

REPRESENTATIES VAN DE WERKELIJKHEID

—

REPRESENTATIES VAN DE WERKELIJKHEID

DE ILLUSTRATOR ALS COAUTEUR VAN ANTROPOLOGISCHE KENNIS

Over de mogelijkheid van illustratie als hedendaagse en
betekenisvolle visuele representatievorm binnen antropologie

DOOR CHARLOTTE PEYS

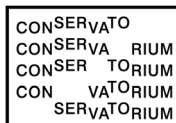
Scriptie voorgedragen tot het
bekomen van de graad van
Master in de beeldende kunsten

PROMOTOREN

Dr. An van. Dienderen
Mevr. Elsje Dezwarte

AFSTUDEERRICHTING

Grafisch Ontwerp
Academiejaar 2013 — 2014



SCHOOLOFARTSGENT.BE

0 – inleiding

De mens geeft zijn wereld vorm door middel van representaties. Hij is afhankelijk van de voorstellingen die hij van zichzelf en de wereld maakt (De Kesel, 1995 & Mathijs, 2007, p. 86). Representaties gedragen zich als simulaties van de dingen in de wereld. Ze geven onze wereld het karakter van een ordelijke en leefbare werkelijkheid (Ankersmit, 1996, p. 164 & 167). Twee concrete voorbeelden van representatiesystemen zijn taal en beelden.

Binnen de metafysica wordt de vraag naar de kenbaarheid van de werkelijkheid vanouds beschouwd als het meest cruciale onderdeel van de filosofie. Als we de geschiedenis van de filosofie bekijken, is de kentheorie een van de meest onderzochte en bediscussieerde onderwerpen. De discussie binnen deze filosofische tak concentreert zich op het bestuderen van de aard van kennis en hoe kennis zich verhoudt tot begrippen als waarheid en werkelijkheid. Al sinds de Oudheid tracht de mens de beperkingen van representaties te overbruggen om zo het ‘ware’ te bereiken en stelt men zich de vraag wat de werkelijkheid nu precies is. De vraag naar het filosofisch statuut van de representatie als spiegel van de werkelijkheid werd in de loop van de geschiedenis vanuit verschillende wetenschappelijke en filosofische perspectieven gesteld en op alle mogelijke manieren bekeken en beantwoord. Zolang het maken van representaties mogelijk werd geacht, was het kennisproces onproblematisch. Dat is vandaag de dag niet meer het geval.

Ook in de beeldende kunst is het representatieparadigma verschoven. ‘Mimesis’, of het realistisch weergeven van de werkelijkheid, is niet langer het adagium binnen de beeldende kunst. Toch blijft de hedendaagse kunst een representerend medium. Kunstwerken of tekeningen zijn geen onbewogen afbeeldingen van de werkelijkheid, maar door tijd, plaats en cultuur gekleurde representaties: het zijn constructies van een werkelijkheid (Zijlmans, 2002, p. 79). Ook binnen de antropologie wordt sinds de 20e eeuw geworsteld met het idee dat waarheid eenvoudigweg een geslaagde weerspiegelingrelatie zou zijn tussen kijker en object, tussen rede en materie (Bulhof & Van Riessen, 1995, p. 18-23).

Fotografie en film zijn sinds jaar en dag de trouwe visuele bondgenoten van de sociale wetenschapper in het algemeen en de antropoloog in het bijzonder. Sinds de representatiecrisis in de antropologie werd echter duidelijk dat zowel de linguïstische representatievorm alsook fotografie en film geen aanspraak kunnen maken op de werkelijkheid. Dit besef creëert openingen voor nieuwe ideeën en methodes. Het overwegen van andere visuele presentatiemethodes kan interessante uitdagingen en inzichten aan het licht brengen met betrekking tot onze perceptie van de wereld (Schneider & Wright, 2006, p. 12). In deze scriptie wil ik reflecteren over de mogelijkheden van tekenen en illustratie als expressiemiddel en representatiestrategie binnen

antropologie.

Wat zijn de speelruimten en de begrenzingen van visuele media anno 2014 bij de antropologische verslaggeving van sociale en culturele realiteiten? Is tekenen als middel van representatie verouderd? Kan een tekening verborgen niveaus van de werkelijkheid vastleggen? Waar komen realisme en fantasie samen in een tekening? Wat is de waarde van een tekening vanuit de veronderstelling dat het de realiteit onmogelijk kan vatten? Is esthetica iets wat niet thuishoort binnen de representatiemiddelen van de antropologie?

Het is niet mijn intentie om op al deze vragen een pasklaar antwoord te geven. Veeleer wil ik kritische reflectie over deze materie stimuleren. Deze scriptie moet beschouwd worden als een onvolledig eerste onderzoek over dit thema naar aanleiding van mijn persoonlijke interesses en parcours als cultuurwetenschapper en illustrator. Vanuit deze beide opleidingen is mijn interesse voor dit onderwerp gewekt. Zowel cultuurwetenschappen als illustratie houden zich immers bezig met representaties van de werkelijkheid. Dit onderzoek helpt me om uit te zoeken wat mijn rol als illustrator kan zijn. Het tracht een theoretische bedding te creëren voor mijn eigen praktijk. Wat ik heb willen doen, is aangeven waarom tekenen een interessante manier van visuele representatie kan zijn voor de huidige antropologie.

De titel van deze scriptie verwijst naar het besef dat alles wat wij weten over de wereld, wordt gemedieerd aan de hand van een representatievorm. Al hebben illustratie en antropologie op het eerste zicht weinig met elkaar te maken, er is één grote gelijkens: ze maken allebei gebruik van representaties van de werkelijkheid om hun ideeën, inzichten of kennis over te brengen.

Met het schrijven van deze scriptie hoop ik in de eerste plaats zelf inzicht te verwerven in de mogelijke wisselwerking tussen illustratie en antropologie en de inspirerende, maar kritische manier waarop antropologen omgaan met de werkelijkheid. Dit in de hoop om in tweede instantie mijn verworven kennis ooit te toetsen aan de praktijk en op die manier mijn achtergrond als illustrator en cultuurwetenschapper op een zo interessant mogelijke manier te verenigen. Verder wil ik ook de stereotiepen waarin over antropologen en illustratoren wordt gedacht doorbreken. Antropologen worden bekritiseerd omdat ze te analytisch, elitair en objectivistisch zijn. Er bestaan allerlei vooroordelen over de rigide natuur van antropologie die geobsedeerd zou zijn door classificatie en het verkondigen van de waarheid. Illustratoren daarentegen wordt per definitie subjectiviteit en irrationaliteit verweten waardoor het hen kwalijk genomen wordt dat ze geen eenduidige kennis genereren, maar een 'andere', waardeloze soort kennis. Geen van deze stereotiepen is representatief voor de antropologie of de illustratie zoals die vandaag beoefend wordt of kan beoefend worden.

i – de representatiecrisis

Sinds jaar en dag tracht de mens zijn omringende werkelijkheid te kennen en op die manier leefbaar te maken. Hij heeft hiervoor verschillende theorieën bedacht. In onze huidige werkelijkheid is het geloof in de mogelijkheid om de ware werkelijkheid te kennen stilaan weggevallen (Tillekens, 2000). Desalniettemin blijven wetenschappers druk in de weer om de werkelijkheid in empirische feiten te gieten en is het kenmerkend voor het moderne wereldbeeld dat we streven naar wetenschappelijkheid en eenduidige kennis (Swinnen, 2000, p. 13). We raken er echter steeds sterker van overtuigd dat de waarheid niet wordt ontdekt, maar uitgevonden (de Leau, 2007). Kennis is nooit een directe afspiegeling van hetgeen zich in de werkelijkheid bevindt. De menselijke geest en het menselijk lichaam zijn immers de onvermijdelijke voorwaarden voor wat zich als kennis aan ons kan voordoen (Bulhof & van Riessen, p. 35). Onze zintuigen vormen de poort tot de werkelijkheid. Het zintuiglijk ervaren van de werkelijkheid vindt permanent plaats, alsook het ordenen van die ervaringen. Ons denken speelt hierin een grote rol. Waarneming en denken worden gecomplementeerd met taal, een belangrijk instrument van ons vermogen om kennis te verkrijgen, op te bouwen, aan te passen, te herschikken en te vernieuwen (Verkuyl, 2000, p. ix). Door deze schijnbaar objectieve bemiddeling is wat wij waarheid noemen in werkelijkheid een bedrieglijk en conventioneel geheel (Vattimo, 1998, p. 11).

In de tijd dat de taal of het tekensysteem gold als een doorzichtig medium, bestond er geen twijfel omtrent het verband tussen een woord en de hiermee aangeduide zaak in de werkelijkheid. Taal en werkelijkheid stonden in een onproblematische verhouding tot elkaar: er was sprake van een identiteit tussen de woorden en de dingen. Representaties golden als ramen op de wereld (Verstraete, 2001, 89). Deze gedachte is te vinden in de geschiedenis van de wijsbegeerte van de Griekse Oudheid tot het midden van de negentiende eeuw (Reith, 1998).

