

SCHRIKBEELDEN





2015 | 3 IVMV online magazine

SCHRIKBEELDEN

INHOUDSOPGAVE

INTRO

1. Sigrid Burg, Heidi de Mare en Inge van der Vlies – SCHRIKBEELDEN. Schrik op schrik, hoe blijft een mens gezond?

COLUMNS

2. Mijke Bleecke, 'Schaamrood....?! VW – slimme marketing of publiek weten?'
3. Gabriël van den Brink, 'Kinderlijk moralisme. Rumor rond Zwarte Piet.'
4. Gabriël van den Brink, 'Ontplofte werelden. Hoe de realiteit door media onzichtbaar wordt.'
5. Gabriël van den Brink, 'Rembrandt in Geldermalsen? De verwording van burgerschap.'
6. Joost Pollmann, 'Schrikbeelden in strips: slecht, slechter, slechtst'.

BESPIEGELING

7. Sigrid Burg, 'Over mijn LIKE, bloggen in twee werelden'.
8. Wilbert Schreurs, 'Van Rome naar Parijs. Milieu als schrikbeeld vanaf de jaren 70 tot nu'.
9. Inge van der Vlies, 'Mens met merk. Monotonie als garantie voor professionaliteit'.

ESSAYS

10. Cécile R.L. Boot, Maarten C.A. van der Sanden, Martin Klein en Frans Meijman, 'The elaboration likelihood model revisited: a biological explanation and a somatic extension'.
11. Gawie Keyser, 'Het theater van shock-and-awe. Het westerse kijkkader en de subversieve werking van IS-geweldsbeelden'.
12. Heidi de Mare, 'Mulvey's one-dimensional system. A last look at "Visual Pleasure"', [English translation of '[Mulvey's eendimensionale systeem](#). Bij dezen dan voor het laatste "Visual Pleasure"', in: *Versus*, no. 2 [1986]: 35-54], translation by Gawie Keyser.
13. Heidi de Mare, Frans Meijman en Suzanne Nieuwenhuis, 'Schrikbeeld: Nee, of toch JA? Orgaantransplantatie in de fictie doorleefd'.
14. Connie Veugen, 'Our abiding fear of the new. Computer games and controversy'.

REVIEWS

15. Leo van Bergen, 'Medische Monsterrakels. Te mooi om waar te zijn', boekbespreking van Cristin O'Keefe Aptowicz, *Dokter Mütter's medische mirakels. De opkomst van de moderne geneeskunde*, plastische chirurgie.
16. Heidi de Mare, 'Laura Mulvey's Legacy – Scary Movie-Scholars?!', bespreking van Laura Mulvey c.s. (eds.), *Feminisms. Diversity, Difference, and Multiplicity in Contemporary Film Cultures*. [AUP 2015].
17. Heidi de Mare, 'Schrikbarend? Over gemak en ongemak van Kunst als bron in Religie en Criminologie', dubbelbespreking van *Apocalyps in kunst* [2014] en themanummer 'De kunst van het verbeelden' van het *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit* [2014].

BEELDBIJDRAGEN

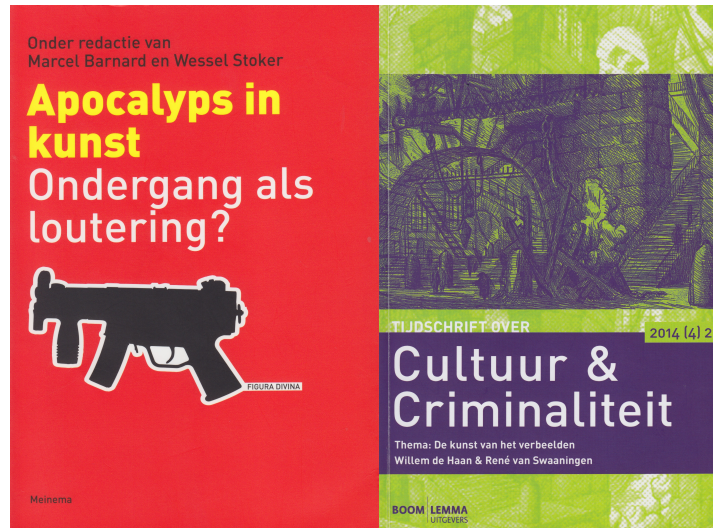
18. Tonie van Marle, 'Van schoonheid naar schok en visa vers. De totstandkoming van het kunstproject WAR/RAW'.
19. Dik Nicolai, 'Is, was, komt'.
20. Geertrui van den Brink: 'Wat gebeurt daar?'.

