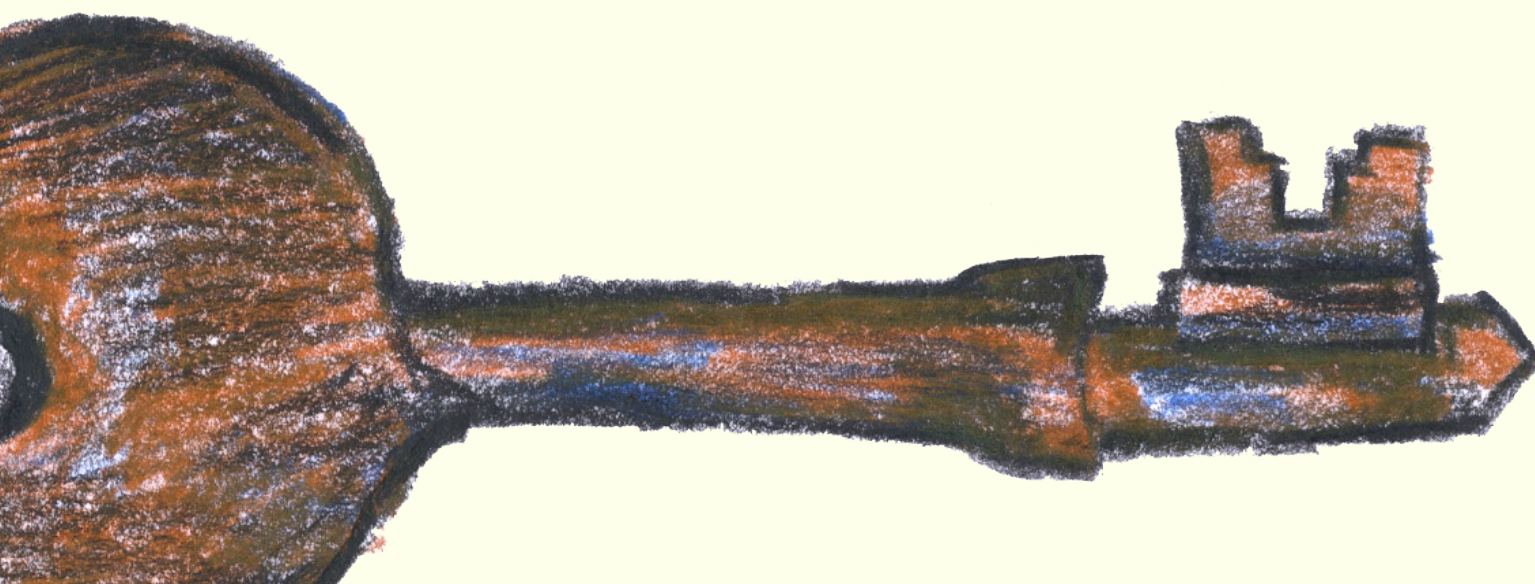
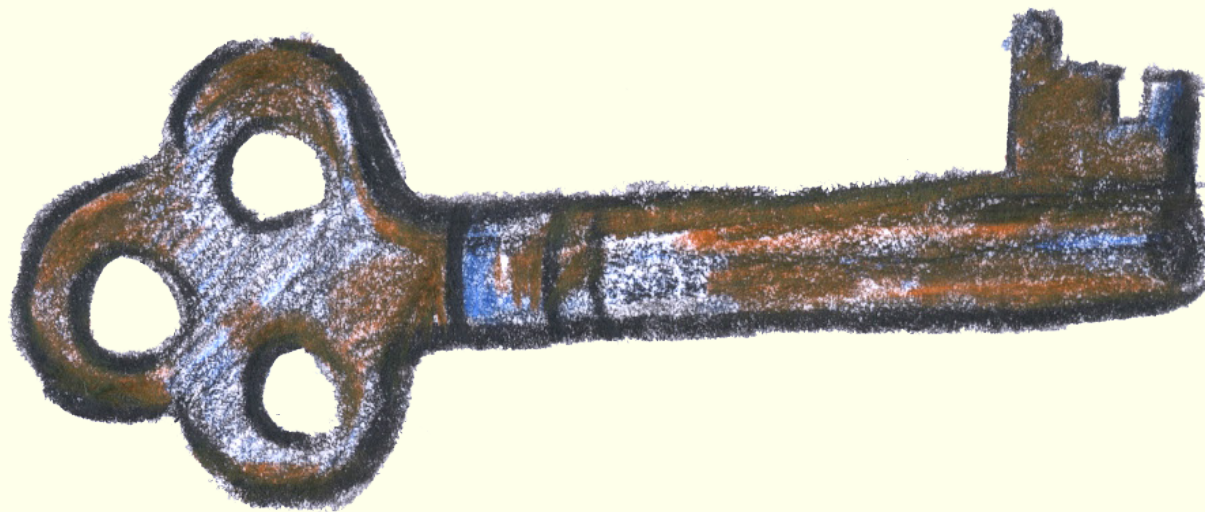
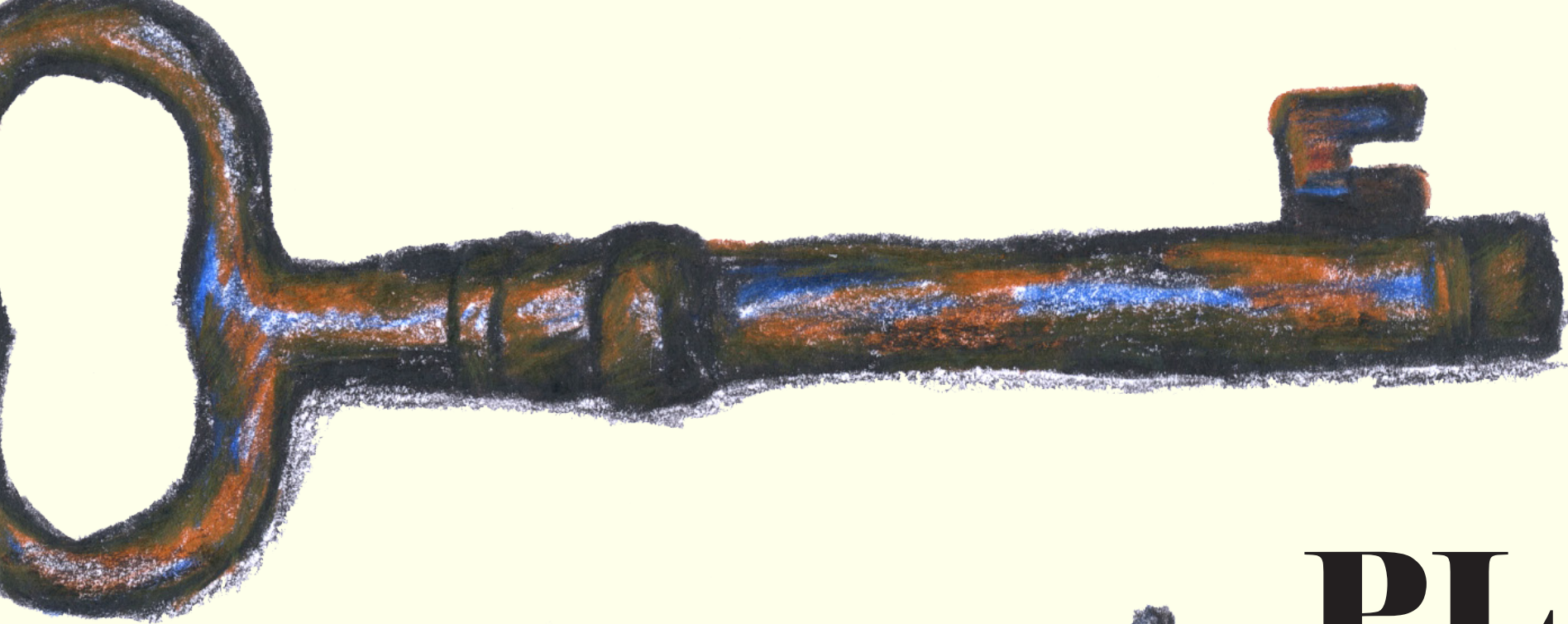




PLAATJES PIKKEN

Een scriptie over hoe je het beste referentie kunt
gebruiken voor je eigen beeldende werk.

Anna Rixt Steensma
2025/2026
Illustration Design
ArtEZ Zwolle

Inhouds opgave

Inleiding **6**

H1 - Van referentie naar
eigen werk: hoe werkt dat?

8

Hoofdvraag:
Hoe kan ik het beste
referentie gebruiken in
mijn eigen
beeldende werk?

H2 - Het schuldgevoel. Is
referentie gebruiken slecht?

33

H3 - Wie bepaalt wat wel en niet
mag in de kunstwereld?

44

H4 - Welke regels en rechten helpen
je werk online en offline veilig
te houden?

56

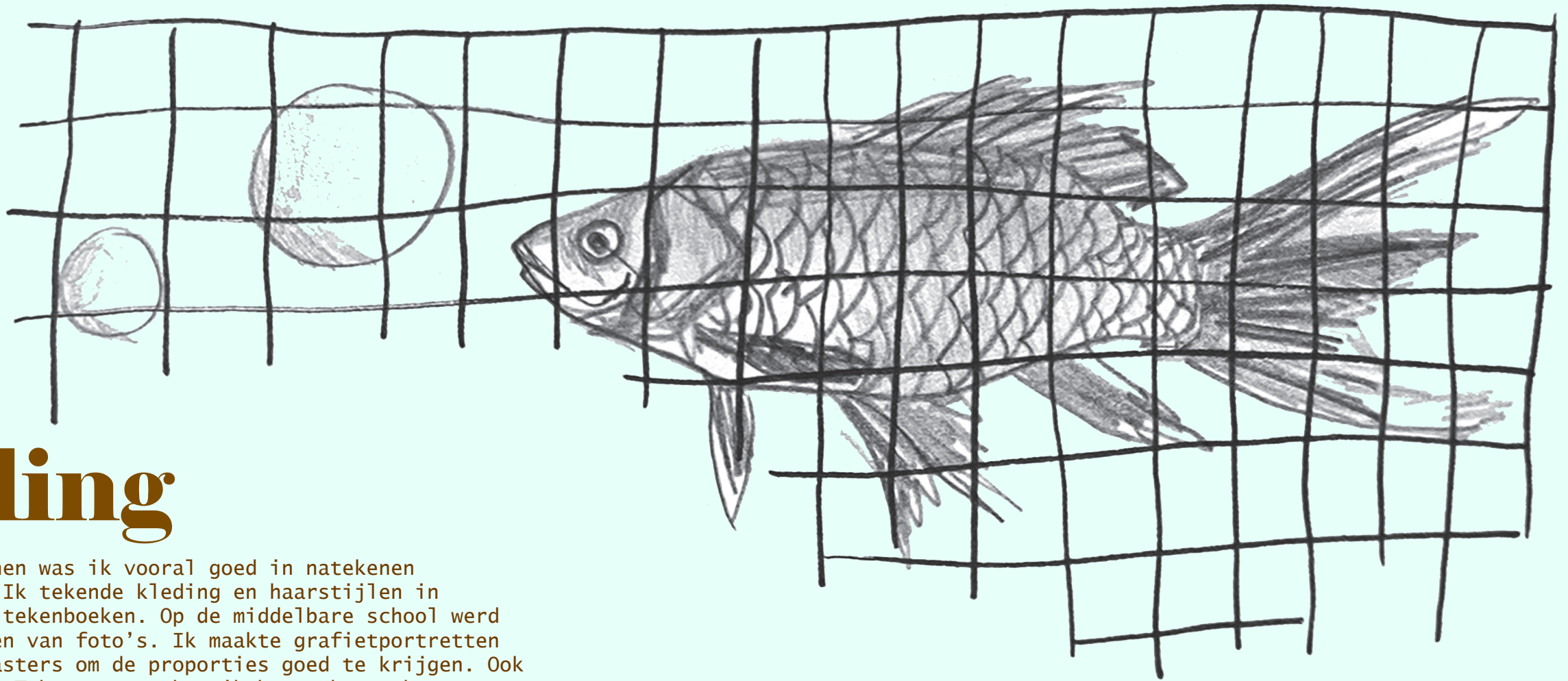
Conclusie **68**

Dankwoord **72**

Bronnenlijst **73**

Beeld Index **78**





Inleiding

Toen ik begon met tekenen was ik vooral goed in natekenen en opdrachtjes volgen. Ik tekende kleding en haarstijlen in verschillende topmodel tekenboeken. Op de middelbare school werd ik goed in het natekenen van foto's. Ik maakte grafietportretten en gebruikte daarbij rasters om de proporties goed te krijgen. Ook zocht ik filmpjes op YouTube op over hoe ik beter kon tekenen.

De eerste jaren dat ik op mezelf woonde maakte ik henna tattoos bij vrienden en gebruikte ik geen voorbeelden meer, want ik kon dat ondertussen uit mijn hoofd. En nu ik op de kunstacademie zit heb ik geleerd om op heel veel andere manieren tot veel beter beeld te komen. De tijd van alles zo goed mogelijk natekenen is voorbij en zie ik als een tijd waarin ik heel veel heb geleerd over beeld maken. Een goede basis voor mijn creativiteit. Maar referentie wordt nog steeds veel gebruikt door zowel mijzelf als de meeste makers die ik ken.

Ik voel me soms toch nog een beetje schuldig over het gebruiken van referentie, vooral als het om een foto of werk van iemand anders gaat die me op een idee brengt. Daarom wil ik in deze scriptie onderzoeken hoe het zit met dit grijze gebied waar zo weinig makers het over hebben met elkaar. Wat kan en mag ik gebruiken en op wat voor manieren? En wanneer verandert een beeld in mijn eigen werk in plaats van dat het een kopie of echo is van een andere maker? Ook wil ik het hebben over makers die geen referentie lijken

te gebruiken of 'nodig hebben'. Deze scriptie wordt een zoektocht naar makerschap.

Omdat ik zelf stappen aan het zetten ben om tatoeëerder te worden, wil ik in deze scriptie ook een kleine uitstap maken naar referenties in de tattoo wereld. Want wat doe je als iemand van een specifiek bestaand beeld een tattoo wil en mag je dat zomaar op iemand vereeuwigen? Ook heb ik interesse in de geschiedenis en culturele waarde van de tattoo. Wellicht kan ik daar uiteindelijk ook nog heen wandelen!

Voor bronnen wil ik boeken gebruiken, maar vooral ook in gesprek met andere makers en gebruik maken van lezingen. Afgelopen zomer heb ik meerdere lezingen bezocht en bij interviews gezeten die ik misschien kan gebruiken. Ook wil ik gaan praten met iemand die verstand heeft van de rechten zelf. Misschien een advocaat? Ik ben benieuwd hoeveel er te vinden is over het gebruiken van referentie en hoe dat door anderen behandeld is.

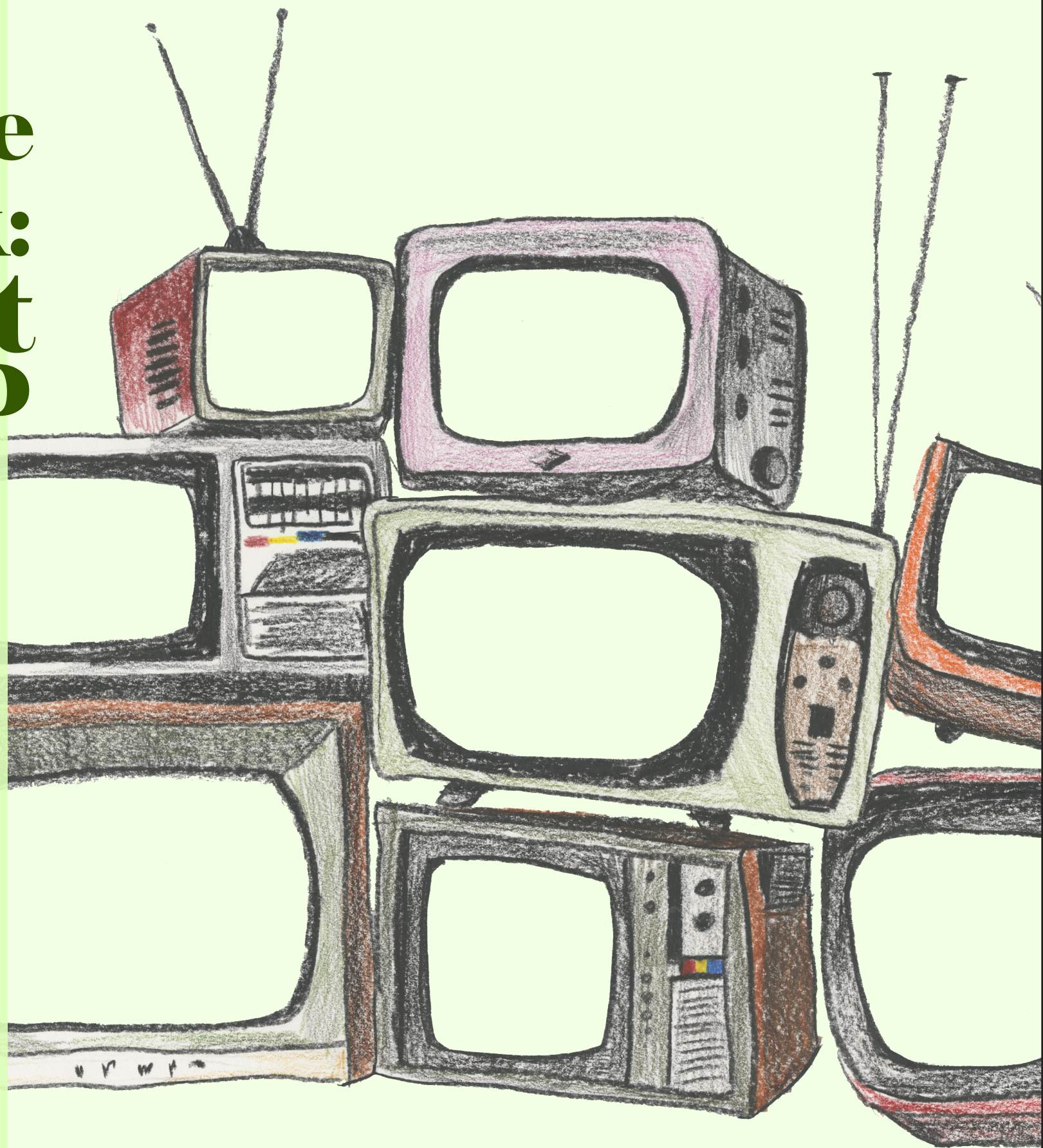
1 - Van referentie naar eigen werk: Hoe werkt dat?

