

BIRDS

BIRDS

Het puttertje, mens en vogel

Simon Schama
Martine Gosselink

VOORWOORD

Waarom *BIRDS*?

p. 8

Martine Gosselink

INLEIDING

Och, dat mij iemand vleugelen gave...

p. 14

Simon Schama

Wie wil er nu geen vrienden zijn met *Het puttertje*?

p. 46

Adrienne Quarles van Ufford

Vogelkunstenaars

p. 156

Eva Meijer

Vogels van gelijke veren

p. 160

Laura Cumming

Wat als alle vogels uit de lucht vielen?

p. 166

Philip Hoare

Vogels bij Carpaccio

p. 172

Stefan Hertmans

Vogels in de wereldliteratuur

p. 177

Bibliografie

p. 196

Fotocredits

p. 199

Colofon

p. 200

BIRDS door de ogen van Martine Gosselink

Gebroken vlucht

p. 56

Gekortwiekt

p. 74

Pluimage

p. 86

Avi-afgunst

p. 104

Geniale gevleugelden

p. 112

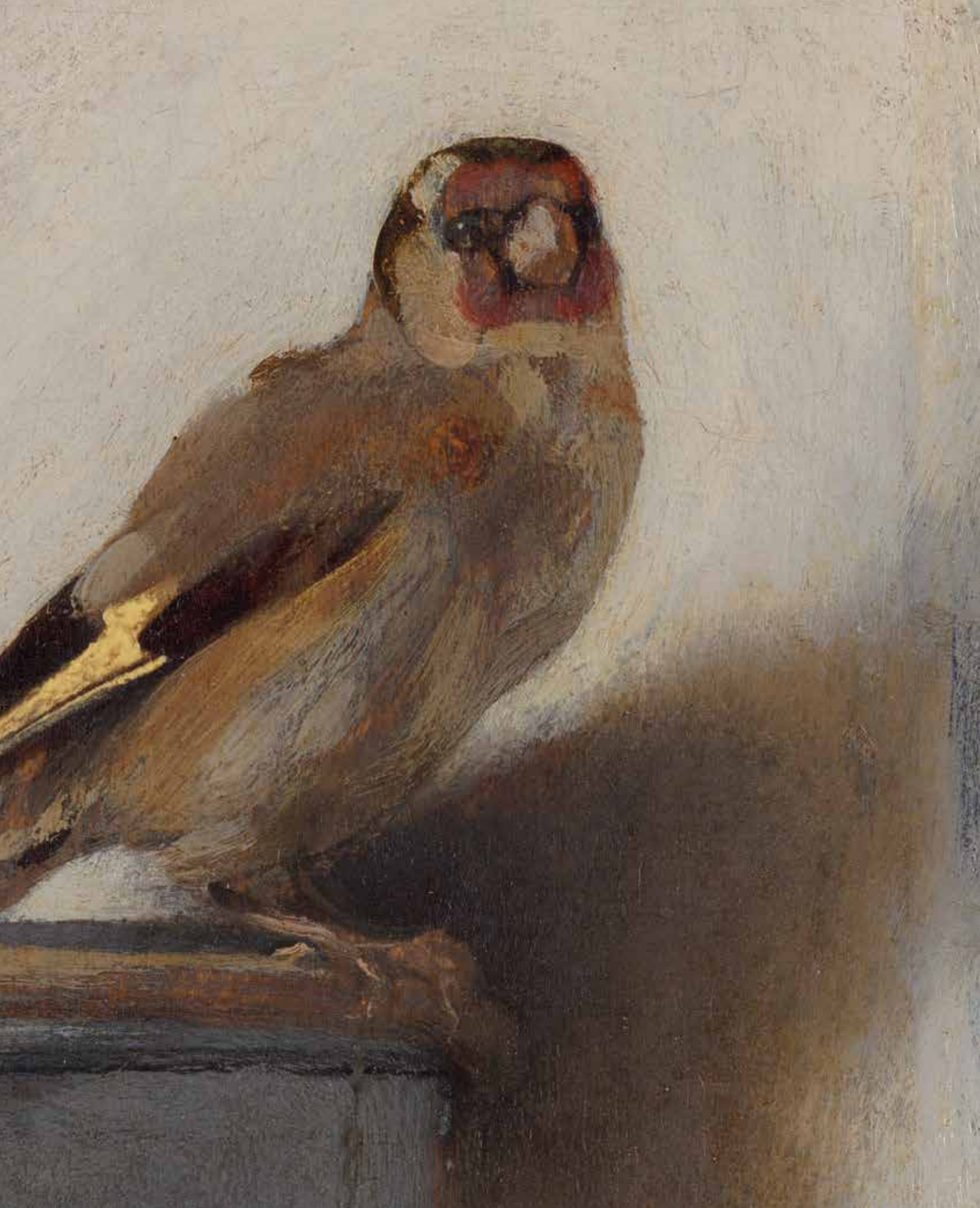
Hemelse boodschappers

p. 122

Vogelen

p. 142





Waarom *BIRDS*?