BEELDFORMATIE

21. SCHRIKBEELDEN

Op de omslag van het themanummer een fragment van het stilleven 'Is, was, komt' [2016] van fotograaf Dik Nicolai (c), speciaal voor dit themanummer over SCHRIKBEELDEN gemaakt (bijdrage 19).

SCHRIKBAREND?



Over gemak en ongemak van kunst als bron in religie en criminologie ¹

Heidi de Mare

Vorig jaar verschenen er twee bundels gewijd aan schrikbeelden, één over beelden van de Apocalyps en één over beelden van criminaliteit. Misschien niet verwonderlijk in een tijd als de onze waarin we omgeven zijn door vele beelden die angst en vrees oproepen.

Kunst als academisch panacee

Uit een bijzonder informatieve bijdrage van Bob de Graaff in *Apocalyps in kunst* komt naar voren dat gewelddadige eindtijdverwachtingen niet zijn voorbehouden aan IS, maar ook tekenend zijn voor moderne christelijke militias, vooral in de VS.² Ook een bijdrage van Marcel Poorthuis in deze bundel verdiept ons inzicht in hoe religies daarmee omgaan: aan de hand van de Joodse Talmoed licht hij toe, hoe het apocalyptische denken een discontinue tijdsopvatting hanteert die fundamenteel verschilt van het hoopvolle vooruitgangsgeloof dat we als moderne mens gewend zijn: alleen door volledige realisering van het Kwaad kan het Goede worden geboren.³ En Willem de Haan laat in de bundel 'De kunst van het verbeelden' zien, aan de hand van het begrip 'kleptomanie', hoe zeer opvattingen over crimineel gedrag en de schrik die ze aanjagen, cultureel en vooral historisch zijn ingekleurd, en kennis van dergelijke begripsgeschiedenissen dus uiterst relevant is voor de criminologie.⁴

Meer nog dan een bundel over *schrikbeelden*, gaat het over *schrikbeelden*. Het zijn exempla van uitgaven die, zo lijkt het, steeds vaker verschijnen: vertegenwoordigers afkomstig uit allerlei academische disciplines hebben kunst en beeld in ruime zin ontdekt als een interessant fenomeen dat, naast teksten, licht kan werpen op heikele kwesties in het eigen vakgebied.

Apocalyps in kunst (hierna AK) bestaat voornamelijk uit bijdragen vanuit theologie, religiewetenschap, godsdienstfilosofie en levensbeschouwing en is geïnitieerd door *Figura divina*, een hoogleraren collectief geïnteresseerd in de betrekkingen tussen Kunst en Religie. Het themanummer 'De kunst van het verbeelden' (hierna KV) van het *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit* is gewijd aan de verschillende manieren waarop Kunst in de criminologie een rol kan spelen.

Naast een enkele bespreking van 20-eeuwse fenomenen als film, game, muziek, literatuur (AK)⁵ en graffiti (KV)⁶ gaat de meeste aandacht in beide publicaties uit naar werken uit de kunstgeschiedenis.⁷

In de hedendaagse samenleving worden we overspoeld door beelden. In de (culturele) criminologie zijn we vooral geïnteresseerd in “representaties” van criminaliteit, dat wil zeggen in de wijze waarop daders, slachtoffers en plaatsen van het delict aan de hand van fysieke, sociale en morele kenmerken worden verbeeld, onder meer in de media en in de beeldende kunst. Bij de productie en consumptie van dergelijke beelden worden in de culturele criminologie kritische kanttekeningen geplaatst en bouwstenen aangedragen voor een ethische benadering van beeldmateriaal (KV: 55).

Kunst en religie tonen niet alleen *een andere wereld*, maar ze doen dat *in de taal van de verbeelding*. Voor het tonen van het andere in kunst en in religie is *verbeelding* nodig. Verbeelding is iets anders dan fantasie. Naast verstand is een mens ook aangewezen op verbeelding om creatieve dingen te doen of nieuwe mogelijkheden te ontdekken die het dagelijkse doen en laten in een nieuw perspectief zetten. Vooral kunst en religie gebruiken geen letterlijke, maar figuurlijke taal zoals de taal van de poëzie, van de gelijkenis, de metafoor of het symbool (AK: 8).