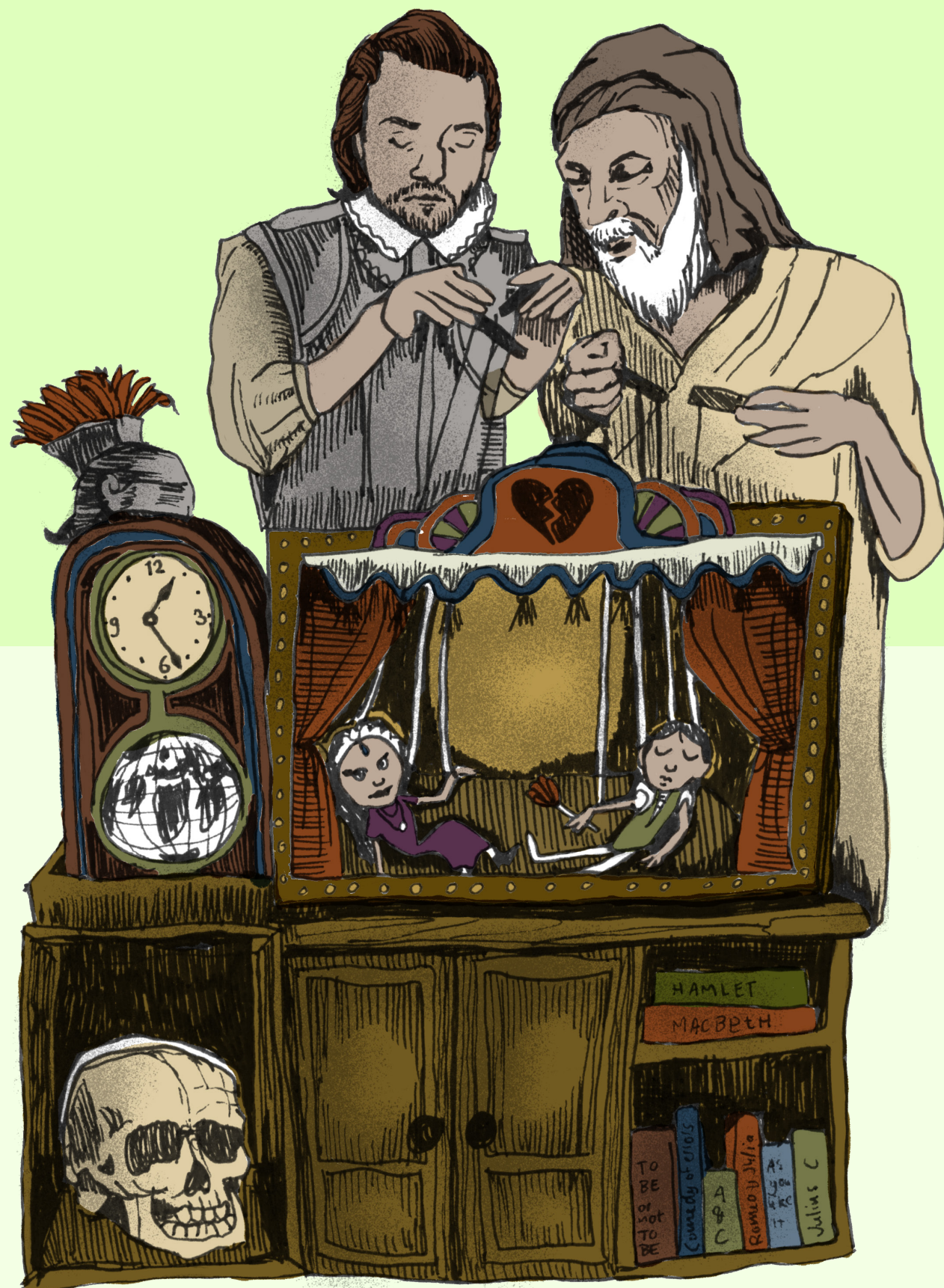
Iedere beeldmaker die ik ken gebruikt wel een vorm van referentie. Als ik kijk naar mijn klasgenoten op de kunstacademie maakt de één zelf foto's en laat de ander zich inspireren door andere makers of de 'oude meesters'. Veel klasgenoten googelen weleens een fotootje als ze even willen weten hoe iets er ook alweer uitziet. Helemaal zonder referentie werken gebeurt, net als in mijn eigen werk, eigenlijk amper.

Sinds de opkomst van het internet en de bijbehorende massacultuur is er zoveel beeld om ons heen dat het bijna onmogelijk is geworden om niet geprikkeld te worden door beeld van buitenaf. De Amerikaanse kunstcriticus Kenneth Goldsmith bevestigde dat in 2011 toen hij zei dat er een tijd is van vóór het internet en een tijd van daarna. Er worden, zei hij, nu over de hele wereld op één dag meer foto's gemaakt dan je in een mensenleven kunt bekijken, en op sociale media heb je toegang tot al het beeld dat mensen ooit

openbaar online hebben gezet. Dan hebben we dus een soort oneindige beeldbank voor met referentieplaatjes. Erg fijn dat we het niet meer alleen hoeven te doen met plaatjes uit tijdschriften en beeld van andere kunstenaars uit bijvoorbeeld musea. Waar je referentie nu precies vandaan komt is wel een stuk vager geworden. Het is soms moeilijker om te vinden door wie een foto is gemaakt, waardoor je misschien ook minder snel gaat checken of je een beeld gebruikt van een vakfotograaf of hobbyist.

Om die veelheid en de volheid van beeld, tekst en muziek in de wereld te illustreren en te linken aan reproductie verwijst Robert Shore naar het begrip '*tabula plena*' in het boek *Beg, Steal & Borrow*.





Een slimme verwijzing naar het begrip 'tabula rasa' uit de filosofie, wat juist een lege pagina of schone lei betekent. Eigenlijk ging tabula plena origineel over architectuur, maar het is toepasbaar op alle soorten vormgeving. Volgens mij beginnen we ook niet echt met beeld maken vanuit 'niks'. Alles om ons heen is al een soort referentie. En omdat alles al bestaat is het misschien ook makkelijker om 'even snel' een voorbeeld plaatje of foto te zoeken uit die oneindige beeldbank.

Zijn we dan in een soort nieuwe kunststroming beland waar we ons nog niet helemaal van bewust zijn? Misschien noemen mensen onze kunst in de toekomst wel de 'referentiestroming'. Eerder is het mensen ook niet onopgemerkt gebleven: Er is in de jaren '60 al een naam geweest voor het gebruiken van bestaande objecten en beeld: *Appropriation Art*.

Appropriation heeft wel wat karaktereigenschappen waardoor het toch anders is dan andere kunst waarbij referentie wordt gebruikt: het gaat vooral om het aanpassen van hele bekende werken, zoals bijvoorbeeld de Mona Lisa. Ook de stroming POP Art is een goed voorbeeld van Appropriation Art.

Als referentie zich leent uit cultuur kun je het alleen appropriation noemen, zonder het woord 'art' erachter, en het gebruik van foto's valt niet onder appropriation.

Het gebruiken van referentie in de kunst is eigenlijk al veel ouder dan ik dacht. Een voorbeeld is het geschreven werk van Shakespeare. Shore schreef dat Shakespeare al vaak opnieuw is opgevoerd in verschillende contexten. Maar Shakespeare "stal" zelf ook al van vertaalde teksten uit 1579. En die bronnen waren veel ouder en bovendien bekend en veelgelezen onder de mensen van toen. Wat wel belangrijk is om te weten, is dat de literaire wereld in die tijd veel op elkaar reageerde.

Eigenlijk doen we niks nieuws: het gebruik van referentie bestaat al heel lang, maar er is gewoon veel meer beeld en tekst om ons heen om uit te refereren. Na wat denken besepte ik me dat schilderen naar eigen foto of zelfs waarneming natuurlijk ook een vorm van referentiegebruik is. Met die gedachte hebben we het eigenlijk nooit zonder referentie gedaan.

Ik heb wel gedachten over wat ik tegenwoordig als maker wel of niet kan gebruiken als referentie, maar merk dat de meningen in de kunstwereld daarover al een flinke tijd sterk verdeeld zijn. Van Djordevic, die vanaf 1979 riep dat elk atoom verschillend is en er dus geen exacte kopie bestaat, tot de regel over détournement van Guy Debord en Gil J. Wolman uit 1956. Die regel hield in:

Hoe meer artistieke waarde de bestaande referentie al heeft, hoe meer nieuws je ermee moet doen.

Ik merk dat er door al die verschillende opvattingen onzekerheid bij mij naar boven borrelt. Wat mij betreft hoeft het allemaal niet superstreng, maar is respect naar het werk van een ander ook wel weer heel belangrijk. Laat ik onderscheid maken tussen verschillende manieren om tegenwoordig beeld te verzamelen als referentie. Ik vroeg medemakers hoe zij het doen en wat ze van referentiegebruik vinden.

Foto's van iemand anders

Auteur en kunstcriticus Kate Linker zag in 1998 een link ontstaan tussen

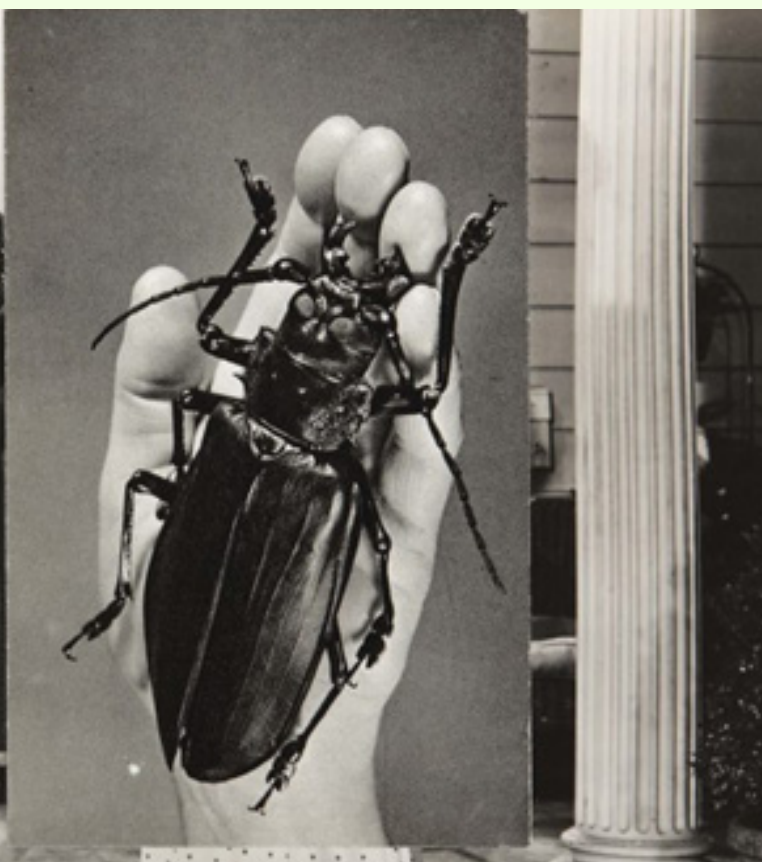
de opkomst van snellere en betere fotografie, beschikbaar voor de groeiende consumptiecultuur, en het gebruik van meer foto's in de beeldende kunsten.

Door de nieuwere massa aan foto's konden kunstenaars er niet meer omheen. Beeldmakers begonnen zelf ook meer foto's van anderen te gebruiken. Dat klinkt voor mij als een logische stap. Tegenwoordig is dat zelfs heel normaal. Beeldmakers gebruikten daarvoor dan misschien vooral eigen waarnemingen en foto's in plaats van foto's van anderen.

In een interview rond dezelfde tijd met John Roberts en kunstenaar John Stezaker vertelde Stezaker over het verzamelen van foto's voor zijn schilderijen en collages. Hij deed dat eigenlijk onbewust zijn hele leven al. Ondanks dat het interview ongeveer even

oud is als ikzelf, merk ik dat ik me daar wel in herken. Als kind verzamelde ik al foto's uit tijdschriften en boeken, en al vroeg stond ook mijn digitale fotogalerij vol met opgeslagen foto's. Ik kan me niet voorstellen dat ik daar de enige in ben geweest.

Voorals het gaat om opdrachten waarbij mensen of dieren moeten lijken 'op het echie' is het heel moeilijk om vanuit je herinnering iets herkenbaar neer te zetten. Grafisch kunstenaar Jan Hamstra liep er recent tegenaan toen hij allemaal verschillende kippenrassen illustreerde voor Het grote kippenboek. Omdat hij niet wilde dat zijn werk duidelijk was terug te leiden naar een foto, gebruikte hij vaak meerdere foto's voor één illustratie van een kip.





Een andere maker die het zo aanpakt is Sorie Kim. Ik volgde, voordat ik naar de kunstacademie ging, een cursus van haar. Daarin vertelde ze dat ze de basisvormen van een object of dier oefent door het ruimtelijk in basisvormen te maken. Daarna kan ze het kloppend in elke positie zetten.

Redmer Hoekstra pakt voorbeelden uit verschillende bronnen en zoekt ook verschillende aanzichten op zodat er een 3D-beeld in zijn hoofd ontstaat, dat hij op dezelfde manier als Kim kan toepassen. Ook de lichtval is dan natuurlijk belangrijk om in het achterhoofd te houden. Zowel Hoekstra als Kim houden daar rekening mee in uiteindelijk werk.

Als het gaat om bijvoorbeeld portretten van mensen realistisch maken, kun je als beeldmaker in aanraking komen met (vak)fotografen. Als je de hele compositie van een vakfotograaf overneemt, kun je daar namelijk als beeldmaker nog weleens gedoe mee krijgen, maar je kunt voor sommige klussen ook met hen samenwerken. Hamstra vertelde bijvoorbeeld dat hij voor sommige klussen ook foto's aangeleverd krijgt die hij als referentie mag gebruiken. Dat klinkt heel handig en fijn, maar ook een beetje ongebruikelijk. Misschien is zoiets wel gebruikelijker dan ik me had voorgesteld.

Het belangrijkste is denk ik het portret naar eigen hand zetten. Striptekenaar Niek van Ooijen tekent bijvoorbeeld voor goed likkende portretten wel foto's na, maar zet dan de kleuren en stileren naar zijn eigen hand, zodat hij niet letterlijk een foto op een fotorealistische manier gekopieerd heeft.



Daar maak je denk ik als beeldmaker ook het verschil. Het is ontzettend moeilijk om iemand te portretteren zonder een goed voorbeeld, maar een directe, fotorealistische kopie maakt het al snel een kopie. Stileren is wat mij betreft dan heel belangrijk. En je bronnen checken ook natuurlijk!

Er zijn ook genoeg voorbeelden van kunstenaars die liever geen foto's opzoeken. Als ze het dan écht niet meer uit hun hoofd weten, kunnen ze toch snel een foto opzoeken. Dan moeten ze die daarna wel gelijk weggelassen om alsnog uit het hoofd verder te kunnen tekenen. Dit is bijvoorbeeld hoe animator en beeldmaker Lucas Toornvliet het aanpakt.



Zelfgemaakte foto's / naar waarneming werken

Als ik aan het werk ga, kan ik soms eigen foto's als referentie gebruiken. Als ik bijvoorbeeld een vogeltje wil toevoegen aan mijn werk, kan ik een referentie op gaan zoeken, maar als ik me bedenk dat ik ergens in mijn galerij een foto van een vogel heb die ik ook kan gebruiken, gebruik ik dat eigenlijk veel liever. Daarbij voel ik dan ook een soort opluchting, omdat ik dan zeker weet dat het echt 100% authentiek werk wordt.

Het valt me op dat veel makers even snel zelf een foto van een houding kunnen maken. Vooral foto's van eigen handen maken hoorde ik makers meerdere keren benoemen. Dat is immers sneller dan de perfecte foto van een ander zoeken.

Ik zie kunst maken ook wel als een vertaalslag naar hoe je de wereld om je heen ziet en ervaart, en daar valt eigenlijk alles onder wat je kunt zien en meemaken. Eigenlijk is waarneming, dus wat je in het echt voor je ziet, ook een soort referentie. Je hebt misschien niet een letterlijke foto, maar als je maakt naar de waarneming, ben je wel iets beeldends aan het overnemen.

Het lijkt erop dat medemakers (en docenten) ook het verschil kunnen zien tussen een werk van fotoreferentie en een werk van directe waarneming. Voor een opdracht op de kunstacademie moesten we bijvoorbeeld zo veel mogelijk zelfportretten maken, en was het de bedoeling dat je dat met een spiegeltje deed in plaats van foto's van jezelf na te tekenen. Een andere docent beweerde ook het verschil tussen live waarneming en

fotowaarneming te kunnen zien. Naar waarneming maakt het beeld volgens hem ook veel ruimtelijker.

Ik weet niet helemaal of ik het met ze eens ben, maar misschien zit er wel iets in. Als je in het echt iets tekent, dan is je referentie natuurlijk ook veel ruimtelijker dan een platte foto, maar zie je echt duidelijk verschil? Ik weet het niet... dat hangt misschien van de maker af.

Er is ook nog de kwestie van dingen fotograferen die al door een ander gemaakt zijn. Je kunt bijvoorbeeld prima een foto van mensen, dieren of de natuur maken, maar misschien maak je ook wel onbewust foto's van dingen die al door iemand anders gemaakt zijn en gebruik je dat als referentie voor een kunstwerk. Hier denk ik gelijk aan de eerder genoemde détournement, dus: hoe meer waarde iets al heeft, hoe meer je ermee moet doen in een nieuw beeld.

Dat begrip is niet de enige uitspraak over bestaand werk van een ander gebruiken. Stel, ik maak een foto van een onopvallend kerkje en ik gebruik een onopvallend patroon van de versieringen van dat kerkje in een nieuw werk. Kan dat dan? Volgens de Canadese journalist en schrijver Cory Doctorow wel. Hij observeerde bestaand en 'onbelangrijk' beeld als een weeskindje. Door een beeld te adopteren geef je het de status van jezelf als kunstenaar. Zo kan een onbelangrijk of vergeten beeld een nieuwe rol krijgen.

