

De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden

Overwegingen door de lens van de zevende kunst

*La place de la justice dans le parcours de reconnaissance des victimes de crimes
de masse. Réflexions suscitées par le septième art*

Vincent Lefebve

Traducteur : Rita Roggen



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/8654>

DOI : 10.4000/temoigner.8654

ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :

La place de la justice dans le parcours de reconnaissance des victimes de crimes de masse - URL :
<https://journals.openedition.org/temoigner/8628> [fr]

Éditeur

Éditions du Centre d'études et de documentation de l'ASBL Mémoire d'Auschwitz

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 72-86

ISBN : 978-2-930953-106

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Vincent Lefebve, «De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 129 | 2019, Online op 25 mai 2022, geraadpleegd op 26 mai 2022. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/8654> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.8654>

De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden

Overwegingen door de lens van de zevende kunst

→ Vincent Lefebvre
Onderzoeks- en
informatiecentrum voor
sociologie en politiek
Université libre de Bruxelles
Vertaling: Rita Roggen

Wanneer massamoorden aanleiding geven tot een gerechtelijke procedure, roept de netelige kwestie van de plaats van de slachtoffers talrijke vragen op. Het is precies de aard van deze misdaden die het moeilijk maakt om de plaats te bepalen die moet worden toegekend aan de slachtoffers, wanneer de misdadigers eindelijk terechtstaan. Er zijn immers talloze slachtoffers van deze misdaden, die op hun beurt werden gepleegd door talloze daders die kunnen vertrouwen op overheidsmiddelen (Osiel, 2006, p. 102).

Binnen de institutionele dimensie vertoont de internationale strafrechtspraak een opmerkelijke evolutie. Aanvankelijk was het slachtoffer niet meer dan een getuige in het proces, maar als gevolg van de aanname van het Statuut van Rome inzake het Internationale Strafhof (in wat volgt ICC) kregen de slachtoffers erkenning in de vorm van een specifieke status binnen de procedure. Deze situatie is het resultaat van een evolutie. Voor mijn onderzoek wil ik niet uitgaan van de realiteit van de teksten en de activiteiten van het ICC, omdat daarover al voldoende onderzoek bestaat (zie onder meer Pavia, 2002; Lounici en Scalia, 2005, p. 375; Fernandez, 2006; Houedjissin, 2011), maar eerder van het beeld dat we krijgen door de manier waarop internationale strafrechtspleging wordt voorgesteld in bioscoopfilms.

De evolutie van het slachtoffer van een tweederangsfiguur naar een centrale figuur, op zoek naar erkenning, wordt onderzocht aan de hand van twee films: *Judgment at Nuremberg* van Stanley Kramer (1961) en *Storm (Sturm)* van Hans-Christian Schmid (2010). Op basis van die films kunnen wij een spanningsveld tussen de logica van de vergelding en de logica van de erkenning belichten, om het aansluitend te analyseren. In de film van Stanley Kramer is er nauwelijks aandacht voor de kwestie van de erkenning van de slachtoffers, terwijl die cruciaal is in *Storm*.

Op deze wandeling doorheen de zevende kunst vormt een kritische bespiegeling over de twee werken die de kern van deze studie vormen, de rode draad van het artikel: de relatie tussen Justitie en politiek. *Judgment at Nuremberg* en *Storm*

belichten immers uitvoering het instrumentaliseren van juridische procedures voor politieke doeleinden. In een afsluitende conclusie zal ik de nadruk leggen op het feit dat in de beide gevallen andere accenten worden gelegd, wat zonder de minste twijfel symptomatisch is voor een verschuiving van onze beschouwingen over de internationale strafrechtspraak. Terwijl in *Judgment at Nuremberg* het spook waart van een rechtspraak die verstek laat, waardoor de straffeloosheid dreigt van al wie zich schuldig heeft gemaakt aan misdaden, ligt het accent in *Storm* op de vrees dat een gepolitiseerde rechtspraak de erkenning van de slachtoffers als slachtoffers in het gedrang zou kunnen brengen.



Alle rechten voorbehouden

JUDGMENT AT NUREMBERG: EEN ERKENNINGSproces MET DE NADruk OP DE BESCHULDIGDE

Het proces van de Duitse rechters wegens hun betrokkenheid bij het nationaalsocialistische regime, ook ‘judging judges’ genoemd, vond plaats van 5 maart tot 4 december 1947¹. Wie hoort spreken over hét proces van Neurenberg, denkt natuurlijk meteen aan een ander proces: het proces van enkele grote nazikopstukken in deze stad met een grote symboliek, omdat uitgerekend daar de ceremonies tot meerdere eer en glorie van het Derde Rijk plaatsvonden (Wieviorka, 2006). Dit laatste proces verwijst naar een gebeurtenis met een aanzienlijke historische draagwijdte. Het is als het ware de toetssteen voor een langzame evolutie. De ambities werden echter lang gedwarsboomd door de Koude Oorlog, die in de jaren 1990 en 2000 heeft geleid tot de oprichting van internationale strafhoven, al dan niet tijdelijk, zoals het Joegoslaviëtribunaal (ICTY), waarop ik later terugkom en het Rwandatribunaal (ICTR), of permanent, zoals het Internationaal Strafhof (ICC). Het

(1) *The United States of America vs. Josef Altstötter, et al.*

De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden (vervolg)

is dus begrijpelijk dat het syntagma ‘proces van Neurenberg’ spontaan dat proces² oproept en niet zozeer de reeks processen die volgde.

Het proces genaamd ‘judging judges’ is het derde proces in de reeks, georganiseerd door de Verenigde Staten in hun bezettingszone in Duitsland (Coutin, 2011, p. 548)³. De benaming ‘judging judges’ is in feite eerder een ellips. Het waren immers

niet enkel de magistraten die hun functie uitoefenden tussen 1933 en 1945 die terechtstonden, maar evengoed al wie tijdens de oorlog een hoge functie binnen het ministerie van Justitie uitoefende (Beauvallet, 2012, p. 39 sq.). Die juristen werden er meer bepaald van beschuldigd, het naziprogramma van de eugenetica te hebben toegepast dat erop was gericht ‘raszuiverheid’ te waarborgen door een politiek van uitroeiing van mentaal en fysiek gehandicapten (Dressen, 1989 en 2005), evenals een programma met gedwongen sterilisaties (Coutin, 2011, p. 557). Hun deelname aan de beteugeling van zogenaamde ‘interraciale’

huwelijken tussen Duitsers en Joden en meer in het algemeen aan de wettelijke vervolging van de Joden in Duitsland en de bezette gebieden maakte eveneens deel uit van de tenlastelegging. De inzet van dit proces zijn dus oorlogsmisdaden en misdaden tegen de menselijkheid, naast andere tenlastegelegde feiten⁴. Nadat ze hun onschuld hadden staande gehouden, werden de betrokken magistraten veroordeeld tot soms erg lange vrijheidsstraffen, die echter werden verminderd op het ogenblik van de strafuitvoering (Coutin, 2011, p. 552).