Waar oorspronkelijk hoofdzakelijk taal als een buffer tussen ons en de wereld stond, doen vandaag ook veel visuele media met hun projectie- en televisieschermen dienst als bemiddelaars (van Zilfhout, z.d.). We ervaren en kennen onze huidige werkelijkheid grotendeels via de massamedia. Er wordt – na de *linguistic turn* – de afgelopen decennia dan ook gesproken van een *pictorial turn*. Langzamerhand ontstaat het bewustzijn dat niet alleen taal de menselijke kijk op de wereld beïnvloedt en in hoge mate voorschrijft; net zo'n belangrijk effect hebben de verschillende hedendaagse visuele media die worden gebruikt om uiting te geven aan de ervaring van de werkelijkheid (Reith, 1998).

In de vroegere wetenschap en filosofie was men ervan overtuigd dat men onwrikbare, werkelijke en zuivere kennis kon verwerven van de ons omringende wereld en dat deze kennis analoog is met de

werkelijkheid. In onze huidige samenleving is ondertussen duidelijk dat dat niet het geval is. Ons beeld van de werkelijkheid is altijd een mediëring of bemiddeling. We kennen de werkelijkheid altijd via een medium en via één of meerdere van onze vijf zintuigen. Dit medium en onze zintuigen voeren een vertaalslag uit op de werkelijkheid waardoor ze de werkelijkheid mediëren.

Representatiecrisis is het gegeven dat taal, maar ook beelden niet meer als betrouwbaar worden ervaren. Ze worden gewantrouwd als fabrikanten van schijn (Bulhof & Van Riessen, 1995, p. 6). De representatie hindert het zicht op de werkelijkheid. Werkelijkheid is altijd een werkelijkheid 'voor ons', omdat in het kenproces sprake is van een constructiemoment. Media hebben een niet te miskennen invloed op die constructiemomenten (Reith, 1998). Het zijn geen doorzichtige vensters die een onbemiddeld uitzicht bieden op onze ervaringen, maar voertuigen die onze belevenissen ordenen en zelfs tot op zekere hoogte constitueren (de Mul, 1997). Alles wat we zeggen, ontdekken en weten over de wereld, wordt gezegd, ontdekt en gekend met de hulp van media. (Reith, 1998). Er bestaat geen perceptie zonder illusie, geen representatie van de wereld zonder inmenging van ideologie of achtergrond. Feiten bestaan niet, enkel interpretaties. Er kan geen sprake zijn van een nulgraad van de perceptie (Pauwels & Peters, 2005, p. 164).

De problematiek van de representatie staat in nauw verband met de kern van zowat alle wetenschappelijke handelingen. Wat als 'wetenschap' geaccepteerd en overgeleverd wordt, is het resultaat van een hele aaneenschakeling representatiepraktijken. Visuele, verbale, numerieke en andere vormen van representaties worden zowat in elk wetenschappelijk discours gebruikt (Pauwels & Peters, 2005, p. 163). Dit idee van representatie is vaak verbonden met een positivistische positie tegenover wetenschap. Maar spreken over representatie hoeft helemaal niet te impliceren dat men de eerder naïeve en statische opvatting huldigt van wetenschap als een geheel van objectieve kennis die leidt tot absolute zekerheid of de waarheid. (Pauwels & Peters, 2005, p. 164).

Al heeft de wijsbegeerte nu bijna een eeuw geleden afstand gedaan van haar bewering dat het filosofische denken in staat zal zijn om de feitelijkheid achter onze zintuiglijke werkelijkheid te doorgronden, toch leeft elk mens, in welk tijdvak ook, in het valse vermoeden dat het denken in zijn tijd de waarheid het dichtst benadert. Zo ook de hedendaagse mens (Eymers, 2002). Op die manier blijven we onbewust onrealistische verwachtingen koesteren ten aanzien van wetenschappelijke informatie. Tot voor kort leek het model van harde wetenschap het enige model voor alle wetenschappen. Elke wetenschap moest noodzakelijkerwijs streven naar echte 'wetenschappelijkheid' (Kemp, 2000). Het feit dat in het hedendaagse denken de ontologische status van de werkelijkheid problematisch is geworden, heeft gevolgen voor zowel antropologie als illustratie waar het representeren van de realiteit deel uitmaakt van de kern van de zaak.

ii – antropologie

– een definitie

Antropologie is een tak van wetenschap die de mens in al zijn aspecten – politiek, religie, lichaam, huisvesting – bestudeert. Het is de studie van menselijke interactie en verbeelding. Antropologie wordt tot de sociale wetenschap gerekend. Dit zijn de takken van de wetenschap die zich bezighouden met de studie van de mens en zijn sociale omgeving: alles wat te maken heeft met het functioneren van het individu en de werking van samenlevingen.

Doordat antropologie zo'n breed veld bestrijkt, werd vanaf het midden van de 20^e eeuw een onderscheid gemaakt in verschillende antropologische studiegebieden zoals biologische antropologie of culturele antropologie. In deze scriptie wordt geen onderscheid gemaakt tussen de verschillende deelgebieden van antropologie, maar wordt antropologie benaderd als één geheel. Er wordt uitgegaan van het idee dat elke antropoloog – of het nu een politiek antropoloog of een archeoloog is – studie of onderzoek uitvoert naar de mens, zijn relatie met de werkelijkheid en alles wat bij het mens-zijn hoort.

Binnen het kader van een antropologie die zich als wetenschappelijke discipline tracht stand te houden, is het begrijpelijk dat het visuele, het zintuiglijke en het toegepaste gewerd worden. Dit past niet binnen het idee van een wetenschappelijk antropologisch project en staat haaks op de ontwikkeling van de wetenschappelijke identiteit van academische antropologie (Grimshaw, 2001, p. 67 & Pink, 2007).

Dat antropologie een belangrijke en zinvolle wetenschap is, is niet ieders mening. Heel wat antropologen hebben het gevoel dat de antropologische methodiek en vraagstelling steeds verder in de marge gedrukt wordt. Dit gebeurt vaak ten gunste van de meer 'exacte' en 'harde' varianten van het sociaal-wetenschappelijk onderzoek (Sunier, 2009). Sommigen beweren dat antropologie niet meer dan een curiositeit is die niet tot de serieuze wetenschap gerekend kan worden en geen deel uitmaakt van de academische discussie (Peacock, 1997, p. 9). Dit heeft te maken met de verschillen die er bestaan tussen antropologie als een zachte sociale wetenschap en andere terreinen van de (sociale) wetenschap.

Na de Tweede Wereldoorlog en in het verlengde van de dekolonisatie, verkeerde de antropologie in een identiteitscrisis. Op vele terreinen werden vraagtekens gezet bij de vooroorlogse antropologische methodologie en epistemologie. De functionalistische antropologie kwam zwaar onder vuur te liggen en het idee dat antropologie een naturalistische wetenschap is die in staat is om de ‘ware’ culturele aard van een volk te doorgronden en in kaart te brengen, werd in vraag gesteld. Tot ver in de jaren zeventig werden antropologische geschriften impliciet beschouwd als min of meer objectieve weergaven van culturele praktijken en onderzochte groepen. De uiteindelijke tekst leek los te staan van het productieproces en aanspraak te kunnen maken op de waarheid.

In 1986 verscheen *Writing Culture* onder redactie van James Clifford en George Marcus: een postmoderne kritiek op de productie van etnografische tekst en een mijlpaal in de crisis van de representatie. Dit boek geldt nu nog als een referentiepunt en beweert dat de objectieve weergave van cultuur eenvoudigweg niet bestaat omdat cultuur altijd tekstueel, visueel of performatief gearticuleerd wordt. De tekstuele antropologische weergave is hierop geen uitzondering (Clifford & Marcus, 1986). Het is geen neutrale registratie, maar zelf ook onderdeel van de culturele reproductie. Clifford Geertz gaat zelfs zo ver te beweren dat antropologie en fictieliteratuur in feite tot dezelfde categorie behoren. Het schrijven van een antropologische studie is een creatief proces dat vergelijkbaar is met het schrijven van een roman (Geertz, 1988).