Martine Gosselink

Op 13 mei 2023 las ik in *The Guardian*: ‘Simon Schama on the broken relationship between humans and nature: “The joke’s on us. Things are amiss”’. Het was een fragment uit het openingshoofdstuk van het meest recente boek, *Foreign Bodies*, van Simon Schama, de geprezen Britse schrijver, (kunst)historicus en tv-presentator. Inhoudelijk vielen me twee dingen op. Zo was de tekst, zoals altijd bij Schama’s stukken, kundig in toon en taal. Maar ik schrok, ondanks mijn niet geheel afwezige kennis op dit gebied, van de alarmerende inhoud. Ik kon wel huilen.

Zo las ik: ‘Een Zuid-Aziatische gierenpopulatie die in de jaren 1980 uit 40 miljoen dieren bestond, telt nu, 40 jaar later, nog zo’n 19.000 exemplaren. Dit betekent meer dan een catastrofaal soortenverlies, hoe erg dat op zich ook is. Het dramatisch uitsterven van deze gieren heeft de ecologische banden losgerukt waarmee de menselijke en dierlijke cultuur in India eeuwenlang met elkaar verweven waren. De eerbiedige vrijheid die het hindoeïsme aan heilige koeien geeft, zodat ze door de straten kunnen zwerven tot hun lichamen een vredige dood sterven, is gebaseerd op de veronderstelling dat hun karkassen worden schoon geplukt door aasetende gierenzwermen. Maar zonder die vogels trekt het rottende vee ratten en verwilderde honden aan, waarvan de aantallen exponentieel zijn toegenomen naarmate de vogels verdwijnen. Een bijkomend gevolg is het sterk stijgende aantal gevallen van hondsdom bij mensen, waarvan vele met een fatale afloop.’ Zomaar een voorbeeld.

Een ander fragment: ‘De verkleining van de afstand tussen wilde en menselijke leefgebieden heeft ook de handel in wilde dieren over lange afstanden gestimuleerd. In 2005 werd geschat dat er in elk jaar van het voorgaande decennium 40.000 primaten, 640.000 reptielen, 4 miljoen vogels en 350 miljoen vissen levend zijn verhandeld, aantallen die in de jaren daarna vrijwel zeker zijn toegenomen.’

En zo duidt Schama vele misstanden. Al deze voorbeelden tezamen maken je intens verdrietig. De verhouding mens-dier is totaal uit balans. En de mens zelf zal er uiteindelijk de dupe van zijn. Pandemieën en klimaatcrises zullen welig gaan tieren. Simon Schama zegt waar het op staat en spaart daar niemand bij, zeker geen verantwoordelijken.

Voor het Mauritshuis gaf het artikel aanleiding om Schama te vragen als gastconservator voor de tentoonstelling *BIRDS*, met als hoofdonderwerp de relatie tussen mens en vogel. Zijn medeconservator is *Het puttertje* (1654), al decennialang een van de meest geliefde schilderijen in het Mauritshuis en niet alleen een buitengewoon liefdevol distelvinkje afgebeeld door de zeventiende-eeuwse schilder Carel Fabritius. Het puttertje is ook als vogelsoort al eeuwenlang van belang voor de mens. De mens heeft deze vogel geleerd water te putten met een klein emmertje uit een waterbak, vandaar de bijnaam van de distelvink. De mens heeft deze vogel ook een religieuze betekenis verleend, hier komen we later nog uitgebreid op terug.

Ik nam contact op met Simon en hij zei zonder omwegen ja. Een sprong in de lucht! Inmiddels zijn we twee jaar later en is het zover: alles is gereed en onze dromen zijn uitgekomen. Al die tijd stuurden we elkaar, vanuit Londen, New York, Amsterdam of waar dan ook berichtjes over vogels die we op ons pad tegenkwamen. Op het balkon, in het park, in musea, in de natuur en als vogelpoep op een raam. We hebben gelachen om die rare vogels en om elkaar, en ik heb veel van Simon geleerd. Het is een groot voorrecht om met deze kundige, wijze, grappige en empathische man te hebben mogen sparren en spelen. Elke minuut van deze samenwerking is ten volle benut en evenredig gekoesterd.

Simon Schama en *Het puttertje* nodigden gevleugelden vanuit alle windstreken uit voor de tentoonstelling: vogels die stuk voor stuk door de menssoort in hun wereld zijn getrokken, soms met medeweten van de dieren zelf, maar vaak ook in een opgelegde relatie.