Van de geschiedenis naar de bioscoop

Aan het eind van de jaren 1950 vindt de jonge scenarist Abby Mann inspiratie in deze zaak en ensceneert ze voor de televisie. Het overweldigende succes stimuleert hem om er een versie voor het witte doek van te maken. Stanley Kramer mag de film regisseren en geeft hem de titel *Judgment at Nuremberg*.

Stanley Kramer is erg ingenomen met de idee. Als Jood beseft hij, net als de scenarioschrijver, dat hij verantwoording verschuldigd is tegenover de geschiedenis (Frost, 2013, p. 140), maar dan moet er een hinderpaal uit de weg worden geruimd.



Alle rechten voorbehouden

(2) In het begin van de jaren 2000 was dit het thema van een adaptatie voor televisie: *Neurenberg*, Yves Simoneau, Quebec, 2000.

(3) De andere processen waren gericht tegen andere categorieën van deelnemers aan het misdadige naziregime, zoals leden van de Gestapo, de SS, industriëlen, artsen van de nazikampen, leden van de *Einsatzgruppen*, diplomaten en verschillende opperbevelhebbers van het leger.

(4) Namelijk samenzwering en lidmaatschap van een criminele organisatie (Beauvallet, 2012, p. 41 sq.).

Er moeten immers voldoende fondsen worden gevonden voor een onderwerp dat beslist geen massa's volk op de been zal brengen (Frost, 2013, p. 145; Coutin, 2011, p. 544). De oplossing blijkt te liggen in een indrukwekkende cast met talrijke gevierde acteurs in hoofd- en belangrijke bijrollen.

De scenarioschrijver gaat uit van feiten, maar heeft zich talrijke vrijheden veroorloofd en zich gebaseerd op reële personages, zonder dat ze er het perfecte evenbeeld van zijn – eerder ‘ideaaltypes’ –, hij verplaatst zijn intriges naar tijden van vrede, hoewel ze zijn ontstaan tijdens de oorlog. Deze evocatie van het post-Hitleriaanse Duitsland zet aan tot *nadenken over* en *nadenken tout court*. De spiegel dimensie van de film is hier onmiskenbaar en verwijst naar de situatie in de Verenigde Staten beginjaren 1960 (Frost, 2013, p. 149; Moeller, 2013, p. 498, 512 en 515). Gedurende het hele *Judgment at Nuremberg* is bijvoorbeeld de kwestie van de wettelijk georganiseerde discriminatie omnipresent. De situatie van de Joden in Duitsland, op zijn minst in de periode vóór de oorlog en de Holocaust, weerspiegelt de situatie van de Afro-Amerikaanse bevolking in de Verenigde Staten. Het is ook een poging om de periode te bevatten die aan de lancering van de film voorafging. Het mccarthysme van de jaren 1950 is immers een afspiegeling van de meedogenloze strijd van het staatsapparaat tegen reële of vermeende politieke tegenstanders (Moeller, 2013, p. 515; Coutin, 2011, p. 540 en 571).

De rechters als centrale figuren van het Judgment at Nuremberg

De slachtoffers nemen echter geen centrale positie binnen het filmverhaal van Stanley Kramer in. Andere actoren van het proces, meer bepaald de rechters, bevinden zich in het hart van de intrige. Ernst Janning⁵ (Burt Lancaster), een van de Duitse rechters die terechtstaat, heeft alles van een berouwvol magistraat, terwijl Dan Haywood (Spencer Tracy) als Amerikaans rechter het voorzitterschap van het Tribunaal waarneemt. Rechter Haywood begint een ware zoektocht naar begrip (Blumenthal-Barby, 2006, p. 72, 73 en 75). Gedurende zijn verblijf in Neurenberg engageert Haywood zich veel sterker dan zijn ambt vereist (Davies, 2012, p. 458), door te trachten de politieke en psychologische tijdgeest te begrijpen en zich in te leven in deze historische situatie zonder weerga (Greenfield, Osborn en Robson, 2010, p. 138). Hij legt bijgevolg contacten met ‘gewone’ Duitsers, of Duitsers met twijfelachtige contacten met het onttroonde regime en niet met de slachtoffers van het nazisme. Zo gaat hij vriendschappelijk om met mevrouw Bertholt (Marlene Dietrich), de weduwe van een Duits militair, wier huis hij bezet en wier man – een opperofficier van de *Wehrmacht* – na de oorlog ter dood was veroordeeld door de geallieerden.

Aan het eind van de film blijkt dat Dan Haywood niet is geweken voor de verleiding om het proces te instrumentaliseren. Hij herbevestigt in zijn verdict de humanistische principes die de basis vormen van de internationale gemeenschap, die op

(5) Ernst Janning verwijst naar een ideaaltypen dat verschillende karaktertrekken van verschillende reële personages verenigt (Frost, 2013, p. 146; Coutin, 2011, p. 564). Franz Schlegelberger was meer bepaald een inspiratiebron voor het personage van Janning (Coutin, 2011, p. 550 sq.; Moeller, 2013, p. 498). Hij was een eminent jurist en auteur van opmerkelijke boeken over Duits recht. In de periode vóór het begin van de oorlog bekleedde hij belangrijke functies in het ministerie van Justitie. Gedurende de oorlog was hij interim-minister van Justitie van het Derde Rijk van januari 1941 tot augustus 1942.

De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden (vervolg)

een niet te verschonen manier met de voeten werden getreden door magistraten die aan een misdadig regime de legitimiteit hebben toegekend die enkel toekomt aan gerechtigheid en al wie ervan ten dienste staat. Een van de uitspraken tijdens het vonnis dat werd geveld in Neurenberg, laat niets over aan de verbeelding: ‘de dolk van de moordenaar zat verborgen onder de toga van de jurist’ (*‘the dagger of the assassin was concealed beneath the robe of the jurist’*) (Beauvallet, 2012). Het vonnis van deze magistraten gaat verder dan het domein van de rechtspraak en veroordeelt ook hun morele gedrag.

