



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### 'Staan op de schouders van reuzen'

*Waarheidsgetrouw citeren als maatschappelijke verantwoordelijkheid van de wetenschapper*

Dommering, E.

**Publication date**

2021

**Document Version**

Final published version

**Published in**

Plagiaat in onderzoek en onderwijs

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Dommering, E. (2021). 'Staan op de schouders van reuzen': Waarheidsgetrouw citeren als maatschappelijke verantwoordelijkheid van de wetenschapper. In J. Soeharno, & K. Algra (Eds.), *Plagiaat in onderzoek en onderwijs* (pp. 59-69). Vereniging van Universiteiten. [https://www.researchgate.net/publication/352091361\\_PLAGIAAT\\_IN\\_ONDERZOEK\\_EN\\_ONDERWIJS](https://www.researchgate.net/publication/352091361_PLAGIAAT_IN_ONDERZOEK_EN_ONDERWIJS)

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



# ‘STAAN OP DE SCHOULDERS VAN REUZEN’

Waarheidsgetrouw citeren als maatschappelijke  
verantwoordelijkheid van de wetenschapper

Door prof. mr. Egbert Dommering<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Emeritus-hoogleraar informatierecht aan de Universiteit van Amsterdam (Instituut voor Informatierecht).

# 1. Bij wijze van inleiding

## Orion en Cedalion

De titel is een citaat uit een brief van 5 februari 1676 van Isaac Newton aan zijn vakbroeder en medelid van de Londense Royal Academy, Robert Hooke: 'If I have seen further it is by standing on the shoulders of giants.' Newton citeerde zonder bronvermelding Bernard de Chartres, een Franse filosoof uit de 12<sup>e</sup> eeuw en of het van hem is, is trouwens ook niet zeker. De eerste versie is in het Latijn: 'nanos gigantum humeris insidentes' en zij is uitgebeeld in de gebrandschilderde ramen in de kathedraal van Chartres waar de evangelisten als dwergjes zitten op de schouders van de oudtestamentische, als reuzen voorgestelde, profeten. En die metafoor is weer afkomstig uit de Griekse mythologie, waar de blinde reus Orion werd afgebeeld met zijn knecht Cedalion gezeten op zijn schouders om te fungeren als zijn ogen.

Toen Newton dit schreef stond hij nog op goede voet met Hooke, maar tien jaar later, bij het verschijnen van zijn boek *Philosophiæ naturalis principia mathematica*, waarin hij voor het eerst zijn theorie van de zwaartekracht ontvouwde, begon Hooke de beschuldiging te verspreiden dat hij Newton op het idee daarvan had gebracht. Niet Newton, maar hij was dus eigenlijk de uitvinder van de zwaartekracht, zo betoogde hij. Dat was niet waar, maar ook niet helemaal onwaar: Newton had de universele gravitatiewet niet aan Hooke te danken, maar wel de basisstructuur van de baanbeweging der hemellichamen, zonder welke hij niet tot zijn universele wet had kunnen komen.<sup>2</sup> De verhouding was inmiddels zo verzuurd dat geen van beide dwergen de ander nog het licht in de ogen gunden (een uitdrukking, zo realiseer ik mij nu, die misschien ook wel is afgeleid van de reus Orion en zijn knecht Cedalion).

## Het waarheids- en het oorspronkelijkheidsbeginsel

Deze casus bevat alle ingrediënten van het citaatrecht. Daarin onderscheid ik het *oorspronkelijkheidsbeginsel* en het *waarheidsbeginsel*.

Met het *oorspronkelijkheidsbeginsel* doel ik op de plicht dat wie zich in zijn scheppingen baseert op iemand anders, verwijst naar degenen aan wiens 'oorspronkelijke' werk hij ontleent, omdat die de *credits* toekomen. Het gaat dus om de vraag van *wie wat* afkomstig is. Dit heeft een auteursrechtelijke en een collegiale kant. De eerste is juridisch, de tweede moreel en de inhoud van de normen is niet precies dezelfde, zoals ik hierna zal laten zien. Maar in beide gevallen zijn het normen in het belang van de *auteurs*. Het maakt uit hoe oud het werk is waarnaar wordt verwezen en of het om een dode of levende collega gaat. Als het tijdvak tussen het oorspronkelijke werk en het deels ontleende groot is, luistert het minder nauw.

Met het *waarheidsbeginsel* bedoel ik dat er een plicht is een juist beeld te geven van de kennis waar men zich op baseert. Dit beginsel komt in twee varianten: een autoritaire (het waarheidscriterium wordt ontleend aan het gezag van een wereldlijke of religieuze autoriteit) en een rationele (waarheid wordt ontleend aan empirisch gefundeerd gezag van de rede). De eerste variant ziet op religieuze, door de volksgeest of een andere autoriteit geopenbaarde waarheid: het zijn 'geloofswaarheden'.<sup>3</sup> De tweede variant is de wetenschappelijke en beschermt het belang van de integriteit van (het werk van) wetenschap waaraan ontleend wordt. Het beschermt echter ook het belang van het publiek daarover juist te worden geïnformeerd. In het publieke debat van deze decennia conflicteren de twee varianten van het waarheidsbeginsel steeds vaker. Ik kom er aan het slot op terug.

## Vervalsing en plagiaat

Ik moet eerst nog de begrippen 'vervalsing' en 'plagiaat' verduidelijken, omdat deze vaak door elkaar worden gehaald.