Op basis van James Cliffords en George Marcus’ definitie van antropologie – een staat van kritisch kijken naar cultuur vanuit verschillende, verschuivende perspectieven – kunnen we beweren dat antropologen de rol van interne scepticus of criticus vertolken binnen hun studiegebied (Clifford & Marcus, 1986). Zelfreflexiviteit is een zeer kenmerkende en interessante eigenschap van antropologie. Ervan uitgaande dat antropologen zich bezighouden met de hedendaagse samenleving is het logisch dat wanneer er bepaalde maatschappelijke ontwikkelingen plaatsvinden, de theorievorming van antropologen herbekeken wordt. Paradigma’s verschuiven en op elk moment in de tijd vragen antropologen zich af hoe ze op de actualiteit moeten reageren en wat hun bijdrage aan kennis over mens en samenleving is. De recente ontwikkelingen in de maatschappij moeten daarom beschouwd worden als een bron van nieuwe inspiratie voor de antropologische benadering in plaats van een bedreiging. Ze zorgen ervoor dat antropologen meer aandacht besteden aan de epistemologische grond waarop hun representaties bouwen.

Ook de vroege documentairemakers trokken net als antropologen de wereld in om de mensheid vanuit eerste hand te ontdekken. Dit geloof in de technologie van film, maar ook fotografie en geluidsopnames bleek al snel te idealistisch. Ondertussen zijn we ervan overtuigd dat de vraag

of de documentaire of de fotografie 'waar' is of 'onwaar' een niet-vraag is. Fotografie is niet objectief en was ook nooit objectief. Het is echter belangrijk om te onthouden dat fotografie en fictiefilm zich niet verhouden tot de werkelijkheid zoals een leugen zich ten opzichte van de waarheid verhoudt. Een foto of een documentaire kan misschien geen ongedimeerd beeld van de wereld geven, maar het geeft wel een beeld en dat is altijd zinvol. Het idee dat foto's en documentaires onmogelijk de werkelijkheid kunnen representeren, is noch een nihilistisch noch een zinloos besef zoals velen zouden denken. Net zoals data binnen de wetenschap niet beschouwd worden als perfect, maar met een bepaalde foutenmarge benaderd worden. De vraag is niet of bepaalde data de realiteit representeren. Veeleer is het interessant om zich af te vragen of de afwijkingen van de realiteit die aanwezig zijn in de data relevant zijn voor de vraag die gesteld wordt. Een geconstrueerde representatie van de wereld blijft nog steeds een representatie. En een geconstrueerde realiteit is ontologisch gezien even waar als een niet-geconstrueerde realiteit.

Het is belangrijk dat we ons bewust zijn van het feit dat antropologische kennis zich niet onderscheidt van andere kennisbronnen, verhalen en beschrijvingen. Het heeft geen zin krampachtig vast te houden aan de illusie dat antropologische tekst gezaghebbend is omdat het wetenschappelijk is. Antropologen staan niet boven de processen van mediëring, verbeelding en communicatie, maar zijn er onderdeel van. Dit hoeft echter geen zwaktebod te zijn, maar is een ijzersterke insteek. Het betekent zeker niet dat de antropologie verdrinkt in postmodern nihilisme, integendeel. Dit besef maakt ruimte voor andere interessante invalshoeken en cross-overs. De zelfreflexiviteit is een centrale component geworden van de antropologische methode en zorgt ervoor dat antropologen gedwongen worden om hun eigen praktijk kritisch te bekijken.

iii – illustratie

– de pictorial turn

Visuele metaforen zijn een krachtig hulpmiddel voor het menselijke denken. Van hiërogliefen tot het moderne alfabet: de mens gebruikt cijfers, objecten en illustraties om betekenissen te delen met anderen en zo collectieve cognitie mogelijk te maken. Nu onze ervaring van de wereld steeds complexer en genuanceerder wordt door de digitale revolutie en de alomtegenwoordige beeldcultuur, is de vraag voor denkhulpmiddelen proportioneel gegroeid. Diagrammen, datagrafiek en visuele middelen zijn de taal geworden waarin we verblijven in deze abstracte en complexe wereld. Ze helpen ons begrijpen, creëren en de werkelijkheid ervaren.

In *The Picture Theory* (1995) beweert M.J.T. Mitchell analoog aan Rorty's *linguistic turn* dat we vandaag de dag een *pictorial turn* of picturale wending ondergaan: beelden als expressiemiddel en de studie ervan staan hoe langer hoe meer centraal (Mitchell, 1994, p. 8). Van een modern paradigma geworteld in tekstualiteit is de nadruk verschoven naar een visueel model. Met de *pictorial turn* doelt Mitchell op onze drang om de wereld te visualiseren en het effect daarvan op onze manier van leven (Mitchell, 1994, p. 77; Zijlmans, 2002, p. 77).

– wetenschappelijke illustratie

De praktijk van tekenen als een manier om iets te ontdekken gaat reeds terug tot de Italiaanse Renaissance. Renaissancekunstenaars ontwikkelden een hele nieuwe manier om de visuele wereld te onderzoeken aan de hand van wat kunsthistoricus David Rosand *de kijkende pen* noemt (Rosand, 2002). Ze bestudeerden de menselijke anatomie, ontwikkelden het lineaire perspectief en absorbeerden het vogelperspectief door in aanraking te komen met Chinese landschapsschilderkunst. De praktijk van 'pensieri' (letterlijk 'gedachten') of schetsen werd voor het eerst in deze tijd gebruikt. Leonardo Da Vinci gebruikte tekenen en schetsen om de natuurlijke wereld te onderzoeken en nieuwe kennis te creëren (Goldschmidt, 1991). Net als Albrecht Dürer was Leonardo Da Vinci een wetenschapper-kunstenaar. Ze waren de voorlopers van heel wat kunstenaar-naturalisten uit de 17^e, 18^e en 19^e eeuw (Rosand, 2002; Kantrowitz, 2012).

Het is dus duidelijk dat in de evolutie van visuele representatie illustratie een fascinerende rol speelde. De zestiende eeuw was bij uitstek de eeuw van de grote en rijkelijk geïllustreerde wetenschappelijke volumes over onder andere anatomie, botanie, natuurkunde en mineralogie. Illustraties werden beschouwd als een manier om fysische feiten vast te leggen en de waarheid te representeren. Het was simpelweg de enige manier om een beeldend verslag te leveren van de

vreemde wezens die ontdekkingsreizigers in andere landen tegenkwamen of om simpelweg de route naar deze gebieden vast te leggen. De zeventiende eeuw was de eeuw van de botanica en het onderzoek. Er gingen echter nog maar weinig kunstenaars mee op expeditie. In de tweede helft van de 19^e eeuw vond er een transformatie plaats in de houding van wetenschappers en kunstenaars ten opzichte van de natuur. Wetenschappers studeerden niet meer vanuit boeken of aan de hand van specimen die door ontdekkingsreizigers waren meegebracht, maar begonnen zelf te reizen, vaak vergezeld door één of meerdere kunstenaars (Guenther, 2009). Wetenschappers zochten de beste artiesten uit om hen te vervoegen op hun reis naar het einde van de wereld en hun artikels te illustreren, maar gingen soms ook zelf aan de slag als illustrator.

Illustraties gebaseerd op observatie waren gegrond in het empirisme en maakten deel uit van de wetenschappelijke denkmodus, naast praktijken als anatomie, natuurgeschiedenis en het onderzoek van flora en fauna en fossielen. Tekenen visualiseerde bepaalde bevindingen en vormde zo een vorm van kennis, het produceerde kennis (Rohr, 2012). Illustratie speelde lange tijd een zeer belangrijke rol voor de ontwikkeling van de wetenschap. Na de komst van fotografie in de vroege twintigste eeuw werden de meeste wetenschappelijke illustraties vervangen door fotografische beelden. En een goede 600 jaar later lijken de houtsneden, gravures en etsen die in de 18^e eeuw dienst deden als wetenschappelijke illustraties reeds archaïsch in vergelijking met de digitale technologieën waarmee wetenschappelijke illustraties vandaag gegenereerd kunnen worden. De nauwe samenwerking die in de 18^e eeuw bestond tussen wetenschappers en illustratoren voelt vandaag veel minder vertrouwd. Terwijl vroeger kunst, wetenschap en religie moeilijk van elkaar te onderscheiden waren, lijkt het verschil vandaag onoverbrugbaar. Nochtans was het pas eeuwen later dat ze benaderd werden als drie verschillende disciplines. Wetenschap kent een esthetisch steriele aanpak bij het beschrijven en representeren van kennis en objectiviteit is de maat waarmee alles gemeten wordt. De wetenschappelijke illustraties uit de 18^e eeuw zijn een mooi voorbeeld van de magie die op het kruispunt tussen kunst en wetenschap kan ontstaan.

Wetenschappelijke illustratie is bijna een constante doorheen de menselijke geschiedenis. De vorming van de discipline zoals ze vandaag bestaat begon in de 16^e eeuw met het gebruik van illustraties in wetenschappelijke boeken. Moderne wetenschappelijke illustratie stamt af van een lange traditie waarin planten en dieren beeldend werden weergegeven. De geschiedenis van de visuele communicatie van kennis kan worden teruggevoerd tot de cro-magnonmens – de prehistorische mens uit het Laat-Paleolithicum. Grotschilderingen die in Frankrijk ontdekt werden, werden als hulpmiddel gebruikt om aanvalsmethodes aan te leren, jachtstrategieën te bedenken en de dierlijke anatomie te tonen (Guenther, 2009).