Bij het maken van plannen voor onderhavig boek en tentoonstelling werden we voortdurend geconfronteerd met de omvang van het thema 'relatie mens-vogel'. Omdat we ons voornamelijk hebben gefocust op deze relatie, zijn vrijwel alle onderwerpen gesneuveld die enkel betrekking hebben op het leven van vogels zelf. Maar dan nog... Vogels vliegen en lopen al 150 miljoen jaar over onze aarde. Er zijn 11.000 vogelsoorten, waarvan er alleen al in Nederland maar liefst 500 zijn waargenomen. Die soorten vallen alle onder de noemer vogel, maar onderling verschillen ze vaak dag en nacht. Met veel van die aparte vogelsoorten hebben wij interacties, al zolang de mensheid bestaat. Elke cultuur heeft zijn eigen omgang en geschiedenissen met de soorten in zijn leefomgeving, met als gevolg duizend-en-een betekenissen die aan al die dieren in al die tijden zijn gegeven in sprookjes, legenden, verhalen, religies, gedichten, muziekstukken en in de beeldende kunst. Waar te beginnen met onze vertelling, was dan ook een moeilijke vraag. Maar waar te stoppen, was nog veel moeilijker.

Om een idee te geven, maken we hier een minireis langs folklore en legenden over mythische vogels. Valraven, de bovennatuurlijke raaf uit Denemarken, was ooit een ridder. De raaf kan alleen maar terug naar zijn oorspronkelijke zelf als hij het bloed van een jongen drinkt. In Manipur (Noordoost-India) wordt het verhaal verteld van Hayainu, een meisje dat zichzelf in een neushoornvogel transformeert om te ontkomen aan de wreedheid van haar stiefmoeder. Herodotus, Aristoteles, Plinius en Aelianus vertellen over de krokodilvogel die een symbiotische relatie heeft met de nijlkrokodil en diens keel en tanden schoonhoudt. In de Engelse heraldiek komt de Martlet voor, een vogel zonder poten, die vanaf zijn geboorte tot aan zijn dood nooit rust.

Lui-kong-tsiau is de naam van een vogel in Taiwan. Zodra hij in de toppen van een boom gaat zitten, pakken donkere wolken zich samen en zal het gaan onweren door zijn gekraai. Op de Filipijnen heeft de vogel Limokon een waarschuwende functie. Hij helpt mensen bij de handel en communiceert met overledenen. Bij de Sumeriërs wordt koning Etana met behulp van een adelaar naar de hemel gebracht.

In Bengalen (India) zijn de Byangoma wijze vogels met een menselijk gelaat die de mens behulpzaam zijn bij het doen van voorspellingen. De Romeinen kennen Caladrius, een witte vogel die de zieken geneest door hun kwalen over te nemen. De Chinese Guhuoniao-vogel ontvoert zuigelingen en voedt ze vervolgens zelf op. In het jaar 570, het geboortjaar van Mohammed, is het de vogel Ababil die de heilige Kaäba in Mekka beschermt tegen het leger van de Ethiopische heerser Abraha door zijn olifanten met stenen te bekogelen. In Atjeh op Noord-Sumatra woont de koning van de parkieten, Si Parkit Raja Parakeet, die ontsnapt uit een gouden kooi. In grote delen van Azië wordt Kalavinka aanbeden als een onsterfelijke vogel met een mensenhoofd die al zong toen hij nog in zijn ei zat en de leer van Boeddha preekt.

De verhalen zijn eindeloos. Net als vele andere mens-vogel gerelateerde onderwerpen. Toch hebben we geprobeerd een raamwerk te maken aan de hand van een aantal kapstukken. Een voor de hand liggend onderwerp zou vogels in de kunst zijn geweest. Er zijn miljoenen vogels afgebeeld in de beeldende kunsten. Toch waren vogels als een mooi plaatje op een theekopje, wandscherm of schilderij voor ons geen uitgangspunt. Waar hebben we dan wel naar gekeken?

Wel, naar de jacht bijvoorbeeld, in het hoofdstuk 'Gebroken vlucht'. We jagen op vogels om ze op te eten of in een kooi te stoppen. We jagen ook mét vogels. Slechtvalken en haviken worden getraind om konijnen, hazen en eenden te pakken te krijgen.

In het hoofdstuk 'Gekortwiekt' komen vogels als voedsel ter sprake. We eten niet alleen het vlees van ganzen, kwartels, duiven en kippen, maar ook hun eieren. In sommige landen is het zelfs gebruikelijk vogelnesten te eten.

We bewonderen vogels om hun kleurrijke verenpracht, die we maar al te graag zelf wilden bemachtigen voor verentooien, hoeden en boa's. De focus op veren komt aan bod in het hoofdstuk 'Pluimage'.

Vogels zijn bijzonder vanwege hun zang, hun dans, hun kleuren, maar bovenal vanwege het feit dat zij iets kunnen dat wij niet kunnen: vliegen. Daarover lees je in 'Avi-afgunst'.

Vanwege die vliegkunst bestuderen we de vogels en kopiëren we hun specifieke kenmerken voor hergebruik in onze luchtvaarttechnologie. Op onderzoeksgebied zijn we ook geïnteresseerd in vogelaerodynamica en het richtingsgevoel van vogels. Meer daarover in het hoofdstuk 'Geniale gevleugelden'.

