

Artikel: Mark Catesby en *The natural history* of Carolina, Florida and the Bahama Islands.
Wetenschappelijk kolonialisme in de natuurlijke Nieuwe Wereld

Auteur: Jonas Danen

Verschenen in *Skript Historisch Tijdschrift*, jaargang 44.3, 10-25.

© 2022 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

ISSN 0165-7518

The English botanist and naturalist Mark Catesby travelled between 1722 and 1726 to the Provinces of Carolina, Florida and the Bahama Islands. Catesby acted as an agent of scientific colonialism for his European financial supporters who, when he returned to London, deemed it too expensive to engrave his preparatory watercolours for a book. Catesby produced, therefore, *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands* (1731-1743 [1729-1747]) on his own. It is due to these labours that Catesby was able to dissociate from and reflect on his role in the collecting and displacement of the natural world in the British Americas. In it, we find an astute philosopher who understood the impossibilities of putting a ‘true’ representation of nature on paper and one who was sceptical of the human commodification of the natural world.

Skript Historisch Tijdschrift is een wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

MARK CATESBY EN THE NATURAL HISTORY OF CAROLINA, FLORIDA AND THE BAHAMA ISLANDS

WETENSCHAPPELIJK KOLONIALISME IN DE NATUURLIJKE NIEUWE WERELD

Jonas Danen

Dit artikel analyseert het werk van de achttiende-eeuwse Britse naturalist Mark Catesby. Hij wordt door verschillende historici enerzijds geprezen als een soort proto-ecoloog en anderzijds juist afgeschreven als een slechte kunstenaar. Dit artikel ontstijgt deze tegenstelling door zowel de context van zijn rol in een koloniale setting als de context van de manier waarop hij zijn boek produceerde centraal te stellen. Aan de hand van deze interpretatie worden nieuwe lagen in Catesby's werk onthuld die inzicht geven in de persoon Catesby zelf en zijn ideeën over de kolonisatie van de natuur in de Nieuwe Wereld. Vervolgens neemt dit artikel afstand van Catesby en *The natural history* om kort een grotere historische context te schetsen.

INLEIDING

In het voorjaar van 1722 zette Mark Catesby (1682-1749) voet aan wal in het Britse gewest Carolina (de latere Amerikaanse staten North en South Carolina) om de voor Europeanen onbekende natuur in het zuidoosten van Brits-Amerika te bewonderen en onderzoeken.¹ Tijdens Catesby's oversteek van de Atlantische Oceaan aanschouwde hij, tot zijn genoegen en dat van zijn medereizigers, hoe de zeelieden

dolfijnen, haaien en andere vissen vingen. Hij bestudeerde een overvliegende havik, verschillende zwaluwen en een verdwaalde uil; maar was vooral aangedaan door de beproevingen die de vliegende vissen doorstonden:

The Pursuit of the Dolphins after Flying-Fish, was another Amusement we were often di-

verted with; the Dolphins having raised the Flying-Fish, by the swiftness of their Swimming, keep Pace with them, and pursue them so close that the Flying-Fish at length tired, and their Wings dry'd and thereby necessitated to drop in the Water, often fall into the Jaws of their Pursuers; at some Time neither element afford them Safety, for no sooner do they escape their Enemies in the Water, but they are caught in the Air by voracious Birds.²

Catesby's beschrijving van zijn reis naar 'Charles Town' is terug te lezen in het voorwoord van één van de meest wonderbaarlijkste koloniale natuurhistorische werken: *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands* (1731-1743[1723-1747]), geïllustreerd met 220 gravures die vogels, vissen, geleedpotigen, schildpadden, slangen, zoogdieren, insecten en planten portretteren, aangevuld met uitgebreide beschrijvingen in zowel het Engels als het Frans. *The natural history* is de eerste studie over de relatie tussen flora en fauna in Brits-Amerika en is nadrukkelijk een getuigenis van Catesby's doorzettingsvermogen: hij heeft alle illustraties zelf gegraveerd en nam de productie van zijn boek in eigen handen – een bijzondere prestatie, zeker gezien het feit dat hij geen geschoolde kunstenaar was.³ Zelfs de Franse vertaling van Catesby's Engelse teksten, die hij toeschreef aan 'a very ingenious Gentleman, a Doctor of Physick', heeft hij misschien wel zelf geschreven. De bescheidenheid van deze mysterieuze 'French-man born' weerhield Catesby er kennelijk van om zijn naam te noemen.⁴ De opvallend gedetailleerde passage over de vliegende vis suggereert dat Catesby geraakt was door hun tweestrijd. Dit artikel gebruikt de vliegende vis, gevangen tussen hongerige dolfijnen in het water en gulzige vogels in

de lucht, als een metafoor voor Catesby zelf, wiens emotionele betrokkenheid in een studie die zijn levenswerk zou worden, groter was dan we mogen verwachten van een auteur van een wetenschappelijk boek.

Dit artikel is in de eerste plaats een inleiding tot *The natural history* – een inleiding tot de ervaring van het lezen van het werk en tot diens vreemde en bijzondere kwaliteiten. Historici hebben de evidente tekortkomingen van Catesby's werk vaak bekritiseerd. Hoewel Catesby's composities totaal vernieuwend waren in de manier waarop ze wetenschap en kunst combineerden, worden zijn geportretteerde subjecten stijfjes *en profil* afgebeeld: ze springen er (in vergelijking met andere, vooral negentiende-eeuwse, naturalisten) esthetisch gezien niet uit. De enkele keren dat hij zijn subjecten leven probeerde in te blazen door ze bewegend af te beelden, schoten zijn kwaliteiten als kunstenaar en zijn technische kennis over vleugels tekort.⁵ Tegelijkertijd wordt Catesby geprezen als een soort proto-ecoloog die aan het begin van een traditie stond waarin fauna wordt afgebeeld samen met de flora waarin deze zich schuilhoudt of naar voedsel zoekt.⁶ Anders gezegd, zij prijzen Catesby's poging om een ecosysteem weer te geven. Zowel de bekritiserende als de lovende benaderingen zijn problematisch, omdat deze Catesby interpreteren vanuit het heden. Dat wil zeggen: vanuit verder ontwikkelde weergaven van de natuur of vanuit een beperkt begrip van, zoals Rachel Carson het in haar monumentale *Silent Spring* (1962) ooit noemde, 'the web of life'.⁷ Deze benaderingen, in de woorden van literair historicus Christoph Irmscher, 'have (...) obscured what a wonderfully strange work Catesby's *natural history* was and still is, one of the first sustained attempts in the Anglo-American canon to question our way of seeing nature humanly'.⁸ Hoe zou de natuur ook vanuit een niet-menselijk perspectief aanschouwd kunnen wor-

den? *The natural history* laat geraffineerd zien hoe Catesby zich bewust was van een mentale afstand tussen mens en natuur. Omdat Catesby zijn boek alleen produceerde, genoot hij een bijzondere artistieke vrijheid om zijn kunst als een klankbord te gebruiken voor zijn denkbeelden.

Daarnaast interpreteert dit artikel *The natural history* als wetenschappelijk-koloniaal document, waarmee wordt bedoeld dat het document zich kennis toe-eigent en deze presenteert in een nieuwe geografische context. In die context is *The natural history* exemplarisch voor een historisch proces waarin flora, fauna en mensen en hun kennis werden ontheemd. Deze ontheeming maakte dat het natuurlijke landschap waarmee Catesby werd geconfronteerd onderhevig was aan extreme veranderingen – koloniaal Amerika (en in dit specifieke geval Brits-Amerika) werd letterlijk en figuurlijk een tuin.