De voorstelling van de slachtoffers in Judgment at Nuremberg

Welke wijzigingen heeft *Judgment at Nuremberg* met betrekking tot de slachtoffers doorgevoerd om tegemoet te komen aan het meer algemene opzet dat, zoals eerder aangegeven, beoogt om de situatie van nazi-Duitsland toe te passen op het naoorlogse Noord-Amerika? Twee zaken worden op de voorgrond geplaatst: de zaak Feldenstein en de zaak Petersen. De eerste is ingegeven door de opzienbarende zaak Katzenberger, die aanleiding was voor een nationaalsocialistisch spektakelproces. De zaak werd destijds door de wet beschouwd als *Rassenschande*, in casu een – vermeende – liefdesrelatie tussen de jonge vrouw Irene Seiler en Leo Katzenberger, een geachte Jood, voorzitter van de Joodse gemeenschap van Neurenberg, die op het ogenblik van de feiten zevenenzestig jaar oud was. Zonder enig bewijs werd Katzenberger in een politiek proces, doorspekt met een wettelijk georganiseerd offerritueel, ter dood veroordeeld. Dit doodvonnis is het gevolg van een uiterst strikte interpretatie van de wetgeving die toen van toepassing was (Coutin, 2011, p. 555; Beauvallet, 2012, p. 45-46). Terwijl de zaak Katzenberger zich afspeelde gedurende de oorlog (ze dateert van 1941 en het proces vindt plaats in maart 1942), wordt de zaak Katzenberger in *Judgment at Nuremberg* de zaak Feldenstein en wordt ze door Abby Mann en Stanley Kramer verplaatst naar de vreedstijd, om de gelijkenissen met de geldende discriminerende Amerikaanse wetgeving nog duidelijker te onderstrepen.

Op een analoge wijze is die andere zaak waarop *Judgment at Nuremberg* zich concentreert, exemplarisch voor de spiegel die de producer en zijn scenarist ons voorhoudt. Het betreft een – fictieve, maar op historische feiten gebaseerde – zaak van gedwongen sterilisatie waartoe een man, Rudolf Petersen (Montgomery Clift) genaamd, werd gedwongen vanwege zijn zwakzinnigheid. Deze zaak ‘illustreert de betrokkenheid van de Duitse rechtbanken bij de politiek van de eugenetica tijdens het naziregime. Voor de nationaalsocialisten betekende de ‘zuiverheid van het Duitse bloed’ niet enkel ‘raszuiverheid’, maar tevens genetische gezondheid.’ (Coutin, 2011, p. 557) De parallellen tussen het Duitsland van Hitler en de democratie volgens de Verenigde Staten worden hier niet enkel gesuggereerd, maar sterk benadrukt. De advocaat van de verdediging, Hans Rolfe (Maximilian Schell), schetst een beslissing van het Amerikaanse Hooggerechtshof uit 1927, opgemaakt door rechter Oliver Wendell Holmes Jr., een van de markantste figuren van de negentiende en twin-

(6) Oliver Holmes bekleedde niet enkel de hoogste rechterlijke functie in de Verenigde Staten als rechter in het federale Hooggerechtshof, maar is effectief een van de oprichters van de zogenaamde school van het juridisch realisme, een van de invloedrijkste stekkingen van de rechtstheorie van de twintigste eeuw op het Amerikaanse vasteland en op internationaal niveau.

tigste eeuw van dat land, zowel wat het juridische gedachtengoed als zijn uitspraken betreft (*ibid.*, p. 564 en 568)⁶. Met deze beslissing, die de film van Kramer *expressis verbis* citeert, bekrachtigt het Hooggerechtshof een wetgeving, uitgevaardigd door de Staat Virginia, die de praktijk van de sterilisatie van geesteszieken toestaat.

De cast die Stanley Kramer wist te verzamelen om de rol te spelen van die beide slachtoffers die aan het proces moesten deelnemen als getuige, verdient aandacht. In het kader van de zaak Feldenstein – geïnspireerd op de zaak Katzenberger –, wordt het personage van Irene Seiler nu Irene Hoffman. Haar personage wordt vertolkt door Judy Garland, een beroemde zangeres en Amerikaanse actrice, die was verzwakt door zware persoonlijke problemen in de jaren 1950. Gedurende haar getuigenis schemert die kwetsbaarheid door op het scherm, vooral tijdens het bijzonder agressieve kruisverhoor door Hans Rolfe, de advocaat van de verdediging.

Ook Montgomery Clift getuigt van een grote kwetsbaarheid, aangezien ook hij tijdens de productie van de film kampte met persoonlijke problemen. De acteur speelt de rol van Rudolph Petersen, een man die zich moet laten steriliseren, wegens een lichte vorm van zwakzinnigheid. Hij wordt in het nauw gedreven door de advocaat van de verdediging, die hem in het openbaar onderwerpt aan een uiterst vernederende psychologische test. Het doel van de advocaat is aan te tonen dat die getuige wel degelijk psychisch ziek is en dat het dus gerechtvaardigd was dat een rechter hem op basis van de toenmalige wetgeving een gedwongen sterilisatie oplegde. Ook al is de ruimte van een rechtbank een gunstige omgeving om de aandacht te vestigen op feiten die moeten leiden naar de vaststelling van de verantwoordelijkheid van de beschuldigen, toch blijkt die nauwelijks in staat te zijn om de erkenning van slachtoffers te realiseren. Nog belangrijker is dat *Judgment at Nuremberg* op geen enkel punt de mogelijkheid suggereert dat de rechtszaal de ideale setting is voor een dergelijke erkenning⁷.

In *Judgment at Nuremberg* worden de slachtoffers ook op een eerder collectieve wijze voorgesteld. Op verzoek van procureur Ted Lawson (Richard Widmark) worden gedurende de zittingen inderdaad beelden van de bevrijding van de kampen getoond als bewijsmiddel. Dit fenomeen heet film binnen de film, zoals meerdere commentatoren aangeven. Er worden immers authentieke beelden gebruikt van de concentratie- en uitroeiingskampen (Coutin, 2011, p. 566-567; J. Frost, 2013, p. 144 en 151; Douglas, 1995, p. 477 *sq.*; Picart, 2016, p. 486-490; Delage, 2001). Een dergelijke opstelling biedt de mogelijkheid om de plaats van het beeld als getuigenis als



Alle rechten voorbehouden

(7) Naast deze kwetsbaarheid en passiviteit die op het scherm worden benadrukt, geraken deze twee slachtoffers, die worden opgeroepen als getuigen, in *Judgment at Nuremberg* vanuit een beschrijvend, maar evengoed een strikt tijdspectief, niet verder dan een tweederangsrol. De film duurt bijna drie uur, maar het kruisverhoor van Irene Hoffman krijgt daarvan slechts zes minuten, dat van Rudolf Petersen zestien minuten.