Vogels fungeren in talloze culturen en religies als mystieke bemiddelaars tussen hemel en aarde. Hier kijken we naar in 'Hemelse boodschappers'. In de zeventiende eeuw begreep iedereen welke les je kon trekken uit een schilderij van een meisje naast een lege vogelkooi: ze was geen maagd meer. De seksuele connotaties en liefdesbetekenissen die wij op deze diersoort hebben geprojecteerd zijn te vinden in het hoofdstuk 'Vogelen'.

Deze invalshoeken schetsen echter allesbehalve een volledig beeld van de typen relaties die er bestaan tussen mens en vogel. Zo komt genetisch embryo-onderzoek naar kippeneieren niet terug in dit boek, net zomin als de vraag hoe vogelzang wordt beïnvloed door mensengeluiden. Je zult niets lezen over hoe ganzen werden getraind als waakdieren, over hun relatie met de Romeinse godin Juno en dat hun vet werd gebruikt voor wondverzorging. De sprookjes van Moeder de Gans, de geschiedenis van het ganzenbord spelen, het feit dat ganzen werden gezien als een vissoort en christenen dit dier daarom wel mochten eten tijdens de vasten,¹ vergeet het maar. Evenmin gaan we in op de rol van vogels in de heraldiek en de vlaggenkunde. Hoe bijzonder de ooievaar als eeuwenoud symbool voor Den Haag ook is, we bespreken dit niet, en we hebben het ook niet over vogelgedrag dat sinds mensenheugenis wordt bestudeerd om het weer te voorspellen. Maar andere, zowel bekende als verrassende elementen, komen wel aan bod. Kijk en lees in de wetenschap dat er nog veel, veel meer tussen hemel en aarde beweegt aan rijkdommen in woord en beeld over onze band met deze gevleugelde vrienden.

Er is, zo weten we, veel wanhoop over de stand van de biodiversiteit in het algemeen en over het afnemende vogelleven op aarde door ons toedoen in het bijzonder. Maar er is ook hoop. In de loop van dit project spraken allen die eraan meewerkten met anderen over vogels. Het was opmerkelijk hoe we aangeraakt werden met een positieve variant op het vogelvirus en hoeveel reacties er volgden. Er is met nieuwe ogen naar vogels gekeken en de betrokkenheid bij de avifauna groeide met de week. Men stuurde ons van alles toe, van geluidsopnamen uit het bos tot vogelapps, waarmee je aan de hand van zang de soort kunt determineren. We kregen tips over vogels in de kunst, muziek, literatuur en over omgang met vogels in je tuin of op je balkon. Op een middag, op het moment dat ik begon te schrijven aan een paragraaf over duiven en liefde, landden er twee witte duiven in mijn tuin, die ik er nooit eerder had gezien. Eenmaal klaar met de passage, vlogen ze weg. Wat bleef hangen, was de gedachte dat we even samenwerkten, de duiven en ik. Simon aptte me diezelfde namiddag vanuit zijn huis in de staat New York: 'Ongevoelbaar – net toen ik over vogels aan het schrijven was, vloog een kolibrie (een heilige vogel bij de Maya's en de Azteken!) onze woonkamer met glazen wand binnen. Het diertje fladderde in paniek rond en het bleef maar aanbotsen tegen een abstract drieluik gemaakt door een vriend van ons – ik heb bijna 20 minuten als een grote vogel wild met de armen moeten zwaaien, voordat het kleine ding eindelijk de uitgang vond! Volgens mij is het nieuws over onze tentoonstelling inmiddels in de hele vogelwereld verspreid.' Vast wishful thinking van twee mensen die wel heel diep in hun vogelbubbel zitten, maar ook vol van de overtuiging dat mens en vogel onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn en dat we deze band zichtbaar moeten blijven maken. Wie weet zal de schoonheid van alles dat in de tentoonstelling en het boek aan bod komt aanleiding geven tot een groeiende aandacht voor vogels.

Samen hebben Simon en ik voor dit boek een bloemlezing met geschriften over mens en vogel samengesteld. Dat betekent dat we naast de hierboven genoemde onderwerpen in een aparte sectie talloze fragmenten uit sprookjes, fabels, losse verhalen en gedichten hebben opgenomen waarin mens-vogelrelaties worden besproken, van de oudheid tot nu, afkomstig uit China en Suriname en alles ertussenin.