Wat klinkt dat lief hè? Maar ondanks het lieve idee van iets adopteren is het wel een gewaagde uitspraak, want hoe kan je nou bepalen of iets genoeg waarde heeft, of geadopteerd dient te worden?



Collages

Collages zijn op verschillende manieren te gebruiken. Je kunt bijvoorbeeld iets wat je zelf hebt geschilderd of gefotografeerd verknippen en samenvoegen tot iets nieuws, maar nog veel vaker gebruiken collagemakers bestaand beeld uit tijdschriften, kranten, boeken en ook digitaal van het internet.

Martha Rosler maakte voor haar collectie *House Beautiful: Bringing the War Home* (c. 1967–72) collages met thuisbladen van de huisvrouw en met oorlogsbeelden van onder andere de Vietnamoorlog. Ze gebruikte daarvoor bestaand beeld in plaats van dat ze wat tekende of schilderde, maar de beelden creëerden samen iets nieuws en zijn heel bekend geworden.

Ik vraag me toch af hoe het was voor de oorlogsfotografen en de fotografen van de tijdschriften om hun werk zo bekend

te zien worden. De foto's in de collages waren namelijk redelijk intact gebleven en bijna niet verknipt. Ik kon overigens niks vinden over een aanklacht tegen Rosler. Het zal voor haar dan misschien wel geen probleem zijn geweest...

Op de kunstacademie zijn hier ook discussies over geweest waarbij één opmerking me vooral is bijgebleven:

“Maar wat het haar kunst maakt, is dat niemand anders dan zij verzint wat er met het beeld gebeurt.”

En dat sust dan gelijk mijn twijfel. Of is het een soort slim excuus?

Hier krijg je ook weer te maken met hoeveel je een werk aan moet passen om het ‘jouw’ werk te maken.

Hannah Pierce zei in 2016 dat een nieuw werk twee criteria heeft: het overstijgt het origineel, zonder dat het een wedstrijd wordt, en het moet humor of spot uitdragen. Maar dat is haar kijk en haar criteria erop. Moet ik dan nu ook opeens gaan opletten of er wel humor in al mijn werk zit waarbij ik meer referentie heb gebruikt?

In het tijdschrift *Kunstenaars* op herhaling uit 1979 schreef de redactie hierover het volgende:

“Het scheppende aspect staat op de eerste plaats, het uitvoerende, zoals het kopiëren van of graveren naar bestaande kunstwerken, geldt als ‘zuiver ambachtelijk’, vereist vaardigheid maar geen creativiteit.”

Deze uitspraak heb ik al verschillende makers en docenten horen zeggen. Te veel kopiëren zou dan dus betekenen dat je niet meer een creatieveling bent, maar puur ambachtelijk werk doet. Maar volgens diezelfde redactie komt een kunstwerk altijd uit de creatieve behoefte om iets te maken.

Dat zou kunnen betekenen dat als ik zin heb om een mooie houtgravure te maken op basis van een foto, het net zo goed een kunstwerk is. Want ik had die creatieve behoefte. Zelfs redacties kunnen zichzelf kennelijk tegenspreken als het gaat om waar kopiëren stopt en creëren begint.



Collages als referentie

Er zijn ook makers die collages maken om een compositie te bepalen voor een latere uitwerking. Helen Verhoeven maakt zo collages als referentie voor haar grote schilderijen en Eva Redamonti gebruikt digitale collages met beeld van het internet als startpunt voor haar tekeningen. Hiermee scheppen beide beeldmakers een nieuwe compositie van bestaand beeld waar ze beide hele nieuwe beelden mee maken.

Toen ik vorig jaar zag hoe dat proces van Verhoeven verliep, raakte ik ook weer geïnspireerd om op die manier te werk te gaan. Het kijken van haar documentaire voelde ook een beetje geheim. Ze zei dat haar proces heel privé en persoonlijk is, en dat zorgde ervoor dat ik haar proces gelijk al interessant vond klinken.

Het kan ook betekenen dat er bij haar ook een soort schaamte bestaat om haar werk heen, waarbij ze dan misschien niet te duidelijk wil vertellen welke stappen ze maakt.

Hele oude beelden, waar niemand copyright meer over kan claimen

Het klinkt misschien heel stom, maar als een kunstenaar, fotograaf of andere maker lang genoeg overleden is, kan copyright vervallen en kun je dus ook foto's en illustraties van vroeger gebruiken voor nieuw werk, waarbij dat eerder niet kon. Een voorbeeld daarvan is de vroege versie van het Disneypersonage Mickey Mouse, die sinds 2024 rechtenvrij is en onderdeel van het 'public domain' is geworden.

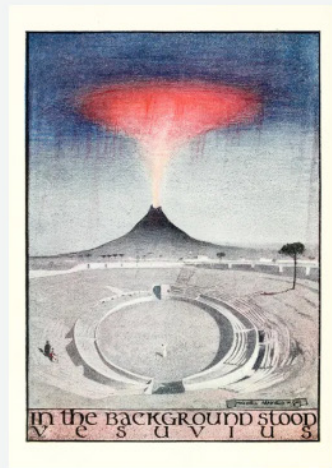
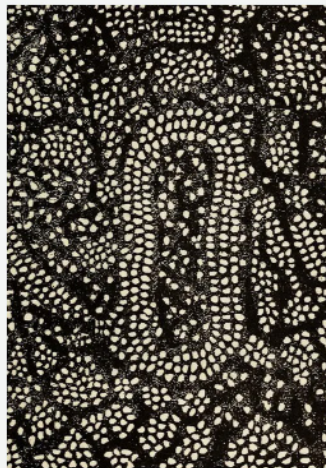
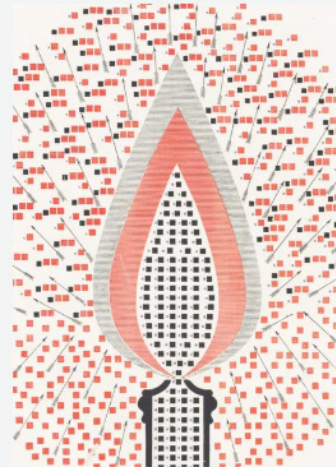
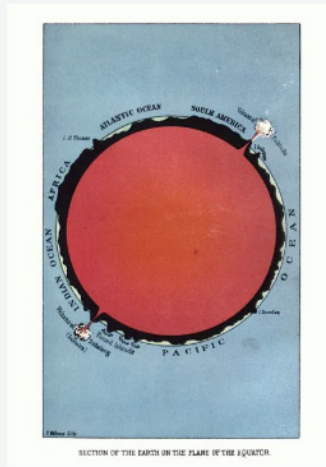
Als gevolg daarvan kwam de horrorfilm *Mickey's Mouse Trap* (2024) uit, die de gelijkenis van de muis gebruikte voor een nieuw concept. Eerder mocht dat niet vanwege de rechten die Disney bezat. Ik snap niet helemaal waarom het nodig is om iets dat zo bekend is te gebruiken, maar ik ben dan ook geen horrorfilmer. Alles wat ik weet, is dat alles in het 'public domain' beschikbaar is geworden voor iedereen.

Zelf gebruik ik ook wel oude ansichtkaartjes met zwart-witte foto's erop als referentie. Ik denk dat die ondertussen wel rechtenvrij zijn, maar weet eigenlijk nooit helemaal zeker of er een bedrijf of familie is die er nog rechten op heeft.

Ik heb het er met docent Jerry Veldhuizen wel eens over gehad of het wel oké is om de compositie van dit soort beeldmateriaal te gebruiken. Volgens Veldhuizen kan het wel. Je gebruikt immers een referentie waar de originele maker niet meer de dupe van kan worden, en bovendien: *"Door je eigen stijlkeuze, toets en kleuren toe te voegen wordt het dan toch wel echt duidelijk een beeld van jou."*

Door zulke gesprekken hoef ik me iets minder zorgen maken over dit soort referentiegebruik, maar toch voelt het nog steeds een beetje wrang.



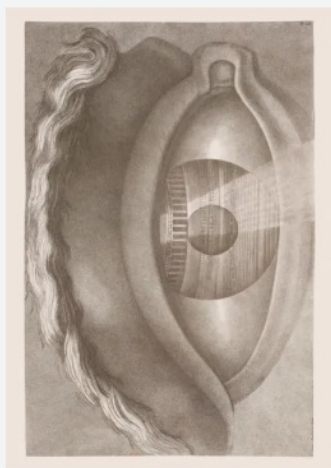
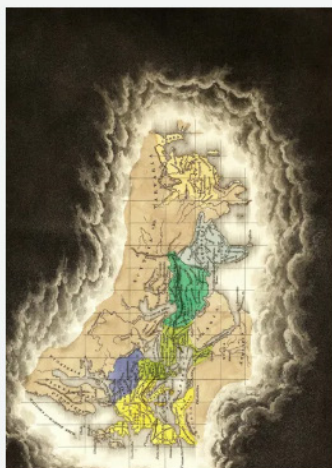
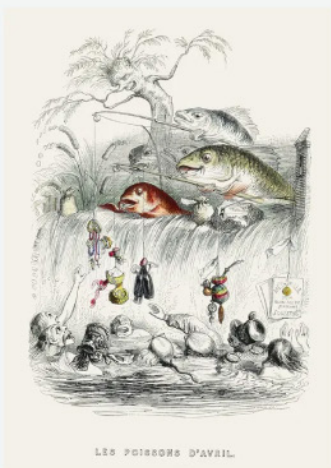
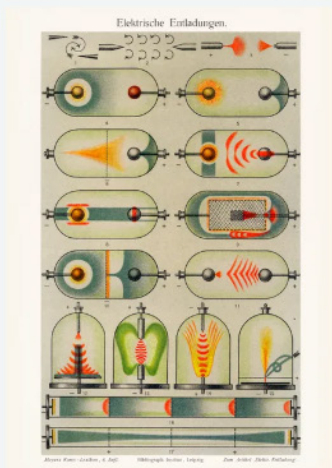
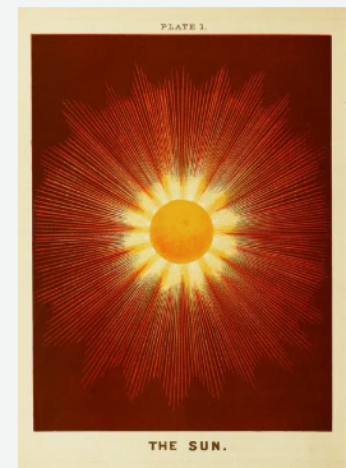


Dus dan is het toch gek om er alsnog geld mee te verdienen en te concurreren met levende makers die nu juist hun geld met kunst willen verdienen? Aan de andere kant, moet zo'n openbare website juist ook blijven bestaan, vind ik.

Mensen kopen of printen zelf ook rechtenvrij beeld als poster of behang voor hun interieur. Fijn dat het kan en dat het beschikbaar is, maar jammer dat daarmee minder makers van nu een print, poster of zelfs behang kunnen verkopen. Maar goed, ik wil niet overkomen als een gekwelde, verzuurde kunstenaar, en gelukkig verkiezen ook veel mensen bewust een poster of print van een (lokale) kunstenaar boven een *'rechtenvrij plaatje van het internet'*.

Meerdere kunstenaars verzamelen op een slimme manier hun referentie met rechtenvrije beelden. Zo gebruikt Tammo Schuringa voor sommige werken, net als ik, rechtenvrije foto's, maar je kunt ook rechtenvrije illustraties en prenten als referentie gebruiken.

Bijvoorbeeld op de website publicdomainreview.org kun je een verzameling beeld uit het publieke domein vinden om gratis te downloaden en te gebruiken zoals je wilt. Naast het bekijken van rechtenvrij werk verkoopt de website printjes om de website draaiende te houden, maar dat vind ik als beeldmaker dan ook weer heel dubbel. Het is goed dat niemand meer rechten kan claimen over zo oud beeld, wat ik toch zie als deel van onze geschiedenis.



Artificial Intelligence

Helaas is het gegenereerde beeld van AI iets onmisbaars geworden. Alles wat we online zetten wordt door de AI-software in een mengkom gegoooid, die daar weer nieuw beeld mee maakt. Wat het lastig maakt, is dat veel beeldmakers niet willen dat hun werk hiervoor wordt gebruikt, maar daar toch vaak weinig of geen keuze in hebben. Er zijn makers die dat niet zomaar willen laten gebeuren. Volgens jurist Charlotte Meindersma liepen er in mei 2025 meer dan veertig rechtszaken over AI en auteursrecht.

Toen fotografie voor het grote publiek opkwam, waren ook veel illustratoren en schilders het er niet mee eens. Er was opeens minder vraag naar portretschilders, en foto's waren realistischer naar de natuur dan de beste kunstenaars konden vormgeven. Toch kunnen makers nu bijna niet meer zonder foto's. Misschien is dat ook wel de toekomst van AI-beeld.

Een voorbeeld is de kunst van Zack London (ook bekend als Gossip Goblin op sociale media). Hij maakte voor de komst van AI zelf veel analoge

en digitale kunst, en maakt nu kunstzinnige creaties met AI. Hij zegt dat zijn storytelling en promptstelling belangrijker zijn in zijn maakproces dan het fysiek maken van beeld, en genereert het beeld dus graag.

Ik moet eerlijk zeggen dat ik al versted stond van zijn eerste AI beelden. Die waren in het begin al veel beter en kunstzinniger dan ander gegenereerd beeld uit die tijd. Zit er dan toch een artistieke waarde in?

Toch vind ik het jammer dat AI beeld het in zijn werk grotendeels heeft

overgenomen van zijn analoge werk. Dat vond ik namelijk ook echt heel goed. Hieronder zie je een analoog beeld van hem:

We zouden het ook kunnen gebruiken bij gebrek aan de passende referentie. Voor mij is het bijvoorbeeld moeilijk om aan het beeld van een neus peuterende oma te komen, maar met AI genereer ik zo een passende referentie voor die visie. Ook zou je een AI-gestuurde chatbot kunnen vragen naar ideeën, wat immers ook een vorm van inspiratie opdoen is.



Kunst uit andere culturen

Één van mijn onderwerpen voor het Individuele Onderzoek was mijn fascinatie voor oude en verre culturen. In de eerste jaren van de kunstacademie heb ik werk gemaakt dat direct geïnspireerd was door objecten uit andere culturen, zoals oude Aziatische culturen en oude Peruviaanse objecten. Ik zocht wel wat achtergrondinformatie, maar kom natuurlijk niet uit die culturen zelf. Mocht ik dat dan eigenlijk wel gebruiken?

Nou denk ik dat er een verschil zit tussen inspiratie halen uit culturen die niet meer bestaan, zoals de oude Grieken, en culturen zoals native of Inuït kunst uit Alaska en het noorden van Canada, waar de cultuur nog leeft en mensen direct invloed kunnen hebben op jouw gebruik van hun cultuur. Ik luisterde naar een gesprek uit 2021 van vier native kunstenaars uit Alaska over dit onderwerp, en kwam erachter dat het inderdaad een gevoelig onderwerp kan zijn voor mensen wiens cultuur 'gebruikt' wordt.

Volgens native-illustratrice Melissa Chagnoff is culturele appropriatie wanneer je elementen of expressies uit een cultuur pakt die niet van jezelf is en waarvoor je niet volledig toestemming hebt of begrijpt wat je referentie betekent.

Peter Williams vulde aan dat je bij elke vorm van referentiegebruik uit een andere cultuur eigenlijk al participeert. Aan jou als kunstenaar ligt dan de verantwoordelijkheid om daar respectvol mee om te gaan in plaats van de betreffende cultuur te exploiteren. Een ander voorbeeld uit het gesprek was Vera Starbard. Zij ging naar een voorstelling over haar cultuur en merkte dat er dingen niet klopten, zoals een persoon van één

stam die in het gebied van een andere stam woonde. De voorstelling bleek geschreven te zijn door iemand vanuit een andere cultuur. Ze legde hiermee uit dat als je iets van een andere cultuur pakt, je fouten kan maken:

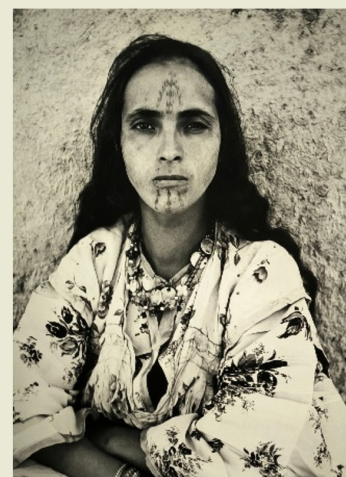
“You’re sort of watering it down if you keep presenting these things as authentic that aren’t.”

Het lijkt mij dus inderdaad verstandig om, helemaal als je je laat inspireren door een cultuur die nog leeft, na te gaan of je begrijpt welke referentie je gebruikt. Desnoods zou je toestemming kunnen vragen.



In 1999 gebruikte Jorma Puranen bijvoorbeeld foto's die ooit in 1884 waren gemaakt tijdens een expeditie naar Lapland, om haar eigen foto-expositie te maken. Ze fotografeerde de originele plekken opnieuw en exposeerde ze in het originele landschap. Ook ging ze in gesprek met de lokale bevolking om het mentale landschap beter te begrijpen. Dit is een goed voorbeeld van iets uit een andere cultuur of gebied respectvol proberen te gebruiken.





Tatoeages

Een vorm van beeld die tegenwoordig veel vaker wordt gezien als kunstvorm is de tatoeage. Er zijn tegenwoordig nogal wat meningen en negatieve beelden over tattoos, maar de kunstvorm bestaat al duizenden jaren en mensen in ontzettend veel verschillende culturen hebben op een gegeven moment tatoeages gedragen als belangrijke culturele traditie. Ook op verre eilanden zoals de Marquesas en de Caroline-eilanden droegen mensen generaties lang permanente inkt in hun huid. Zelfs oudste mummy, Ötzi, van 5300 jaar geleden, werd al met tattoos gevonden.

Tatoeages hadden veel verschillende functies. Zo kon een tattoo iets vertellen over je ervaringen en status in je leven,

vrouwen beschermen tegen kidnapping zoals in bepaalde gebieden in China, of je 'coming of age' markeren voor jongens en meiden. Ook konden tattoos spiritueel ingezet worden om bijvoorbeeld dicht bij goden, voorouders of roofdieren te komen, zoals bij de Inuit uit Canada en groepen uit Azië, of juist als magische bescherming tegen kwade geesten en ziektes, zoals bij de Berbervrouwen in Noord-Afrika.