Bij vervalsing gaat het om het maken van een zo 'natuurgetrouwe' nabootsing van stijl en inhoud van het oorspronkelijke werk dat de nabootsing kan worden gepresenteerd als afkomstig van de auteur van het nagebootste werk. De nabootser neemt dus de identiteit van de nagebootste auteur aan. Dit is het beroemde geval van de Nederlander Han van Meegeren die vlak voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog nabootsingen begon te

<sup>2</sup> Zie Floris Cohen, *Isaac Newton en het ware weten*, Amsterdam: Bert Bakker 2010, p. 9 en p. 192-193.

<sup>3</sup> Vgl. Egbert Dommering, *Het Verschil van Mening*, Amsterdam: Bert Bakker/Prometheus 2016, hoofdstuk 7, 'Van geopenbaarde waarheid naar sceptische waarheid'.

maken van de stijl van werken van de 17<sup>e</sup> eeuwse Nederlandse schilder Johannes Vermeer. Hij deed dat zo voortreffelijk dat hij de Nederlandse kunstkenner van de 17<sup>e</sup> eeuw Bredius ervan wist te overtuigen dat het schilderij 'De Emmaüsgangers' een 'echte' maar nog niet ontdekte Vermeer was. Het werd daarom door het Rotterdamse museum Boijmans Van Beuningen als een Vermeer aangekocht. Na de oorlog is Van Meegeren voor zijn meestersvervalsingen door de Nederlandse strafrechter veroordeeld. De Emmaüsgangers maakt nog steeds deel uit van de collectie van het museum Boijmans, maar wordt daar nu getoond als het gedenkwaardige historische feit van deze vergissing: dus als een 'echte' Van Meegeren.



'Vervalsing' wordt in de wetenschap ook gebruikt voor het vervalsen van onderzoeksresultaten en methoden. Dit omvat een groot gebied van het manipuleren van data bij empirisch onderzoek of het verzinnen van onderzoek dat niet heeft plaatsgehad. Dit is wetenschappelijk verwerpelijk, maar heeft niets met plagiaat te maken.<sup>4</sup>

## Plagiaat

De term 'plagiaat' in de titel van deze bundel legt ten onrechte het accent op het oorspronkelijkheidsbeginsel, terwijl bij wetenschappelijk citeren, ook en vooral het waarheidsbeginsel in het geding is. Plagiaat in enge zin is voornamelijk auteursrechtelijk ingekleurd, omdat het daarbij meestal gaat om het klakkeloos overnemen van teksten van anderen in eigen werk zonder de bron te noemen. Wetenschappelijk plagiaat omvat dat ook, maar vat ik hier breder op, omdat in de wetenschap de schending van het waarheidsbeginsel in mijn opvatting ernstiger is.

## De opzet van dit artikel

De opzet van deze beschouwing ziet er als volgt uit. Ik zal eerst ingaan op de culturele omgeving waarin het gebruik van voorbeelden plaatsvindt. Dat doe ik omdat de culturele normen mijns inziens voor dit onderwerp van groot belang zijn. Voor de 'culturele ontlening' neem ik als voorbeeld een beroemd klassiek geval uit de beeldende kunst (*Le déjeuner*

4

In de letteren is er ook nog de 'pastiche': je voor iemand anders uitgeven door inhoud en stijl van een tekst om iets aan de kaak te stellen. Deze kritische functie komt hierna bij de kwestie Sokal aan de orde.

*sur l'herbe* van de Franse schilder Édouard Manet) en een recent geval van de schilder Marlène Dumas die voor haar beroemde schilderijen foto's naschilderde.

Voor de 'wetenschappelijke ontlening' is de zaak Heertje/Hollebrand een goed voorbeeld.<sup>5</sup> Daarna ga ik dieper in op het waarheidsbeginsel in relatie tot citeren in de wetenschap. Ik behandel de beroemde pastiche (zie noot 4) van het *fake* wetenschappelijke artikel dat de natuurkundige Alan Sokal in 1996 in een bekend tijdschrift voor de sociale wetenschappen geplaatst wist te krijgen. Dit groeide uit tot een schandaal. Deze kwestie heeft ook interessante citeerkanten. Vervolgens sta ik stil bij de verschillende praktijken op het gebied van citeren in de verschillende wetenschappen.

Ik rond af met een beschouwing dat het waarheidsbeginsel dat de wetenschap in het algemeen en bij citeren in het bijzonder huldigt, in dit tijdperk van *post-truth* weer (in vergelijking met de jaren dertig van de vorige eeuw) betekenis krijgt als maatschappelijke verantwoordelijkheid van de wetenschapper in het publieke debat. Tenslotte toets ik mijn analyse aan de Nederlandse Gedragscode Wetenschappelijke integriteit 2018 en doe enige aanbevelingen wat daarin veranderd zou kunnen worden.

## 2. Voorbeelden uit cultuur en wetenschap

### *Beeldende kunst: een oud en een recent geval*

#### Manet

Laat ik beginnen met een beroemd voorbeeld uit de geschiedenis van de beeldende kunst: *Le déjeuner sur l'herbe* uit 1863 van de Franse schilder Édouard Manet. De centrale voorstelling in dit schilderij van een naakte vrouw en twee geklede mannen op het grasveld onder de bomen is gebaseerd op een schilderij uit de 16<sup>e</sup> eeuw dat bekend staat als 'Le Concert champêtre'. Of preciezer: het is een combinatie van een ets van een Italiaanse kunstenaar Raimondi in de 15<sup>e</sup> eeuw die een voorbeeld was voor het schilderij 'Le Concert champêtre' uit 1509, dat in het Louvre hangt, en dat vroeger aan Gorgione, maar tegenwoordig aan Titiaan wordt toegeschreven.