Naast de stukken van Simon Schama, Adrienne Quarles van Ufford en mijzelf hebben we een aantal auteurs gevraagd om bij te dragen aan dit boek. Simon vroeg de Engelse auteurs Laura Cumming en Philip Hoare. Laura vanwege haar voortreffelijke boek *Donderslag: over Fabritius, kunst en onaangekondigde dood* (2023) over *Het puttertje*, Carel Fabritius en andere Nederlandse schilders. Philip, niet alleen om zijn vindingrijke boeken over walvissen en andere bewoners van de zee in de hoofdrol, maar natuurlijk ook vanwege zijn boek *Albert & the Whale* (2021), waarin hij uitlegt dat Albrecht Dürer onze kijk op de natuur voorgoed zou veranderen door middel van kunst. Het idee om schrijver-filosoof Eva Meijer te betrekken naar aanleiding van haar boek *Het vogelhuis* (2018), was een gouden tip van Tommy Wieringa. Het benaderen van de Vlaamse schrijver Stefan Hertmans kwam voort uit de gezamenlijke koker van uitgever Gautier Platteau (Hannibal Books) en mijzelf. Ik weet niet meer wat de aanleiding was, maar het kan zo maar zijn geweest om zijn weergaloze boek *Dius* (2024) en om het omslag ervan (afb. 2, p. 174). Het toont twee vechtende vogels, een valk en een reiger, een detail uit *Jonge ridder in een landschap* (ca. 1510) van Vittore Carpaccio, waarover Hertmans in dit boek schrijft.

Alle auteurs hebben zich voornamelijk gericht op vogel-mensrelaties in Europa en veroorloofden zich af en toe een uitstapje daarbuiten, in de wetenschap dat alle culturen rijke literaire, mythologische, religieuze en kunstzinnige geschiedenissen kennen op dit gebied. De teksten in het boek zijn voorzien van de werken die getoond worden in de tentoonstelling en van nog veel meer materiaal. Er is in de hele publicatie geen volgorde van tijd, land of thema. We hebben alle teksten vrij laten fladderen, zoals het vogels betaamt.

Grote dank aan allen die hebben bijgedragen aan dit boek en de tentoonstelling *BIRDS*, in het bijzonder aan Hannibal Books en ons eigen krachtige en onverstoorbare tentoonstellingsteam van het Mauritshuis, onder leiding van Suzan van den Berg van Saparoea. Er zijn al wat namen gevallen in bovenstaande tekst, maar één verdient het om uitgelicht te worden: die van conservator Justine Rinnooy Kan. Wat een feest om met jou de eerste stappen gezet te hebben richting een concept, een bevlogen concept, zullen we maar zeggen. En tot slot een grote dank aan Adrienne Quarles van Ufford, de conservator die voor deze tentoonstelling tijdelijk schuilging onder de naam ‘Het puttertje’.

Zonder de genereuze steun van de VriendenLoterij, Stichting de Johan Maurits Compagnie, onze Stichting Vrienden van het Mauritshuis, het Lucas Fonds, Fonds ‘De Opzet’, Dutch Masters Foundation en het Thurkow Fonds hadden we de tentoonstelling niet kunnen maken.

Namens het Mauritshuis, *Het puttertje* en Simon Schama ook veel dank aan: Valentijn As, Martin Clayton, Maghiel van Crevel, Laura Cumming, Eric Dereumaux, Gerald Derksen, Emily Ehrman, Tracey Emin, Charlotte La Forêt, Araceli Rojas Martinez Gracida, Manon Henzen, Iris van Herpen, Charly Herscovici, Stefan Hertmans, Auke Florian van Hiemstra, Philip Hoare, Friedell ten Holt-Derksen, Rick Honings, Edwin van Huis, Wilt Lukas Idema, Jan van IJken, Dominika Kasova, Michiel van Kempen, Séan Kissane, Tamara Kostianovsky, Suzanne Lambooy, Bram Langeveld, Louise Lawler, Eva Meijer, Wayne Modest, Markus Müller, Sara Nijssen, Kim Oosterlinck, Aude Raimbault, Pieter Roelofs, Naomi Sanyang, Axel Schering, Margot van Schinkel, Annette Schmidt, Ilona van Tuinen, Matthias Ubl, Marieke Vellekoop, Petra Warrink, Harry Weller en Mariet Westermann.

1 Boussauw 2024, pp. 49-50.





Och, dat mij iemand vleugelen gave...

Simon Schama

Zowat 35.000 jaar geleden – op een millennium meer of minder komt het niet aan – had iemand in de donkere grot van Chauvet behoefte aan het gezelschap van een uil. Dus nam die persoon een bot of een vuursteen en kraste een exemplaar in de kalksteen (afb. 1). Daar zit hij, onmiskenbaar uilachtig: de vleugels netjes in de plooi, met oorpluimen, bewegingloos, waakzaam. Deze in 1994 ontdekte rotstekening is de vroegst bekende afbeelding van een vogel en een van de weinige in de paleolithische kunst, die wordt gedomineerd door gehoefted viervoeters. Maar daar is hij dan, een uil, wellicht hier al voorgesteld als een wachter-beschermer, op zijn hoede voor de aanwezigheid van gevaar – per slot van rekening kan de nachtvogel zien als het donker in de grotten werd en mensen meestal niet.