Nu is die verbreding, met meer aandacht voor allerlei soorten beelden, in beginsel een verheugende ontwikkeling. Per slot van rekening is de beeldwereld waarin we als moderne mensen verkeren van grote invloed op hoe we aankijken tegen ons bestaan – ons eigen leven, de maatschappij waarvan we deel uitmaken en de mondiale ontwikkelingen die zich onophoudelijk opdringen. De vraag is daarom gerechtvaardigd wat deze auteurs verwachten van beelden en kunstwerken en welke rol die verwachting speelt in de eigen argumentatie.

Gegeven de omvang van deze dubbel-bespreking, maar ook omdat opvattingen over nieuwe media doorgaans vanzelfsprekend geënt zijn op de kunstgeschiedenis, beperk ik me hier tot de vraag hoe de bijdragen zich verhouden tot kennis en ontwikkelingen in de kunsthistorische discipline. Anders gezegd, welk kunstbegrip hanteert men en waarborgt dat het kijken aan de hand van dat kunstbegrip een vruchtbare bijdrage aan vakgebieden als theologie en criminologie? Na lezing van de vele bijdragen blijkt het antwoord daarop drieledig te zijn.

Het Romantisch Kunstbegrip

Ten eerste hanteren vrijwel alle bijdragen het Romantisch kunstbegrip dat in de Verlichting is ontstaan en dat, aldus Arnold Heumakers, tot op heden onverminderd werkzaam is.⁸ Dat kunstbegrip mobiliseert spontaan allerlei heterogene ideeën zo blijkt ook in beide bundels. De Kunst is – volgens de schrijvers – het domein van het gevoelsleven en de verbeelding en staat (met Religie) tegenover het verstand en de Wetenschap (AK: 7-8; KV: 3-4). Met Eeuwige Schoonheid, esthetische autonomie, het Museum als geheiligde plaats, is het een feit dat Kunst ver verheven is boven het amusement dat populaire cultuur, film en televisiedrama bieden (KV: 104).⁹ Kunst toont iets anders dan het normale leven, is grensverleggend en (maatschappij)kritisch, in termen van vervreemding, schokeffect, ontmaskerend, verbijstering, huiver, afgrond (AK: 7-8). De ‘beeldtaal’ van Kunst is ‘leesbaar’ als uitdrukking van verbeelding, via de authentieke intenties of de gedachten van de (geniale, creatieve) kunstenaar (kunstenaarsbrieven) of af te leiden uit de context, als representatie van maatschappelijke verschijnselen die de twintigste eeuw hebben getekend.

Opmerkelijk is dat beide inleidingen pleiten voor herstel van een breuk – tussen Wetenschap en Kunst (KV: 3), tussen Religie en Kunst (AK: 7-8). Om dat te bespoedigen komen zowel vakgenoten als kunstenaars aan het woord.¹⁰ De auteurs doen dat evenwel zonder reflectie op de vraag of het door hen gehanteerde Romantische kunstbegrip mogelijk debet is aan die breuken. De ‘kritische’ opstelling die beide bundels voorstaan, helpt op dit punt niet: de 19^e-eeuwse ‘avant-garde’ en het 20^e-eeuwse ‘postmodernisme’ waarnaar men verwijst, als zouden het onbetwistbare ‘feiten’ zijn, zijn zelf producten van de kunsthistorische discipline die, net als andere wetenschappen, in de Verlichting is gevormd. Met het Romantisch kunstbegrip als vertrekpunt heeft de kunstgeschiedenis zowel het historisch Europees beeldarchief van voor de 19^e eeuw herschreven, als ook het denkkader voor de toekomst uitgestippeld. De suggestie is dat er geen andere kunstbegrippen bestaan.¹¹ Wat wordt dan bedoeld met ‘*De kunst van het verbeelden*’(curs. hdm)? Ik kom daar op terug, eerst moet iets gezegd worden over hoe beide bundels Kunst ‘tot spreken’ brengen.

De ‘lift’

Daar was ik, ten tweede, het meest nieuwsgierig naar: welke rol vervullen kunstwerken in de vraagstelling en de argumentatie? Welke methodologie wordt gehanteerd zodat daarover in het betoog iets kan worden gezegd? Het meest pregnant wordt het als volgt geformuleerd: ‘Door hun sociale betekenis kunnen beelden (representaties) ons de sociale werkelijkheid beter doen begrijpen.’ (KV: 100). Vervang ‘sociaal’ door religieus, criminologisch, politiek of maatschappelijk, en we hebben de kern te pakken van hoe Kunst in beide de bundels wordt opgevat.