In het geval van Ötzi denken wetenschappers dat het diende als verlichting voor pijn. Ook weten we dat er tattoos werden gezet om bijvoorbeeld melkproductie te stimuleren (4e foto)

Vooral door het westerse en christelijke gedachtegoed, dat tattoos zag als heidense praktijken, zijn ook veel soorten tattoos verdwenen. Er waren wel uitzonderingen; zo droegen christenen op middeleeuwse kruistocht vaak tattoos en in sommige gebieden droegen christelijke vrouwen tattoos als bescherming tegen hekserij en invasie van mensen met ander gedachtegoed. Dit was bijvoorbeeld het geval in Bosnië. Op de afbeelding zie je een vrouw met typische Bosnische tattoos.

Al die traditionele functies zijn niet overal even actief meer. Daarnaast zien we dat veel traditionele tattoos tegenwoordig worden gekozen door mensen van buiten die een specifiek cultureel motief mooi vinden. Vaak zien zij niet de traditionele waarde ervan in. Traditionele tattoos uit Borneo, Nieuw-Zeeland en Australië zijn tegenwoordig vooral populair. Het is ook heel normaal dat als je een tattoo wilt, je inspiratie opdoet vanuit plaatjes die je online ziet. Vaak komen klanten een tattooshop binnen met een foto van een tattoo van een ander en de vraag om precies diezelfde tattoo te laten zetten. Hoe zit het daarmee?

De regels voor tattoos lijken wel iets lossier te zijn dan bij andere vormen van beeldende kunst,



terwijl je met een tattoo echt iets op jezelf vereeuwigt. In veel tattoo shops tatoeëren de artiesten gewoon het idee waarmee je binnenkomt, maar steeds vaker beginnen tatoeëerders, in plaats van allround te werken, een eigen handschrift te ontwikkelen. Ik denk dat dat ook komt doordat er veel meer mensen het vak beoefenen dan vroeger. Tattoo shops hebben dan vaak verschillende tatoeëerders voor verschillende stijlen, en een shopmanager die schetsen maakt en de juiste klant aan de juiste tatoeëerder koppelt.

Illustrator en tatoeëerder Maarten Donders zei dat je als tatoeëerder best kan weigeren wat je zelf niet wilt doen. Hij tatoeëert bijvoorbeeld vooral ontwerpen die hij zelf getekend heeft. En vaak snappen mensen ook wel dat het kopiëren van het werk van een ander niet is wat je als tattoo-artist wilt doen.

De meeste 'originale' tattoos worden tegenwoordig niet vaker dan één keer gezet, en daarop kunnen dus ook auteursrechten rusten. Niek van Ooijen gaf aan dat mensen hem ook wel eens benaderd hebben met de vraag of ze (een deel van) een illustratie van hem mochten laten zetten als tattoo. Van Ooijen vindt dat prima, maar wel tegen een kleine betaling.



2 - Het schuldgevoel. Is referentie gebruiken slecht?

In de gesprekken met andere makers bleek dat ik niet de enige ben als het gaat om schuldgevoelens over het gebruik van referentie. Veel kunstenaars laten zich er pas echt over uit als ze off-the-record een uitspraak doen. Daarom benoem ik niet alle kunstenaars die ik heb gesproken bij naam in dit hoofdstuk.

Één van de kunstenaars die ik sprak verstopt zijn uitgeprinte referentiefoto's als er mensen naar zijn schilderijen komen kijken. Een andere vorm van referentie verstoppen is het bedekken van apparatuur als je een foto of filmpje post, zodat mensen niet kunnen zien met welke merken en systemen je werkt.

Het proces kan nogal 'stiekem' verlopen. Als je bijvoorbeeld Procreate op je iPad hebt gedownload, kun je een timelapse laten maken van alle stappen die je hebt

gezet tot aan het eindresultaat. Het is wel onhandig om aan anderen te laten zien hoe je een foto hebt overgetrokken, of hoe je referentiefoto eruitzag. Daarom heeft Procreate nu een functie waarbij je alle fotoreferentie die je open had staan uit kunt zetten, zodat je die timelapse zonder zorgen kunt delen op sociale media.

Verhoeven gaf in haar documentaire ook aan dat ze in haar maakproces helemaal alleen wil zijn en dat er niemand in de buurt mag komen. Niemand mag tijdens haar proces komen kijken, laat staan commentaar leveren. Ik kan me daar ook wel in vinden. Niet per se dat ik dan niemand wil zien, maar het liefst laat ik ook zo snel mogelijk mijn referenties verdwijnen in de prullenbak. Dat is toch stom? Je zou moeten kunnen genieten van je maakproces als kunstenaar in plaats van dat je je bezighoudt met dit soort zaken.

Ambacht tegenover creativiteit

En wat is nou het ergste dat er kan gebeuren? Een kunstwerk maken zonder referentie kan toch ook bijna niet? Het voelt voor mij als valsspelen, mensen kunnen dan zeggen: *“Oh, je bent gewoon iets aan het natekenen! Je hebt dat helemaal niet verzonnen of zelf gemaakt!”* en dat zou kunnen betekenen dat ik misschien wel niet creatief ben. Ik zou mezelf nooit een kopiist willen noemen, terwijl ik ambachtelijk werken dan weer heel fijn vind klinken.

Zoals ik al eerder noemde, linken sommigen die twee aan elkaar en noemen ze iets nieuws verzinnen (voor mij het minst leuke gedeelte van kunst maken) pas echt creativiteit. Ik vond natekenen juist altijd heel erg fijn en rustgevend. Ben ik dan meer een ambachtsvrouw dan een kunstenares? Tegenwoordig ben ik gewoon een beeldmaker die ook haar creativiteit inzet. Als ik logisch nadenk en al dat gevoel even opzij zet, kan ik me best realiseren dat ik gewoon echt ander werk maak dan een precieze kopie.

Tutorials, patronen en instructies
In mijn vrije avonden vind ik het vaak nog steeds heel rustgevend om met een breiproject op de bank te zitten. Af en toe verzin ik zelf iets wat ik wil maken en ga ik aan de slag met meten en tellen, maar veel vaker volg ik een breipatroon dat ik ergens online heb gekocht. Gewoon lekker blijven breien en alle stappen volgen die een ander voor me heeft uitgeschreven. Dat is ook een vorm van kopiëren, toch?

Het volgen van een patroon of tutorial is iets waar ik het met Kuipers veel over

had. Volgens hem zijn er tegenwoordig veel te veel tutorials die het makersproces van kunstenaarschap vrijgeven. Iets wat volgens hem in zijn tijd nog een soort magie had en een geheim was.

Verliezen we dan nu die magie door ons geheim te verklappen, en willen we wel zoveel extra makers introduceren in de kunstwereld? Misschien zijn er daarom wel minder subsidies en geldpotjes van de overheid, filosofeerden we later. De kunstenaar lijkt het minder goed te doen in de samenleving dan ooit tevoren. Socioloog Delphine Hesters deed onderzoek naar de sociaaleconomische positie van kunstenaars en bevestigde dat de makerspoel en dus ook concurrentie veel groter is geworden. Ook vindt ze dat er wat moet veranderen:

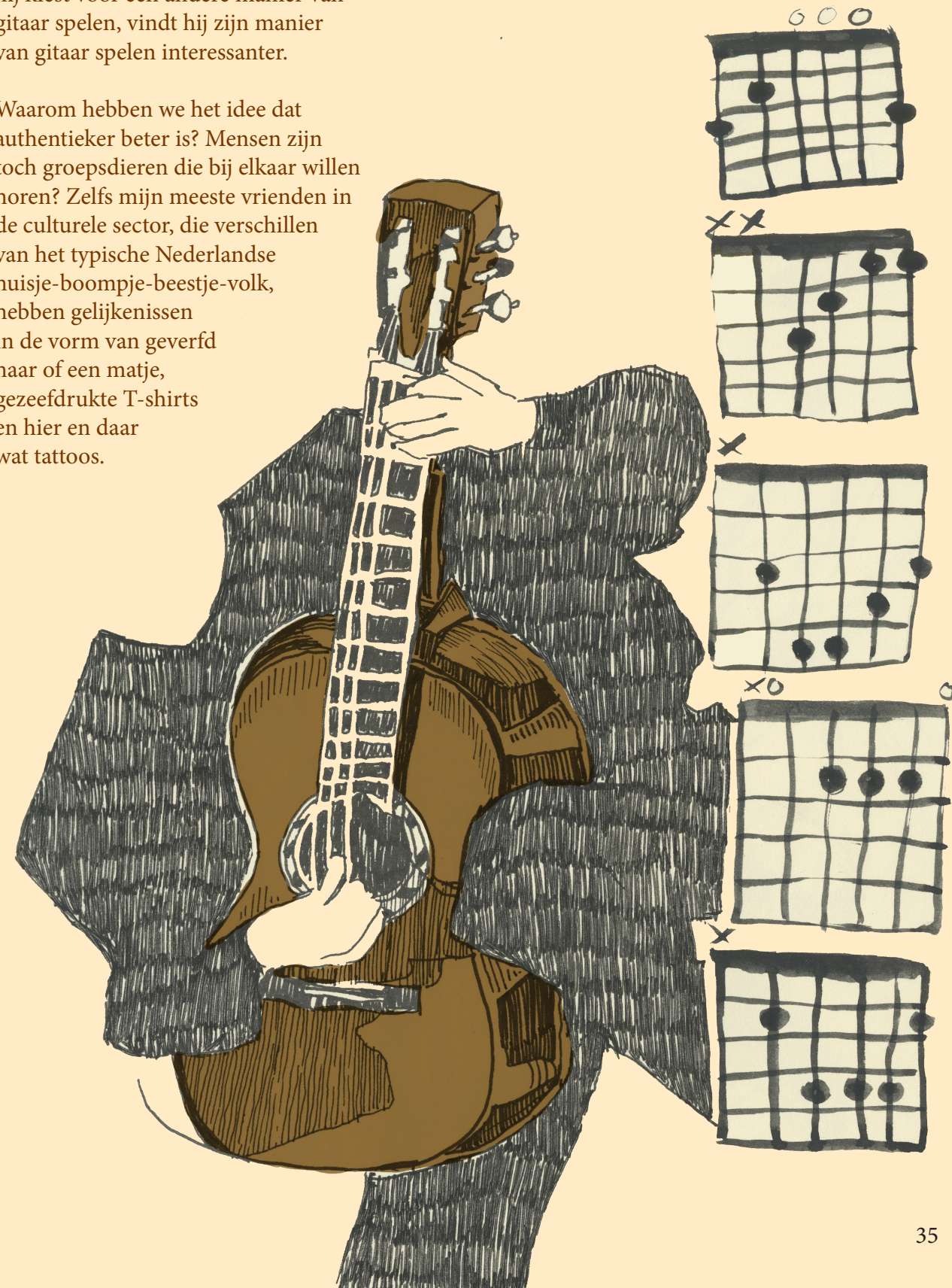
“Het hele systeem van werken in de kunsten is toe aan een revisie.”

Door de hoeveelheid tutorials kan nu iedereen zo goed als gratis, zonder opleiding, trucjes en werkwijzen van anderen leren om beter te worden in van alles, inclusief kunst maken. Het voelt hypocriet om me daar druk over te maken, want ik deelde in hoofdstuk 1 ook allemaal voorbeelden van creatieve processen en heb zelf ook veel geleerd door tutorialfilmpjes te kijken.

Videograaf Frank Baas noemde als voorbeeld leren gitaar spelen met tutorialfilmpjes. De meeste mensen klikken op het filmpje bovenaan de lijst met suggesties. Dat is populair en veel bekeken, dus dat zal wel de beste manier zijn om gitaar te leren spelen. Maar hij zou zelf liever naar beneden scrollen en juist een onbekendere uitlegvideo zoeken. Als iedereen op dezelfde manier heeft leren

spelen van die ene video bovenaan, en hij kiest voor een andere manier van gitaar spelen, vindt hij zijn manier van gitaar spelen interessanter.

Waarom hebben we het idee dat authentieker beter is? Mensen zijn toch groepsdieren die bij elkaar willen horen? Zelfs mijn meeste vrienden in de culturele sector, die verschillen van het typische Nederlandse huisje-boompje-beestje-volk, hebben gelijkenissen in de vorm van geverfd haar of een matje, gezeefdrukte T-shirts en hier en daar wat tattoos.





Authenticiteit

Uit de vraag over authenticiteit luisterde ik naar het Filosofisch kwintet over dit begrip. Aan het woord waren filosofen Welmoed Vlieger en Maarten Doorman, publicist Kiza Magendane en historicus Philipp Blom.

Het blijkt nogal een contradictie te zijn. Zodra je probeert authentiek te zijn, ben je het eigenlijk al niet meer. Ik denk dat de kern van het gesprek vooral giWng over de eeuwige zoektocht van de mens naar betekenis. We hebben als mensen heel lang een simpel leven gehad, waarin er duidelijke, stabiele identiteiten voor ons klaarstonden, maar door de 'liquid modernity' weten we niks meer zeker. Er zijn keuzes bijgekomen, er is globalisering en alles is voortdurend in verandering. Dat maakt ons onzeker, en we willen weten wie we zijn.

Volgens Vlieger zijn er twee varianten van authenticiteit: de Romantische kijk van Rousseau; hup de natuur in, weg van de massa, op zoek naar de echtheid. En de variant over zelfschepping van Nietzsche, waarbij het gaat om voorbijgaan aan alles wat cultuur of anderen hebben bedacht. In beide gevallen willen we niet bij de 'normale groep' horen, maar, omdat we toch ook gelijkgestemden zoeken als mensen zijnde, komen we dan vaak in kleinere subgroepen terecht. In die groep zitten ook bepaalde voorwaardes; wie 'echt' overkomt mag mee, en wie niet authentiek overkomt, valt erbuiten.

Het gaat dus over echt overkomen, waarin je niet liegt naar jezelf, en niet bezig bent met wat anderen denken en willen. Dat is positief als het gaat om zelfontplooiing en kiezen wat je gelukkig maakt, maar echt helemaal los van leefregels is bijna niemand. Volgens Doorman zijn pure authentiekelingen alleen de niet-zelfbewusten,

die geen regels en ook geen normen en waarden naleven, zoals baby's.

Blom vat het goed samen in zijn voorbeeld over een jongetje die zijn veters strikt. Een jongetje die dat nog niet heeft geleerd en maar een manier verzint om zijn veters vast te maken, is authentiek. Zodra het jongentje leert hoe anderen het doen, is hij niet authentiek meer. Dat moment van improvisatie. Niet teruggaan naar iets, maar het zelf ontdekken. Het scheppen van iets dat er nog niet is. Dat klinkt als pure creatie en creativiteit. Een manier verzinnen om iets uit te voeren. Improviseren. Misschien zijn authenticiteit en creativiteit meer met elkaar verbonden dan ik van tevoren dacht. Het lijkt erop dat we bijna geen keuze hebben in authentiek willen zijn, omdat we anders 'uit de boot' kunnen vallen, maar dat we dus ook nooit bij de 'echte' authenticiteit kunnen komen.

Ik denk dat het ook over geld verdienen gaat. Het is niet meer makkelijk om als

beeldmaker gewoon maar kunst te maken om het kunst maken. We moeten ook ons geld verdienen om ons brood mee te betalen. En hoe fijn is het dan als je als beeldmaker populair bent en genoeg verdient om echt al je geld te verdienen met wat je leuk vindt? Wat onderscheidt jou dan van een ander? Authenticiteit. Als jij iets kan wat alleen jij kan, dan kun je er goed geld mee verdienen. Alleen als je creatief genoeg bent of speciaal genoeg, heb je succes, is wat ik dan vaak hoor.

Volgens Amerikaanse kunstenaar Eric Doeringer zouden we echt moeten stoppen met het zorgen maken over het beschermen van ons "authentieke" werk, omdat er bijna niks in de kunsten authentiek is. Alles is geleend uit een oneindige kruisbestuiving. Van hem mag zelfs de wet aangepast worden, zodat het de realiteit van referentie in de kunsten beter reflecteert.

Het klinkt goed dat meer kunstenaars zich afvragen of het wel goed is om authentiek te moeten zijn. Zelf denk ik dat de meeste kunstwerken en illustraties wel originele, op zichzelf staande beelden zijn, maar inderdaad ook binnen een vakje passen.



Echt authentiek kan een kunstwerk in mijn ogen niet zijn, het is meer een originele momentopname van een gedachte of visie van de kunstenaar, waarin de omgeving als referentie een rol speelt.

De kunstenaar en de Beeldmaker

Als we niet écht authentiek kunnen zijn en het normaal is geworden om andermans foto's, werk en ideeën als referentie te gebruiken, zijn we dan niet een deel van ons kunstenaarschap al kwijt? Of maakt dat eigenlijk niet zoveel uit, omdat de kunsten meer zijn dan dat? Dit is een hele moeilijke vraag, waar ik eigenlijk het antwoord niet precies op wil weten, maar die wel al een paar keer in mijn hoofd is gekomen. Ik wil namelijk niet nadenken over of wat ik na de opleiding wil gaan doen wel nut en waarde heeft. En het antwoord op *'wat is kunst?'* bestaat niet echt, leren we al in het eerste jaar van de kunstacademie.

Volgens Kuipers zijn nieuwe kunstenaars veel commerciëler en noemen ze zich bovendien niet snel kunstenaar meer. *"Dat voelt zo ouderwets"*, zei van Ooijen. *"Ik vind mezelf echt meer een maker of beeldmaker. En wat ik maak is dan een werk, niet per se een kunstwerk."* Misschien komt dat ook wel doordat we tegenwoordig uit dezelfde beeldbanken putten, in plaats van dat we onze eigen beeldbanken maken en verzamelen, en voelt het daarom ongepast om jezelf tegenwoordig kunstenaar te noemen.

Voor mij is het belangrijkste van illustraties maken dat ik plezier haal uit het maken, en het feit dat ook 'succesvolle' beeldmakers die ik sprak onduidelijkheid hebben over referentiegebruik, geeft me al veel rust en een gevoel van verbondenheid als kunstenaar (of moet ik beeldmaker zeggen?).