We spoelen 20.000 jaar vooruit naar de muurschilderingen in de grotten van Lascaux en naar een koppel vogels dat in tegenovergestelde richtingen kijkt. De kleine zangvogel is in profiel weergegeven met de typisch summiere lijnen die we kennen van tekeningen voor kinderboeken en van het iconische ontwerp van Twitter. Maar erboven, of ernaast, afhankelijk van je gezichtspunt, bevindt zich een vogel van een totaal andere pluimage: een man-vogel of een vogel-man: zijn gesnauwde kop staat op een menselijk lichaam, eentje met gestrekte armen, zoals bij zich ontplooiende vleugels. Zelfs aan de wieg van de beschaving nam de verbeelding van de homo sapiens een hoge vlucht.

Sindsdien worden in vrijwel elke menselijke cultuur op een of andere manier vogels gevangen: om op te eten, als sport, om schrijfinstrumenten van te maken of om te pronken met een verenpluim die je een air verschaft van mooidoenerij. Rudimentair gemaakte fluiten waren de eerste muziekinstrumenten die in grotten uit de ijstijd werden aangetroffen. Mogelijk was de paleomuziek geïnspireerd op het vogelgezag dat onze verre voorouders begroette als ze hun stenen schuilplaats verlieten. Vogels dateren uit de jura-periode en voor zieners en dichters zijn ze niet louter een specifiek samenstel van botten en veren, maar metafysische boodschappers uit het godenrijk: 'Blijde geest gegroet! (vogel zeg ik niet)', schrijft Shelley in zijn hymne aan de leeuwewrik, 'die een vol gemoed/ uit de hemel giet' (p. 183). Als stervelingen mensachtige bemiddelaars tussen henzelf en de onsterfelijken afbeeldden, voorzagen ze die instinctief van vleugels. Terwijl het lot van ons compacte lichaam was om in de helende aarde tot stof te vergaan, deed ons geestelijk wezen wat vogels routinematig doen – opstijgen – naar het paradijs dat mensen bedenken door te kijken naar de oneindige lucht. Aanhangers van bepaalde religies – Nepalese *vajrayana*-boeddhisten en zoroastrische Parsi – verzekeren die troostende opstijging door de dode lichamen van hun overledenen op een stenen *dakhma* (begrafenistoren) te leggen. Daar worden ze verscheurd door witruggieren of dunsnavelgieren, zodat de overblijfselen van de doden via de buik van de aasvogels naar de hemelen kunnen opstijgen. Een van de pilaren van de vroegst bekende tempel op de neolithische vindplaats van Göbekli Tepi, in Boven-Mesopotamië (nu Turkije), heeft het herkenbare profiel van een gier. Daarom denken sommige archeologen dat dit de manier was waarop daar 11.000 jaar geleden met de doden werd omgegaan. Deze oude rite van intersoortelijke recycling is in India thans onmogelijk geworden, omdat de miljoenenpopulatie gieren vrijwel uitgestorven is door vergiftiging met het ontstekingsremmende middel diclofenac, dat de vogels binnenkregen door het eten van karkassen van runderen die allemaal, zonder onderscheid, met het middel waren behandeld.



AFB. 1

Uil, ca. 40.000-26.000 v.Chr.
Rotsgravure, 45 cm hoog.
Salle Hillaire, grot van Chauvet,
Vallon-Pont-d'Arc.

Geen enkele andere soort heeft zich zo obsessief en alomtegenwoordig in onze rusteloze, aardse verbeelding genesteld, een fixatie die is vastgelegd in schilderijen, prenten, beelden, films en andere artistieke uitingen. Vogels kunnen opduiken als fatale vernielers of oerscheppers, of eerst als de ene en dan als de andere. Ze figureerden in de hoge kunst als folteraars, die de ingewanden van de aanmatigende vuurrover Prometheus uiteenrijten. En vogels werden geseksualiseerd, althans in de mythe waarin Jupiter de gedaante van een zwaan aanneemt – zelfs voor lezers van Ovidius vergt dat de nodige fantasie – en na een vederlicht voorspel copuleerde hij met de koningin van Sparta. Uit het ei dat hieruit voortkwam, kwam geen kleverig zwanenjong, maar Helena, wiens schoonheid de geschiedenis zou veranderen en Troje tot de ondergang bracht.

Tenzij de vogel niet kan vliegen of er een camera aan de poten van trekkende ganzen wordt bevestigd (wat al gebeurde), blijven de interne bewegingen van een vogelzwerm – zijn sociale orkestratie – onvatbaar voor de mens; meestal zijn we beperkt tot observatie op afstand. Er is echter één fascinerende uitzondering: de Galapagos-eilanden, waar darwinvinken de wetenschap de biologisch grensverleggende waarheid van natuurlijke selectie onthulden. Op die eilanden kan iemand voorzichtig tussen de duizenden broedende vogels lopen zonder dat ze verontrust opschrikken of opvliegen, want tot in het recente verleden zijn daar nog nooit mensen als predatoren of eierdieven opgedoken. En dus wandel je vol ongeloof tussen de nesten, alsof je bent toegelaten tot een Eden van voor de zondeval.