Van Kunst wordt verwacht dat het betekenis heeft, iets te zeggen heeft over verschijnselen daarbuiten, en het opsporen daarvan

heeft de prioriteit. Op welke manier die zoektocht zich vervolgens ontwikkelt, is afhankelijk van de auteurs waarop men zich beroept – het ontbreken van *common ground* wat betreft methodologie is opmerkelijk. Alles in en aan het beeld blijkt interessant te zijn: symbolische kleurbetekeningen, religieuze referenties, het identificeren van afgebeelde personen en objecten, het filosofisch interpreteren van de gebruikte technieken. Dan blijken, weinig verrassend, one liners van populaire filosofen als Barthes, Baudrillard, Benjamin, Foucault en Nietzsche nog steeds in trek (AK;; KV:). Dat alles blijkt ingebed in een complex waarbij zijn inbegrepen aan de ene kant het culturele klimaat, de politiek-sociale geschiedenis, de 20^e-eeuwse wereldoorlogen, de Kunstwereld, et cetera, en aan de andere kant zaken als briefwisselingen, oorlogservaringen, Bijbelcitaten, kunstenaars-opinies en persoonlijke, door kunstwerken opgeroepen associaties.

Wat zich vervolgens in vrijwel alle beschouwingen voltrekt, is het losjes verbinden van macro- en microwereld, met Kunst als bindmiddel. De auteur neemt met andere woorden ‘de lift’, en verplaatst zich routineus van de ene wetenschappelijke etage naar de andere.¹² Afhankelijk van wat het betoog nodig heeft, verzamelt de auteur op de etages ondersteunend bewijs. Wat wetenschappelijk gezien discutabel is – het ongedisciplineerd mengen van analytisch gescheiden niveaus – blijkt als het om Kunst gaat eerder de norm te zijn. Beide bundels blijken bovendien verzamelingen van rijp en groen door elkaar en een waaier aan genres te omvatten. Het lijkt wel alsof Kunst, in die Romantische betekenis, elk spreken erover Heilig verklaart, en dus onaanraakbaar voor discussie.¹³

Het gevolg is niet zelden een ondoorgrondelijk betoog, waarin (religieus, criminologisch) vakjargon gemengd is met allerhande geleende termen of suggestieve associaties zonder enige analy-

tische waarde.¹⁴ Ontoegankelijke, mystificerende formuleringen waarin – via de Kunst als onbetwistbare bron van de Waarheid – een voorafgaande bewering wordt gestaafd: over activisten, de Ander, de Apocalyps, dieren, gedetineerden, gelovigen, godsbewijs, kolonialisme, kunstenaar, racisme, slachtoffers, vagebonden, vrouwen, en over het Zelf. Een daaraan voorafgaand onderzoek naar ‘hoe vorm en inhoud met elkaar in wisselwerking staan binnen de context waarin het werk wordt gepresenteerd’ is namelijk niet nodig om de ‘ethische aspecten’ ervan te kunnen bestuderen, aldus Willem de Haan, die toegeeft dat hij de daartoe benodigde kennis ook mist (KV: 56). Beide bundels geven aldus een inkijkje in twee ecosystemen waarin nauwelijks contact lijkt te bestaan met de beeldwetenschap. Het zijn in hoge mate zelfvoorzienende en naar binnen gekeerde citatie-gemeenschappen die een hermetische comfort-zone creëren waarin de behoefte lijkt te ontbreken om echt in gesprek te gaan, laat staan hun bevindingen te laten toetsen door professionals uit de beeldwetenschap.

Versneden kennis

Daarmee kom ik aan mijn derde punt. Natuurlijk is de kunst-historische discipline aan deze ongeregelde omgang met Kunst zelf mede debet. De (financiële) druk vanuit markt en maatschappij is hoog. Het laten circuleren van aanvaarde denk- en kijkkaders voor elite resp. het brede publiek heeft voorrang boven het in omloop brengen van nieuwe wetenschappelijke inzichten die aanzetten tot andere manieren van nadenken over kunst en kunstbegrip, beeldbegrip en beeldcultuur.