Manet heeft die twee voorstellingen gemixt en er een eigentijdse context aan toegevoegd. Op het grasveldje in een bos zit een naakte vrouw die zich juist van haar kleren heeft ontdaan die voor haar op de grond liggen, terwijl zij zich van de twee mannen om haar heen af draait en de toeschouwer aankijkt; voor haar ligt een als student uit die tijd geklede man met een studentenmutsje op die zich half opricht en een betoog houdt, en schuin achter haar zit een man die voor zich uit peinzend in de verte kijkt; noch de vrouw noch de zittende man richten zich tot de orerende man die daardoor in de lucht praat. Op de achtergrond zien we een geklede nimfachtige vrouw zich staand in een vijver wassen. De strekking van het schilderij is eigentijds: het is een aanval op de moraal van zijn collega's en opdrachtgevers in het Parijs van zijn tijd. Manet brak met de codes van het naakt schilderen en wat een schilderij letterlijk behoorde voor te stellen. Daardoor veroorzaakte het een schok bij het publiek. De schrijver Émile Zola, die het voor Manet in zijn kunstkritieken opnam, noemde het zijn eerste echt originele schilderij. Hij laat de naaktheid van de vrouw in gesprek met twee geklede mannen zien in de natuur als commentaar op de collectie van het Louvre dat vol hangt met naakte nimfen en mannen in fluwelen pofbroeken.<sup>6</sup> Manet gebruikt het beroemde voorbeeld dus als een (ironisch) wapen. Eigenlijk kleedt hij de naakte vrouw twee keer uit: eerst uit de mythologische beeldtraditie van naakte (half) godinnen en daarna 'echt' (daarom liggen de kleren voor haar op de grond). Voor Zola is het schilderij daarom de opening van een gesloten culturele traditie van afbeelden. In zijn bundeling kunstkritieken uit die tijd, getiteld *Le bon combat*, formuleert hij dat als volgt:

**'Er bestaan zo veel samenlevingen, zoveel verschillende werken, toch transformeren de samenlevingen voortdurend. Maar de onmachtigen willen het perspectief niet vergroten; zij hebben een lijst opgesteld van werken die al zijn gemaakt en hebben daarmee een relatieve**

5 De keuze voor deze voorbeelden is ingegeven door persoonlijke ervaring. Beeldende kunst: ik volg al jaren als verzamelaar en criticus de beeldende kunst: [www.egbertdommering.nl](http://www.egbertdommering.nl). Ik zal hierna enige malen naar deze blog verwijzen (ook voor het beeldmateriaal), waar ik ook het probleem ontlening en plagiaat enige malen heb besproken. De zaak Heertje/Hollebrand, HR 5 januari 1979, *Nederlandse Jurisprudentie* 1979, 339, m.nt. L. Wichers Hoeth ken ik als (mede) behandelend advocaat in hoger beroep en cassatie.

6 Émile Zola, *Le bon combat*, Parijs: Hermann 1974, 'Une nouvelle manière en peinture: Édouard Manet', p. 77 e.v.



waarheid verworven, waarvan zij een absolute waarheid maken. Creëer niet, maar imiteer! En daarom haat ik de onnadenkend vrolijke mensen, de kunstenaars en critici die op een zotte manier van de waarheid van gisteren die van vandaag willen maken. Zij begrijpen niet dat wij voorwaarts lopen en dat de landschappen veranderen. Ik haat hen.<sup>7</sup>



De casus is een mooi voorbeeld van een conflict tussen de rationele en de autoritaire variant van het waarheidsbeginsel. Of, zoals de geciteerde Zola het formuleerde: 'En daarom haat ik de onnadenkend vrolijke mensen, de kunstenaars en critici die op een zotte manier van de waarheid van gisteren die van vandaag willen maken.'

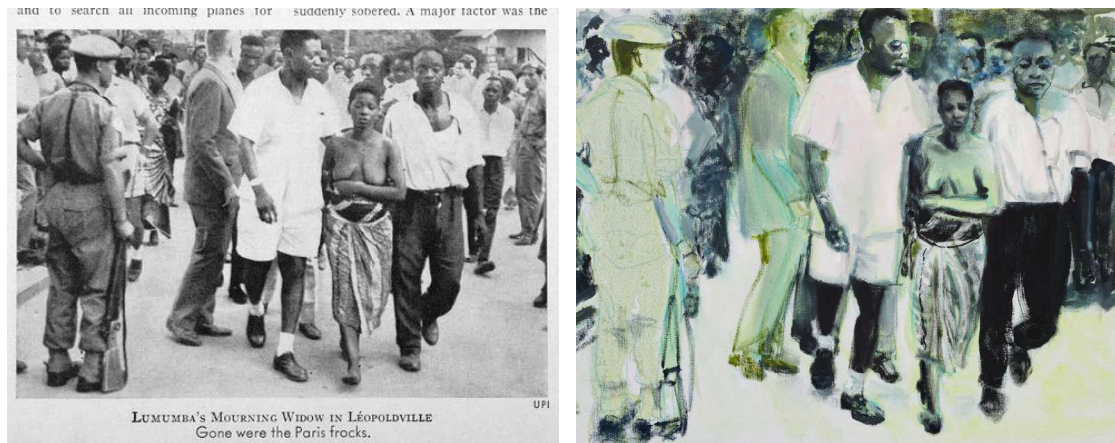
*Le déjeuner* werd een iconisch schilderij dat door moderne beeldende kunstenaars als referentiepunt werd gebruikt. Picasso heeft dikwijls schilderijen 'naar Manet' geschilderd, maar van *Le déjeuner* heeft hij in de periode van augustus 1959 tot juli 1962 een project gemaakt, uitmondend in 27 schilderijen, 400 tekeningen en ook linogravures en maquettes, telkens met stijlvariaties.<sup>8</sup> De liggende, orerende man verandert daarin geleidelijk in een soort priester met een kerkmutsje op die steeds centraler in de voorstelling komt te *zitten*. Na Picasso volgden velen anderen, o.a. de Canadese kunstenaar Jeff Wall die in zijn fotografische werk dikwijls historische situaties in ogenschijnlijk banale dagelijkse scènes afbeeldt: in dit geval een aantal arme zwervers op een grasveldje naast een viaduct die 'toevallig' de posities van *Le déjeuner* aannemen.<sup>9</sup>