THE NATURAL HISTORY EN WETENSCHAPPELIJK KOLONIALISME

Ondanks Catesby's belangrijke bijdragen aan Europese wetenschappelijke kennis, zoals de eerste beschrijving van migrerende vogels (de bobolink of rijsttroepiaal), is hij een relatief onbekend persoon – er is geen enkel portret van hem aan ons overgeleverd. Na zijn geboorte in 1682 in Sudbury, Suffolk – een plattelandsdorpje zo'n honderd kilometer buiten Londen – groeide Catesby op in een aristocratisch netwerk met botanisten en verzamelaars. Omdat hij ver van het wetenschappelijke epicentrum woonde, liep hij de verenigingen mis die net als hij zo geïnteresseerd waren in natuurhistorische onderwerpen – met name The Royal Society. Toen hij slechts 21 jaar oud was, erfde hij van zijn vader een paar huizen en, nog belangrijker, de bijbehorende tuinen en boomgaarden in de buurt van Sudbury en Londen. Daar kon hij zijn passie voor botanie en experimentele tuinbouw verder uitdiepen; een activiteit waarbij hij waarschijn-

lijk ondersteund werd door de vermaarde naturalist John Ray en de apotheker Samuel Dale – voor wie hij later ook zou verzamelen.⁹ Catesby's jeugd op het platteland, altijd in de marge van de maatschappij waar hij verlangde deel van uit te maken, motiveerde hem om in de wetenschap te streven naar het hoogst haalbare. Met *The natural history* is hij daarin geslaagd; door het boek te schrijven, kon hij zijn geboortegrond ontstijgen.

Catesby's opvallende passage over de beprovingen die de vliegende vissen moesten doorstaan, laat zien dat ze zich altijd tussen twee gevaren bevinden. Dit is metaforisch – als een natter versie van het moeten kiezen tussen twee kwaden – voor Catesby's leven zelf. De financiers die zijn reis mede mogelijk maakten, wilden iets terug voor hun geld – objecten voor hun verzamelingen in Europese *Wunderkammer*. Dit had Catesby uiteraard verwacht, want dit was immers hoe deze industrie werkte, maar eenmaal in Carolina werd hem duidelijk welk dilemma hierbij kwam kijken.¹⁰ Catesby was, net als de vliegende vissen in de Atlantische Oceaan, gevangen tussen twee vuren. Enerzijds was hij een naturalist die de natuurlijke wereld zo precies mogelijk wilde vastleggen, anderzijds was hij een verlengstuk van de koloniale Britse en Franse rijken (van wie hij allebei geld ontving) die stukjes van de Nieuwe Wereld naar Europa wilden halen. Terwijl zij hem faciliteerden in zijn werkzaamheden, voerde hij zijn deel van de afspraak uit, om te werken als een pion van het wetenschappelijk kolonialisme in het buitenland.

The natural history is een product van dat wetenschappelijk kolonialisme: het brengt de problematische intrede van Europeanen en Euro-Amerikanen in een zorgvuldig gebalanceerd ecosysteem in beeld – een balans waar substantiële landbewerking van de oorspronkelijke inwoners van Amerika al één van de elementen was. Catesby graveer-

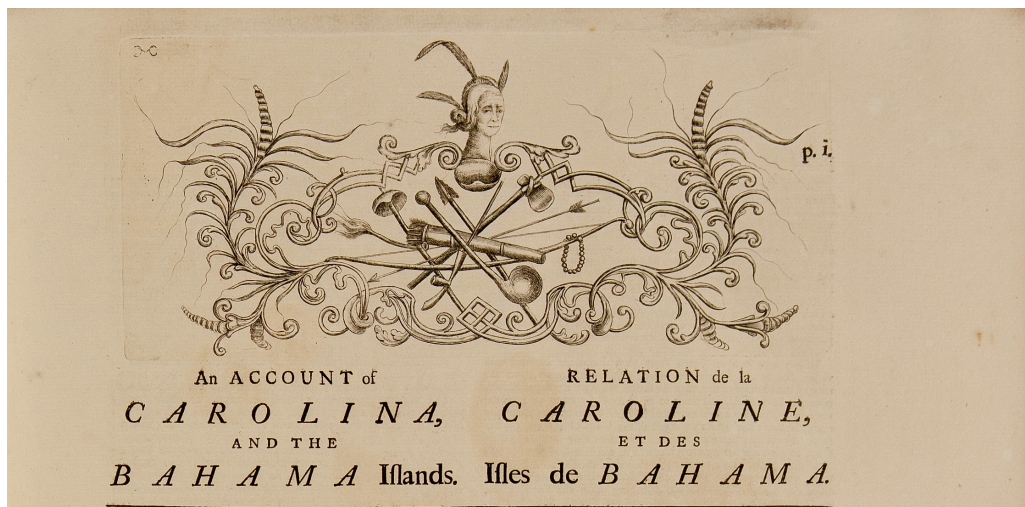


Afbeelding 1: M. Catesby, De Noddy ('The Noddy'), *The Natural History*, 1732, vol. I, plaat 88. Handgekleurde gravure, 51x35 cm. Teylers Museum Haarlem, Nederland.

de al zijn illustraties zelf, omdat hij geen andere keuze had. Zijn financiers vonden het uiteindelijk, toen hij weer in Europa was teruggekeerd, een te grote investering om de aquarellen en schetsen die hij in de koloniën had gemaakt te verwerken tot een op zichzelf staand boek. Catesby ondersteunde zichzelf daarom met wat bijbaantjes als botanist of tuinier en door een lening af te sluiten bij de Quaker en koopman Peter Collinson. Zijn gedwongen redacteurschap maakte het mogelijk voor Catesby om zich te distantiëren van de realiteit waarin hij zijn werk deed en te reflecteren op zijn praktijken als een naturalist en een kunstenaar. In zijn rol als naturalist belichaamde hij de metafoor van de vliegende vis door een ecosysteem binnen te stappen dat hij met zijn intrede tegelijkertijd kapot maakte. In zijn rol als kunstenaar worstelde hij met de problematiek die hij ervoer om de natuurlijke

wereld op papier vast te leggen en zo de mentale afstand tussen mens en natuur te overbruggen. Gelijktijdig realiseerde hij zich dat het concept 'echte natuur' niet te vatten valt in welk menselijk construct dan ook, hetzij taal hetzij kunst.¹¹

Het wetenschappelijk kolonialisme zit in *The natural history* vaak verstopt in de symboliek van de illustraties. Soms verraaft Catesby de Europese aanwezigheid in wat kleine aanwijzingen in zijn tekeningen. Twee afbeeldingen, die van de 'Booby' en de 'Noddy' (een gent en een bruine stern die rond de Bahama's voorkomen) worden op de achtergrond vergezeld door een klein schip (afbeelding 1). Deze schepen zijn niet alleen een klassiek symbool van de Europese ontdekkingsreizen, zij vervoerden tegelijkertijd ook Catesby's zaden, gedroogde bloemen en andere natuurlijke curiositeiten naar de financiers in Europa. Terwijl de Nieu-



Afbeelding 2: M. Catesby, decoratieve illustratie ter opening van 'An Account of Carolina, and the Bahama Islands', *The Natural History*, 1747, Appendix, vol I. Handgekleurde gravure. Teylers Museum Haarlem, Nederland.

we Wereld werd ontdekt, werd ze tegelijkertijd weer verspreid over de aarde.