De museaal gepopulariseerde iconologie wordt bij voorbeeld in beide bundels probleemloos gebruikt, kennelijk niet wetend dat deze methode in de kunstwetenschap al decennia lang ter discussie staat. Zie hoe de heiligverklaring van Kunst in zowel journalistieke

kring als kunstacademies, inclusief een mystificerend discours, bonton geworden.¹⁵ In die zin is het warme onthaal dat de Kunst-als-illustratie krijgt in domeinen als theologie en criminologie, onderdeel van een bredere ontwikkeling. Tegelijk is het kunst-en-beeld-landschap verder verkaveld geraakt. Zo heeft zich in de afgelopen decennia een groeiende groep critici gevormd die dit establishment van Kunst en beeldcultuur op politieke gronden wil afbreken – zie de vele gemêleerde cultural, visual culture en media studies die internationaal zijn verschenen. In plaats van een beeldwetenschap die zijn zaken op orde heeft, is er sprake van een versplinterd en gefragmenteerd terrein waaruit buitenstaanders probleemloos hun eigen bewijzen kunnen selecteren.¹⁶

Beide bundels expliciteren het nagestreefde doel: ‘op een intellectueel scherpe, eigenzinnige en avontuurlijke wijze een hoogstaande bijdrage (...) leveren aan het wetenschappelijk debat op het terrein van criminaliteit, cultuur en media’ (KV, binnenflap), ‘aandacht vragen voor de diepgaande verbinding tussen kunst en religie in de breedste zin’ (AK, binnenflap). Pretenties die simpelweg niet worden waargemaakt. Wil men daar echt ernst mee maken, dan moet men zich niet alleen beperken tot de secundaire literatuur over het kunstwerk dat men behandelt, maar zich ook terdege verdiepen in de fundamenteën van de beeldwetenschap als discipline. Dat impliceert ook afstand houden van al die voor de hand liggende informatiekanaalen, zoals het politieke Kunst-en-Cultuurdebat, de museumcatalogus, de Cultuurbijlage van de krant, voor zover deze doorgeefluik zijn van het gedateerde kunstbegrip.

Het ongemak dat ik voel bij het lezen van beide bundels komt voort uit het gemak waarmee al die auteurs het beeldmateriaal ter illustratie invoegen in hun betoog. Al vaker heb ik gemerkt hoe zeer het zich wijden aan de Kunst (of Art House Film, Documentaire,

Graffiti, Game) wetenschappers afkomstig uit allerlei vakgebieden die op zoek zijn naar zingeving een vrijbrief geeft om de eigen interpretatie prioriteit te geven. Men neemt en leent wat bruikbaar is. Kennis en debatten uit de betreffende beeldwetenschappen doet men af als irrelevant, of – wat vaker gebeurt – men negeert die gewoon.¹⁷ Een gemakzucht die ik beschamend vind. Want wie de wetenschap ernstig neemt, zal beseffen dat interdisciplinariteit hoge eisen stelt, omdat men niet alleen het eigen vak dient te beheersen, maar ook de wetenschappelijke kennis uit een ander vakgebied fundamenteel dient te respecteren. Alleen een strenge mix levert kennis op die uitstijgt boven wat men zelf toch al dacht. Dat betekent in dit geval dus zich verdiepen in de grondslagen van de kunstgeschiedenis, inzien dat het uit de 18^e eeuw daterende kunstbegrip dat men gebruikt geen universeel begrip is. Dat Romantische begrip brak met het klassieke, natuurfilosofische kunstbegrip, waarin regels en observatie, talent en training, schoonheid en spiritualiteit, een consistent kennissysteem vormde waarin beelden werden gemaakt.¹⁸ *De kunst van het schilderen*, een kennissysteem waarin oog, hoofd en hand centraal staan, werd nadien vervangen door de Esthetica, een filosofie waarin Schoonheid en de Idee van Kunst centraal staan, en techniek en vorm gereduceerd zijn tot onbeduidende bijzaken, die iedereen waar nodig kan leren.

Frans Koenraadt



4. Anonieme gravure naar een ontwerp van Hieronymus Bosch, circa 1450-1516, Rijksprentenkabinet Amsterdam

Afb. 4.

1^e *Bijschrift* 'Het offensief tegen de marginaliteit valt ook waar te nemen in de verbeelding van de mismaaktheid en de slechtheid die zo sterk gevisualiseerd wordt in het werk van Hiëronymus Bosch.' KV: 33-34

2^e *Bijschrift* bij het zelfde beeld: '**Natuurkennis: tableau van variaties**', in het hoofdstuk 'Beeldformaties I. Visuele wervelstorm 1400-1700': 120-175 (154), H. de Mare, *Huiselijke Taferelen. De veranderende rol van het beeld in de Gouden eeuw* (Vantilt 2012).