Meesters in de kunst

Één van de jongere makers die ik sprak, zei off-the-record tegen me dat hij makers die geen referentie meer nodig hebben de echte meesters in de kunsten vindt. Daarmee bedoelde hij dat je genoeg studies hebt gemaakt en genoeg geoefend hebt, zodat je het niet meer nodig hebt om een plaatje van iets op te zoeken. Dan overstijgt je dus het gebruik van een referentie en doe je pas echt iets nieuws.

In een Franse kunstencyclopedie uit 1806 is zo'n idee al eens eerder verwoord:

"Door de grote meesters na te volgen wordt men pas zelf een groot meester. De kunst dankt haar vooruitgang juist aan het navolgen, omdat zonder dat de kunst altijd in de kinderschoenen zou zijn blijven staan."

Als ik eerlijk naar mezelf ben, zag ik het ook altijd zo. Ik kon jaloers worden op filmpjes van kunstenaars die uit de losse pols prachtig beeld maakten. Één van die kunstenaars was Kim Jung Gi. Voordat hij overleed in 2022, reisde hij al tekenend de wereld over met een constante groep jonge makers die om hem heen zwermde om te leren hoe hij het toch uit zijn hoofd zulk groot en gaaf werk kon maken. In de kunstwereld was hij heel erg bekend en ook ik keek met verbazing naar zijn kunst van achter mijn computer.





Dat hele beeld werd verpletterd toen Toornvliet over hem begon:

“Die heeft gewoon zijn hele leven alleen maar mensen nagetekend. Dat is niet creatief. Ik kan letterlijk, nu, een Kim Jung Gi-tekening voor je maken, gewoon niet zo goed. Inhoudelijk is er helemaal geen kak aan. Het is gewoon 50 keer hetzelfde. Dat is het enige wat hij kon doen, het is een trucje.”

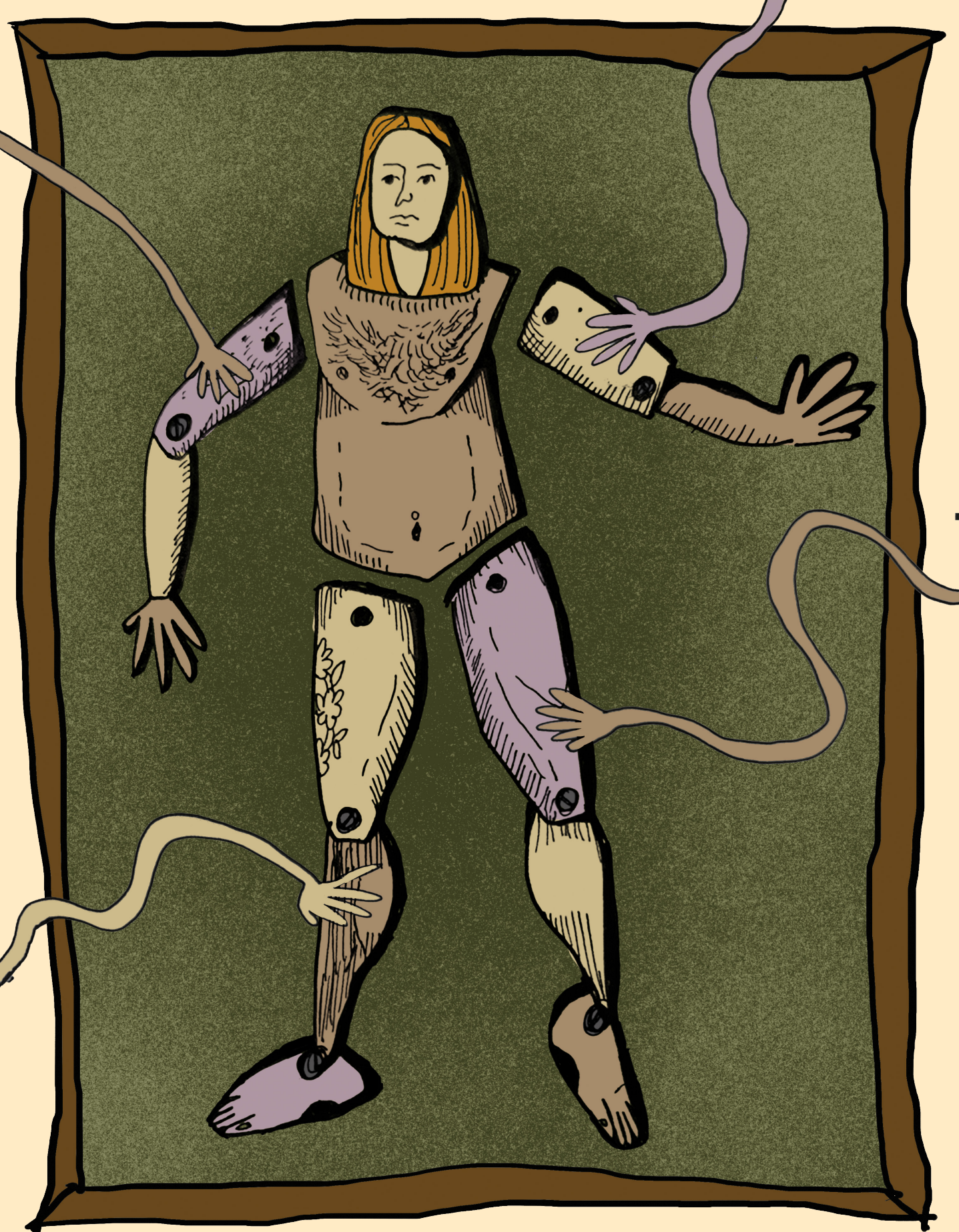
Ik vroeg er even over door waar die sterke mening vandaan kwam, maar haalde eruit dat het om een smaakverschil over de inhoud ging. Kim Jung Gi zou namelijk vooral hetzelfde (naakte vrouwen in robotpakjes) tekenen, maar dat argument klopt niet helemaal. Als je op de website en Instagramaccount van Kim Jung Gi kijkt, zijn de onderwerpen heel divers. Ik vond na een poosje scrollen maar één beeld met naakte vrouwen. Ook waren er in de beelden veel andere dingen, zoals dieren en voorwerpen.

Nog steeds is mijn mening onveranderd. Ik zie Kim Jung Gi ook als een meester. Dat zegt trouwens niet dat ik alle makers die proberen van referentie af te blijven,

goede makers, laat staan meesters, vind. Het werk van een paar van de kunstenaars die me vertelden dat ze geen referentie gebruikten, bevat vaak toch voor mij duidelijk te herleiden referenties, of is zo in elkaar gezet dat het voor mij minder interessant is om naar te kijken. Ik noem het ook maar een smaakverschil.

Hoe verschillend beeldmakers in mijn omgeving kunnen denken over één specifieke maker en zijn manier van referentiegebruik, zegt al heel veel over waarom referentie zo'n grijs gebied is. Wie ben ik dan om te concluderen welke kunst goed is en welke slecht? Ik weet alleen wat ik er zelf van vind.

Een klasgenoot zei laatst tegen me dat ik wel heel veel referentie gebruik en sommige dingen letterlijk nateken. Ondanks dat ik het daarmee oneens ben en weet dat ik niks kopieer, raakt dat me wel. Die persoon heeft dan dus regels voor zichzelf gesteld waarin bepaalde vormen van referentiegebruik natekenen zijn geworden. In diens mening kan mijn gebruik van referentie dus wel degelijk slecht zijn, en zo zal ik dus nooit helemaal verlost kunnen worden van het schuldgevoel over hoe ik referentie gebruik. Toch kan ik in dit geval het schuldgevoel redelijk aan de kant zetten, want ik deel gewoon niet dezelfde mening. Ik beseef me dat die klasgenoot ook veel referentie gebruikt, alleen op een andere manier, die niet per se beter is dan de aanpak van een andere maker.



Ging het vroeger ook al zo?

Verschillende meningen over of andermans kunst wel echte kunst is, bestaan al heel erg lang. Kunsthistoricus Ben Broos merkte op dat de eerste groeiende idealen voor originaliteit in Nederland al begonnen in de 17e eeuw. Daarvoor leek het niet zo veel uit te maken wie had mee geschilderd in een schilderij en zelfs wie er van zo'n schilderij houtgravures maakte om de kunst te kunnen verspreiden.

In de 17e-eeuwse kunstliteratuur werd één citaat van Van Mander één van de belangrijkste in die periode:

“Steelt armen beenen lijven
handen voeten
'T is hier niet verboden die
willen moeten.
Wel spelen Rapiamus
personnage
Wel ghecoocte rapen is goe
pottage”

Het was helemaal niet raar in deze periode om kleine delen van andermans kunst als referentie te gebruiken. Toen al leende de kunstenaar van een ander door delen van het lichaam (armen, benen, lijven, handen en voeten) letterlijk na te schilderen.

Iets meer dan een eeuw later, in 1707, toen het citaat nog steeds veel werd besproken, sprak Gerard de Laireesse zich uit over deze manier van referentiegebruik.

Hij vroeg zich af aan wie de eer van het meesterschap dan ontleend moest worden. De Laireesse vond dit trouwens alleen over mensfiguren; hij vond het doodnormaal en zelfs goed om elementen uit achtergronden van andere schilders te kapen, zoals bomen, graftombes, fonteinen, vazen, beelden, ruïnes en ornamenten. Dubbel, vind je niet? En als je het mij vraagt, ook weer een hele persoonlijke mening, net zoals in de eerder besproken meningen over Kim Jung Gi.

Later zijn er kunststromingen geweest die ook referentie pakten uit eerder werk van anderen, zoals het historisme, de romantiek en het neoclassicisme. Vooral historisme had een hele slechte reputatie, en de kunstenaars van het historisme werden heel erg lang als onoriginale, tweederangs kunstenaars gezien, omdat ze teruggrepen op hun voorgangers. Ja, bepaalde vormen van referentie gebruiken worden dus al heel erg lang door sommige mensen ‘slecht’ gevonden. Maar in veel gevallen is dat een smaakverschil. Over de duidelijkere vormen van stelen en in de knel komen met de rechten van anderen, heb ik het in hoofdstuk 3.

Als je nou wel gewoon echt iets wilt natekenen om te begrijpen hoe iets in elkaar zit, kan dat natuurlijk gewoon en is er niemand die je op de vingers hoeft te tikken. Maar, zoals grafisch kunstenaar Koen de Graaf terecht tegen me zei: “*Claim het dan niet als je eigen werk.*” Zie het als een studie. Voorkom dat schuldgevoel dan door het niet online te zetten, of met een hele duidelijke vermelding van de bron. Zie het als leren. En vergeet niet dat zowel nieuwe makers als kunstenaars die al heel lang in het makerschap zitten, het schuldgevoel en de onzekerheid met je delen.

3 – Wie bepaalt wat wel en niet mag in de kunstwereld?

Ik heb het tot nu toe vooral gehad over hoe je referentie kunt gebruiken en het gevoel dat daarbij komt kijken, maar er zijn ook gewoon geschreven regels voor het gebruiken van andermans beeld en er zijn rechters betrokken geweest wanneer mensen de grens overschreden.

Bijna alle mensen die ik erover sprak, noemden het voorbeeld van Luc Tuymans, een Belgische kunstenaar die in 2015 voor de rechtbank moest verschijnen omdat hij een schilderij had gemaakt dat een precieze kopie leek van een bestaande foto van fotografe Katrijn van Giel. Hij werd veroordeeld voor plagiaat en moet 500.000 euro betalen als hij het schilderij ooit nog exposeert of reproduceert. Over plagiaat zei onder andere Kleon: Kopiëren is oké, want daar leer je van, maar plagiaat plegen is het overnemen van het werk van een ander en erover uitroepen dat het helemaal van jou is, en dat is niet oké.

Dit hoofdstuk gaat over een heel grijs gebied. Marlène Dumas gebruikte bijvoorbeeld ook een foto van André van Noord voor haar schilderij 'Nuclear family'. Van Noord had haar om dezelfde redenen aan kunnen klagen, maar zag het gebruik van zijn werk door een kunstenares als een compliment. Dat er plotseling iemand op de stoep kan staan omdat je diens foto's hebt gebruikt, vind ik maar een enge gedachte, en daarom wil ik kijken hoe het nou écht zit.





De eerste in Nederland

Auteursrecht is al best oud, maar was niet altijd een ding. De eerste persoon met officieel auteursrecht in Nederland was Petrus Paulus Rubens. Hij kreeg in 1614 als eerste kunstenaar van de Staten van Holland het alleenrecht op het drukken en verspreiden van prenten naar zijn werk. Daarvoor was het heel gebruikelijk dat er door een ander prenten van een schilderij werden gemaakt en verkocht, ook om het werk beter te verspreiden. Rubens wilde, als er dan toch een prent van zijn schilderij moest komen, die dan zelf (laten) maken om er ook zelf aan te kunnen verdienen, wat voor mij, als beeldmaker in 2025, best logisch klinkt.

Wat Rubens trouwens wel deed, was mensen betalen om naar Italië te reizen en schetsen te maken van de schilderijen van de meesters daar, om die vervolgens zelf weer als referentie te kunnen gebruiken. Dat vind ik dan ook wel weer een beetje hypocriet. Rubens schilderde daarnaast ook nog eens niet alles zelf. Iets wat heel normaal was hoor, in die tijd. Als je naar een veilinghuis gaat, kun je op de naam letten om zeker te weten wie het schilderij echt gemaakt heeft. Kunsthistoricus Jan de Vries omschreef het als volgt in 1979:

“Het blijkt dat als er bij een werk ‘Petrus Paulus Rubens’ staat, het aan de meester zelf wordt toegeschreven. Staat er ‘P. P. Rubens’, dan is het uit de periode van Rubens en heeft hij er misschien aan meegewerkt. Als er alleen ‘Rubens’ is

genoteerd, dan bedoelen ze de school van Rubens of een navolger. ‘Naar Rubens’ tenslotte betekent dat het een kopie is die door iedereen, behalve Rubens zelf, gemaakt kan zijn.”

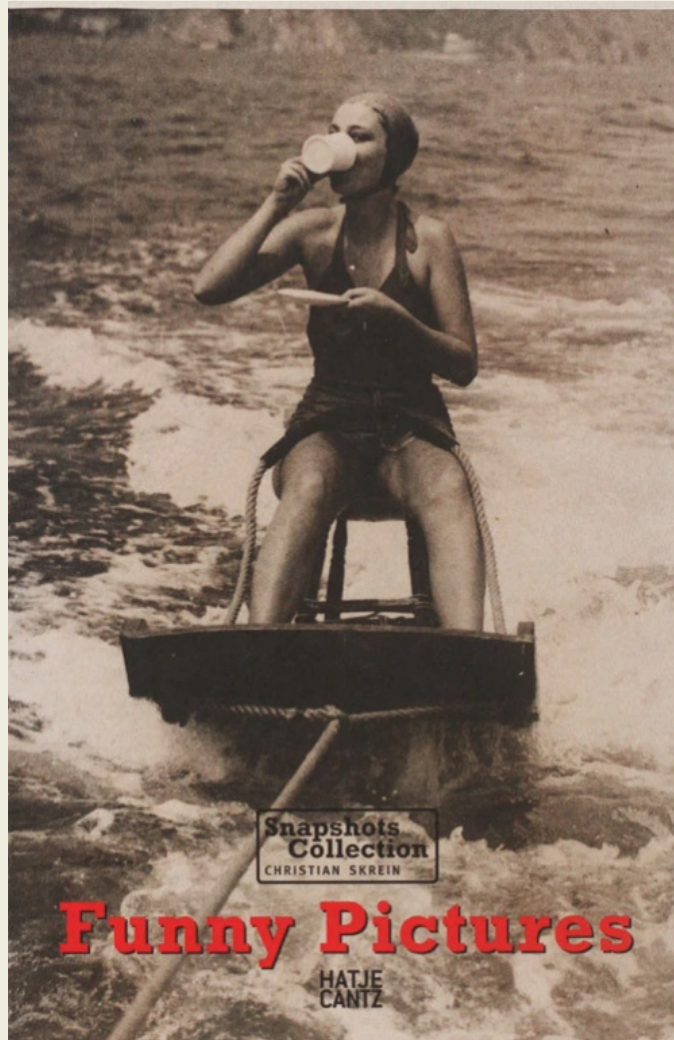
Vroeger was dit dus gewoon, je ging bij een schilder in de leer of schilderde hem na om er van te leren. In sommige gevallen in de tegenwoordige kunstwereld staan er ook namen op kunstwerken die helemaal niet door de kunstenaar zijn uitgevoerd. Daar vind ik wat van. Je kunt dus je naam op een kunstwerk plakken dat je in opdracht door een ander hebt laten maken, maar omdat het jouw idee was, is het van jou. Dit gebeurt nog steeds en vond ik eigenlijk altijd al stom.

Een bekend voorbeeld is Andy Warhol, die bijna niks zelf maakte. De uitvoerders van Warhols kunst werden ‘*assistenten*’ genoemd. Ook in Zwolle komt dit nog gewoon voor. Zwolse kunstenaar Ronald Westerhuis verdient bijvoorbeeld zijn geld met kunstwerken die voornamelijk door anderen zijn uitgevoerd. Ik snap het, het is een erkende manier van kunstenaar zijn. Je hebt een artistiek idee, en soms is dat te groot om zelf ook daadwerkelijk te maken, dus besteed je het uit. Ik vind eigenlijk dat diegenen die uitvoerend schilderen of meewerken aan een werk de echte kunstenaars zijn, maar daar zijn de meningen over verdeeld. Dat lijkt me niet heel erg eerlijk, maar laat ik het maar niet te hard roepen, voordat ik op teentjes trap.

De Postkaartboeken

Terug naar referentie gebruiken die van een ander komt. Dat is dus best oppassen. Met een beetje geluk lijkt je werk niet zo erg op de referentie, of vindt de fotograaf van je referentie het een compliment, maar je kunt dus ook in de problemen komen.

In mijn boekenkast staan twee boeken met daarin zwart-witfoto's, ooit als postkaarten gemaakt. Ik kocht ze ooit om als referentiebeeld te kunnen gebruiken. Het formaat, de covers en de inhoud zijn ontzettend vergelijkbaar, maar kennelijk is er een groot verschil: als ik de afbeeldingen uit één van deze boeken als referentie gebruik, heb ik



zonder schriftelijke toestemming een groot probleem, terwijl dat bij het andere boek oké lijkt te zijn. Ik onderzoek waarin de boeken dan zo verschilden.