De schepen op de twee afbeeldingen van de zeevogels lijken dus een verwijzing te zijn naar kolonialisme als een voorbode voor de permanente ontheming van de natuurlijke wereld.¹² De 'Booby' en de 'Noddy' zijn volgens Catesby 'stupid Birds, and [...] will suffer themselves to be laid hands on and taken from off the yards or parts of the Ships on which they alight.'¹³ De beweeglijkheid van de schepen – een nadere blik onthult dat ze worden voortgestuwd door de wind – spreekt voor de voorgaande interpretatie. Aan de andere kant worden hier juist de verschillende lagen in Catesby's wereld onthuld: een menselijke en een natuurlijke. En er is nog een verborgen laag, die van de observator, de naturalist – belichaamd door ons, de lezers. Wat Catesby ons hier laat zien, is hoe die natuur tussen hem en zijn mede-kolonisators in stond. Hoe hij zich vol overgave stortte op de Amerikaanse natuur, maar constant werd herinnerd aan zijn eigen menselijkheid en daarmee zijn rol als buitenstaander. Vandaar de wazige weergave van de schepen, bijna als

een schaduw op papier gezet – de mentale afstand tussen mens en natuur is bijna voelbaar in zijn afbeeldingen.

Wetenschappelijk kolonialisme komt in *The natural history* misschien nog wel het duidelijkst naar voren in *An Account of Carolina and the Bahama Islands*, een gedetailleerde passage van wel 44 pagina's (verreweg de langste passage in *The natural history*) over de lucht, de grond, het water, de oorspronkelijke inwoners van Amerika, de landbouw en de flora en fauna van beide gewesten. In *An Account* liet Catesby zien hoe Europeanen zich het ecosysteem van de Nieuwe Wereld al hadden toegeëigend en toonde hij, als een gids voor toekomstige opportunisten, hoe zij deze het best konden uitbuiten.¹⁴ Het landschap in de Britse koloniën kenmerkte zich voor een deel al door houten hekken. Deze hekken symboliseerden de toenemende mate van controle over de natuur. Euro-Amerikanen maakten door bosgronden om te ploegen het landschap gereed voor de landbouw, terwijl de oorspronkelijke inwoners van Amerika die bossen juist verbrandden om de grond vruchtbaar te maken. Deze tweede groep

jaagde slechts in de herfst en de winter op wild. Inheemse volkeren uit Carolina (bijvoorbeeld de Tuscarora, de Catawba en de Cherokee) waren in staat om het wild waarop ze jaagden te misleiden met uitmuntende vermommingen:

[A hunter was able to] approach as near a Deer as he pleases, the exact Motion or Behaviour of a Deer being so well counterfeited by them, that it has been frequently known for two Hunters to come up with stalking Heads together and unknown to each other, so that an Indian has been kill'd instead of a Deer.¹⁵

De Engelsen creëerden daarentegen een radicaal ander landschap met kilometerslange rijen hekken, landweggetjes en weilanden, vol met gedomesticeerde grazers en landelijke flora als klavers, grasen en boterbloemen.¹⁶

De decoratieve illustratie bovenaan de eerste pagina van 'An account' is een representatie van die wereld waarmee Catesby werd geconfronteerd (afbeelding 2). Verschillende elementen zijn afgebeeld: het hoofd van een oorspronkelijke inwoner van Amerika is vergezeld met bijpassende wapens, waaronder pijlen met stenen punten, inclusief de boog en een pijlenkoker met een bizonstaart, een tomahawk, een schoffel gemaakt van schelpdieren en een wampumpeag.¹⁷ Deze scène wordt omringd door ornamentele maïsstengels, één van de populairste gewassen onder de oorspronkelijke inwoners van Amerika.¹⁸ Een belangrijk element dat ontbreekt, is het wapen dat in Catesby's tijd de traditionele wapens van de inwoners van Amerika al had vervangen: het musket. Handel tussen de kolonisten en oorspronkelijke bewoners bracht vuurwapens in de handen van de laatstgenoemden. Dit had grote gevolgen voor de wildpopulatie: het was mogelijk

om efficiënter en agressiever te werk te gaan en zo meer dieren te kunnen doden om hun vacht en andere verhandelbare producten; die werden vervolgens weer geruild tegen nieuwe vuurwapens.

Hoewel het musket ontbreekt in de bovengenoemde scène, is Catesby het waarschijnlijk helemaal niet vergeten. De compositie van deze kleine illustratie laat, voornamelijk door middel van symmetrie, een prekoloniale balans zien tussen de menselijke en de natuurlijke wereld. Wat ogenschijnlijk mist, zit verstopt in Catesby's handtekening, de 'MC' linksboven aan de pagina – zijn enige initialen die terug te vinden zijn buiten de natuurhistorische gravures in *The natural history*. In de 'MC' schuilt een verwoestende toekomst gefaciliteerd door vuurwapens, het is een symbool voor de Euro-Amerikaan. De explosieve groei van de jacht en de excessieve aantallen wilde dieren die daardoor omkwamen, bleven niet onopgemerkt. Catesby uitte daarop zijn kritiek, één van de spaarzame momenten waarop hij zijn masker van de objectieve naturalist zo openlijk afzette: 'This Destruction of Deer and other Animals being chiefly for the Sake of their Skins, a small Part of the Venison they kill suffices them; the Remainder is left to rot or becomes a Prey to the Wolves, Panthers, and other voracious Beasts.'¹⁹

De 'MC' is op de eerste plaats natuurlijk een claim van intellectueel eigendom, toch lijkt het meer te doen dan dat. Omdat we te maken hebben met gravures, kan er geen sprake zijn van een willekeurige krabbel. We kunnen dus niet voorbijgaan aan waar en hoe Catesby's initialen worden weergegeven – het is een op zichzelf staande entiteit die volledig onderdeel is van de illustratie.²⁰ We komen de 'MC' voor het eerst tegen in *The natural history* op plaat 21, de afbeelding van de geelbuiksapspecht ('The yellow belly'd Wood-pecker'): een simpele versmelting van de 'M' en de 'C' zweeft, alsof ergens op wachtend, naast de boomstam

waar de specht samen met een dons-pecht op zit. In *The natural history* komt de 'MC' op 142 van de 220 illustraties voor; hij lijkt steeds zelfverzekerder te worden, de één nog frivoler en meer gekronkeld dan de ander, misschien wel in lijn met Catesby's groeiende vertrouwen in zijn kunnen als kunstenaar. De 'MC' wordt al snel een artistiek element dat speels in de afbeeldingen wordt geïntegreerd, om zo de grenzen tussen de natuurlijke wereld en Catesby's werk te vervagen. We kunnen hem zien hangen aan een vezel van een rododendron ('Upright Honeysuckle'), of een tak zien ondersteunen van de Amerikaanse olijf ('Purple-berried Bay'). Hij kan een onderdeel zijn van een tak van een Abutilon ('Red Flow'ring Maple'), of we zien hem zwemmen in de zee, geschreven in de aarde, of hangend aan een blad van een cacaoboom ('Cacao Tree'). Hij bootst zelfs de pose van een krab ('Sand Crab' [the Atlantic ghost crab]) en een grote heremietkreeft ('Sea Hermit Crab') na.²¹ De meest opvallende 'MC' rust tussen de kaken van een grombaars ('Margate Fish'), om ingeslikt te worden als een klein schaaldiertje (afbeelding 3).²²