Om van te dromen

‘Van een nieuw kunstbegrip kunnen we pas spreken’, aldus Arnold Heumakers ‘als totaal nieuwe denkbeelden en premissen de romantische hebben vervangen, en daarvan is vooralsnog weinig te merken.’¹⁹ Dan kan de interventie die Oane Reitsma voorstelt in zijn analyse met als ondertitel ‘Apocalyptische structuren in het werk van Messiaen’ een eerste stap zijn. Hij breekt als enige met het Romantisch kunstbegrip en alle aannames die dat begrip mobiliseert. Want, zo schrijft hij, het werk van Messiaen is

‘al veelvuldig bestudeerd vanuit de intentie van de componist. Een dergelijke benadering brengt ons niet significant verder dan het spreken over de Apocalyps in enge zin, namelijk over het bijbelboek Openbaring en daarmee verwante thematieken als “het einde der tijden”. Boeiender is het om de muzikale vormelementen centraal te stellen, boven de intentie van de componist.’ (AK: 142).

Een soortgelijke stap zou ook de andere bundel kunnen zetten, door eens te reflecteren op de betekenis van ‘*de kunst van de verbeelding*’ – een kunstbegrip dat zijn herkomst heeft in de antieke tijd en een geheel andere betekenissen evoceert.²⁰ Ik wil eindigen met een parafrasering van een uitspraak uit deze zelfde bundel, door ‘kleptomanie’ te vervangen door ‘kunst’.

‘Problematisch is veel meer dat (...) door het ontbreken van een contextualiserende (tijds)referentie (...) het begrip ‘kunst’ (HdM) wordt gepresenteerd als een actueel begrip (KV: 66).

Wie onderkent dat ook ‘kunst’ geen eeuwig begrip is, zal beter in staat zijn een interdisciplinair gesprek te voeren waarin ook het beeldarchief een serieuze rol kan spelen.

- ¹M. Barnard en W. Stoker (red.), *Apocalyps in kunst. Ondergang of loutering?* Uitgeverij Meinema 2014, (hierna AK). W. de Haan & R. van Swaaningen (red.), themanummer 'De kunst van het verbeelden', *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit* 2014 (4) 2, (hierna KV).
- ²B. de Graaff, 'Hedendaagse gewelddadige eindtijd verwachtingen in christendom en islam', AK: 13-29.
- ³M. Poorthuis, 'Een tweeluik van religie en kunst. Joods-filosofische perspectieven op apocalyptiek & muziek als beeld van de tijd', AK: 25-140.
- ⁴W. de Haan, 'Gezichtsbedrog. Over de verbeelding van kleptomanie', KV, 53-68.
- ⁵S. De Bleekere, Melancholie en apocalyptiek. Een beschouwing bij *Melancholia* van Lars van Trier', AK: 81-90, F.G. Bosman, "'God is niet vergeten". De (post)apocalyptische thematiek van shooter/rpg-videogames', AK: 91-101, J. Goedegebuure, 'De hemel wordt een harenzak. Apocalyptiek in de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw', AK: J. Goud, 'Getuigen –opwekken-vereeuwigen. Schrijvers en de Apocalyps', AK: 113, die overigens ook verwijst naar Brueghel, Bosch, Goya, Kollwitz, Van Eyck, Klee, Saura, 'de film De molen en het kruis (L. Majewski, 2011), een verfilming (sic!) van Brueghels *Kruisdragers*, een schilderij uit 1564 dat de harde zestiende-eeuwse realiteit van het leven in het door Spanjaarde onderdrukte Vlaanderen laat zien.' (AK: 119).
- ⁶P. Gil Larruscahim, 'From graffiti to pixação. Urban protest in Brazil', KV: 69-84.
- ⁷AK behandelt o.a. Franz Marc, Wassily Kandinsky, Emil Nolde, August Macke, Rainer Maria Rilke, Paul Klee (H.A. Alma), Max Beckmann, Gerhard Richter, Peter Paul Rubens, Marc Mulders (W. Stoker), Marc Mulders, Rembrandt, Mantegna, Goya, Francis Bacon, Monet, Giotto, Soutine (M. Barnard); KV besteedt o.a. aandacht aan Andy Warhol, Marcel Duchamp, Marlene Dumas, Giovanni Piranesi, Vincent van Gogh, Tehching Hsieh, Fiona Tan, Falke Pisano (W. de Haan & R. van Swaaningen), Théodore Géricault, Marlene Dumas (W. de Haan), Rembrandt, Hieronymus Bosch, Francisco Goya, Théodore Géricault, Theo van Doesburg (F. Koenraadt), Paulus Potter, Jan Brueghel, Albert Cuyp (P. Beirne & J. Janssen), Han van Meegeren, Noam Toran, Joachim Koester, Teresa Margolles, Jim Shaw (Gabry Vanderveen).
- ⁸A. Heumakers, *De esthetische revolutie. Hoe Verlichting en Romantiek de Kunst uitvonden*. Boom Amsterdam 2015.
- ⁹Art house film wordt overigens ook tot Kunst gerekend, met eenzelfde scherpe onderscheiding ten opzichte van mainstream Hollywood. Zie De Mare 2015, 'Salient silence'.
- ¹⁰AK: M. Bolink, M. Mulders; KV: C. Kelk.
- ¹¹Die veronderstelling ten aanzien van Kunst zien we terug in beide bundels: Kunst uit de middeleeuwen, de Reformatie, academische, naturalistische, historiserende kunst, impressionisme, Jugendstil, 19^e-eeuwse realisme, kubisme, futurisme, modernisme, dadaïsme, expressionisme
- ¹²H. de Mare, '**Ars sine scientia nihil est**. De kunst van interdisciplinair onderzoek', in: *Kunstlicht*, jrg. 30 (2009), no. 3-4: 93.
- ¹³AK: 61-65, 'Een verkenning aan de hand van enkele voorbeelden', AK: 67-79: 'Fragmenten van gesprekken en gedachten over Marc Mulders'.
- ¹⁴à la Michelangelo (AK:), Giotto-achtig, Monet-achtig AK: 7