Elders heeft de uitdagende ongrijpbaarheid van vogels en hun vermogen om aan ons bereik te ontsnappen, de kunsten uitgedaagd (per slot van rekening is het de taak van kunst om het onbestendige te fixeren) om hun aanwezigheid vast te leggen. Vandaar, op dit historische alarmerende moment, gekenmerkt door een wereldwijde daling van de vogelpopulatie, deze tentoonstelling op klein vinkenformaat: een visueel document, door de eeuwen en media heen, over de vervlochten lotsbestemming van mens en vogel.

De twee meesterwerken die het begin- en eindpunt vormen van deze tentoonstelling, proberen op hun eigen radicaal verschillende manier zo dicht mogelijk bij de essentiële levendigheid van het vogelleven te komen: het ene in een sfeer van meevoelende tederheid, het andere in een staat van euforische verheffing. Maar de levensechtheid van het schilderij van Carel Fabritius wordt bepaald door gevangenschap, terwijl die van Constantin Brancusi's beeld de vrije vlucht impliceert (afb. 2 en 3).

Als waarheidsgetrouwheid wordt afgemeten aan gelijkenis, dan is *Het puttertje* van Fabritius (1622-1654), geschilderd in 1654 – het jaar van de 'Delftse donderslag', de explosie van een kruitmagazijn in Delft, waarbij de kunstenaar om het leven kwam en waarschijnlijk ook de vogel die model stond –, ongeëvenaard onder de talloze afbeeldingen van vogels. Werd Fabritius' aandacht misschien getrokken door het feit dat de natuur de vogel van zo'n uitbundig verenkleeft heeft voorzien? Of was het de kans die hem werd geboden om het ultieme bewijs van het illusionistisch vermogen van de schilderkunst te leveren? Want, zoals Linda Stone-Ferrier heeft betoogd, kon het schilderij gevat worden in het kozijn van een raam op de benedenverdieping van een Delfts huis, zodat de kleur van de pleisterachtergrond van het schilderij zou vervloeien met die van de bepleistering van de dagkanten van het kozijn. Het was de bedoeling om de voorbijgangers te misleiden – gewend als die waren aan het zien van huisvogels, vaak in kooien bij het open raam, een vertrouwd verschijnsel in de stad – en ze te laten geloven – zoals wij dat wellicht ook zouden doen – dat daar een echte, levende distelvink zat. Bovendien eentje met wie we blikken uitwisselen. De vogel is geschilderd in driekwartprofiel, alsof hij zich naar ons toedraait, of eerder langs ons heen kijkt naar het luchtruim dat hem voor altijd ontzegd is.

Alle portretschilders vragen of, vaker nog, eisen van hun modellen dat ze stilzitten. Fabritius' gevederde model heeft geen keuze. Iedereen die ooit distelvinken gadesloeg bij de voederbak of in het wild, weet dat ze, zoals alle in groep levende vinken, tot de meest ongedurige van alle zangvogels behoren. Het woord fladderen is wellicht voor hen bedacht; en in het paarseizoen, evenals in de herfst en winter, zijn ze, zoals te verwachten valt, ook onderling

weezinwekkende tirannie. Maar toen Picasso het jaar daarop persoonlijk verscheen op het in Sheffield georganiseerde congres, maakte hij duidelijk dat hij vooral de nadruk wilde leggen op het nobele streven naar vrede. Een dag voor de aanvang van het congres werd in Parijs Picasso's en Françoises dochter geboren. Het was niet meer dan logisch dat ze haar Paloma, de duif, noemden.

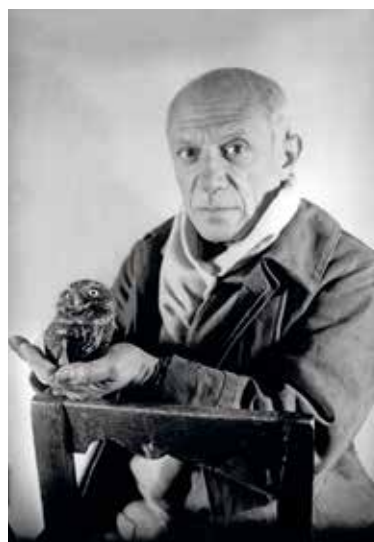
Toen de kunstenaar in 1957 in Cannes woonde, schilderde hij vanuit een boogvormig raam een gezicht op de Middellandse Zee (afb. 18). Een hommage aan de gezichten op de baai van Tanger van zijn vriend Matisse. Aan de zij- en onderkant van het schilderij verbeeldde hij de onvermijdelijke duiven – roestend, nestelend, pikkend, met hun veren fladderend of afwachtend, zoals beide schilders ze graag hadden.