De combinatie van Catesby's persoon in de 'MC' en wat er vervolgens met zijn initialen gebeurt, maakt het interessant om langer bij de afbeelding van de grombaars stil te staan. Waarom wordt Catesby bijna verslonden door zijn subject? De analogie van de vliegende vis vertelt ons dat hij tussen twee werelden in stond; enerzijds was er die van de natuur waarin hij fysiek rondwaalde, anderzijds ook de koloniale ambities van zichzelf en zijn financiers die door zijn hoofd spookten. Toen het produceren van *The natural history* uiteindelijk op zijn eigen schouders terechtkwam, veranderde het project in zijn levenswerk. Het kostte Catesby meer dan twintig jaar om te voltooien en hij overleed uiteindelijk twee jaar na de publicatie van de laatste platen. De scène met de grombaars laat daarom zien hoe

hij werd opgeslokt door zijn werk. Er was, kortom, acht jaar na zijn terugkomst in Europa (het moment dat deze plaat gepubliceerd werd) geen verschil meer tussen Catesby en zijn werk. De ronddolende 'MC' is dan misschien een compensatie voor wat Catesby zelf, in zijn rol als naturalist en auteur, onvermijdelijk kapot maakte.²³ Daarbij komt dat hij onderdeel wilde worden van wat hij beschreef; dat is de ultieme reden dat hij zichzelf in de afbeeldingen plaatste. Dat kan niet alleen herleid worden tot de problematische mentale afstand die hij zo nadrukkelijk ervoer tussen mens en natuur, maar het is vooral een manier om die mentale afstand te overbruggen. In de fysieke wereld was Catesby niet in staat om zich onderdeel van de natuurlijke wereld te voelen, maar in zijn werk wel.

De steeds meer vervagende grens tussen realiteit, verlangens, tekst en afbeelding, wordt verder uitgewerkt in de teksten. De 'MC' brengt tekst in de afgebeelde natuur en tegelijkertijd plaatst Catesby ook afbeeldingen in de tekst. De gehistorieerde initialen van de tekstjes bij de afbeeldingen zijn versierd met scènes uit de natuur. Dit was niet zomaar een manier om de Europese traditie van de boekdrukkunst te volgen, maar een poging om mens en natuur verder te laten versmelten. Uiteindelijk zijn er veertien letters met verschillende variaties in *The natural history* gedrukt; versierd met verschillende soorten vogels, planten en landschappen. Ze corresponderen niet direct met de inhoud van de teksten, maar dat past goed bij de vrij structuurloze aard van het boek.²⁴ Catesby's chaotische vertelstijl is in zekere zin niet bedoeld als aanvulling op de afbeeldingen, maar fungeert zelf bijna als een afbeelding.²⁵ Dit wordt benadrukt door Catesby's stilistisch gebruik van cursiefschrift. In combinatie met zijn klassiek-middeleeuwse gebruik van hoofdletters worden de tekstjes esthetisch aantrekkelijk. Cursiefschrift wordt vaak gebruikt voor het noteren van

Sauris &c.



Perna &c.





Afbeelding 4: M. Catesby, De roodborstlijster en de pijpbloem uit Virginia ('The Fieldfare of Carolina and the Snake-Root of Virginia'), *The Natural History*, 1730, vol. I, plaat 29. Handgekleurde gravure, 51x35 cm. Teylers Museum Haarlem, Nederland.

geografische namen, maar die regel kan niet altijd worden toegepast. Catesby's typografische nadrukken spelen, als we het hele boek in ogenschouw nemen, met de mentale afstand die bestaat tussen mens en natuur. De chaos van de vertelstijl, een gebrek aan structuur en de bijna willekeurige typografische accenten vormen een echo van de omgeving waarin Catesby werkte – telkens wanneer er enige duidelijkheid in de tekstjes ontstaat, treedt één van deze elementen weer verrassend op. Dit gold in het bijzonder voor Catesby's rol als kolonist in de Nieuwe Wereld; hij ontdekte, vanuit een Europees oogpunt, constant nieuwe dingen.

Alle elementen uit *The natural history* die tot nu toe de revue zijn gepas-

seerd, tonen twee dingen aan: enerzijds zijn Catesby en zijn werk niet los te zien van de context waarin een naturalist zijn werk deed, anderzijds moet de context van hoe Catesby zijn boek creëerde op de juiste waarde worden geschat om de daadwerkelijke boodschap van *The natural history* te begrijpen. Centraal staat het dilemma dat verzamelen in de naam van wetenschappelijk kolonialisme altijd gepaard gaat met een vorm van geweld.²⁶ *The natural history* geeft dus niet alleen een inkijk in de natuurlijke wereld van de achttiende-eeuwse Britse koloniën, alsof het een archief van die wereld is, maar ook in een radicaal veranderend ecosysteem.²⁷ Twee platen zijn wat dat betreft bijzonder interessant om nader te

bekijken. Waarom zou Catesby twee dode vogels hebben afgebeeld? Catesby schilderde en schetste namelijk waar mogelijk – in het bijzonder vogels – naar levende modellen, in tegenstelling tot collega's die vooral opgezette voorbeelden gebruikten en van elkaar kopieerden.²⁸

De roodborstlijster ('Fieldfare of Carolina'), de eerste van de twee die we tegenkomen in *The natural history*, is samen afgebeeld met de pijpbloem uit Virginia ('Snake-Root of Virginia') (afbeelding 4).²⁹ De wortel van de pijpbloem (*snakeroot*) werd gebruikt door de oorspronkelijke inwoners van Amerika als een natuurlijk medicijn tegen slangenbeten, 'this they chew, and swallow the Juice, applying some to the Wound.'³⁰ De medicinale kracht van de *snakeroot* is de logische verklaring voor waarom Catesby de plant met een dode roodborstlijster afbeeldde, maar een logisch verband geeft nog niet per se een causale verklaring – zeker niet in *The natural history*. Zo geloofde Catesby helemaal niet in de medicinale werking van de plant. Zijn sceptis werd breed gedeeld onder kolonisten, omdat de inheemse genezingspraktijken enorm verschilden van de Europese. Europese medicijnen werkten allopathisch, de remedies hadden effecten die tegengesteld waren aan de ziekteverschijnselen, terwijl inheemse medicijnen meer homeopathisch werkten en dus effecten gaven die leken op de ziekteverschijnselen. De Europeanen zagen de oorspronkelijke inwoners van Amerika die de medicijnen toedienden dus eerder als gif-toedienende oplichters.³¹ Bovendien laten Catesby's voorbereidende schetsen en aquarellen zien dat hij meestal losse studies maakte van flora en fauna, om ze later pas te combineren in zijn uiteindelijke composities.³² Dit leverde een zekere artistieke vrijheid op om de flora en fauna op een andere manier (dan slechts via een ecologische relatie) met elkaar te combineren. De *snakeroot*, bijvoorbeeld, doet nog veel meer: de vorm van de bladeren weerspie-

gelt die van de vogel – Catesby drapeerde de plant op tedere wijze over de roodborstlijster.