- 
- 7 A.w. noot 6, 'Mes haines', p. 35 : 'Autant des sociétés, autant d'oeuvres diverses, et les sociétés se transforment éternellement. Mais les impuissants ne veulent pas agrandir le cadre; ils ont dressé la liste des oeuvres déjà produites, et ont ainsi obtenu un vérité relative dont ils font un vérité absolue. Ne créez pas, imitez. Et voilà pourquoi je hais les gens bêtement gais, les artistes et les critiques qui veulent sottement faire de la vérité d'hier la vérité d'aujourd'hui. Ils ne comprennent pas que nous marchons et que les paysages changent. Je les hais.'
- 8 Marie-Laure Bernadac, 'Variations Manet *Le déjeuner sur l'herbe*', in: *Picasso et les Maîtres*, catalogus van opvolgende exposities in Frankrijk en Verenigd Koninkrijk, Parijs: Éditions de la Réunion des musées nationaux 2008, p. 230 e.v.
- 9 Voor een afbeelding, zie <https://emilyhavernblog.wordpress.com/2016/02/09/task-1-jeff-wall-and-eduard-manet/> (geraadpleegd januari 2021).

*Le déjeuner* is daarmee ook een voorbeeld van het object van studie van de kunstgeschiedenis waarbinnen het bestuderen van de ontleding als cultuurfenomeen een belangrijke tak van sport is.

## Marlene Dumas

In 2014 had de bekende Zuid-Afrikaanse in Nederland werkende schilder Marlene Dumas haar eerste grote overzichtstentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Er ontstond op enig moment een publieke discussie naar aanleiding van één van haar belangrijke schilderijen. Dat beeldde de weduwe van de in de Congo vermoorde Lumumba af en was 'letterlijk' gebaseerd op een nieuwsfoto uit die tijd.<sup>10</sup>



De beschuldiging werd geuit dat het naschilderen van foto's geen (hoge) kunst is.<sup>11</sup> Patrick Lumumba was een belangrijk politicus en voorvechter van de onafhankelijkheid van de Congo in 1960. Zijn vrouw is gefotografeerd kort nadat bekend is geworden dat hij is vermoord. Het was in de Congo van die tijd een teken van rouw dat de weduwe haar haren afknipt en met ontbloot bovenlijf de straat op gaat. Dat moment is door een fotograaf vastgelegd. Het is een aangrijpend tafereel dat Dumas qua onderwerp en compositie letterlijk overneemt, al 'knijpt' zij een stuk uit de omgeving van de foto op haar schilderij weg om de dramatische beleving van het leed van de weduwe uit te vergroten.

Er zijn een aantal belangrijke verschillen met de *Déjeuner* casus. Lumumba was stellig een publiek figuur en de moord op hem een kapitaal feit in de geschiedenis van Afrika. Maar de (pers) fotograaf was (nog) niet beroemd. De foto had (nog) geen iconische status (zoals bijvoorbeeld de beroemde foto van het moment van neerschieten van de Republikeinse soldaat uit de Spaanse burgeroorlog door de fotograaf Robert Capa). Er was geen geïnformeerd publiek dat de foto kende. Er ontbrak een gemeenschappelijk cultureel referentiekader tussen de schilderkunst en de fotografie. Bij het Concert champêtre in de tijd van Manet waren die referentiekaders er wel, en ging het vooral over een conflict over die referentiekaders zelf. Als je refereert aan iets dat bij het publiek van de uiting, de referent en de gerefereerde geen gemeenschappelijk cultureel kader heeft, komt de verwijzingsvraag dus pregnanter naar voren. In het geval van Dumas ging het om haar relatie tot de in (Zuid)Afrika in deze periode opkomende groep van belangrijke (later vaak beroemd geworden) fotografen, die zich eraan stoorden dat zij geen *credits* van de inmiddels wereldberoemde schilderes kregen dat zij de auteurs waren van haar inspiratiebronnen. Het publiek van de tentoonstelling had dit referentiekader niet.

In dit geval zijn zowel het waarheidsbeginsel als het oorspronkelijkheidsbeginsel in het geding, maar omdat de zaak dicht tegen het heden aan ligt en het om het gebruik van identieke expressie gaat, komt het oorspronkelijkheidsbeginsel meer op de voorgrond te staan.

<sup>10</sup> Ik schreef daarover een blog, dat ik hierbij gebruik. <http://www.egbertdommering.nl/?p=619> (Dumas), hier ook afbeeldingen. Voor een verwant maar afwijkend geval dat ik om redenen van beperking niet behandel: <http://www.egbertdommering.nl/?p=683> (Tuymans).

<sup>11</sup> De Volkskrant 9, 10, 11 en 19 september 2014, bijdragen van Sander van Walsum, Joost Zwagerman, Maarten Doorman en Rutger Ponzen.