¹⁵ Zie S. Valkenburg; voorts de interessante observatie van M. Oudenampsen in de eerste helft van zijn, 'Lost in Translation. Over onbegrijpelijk kunstdiscours', in: *De Gids*, nummer 5 (2015 | 6-7); helaas is het tweede deel, met zijn verwijzing naar John Berger's *Ways of Looking* (1972) als oplossing van deze aberratie, nogal gedateerd en achterhaald.

¹⁶ Zie met name de onsamenvattende inleiding van W. de Haan & R. Van Swaaningen, 'De kunst van het verbeelden. Over de relatie tussen beeldende kunst en criminologie', KV: 3-14, maar ook de losse samenspraak 'Apocalyps in zachte tinten. Fragmenten van gesprekken en gedachten over Marc Mulders', AK: 69-79.

¹⁷ Zie mijn pogingen beeldwetenschappelijke kennis in te brengen in onderzoek naar kunst, film en religie: 'Salient Silence. Some Principles of the Visual Formation in CRASH (2004)', in: F.L. Bakker et al. (Ed.), *Blessed are the Eyes that Catch Divine Whispering... Silence in Religion and Film*. Film und Theologie, Band 28 (2015). Marburg Schürer Verlag: 21-35; 'Jezus in film. Bewegend beeld, bewogen verbeelding', *Tijdschrift voor Theologie*, jrg. 54 (2014) no. 1: 23-38; 'Moments of Transcendence in A.I. (Spielberg 2001). The Moving Image and the Power of the Human Imagination', in: W. Stoker & W. van der Merwe (eds.), *Looking Beyond: Shifting Views of Transcendence in Philosophy, Theology, Art, and Politics* (Editions Rodopi Amsterdam 2012): 447-470; 'Een verstild moment in Wit (2001). Susan Sontag en de ware overtuigingskracht van beelden', in: E. Koster & H. Jansen (red.), *Echter dan werkelijkheid? Filosoferen over verbeelding in kunst en religie* (Meinema 2011): 93-119.

¹⁸ H. de Mare, *Huiselijke taferelen. De veranderende rol van het beeld in de Gouden eeuw*. Uitgeverij Vantilt 2012.

¹⁹ Heumakers a.w.: 16.

²⁰ H. de Mare, cum laude dissertatie 2003, hoofdstuk 5A, '[Geschiedenis van vroegmoderne wetenschap & kunsten](#)' en 5B, '[Geschiedenis van kunstgeschiedenis als wetenschap](#)'.