De tweede plaat is die van de geelstuitzanger, de rozenknop orchidee en een hennepplant ('Yellow-rump, Lilly-leaf'd Hellebore en de Dogs-bane') (afbeelding 5).³³ Op deze plaat wordt de verwoesting van de inheemse natuur, die het verzamelen met zich meebrengt, nog explicieter. Een dode geelstuitzanger hangt ondersteboven aan een draadje aan de orchidee, om zo bijna de witte bloesem van de *dogbane* aan te raken met zijn snavel. Het koordje is zo dun dat het bijna niet te zien is; toch – of juist daardoor – is het angstaanjagend. De draad is, net als Catesby, slechts een marginaal element in de natuurlijke wereld, maar wel één met grote gevolgen.

Wat apart is aan deze platen is dat Catesby de dood van de beide vogels niet heeft genoemd in de beschrijvingen. De lezer ziet het, maar, doordat Catesby het onvermeld laat, betwijfelt deze tegelijkertijd de observatie. De teksten zijn over het algemeen, mede door hun chaotische aard, niet zo gedetailleerd als de afbeeldingen. Dit was ook Catesby's intentie: 'I have been less prolix in the Discription, judging it unnecessary to tire the Reader with describing every Feather, yet I hope sufficient to distinguish them without Confussion.'³⁴ Wat ze juist wel bereiken door hun gebrek aan diepgang is een grotere nadruk op de details van de afbeeldingen. Zijn deze vogels bedoeld om de positie waarin Catesby zich bevond te verbeelden, als een nieuwe weergave van de analogie van vliegende vissen? Opgebloeid in hun natuurlijke omgeving, maar verstoord door de Europese samenleving? Of gaf hij zijn publiek een inkijkje in de wereld achter zijn werk, om de harde realiteit te tonen die nodig was voor hen om de exotische natuur te kunnen bekijken? Die laatste interpretatie wordt ondersteund door de artistieke vrijheid die Catesby genoot. Door zijn losse studies

Abbeelding 5: M. Catesby, de gedstuitzanger, de rozenknop orchidee en een hennep ('The Yellow-rump, the Lilly-leaf'd Hellebore and the Dogs-bane'), *The Natural History*, 1730, vol. 1, plaat 59. Handgekleurde gravure, 51x35 cm. Teylers Museum Haarlem, Nederland.



van verschillende flora en fauna in de schetsen en voorbereidende aquarellen te combineren in de gravures, kon Catesby de ontheming van de Amerikaanse natuur die hij tegenkwam ook zo afbeelden: de geelstuitzanger overwintert in Carolina, de orchidee bloeit daar pas weer in de vroege zomer en de dogbane heeft Catesby alleen kunnen zien op de Bahama's. Beide afbeeldingen symboliseren dus hoe het wetenschappelijk kolonialisme Europeanen en Euro-Amerikanen faciliteerde in hun praktijken om flora, fauna, kennis en, in een grotere context, ook mensen weg te plukken uit hun eigen omgeving en op nieuwe locaties, zij het een museum, een bibliotheek of een persoonlijke verzameling, samen te voegen tot een nieuw ecosysteem.

Terwijl de beschrijvingen elementen van de illustraties weglaten, laten de illustraties suggesties van de beschrijvingen weg. Het werk straalt een bepaalde intensiteit uit die moeilijk uit te leggen is – een ademloze en gehaaste toon die voelbaar is wanneer je *The natural history* leest en bekijkt. De beschrijving van de geelstuitzanger doet iets interessants om de eerste waarneming te ontstijgen: 'The most distinguish'd Part of this Bird is its Rump, which is yellow.'³⁵ Ondertussen laat Catesby ons op de afbeelding alleen de achterkant en de rechterflank van het vogeltje zien, zodat zijn vleugel het grootste gedeelte van de stuit verhuult. Het geel dat de naam gaf aan deze Amerikaanse zanger is slechts te observeren als een flits, de lezer vol verwachting achterlatend. Toch speelt het nog zichtbare gedeelte van de stuit een enorme rol in de afbeelding. Catesby heeft door het geel exact in het midden te plaatsen de hele afbeelding er omheen gecomponeerd. In de meeste afbeeldingen complementeren de achtergronden de kleuren en vormen van het subject, maar hier is niets anders geel. De gravure is opgesteld als een zonnestelsel waarin de gele stuit de rol van de zon inneemt; alles op de afbeelding

wordt in een cirkelbeweging om de gele stuit van de geelstuit heen getrokken. Zoals de orchidee er overheen buigt, gekruld door het gewicht van de hangende vogel, strekt de dogbane zich eronderdoor. Het compositorische effect van een zon wordt versterkt door de verticale en horizontale assen in de plaat, de verticale lijn van het draadje vormt een sterk contrast met de horizontale lijnen van beide planten.

Door de contexten van wetenschappelijk kolonialisme en die van Catesby's productie van *The natural history* als een individualistisch project op de juiste waarde te schatten, wordt dus de diepere betekenis, die in *The natural history* verscholen zat, achterhaald. Een betekenis die leert twifelen aan verbeeldingen van 'echte' natuur en die helpt reflecteren op de onvermijdelijke verwoesting van de natuur die komt kijken bij het verzamelen van natuurlijke kennis.

DE TUIN VAN DE NIEUWE WERELD EN SAGACITY

Dit artikel heeft duidelijk gemaakt dat *The natural history* bestaat vóór en door wetenschappelijk kolonialisme. *The natural history* is echter ook een reflectie op die kolonialistische praktijken. Nu dat als gegeven beschouwd kan worden, neemt dit artikel een beetje afstand van Catesby en zijn werk om een grotere historische context te schetsen. Eén van de gevolgen van wetenschappelijk kolonialisme was dat de perceptie van de natuurlijke wereld veranderde van een overvloedige 'wildernis' in een tuin die de Europeanen en Euro-Amerikanen ter beschikking stond. Deze transformatie was bijvoorbeeld al zichtbaar in Catesby's beschrijving van het landschap van Carolina, hoe door middel van eindeloze rijen hekken het bestaande landschap werd gecontroleerd. Daarnaast zat het ook in de achterliggende boodschap die Catesby verschuilde in de afbeeldingen van de dode roodborstlijster en geelstuitzanger.³⁶

Het belang van de overgang van 'wildernis' naar tuin zit misschien wel volledig gevangen in een term die moeilijk te vertalen is naar het Nederlands. Het was een term die werd gebruikt vanaf halverwege de zestiende eeuw tot ongeveer 1800 om dierlijk inzicht (vooral reukvermogen) en menselijke wijsheid te omschrijven: *sagacity*.³⁷ Sagacity werd door de Euro-Amerikanen geassocieerd met de oorspronkelijke inwoners van Amerika (en indirect ook met totslaafgemaakte Afrikanen). Zo konden ze onder de Amerikaanse fauna geschaard worden en daarmee werd hen hun menselijkheid ontnomen. Sagacity is een soort natuurlijk intellect, het stelt de bezitters ervan in staat om in de specifieke omstandigheden van hun natuurlijke omgeving te overleven. Door de ecosystemen zo radicaal te veranderen als toen gedaan werd, werd de sagacity van de inheemse bewoners gecompromitteerd.