– (wetenschappelijke) illustratie vandaag

Vandaag de dag heeft de wetenschappelijke illustrator een rijkdom aan technologieën ter beschikking: van digitale fotografie, tot computer design, tot 3D gegenereerde ontwerpen en animatie. Door deze technologische en digitale ontwikkelingen is de wetenschapper in staat om fenomenen te bestuderen en visueel te representeren die we nooit zelf zagen of zullen zien. Dat gaat van ongelofelijk grote dingen zoals het universum tot kleine zaken onzichtbaar voor het oog zoals het atoom. Om dit te visualiseren doen de exacte wetenschappen nog geregeld beroep op illustratoren. Het is echter zo dat dit een zeer dienende en toegepaste vorm van illustratie is, waarbij rekening gehouden moet worden met tal van regels. Zo moeten wetenschappelijke illustraties de juiste afmetingen hebben en de exacte dimensies en details weergeven. Het werken met arceringen om diepte weer te geven moet met zorg gedaan worden zodat er geen onbedoelde textuur op de oppervlakte van een object gesuggereerd wordt. Ook als illustraties voor antropologische studies gebruikt worden, moeten specifieke conventies gevolgd worden. Subjecten worden langs links belicht en er moet een metrische schaal voorzien zijn in de tekening. Er zijn ook conventies die specifiek zijn voor antropologische illustraties. Zo is het binnen de archeologie gangbaar dat stippelen gebruikt wordt om poreuze stenen of beenderen weer te geven. De hardheid van blinkende stenen voorwerpen wordt vaak aan de hand van parallelle lijnen uitgedrukt (Guenther, 2009).

Volgens de *Encyclopedia Britannica* zijn wetenschappelijke illustraties visuele representaties die gebruikt worden in zowel natuurwetenschappen als sociale wetenschappen. Zo objectief als mogelijk worden de karakteristieke en typische eigenschappen van bepaalde fenomenen op die manier beschreven en uitgelegd (Guenther, 2009). Wetenschappers hebben de neiging om te zoeken naar wat meetbaar is in een afbeelding en negeren vaak de andere aspecten van het beeld. Hierdoor worden wetenschappelijke illustraties meestal enkel gebruikt als dragers van kwantitatieve informatie. In het kader van de actuele vragen die gesteld worden bij de mogelijkheid om de wereld te representeren, is het interessant om verder te kijken dan enkel de informatieve kracht van illustraties.

Illustratie is een werkveld dat historisch maar zeker ook actueel erg divers en interdisciplinair is. Vandaag wordt illustratie veel minder geassocieerd met botanica of andere wetenschappelijke disciplines en veel meer met kinderboeken of communicatiemediën. De bloei van dit werkveld hangt samen met het ontstaan van de moderne beeldcultuur. In onze huidige beeldcultuur zijn beelden overal. De digitale revolutie gaf aan de beeldcultuur een totaal nieuw elan. In het dynamische medialandschap van vandaag nemen de mogelijke uitingsvormen voor illustratoren toe. Naast de traditionele printmedia, zoals boeken en tijdschriften, worden

illustratoren ook gevraagd voor het visualiseren van infografieken, computerspellen, applicaties voor tablet en smartphone, animaties, educatiemiddelen, kleding, producten, verpakkingen, interieurs en decors. De enorme groei van de digitale media en de behoefte aan beelden creëert een steeds groter werkveld voor een nieuwe groep creatieve en innoverende illustratoren.

Anno 2014 is een illustrator iemand die zijn verhaal in beeld brengt vanuit een toegepaste context. Hij kan hierbij zelf auteur zijn en een eigen verhaal vertellen, maar het werk kan ook enkel informatief van aard zijn. Illustraties worden gebruikt ter ondersteuning, opheldering of verrijking van een te verbeelden tekst of probleem. Dit zijn toegepaste illustraties voor bijvoorbeeld magazines, culturele centra of theaterhuizen. Maar illustraties kunnen ook functioneren als zelfstandige werken voor boeken of artistieke projecten. Ze tonen ons de wereld waarin we leven of laten ons daar anders naar kijken. Als hedendaagse illustrator ben je vooral een beelddenker, een beeldmaker die een verhaal verbeeldt, of in beelden verhaalt. Illustratie gaat uit van tekenen als een autonoom, maar ook informatief en communicatief medium dat de verhouding tussen de mens en de wereld verkent. Maar illustratie is meer dan tekenen alleen. Het is een grafisch, eigenzinnig en passend antwoord geven op een gestelde vraag waarbij de tastbare wereld en die van de verbeelding gevisualiseerd worden. Als beeldmaker in onze hedendaagse maatschappij wordt van de illustrator een kritische, multidisciplinaire aanpak verwacht. Illustreren is experimenteren, grenzen aftasten en grenzen verleggen. Het huidige tijds klimaat vormt de perfecte basis voor illustratie om het illustreren en verbeelden in de ruimste zin te onderzoeken.

iv — positivisme en constructivisme

— visuele antropologie

Vanaf de industriële revolutie en door de kritiek op de ‘schrijfcultuur’, werden heel wat autoritaire kaders opengeboren. Er ontstonden nieuwe concepties van zien en kennen die afgestemd zijn op de complexe realiteit die onze digitale wereld vandaag is. Hierdoor wordt ook het visuele als een bron van data, ideeën en theorieën onderzocht en werden er nieuwe visuele onderzoeksstrategieën ontwikkeld die vaak over de grenzen van methodologieën en disciplines heen denken.

De twijfel over positivistische argumenten omtrent kennis, waarheid en objectiviteit en een reflexieve houding ten aanzien van de eigen methodiek creëert ook binnen de antropologie de perfecte achtergrond om nieuwe mogelijkheden voor visuele representatietechnieken te onderzoeken (Wesseling, 2011).

Dat gebeurde dan ook in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw met het ontstaan van de subdiscipline visuele antropologie. Deze subdiscipline is zeer interessant in het kader van deze scriptie omdat ze tal van vragen oproept over de epistemologie of kentheorie van antropologie, de methode en de vorm. Ook vragen met betrekking tot de relatie tussen de antropoloog en zijn onderwerp komen hierin aan bod. Dit soort vragen zijn zeer interessant voor de moderne antropologie en kwamen voort uit de naoorlogse sfeer waarin antropologie verkeerde bij het ontstaan van de visuele antropologie (Grimshaw, 2001).

— constructivisme

Sinds antropologie verschoven is van het positivisme naar het constructivisme, is een wetenschapper niet meer gelijk aan iemand die eeuwige waarheden produceert.

Universalisme, waardevrije objectiviteit en autoritaire epistemologie worden niet meer nagestreefd. Daartegenover staat het idee dat er geen vanzelfsprekende kennis bestaat. Elke kennis is een product van de manier waarop we de wereld ordenen en categoriseren. Kennis is daarom voorwaardelijk, net zoals wijzelf en onze sociale relaties. Alles had anders kunnen zijn en zal doorheen de tijd veranderen. Dit is een anti-essentialistisch beeld in die zin dat men niet meer overtuigd is van het feit dat het leven, onze acties, onze maatschappij en onze kennis gedetermineerd zijn (Jørgensen & Phillips, 2002).

Het blijft natuurlijk wel zo dat wetenschappers binnen een bepaalde set van regels opereren. Ook antropologen blijven verplicht om ‘sociaal wetenschappelijk’ te zijn. Er zijn vandaag vier centrale conventies waaraan onderzoek moet voldoen wil het als waardevol en betrouwbaar

onderzoek beschouwd worden. Ten eerste moet er een openheid zijn met betrekking tot de gebruikte methodes. Methodologische transparantie is een vereiste. Niet alleen met betrekking tot de gebruikte wetenschappelijke methoden, maar ook op het vlak van persoonlijke waarden en normen die het onderzoeksproces kunnen beïnvloeden. Verder is het ook belangrijk dat een wetenschapper zich theoretisch positioneert en uitlegt welke kennis hij gebruikt voor het begrip van het onderzochte, zichzelf en het onderzoeksproces. Ten derde moet hij op zoek gaan naar kritische beoordeling op symposia, conferenties of in tijdschriften. En als vierde en laatste punt is het belangrijk dat de wetenschapper zichzelf kritisch beoordeeld op vlak van procedures en resultaten. Wetenschappers streven naar het produceren van waardevolle en goede kennis gebaseerd op een complex geheel van theorieën, methoden en materiaal dat specifiek voor elk project of elke gemeenschap gekozen wordt (Andersson, 2009).