## Wetenschappelijke ontlening

### Het geval Heertje/Hollebrand en Stassen

In de jaren zeventig van de vorige eeuw had het boek van de hoogleraar economie aan de UvA, Arnold Heertje, *De kern van de economie*, een enorm succes als inleiding economie op de middelbare school. Economie werd in die tijd een populair schoolvak, dus er waren ook andere kapers op de kust. Dat waren de economen Hollebrand en Stassen, die in deze periode het boek *Economie voor het voortgezet onderwijs* publiceerden. Heertje meende dat dit een boek plagiaat was van 'De kern' en begon een procedure vanwege dit boek, die werd voortgezet tot de Hoge Raad.<sup>12</sup> Hij baseerde zich op het auteursrecht, maar koos daarvoor een moeilijke grondslag: hij stelde dat zijn boek volkomen origineel van opzet was, met een nieuwe 'modelmatige benadering' en dat ook de belangrijke theorie van Keynes (die een verband legt tussen de omvang van de overheidsbesteding en welvaart) door hem op een volkomen nieuwe manier werd gepresenteerd. Zo betoogde hij dat hij een geheel nieuwe afleiding had gevonden voor de Keynes multiplierformule, maar dat hij daarin een fout had gemaakt die Hollebrand en Stassen hadden overgenomen.

Dit zijn moeilijke stellingen voor de toepassing van het auteursrecht, omdat daarin een heilig principe is dat het niet ideeën beschermt (die zijn vrij) maar alleen expressies (de manier waarop ideeën zijn vormgegeven). Het Hof oordeelde dat de originele inhoudelijke aanpak niet door het auteursrecht wordt beschermd, en het vond de gestelde overeenstemming in formuleringen te gering. De Hoge Raad ging hierin mee.<sup>13</sup> Interessant in dit arrest is eigenlijk alleen de overweging dat de oorspronkelijkheid van een wetenschappelijk werk voor een belangrijk deel wordt veroorzaakt door de plaats die het werk te midden van andere wetenschappelijke werken inneemt. Kort gezegd: 'de stand van de wetenschap' is een belangrijke factor om de oorspronkelijkheid te beoordelen en dat valt buiten het auteursrecht. Overeenstemming op formeel niveau is daardoor minder belangrijk.<sup>14</sup>

Heertje en zijn uitgever hadden ongetwijfeld een economisch belang bij de plagiaatsactie, omdat 'De kern' zeer succesvol was op de middelbare scholen en vele drukken kende. Bij Heertje speelde echter ook en met name het morele belang dat zijn oorspronkelijkheid als wetenschapper niet erkend en zichtbaar gemaakt werd voor het publiek. Hij had een heel nieuwe aanpak van het onderricht in de economie ontwikkeld en dat werd verzwegen.

De zaak werd door Heertje opgezet op basis van het oorspronkelijkheidsbeginsel, maar door de rechters afgedaan op basis van het waarheidsbeginsel: het ging niet om expressie maar om de 'stand van de wetenschap'.

### Conclusie van dit onderdeel

Zowel cultuur als wetenschap vormen een historisch gebouw waartoe de bewoners zich kritisch verhouden. Het gaat om de 'stand van de cultuur of de wetenschap' waarin de tijdgenoten een nieuwe rol spelen. Daar zien we de twee varianten van het waarheidsbeginsel botsen. Het gaat om ideeën waarvoor het auteursrecht niet het ordenende principe is, hoogstens een hulpmiddel.

In de Manet casus gaat het om receptie of afwijzing van culturele vormen. Hoewel het om vormprincipes gaat die in beginsel onder het auteursrecht vallen (zie de bijdrage van Peter Blok), speelt het door het tijdsverloop (dat geldt tot zeventig jaar na de dood van de auteur) geen rol. Het is eerder een waarheidsdebat wat de juiste weergave van de samenleving is: een botsing tussen de autoriteitsvariant en de rationele variant.

12 Voor de vindplaats van de uitspraak van de Hoge Raad in deze zaak, zie noot 5.

13 Het auteursrecht vertoont daarom een tendens naar een puur formele bescherming. Als Heertje zijn vordering op dit meer formele niveau had ingezet (detail vergelijking op formuleringen van zinnen, identiek woordgebruik, volgorde, bewuste variatie om zich te onderscheiden van het origineel), had hij mogelijk meer succes met de procedure gehad. Nu had hij gesteld dat 'zonder enige bronvermelding gedeelten van het werk waaronder nieuwe, originele formuleringen en beschouwingen, soms letterlijk waren overgenomen.' In hoger beroep had het Hof daarin nog aanleiding gevonden drie economen de vraag voor te leggen hoe origineel dit was en deze deskundigen, die Heertje niet bijzonder vriendelijk gezind waren, hadden na lang zoeken in de vakliteratuur vergelijkbare benaderingen gevonden, al hadden zij op detailniveau wel een frappante gelijkenis geconstateerd, zodat aannemelijk was dat de auteurs bij het schrijven van hun inleiding 'De kern' naast hun concept boek hadden liggen.

14 Daardoor wordt deze beslissing in de vakliteratuur gezien als een voorbeeld dat een wetenschappelijk werk een 'minder persoonlijk karakter' heeft en daardoor minder voor auteursrechtelijke bescherming in aanmerking zou komen, Spoor-Verkade-Visser, *Auteursrecht*, Deventer: Wolters Kluwer Nederland 2019, p. 187. *Het hangt er maar vanaf. De eerste zin uit J.H. Huizinga's Herfsttij der Middeleeuwen is, auteursrechtelijk gezien, een juweel: "Toen de wereld vijf eeuwen jonger was, hadden alle levensvormen veel scherper uiterlijke vormen dan nu."*

In de Dumas casus is het auteursrecht wel in het geding: het ging om de *credits* van tijdgenoot/fotografen. Voor Dumas was het een waarheidsvraag: hoe een historische gebeurtenis met behulp van fotografie vertalen naar het iconische beeld van de schilderkunst.

In de Heertje zaak zien we hoe het oorspronkelijkheidsbeginsel (af te dwingen met auteursrecht) faalde. Maar net als bij Hooke ging het om collegiale erkenning voor een nieuwe stap in de presentatie van de economische theorie.