Het boek *'Funny Pictures'* bevat grappige zwart-witfoto's uit de eerste helft van de 20e eeuw. Achter in het boek staat dat alle foto's eigendom zijn van de Christian Skrein Photo Collection. Maar Skrein werd pas geboren in 1945 en veel foto's zijn al veel ouder. Één foto op pagina 79 komt bijvoorbeeld al uit 1919. Bij sommige foto's staat ook *'Archive photo'*. Heeft Skrein dan ooit het copyright op al die foto's gekocht? Na wat lezen kwam ik erachter dat het om een verzameling van Skrein gaat die hij heeft gered van de vergetelheid, omdat er niet genoeg waarde aan zou hebben gezeten om voor bijvoorbeeld een museum interessant te zijn. En dan staat achter in het boek, na een bedankje aan alle fotografen, een lijst met namen en plaatsnamen. Hebben ze bij het maken van het boek ook echt alle fotografen opgezocht, of zijn dit andere mensen? En bij de foto's zelf staan ook geen namen. Toch ga ik ervan uit dat het prima is om deze foto's als referentie te gebruiken; het auteursrecht zal ondertussen toch wel vervallen zijn. En de foto's zijn hobbymatig gemaakt en 'gered' van vernietiging.

Het andere boek, *'Atget'*, heeft na wat lezen inderdaad een andere invalshoek: alle foto's in het boek zijn geschoten door beroepsfotograaf Jean-Eugène

Auguste Atget (1857, Libourne), die zijn foto's onder andere verkocht aan kunstenaars die de foto's als referentie gebruiken. De schrijver, Weiss, noemt hem naast vakfotograaf ook een kunstenaar. Atget verkocht zijn foto's niet alleen aan belangstellende burgers en kunstenaars; zijn foto's van de *'oude stad Parijs'* verkocht hij ook aan bibliotheken, die de waarde zagen van de documentatie van de stad. Slim, als je het mij vraagt.

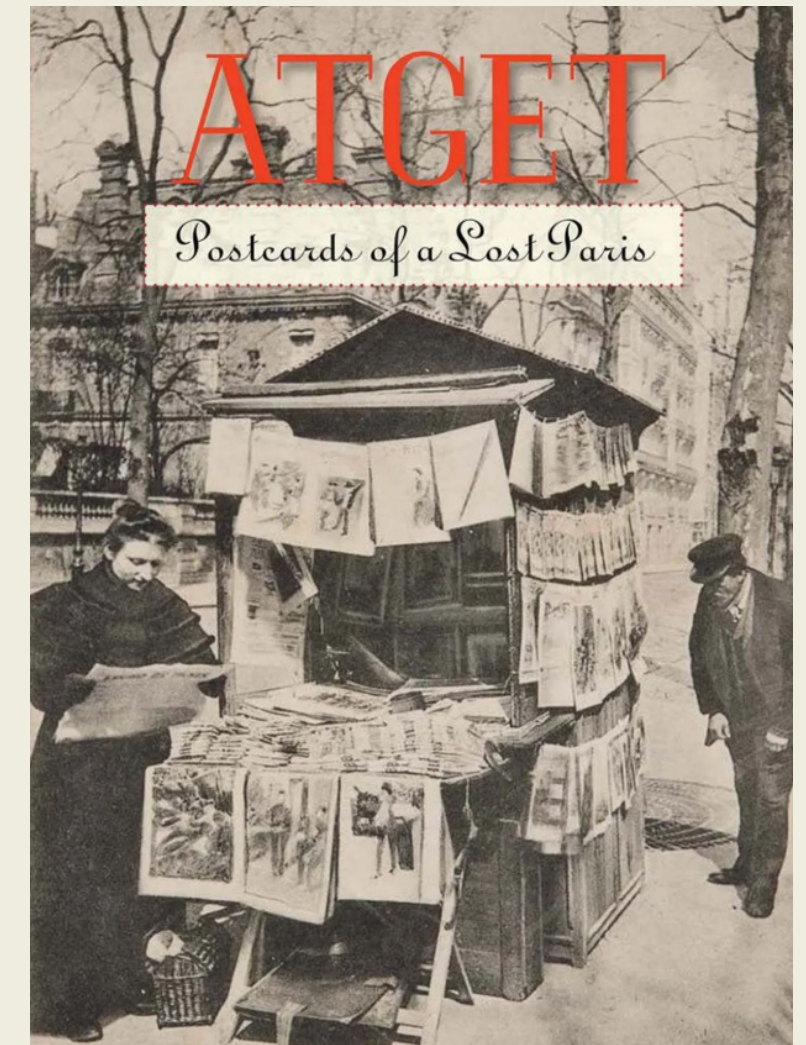
Na Atget's dood in 1920 kocht de Amerikaanse Berenice Abbott de helft van Atget's artistieke domein en die verkocht het werk door in de jaren 60 aan het Museum of Modern Art in Boston, dat het bovengenoemde boek uitgaf. Achter in dat boek staat een korte *'All rights reserved'* die omschrijft dat niks uit het boek gereproduceerd mag worden, in geen enkele vorm, tenzij je schriftelijke toestemming hebt van de uitgever. Dat betekent dat ik dus eigenlijk ook niet naar het boek kan refereren in mijn scriptie, maar dat doe ik lekker toch.

Wat het nog maffer maakt, is dat er in het boek gewoon een voorbeeld staat van het gebruik van Atget's foto's door kunstenaar Jaques Beltrand. Dit was trouwens wel rond

1904, toen Atget nog leefde en alles zelf nog bepaalde. De schrijver van het boek vindt dat het niet een precieze reproductie is, omdat er houtsneden in simpele lijnen van zijn gemaakt.

Had een schilderij dan niet gemogen? Ik mailde de uitgeverij met vragen. Hier zou toch geen auteursrecht meer op kunnen zitten? De kunstenaar is tenslotte al 105 jaar geleden overleden. Ik kreeg geen reactie en zag daarna dat het boek niet meer tussen hun andere publicaties op hun website stond.

Op de komende vier pagina's staan twee directe spreads uit de twee verschillende boeken. Kun jij zien welke spread uit welk boek komt?





The Bon Viver, Friedrichshafen, Germany, 1938
Der Genießer, Friedrichshafen, Deutschland, 1938



Knickers in the Sun, North Carolina, USA, 1950s
Sonnige Unterhosen, North Carolina, USA, 1950er Jahre



32 | *On the riverbank — The sifters*

This is the first of a series of views showing the construction and care of the city's paved streets. These workers sift the sand needed for laying cobblestones.



33 | *On the riverbank — Preparation of sand*

Atget captured a road crew working near the Pont Louis-Philippe, which links the Right Bank and the Île Saint-Louis.

Later sprak ik advocaat Britt van den Branden, die een specialisatie heeft in auteursrecht. Ik legde haar het kleine onderzoekje met de twee boeken voor en ze vertelde me dat er ook iets bestaat als databankenrecht, waar je een soort auteursrecht op kunt krijgen en dat het boek een nieuw werk kan zijn, met dus nieuwe rechten. Het zou ook nog kunnen dat ik gelijk had en inderdaad alle auteursrechten zijn verstreken sinds de uitgave van het boek.

Als ik me niet had afgevraagd wat de copyrightverschillen tussen deze twee wel hele vergelijkbare boeken waren, had ik waarschijnlijk ook niet twee keer nagedacht over welke foto's ik wel of niet kon gebruiken. Voor mij is het nog steeds niet honderd procent helder. Dat laat precies zien wat



er zo verwarrend is aan auteursrechten. Ik vind dat er op deze manier veel mis is met het auteursrechtensysteem, waarbij je aangeklaagd kunt worden voor het gebruik van foto's waarvan de maker al generaties geleden is overleden, puur zodat er nog wat mensen geld aan kunnen verdienen.

Kleon zegt in *Steal Like an Artist* dat het niet uitmaakt. Volgens hem moeten we niet te veel nadenken over wie je kunt aanklagen en wie niet, maar de plaatjes stelen die voor ons interessant zijn.

“Everything is up for grabs.”

Lekker makkelijk. Zo gaat het in het echt natuurlijk niet helemaal, tenzij je geluk hebt. De gedachte om het zo te benaderen, geeft me wel een gevoel van vrijheid in aanpak.

4 – Welke regels en rechten helpen je werk online en offline veilig te houden?

Laten we het hebben over de begrippen die nu, in deze tijd, gelden en handig zijn om te weten. Het begrip *copyright* (of 'auteursrecht' in het Nederlands) lijkt binnen de regels van wat mag en wat niet mag een grote rol te spelen. Voor iemand die ergens *copyright* over heeft, moet je uitkijken als je referentie zoekt, en zelf *copyright* hebben voelt als iets veiligs om te hebben.

Op mijn to-do-lijst staat ook al heel lang dat ik me aan wil sluiten bij iets als Pictoright, een website voor *copyright* van beeldmakers,

maar ik wist eigenlijk niet precies wat dat allemaal inhield. Het klinkt vooral als iets handigs, maar het kost ook geld en ik snap het niet precies, waardoor ik het blijf uitstellen.

Hoe alles werkt en in elkaar zit voelt gewoon ook allemaal als vaag regelgedoe met haken en ogen als je even niet alles hebt uitgepluisd. Gelukkig staat er een handig overzicht over auteursrecht op de website van de overheid. Eén van de eerste dingen die ik daar las, is dat je automatisch

auteursrecht over je schilderij of tekening hebt, maar ook bij je foto's en video's zodra ze gemaakt zijn. Dat geldt niet alleen binnen Nederland, maar ook in elk land daarbuiten. Auteursrecht krijg je niet alleen automatisch, maar ook gratis. Er zijn wel drie eisen als je door de wet beschermd wilt worden: je werk moet origineel en persoonlijk zijn, dus niet lijken op een kopie van het werk van een ander; je werk moet je kunnen waarnemen met je zintuigen; en het gaat niet om een technisch product of proces. Maar kun je wel werk maken dat volledig origineel is en niet lijkt op dat van een ander? Tot nu toe is dat nog erg onduidelijk...

Licenties

Ik had al eerder gehoord over licenties en dacht dat als je je werk beschermt met een licentie, je er dus *copyright* over krijgt, maar je kunt het meer zien als een bescherming van je auteursrecht.

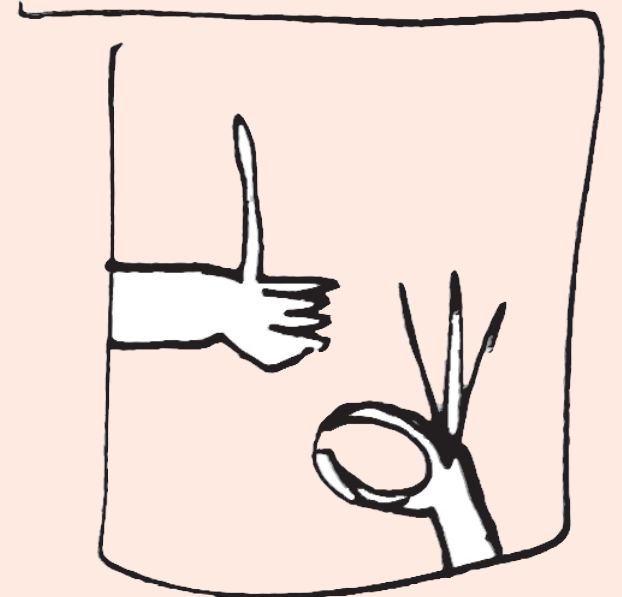
Een licentie is eigenlijk gebruiksrecht en daarmee de toestemming die je geeft aan een exploitant, zoals een bedrijf, uitgeverij of museum. Je geeft ze dan het recht om je werk te verspreiden of zelfs te kopiëren. Dat is heel handig om te doen, want met een licentie maak je duidelijke afspraken met je klanten en opdrachtgevers over wat ze wel en niet mogen doen met je werk als ze het in handen hebben.

In mijn zoektocht naar hoe je zo'n licentie nou goed kunt regelen, kwam ik alleen maar met meer vragen. Moet ik me dan ergens bij aansluiten en gaat dat dan vanuit een organisatie? Volgens van den Branden is een licentie vormvrij. Organisaties kunnen je inderdaad helpen met het opstellen ervan, maar een licentie

is elke vorm van een afspraak die je maakt. Dat kan mondeling, maar het is handig om het zwart op wit te doen. Of je dat nou vaststelt in een mailtje, bij een factuur of in een apart document met algemene voorwaarden, al die versies zijn gewoon geldig.

In aflevering #123 van de rommelige *Nederlandse Illustratie-podcast* van Irene Cécile werd het betalen van licentiekosten voor de opdrachtgever genoemd. Dat klonk een beetje eng, maar Cécile riep van alles in die aflevering van haar podcast, op de nuttige informatie na, want alle antwoorden over auteursrecht en licenties zou ze allemaal aan je uitleggen in een workshop waarvoor je moet betalen...

Ik vroeg nog wel aan van den Branden hoe het daarmee zat, en die was er vrij duidelijk over. Je kunt natuurlijk wel een vergoeding of *royalty* betalen als gebruiker, maar dat is dan vaak vastgesteld in een licentie, en gaat niet over de licentie zelf, maar over het herhaaldelijk gebruiken van het werk waar het over gaat. Heel handig om te weten en ook fijn dat je daarvoor nu niet als een schaap een workshoppakket hoeft aan te schaffen.



Vage begrippen

Tijdens mijn zoektocht naar de 'regels' kwamen er allemaal nieuwe begrippen naar boven, zoals BOIP, BBIE en DBA. Het leek me slim om die in een overzicht naast elkaar te zetten. Ik kan de meeste begrippen indelen in twee categorieën: wetten & rechten, brancheorganisaties & vakbonden.

Zoals ik ook al van van den Branden hoorde, zijn er een heleboel rechten waar je op terug kunt vallen als het gaat om je rechten en de bescherming of schending daarvan. Stel dat het echt een keer uit de hand loopt en je moet de rechtszaal in, dan besluit de rechter uiteindelijk of er echt een schending is geweest en hoe erg die schending dan is. Een advocaat kan er dan kleinere rechten bijhalen om een standpunt te onderbouwen. Een paar belangrijke begrippen zijn de volgende:

- **Portretrecht** – het recht om bezwaar te maken tegen openbaring van beeld waarin je staat afgebeeld, of dat nou een foto is of een kunstwerk.

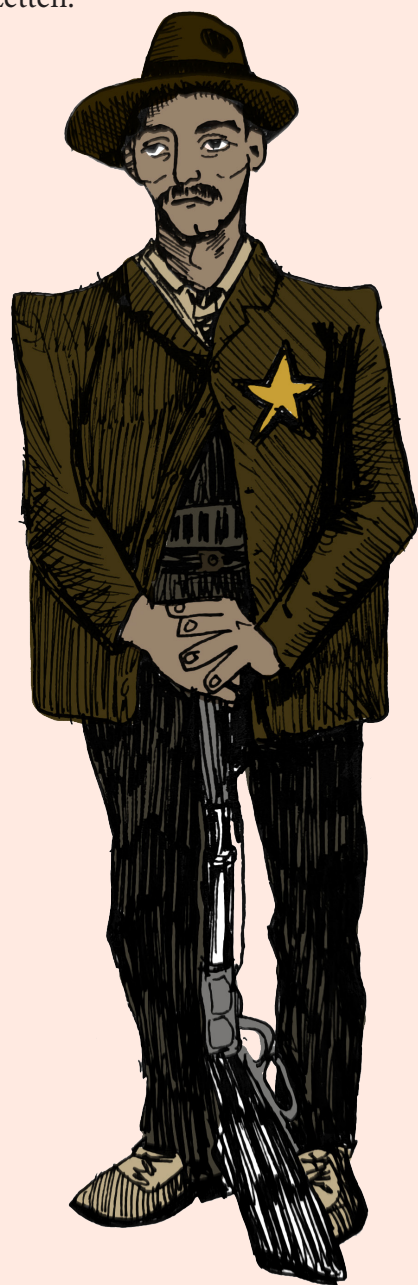
- **Thuiskopieerrecht** – het recht om hobbymatig kunst na te maken.

- **DBA-wet** – een wet die ZZP'ers beschermt om zelfstandig te werken, met eigen werktijden en zonder gezag van de opdrachtgever.

- **Merkrecht** – het recht hebben op een merk dat uit bepaalde kunst is voortgekomen. Disney had bijvoorbeeld nog heel lang merkrecht op Mickey Mouse.

- **Databankenrecht** – hiermee kun je een soort van auteursrecht op databanken krijgen.

Veel van de afgekorte begrippen waar ik op stuitte, waren afkortingen voor organisaties waar je je bij kunt aansluiten. Veel van deze organisaties houden zich bezig met auteursrecht of copyright. Er zit ondanks alle verschillen best wat overlap in veel van de organisaties. Ook moet je voor sommige organisaties onnodig veel geld betalen om van de voordelen te kunnen gebruikmaken. Maar zo'n organisatie is wel heel handig om je bij aan te sluiten. Laten we er een paar bij elkaar zetten:



- **Kunstenbond (FNV)** – naast een studentenlidmaatschap kun je kiezen voor een basispakket (€13,50 p.m.) of een volledig pakket (€22,50 p.m.). Je krijgt daarmee een paar uur juridische hulp per jaar, rond 10% korting voor verzekeringen en hulp met vragen over je inkomen en voorbeelden voor het opstellen van contracten, belastingaangifte en subsidieaanvragen.

- **BNO** – voor €36,40 per maand sluit je je aan bij deze bond. Je krijgt daarvoor onbeperkt juridisch en zakelijk advies, netwerkverbindingen, trainingen en meer. Het komt neer op hetzelfde als de Kunstenbond, maar dan met meer punten om van te profiteren. Ook hier is er een goedkopere studentenversie.

- **BOK** – deze organisatie klinkt tot nu toe het beste. Het kost omgerekend maar €6,60 per maand en je krijgt toegang tot open calls, voorrang op atelierruimtes, korting op verzendkosten, kunstbenodigdheden en verzekeringen, en juridische hulp en zakelijk advies zoals de hiervoor genoemde organisaties.

- **CC** – Creative Commons is een internationale organisatie die gratis een aantal standaardvoorbeeldlicenties aanbiedt.