De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden (vervolg)

dusdanig en meer bepaald binnen die processen te evalueren. Dergelijke bewijzen zijn waardevol, omdat ze opheldering kunnen geven over de details van de feiten. In die zin verruimen zij het perspectief van de rechter. Men moet er wel op toezien dat het vonnis – met de vereiste afstand geveld, in de zin van de fenomenologische betekenis van onpartijdigheid – niet baadt in een sfeer van medelijden, het samen lijden met de andere, als het ware. Een dergelijk afglijden is al te vaak het gevolg van beelden die beweren de werkelijkheid objectief voor te stellen, wat niet beantwoordt aan de realiteit, omdat elk beeld schatplichtig is aan een bepaald standpunt (Allard, 2017, p. 189). Met uitzondering van deze sequentie is een van de kenmerken van *Judgment at Nuremberg* overigens dat de film weinig expliciet is wat de Holocaust en het verloop ervan betreft.

Judgment at Nuremberg biedt ruimte voor belangrijke vragen met betrekking tot de hervorming van politiek, recht en moraal na de totalitaire catastrofe. Toch ontbreekt elke diepere en overtuigende beschouwing van de situatie van de slachtoffers zelf. De twee slachtoffers die we in de getuigenbank zien, zijn niet representatief voor de slachtoffers van de massamoorden die vóór en tijdens de Tweede Wereldoorlog werden gepleegd door het naziregime. Hun getuigenis wordt bovendien niet voorgesteld als een gunstige gelegenheid om hun status als slachtoffer te erkennen, maar veeleer als een uiterst pijnlijke beproeving, die niet in staat is om daadwerkelijk blij te geven van geestelijke veerkracht. Opmerkelijk is tevens dat het thema genocide in *Judgment at Nuremberg* slechts terloops wordt aangesneden, terwijl het in het vonnis aan het eind van het echte proces van de juristen in 1947 juist van strategisch belang was (Beauvallet, 2012, p. 45 en 57).

STORM: DE POSITIE VAN DE RECHTSPRAAK OP DE WEG NAAR DE ERKENNING VAN DE SLACHTOFFERS

Volgt nu de analyse van de film *Storm*, die inspiratie haalde uit het gerechtelijke parcours van Radovan Karadžić, de oud-president van de Servische Republiek van Bosnië, die is verschenen voor het Joegoslaviëtribunaal⁸. Het hoofdpersonage van de film, Hannah Maynard (Kerry Fox), vertegenwoordigster van de aanklager, is dan weer gebaseerd op Carla Del Ponte. Florence Hartmann, haar voormalige medewerkster, adviseerde de regisseur en de medescenarioschrijver gedurende de voorbereidende fase van de film.

De plot concentreert zich op het proces van Goran Duric (Drazen Kühn), een oud-generaal die de stap naar de politiek had gezet, vóór het Joegoslaviëtribunaal. Hij is inderdaad kandidaat voor het presidentschap van Servië en lijkt goede kansen te hebben om de verkiezingen te winnen. Hij speelde eveneens een centrale rol in de commissie van de misdaden tegen de menselijkheid waarvoor hij werd vervolgd en dan vooral voor de feiten van ‘etnische zuiveringen’ die plaatsvonden in het Servische dorpje Kosmaj. In het Bureau van de aanklager is Hannah Maynard degene

(8) Heel wat jaren nadat *Storm* was uitgekomen, wordt Radovan Karadžić in 2016 veroordeeld tot een gevangenisstraf van 40 jaar voor genocide, misdaden tegen de menselijkheid en oorlogsmisdaden.

die belast wordt met deze uiterst delicate zaak vanuit politiek oogpunt. Gezien de bekendheid van Duric in Servië, vinden sommigen immers dat men hem beter zou ontzien om meer garanties te hebben dat het land toetreedt tot de Europese Unie. Meteen aan het begin van de film vindt er een tragische gebeurtenis plaats. Alen Hajdarević (Kresimir Mikic), een kroongetuige van de beschuldiging, pleegt zelfmoord nadat zijn geloofwaardigheid voor het Tribunaal in twijfel wordt getrokken. Hannah Maynard verplaatst haar onderzoek naar het terrein, naar de Servische republiek van Bosnië. Ze ontdekt er dat, als haar hoofdgetuige al zou hebben gelogen, hij dat deed om recht te doen wedervaren aan zijn zus Mira Arendt (Anamaria Marinca). Gedurende de oorlog was zij immers, net als talrijke andere vrouwen die werden gevangengehouden in het dorpje Vilina Kosa, het slachtoffer van seksueel geweld onder supervisie van Duric. De plot van de film concentreert zich vervolgens op het eindeloze werk dat Hannah Maynard leverde om Mira Arendt ertoe te bewegen te getuigen tijdens het proces. Ondertussen heeft ze een nieuw leven opgebouwd in Duitsland en in eerste instantie weigert ze categoriek. Later beseft ze echter dat haar op die manier een gelegenheid wordt geboden om de confrontatie aan te gaan met haar traumatische verleden.

Eerherstel voor een slachtoffer

De blik van Hans-Christian Schmid op de misdaden tegen de menselijkheid wijkt af van degene die de bovenhand had in *Judgment at Nuremberg*. In *Storm* wordt het standpunt van de slachtoffers verdedigd tegen de eisen van de *realpolitik* waarmee verscheidene protagonisten van de internationale strafrechtspraak rekening willen houden (Lagerwall, 2015, p. 253-254; Épinoux en Flores-Lonjou, 2015, p. 135 sq.). Het



De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden (vervolg)

personage dat centraal staat in *Storm*, is dus geen rechter, maar de vertegenwoordiger van de aanklager. Haar rol bestaat in de inbeschuldigingstelling in naam van de internationale gemeenschap en daarnaast moet ze de strategie van de strafvervolg die door het Bureau van de aanklager was uitgewerkt, in de praktijk omzetten. In het kader van het systeem dat van toepassing was voor het Joegoslaviëtribunaal, hebben de slachtoffers geen bijzondere status met betrekking tot de procedure. Net als voor de rechtbanken die actief waren geweest in Neurenberg na de Tweede Wereldoorlog, komen ze in de procedure tussen als getuigen en in die hoedanigheid kunnen ze worden geïnstrumentaliseerd door de beschuldiging (Hébert-Dolbec, 2015). Er kunnen zelfs dwingende maatregelen tegen hen worden ingezet om hen te dwingen te getuigen, wat meer dan eens duidelijk blijkt in de film. De slachtoffers die vóór het Joegoslaviëtribunaal moeten komen getuigen, worden helemaal niet aangespoord om zich vrij te uiten over de feiten waarvan ze op de hoogte zijn, maar moeten daarentegen binnen het kader blijven dat onder controle van de rechter werd opgelegd door de beschuldiging en de verdediging.