### 3. Citeren als onderdeel van een wetenschappelijke moraal: het waarheidsbeginsel

#### *Het belang van het waarheidsbeginsel: de zaak Sokal*

Het is mijn stelling dat bij behoorlijk wetenschappelijk citeren vooral het waarheidsbeginsel in het geding is. Juist citeren kan gezien worden als een belangrijk controlemiddel op wetenschappelijk waarheidsgetrouw rapporteren. Dit laat zich demonstreren aan een beroemd geval van een wetenschappelijke pastiche<sup>15</sup> uit de jaren negentig waarin een representant van de exacte wetenschap de *fake wetenschap* van zijn tijd aan de kaak stelde.

Het gaat om Alan Sokal die in 1996 een artikel getiteld 'Transgressing the boundaries: Towards a transformative hermeneutics of quantum gravity' aanbood aan het gezaghebbende tijdschrift voor de sociale wetenschappen *Social Text*.<sup>16</sup> Na peer review plaatste de redactie het stuk in het lente/zomer nummer van 1996. Het stuk bevatte van a-z pseudogeleerde onzin, waarbij het de schrijver er om te doen was geweest de drogredeneringen, en met name ook vergelijkingen met de natuurwetenschap (de relativiteitstheorie) die in de sociale wetenschappen mode waren geworden, aan de kaak te stellen. Hij nam stelling tegen representanten van postmoderne bewegingen (o.a. Lacan, Kristeva, Feyerabend, Kuhn, Baudrillard, Deleuze, Virilio) en een belangrijke voorloper daarvan in de persoon van de Franse filosoof Henri Bergson.<sup>17</sup> Deze geslaagde pastiche dreunde nog lang na in de wetenschappelijke wereld.<sup>18</sup>

Een belangrijk aspect van deze geslaagde bedrogactie werd gevormd door de citaten en de bibliografie. In de noten werden verwijzingen consequent als volgt geciteerd: 'Kuhn (1970), Feyerabend (1975), Latour (1987), Aronowitz (1988b), Bloor (1991)'. Dat is een interessant voorbeeld van de autoritaire variant van het waarheidsbeginsel, dat we even in gedachten moeten houden voor het volgende onderdeel over de praktijk van citeren in de wetenschap.

#### *Het waarheidsbeginsel als publieksbelang*

Wetenschappelijk juist citeren raakt niet alleen de integriteit van de wetenschap, maar ook een democratisch publieksbelang. Daarmee verwijs ik naar de verantwoordelijkheid van intellectuelen (wetenschappers) om in het publieke maatschappelijke debat op te komen voor de rationele waarheid. Wij bevinden ons weer in een tijdsgewricht waarin dat een urgent thema is. De democratie is meer dan ooit afhankelijk van de wetenschap, maar de wetenschappelijke expert is daardoor een politiek inzetbaar instrument geworden zodat hij de status van vertegenwoordiger van de waarheid dreigt te verliezen.<sup>19</sup> Het pre-fascistische tijdperk van de jaren dertig ging ons voor. Een klassieker uit die tijd is *La Trahison des clercs* (1927) van de Franse schrijver Julien Benda.<sup>20</sup> Een voorloper daarvan is – alweer – Emile Zola met zijn stellingname tijdens de Dreyfus affaire.<sup>21</sup> Deze publicaties stelden de maatschappelijke verantwoordelijkheid van de intellectueel de waarheid in het maatschappelijk debat te verdedigen pregnant aan de orde. Uit de omvangrijke 'post truth' literatuur van onze tijd kies ik een werk dat zeer to the point is: Lee McIntyre *Post-Truth*. Hij vat het probleem van de afnemende rol van het wetenschappelijke argument in het politieke debat van deze tijd goed samen:

---

15 Zie noot 4.

16 *Social Text* ([socialtextjournal.org](http://socialtextjournal.org)).

17 Alan Sokal, Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, Parijs: Éditions Odile Jacob 1997; Alan Sokal, *Beyond the Hoax*, Oxford: Oxford University Press 2008 (dit bevat ook de oorspronkelijke Engelse tekst van het artikel).

18 Zie o.a. Steven Weinberg, *Facing up*, Cambridge/Massachusetts 2001, hoofdstukken 12, 13, 17 en 18.

19 Mark B. Brown, *Science in Democracy*, Cambridge (Mass.): MIT Press 2009, p. 12.

20 Het boek is van 1927, maar is in 2018 in het Nederlands vertaald als *Het verraad van de intellectuelen*, Amsterdam: AUP Uitgeverij 2018.

21 Door de schrijver gebundeld in een boekje *La vérité en marche, opnieuw uitgegeven met andere stukken Vincent Duclert (ed.)*, Parijs: Éditions Tallandier (Texto) 2019.

**'Thus Post-Truth amounts to a form of ideological supremacy, whereby its practitioners are trying to compel someone to believe in something whether there is good evidence of it or not. And this is a recipe for political domination.'**<sup>22</sup>

Dit betekent dat wetenschappers in het publieke debat permanent met scherp moeten terugschieten:

**'In an era of Post-Truth, we must challenge each and every attempt to obfuscate a factual matter and challenge falsehoods before they are allowed to fester.'**<sup>23</sup>

Je zou het met Zola in de Dreyfus tijd (zie noot 21) de noodzaak kunnen noemen dat de waarheid ten strijde trekt - 'La vérité en marche', in de woorden van Zola.

