



Arthur Conan Doyle, Sigmund Freud en Giovanni Morelli bestudeerden alle drie het detail om het geheel te begrijpen. Ze leefden eind 19^e eeuw, begin 20^{ste} eeuw en alle drie waren ze arts.

Om te achterhalen wie de schilders van klassieke meesterwerken waren bestudeerde Morelli hoe oren, nagels, tenen en vingers geschilderd waren.

Hij kwam tot merkwaardigste conclusies. Werken waarvan men altijd gedacht had dat ze door de ene meester gemaakt waren. bleken door een andere meester gemaakt te zijn. Of door helemaal geen meester.

Italiaanse kunsthistorici waren indertijd niet gediend van Morelli's methode. Zo haalde je de ziel uit de kunst, vonden ze.

In het buitenland vond Morelli's methode weerklank bij twee collega-artsen. Sigmund Freud die zich bevestigd voelde in zijn idee dat ogenschijnlijk onbeduidende, onopvallende details in het menselijk gedrag meer over iemands geest zeggen, veel meer dan wat de mens bewust en moedwillig aan de wereld kenbaar wil maken.

De andere is Arthur Conan Doyle, die zijn held Sherlock Holmes de ene na de andere moordzaak liet oplossen door te letten op details.

In het hoofdstuk 'Sporen' bespreekt Carlo Ginzburg de filosofische implicaties van Morelli's methode.

Carlo Ginzburg, *Omweg als methode*.
Essays enzovoorts 1986

Tussen 1874 en 1876 verscheen in het Zeitschrift *fur Bildende Kunst* een serie artikelen over de Italiaanse schilderkunst. De auteur was een onbekende Russische geleerde, Ivan Lermolieff. p206

De persoonlijkheid juist daar gezocht moet worden waar ze zich op het minst doet gelden.
Morelli, p209

Onze kleine onbewuste gebaren onthullen meer van ons karakter dan welk formeel, zorgvuldig ingestudeerd optreden dan ook. Wind, p209

Ook in de psychoanalyse is het gebruikelijk uit gering geachte en onopgemerkte details, uit het afval –de refuse- van de waarneming geheime en verborgen zaken op te maken.
Freud over Morelli, p210

Als ik de goden niet op mijn hand kan krijgen zal ik de onderwereld in beroering brengen.
Vergilius, motto van Freuds Traumdeutung, p213

Bijzaken vormen de momenten waarop de aan de culturele traditie gebonden controle van de kunstenaar wat losser werd om plaats te maken voor zuiver individuele eigenaardigheden die spontaan naar buiten glippen zonder dat hij dat zelf in de gaten heeft.
Morelli, p213

Freud was arts, Morelli was doctor in de medicijnen en Doyle had een artsenpraktijk gehad voor hij zich aan de literatuur wijdde. In alle drie de gevallen krijgt men een glimp te zien van de medische semiotiek, een tak van wetenschap die het mogelijk maakt van ziekten die voor de directe waarneming niet toegankelijk zijn, een diagnose te stellen op basis van symptomen aan de oppervlakte, die in de ogen van een leek –Watson bijvoorbeeld- soms irrelevant lijken. Morelli 213

Een beeldspraak waarbij wel een relatie bestaat tussen het beeld en het bedoelde is een metafoor.

Haar object (van de filologie) kwam tot stand door middel van een drastische, steeds weer herhalende selectie van de relevante kenmerken. Dit proces binnen de wetenschap werd gescandeerd door twee beslissende historische cesuren: de uitvinding van het schrift (toen men het besluit nam de Homerische zangen op te tekenen) en consolideerde zij zich na de uitvinding van de boekdrukkunst (toen de eerste oppervlakkig uitgaven van de klassieken werden vervangen door betrouwbare edities).

Aanvankelijk werd alles wat een aan de mondelingen voordracht en de gestiek verbonden was als niet relevant voor de tekst beschouwd; hetzelfde gebeurde vervolgens ook met de elementen die aan het fysieke karakter van het schrift gebonden waren. Het gevolg van deze tweevoudige operatie was een steeds toenemende ontmaterialisering van de tekst, die gaandeweg werd gezuiverd van iedere zintuiglijke zinspelning. Dit alles mag ons vanzelfsprekend voorkomen, maar dat is het beslist niet.

Dit zeer abstracte tekstbegrip verklaart waarom de tekstkritiek, hoewel ze in ruime mate haar 'waarzeggende' karakter behield, toch de mogelijkheden in zich hield van een in strikte zin wetenschappelijke ontwikkeling, die in de loop van de 19e eeuw tot rijping zou komen. De wetenschap van de tekstkritiek nam het radicale besluit om zich voortaan uitsluitend met de reproduceerbare elementen van de tekst bezig te houden. Op die manier kon ze, al had ze individuele gevallen tot studieobject, uiteindelijk toch de grootste klip van de menswetenschappen omzeilen: het probleem van de kwaliteit.

p220

Een vooronderstelling die niet expliciet was gemaakt omdat zij (ten onrechte) als vanzelfsprekend werd beschouwd, namelijk dat er tussen een schilderij van Rafael en een kopie van dat schilderij (of dat nu een schilderstuk is of een gravure of een foto) een onmiskenbaar verschil bestaat.

De commerciële implicatie van deze vooronderstelling --dat een schilderij per definitie een unicum is, iets onherhaalbaars-- is duidelijk.

Alleen omdat deze vooronderstelling aanvaard werd, kon de nieuwe sociale figuur van de kunstkenner ontstaan. Wat voorondersteld wordt is echter de uitkomst van een allesbehalve vanzelfsprekende culturele keuze, zoals we kunnen opmaken uit het feit dat ze niet opgaat voor geschreven teksten. Het vermeende eeuwige karakter van de schilderkunst en literatuur heeft er niets mee te maken. Wij hebben hiervoor al gezien via welke historische ontwikkelingen het tekstbegrip gezuiverd is van een aantal kenmerken die niet als relevant werden gezien. In het geval van de schilderkunst heeft deze zuivering (nog) net plaatsgevonden. En daarom kunnen in onze ogen de met de hand geschreven kopieën of de gedrukte uitgaven van de Orlande Furioso precies de tekst weergeven zoals Ariosto die gewild heeft. Kopieën van een door Rafaël geschilderd portret kunnen nooit weergeven wat de schilder zelf in zijn werk legde.

p223

Geen tien woorden achter elkaar drukken hetzelfde uit. Tekst is in hoge mate individueel. Maar het materiaal ervan is inwisselbaar, je kunt het kopiëren tot het oneindige, er zullen altijd dezelfde tien woorden blijven staan.