Storm stelt op die manier een proces aan de kaak waarbij het slachtoffer wordt beroofd van zijn eigen getuigenis en zijn eigen verhaal⁹. De climax van de film weerspiegelt een kentering in de strategie die was uitgetekend door het Bureau van de aanklager. Terwijl de getuigenis van Mira Arendt de hoeksteen van de argumentatie van Hannah Maynard tijdens de zitting moest zijn, aangezien het ging over verkrachtingen die hadden plaatsgehad in Vilina Kosa, gooien aanklager en verdediging het op een akkoord. Als Duric de feiten die hebben plaatsgevonden in Ksomaj en misdaden tegen de menselijkheid zijn, erkent en bovendien nog bevestigt dat hij ze heeft gepleegd op bevel van zijn meerderen, is de aanklager bereid om de verkrachtingen van Vilina Kosa buiten het bestek van het proces te laten. Net vóór haar getuigenis deelde de aanklaagster Mira dus mee dat ze de verkrachtingen niet meer ter sprake kon brengen. Het antwoord van het slachtoffer kan niet scherper: ‘Wat is dit voor een tribunaal? Wat is verdomme het nut ervan?’ Deze oprechte emotie van een ontgoochelde vrouw die ten einde raad is, zal later vruchten dragen. De aanklaagster wordt verteerd door wroeging en kan zich niet verzoenen met deze nieuwe strategie, die de belangen van de slachtoffers verloochent. Door de getuige aan te sporen om verslag uit te brengen over de feiten die hebben plaatsgevonden in Vilina Kosna, veroorzaakt Hannah Maynard een zittingsincident en neemt ze in naam van de waarheid een aanzienlijk risico voor haar carrière. De aanklaagster had haar collega en hiërarchische meerdere Keith Haywood (Stephen Dillane) wel wat vroeger kunnen inlichten over haar twijfels met betrekking tot het nieuwe akkoord met de verdediging: ‘Dat akkoord is niet aanvaardbaar voor een getuige. Ze wordt een pion in een politieke combine. Die vrouw moet worden gehoord, ze heeft de behoefte om haar verhaal te vertellen.’ Haar collega antwoordt haar cynisch: ‘Het zou niet de eerste getuige zijn die wordt afgekraakt door dit Tribunaal’, maar vult aan dat de zittingen voor het Joegoslaviëtribunaal niet zijn bedoeld als ‘psychotherapie’ voor de slachtoffers.

(9) In die zin vertoont de film van Hans-Christian Schmid wellicht gelijkennissen met de film *Denial* (2016).



Deze woorden weerspiegelen de talrijke voorbeelden van het geweld dat inherent was aan het statuut van wie voor het Joegoslaviëtribunaal tegelijk slachtoffer en getuige was, die de toeschouwer krijgt voorgeschoteld tijdens de film. Net als talrijke slachtoffers in de reële wereld (Bessone, 2009, p. 195), wordt Mira Arendt inderdaad bedreigd door haar voormalige beulen, of op zijn minst door een man die dit voor hen doet. Tijdens haar verblijf in Den Haag moet ze streng worden bewaakt en leeft ze in een klimaat van constante angst. Het leven dat ze na de traumatiserende gebeurtenissen uit de oorlogsperiode had weten op te bouwen, wordt andermaal overschaduwde door dreigend geweld. Haar wil om te getuigen wordt er alleen maar door versterkt. Ze moet echter persoonlijke offers brengen, maar ze beseft dat het een middel is om komaf te maken met een verleden dat al te lang was toegedekt en schreeuwt om te worden publiek gemaakt.

Passief of actief slachtoffer?

Hans-Christian Schmid geeft een dramatische wending aan een debat, waarvan de literatuur, gewijd aan de positie van de slachtoffers binnen de internationale strafrechtspraak, doordrongen is. Welke rol komt de slachtoffers van dit soort zaken toe? Kan hun actieve deelname aan het proces van hun voormalige beulen een therapeutisch effect bewerkstelligen? Wegens zijn specifieke aard gaat het probleem in werkelijkheid verder dan de bijzondere context van de internationale strafrechtspraak (Barbot en Dodier, 2014). In het kader van de strafprocedures op nationaal niveau stelt men inderdaad vast dat de slachtoffers en hun wettelijke vertegenwoordigers een steeds belangrijkere plaats opeisen in de zitting en soms het kader van de wetteksten doorbreken (Saint-Pierre, 2013, p. 153).

De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden (vervolg)

Samengevat verwijst Justitie enerzijds naar een ‘symbolisch complex, gebouwd om [...] te worden gevrijwaard’ van de emoties van de slachtoffers (Salas, 2001, p. 7; zie eveneens Eliacheff en Soulez-Larivière, 2007). De benadeelde instantie in een strafproces is inderdaad niet het slachtoffer, maar de maatschappij en bij uitbreiding de wet zelf (Salas, 2001, p. 7). Het grote risico waaraan onze politieke maatschappijen zich blootstellen, wanneer het zwaartepunt van het strafproces zich verplaatst naar het aanwezige slachtoffer, is buitensporigheid, omdat het ‘lijden van het slachtoffer altijd zwaarder is dan het herstel dat Justitie kan aanbieden en potentieel oneindig is.’ (*ibid.*)¹⁰ Anderzijds zou de staat het recht op verdediging en aanklacht van de slachtoffers historisch hebben verbeurdverklaard, waardoor een situatie van verval ontstaat, die moet worden rechtgezet of op zijn minst weer in evenwicht moet worden gebracht (Cario, 2012). De ruimte van het tribunaal zou ook zodanig moeten worden gereorganiseerd dat de slachtoffers er hun leed vrij tot uitdrukking kunnen brengen. De erkenning van de slachtoffers zou in de lijn hiervan een centrale uitdaging moeten worden van alle strafprocedures, om hen meer bepaald een kans te bieden om te rouwen over de verliezen die ze hebben geleden (Verdier, 2004, p. 6). Dergelijke conclusies laten zich, *mutatis mutandis*, overdragen op het domein van de internationale strafrechtspraak. Het recht dat wordt toegekend aan het slachtoffer, om ‘onbeperkt deel te nemen aan het proces als burgerlijke partij of getuige’, zou hem meer bepaald de mogelijkheid bieden om ‘te worden verlost van het onuitgesprokene, omdat de rechter luistert en zijn trauma persoonlijk erkent.’ (Fernandez, 2006, p. 4)