De sagacity van de oorspronkelijke inwoners van Amerika werd door koloniale machthebbers onder andere ingezet bij het verzamelen van natuurlijke objecten ten behoeve van het wetenschappelijk netwerk waarin ook Catesby figureerde. Catesby gebruikte hen als gids om de voor hem onbekende gebieden te doorkruisen en als lastdier om de grote hoeveelheid materialen ten behoeve van zijn verzamelpraktijken mee te zeulen. De sagacity van ontheemde Afrikanen werd minder genoemd, maar ook zij werden in een dergelijke rol geplaatst, omdat hun kennis over de natuurlijke wereld van ofwel hun thuiscontinent, ofwel van de plantage waar ze tot arbeid werden gedwongen groter was dan die van de Europeanen en Euro-Amerikanen.³⁸ Sagacity met betrekking tot dieren was uiteindelijk dezelfde term als die met betrekking tot mensen. Het subtiele verschil tussen beide vormen van sagacity zit vooral in het feit dat er communicatie mogelijk was met de menselijke bezitters van dit natuurlijke intel-

lect. Alligators, bijvoorbeeld, 'by a Sagacity peculiar to them', misleiden hun prooi 'by the outer Form and Colour of floating on the Surface, and there has the like Appearance'.³⁹ Met een alligator kan dan wel niet gecommuniceerd worden, maar dit is niet een ander niveau van sagacity – als zo'n hiërarchie al denkbaar is – dan dat de oorspronkelijke inwoners van Amerika zich als herten konden vermommen om op te gaan in het landschap van hun prooi.⁴⁰

Het lijkt uit de overgeleverde bronnen van zeventiende-, achttiende- en negentiende-eeuwse auteurs die de Nieuwe Wereld beschreven alsof de menselijke bezitters van sagacity erom werden geprezen. Tegelijkertijd bagatelliseerde de term echter hun menselijkheid waardoor kolonisten zich gelegitimeerd voelden om hen te onthemen. Nergens in *The natural history* gaat Catesby in tegen de kennis van de oorspronkelijke inwoners van Amerika, hun sagacity wordt soms slechts aangevuld met een Euro-Amerikaanse getuigenis.⁴¹ Hier ontstaat een bijzondere paradox die tegelijkertijd ook geldt voor de wetenschappelijk kolonialistische omgang met de natuur: kolonisten waren op een bepaalde manier afhankelijk van sagacity, maar tegelijkertijd structureerden ze hun omgeving zo dat sagacity er niet in kon blijven bestaan.

CONCLUSIE

Catesby stond in 1726 weer met beide benen in het drukke Londen, vergezeld door honderden of misschien wel duizenden aquarellen, schetsen, zaden, gedroogde bloemen, geprepareerde beesten en andere curiositeiten. Hoe moet hij zich toen gevoeld hebben? Vol hoop en inspiratie, omdat zijn meegebrachte werk werd geprezen door zijn financiers van de afgelopen jaren en veel van hen zijn werk ook graag terug zouden zien in een publicatie? Of teleurgesteld dat 'the Expence of Graving would make it too burthensome an

Undertaking' om ze ook daadwerkelijk te publiceren?⁴² Ook al gaf hij het niet toe in zijn werk, het is geen onredelijke aannahme om het laatste te verwachten.

Catesby's complexe ideeën over de natuurlijke wereld zijn een resultaat van de obstakels die hij heeft moet overwinnen. In plaats van de 'ware natuur' op te tekenen, zoals vaak gesteld wordt, creëerde hij in *The natural history* ecosystemen waarin hij zichzelf integreerde. Uiteindelijk is het boek geen archief van de natuur die Catesby tegenkwam, maar een intellectuele autobiografie over Catesby's blik op de wereld waarin hij werkte. De 'MC' is waarschijnlijk de ultieme belichaming hiervan, maar er zijn talloze voorbeelden verstopt in *The natural history*. De ecosystemen waarin hij zichzelf integreerde zijn enerzijds fictief, maar anderzijds staan die als geheel symbool voor een wereld die uit elkaar werd getrokken en verspreid werd over de aardbol. Dit artikel heeft Catesby's creaties getypeerd als zijn manier om daarop te reflecteren, maar tegelijkertijd maakte Catesby zich, als een pion binnen het wetenschappelijk kolonialisme, ook schuldig aan waarvan hij afstand nam.

Het paradijselijke landschap dat de kolonisten voor zich zagen, een onaangetast en landelijk gebied met onuitputtelijke grondstoffen, bestond uiteraard niet.⁴³ Ondanks het feit dat dit laatste maar heel kort heeft aangestipt, heeft het wel aangetoond waar nog meer de kracht ligt van deze herevaluatie van Catesby en *The natural history*. De 'natuur-als-tuin' mentaliteit en een gebrek aan theoretische kennis hebben ervoor gezorgd dat verschillende soorten dieren en planten die terug te vinden zijn in *The natural history*, zoals de trekduif, de Carolinaparkiet en de grote ivoorsnavelspecht, nu ernstig bedreigd of al helemaal verloren zijn. Je kan je afvragen of we ervan geleerd hebben. Hoewel dit niet is waar dit artikel zich mee bezighield, wil ik je wel

meegeven dat Catesby en andere naturalisten ons een intrinsieke nieuwsgierigheid naar onze omgeving laten zien. Deze nieuwsgierigheid is heel belangrijk voor onze omgang met de huidige problematiek van onze omgeving. Op basis daarvan wil ik afsluiten met een citaat van een negentiende-eeuwse Schots-Amerikaanse ornitholoog, Alexander Wilson:

By entering minutely into the manners of this beautiful portion of the animate creation, and faithfully exhibiting them as they are, sentiments of esteem, humanity and admiration will necessarily result. It is chiefly owing to ignorance of their true character, that some of our thoughtless youth delight in wantonly tormenting and destroying those innocent warblers; for who can either respect, pity or admire what they are totally unacquainted with? I am persuaded that no child would injure and abuse even a harmless worm, with whose economy and mode of life he was intimately acquainted.⁴⁴

Jonas Danen is afgestudeerd van de MA American Studies aan de Universiteit van Amsterdam. In zijn onderzoek houdt hij zich bezig met de (koloniale) geschiedenis van het verzamelen van natuurlijke kennis. Dit artikel is een bewerking van Danens masterscriptie die door de UvA genomineerd werd voor de *Theodore Roosevelt American History Award 2022* (TRAHA) van de *Netherlands American Studies Association* (NASA) en de *Roosevelt Institute for American Studies* (RIAS) – een prijs voor de beste masterscriptie over de Amerikaanse geschiedenis geschreven aan een Nederlandse universiteit.

Noten

1. De term 'natuur' is complex en onderhevig aan een langdurige – en ik denk onoplosbare – discussie. Over het algemeen wordt de term 'natuur' geassocieerd met wildernis, een plek waar planten en beesten kunnen bestaan, onverstoorde door een aanwezigheid van mensen. Ik deel de mening van milieuhistoricus William Cronon die in zijn beroemde essay 'The trouble with wilderness' (1995) stelt dat wildernis een menselijke uitvinding is. Het is niet een 'pristine sanctuary where the last remnants of an untouched, endangered, but still transcendent nature can for at least a little while longer be encountered without the contaminating taint of civilization. Instead, it is a product of that civilization, and could hardly be contaminated by the very stuff of which it is made.' (W. Cronon, 'The trouble with wilderness; or, getting back to the wrong nature', in: W. Cronon (red.), *Uncertain ground. Rethinking the human place in nature* (New York, NY 1995) 69). Toch kies ik ervoor om de term 'natuur' te gebruiken om enerzijds dicht bij de mentaliteit van mijn subjecten te blijven en anderzijds de tekst zo goed mogelijk te laten lopen. Dit artikel is een bewerking van een gedeelte van een scriptie geschreven in 2021 voor de studie American Studies aan de Universiteit van Amsterdam ('A timeless naturalist, artist, and philosopher. Mark Catesby and the gardenization of the American natural landscape' <https://scripts.uba.uva.nl/search?id=c5024997>). Mijn dank gaat uit naar mijn toenmalige supervisor dr. George Blaustein en tweede lezer dr. Katy Hull. In het bijzonder wil ik ook prof. Christoph Irmscher (distinguished professor of English en Provost professor of English aan Indiana University) bedanken. Een onderzoek dat ik onder begeleiding van Irmscher heb gedaan vormde de basis van mijn scriptie en zeker de inhoud van dit artikel is het resultaat van onze samenwerking.