Ook al kunnen de principes voor goed constructivistisch onderzoek toegepast worden op het artistiek onderzoeksproces, er blijft volgens velen één fundamenteel verschil: kunstenaars produceren kunstwerken en wetenschappers produceren kennis. En de kunstwerken die kunstenaars produceren, kunnen niet volgens dezelfde criteria beoordeeld of bekritiseerd worden als de betekenisproductie van wetenschappers. Volgens Erik Andersson is het daarom zinloos om – zo lang dit verschil bestaat – kunst en wetenschap ontologisch met elkaar te verzoenen als twee vormen van gelijkwaardige kennis. Ook Janneke Wesseling schrijft in *See it Again, Say it Again* dat weten berust op concepten en criteria die thuishoren in de wereld van de exacte wetenschap en geassocieerd worden met een denkmodus die vreemd is aan de kunst. Terwijl de methode het keurmerk is van de wetenschap, is de afwezigheid van of het vermijden van een methode het keurmerk van ware kunst. Kunst heeft een amethodisch karakter. Er is geen vastgelegde *modus operandi* (Wesseling, 2011). Ik ben ervan overtuigd dat deze opmerkingen niet opwegen tegen de voordelen van het gebruik van illustratie als visuele representatiestrategie binnen de antropologie.

v — antropologie en de hedendaagse kunst

— culturele reflectie

Eén van de belangrijkste doelen in de hedendaagse kunstpraktijk is mensen te inspireren tot het herkaderen van wat ze vanzelfsprekend vinden en wat ze denken te weten in een nieuw licht te stellen. Recente bewegingen in de antropologie delen ditzelfde doel. Antropologen bekritisieren en duwen tegen de grenzen van hun discipline die vroeger beweerde op een objectieve manier mens en cultuur te representeren. Dit wederzijdse verlangen om de culturele waardestructuren weer te geven, creëert een groot potentieel voor de uitwisseling tussen hedendaagse antropologie en kunst. We zien dit nu al bij antropologische studies die actief de voorheen ‘wetenschappelijke’ representatiemethoden om cultuur weer te geven uitdagen en bij kunstwerken die gebaseerd zijn op een sociale uitwisseling tussen kunstenaar, deelnemer en/of publiek. Maar meer dan een omruiling van strategieën zou het nog interessanter zijn als tekenen als een manier van kennisverwerving beschouwd zou worden binnen de antropologie, evenwaardig aan de antropologische tekst. Kunst is net als antropologie een medium voor sociaal culturele reflectie. Het leert ons kijken. Zoals iedere waarheid een voorlopige is, zo is elk kunstwerk dat ook. In het beste geval is dat hetgeen kunst ons meedeelt. Stilaan beginnen antropologen deze kwaliteiten te incorporeren in hun werk terwijl ze hun praktijk blijven uitbreiden en kritisch bekijken.

Het grootste verschil tussen antropologen en kunstenaars is gebaseerd op hun respectievelijke geschiedenissen van representeren. Voor antropologie kritiek kreeg als empirische wetenschap, maakten antropologen systematisch een duidelijke onderscheid tussen hun veldwerk en het eindresultaat. Persoonlijke verhalen, emoties, en zintuiglijke ervaringen werden gewist uit het uiteindelijke resultaat, want deze autobiografische en gevoelsmatige uitingen, stonden de objectiviteit in de weg. In de zestiende en de zeventiende eeuw belichaamden wetenschap en techniek de idealen van onze cultuur. Waarheid en natuurgetrouwheid stonden centraal. In het verlengde van dit gedachtegoed was een goede kunstenaar iemand die de werkelijkheid zo realistisch mogelijk trachtte weer te geven en zich hield aan de theoretische standaard. Van persoonlijke inbreng was geen sprake, maar met de ondergang van het Ancien Regime in 1789 en het wegvallen van de grote opdrachtgevers van de kunst – de adel en de Kerk – kreeg de kunstenaar voor het eerst een grote vrijheid die hij naar eigen wens kon invullen (Aler, 1996, p. 64, 65). Ondertussen kent de kunst reeds een lange geschiedenis waarin hoogstpersoonlijke aspecten, zintuiglijke beschrijvingen en zelfs voyeurisme steeds meer op de voorgrond treden.

– de ethnographic turn

Vandaag kunnen we stellen dat er in de hedendaagse kunst sprake is van een *ethnographic turn*. Kunstenaars incorporeren geregeld methodologieën uit de wereld van de antropologie. Dit gebeurt echter vaak op idiosyncratische manier door inventarissen te maken, veldwerk te verrichten of interviews te gebruiken. Ook het documentaire medium wordt tegenwoordig vaak ingezet door kunstenaars en we vinden dit soort strategieën dan ook regelmatig terug binnen de muren van het museum. Denk maar aan het werk van Christian Boltanski, Sophie Calle of Joachim Koester. Dit zijn zeer interessante ontwikkelingen, maar zoals Hal Foster in zijn essay *The Artist as Ethnographer?* (1996) opmerkt, is het belangrijk dat de kunstenaar zijn eigen rol binnen dit soort methodes kritisch benadert. Anders loopt hij het gevaar om de mensen of de onderwerpen die hij betreft in zijn artistieke praktijk te objectiveren en marginaliseren waarbij hij zichzelf beschouwd als een autoriteit in plaats van zijn positie te bevragen (Foster, 1996, p. 303; Schneider & Wright, 2006, p. 8-19).

In tegenstelling tot deze recente ontwikkelingen binnen de hedendaagse kunst, is er weinig verkeer in de andere richting. Antropologie heeft last van een lichte vorm van iconofobie en beperkt zich maar al te vaak tot op tekst gebaseerde modellen. Hoe komt het dat antropologie deze lacune of blinde vlek heeft wanneer het gaat om visuele praktijken? Het is niet dat er geen visuele middelen gebruikt worden – denk maar aan film en fotografie – maar ze blijven steeds in een relatief beperkt realistisch paradigma. Stilstaande beelden worden amper gebruikt omdat ze – in tegenstelling tot film – te veel betekenissen toelaten. Nog steeds wordt het visuele door veel antropologen beschouwd als inherent verleidend, illusoir en oncontroleerbaar (Schneider & Wright, 2006).

vi – illustratie en antropologie

– tekst versus beeld

Het scepticisme van antropologie ten opzichte van illustratie en haar potentieel is een resultaat van de focus op het tekstuele en het gevoel dat beelden de autoriteit van het woord bedreigen (Schneider & Wright, 2006, p. 14). Andersom staan illustratoren wantrouwend tegenover de antropologie omwille van het feit dat het tot voor kort als een positivistische wetenschap beschreven werd. Nu het geloof in de antropologische tekst zienderogen afgenomen is en antropologie zich bewust is van het feit dat elke representatie een constructie is en dus subjectief, is er ruimte voor wisselwerkingen tussen nieuwe visuele representatietechnieken en antropologie.

De visuele representatie van antropologische data is binnen de visuele antropologie vooral onderwerp van discussie met een focus op fotografie en film. Eén van de oudste media – de antropologische tekening – wordt meestal over het hoofd gezien. Nochtans was – zoals eerder in deze scriptie reeds werd opgemerkt – het belang van dit soort wetenschappelijke illustraties vroeger erg groot. Ze verhelderden de vaak nog ongeziene fenomenen van de wereld. Zelfs recente literatuur over de aanpak van visuele wetenschappen hechten weinig belang aan illustratie. Er zijn maar weinig studies die reflecteren over de kwaliteiten, de voordelen – en nadelen – van tekenen als een medium van antropologische visualisering ten opzichte van andere visuele media.

Karen O'Reilly onderscheidt in *Ethnographic Method* (2005) drie verschillende soorten visuele data (tweedimensionale beelden). Ten eerste zijn er *images as writing*. Dit zijn afbeeldingen, foto's, grafieken en tabellen die door de onderzoekers geconstrueerd worden ter verheldering of ondersteuning van argumenten in het onderzoek. Afbeeldingen die door respondenten gemaakt werden zoals posters, advertenties, dagboeken, brieven, fotoalbums, websites of boodschappenlijstjes noemt O'Reilly *'found' images*. Wanneer er in nauwe samenwerking tussen de onderzoekers en de participanten bestaande of gecreëerde afbeeldingen, films, strips en tekeningen worden besproken, heet dit *creative use of images* (O'Reilly, 2005). De grenzen tussen deze drie vormen vervagen in de onderzoekspraktijk regelmatig (Ham, 2009).