De erkenning van de slachtoffers die verdergaat dan het recht en de rechtspraak

Ook al kiest de film in deze controversale duidelijk partij in plaats van het slachtoffer, toch is het voordeel van *Storm* dat de thematiek van de erkenning van slachtoffers wordt aangesneden zonder zich te beperken tot het strikte kader van de institutionele rechtspraak. De film doet veel meer dan alleen maar duidelijk aan de kaak te stellen dat de internationale rechtspraak wordt gegijzeld door politieke strategieën. Hij biedt een kans om dieper in te gaan op de veerkracht en zelfs de bevrijding van de mens (Épinoux en Flores-Lonjou, 2015) binnen de verschillende erkenningsdomeinen – de intieme, sociale en publiek-juridische sfeer – (Honneth, 2013). *Storm* is dus veel meer dan een protest tegen de politieke instrumentalisering van Justitie. De film kan ook worden gezien als aansporing om de aanmatigende houding van het recht, dat via zijn grondbeginselen en systemen de mensheid volledig in zijn greep houdt, ook bekend als *panjuridisme* (Carbonnier, 1998, p. 23; Ost, 2016, p. 159), ter discussie te stellen.

De laatste scène van de film is in dat opzicht bijzonder veelbetekenend. Het proces Duric, dat plaatsvond in Den Haag, is voorbij. Mira Arendt is in diepe gedachten

(10) Zie ook Salas, 2005. Binnen de context van de verhoogde terrorismedreiging in Frankrijk en de wereld hebben de stellingen van Denis Salas recent aan belang gewonnen. Deze auteur evalueert meer in het bijzonder op een positieve manier de mogelijke rol van de rechtspraak als erkenningsruimte, om aandacht te besteden aan het leed van de slachtoffers van politiek geweld: Salas, 2018.

verzonken. Ze kijkt naar de zee en maakt zich op om naar huis te gaan, naar Duitsland, waar ze een nieuw leven heeft opgebouwd met haar man en hun gemeenschappelijke zoon. Als Hannah Mayard informeert of het goed met haar gaat, antwoordt de jonge vrouw: 'Hij is vrij', waarmee ze verwijst naar het bijzonder milde verdict van het Tribunaal voor Duric. Ze vervolgt: 'Wat verwacht u? Dat ik u bedank?' Dit gesprek begint onder een bijzonder slecht gesternte en staat in het teken van rancune. Niettemin wordt Mira geconfronteerd met de onverwoestbare vastberadenheid van de aanklaagster. Zij vraagt haar om de 'lijst met namen' van personen die in aanmerking komen om aansprakelijk te worden gesteld in deze zaak van misdaden tegen de menselijkheid die in Bosnië-Herzegovina weer de kop dreigt op te steken, – op het nationale en niet op het internationale toneel – te vervolledigen. Mira grijpt dan met een zusterlijk en teder gebaar de hand van Hannah en voor het eerst sinds het begin van de film bedankt ze haar.

Zo eindigt *Storm*, met het beeld van een vrouw die een andere vrouw erkentelijk is en dus niet van een slachtoffer dat een beroepsjuriste dankbaar is. *Judgment at Nuremberg* eindigt daarentegen met de ontmoeting van twee mannen, Dan Haywood en Ernst Janning, een Amerikaanse rechter en een Duitse rechter die werd veroordeeld omdat hij onder zijn toga de dolk van de moordenaar had verborgen, maar die hoopt dat hij van zijn collega uit het vijandige kamp, het kamp van de overwinnaars, de morele absolutie krijgt voor de daden die hij heeft gepleegd onder de dekmantel van een misdadige wet. In een vijftigtal jaren tijd, van *Judgment at Nuremberg* tot *Storm*, zijn wij dus van een beschuldigde die verlossing zocht, aangekomen bij een andere figuur. Hier is een slachtoffer op zoek naar erkenning, een erkenning die verschillende vormen kan aannemen, gaande van institutioneel tot intiem, en minder een toestand is dan wel een parcours dat moet worden afgelegd (Riccœur, 2004).

POLITIEK VERSUS RECHTSPRAAK

De kwestie van politieke inmenging in de rechtspraak verdient onze aandacht. Daar waar de politieke druk de gerechtvaardigde sanctionering van de schuldigen in de eerste film op de helling zet, is die in de tweede een bedreiging van het statuut van de slachtoffers in de rechtspraak. Dergelijke ontwikkelingen zijn veelzeggend voor de evolutie van een logica van vergelding naar een logica van erkenning binnen de internationale strafrechtspraak. Doorheen de beide films loopt het contrast tus-



Alle rechten voorbehouden

De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden (vervolg)

sen twee opvattingen van het domein van het recht als een rode draad. In de beide gevallen hebben we inderdaad te maken met een ruimte van erkenning, maar het woord ‘erkenning’ roept in de beide gevallen andere connotaties op.

Hoe doet de politiek haar intrede? In *Judgment at Nuremberg* en ook in *Storm* is het risico dat het proces een politiek instrument wordt, een bitter thema. In de beide films rijst de vraag naar de effecten van een verdict dat zonder grote inschikkelijkheid wordt gevelde door rechters die hun opdracht op een onafhankelijke manier uitvoeren, op de politieke hervormingen van een maatschappij die is getroffen door de gesel van oorlog en geweld

In *Judgment at Nuremberg* wordt meermaals onderstreept dat een te zware veroordeling van Duitse magistraten, die lid zijn van de ‘respectabele’ gemeenschap, door de bevolking zou kunnen worden opgevat als een vernedering. Het zou schade kunnen toebrengen aan de alliantie die zich vormt tussen de voormalige tegenstanders – de Engelsen en Amerikanen aan de ene kant en de Duitsers aan de andere – om Duitsland politiek weer op te bouwen op een stabiele en democratische basis en op die manier de groeiende macht van de Sovjetunie van Stalin in te dijken.