- **Pictoright** – is dus ook een organisatie die andere diensten aanbiedt dan de rest; als visuele maker kun je qua lidmaatschappen kiezen tussen volgrecht, collectief en individueel. De eerste twee lidmaatschappen zijn gratis en het individuele lidmaatschap kost €46 per jaar.

Bij volgrecht zorgt Pictoright dat je een percentage krijgt als een klant van een oudere opdracht je werk heeft doorverkocht. Dit gaat wel om grotere bedragen. De doorverkoopprijs moet minimaal €3.000 zijn. Tenzij je je werk voor grotere bedragen verkoopt, heeft het dus niet heel veel nut. Bij het collectief lidmaatschap verzamelt Pictoright kleinere gebruiksvergoedingen collectief om ze vervolgens te verdelen onder degenen die er recht op hebben.

Stel dat je werk hebt gemaakt dat in een tijdschrift of boek is beland, wordt er geld verdiend telkens als je werk wordt geleend, gekopieerd, uitgezonden, gedeeld of gedownload. Pictoright houdt dat bij en je kunt zo vergoedingen krijgen die je anders waarschijnlijk alleen met veel moeite had kunnen innen. Ze betalen zichzelf uit met een klein percentage van het bedrag.

Uit het begrippenonderzoek haalde ik een paar nuttige dingen:

- Het is goed om je bewust te zijn van een aantal rechten die je hebt omtrent auteursrecht en beeldende kunst.
- Er zijn veel organisaties waarbij je je aan kunt sluiten voor een zetje in de rug als maker, maar er zijn maar weinig die het voor mij echt waard lijken. De BOK lijkt mij de fijnste organisatie.
- Het kost je weinig moeite om een licentie van CC te gebruiken of je werk aan te melden bij Pictoright voor een vergoeding van collectieve rechten. Ja, je levert bij Pictoright ook weer een deel in als betaling, maar het kost veel moeite om er zelf achteraan te gaan, dus het lijkt een goede uitbesteding.

Afbeelding opslaan als

Ondanks alle nieuwe kennis vraag ik me nog steeds af of ik ook dingen kan doen om mijn digitale werk beter te beschermen zodra het online komt te staan. Daar is het namelijk veel makkelijker te verspreiden en te gebruiken. Of is het helemaal niet nodig om extra sloten op je werk te zetten?

Soms staat bij het opslaan van een foto via het internet de optie '*opslaan als*' er niet tussen of kan ik de afbeelding alleen opslaan als een raar bestand, zoals een AVIF-bestand. Dat kan heel irritant zijn als je afbeeldingen wilt gebruiken voor een verslag of onderzoek, maar lijkt weer heel handig als bescherming voor je werk.

Stel dat ik dat wil, hoe kan ik dat dan instellen? En moet ik daar mensen voor betalen of kan ik het zelf doen?

Na wat zoeken kwam ik er op een blogpagina achter dat dit 'right-click'-bescherming heet en dat je het kunt aanzetten op bijvoorbeeld je eigen website. Het is niet helemaal volledig effectief: een gebruiker kan altijd nog een schermafbeelding maken, iets wat ik zelf ook vaker heb gedaan in gevallen dat ik een afbeelding niet kon opslaan.

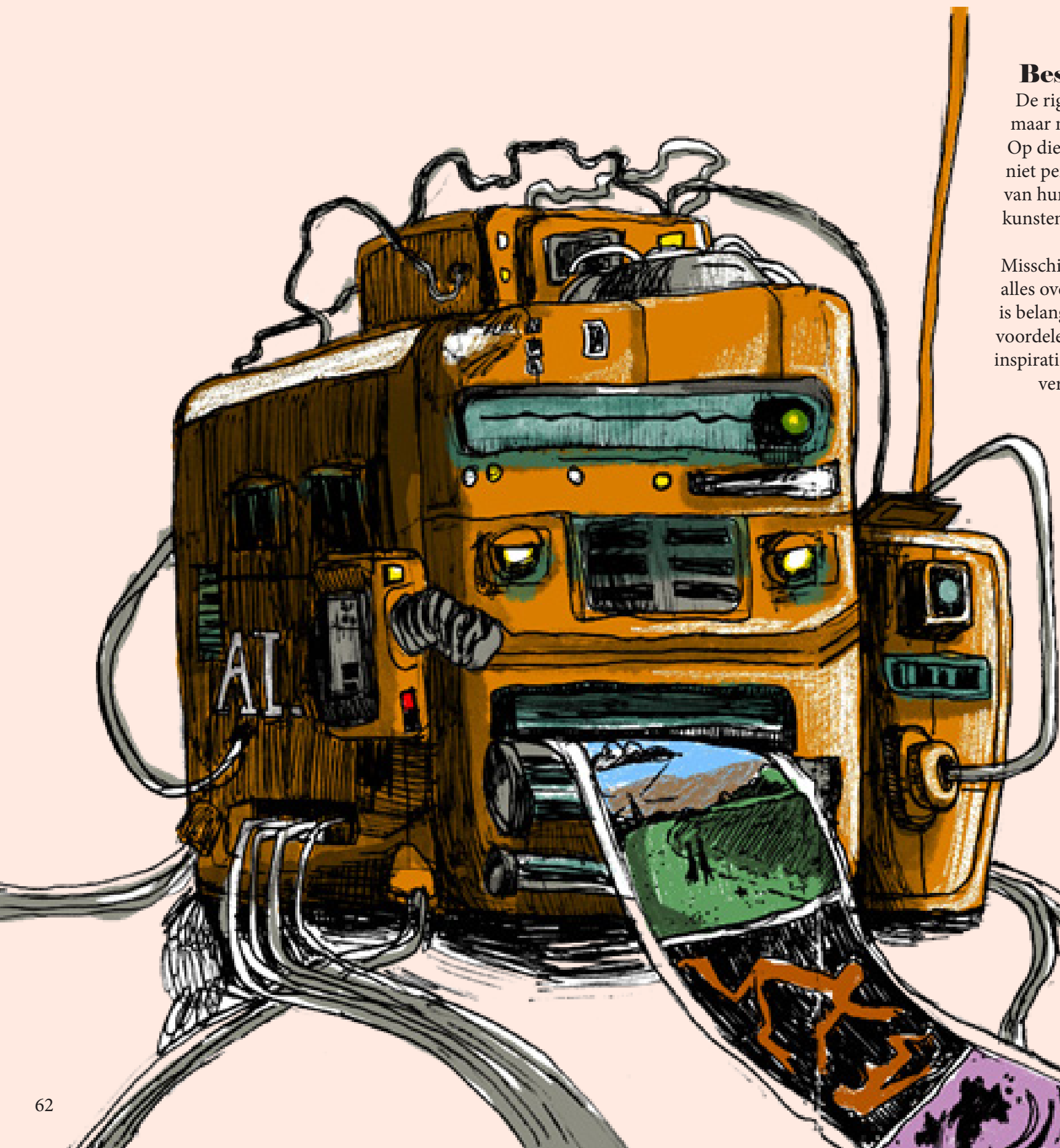
Ik heb zelf een website bij WordPress, dus ging bij hen zoeken naar right-click, en inderdaad: met een PRO-versie account kun je een pakket downloaden en je afbeeldingen extra

beschermen met functies zoals right-click. Ze noemen het zelf een plug-in en bieden er nog meer aan, zoals het blokkeren van de mogelijkheid om een afbeelding van je website te kopiëren en plakken.

Het gaat om een installatiepakket dat bestaat uit code. Via codering worden bepaalde acties geweigerd. Je beeld via je website kan ook verschijnen op bijvoorbeeld Google Afbeeldingen en Pinterest, en de code werkt dan nog even goed. Als je zelf goed kunt coderen, zou je zoiets zelf kunnen proberen te doen, maar dat lijkt me niet handig voor elke beeldmaker die zijn werk online wil beschermen.

Ook vraag ik me af of dit niet een beetje te veel gedoe is. Ja, het is fijn om je werk te beschermen, maar bescherming tegen downloaden en opslaan houdt dat juist niet ook potentiële opdrachtgevers weg die bijvoorbeeld je werk willen onthouden door het even in een eigen mapje te zetten? Is je werk verspreiden niet juist het doel, waarbij je meer mensen kunt introduceren en inspireren? Uiteindelijk blijft het je eigen keuze wat je wilt dat er met je werk gebeurt. De functie heeft zijn voordelen en nadelen en het is aan jezelf om te bepalen waar je voor kiest als het gaat om digitale bescherming.





Bescherming tegen AI

De right-click kun je dus toepassen op werk dat je zelf online zet via je eigen website, maar mijn beeldende werk staat ook op sociale platforms zoals Instagram en LinkedIn. Op die platforms zijn er veel minder opties om je werk te beschermen. En dat hoeft dus niet per se een probleem voor je te zijn, maar grote sociale platforms gebruiken de foto's van hun gebruikers om AI te 'verbeteren'. En dat wil denk ik geen enkele illustrator, kunstenaar, fotograaf of andere beeldmaker.

Misschien ben je als lezer nu wel aan het zuchten geslagen. We horen al de hele tijd van alles over AI. Moet ik daar mijn kotsje dan ook nog even overheen leggen? Ja, want dit is belangrijk voor de toekomst van beeldmakers! Kunstmatige intelligentie heeft zijn voordelen en nadelen. Chatbots kunnen je bijvoorbeeld helpen met grammaticachecks, inspiratie en een luisterend oor bieden, maar ze worden ook ingezet om bijvoorbeeld verslagen of zelfs hele boeken voor je te schrijven, of geven onjuiste antwoorden en advies, wat ik heel erg slecht vind.

Zo zit het ook met gegenereerd beeld via AI. Het heeft als voordeel dat je mooie kunst-achtige plaatjes kunt genereren, zonder dat je de skills nodig hebt om het helemaal zelf te maken, maar die plaatjes zijn mogelijk gemaakt door het ongevraagd gebruiken van 'echte kunst'.

Bijna alle makers die ik sprak voor mijn onderzoek proberen hun beeldende werk te beschermen voor AI. Toen ik vroeg aan Maarten Donders hoe hij dat dan deed, antwoordde hij met: *'elke mogelijke manier die ik kan vinden.'* Donders woont in Frankrijk en vindt dat je rechten daar beter beschermd zijn dan bij ons in Nederland.

Hoe zit dat dan in Nederland? Gaat het ongevraagd voeren van beeld aan die AI-bots ook niet snoeihard in tegen die hele auteursrechtenwet waar dit hoofdstuk over gaat? Ik kan toch ook niet zomaar alle afbeeldingen van het internet plukken? Van den Branden legde aan me uit dat de wet gewoon achterloopt op technologische ontwikkelingen. De grondwet in Nederland kun je namelijk amper wijzigen. Verandering is traag, maar dat is ook weer goed, omdat op deze manier niet iemand zomaar allemaal dingen in de wet kan gaan veranderen, zoals in andere landen kan gebeuren. Volgens haar moet de wet over AI de komende 10 à 15 jaar wel echt veranderen, omdat het nu nog te onduidelijk is en terecht zorgt voor zorgen onder kunstenaars.

Stijlen kopiëren kwam eerder al aan bod in hoofdstuk 1.

Over gegenereerd beeld via AI zei van den Branden dat er geen auteursrecht op mag zitten: *“Een mens moet de scheppende handeling verrichten.”* Maar ook daarover is de grens vaag, want genoeg mensen beginnen zichzelf al kunstenaar te noemen terwijl ze AI-beeld posten als hun eigen (kunst)werk. Ze zijn tenslotte in hun prompts en ideeën scheppend geweest. Dat doet me een beetje denken aan

“AI-beeld maakt zeker inbreuk op auteursrechtelijke trekken. Maar stijl is niet beschermd, waardoor je bijvoorbeeld beeld kunt genereren in de ‘stijl van van Gogh.” – Van den Branden

kunstenaars die hun ideeën laten uitvoeren door andere makers en er zelf met de credit vandoor gaan. Ik vind overigens wel dat als je AI beeld dan vervolgens als referentie pakt voor een echte uitwerking, dat niet eens zo’n heel groot probleem hoeft te zijn. In de volgende afbeelding deed ik precies dat als experiment:

We moeten dus nog even wachten tot de grondwet ons beter kan beschermen tegen AI, en tot die tijd proberen we ons werk beter te beschermen tegen het opslurpen voor die AI-beeldbanken. Hier zijn drie dingen die je al kunt doen:



1. Bij sociale platforms kun je vaak bij de **instellingen** vinden of je werk gebruikt wordt om AI te verbeteren. Gelukkig kun je sinds mei 2025 bij Instagram aangeven dat je niet wilt dat ze je beelden gebruiken in de toekomst bij de instellingen onder Meta Privacy Center. Ook bij LinkedIn kun je dit sinds kort uitzetten. Ik hoop dat dat zo blijft bij alle websites en platforms waar we afbeeldingen op zetten.

2. In 2022 werd de app Cara opgericht als een beeldend kunstenplatform dat een beetje werkt zoals Instagram,

maar dan voor authentieke kunst en fotografie. Je kunt instellen hoeveel procent je te zien krijgt van onbekende accounts en ze filteren AI eruit. In 2023 zag ik veel mensen op Instagram verkondigen dat ze helemaal gingen overstappen van Instagram naar Cara. Helaas lijkt het nogal moeilijk om zo'n groot platform als Instagram helemaal te verlaten. Veel gebruikers van Instagram hebben veel volgers opgebouwd en willen mensen blijven volgen die niet overstappen. Een volledige overstap is dus niet gelukt, maar Cara bestaat nog steeds en blijft wel groeien in populariteit.

3. Het is veel werk om toe te passen op al je beeld dat online staat, maar je kunt ook een 'glaze' of 'mist' over je online geplaatste beeld heen zetten, zodat je afbeelding niet meer leesbaar is voor AI. Aan de afbeelding zelf is niets te zien, maar AI-machines kunnen er dan geen informatie meer uit halen. Glaze is

ontwikkeld door de Universiteit van Chicago in 2022 en gratis te downloaden. Je voert je afbeeldingen in en krijgt ze terug via de mail met een glaze erover.

Ik merk dat ik het vervelend vind dat er zo veel onduidelijkheid is binnen het onderwerp. Er zijn gewoon te veel kleine regeltjes en dingen waar je op kunt letten, die je ook nog eens moeite kosten om uit te zoeken. Ook irriteert het me dat alle verduidelijking en directe acties lijken te werken met lidmaatschappen en PRO- of +accounts. Dat voelt pas echt als exploitatie. Dit soort informatie zou gratis en verduidelijkt moeten bestaan voor iedere maker, zodat er meer duidelijkheid kan zijn over auteursrecht en de vrijheid daarbinnen.

Ik kan me ook goed voorstellen dat de meeste beeldmakers zich proberen te laten leiden door hun eigen morele kompas en daarmee hopen een goede aanpak te hebben gevonden. Ik benoemde Austin Kleon eerder al over zijn boek *Steal Like an Artist*, waarin hij het heeft over dat je gewoon lekker moet gaan maken en niet te veel moet nadenken over wie je daarmee benadeelt. Ik snap die instelling ook wel, want plezier houden in het maken blijft belangrijk.

Toch ben ik nu een stuk bewuster van manieren om het beter aan te pakken, die ik naast het plezier in het maken misschien wel net zo belangrijk vind. Al helemaal als ik mijn brood wil kunnen verdienen met het maken van beeld.

Het geeft me nu ook rust dat ik tijd heb gestopt in het uitzoeken van de regels die voor mij relevant lijken te zijn. Hopelijk is dit hoofdstuk voor makers die dit lezen ook iets meer geruststellend dan dat het nieuwe stress oplevert. Er zijn ook meer manieren dan ik dacht om eigen beeld te beschermen.



Conclusie

Hoe kan ik het beste referentie gebruiken in mijn eigen beeldende werk?

Nu hopen jij en ik natuurlijk dat ik een heldere, beknopte samenvatting kan geven zo op het einde. Want wat zijn nou precies de regels waar je je als maker aan moet houden?

Omdat de meningen hierover al eeuwen verschillen en blijven verschillen, is er niet per se een duidelijke oplossing. Iedere maker zal alsnog voor zichzelf moeten beslissen, maar ik heb voor mezelf wel veel meer geleerd over mijn eigen werkwijze. Ik heb richtlijnen gevonden door de verschillende aanpakken te bespreken en naar onze letterlijke rechten te kijken.

Ik denk dat er twee onderwerpen duidelijker voor me zijn geworden: het deel over wat makers vinden van referentiegebruik, auteursrecht en andere behandelde onderwerpen, en het web aan oneindige regels dat er bestaat over deze onderwerpen.

Van referentie naar eigen werk: hoe werkt dat?

Ook ik heb mijn mening gevormd over wat je wel kan doen en wat je niet kan maken. Zelf experimenteer ik graag met het beeld dat ik maak en met de media die ik daarvoor gebruik. Ik beperk mezelf niet tot mijn eigen camera, maar probeer wel altijd werk te maken dat, ondanks invloeden van buitenaf, echt van mij is.

Inspiratie halen uit anderen is wat mij betreft oké; iedereen doet het immers op een bepaalde manier. Maar ik wil er wel voorzichtig mee omgaan. Als het niet nodig is om een

foto of afbeelding van een ander te gebruiken, dan liever niet. Als het om oud beeld of 'niet-artistiek' beeld gaat, probeer ik te checken of er niet iemand last van kan hebben als ik het gebruik. En dan speelt voor mij de vertaling van referentiebeeld naar eigen beeld ook zeker een rol. Je kunt niet klakkeloos iets overnemen, tenzij het voor een thuiskopie of studie is.

Waar ik achter kwam, is dat veel makers die ik sprak op hun eigen manier voorzichtig omgaan met referentie. Er was eigenlijk niemand die me vertelde dat ze gewoon alles gebruiken wat ze maar kunnen vinden, zonder daarbij stil te staan. Ik denk dat geen enkele maker erop zit te wachten dat een referentie terug te zien is in zijn of haar werk, tenzij dat natuurlijk de bedoeling is.

Het gaat ook over referentie intact houden, of veranderen in iets nieuws. Ik zag dat veel makers daar anders over denken. Dat is natuurlijk ook niet gek, want daar ontstaat de kunst eigenlijk. Er zit verschil in beeld dat nog geen 'creatieve waarde' heeft en beeld waar al iemand mee gespeeld heeft. Zo zit er een groot verschil tussen een vergeten familiefoto en een foto van het internet waar duidelijk al een mooie compositie is geschept, of waar een werk van een ander op staat.