Wetenschappelijke illustraties horen thuis in de eerste categorie. Wat opvalt is dat deze categorie door O'Reilly *images as writing* genoemd wordt. Het produceren van beelden wordt met andere woorden ingebed in de praktijk van het schrijven, de tekstuele historie van antropologie. Het is nochtans van het allergrootste belang dat – wanneer beelden gebruikt worden binnen de antropologie – dit niet gebeurt volgens de vormen en richtlijnen van de op tekst gebaseerde antropologie. Er moet een praktijk ontwikkeld worden die zichzelf definieert niet in termen van

geschreven antropologie, maar als een alternatief ervoor, als een andere manier van kennisverwerving. Het heeft geen zin dat visuele antropologie een kopie wordt van of een substituut wordt voor de geschreven antropologie (MacDougall, 1997). Zo wordt de kwaliteit en het potentieel van ambigue en expressieve visuele onderzoeksmethodes ontken. Om het visuele op de juiste manier te integreren, is het belangrijk dat het niet verbonden wordt aan de bestaande methodologische principes. Er moet gezocht worden naar alternatieve objectieven en methodologieën. Dit kan alleen als de mogelijkheid van een pure, objectieve antropologie ontken wordt en het idee dat het geschreven woord een essentieel en superieur medium is binnen de antropologische representatie teniet wordt gedaan (Schneider & Wright, 2006, p. 23). Anderzijds betekent dit niet dat beelden woorden moeten vervangen als de dominante onderzoeksvorm of representatie, maar dat ze als even betekenisvol beschouwd moeten worden binnen de antropologie (Pink, 2007).

– het potentieel van tekenen

Eén van de belangrijkste zaken om te beseffen – wil het inzetten van illustratie als betekenisvol medium binnen de antropologie slagen – is het feit dat subjectiviteit niet per definitie negatief is. De neiging tot reflexiviteit en zelfreflectie in het huidige antropologisch landschap zijn hier zeker een goede eerste aanzet toe. Het voordeel van een foto is dan misschien haar relatieve objectiviteit, maar precies het tegenovergestelde, namelijk het interpretatieve gebruik van tekeningen, moet als het voordeel van de illustratie worden beschouwd. Terwijl foto's beperkt zijn door wat er te zien valt in de actuele fysieke wereld, zijn illustratoren enkel gelimiteerd door hun eigen fantasie.

Zowel antropologen, cultuurwetenschappers als kunstenaars stellen vragen over waardesystemen, representatiestrategieën, het ontstaan van bepaalde narratieve structuren en kennis. Het verschil is echter dat wetenschappers gebonden zijn aan bepaalde conventies omtrent representatiemethodes. Illustratoren kennen hierin een grote vrijheid. Ze beschikken over het voorrecht om de wereld subjectief te interpreteren. Een tekening kan onjuist zijn volgens wetenschappelijke standaarden en tegelijk een geldige en waardevolle representatie zijn van de werkelijkheid als interpretatie van de illustrator. Het zou zonde zijn om dit voorrecht niet te gebruiken.

Illustratoren kunnen een bepaald object zo tekenen dat enkel de belangrijkste details geaccentueerd worden. Verwarrende schaduwen kunnen weggelaten worden zodat de aandacht van mensen geleid wordt naar de belangrijkste aspecten. In een tekening is het mogelijk om objecten te decontextualiseren. Door afleidende achtergronden weg te laten kan een object alleenstaand en ongestoord op het blad, weergegeven worden, waardoor het een exclusieve en solitaire dialoog aan gaat met de observant (Oppitz, 2001). Een beschadigd specimen kan

gereconstrueerd worden in een tekening zodat men een idee krijgt van hoe het er uit zag in het verleden. Kleine specimen kunnen vergroot worden, zonder detailverlies.

Tekenen is ook een belangrijk hulpmiddel in situaties waar het opnemen van beelden of artefacten op een cultureel sensitieve manier moet gebeuren. Sommige groepen of individuen voelen zich om tal van verschillende redenen niet comfortabel bij het gebruik van opnamemateriaal. Tekenen kan hierin een oplossing zijn. Er zit een bepaalde menselijkheid in de handeling van het tekenen die de waardigheid en het respect herstelt, iets wat door de antropologische blik soms over het hoofd gezien wordt. In het tekenmoment wordt de relatie gevormd. Er ontstaat engagement en wederzijdse participatie waardoor er een dialoog gecreëerd wordt in plaats van een monoloog. Er is bereidheid om getekend te worden en bereidheid om de ervaring van geobserveerd worden te begrijpen. Tekenen benadert beide deelnemers aan de participatorische activiteit als unieke individuen en focust op positieve aandacht. Illustraties functioneren als een katalysator voor observatie, een pad naar reflexiviteit en de sleutel tot sociale interactie met lokale informanten. Tekenen doet ons participeren in een wederkerige relatie gebaseerd op begrip en respect. De aanwezigheid van het object is net zo belangrijk als de aanwezigheid van de kijker die een ontmoeting met het object aangaat. Het is niet simpelweg een manier van registreren, maar een participatorische activiteit (Lyons, 2012).

Tijdens het tekenen wordt de nadruk gelegd op de ervaring en de activiteit van het tekenen zelf in plaats van op de verwachte resultaten – iets wat voor een wetenschapper een verademing kan zijn. Doordat tekenen niet resultaatgericht is, wordt de tekenaar zich bewuster van het kijkproces (Lyons, 2012). Tekenen gebeurt niet met de intentie om de inzichten die opgedaan werden tijdens het onderzoek te verwoorden. Het is geen kwestie van het ordenen van informatie om een bepaalde betekenis of specifieke kennis over te brengen. Er komt een andere vorm van activiteit aan te pas waarbij het onderzoek aan de ene kant staat en een proces van fictionaliseren stilaan overneemt. Deze onbepaaldheid kan bepaalde aangeboren, maar onbewuste kenmechanismen uitlokken en zo een stroom van beelden produceren. De onbepaaldheid wordt zo een opening voor het onverwachte, een ademruimte (Kantrowitz, 2012). Illustraties trachten geen absolute antwoorden te geven op feitelijke vragen – als er al zoiets bestaat. Ze zijn voor interpretatie vatbaar en pluralistisch. Tekenen is tegelijk perceptie en reflectie. De onzekerheid van een tekening creëert mogelijkheden voor ontdekkingen. Door alternatieve associaties en referentiekaders stelt de tekenaar zich zo in staat om nieuwe betekenissen te vinden (Goldschmidt, 1994).

Eerder in deze scriptie kwam reeds ter sprake dat het grote verschil tussen antropologie en illustratie het feit is dat de eerste kennis genereert en de tweede niet. Tekenen brengt misschien geen antwoorden, maar het speelt wel een belangrijke rol bij het onthullen van nieuwe inzichten

en het stellen van vragen alsook het bevestigen van vroegere inzichten. Tekenen initieert en brengt kennis met zich mee. Het is een heel simpel en toegankelijk medium waar maar weinig materialen voor nodig zijn. Het is een geëxternaliseerde manier van denken waardoor het een waardevolle arena wordt voor het ontwikkelen van de menselijke fantasie en de capaciteit voor creativiteit. Er ontstaat tijdens het tekenen een soort vrijplaats voor nieuwe ideeën en inzichten. Belangrijk om te beseffen, is dat fantasie deel uitmaakt van kennis. Door externe, visuele vorm te geven aan ideeën of percepties die anders verborgen blijven in het hoofd en het lichaam, geeft tekenen de illustrator de kans om gedachten en gevoelens te herzien, te bestuderen en uit te breiden (Kantrowitz, 2012)

Speelsheid is een aspect dat je niet snel terug zal vinden binnen exacte wetenschappen. Ook in sociale wetenschappen als antropologie wordt speelsheid niet serieus genomen. Hierin verschilt de illustrator van de wetenschapper. Doordat hij niet gebonden is aan bepaalde paradigma's of regels kan hij veel makkelijker grenzen overschrijden en experimenteren. Illustratie is daarenboven – net als animatie en strips – een representatievorm die we associëren met plezier, gebrek aan ernst of speelsheid. Ook humor is iets wat met dit medium geassocieerd wordt en wat volgens velen niet thuishoort in de ernstige methodologie van de antropoloog. Nochtans zijn zowel 'spelen' als experimenteren twee zaken die er voor zorgen dat er buiten normale kaders gedacht wordt. Dit stimuleert op zijn beurt de vorming van nieuwe inzichten.

Een valkuil bij het tekenen is dat een interne dialoog ontstaat. De tekenaar creëert een mentaal beeld in plaats van een blik te werpen op het eigenlijke object. In dit geval focust de kijker zo veel op wat hij al weet van het object dat het ingebeelde object wordt getekend in plaats van een nieuwe relatie op te bouwen met het object door het in detail te observeren en te tekenen wat er te zien is (Lyons, 2012). Hetzelfde kan gebeuren tijdens een antropologisch onderzoek. Wanneer de antropoloog zich te sterk laat beïnvloeden door wat hij van het onderzochte al weet of denkt te weten, kan hij de individualiteit van het onderzochte uit het oog verliezen. Het representatieproces is steeds gekleurd door voorafgaande kennis van andere fenomenen, door afbeelding-conventies, technische en artistieke vaardigheid, mentale processen. De menselijke geest heeft de neiging om leemtes in de perceptie op te vullen en zo binnenkomende informatie te stroken met wat we al weten, zodat we tot op zekere hoogte zien wat we willen of denken te zien. Dit heeft uiteraard gevolgen voor de manieren waarop mensen beelden vervaardigen (Pauwels & Peters, 2005, p. 185).