In *Storm* worden de spanningen tussen het verdict aan het eind van het proces Duric en de politieke toekomst van de regio herhaaldelijk aan de kaak gesteld. Oud-generaal Duric is een ‘held’ in zijn land. Door hem zwaar te sanctioneren en vooral door de verkrachtingen aan het licht te brengen die hem ten laste zouden worden gelegd en waren georganiseerd door de staat, ten dienste van een politiek van etnische hegemonie, zou de Servische bevolking, die het Joegoslaviëtribunaal eerder ziet als een uiting van ‘rechtspraak van de overwinnaars’, van hem een martelaar maken.¹¹

Daar houdt echter elke gelijkenis tussen de cinematografische verwerking van die beide historische situaties op. Terwijl in *Judgment at Nuremberg* een moedige rechter zich verzet tegen politieke inmenging tijdens het proces, legt *Storm* juist de nadruk op de manier waarop de politiek de zaak Duric effectief heeft geïnstrumentaliseerd¹². Anderzijds verwijst de ruimte voor erkenning die het proces biedt, in geen van beide films naar dezelfde fenomenale werkelijkheid. In *Judgment at Nuremberg* is het cruciale thema dat de persoonlijke verantwoordelijkheid van de beschuldigen publiek kan worden bevestigd, dat de procesruimte en het onpartijdig vonnis dat daardoor mogelijk wordt, kunnen leiden tot een schuldigverklaring met respect voor de rechten van de verdediging. Het accent ligt op de strafmaat voor de misdaden die de beschuldigen hebben gepleegd. In *Storm* staat daarentegen de erkenning van de slachtoffers centraal. In een dergelijke setting vindt de mislukking van het vonnis haar oorsprong niet zozeer in de mildheid tegenover de beschuldigde, maar eerder in het onvermogen om gewicht te hechten aan het verhaal van de slachtoffers.

(11) Zoals de Duitsers een halve eeuw vroeger de veroordelingen in Neurenberg niet als een onpartijdige rechtspraak zagen, maar rechtspraak ten dienste van een project dat de dominantie van Europa beoogde, om een militaire overwinning politiek te kunnen consolideren.

(12) De rechter uit *Storm* kan overigens terecht worden bestempeld als ‘diplomatiek rechter’, omdat de politieke dimensie van zijn taak in zijn ogen evident lijkt (Tallgren en Buchet, 2018).

Zonder ze expliciet ter sprake te brengen, is *Storm* een afspiegeling van de meer algemene hypothese van een paradigmaverschuiving binnen de internationale strafrechtspraak. Een rechtspraak die zich concentreert op sanctionering zou moeten plaatsmaken voor ‘eerherstel’ of ‘herstelrecht’, (Lefranc, 2008, p. 65) met het doel collectief de aandacht te vestigen op politieke gewelddaden. Deze nieuwe opvatting van het recht kan de slachtoffers de mogelijkheid bieden om hun traumatische verleden te verwerken en zou tevens een vreedzame politieke transitie kunnen bevorderen. Een dergelijke hypothese is tegenwoordig het thema van talrijke bijdragen die zich buigen over dit soort ervaringen van herstelrecht of transitierechtspraak die de mutaties van het internationale recht naar het tijdperk van de erkenning bevragen (zie bijvoorbeeld Andrieu, 2012; Lefranc, 2015; Naftali, 2017). Gelukkig draagt de filmwereld binnen de eigen mogelijkheden een steentje bij (zie Turgis, 2015). Door de wereld van de fantasie te verkennen kan de *politieke* dimensie van de rechtspraak worden geopenbaard in de zin van een rechtspraak die deel uitmaakt van onze gemeenschappelijke wereld en betrokken is bij de constructie ervan. ■

BIBLIOGRAFIE

- Julie Allard, 'Justice à l'écran et spectacle du procès : entre fictionnalisation et réalisme', in Emeline Jouve en Lionel Miniato (dir.), *Chronique judiciaire et fictionnalisation du procès. Discours, récits et représentations*, Parijs, Mare & Martin, 'Libre droit', 2017, p. 183-203, p. 189.
- Kora Andrieu, *La Justice transitionnelle. De l'Afrique du Sud au Rwanda*, Parijs, Gallimard, 'Folio essais', 2012.
- Janine Barbot en Nicolas Dodier, 'Repenser la place des victimes au procès pénal. Le répertoire normatif des juristes en France et aux États-Unis', *Revue française de science politique*, band 64, nr. 3, 2014, p. 407-433.
- Olivier Beauvallet, 'Le poignard de l'assassin sous la robe du juriste'. Over het proces van de nazijuristen, *Les cahiers de la justice*, nr. 3, p. 33-48, 2012, p. 39 sq.
- Magali Bessone, 'Apories de la transparence au TPIY', *Peines de guerre. La justice pénale internationale en l'ex-Yougoslavie*, Isabelle Delpla en Magali Bessone (dir.), Parijs, EHESS, 'En temps & lieux', 2009, p. 181-196.
- Martin Blumenthal-Barby, 'Theatricality and Law: Or, a Cinema of Justice', *Debatte. Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, band 14, nr. 1, 2006, p. 71-76.
- Robert Cario, *Victimologie. De l'effacement du lien subjectif à la restauration sociale*, 4^e ed., Parijs, L'Harmattan, 2012.
- Jean Carbonnier, *Flexible droit*, 9^e ed., Parijs, LGDJ, 1998.
- Willy Coutin, 'Hollywood ou l'édification d'une morale universelle : *Judgment at Nuremberg* de Stanley Kramer (1961)', *Revue d'Histoire de la Shoah*, band 195, nr. 2, 2011, p. 533-571.
- Susanne Davies, 'From Maycomb to Neurenberg: cinematic visions of law, legal actors and American ways', *International Journal of Law in Context*, band 8, nr. 4, 2012, p. 449-468.
- Christian Delage, 'L'image comme preuve : l'expérience du procès de Neurenberg', *Vingtème Siècle, revue d'histoire*, band 72, nr. 1, 2001, p. 63-78.
- Willy Dressen, 'L'élimination des malades mentaux', in François Bédarida (dir.), *La Politique nazie d'extermination*, Parijs, Albin Michel, 1989, p. 245-256.
- Willy Dressen, 'La justice de la République fédérale face aux crimes d'euthanasie perpétrés par le régime national-socialiste', *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2005, band 183, nr. 2, p. 441-455.
- Lawrence Douglas, 'Film as Witness: Screening Nazi Concentration Camps before the Neurenberg', *The Yale Law Journal*, band 105, nr. 2, 1995, p. 449-481.
- Caroline Eliacheff en Daniel Soulez-Larivière, *Le temps des victimes*, Parijs, Albin Michel, 2007.
- Estelle Épinoux en Magalie Flores-Lonjou, 'Le long cheminement de la rédemption en Bosnie Herzégovine', in Lauren Lydic en Bertrand Westphal (dir.), *Le silence et la parole au lendemain des guerres yougoslaves*, Limoges, PUL, 'Espaces humains', 2015, p. 131-145.