Ik ben het ermee eens dat het slim is om van beeldreferentie met 'creatieve waarde' af te blijven. Als je het dan toch gebruikt, vind ik ook dat je er veel meer mee moet doen. Dat wil zeggen: minder makkelijk herkenbaar maken.

Of eerder een 'sfeer' vangen in plaats van beeld overnemen. Referentie zoals een vergeten familiefoto of een detail van een vakantiefoto gebruik ik ook graag. Daarbij vind ik het minder erg als de referentie herkenbaar is. Dat maakt namelijk op artistiek niveau niet heel veel uit.

Het schuldgevoel. Is referentie gebruiken slecht?

Er zullen altijd mensen zijn die hun eigen aanpak beter en verfijnder vinden dan die van andere beeldmakers. Zelf vind ik dat veel vormen van referentiegebruik (met de juiste benadering) wel kunnen. Er zullen vast ook makers zijn die daar een andere mening over hebben. Mijn aanpak kan daardoor 'slecht' of zelfs 'kopiëren' lijken in de ogen van zulke makers. Ik hoop dat ik met deze scriptie iets meer duidelijkheid kan scheppen over het onderwerp en daarmee andere makers ook een bredere blik kan geven op wat er allemaal mogelijk is in het maakproces.

Ik ben van mening dat er zonder referentie geen beeldende kunst is. Alles wat je om je heen ziet en hoor ten voelt is referentie. Als je een 'meester' bent, zoals ik noemde in hoofdstuk 2, heb je vaak nog steeds schetsboeken vol nagetekend beeld. En als je beweert nooit enige referentie te gebruiken of te hebben gebruikt, is alsnog alles om je heen door de visie van een ander neergezet. Elke geplante boom, elke kapstok, deurklink en stoel.

Mensen leren door na te doen. Ik vind het dus ook niet gek dat we ook in de beeldende kunst leren

door na te doen. Zolang we het zien als een les, is er wat mij betreft niks aan de hand. Iedere maker was het erover eens dat je het werk van een ander niet moet 'afpakken' in de vorm van letterlijk kopiëren en beweren dat jij het gecreëerd hebt. Zodra het gaat over geld, roem of zelfs authenticiteit, komen we in een botsing terecht.

Wie bepaalt wat wel en niet mag in de kunstwereld?

Het is wel belangrijk dat we doorhebben wanneer we grenzen overschrijden. Je hebt daarin als beeldmaker meer verantwoordelijkheid dan je misschien denkt. Door deze scriptie te schrijven heb ik daar een veel genuanceerder beeld van gekregen.

Ik merk dat ik het zelf belangrijk vind dat, wat je proces ook is, je met een creatieve ingeving komt en dat vervolgens zelf vertaalt naar beeld. Die vertaling laten uitvoeren door AI of een ander persoon is in mijn ogen dus wel 'slecht'. Maar misschien komt dat ook doordat ik het ambachtelijke, creërende deel van kunst maken minstens even belangrijk vind als het bedenken van ideeën. Ik ben benieuwd of veel makers het met me eens zijn, want ik weet dat dit een 'geaccepteerde' vorm van kunstenaarschap is.

Dus, wie bepaalt? Ik denk de kunstenaars-community met een gezonde dosis aan gemeenschappelijke normen en waarden. Er bestaan heel veel regeltjes waar je beroep op kunt doen, maar dat zijn er zoveel dat het verwarrend en onduidelijk werkt. Ga dus uit van je eigen morele kompas, en die van mensen om je heen.

Welke regels en rechten helpen je werk online en offline veilig te houden?

Makers van nu hebben, naast een verantwoordelijkheid over hoe ze hun beeldbanken gebruiken, ook een heleboel andere balletjes hoog te houden. Er is meer concurrentie en meer beeld om naar te refereren. Concurrentie is gegroeid met de opkomst van AI, en misschien ook wel door de overvloed aan tutorials. Ik ben er trouwens nog steeds niet over uit of dat iets slechts is. Kennis delen heeft ook echt zijn voordelen.

Dat jonge kunstenaars meer moeten knokken om rond te kunnen komen lijkt gewoon een feit. Misschien moeten we daarvoor naast AI ook naar onze huidige samenleving kijken. Alles lijkt meer en meer om geld te draaien. Op creatieve potjes blijft bezuinigd worden, terwijl het leven duurder wordt. Er is minder zichtbaarheid online, tenzij je je gedraagt als influencer, en mensen hebben door koopcultuur en namaaktroep minder geld over voor 'echte' kunst. Je aansluiten bij een bond of organisatie kan helpen, maar deze organisaties draaien ook weer op geld.

Ik was blij dat ik de tijd had om even stil te staan bij hoe ik mijn werk kan beschermen om mijn hoofd een beetje boven water te kunnen houden. Beeld beschermen tegen downloads lijkt me niet per se nodig, maar het idee om mijn werk auteursrechtelijk te beschermen tegen AI en de exploitatie van digitale platforms zie ik als iets positiefs.

In eerste instantie hoorde ik van mensen om me heen dat referentiegebruik in de beeldende kunst niet bepaald als een interessant onderwerp klonk, maar na wat uitleg sprak het toch veel mensen aan. De scriptie stelde me niet teleur. Voorzichtig omgaan met referentie blijkt toch de realiteit voor veel makers, en hopelijk geeft het lezen van deze scriptie wat handvatten en zekerheid. Voor mij was het echt heel interessant om er diep in te duiken, en die zekerheid heb ik dan ook zeker gevonden.

Wat mij betreft is een onderzoek als dit nooit helemaal klaar. Er zijn altijd meer meningen, ontwikkelingen en onderzoeken van anderen te vinden die je eigen denkbeeld kunnen aanscherpen.



Met dank aan iedereen die in gesprek ging:

Britt van den Branden - advocaat auteursrecht bij BG legal
Corné van Esterik - visual storyteller
Dion Osté - beeldmaker en docent in opleiding
Frank Baas - videograaf
Jan Hamstra - grafisch kunstenaar
Jenny Kroese – creatief multitalent
Jerry Veldhuizen - kunstschilder en docent
Johan Kuipers - beeldend kunstenaar en performer
Koen de Graaf - kunstenaar en werkplaatsbegeleider
Lucas Toornvliet - animator en illustrator
Maarten Donders - illustrator, tekenaar en tatoeëerder
Niek van Ooijen - stripmaker en illustrator
Nienke de Ruiter - illustrator en striptekenaar
Paul Bergers – videograaf en leuke man
Redmer Hoekstra - beeldend kunstenaar en illustrator
Tammo Schuringa - beeldend kunstenaar en docent

En alle anderen die kleine interacties aangingen over het onderwerp

Bronnenlijst

Hoofdstuk I

Bezoeken:

TATTOO. Expositie en tattoo conventie. Forum Groningen. Bezocht op 29/06/2025

Boeken:

De Beler, A. G. (2015). Tattoo (1e druk) Musée du Quai Branly. Parijs.

Evans, D. (2009). Appropriation (1e editie). Whitechapel Gallery Ventures Limited, Londen. Met verwijzingen naar:

- Debord, G., Wolman, G. J. Directions for the Use of Détournement (1956)
- Mellor, D. A. Media-Haunted Humans: Cindy Sherman, Richard Prince, John Stezaker (1998)
- Mijuskovic, S. Discourse in the indefinite person (1987)
- Puranen, J. Imaginary Homecoming (1999)
- Soutter, L. The Collapsed Archive: Idris Khan (2006)
- Stoops, S. over Martha Rosler. (2007). P.58

Schiffmacher, H. (2020). TATTOO: 1730s-1970s Henk Schiffmacher's private collection of the art and its makers (1e editie, A3) TASCHEN. Keulen

Shore, R. (2017). Beg, Steal & Borrow: Artists against originality (1e editie). Laurence King Publishing, Londen.
met uitspraken van Cory Doctorow (p. 140), Hannah Pierce (p. 66) en Kenneth Goldsmith (p. 162)

Van Dinter, M. H. (1999). Tribal Tattoo Designs (1e editie). The Pepin Press BV. Amsterdam

Tijdschriften:

Beeke, A., Bos, S., Brandt Corstius, L., Graevenitz, A., Overduin, H. (1979). Kunstenaars op herhaling: Over kopieën varianten en citaten. Openbaar kunstbezit Kunst schrift, 23e jaargang, 1979-4. Smeets Offset BV. Helmond.

Videos:

Hollandse Meesters. (2021, augustus 6). Interakt: Hollandse Meesters in de 21e eeuw, Helen Verhoeven [Video]. YouTube. Geraadpleegd op 07/10/2025. <https://www.youtube.com/watch?v=zT-N7o5f4y9I>

Smithsonian Arctic Studies Centre Alaska Channel (2021, mei 26). Cultural Appreciation vs. Cultural Appropriation: A Conversation with Alaska Native Artists. [Video]. YouTube. Geraadpleegd op 17/11/2025. <https://www.youtube.com/watch?v=V4L0dP1mPM4>

Webpagina's:

Gray, J., Green, A. (z.d.). About. The Public Domain review. public-domainreview.org/about/

Kim, S. (2020, oktober). Dagelijks schetsen als creatieve inspiratie. Domestika. <https://www.domestika.org/nl/courses/2227-dagelijks-schetsen-als-creatieve-inspiratie>

London, Z. (z.d.). Homepagina <https://www.gossipgoblin.studio/>

Meindersma, C. (2025, Mei 29). AI en auteursrecht op afbeeldingen: wie heeft welk recht?. Charlotte's Law. <https://www.charlotte-slaw.nl/ai-en-auteursrecht-op-afbeeldingen-wie-heeft-welk-recht/>

NOS Nieuws. (2024, Januari 3). Auteursrecht Mickey Mouse vervalt in VS, Mickey-horrorfilm komt uit. NOS. <https://nos.nl/artikel/2503599-auteursrecht-mickey-mouse-vervalt-in-vs-mickey-horrorfilm-komt-uit>

Redamonti, E. (2022, februari). Teken vanuit je verbeelding en creëer dromerige illustraties. Domestika. <https://www.domestika.org/nl/courses/4464-teken-vanuit-je-verbeelding-en-creer-dromerige-illustraties>

Hoofdstuk 2

Boeken:

Shore, R. (2017). Beg, Steal & Borrow: Artists against originality (1e editie). Laurence King Publishing, Londen. Met uitspraak van Eric Doeringer. P.158.

Tijdschriften:

Broos, B., Heij, J.J., Van Der Wal, M. (1979). Kunstenaars op herhaling: Over kopieën varianten en citaten. Openbaar kunstbezit Kunst schrift, 23e jaargang, 1979-4. Smeets Offset BV. Helmond. Pagina's 103 en 118.

Videos:

Het Filosofisch Kwintet. (2019, Juli. Seizoen 9, afl.4.). Worden waarmee we worstelen: Authenticiteit. [video]. NPO Start. Geraadpleegd op 3/10/2025. <https://npo.nl/start/afspelen/worden-waarmee-we-worstelen-authenticiteit>

Hollandse Meesters. (2021, augustus 6). Interakt: Hollandse Meesters in de 21e eeuw, Helen Verhoeven [Video]. YouTube. Geraadpleegd op 07/10/2025. <https://www.youtube.com/watch?v=zT-N7o5f4y9I>

Webpagina's:

Nibbeling, X. (2021, februari 1). De sociaal-economische positie van kunstenaars als 'wicked problem'. Cultuur + Ondernemen. <https://www.cultuur-ondernemen.nl/artikel/de-sociaal-economische-positie-van-kunstenaars-als-wicked-problem>

Jung Gi, K. (z.d.). About: BIO. KIM JUNG GI US. <https://www.kim-junggius.com/pages/about-artist>

Hoofdstuk 3

Bezoeken:

Studio Ronald A Westerhuis. Willemsvaart 20B, Zwolle. Bezocht in studiejaar '18/ '19 voor Minor Kunsteducatie, Windesheim, Zwolle.

Boeken:

Kleon, A. (2022). Steal like an Artist: 10 things nobody told you about being creative (1e editie in 2012). Workman Publishing Co. New York. P. 5, 33

Skrein, C. (2005). Funny Pictures (1e editie). Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit

Weiss, B. (2017). Atget: Postcards of a Lost Paris (1e editie). MFA Publications. Boston

Tijdschriften:

Broos, B., De Vries, J.(1979). Kunstenaars op herhaling: Over kopieën varianten en citaten. Openbaar kunstbezit Kunst schrift, 23e jaargang, 1979-4. Smeets Offset BV. Helmond. Pagina's 99, 104.

Webpagina's:

NOS Nieuws. (2015, januari 1). Grens tussen jatwerk en inspiratie is dun. NOS. <https://nos.nl/artikel/2014585-grens-tussen-jatwerk-en-inspiratie-is-dun>

Hoofdstuk 4

Boeken:

Kleon, A. (2022). Steal like an Artist: 10 things nobody told you about being creative (1e editie in 2012). Workman Publishing Co. New York.

Podcasts:

Cecile, I. (2024, november 26). Bescherm je illustraties, stop met geld mislopen: wat je moet weten over auteursrecht en licenties. Nederlandse Illustratie Podcast. [podcast] Spotify. Geraadpleegd op 30 oktober 2025. <https://open.spotify.com/episode/63Mihtxi62868PlS7fyq1Z?si=5126846416d64fb8>

Webpagina's:

Bhaskar, R., Cryan, J., Ding, W., Ha, A., Li, C., Passananti, J., Shan, S., Wenger, E., Wu, S.,

Zhao, B., Zheng, H. (z.d.). About The Glaze Project: Our Values and Our Mission. Glaze. Geraadpleegd op 18/10/2025. <https://glaze.cs.uchicago.edu/aboutus.html>

Cara Project (z.d.). About Cara. Cara Blog. Geraadpleegd op 28/10/2025. <https://cara.app/about> <https://www.linkedin.com/company/cara-hq/about/>

Karter, K. (2024, maart 28). 10 Best Ways to Protect Images Online. Shortpixel. Geraadpleegd op 27/10/2025 <https://shortpixel.com/blog/protect-images-online/#:~:text=Register%20Copyright,to%20establish%20stronger%20legal%20protection>

Meta Privacy Center (2025). Privacy Center Home. Instagram. Geraadpleegd op 16/10/2025. https://privacycenter.instagram.com/?entry_point=instagram_settings_page

Rijksdienst voor Ondernemend Nederland (RVO). (z.d.). Auteursrecht. Ondernemersplein: Alles van de Overheid op één plek. <https://ondernemersplein.overheid.nl/wetten-en-regels/auteursrecht/>

Wp-buy. (z.d.). WP Content Copy Protection & No Right Click. Plugin Directory. Wordpress.org. Geraadpleegd op 27/10/2025. <https://wordpress.org/plugins/wp-content-copy-protector/>

Beeld Index

Eigen illustraties op de volgende pagina's:

2,4,7,9,10,16-17,27,32,35,36,37,42,46,54-55,57,58,60-61,62-63,64-65,66,68,71

Eigen foto's op de volgende pagina's:

20,48,49,50-51, 52-53

p. 12 John Stezaker, <https://anothersomething.org/john-stezaker/> geraadpleegd op 11/12/25, All images courtesy of Gallery Sofie Van de Velde and the artist.

p.13 Jan Hamstra, detail van het grote kippenboek, Geraadpleegd op 11/12/25, <https://janhamstra.com/kippenboek>.

p.14-15 Redmer Hoekstra, poster en bord uit Etsy collectie <https://www.etsy.com/shop/RedmerHoekstraArt> geraadpleegd op 11/12/25

p.18-19 Martha Rosler, House Beautiful: Bringing the War Home, geraadpleegd op 11/12/25, <https://2017.photomonth.com/en/portfolio/martha-rosler-house-beautiful-bringing-the-war-home/>

p.21 Helen Verhoeven, Screenshot uit video Helen Verhoeven 2021, geraadpleegd op 11/12/25, <https://www.youtube.com/watch?v=zTN7o5f4y9I>

p.22-23 Public Domain Review, postcards, machines, geraadpleegd op 12/12/25, <https://publicdomainreview.org/postcards/>

p.24 Gossip Goblin, AI werk, Instagram post uit december 2022, geraadpleegd op 12/12/25, https://www.instagram.com/p/Clq4xBbIz2v/?img_index=1

p.25 Gossip Goblin, Analooog/digitaal werk, <https://www.zacks.gallery/illustrations/diagrams> , geraadpleegd op 12/12/25

p.26 Jorma Puranen, 'Imaginary Homecoming 5' 1991, geraadpleegd op 12/12/25, <https://talking-pictures.online/2023/05/27/jorma-puranen-narrating-the-north/>

p.28-29 Ötzi wassen beeld, geraadpleegd op 12/12/25, <http://thearchaeologist.org/blog/tzi-the-icemans-tattoos-were-made-using-a-singular-pointed-tool>

p.28 Foto's uit expositie Tattoo, Henk Schiffmacher, Groningen 2025, van links naar rechts: Derung vrouw uit China, Thaise tattoo ceremonie, Algerijnse Berber vrouw 1960, vrouw uit Obeluk-stam 1951

p.30 Drawing of a Bosnian tattooed woman from the late 19th century. Geraadpleegd op 12/12/25 <https://rarehistoricalphotos.com/sicanje-tattoo-tradition/>

p.38-39 Kim Jung Gi aan het schetsen, geraadpleegd op 12/12/25, <https://www.kimjunggius.com/pages/about-artist>

p.40-41 Kim Jung Gi, werk uit artworks gallery, geraadpleegd op 12/12/25, [https://www.kimjunggi.net/portfolio-v2/#iLightbox\[gallery_image_1\]/9](https://www.kimjunggi.net/portfolio-v2/#iLightbox[gallery_image_1]/9)

p.55 (boven) Luc Tuymans, 'A Belgian Portrait', NOS, 2015, geraadpleegd op 12/12/25 <https://nos.nl/artikel/2014585-grens-tussen-jatwerk-en-inspiratie-is-dun>

p.55 (onder) Marlène Dumas 'Nuclear family' naast originele foto van André van Noord, NOS, 2015, geraadpleegd op 12/12/25, <https://nos.nl/artikel/2014585-grens-tussen-jatwerk-en-inspiratie-is-dun>