Maar misschien vraagt de lezer: Wat heeft dit met citeren te maken? Wie de publieke debatten over corona of de klimaatomwenteling volgt zal het opvallen dat de post truth ontkeners van de waarheid niet alleen feiten ontkennen of verdraaien, maar stelselmatig wetenschappelijke adviescolleges of wetenschappers die wetenschappelijke feiten en meningen in rapporten en adviezen publiceren, al of niet moedwillig *verkeerd citeren*. We zien dat verkeerd citeren een middel is om de waarheid te ontkennen. Correct citeren heeft hier dus een waarheidsfunctie gekregen die het morele prestige van de deelnemers aan de wetenschap overstijgt.<sup>24</sup>

Maar dan moeten de wetenschappers dus als eersten zelf hun bronnen correct citeren. Het is een belangrijk instrument (bijvoorbeeld bij peer review) om het wetenschappelijk karakter van een publicatie te beoordelen. Die kwaliteitscontrole is ook nodig voor het publieke debat, omdat zij mede op die grond daarin op hun betrouwbaarheid worden beoordeeld.<sup>25</sup>

Laten we daarvoor kijken naar de praktijk van het citeren in de wetenschap.

## De wetenschappelijke praktijk van het citeren

Ik heb geen diepgaand onderzoek naar de citeerpraktijk gedaan, die bovendien per land kan verschillen, maar ik heb er wel *een indruk* van. Ik kan hoogstens kernachtig enige hypothesen formuleren.

We moeten daarbij onderscheiden tussen 'de noot' en de verwijzing. Hoewel de laatste meestal (maar niet noodzakelijk) komt in de vorm van de eerste, heeft de noot een bredere functie, namelijk een opinie van de schrijver 'in de kantlijn'. Anthony Grafton heeft er een mooie geschiedenis over geschreven, die begint bij de sarcastische voetnoten in *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* van Edward Gibbon 'to amuse his friends and enrage his enemies'.<sup>26</sup>

Bij de exacte wetenschappen (inclusief de medische wetenschap) zijn de referenties met het historische 'gebouw' vrij algemeen en is het zelfs de vraag hoe gedetailleerd je naar tijdgenoten en voorgangers moet verwijzen. Het gaat vooral om het waarheidsgetrouw weergeven van het eigen empirische onderzoek, de *data* dus. Het draait om de 'stand van de wetenschap', waarbij namen historische ijkpunten zijn. De hypothese is dat citeren nauwelijks een zelfstandige rol speelt. Door het veelvuldig voorkomende meer-auteurschap, speelt het oorspronkelijkheidsbeginsel een minder grote rol.

Bij cultuurhistorische en letterkundige wetenschappen is de bron- en citaat verwijzing bij gespecialiseerde studies doorgaans zeer gedetailleerd.<sup>27</sup> Over het algemeen hebben citaten het karakter van het verwijzen naar historische primaire en secundaire bronnen en citeren uit authentieke teksten. Bij grote algemeen-historische studies is de situatie wezenlijk anders. Soms worden er noten opgenomen (maar als ze worden opgenomen is het doel daarvan

22 *Post-Truth*, Cambridge/Massachusetts: MIT Press (Essential Knowledge Series) 2018, p.13.

23 A.w. noot 22 p. 156-157.

24 Er is over dit onderwerp natuurlijk nog veel meer op te merken, omdat de informatiekosten van waarheid veel hoger zijn dan leugens en ook de publieke aandachtfactor voor leugens veel hoger is dan voor waarheid. Dat gaat het bestek van dit artikel te buiten. R. A. Posner, *Public Intellectuals A Study of Decline*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press 2003 zegt er in hoofdstuk 4 'Prediction and influence', *interessante dingen over*.

25 Wetenschap is in het publieke debat 'a set of devices for demonstrating the quality of the inputs into the production of credence symbolic goods.' zoals Posner a.w noot 22, p.49 overtuigend aantoont.

26 *The Footnote, a curious history*, Cambridge/Massachusetts: The Harvard University Press 1997, p. 1. Deze studie bevat ook veel materiaal over de verwijzingspraktijk van historici.

27 Als voorbeeld moge dienen de studie van Gaila Jehoel, die ik toevallig in handen kreeg *Het culturele netwerk van Jan van Scorel, schilder, kanunnik, ondernemer & kosmopoliet, Hilversum: Uitgeverij Verloren 2020 die op plm. 300 pagina's ruim 1500 noten telt.*

niet altijd duidelijk), soms zijn er beredeneerde bibliografieën per hoofdstuk of tijdvak, soms volstaat de auteur met een uitvoerige literatuurlijst.<sup>28</sup> Hier dreigt dus de autoriteitsvariant van het waarheidsbeginsel binnen te sluipen omdat beweringen in de tekst door het algemene publiek geloofd moeten worden op grond van de autoriteit van de schrijver.<sup>29</sup>

Als je de twee studies van Europa in de twintigste eeuw leest die de Engelse historicus Ian Kershaw voor de *Penguin History of Europe*<sup>30</sup> schreef, weet je eigenlijk niet *wat* je leest: beweringen uit andere boeken, primaire historische bronnen, eigen waarnemingen van de schrijver, zijn mening? Nee: de historische autoriteit Kershaw is aan het woord!

De hypothese is dus dat het waarheidsbeginsel bij de historische wetenschappen de leidraad is, maar alleen in detailstudies zichtbaar wordt gehanteerd en in grotere studies – zeker voor het algemene publiek waar historici voor schrijven – kan omslaan in de autoriteitsvariant.

Bij de rechtswetenschap wordt flink geciteerd volgens de regels van het auteursrecht, dus het oorspronkelijkheidsbeginsel. Aangezien het normatieve wetenschap is, wordt niet alleen naar historische maar vaak ook naar autoriteitsbronnen verwezen. De hypothese is dat voor zover het waarheidsbeginsel wordt gehanteerd de autoriteitsvariant overheerst. Dit is vaak ook de wederzijdse pluimstrijkerij binnen de wat wel eens genoemd is: '*les sociétés d'admiration mutuelle*'.<sup>31</sup> De publicaties zijn over het algemeen in de eigen taal, al maakt (in navolging van de sociale wetenschappen) de Engelstalige meer-auteurspublicatie een opmars.