Door lang naar een object te kijken – echt te kijken – ontstaat er niet alleen een beter begrip maar ook een affectie. De grens tussen de kijker en het object vervaagt. Iets wat in eerste instantie simpel en zelfs oninteressant lijkt, kan tijdens het tekenen verschuiven van één gegeneraliseerd

geheel tot iets met verschillende gedetailleerde onderdelen die samen een geheel vormen. Het tekenproces kan als een fenomenologische activiteit beschouwd worden die leidt tot een beter begrip bij de ontmoeting met een object. Observatie en de activiteit van het tekenen heropenen de interesse en onthullen onverwachte kwaliteiten en affectie die niet eerder waargenomen werden in het object. Kijken en tekenen vragen tijd, focus en concentratie (Lyons, 2012).

In *On Drawing* (Newman & De Zegher, 2003) stelt Jean Fisher dat de actie van het tekenen het snelste medium is waardoor het de intensiviteit van een gedachte beschermt. Tekenen is niet het transcriberen van gedachten – in de zin van schrijven – maar een formulering of uitwerking van de gedachte zelf op het moment dat deze vertaald wordt naar een beeld (Fisher, 2003). Tekenen dwingt ons te vertragen en tijdens dat proces ontmoeten we nieuwe mogelijkheden en onverwachte contactpunten. Zo slaagt de illustrator erin om dingen die voorbij de normale perceptie liggen vast te leggen (Kantrowitz, 2012).

Er zijn echter bepaalde conceptuele constructies en gedachtespinsels die geen materiële laat staan visuele substantie bezitten en daarom niet via automatische of gestandaardiseerde processen vastgelegd kunnen worden. Het visueel representeren van immateriële referenten vereist een productievorm die ‘intentioneel’ en ‘creatief’ te werk gaat zoals tekenen (Pauwels & Peters, 2005, p. 177). Tekenen gebeurt immers niet alleen op basis van observatie, maar ook andere meer poëtische, metaforische of symbolische vormen van visuele narratieven kunnen een creatieve manier zijn om ideeën te representeren. Het gaat dan niet meer over een meetbare, controleerbare en ‘objectieve’ waarheid, maar waarheid als inzicht in sociaal gedrag, menselijke noden, emotionele complexiteiten en afhankelijkheden, alsook het projecteren van verlangens of idealen. Tekenen draagt op die manier onrechtstreeks bij tot het ontstaan van kennis, door bij te dragen aan een verbeterd begrip van de complexiteit van de menselijke geest, haar motivaties en emoties (Rohr, 2012).

Ons onderwijssysteem legt de nadruk op de waarde van geletterdheid en rekenvaardigheid, maar vergeet dat er ook een derde manier van leren is namelijk aan de hand van beelden. Door het observeren van en fantaseren over de wereld leer je de wereld beter kennen (Foá, 2012). Bij het tekenen van een object of beeld vindt een proces plaats dat te maken heeft met het zich toe-eigenen van iets. Door het object in detail te bekijken, leer je het alsmaar beter kennen. Beter dan je ooit de objecten gekend hebt die je dagelijks gebruikt. En door het te kennen, ontstaat er een relatie. Je zoekt een bepaalde verbinding met het getekende.

Ondanks het positivistische verleden van deze sociale wetenschap, draait het in de antropologie niet om waarheidsgetrouwe beschrijvingen of pogingen om de realiteit te repliceren, maar om ze

op verschillende manieren begrijpelijker en toegankelijker te maken. Het proces van visualiseren is vooral een inspanning om de werkelijkheid te tonen zoals die zich presenteert aan de antropoloog. De essentie van antropologie schuilt dus niet in het kopiëren maar in het trachten te openbaren en verklaren van cultuur in de meest brede zin van het woord. Het belang van visuele representaties moet worden afgemeten aan de mate waarin ze bruikbaar zijn bij het oplossen van problemen, bij het opvullen van hiaten in onze kennis of bij het vergemakkelijken van kennisverwerving en kennisoverdracht. Volgens mij kan illustratie aan al deze eisen voldoen en kan illustratie als visuele representatiemethode op een zeer interessante en waardevolle manier opgenomen worden in de visuele methodiek van de antropologie.

vii — conclusie

Elk visueel representatieproces veronderstelt een vorm van vertaling of omzetting.

De ontologische relatie tussen een visuele representatie en haar referent is steeds in zekere mate problematisch te noemen (Pauwels & Peters, 2005, p. 175). Er bestaat geen directe één op één overdracht van de werkelijkheid. Kunstenaars en antropologen representeren zichzelf en anderen. Ondanks het feit dat hun representatiepraktijk erg verschillend lijkt, zijn het beiden complexe vertalingen van realiteiten. Kunst en antropologie bezetten in onze huidige samenleving niet langer een tegengestelde positie op het vlak van objectiviteit en subjectiviteit (Schneider & Wright, 2006, p. 26).

Antropologie en illustratie zijn allesbehalve eenzelfde ding. De verschillen die tussen deze twee disciplines bestaan kunnen echter als een productieve bron ingezet worden. Ondanks de verschillen, ontspruiten ze immers aan dezelfde innerlijke noodzaak: het aan de kaak stellen van perceptie, cognitie en creatie. Net als een antropoloog, een geschiedschrijver en een fysicus, refereert ook de illustrator expliciet naar de werkelijkheid. In die zin moeten zowel illustratoren als antropologen omgaan met dezelfde problemen van waarheid en objectiviteit. Zowel antropologen als illustratoren stellen constant vragen naar het waarom van de dingen. En meer dan in het eindproduct, delen illustratie en antropologie veel gelijkenissen op vlak van proces. Beiden maken gebruik van observatie, speculatie, visualisatie, experiment en presentatie. Zowel illustratoren als antropologen proberen een bewijs te leveren voor gebeurtenissen in de echte wereld en daardoor worden ze geconfronteerd met dezelfde epistemologische en hermeneutische problemen met betrekking tot hun relatie tot de werkelijkheid en de mogelijkheden bij het beschrijven en in beeld brengen van de wereld. Het wordt tijd dat tekenen – een representatiemethode die nog al te vaak in de marges van de discipline wordt gedrukt – meer wordt dan enkel het ‘illustreeren’ van tekstueel materiaal.

Literatuur over visuele onderzoeksmethoden wordt nog te vaak opgesteld als een handleiding waarin methodologieën worden voorgesteld die nog zeer sterk gebaseerd zijn op het ongemedieerde positivistische frame. Dikwijls is het ook zo dat visuele representatietechnieken ondergeschikt zijn aan het dominante discours waarbinnen ze worden geïncorporeerd. Er wordt nog te weinig belang gehecht aan de visuele betekenissen en te weinig nadruk gelegd op het feit dat beelden nieuwe types van antropologische kennis representeren en genereren. Dit verandert men niet door simpelweg artistieke methodologieën toe te passen op de antropologie. Het is vooral een gedeelde zorg ten opzichte van ‘de politiek van het representeren’ die een interessante wisselwerking tussen illustratie en antropologie kan bewerkstelligen (Schneider & Wright, 2006,

p. 1-27). Het wordt tijd dat de marginale status van het tekenen ten opzichte van de dominante methodes van kennisproductie verandert. Het is niet zo dat tekeningen die niet conform academische of naturalistische praktijken zijn, waardeloos zijn voor de wetenschap. Het is net dit anders-zijn dat interessant kan zijn voor wetenschappelijke methodes. Tekenen vergemakkelijkt de communicatie niet, maar bemoeilijkt het. Tekenen lost geen problemen op, maar creëert nieuwe. Tekenen weigert het dominante narratief te illustreren en ontkent het feit dat zulke dominante theorieën waardevol of waarheidsgetrouw kunnen zijn. Tekenen stelt objectieve waarheid of kennis in vraag en creëert op die manier haar eigen soort kennis. De illustrator moet beschouwd worden als een mogelijke coauteur van kennis die niet ondergeschikt is aan de dominante ideologieën en disciplines, maar in staat is om een kritische positie aan te nemen met betrekking tot waarheidsclaims (Rohr, 2012).