2. M. Catesby, *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands. Containing the figures of birds, beasts, fishes, serpents, insects, and plants. Particularly, the forest-trees, shrubs and other plants, not hitherto described or very incorrectly figured by authors. Together with their descriptions in English and French. To which are added observations on the air, soil and waters. With remarks upon agriculture, grains, pulse, roots, &c. To the whole is perfix'd a new and correct map of the countries treated of*, Twee delen (Londen 1731-1743 [1729-1747]) I:v-vii. Voor de data van de publicatie van de verschillende delen van *The natural history*, zie L. Overstreet, 'The dates of the parts of Mark Catesby's *The natural history of Carolina* ... (London, 1731-1743 [1729-1747])', *Archives of natural history* 41:2 (2014) 362-364.

3. Tot voor kort werd zelfs gesuggereerd dat Catesby ook al zijn illustraties (of bijna allemaal) persoonlijk in had ingekleurd. Curator en kunsthistorica Henrietta McBurney betoogde daarentegen aan de hand van analyses van variaties in techniek en pigmenten dat handen van verschillende personen bij dat proces betrokken waren. Wel is het zeer aannemelijk dat toch Catesby daar ook de controle over hield en 'modelplaten' maakte voor zijn werknemers. H. McBurney, *Illuminating The natural history: The art and science of Mark Catesby* (New Haven, CT 2021) 89.

4. Catesby, *The natural history*, I:xii.

5. P. Dance, *The art of natural history*, Tweede editie (Londen 1989) 177-178. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is de eerste plaat van *The natural history*, Catesby's behoorlijk verwrongen vliegende Amerikaanse zeearend. Catesby, *The natural history*, I:Pl.1.

6. In deze context is het onmogelijk om niet ook de in Frankfurt geboren Maria Sibylla Merian (1647-1717) te noemen. Merian, 'de voorouder van de ecologie' was de eerste die fauna met de bijbehorende flora van de Nieuwe Wereld afbeeldde in haar *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (Amsterdam 1705). Behalve dat Catesby zich in dezelfde traditie plaatste als Merian zijn er meer overeenkomsten. De boeken hebben dezelfde afmetingen en zijn op dezelfde manier opgemaakt, ook zijn hun afbeeldingen

op dezelfde manier gestructureerd. Zie bijvoorbeeld Pl.56 in *Metamorphosis* ('Violette-crocus', 'Water-Scorpioen' en 'Kikvorsch') en Appendix:Pl.11 in *The Natural History* ('The Tumble-Turds' en 'the Canadian Martagon'). Het was dan ook niet toevallig dat beide naturalisten werden onderscheurd door dezelfde persoon, Hans Sloane (de grondlegger van The British Museum). Zie voor alle gelijkenissen tussen Merian en Catesby K. Etheridge en F. Pieters, 'Maria Sibylla Merian (1647-1717). Pioneering naturalist, artist, and inspiration for Catesby', in: C. Nelson en D. Elliot (reds.), *The curious mister Catesby. A "truly ingenious" naturalist explores new worlds* (Athens, GA 2017) 39-56.

7. R. Carson, *Silent spring*, 40th anniversary editie (Boston, MA 2002) 62. 'The web of life' is een variatie op Darwin's beroemde 'tree of life', zijn diagram die aan de basis stond van de transmutatietheorie (de voorloper van de evolutietheorie).

8. C. Irmscher, 'Catesby's owl', *Pacific coast philology* 46:2 (2011) 155.

9. McBurney, *Illuminating*, 11-33.

10. P. Farber, *Discovering birds. The emergence of ornithology as a scientific discipline, 1760-1850* (Baltimore, MD 1997) 42.

11. Het is ook slechts vanuit een modern perspectief dat wij achttiende-eeuwse noties van 'true to nature' opvatten als dat het een afbeelding van 'echte natuur' moet zijn. Natuurhistorische (wetenschappelijke) afbeeldingen dienden een soort ideaal van waarheid en niet die van objectiviteit zoals 'echte natuur' suggereert. L. Daston en P. Galison, *Objectivity*, Eerste paperback editie (New York, NY 2010) 104-105.

12. Irmscher, 'Catesby's owl', 172.

13. Catesby, *The natural history*, I:Pl.88.

14. *The natural history* was dus niet alleen een beschouwing van de flora en fauna van de Britse koloniën, het boek (met de nadruk op 'An Account') was zeker ook bedoeld als een soort reisgids en handleiding voor dat gebied. Klimatologische vergelijkingen tussen Europa en Amerika laten zien hoe discussies over breedtegraden zich ontwikkelden en dat langzaam duidelijk werd dat klimaatzones zich niet laten indelen aan de hand van de breedtegraden. Ook vinden we in 'An Account' informatie over Europese en Amerikaanse gewassen ten behoeve van de Euro-Amerikaanse landbouw, opmerkingen over de smaak van verschillende soorten vlees als die van de Floridapanter en de bizon en zelfs twee recepten voor het pekelen van steur en het maken van kaviaar (Catesby, *The natural history*, II:xviii-xix). Niet voor niets werd *The natural history* gebruikt door bijvoorbeeld de beroemde ontdekkingsreizigers Meriwether Lewis en William Clark die in 1804 in opdracht van de Amerikaanse president Thomas Jefferson het Amerika voorbij de Missouririvier moesten ontdekken. Thomas Jefferson maakte veel gebruik van Catesby's boek in zijn eigen onderzoek naar de Amerikaanse natuur. Het stond daarnaast prominent in de bibliotheek van George Washington, die niet alleen beroemd is om zijn politieke en militaire carrière, maar ook om zijn werk in de landbouwinnovatie. T. Jefferson, *Notes, on the state of Virginia; with the appendixes complete. To which is subjoined, a sublime and argumentative dissertation, on Mr. Jefferson's religious principles* (Baltimore, MD 1800); B. Ragsdale, *Washington at the plow. The founding farmer and the question of slavery* (Cambridge, MA 2021); G. Sayre, 'Jefferson takes on Buffon. The polemic on American animals in *Notes on the state of Virginia*', *The William and Mary quarterly* 78:1 (2021) 95-98.