Bij de sociale (inclusief de economische) wetenschappen is het patroon over het algemeen afwijkend. Noten zijn er niet veel, maar wel in de tekst tussen haakjes een verwijzing naar een publicatie van schrijver met een jaartal, die achter het artikel of achter in het boek zijn opgenomen. Dit zijn dus de soort verwijzingen die Sokal in zijn parodie-artikel gebruikte.<sup>32</sup> Je weet niet wat de verwijzing precies inhoudt: een verwijzing naar een theorie, een uitkomst van een onderzoek, een citaat (verborgen in de tekst) of een 'autoriteit'. Daar komt dan bij dat de meer-auteurs publicaties vaak voorkomen, in de vorm dat de dwergen meeliften op de naam van de reus die achter in de rij van auteurs wordt genoemd. Ook dat maakt het niet doorzichtiger.

Een wat te zeggen van filosofie? Voltaire moest er niets van hebben: 'de holle, steriele wetenschap van feiten en data', een vergif dat afbreuk doet aan de grote gedachtegang.<sup>33</sup> (Vak) filosofen komen niettemin het dichtst in de buurt van de (cultuur)historische wetenschappen.

De slotsom is in ieder geval dat er voldoende aanleiding is empirisch onderzoek naar de praktijk van citeren te doen. De in noot 26 geciteerde studie van Grafton leert dat dit interessante inzichten kan opleveren.

Maar hoe verhoudt de Code zich tot het Post-Truth tijdperk?

---

28 Zie bijvoorbeeld David van Reybrouck's *Revolusi* (Amsterdam: De Bezige Bij 2020) dat een bibliografisch essay van 30 pagina's bevat dat een essentieel onderdeel van het werk zelf vormt.

29 Commentaar van de historicus René van Stipriaan: 'In sommige heel druk onderzochte domeinen als de WO II, of Shakespeare-studies is een zekere verwijzingsmoeheid ontstaan omdat de vakliteratuur eindeloos is; bij algemene inleidingen wordt ervan uitgegaan dat er minder hoeft te worden verantwoord, omdat een zekere vakmatige communis opinio (of stand van wetenschap) wordt gepresenteerd; zodra daar binnen een inleiding van wordt afgeweken, zal dat met een verantwoording gepaard moeten gaan.'

30 *To Hell and Back Europe 1914-1949* en *Rollercoaster Europe 1950-2017*.

31 Deze uitdrukking is van de Leidse arabist C. Snouck Hurgronje, zie Jan Just Witkam in de inleiding van het door hem vertaalde *Mekka, Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas 2007*, p.23.

32 A.w noot 22, p. 130-133 legt de schrijver een verband tussen post-modernisme en het Post-Truth tijdperk.

33 Geciteerd bij Grafton a.w. noot 26, p. 95.

## 4. Nederlandse gedragscode Wetenschappelijke integriteit 2018 en slotconclusie

### *Waarheidsgetrouw citeren als maatschappelijke verantwoordelijkheid*

Het valt bij de lezing van de Code op dat deze niets zegt over de waarheidsmissie van de wetenschapper in het maatschappelijke debat. Het lijkt erop dat het gaat om *interne* beroepsregels. Dat zie ik in het Post-Truth tijdperk als een gemis. Moet de gedragscode te midden van het oprukkende leger van waarheidsontkenners niet een missiestatement bevatten: een plicht van de wetenschappers de op het wetenschappelijk forum geaccepteerde waarheid ook maatschappelijk uit te dragen? De vertegenwoordigers van de Post-Truth 'beweging' treden in het openbare debat bij het citeren van wetenschappelijke publicaties immers het waarheidsbeginsel met voeten, door moedwillig verkeerd te citeren zowel ten aanzien van de vraag *dat* iets is beweerd als *wat* er is beweerd. De wetenschapper moet daarom 'a set of devices for demonstrating the quality of the inputs into the production' van zijn wetenschap in handen hebben (zie Posner, a.w. noot 24). Hij moet een getrouw beeld van de stand van de wetenschap in het publiek kunnen tonen en verdedigen.

Zo voert een onderzoek naar het deelprobleem van het waarheidsgetrouw citeren als *een wetenschappelijk belang* naar de algemenere vraag van de publieke verantwoordelijkheid van wetenschappers in het Post-Truth tijdperk.

### *Aanbevelingen*

Mijn artikel mondt uit in drie aanbevelingen:

1. Doe een onderzoek naar de citeerpraktijk in de verschillende takken van wetenschap (en variaties daarbinnen) volgens de hiervoor geformuleerde ijkpunten. Daarbij is collegiaal handelen een aandachtspunt; credits dient men te geven aan elkaars prestaties. Dit heb ik hiervoor het oorspronkelijkheidsbeginsel van citeren genoemd. Het waarheidsbeginsel acht ik als moreel beginsel belangrijker. Wetenschappers behoren waarheidsgetrouw te verwijzen, zowel wat de aard van de bron/identiteit van de schrijver als de inhoud van de verwijzing betreft.
2. Formuleer minimumnormen voor wetenschappelijk juist citeren en neem deze op in de Code of een aanhangsel daarvan. Met een variatie op de historicus Anthony Grafton:<sup>34</sup> een citaat behoort volledig, juist en integer te zijn.
3. Neem in de Wetenschappelijke Code ook een duidelijke leidraad op voor extern handelen van wetenschappers in het democratische publieke debat als tegengif tegen de Post-Truth pandemie die al jaren in de samenleving woedt.