Noch illustratoren noch antropologen kunnen vandaag de dag aanspraak maken op een onproblematische positie met betrekking tot het representeren van anderen of zelfs hun eigen cultuur (Schneider & Wright, 2006, p. 20). Het is echter belangrijk om niet te wanhopen of apathisch te worden met betrekking tot de subjectiviteit van het kennen van de wereld. Postmodern denken is niet synoniem met relativisme, scepticisme of nihilisme. Het is niet de bedoeling om elke vorm van representatie, narrativiteit, bevindingen en waarheidsclaims te ontkennen. Het is echter wel belangrijk dat deze zaken in een andere context geplaatst worden en dat antropologen en illustratoren zich bewust zijn van de contexten waarin betekenissen tot stand komen (Bakker, 2002). In plaats van het verhalen en waarheidsclaims te ontkennen, moeten we ze analyseren en reflecteren op hun status. Ik zou willen streven naar een grotere ideologische openheid tegenover de werkelijkheidservaring in plaats van te vervallen in totaal relativistisch scepticisme. Het is niet omdat de waarheidsclaims die gemaakt worden niet betrouwbaar zijn, dat ze niets vertellen over onze werkelijkheid. Het is onze enige mogelijke omgang met de wereld.

Net zoals niet elke antropoloog de neiging heeft om tekenen als een waardevolle representatiemanier op te nemen in zijn praktijk omwille van tal van verschillende redenen, zal ook niet elke illustrator geïnteresseerd zijn om een samenwerking aan te gaan met de antropologische discipline. Nochtans ben ik ervan overtuigd dat aan alles wat een illustrator doet eenzelfde menselijke drang ten grondslag ligt om de relatie tussen het zelf en de ander in kaart te brengen (Foá, 2012). Diezelfde drang dwingt ook de antropoloog elke keer om op onderzoek uit te gaan. Zelf kijk ik er alleszins naar uit om het potentieel van de interessante wisselwerking tussen deze twee disciplines te onderzoeken en zo wie weet ooit de dubbelrol van illustrator-antropoloog aan te nemen. Dit vanuit het idee dat er binnen de antropologische representatie geen essentiële hiërarchie bestaat wat betreft kennis (Pink, 2007).

viii — bibliografie

- Aler, J. (1996). *De waarheid van de kunst*. Amsterdam: Boom.
- Andersson, E. (2009). 'Fine Science and Social art: on common grounds and necessary boundaries of two ways to produce meaning' in *Art & Research* vol 2(2) 2009.
- Ankersmit, F.R. (1996). *De macht van representatie*. Kampen: Kok Agora.
- Bakker, K. (2002). The Contract of Un(truth). Looking for the differences between documentary and fiction film. In: *The Fiction of Reality*. Catalogue of the Creative Documentary Seminar, organized by the New Israeli Foundation for Cinema & Television, Ma'alot, Israel 7-9 March 2002.
- Bulhoff, I.N. & Riessen, R. van (1995). De representatiecrisis: inleiding en inzicht. In: *Als woorden niets meer zeggen... De crisis rond woord en beeld in de huidige cultuur*. Bulhof, I.N. & Riessen, R. van, red. Kampen: Kok Agora, p. 11-55.
- Clifford, J. & Marcus, G. red. (1986) *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Eymers, H. (2002). *Wijsbegeerte in de Middeleeuwen*. <http://www.epimedium.nl/filosofie/hester/middeleeuwen.html> [geraadpleegd op: 01.06.2014]
- Fisher, J. (2003). On Drawing, in De Zegher, C. (ed.) *The Stage of Drawing: Geesture and Act*, selected from the Tate Collection. New York: Tate publishing & the drawing center. P. 217-226.
- Foá, M. (2012). *Three Thoughts About What and Where Drawing is Today*. http://www.lboro.ac.uk/microsites/sota/tracey/journal/edu/2012/PDF/Maryclare_Foa-TRACEY-Journal-DK-2012.pdf [geraadpleegd op: 01.06.2014]
- Foster, H. (1996). *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- Geertz, C. (1988). *Works and Lives. The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press.
- Goldschmidt, G. (1991). 'The dialectic of sketching' in: *Creativity research journal*, 4(2), 123-143.

Grimshaw, A. (2001). *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Guenther, K. (2009). 'Scientific Illustration in Anthropology', in: *Journal of the Manitoba Anthropology Students Association*, Volume 28 (2009).

Ham, H. (2009). 'Ethiek in (auto)etnografische methodiek' In: *Tijdschrift voor Humanistiek*. Oktober 2009, jaargang 10, nr. 39.

Jørgensen, M.W. & Phillips, L. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. Londen: Sage Publications.

Kantrowitz, A. (2012). *Drawn to Discover: a Cognitive Perspective*. http://www.lboro.ac.uk/microsites/sota/tracey/journal/edu/2012/PDF/Andrea_Kantrowitz-TRACEY-Journal-DK-2012.pdf [geraadpleegd op: 01.06.2014]

Kemp, M. (2000). *Visualizations: The Nature Book of Art and Science*. Oxford: Oxford University Press.

Leau, D. de (2007). CUT / COPY / PASTE. Tussen grenzen weghalen tot niets wat alles is. <http://www.debbiedeleau.com/Divers/CCPPDF.pdf> [geraadpleegd op: 07.04.2009]

Lyons, L. (2012). *Drawing Your Way Into Understanding*. http://www.lboro.ac.uk/microsites/sota/tracey/journal/edu/2012/PDF/Lucy_Lyons-TRACEY-Journal-DK-2012.pdf [geraadpleegd op: 01.06.2014]

MacDougall, D. (1997). The Visual in Anthropology. In: *Rethinking Visual Anthropology*. Banks, M. & Morphy, H. (ed.) London: Yale University Press.

Mathijs, E., & Hessels, W. ed. (2007). *Waarheid en werkelijkheid*. Brussel: VUB-Press.

Mitchell, W.J.T. (1994). *The Picture Theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago: University of Chicago Press.

Mul, J. de (1997). *De digitalisering van de cultuur*. <http://www2.eur.nl/fw/hyper/Artikelen/digitali.htm> [geraadpleegd op: 07.04.2009]

Oppitz, M. (ed.) (2001). *Robert Powell. Himalayan Drawings*. Zürich: Völkerkundemuseum der Universität Zürich.

- O'Reilly, K. (2005). *Ethnographic Methods*. New York: Routledge.
- Pauwels, L. & Peters, J.M., red. (2005). *Denken over beelden. Theorie en analyse van het beeld en de beeldcultuur*. Leuven: Acco.
- Peacock, J. (1997). 'The Future of Anthropology' in *American Anthropologist* 99/1: 9-29.
- Pink, S. (2006). *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. New York: Routledge.
- Reith, M. (1998). *Een virtuele massage van het verleden*. <http://www.rhweb.nl/pdf/Scriptie%20Maatschappijgeschiedenis%20%28rhweb%29.pdf>
[geraadpleegd op: 01.06.2014]
- Rosand, D. (2002). *Drawings acts: studies in graphic expression and representation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rohr, D. (2012). *Imagining Truth: The Role of Drawing Within the Creation of Knowledge*.
http://www.lboro.ac.uk/microsites/sota/tracey/journal/edu/2012/PDF/Doris_Rohr-TRACEY-Journal-DK-2012.pdf [geraadpleegd op: 01.06.2014]
- Schneider, A. & Wright, C. red. (2006). *Contemporary Art and Anthropology*. Oxford & New York: Berg.
- Sunier, T. red. (2009). *Antropologie in een zee van verhalen*. Amsterdam: Aksant.
- Swinnen, J. (2000). De discrete charme vna het antivoyeuristische kijken. In: *Waarheid en werkelijkheid*. Mathijs, E., Hessels, W. red. Brussel: VUB-Press, p. 43-58.
- Tillekens, G. (2000). *Wat moeten we nu nog met Adorno?* http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME02/Wat_moeten_we_nu_nog_met_Adorno.shtml [geraadpleegd op: 01.06.2014]
- Vattimo, G. (1998). *De transparante samenleving*. Amsterdam: Boom.
- Verkuyl, H. (2000). *Semantiek: het verband tussen taal en werkelijkheid*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Verstraete, G. (2001). Woord, beeld en politiek in de Raamgiraf van Zilahy. In: *Intermediale reflecties. Kruisbestuivingen en dwarsverbanden in de hedendaagse kunst*. Oosterling, H. et al. red. Rotterdam: Dutch Aesthetics Federation, p. 85-92.

Wesseling, J. ed. (2011). *See it Again, Say it Again. The Artist as Researcher*. Amsterdam: Valiz.

Zijlmans, K. (2002). Het ene beeld is het andere niet: kunstgeschiedenis en de huidige beeldcultuur. In: *De Plaatsjesmaatschappij*. Dijck, J. van, et al. red. Rotterdam: NAI Uitgevers, p. 72-81.

Zilfhout, P. (z.d.). *Van aanblik tot schijn. De verhouding tussen ontwikkelingen in technologische innovatie en vormen van representatie*. <http://comcom.uvt.nl/driel/publica/aanblik.pdf> [geraadpleegd op: 01.06.2014]