15. Catesby, *The natural history*, II:xii. Deze anekdote heeft Catesby niet zelf verwoord, het is een geciteerde passage uit *A new voyage to Carolina* (1709) van de Engelse ontdekkingsreiziger, naturalist en schrijver John Lawson (1674-1711). Catesby was volledig transparant in zijn brongebruik: 'Mr. Lawson, in his Account of Carolina, printed Anno 1714, has given a curious Sketch of the natural Dispositions, Customs, &c. of these Savages. As I had the same Opportunities of attesting that Author's Account as he had in writing it, I shall take the Liberty to select from him what is most

- material, which otherwise I could not have omitted from my own Observation. I cannot but here lament the hard Fate of this inquisitive Traveller, who, though, partial in his favourable Opinion of the Barbarians, died by their bloody Hands, for they roasted him alive in revenge for Injuries they pretended to have received from him.' (Catesby, *The natural history*, II:vi).
16. W. Cronon, *Changes in the land. Indians, colonists, and the ecology of New England*, 20th anniversary editie (New York, NY 2003) 128.
17. Een wampumpeag, of een wampum, is een ketting van kralen vervaardigd uit geslepen en doorboorde wulk- en venusschelpen – een prekoloniaal token van persoonlijke macht en rijkdom.
18. Catesby, *The natural history*, II:i; Cronon, *Changes*, 43 (over de landbouw van Amerikaanse Indianen) en 95 (over de wampumpeag); D. Elliott, 'Conclusions, account, appendix, Hortus, and other endings among Mark Catesby's work', in: Nelson en Elliott, *Curious Catesby*, 317.
19. Catesby, *The natural history*, II:xi.
20. Op vijf platen komen zelfs twee 'MC' tekens voor: I:PL.70, 'The Soree'; PL.88, 'The Noddy'; II:PL.31, 'The Angel Fish'; Appendix:PL.4, 'Vespa Ichneumon Tripilis, Pennsylvaniensis'; and PL.16, 'The Whip-Poor-Will'.
21. Catesby, *The natural history*, I:PL.21; 57; 61; 62; II:PL.34; 35; 73; 79; Appendix:PL.6.
22. Ibidem, II:PL.2.
23. Irmischer, 'Catesby's owl', 172.
24. De gehistorieerde initialen zijn gemaakt door de boekdrukker Godfrey Smith, die niet wordt genoemd in *The natural history*. Zie McBurney, *Illuminating*, 79 en L. Overstreet, 'The publication of Mark Catesby's *The natural history of Carolina, Florida and the Bahama Islands*', in: Nelson en Elliott, *Curious Catesby*, 160.
25. J. Chaplin, 'Mark Catesby, a skeptical Newtonian in America', in: A Meyers en M. Pritchard (reds.), *Empire's nature. Mark Catesby's new world vision* (Chapel Hill, NC 1999) 44.
26. C. Strang, *Frontiers of science. Imperialism and natural knowledge in the Gulf South borderlands, 1500-1850* (Chapel Hill, NC 2018) 22-74.
27. De opvatting dat een natuurhistorisch werk als een archief van de natuurlijke wereld functioneert, heb ik ontleend aan het werk van de alom geprezen Amerikaanse fotograaf Rosamond Purcell. Zij typeert natuurhistorische werken niet letterlijk als een dergelijk archief, maar in een essay dat Purcell schreef om haar eigen *Swift as a Shadow* (1999) te vergezellen – een boek met foto's van preparaten van bedreigde en uitgestorven dieren uit voornamelijk het Naturalis museum in Leiden – schreef zij: 'Scientific data are attached to bull and butterfly alike, but there is not enough room on the card or in the catalogue to report how the philosopher, the villager, the forest dweller, or the poet saw the animal walk, crawl, zigzag, or soar.' R. Purcell, *Swift as a shadow. Extinct and endangered animals* (Boston, MA 1999) 151.
28. Catesby zegt hierover: 'In designing the Plants, I always did them while fresh and just gather'd; And the Animals, particularly the Birds, I painted them while alive (except a very few) and gave them their Gestures peculiar to every kind of Bird. (...) Fish which do not retain their Colours when out of their Element, I painted at different times, having a succession of them procur'd while the former lost their Colours: I dont pretend to have had this advantage in all, for some kinds I saw not plenty of, and of others I never saw above one or two; Reptiles will live many Months without Sustenance, so that I had no difficulty in Painting them while living.' Catesby, *The natural history*, I:xi. Deze methodologie was uniek voor zijn tijd en dat bleef nog lang na *The natural history* zo. Dit is echter enigszins gechargeerd. Ook Catesby liet zich inspireren door zijn voorgangers en tijdgenoten, onder andere door John White, de officiële kunstenaar van Sir Walter Raleigh's expedities naar Virginia in de jaren tachtig van de zestiende eeuw. Zie voor deze en andere voorbeelden van artistieke invloeden McBurney, *Illuminating*, 121-140.
29. Catesby, *The natural history*, I:PL.29.
30. Ibidem, II:PL.41.
31. S. Parrish, *American curiosity. Cultures of natural history in the colonial British Atlantic world* (Chapel Hill, NC 2006) 253-254.
32. De meeste van deze studies zijn in het bezit van de Royal Library in Windsor Castle nadat ze waren aangeschaft door de Engelse koning George III. Henrietta McBurney heeft veel van deze studies geïllustreerd in H. McBurney, *Mark Catesby's Natural history of America. The watercolors from the Royal Library Windsor Castle* (Londen 1997).
33. Catesby, *The natural history*, I:PL.58.
34. Ibidem, I:xii.
35. Ibidem, I:PL.58.
36. Het is belangrijk om hier op te merken dat wat de kolonisten of al eerder gevestigde Europeanen/Euro-Amerikanen beschouwden als een 'wildernis' of 'natuur' al volop werd gebruikt en bewerkt door de oorspronkelijke inwoners van Amerika. Als ik die prekoloniale staat van zijn 'natuur' noem, heeft dat niks te maken met hoe ik daar over denk, maar des te meer om de gedachtegang van de kolonisten te bespreken.
37. Parrish, *American curiosity*, 215-258, in het bijzonder 239.
38. Ibidem, 259 en 271. Catesby gebruikte de oorspronkelijke inwoners van Amerika als gids om gevaarlijke gebieden te doorkruisen en als pakezels om zijn materialen ten behoeve van het verzamelen en jagen te vervoeren, waarvoor hij dank uitte in zijn voorwoord. In *The natural history* zijn talloze voorbeelden te vinden van hoe Catesby inheemse expertise gebruikte om dier- en plantensoorten te lokaliseren en in zijn handen te krijgen. We weten van de enkele brieven die zijn overgebleven uit Catesby's correspondentie dat hij een 'Negro Boy' kocht om hem te ondersteunen met de almaar groeiende vraag naar zijn verzamelde objecten. Zie Royal Society (RS), Sherard letter book, MS 253, nr. 165. Brief van Catesby aan W. Sherard, 9 december 1722, één pagina (30,5x39 cm), gevouwen; brief op zijde één en twee, adres op zijde vier met resten van een zegel. Inscriptie op zijde vier in onbekend handschrift, 'Feb. 1723' en 'Rec. Feb. 1723/3'; in Sherard's handschrift, 'Answ. FY. 22 – per Ct. Smiter'. Gepubliceerd in McBurney, *Illuminating*, 238-239.
39. Catesby, *The natural history*, II:PL.63.
40. Ibidem, II:xii.
41. Parrish, *American curiosity*, 247-258 en 274-289.
42. Catesby, *The natural history*, I:xi.
43. L. Marx, *The machine in the garden. Technology and the pastoral ideal in America*, 35th anniversary editie (New York, NY 2000) 3.
44. A. Wilson, *American ornithology; or, The natural history of the birds of the United States. Illustrated with plates, engraved from original drawings taken from nature*, Negen delen (Philadelphia, PA 1808-1814) IV:vi.