De plaats van Justitie in het parcours van de erkenning van de slachtoffers van massamoorden (vervolg)

- Julian Fernandez, 'Variations sur la victime et la justice pénale internationale', *Amnis* [online], band 6, 2006, <http://journals.openedition.org/amnis/890>, geraadpleegd op 30 april 2019.
- Jennifer Frost, 'Challenging the 'Hollywoodization' of the Holocaust: Reconsidering 'Judgment at Nuremberg' (1961)', *Jewish Film & New Media: An International Journal*, band 1, nr. 2, 2013, p. 139-165.
- Steve Greenfield, Guy Osborn en Peter Robson, *Film and the Law. The Cinema of Justice*, Oxford en Portland (Oregon), Hart Publishing, 2010.
- Marie-Laurence Hébert-Dolbec, 'Storm (Storm, Hans-Christian Schmid, 2010). Sons et images sur les victimes et les limites de la justice internationale pénale', 2015, Analyse gepubliceerd op de site van het Centre de droit international van de Université libre de Bruxelles, <http://cdi.ulb.ac.be/storm-la-revelation-hans-christian-schmid-2010-sons-et-images-sur-les-victimes-et-les-limites-de-la-justice-internationale-penale-une-analyse-de-marie-laurence-hebert-dolbec/>, geraadpleegd op 30 april 2019.
- Axel Honneth, *La Lutte pour la reconnaissance*, Parijs, Gallimard, 'Folio essais', 2013.
- Mededode Houedjissin, *Les victimes devant les juridictions pénales internationales*, T2011, scriptie rechten, verdedigd aan de universiteit van Grenoble, 2013, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00628543>, geraadpleegd op 30 april 2019.
- Anne Lagerwall, 'Quand la justice pénale internationale joue le premier rôle', in Olivier Corten en François Dubuisson (dir.), *Du droit international au cinéma. Présentations et représentations du droit international dans les films et les séries télévisées*, Parijs, Pedone, 2015, p. 241-277.
- Sandrine Lefranc, 'La justice transitionnelle n'est pas un concept', *Mouvements*, band 53, nr. 1, 2008, p. 61-69.
- — 'La justice de l'après-conflit politique : justice pour les victimes, justice sans tiers?', *Négociations*, band 34, nr. 2, 2015, p. 101-116.
- David Lounici en Damien Scalia, 'Première décision de la cour pénale internationale relative aux victimes. État des lieux et interrogations', *Revue internationale de droit pénal*, band 76, nr. 3, 2005, p. 375-408.
- Robert G. Moeller, 'How to Judge Stanley Kramer's *Judgment at Nuremberg*', *German History*, band 31, 2013, nr. 4, p. 497-522.
- Patricia Naftali, *La construction du 'droit à la vérité' en droit international*, voorwoord Jacques Commaille, Brussel, Bruylant, 2017.
- Mark Osiel, *Juger les crimes de masse. La mémoire collective et le droit*, vert. Jean-Luc Fidel, voorwoord Antoine Garapon, Parijs, Seuil, 'La couleur des idées', 2006.
- François Ost, *À quoi sert le droit ? Usages, fonctions, finalités*, Brussel, Bruylant, 'Penser le droit', 2016.
- Marie-Luce Pavia, 'La place de la victime devant les tribunaux pénaux internationaux', *Archives de politique criminelle*, band 24, nr. 1, 2002, p. 61-79.
- Caroline Joan S. Picart, 'Nationalities, Histories, Rhetorics: Real/Reel Representations of the Holocaust and Holocaust Trials and a Poethics of Film and Law', in Caroline Joan S. Picart, Michael Jacobsen en Cecil Greek (ed.), *Framing Law and Crime*, Lanham, Fairleigh Dickinson University Press, 2016, p. 477-507.
- Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance*, Parijs, Gallimard, 'Folio essais', 2004.
- François Saint-Pierre, *Au nom du peuple français. Jury populaire ou juges professionnels ?*, Parijs, Odile Jacob, 2013.
- Denis Salas, 'Pourquoi punir', *Journal français de psychiatrie*, band 13, nr. 2, 2001, p. 6-9.
- Denis Salas, *La volonté de punir, essai sur le populisme pénal*, Parijs, Hachette, 2005.
- Dennis Salas, *La foule innocente*, Parijs, Desclée de Brouwer, 2018.
- Immi Tallgren en Antoine Buchet, 'Le juge face aux ruptures du pouvoir', in Julie Allard, Olivier Corten, François Dubuisson, Vincent Lefebvre en Julien Pieret (dir.), *Arrêts sur images. Les représentations du juge à l'écran, e-legal. Revue de droit et de criminologie de l'Université libre de Bruxelles* [online], 2018, band 1, <http://e-legal.ulb.be/medias/pdfs/21-le-juge-face-aux-ruptures-du-pouvoir.pdf>, p. 1-33, geraadpleegd op 30 april 2019.
- Noémie Turgis, 'Justice transitionnelle au cinéma, justice transitionnelle par le cinéma' in Olivier Corten en François Dubuisson (dir.), *Du droit international au cinéma. Présentations et représentations du droit international dans les films et les séries télévisées*, Parijs, Pedone, 2015, p. 279-312.
- Raymond Verdier, 'Avant-propos', in Raymond Verdier (dir.), *Vengeance. Le face à face victime/agresseur*, Parijs, Autrement, 2004, p. 5-7.
- Annette Wiewiorka, *Le procès de Neurenberg*, Parijs, Liana Levi, 'Piccolo Histoire', 2006.

FILMOGRAFIE

- Mick Jackson, *Denial*, Groot-Brittannië/Verenigde Staten, 2016.
- Stanley Kramer, *Judgment at Nuremberg*, Verenigde Staten, 1961.
- Hans-Christian Schmid, *Storm*, Duitsland/Denemarken/Nederland, 2010.
- Yves Simoneau, *Neurenberg*, Canada/Verenigde Staten, 2000.