Er was nog een andere vogel die zich gedurende enkele jaren niet alleen in Picasso's creatieve geest, maar ook in zijn woning nestelde. In 1946, hetzelfde jaar waarin hij Matisse bezocht, woonde Picasso zes maanden in Antibes, en werkte hij in het atelier dat de fotograaf en beeldhouwer Michel Sima voor hem had geregeld in het Château Grimaldi. Verrassend genoeg vroeg Picasso Sima om hem te fotograferen terwijl hij aan het werk was – tot dan toe had hij dit privilege aan niemand toegestaan, behalve aan Dora Maar tijdens het creatieproces van *Guernica*. Sima's kostbare archief bevat een prachtig portret van de kunstenaar met een kleine uil in de palm van zijn linkerhand (afb. 19). Als de schilder wat gespannen kijkt, is dat misschien omdat 'Ubu' – de slimme naam die hij gaf aan de vogel, een combinatie van Alfred Jarry's satire op de burgerij van 1896 *Ubu Roi* en *hibou*, het Franse woord voor uil – er letterlijk om bekend stond om de hand te bijten van wie hem voedde.



AFB. 18

Pablo Picasso, *L'atelier (Les pigeons) (Velázquez)*
(Het atelier [De duiven] [Velázquez]), 1957. Olieverf op doek,
129,5 × 96,5 cm. Museo Picasso, Barcelona.



AFB. 19

Michel Sima, *Pablo Picasso*
(*Picasso en uil, Antibes 1946*), 1946.
Gelatinezilverdruk, 60,7 × 50,5 cm.



AFB. 20

Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos* (De slaap van de rede brengt monsters voort), uit *Los Caprichos*, 1797-1799, plaat 43. Ets en aquatint op vergépapier, 306 × 201 mm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Mogelijk. En zeker plausibeler dan een ondubbelzinnige aanklacht tegen ontucht. De reusachtige distelvink lijkt plezier te scheppen in de omkering van de rollen. In plaats van in gevangenschap de mensen te vermaken, staan de mensenmannetjes hier – monochroom als het nog niet-gevormde universum dat Bosch aan de buitenzijde van het drieluik schilderde – tot hun knieën in het water, en vermaken de vogel die een braambes net boven hun mond laat bengelen. Die monden staan wijdoopen, net als die van naakte, onverzadigbaar gulzige jongen in een nest. Dit is leuk – maar niet voor de menselijke kuikens. Er zijn andere tekenen die doen twifelen aan de interpretatie van dit grote tafereel als een paradijselijke orgie, vrij van de schuld van de erfzonde. Dicht bij de distelvink zit een somber mannetje met de handen tegen de oren. Bruikbaar voor Beltings argumentatie van een wereld voor de zondeval, is een figuur, identiek aan de Adam op het linkerpaneel, die Eva tegenhoudt, of probeert tegen te houden om het grote stuk fruit te grijpen. Alles bij elkaar genomen – ondanks een vijver voor de dartelende meisjes en wat interracial actie – hangt er een plechtige sfeer over de groepjes naakte mensjes en de cirkelvormige cavalcades, als betreft het een gefilmde orgie, die weet dat ze haar elan aan het verliezen is en nu aanwijzingen volgt om niet volledig tot stilstand te komen.

Terwijl de seksuele ornithologie van Bosch' triptiek raadselachtig blijft – zoals hij het wellicht ook bedoeld heeft – kan niet hetzelfde worden gezegd van het beroemdste verhaal over seks tussen diersoorten. Een korte episode in Ovidius' *Metamorfosen* vertelt hoe Leda, de koningin van Sparta, wordt verleid door Jupiter die de gedaante van een zwaan heeft aangenomen. Daarna volgen talrijke variaties. In sommige bedrijven Leda diezelfde nacht ook de liefde met haar man, de koning, zodat ze twee reusachtige eieren legt, een voor elke bedgenoot. Meestal behoort Helena – wiens schoonheid de ondergang van Troje teweegbracht – tot de uitgebroede nakomelingen. In sommige versies komt uit het andere ei Clytaemnestra, die door haar echtgenoot Agamemnon te vermoorden rampspoed uitroept over het huis van Atreus. In andere versies komt ook de tweeling Castor en Pollux, de stichters van de stad Rome, uit een ei van Leda gekropen.

Al vroeg en vaak werden voorstellingen van dit vreemde verhaal gemaakt en allemaal worstelen ze met hetzelfde compositorische probleem: hoe een met een vrouw parende vogel met enige anatomische geloofwaardigheid af te beelden – zelfs als je bereid bent om mee te gaan in de onwaarschijnlijke mythen van Ovidius. In de klassieke oudheid namen ondernemende pottenbakkers de uitdaging aan – vooral diegenen gespecialiseerd in objecten voor de uitgebreide obscene markt – zoals de maker van de Romeinse olielamp in terracotta uit eind 2de-begin 3de eeuw (in 1917 aan het Metropolitan Museum in New York geschonken door niemand minder dan J.P. Morgan); Leda opent haar knieën om plaats te maken voor de vogel met de behulpzame assistentie van een cupido die de zwaan een zetje geeft (afb. 29).

Maar toen het thema aan het begin van de zestiende eeuw opnieuw populair werd en kunstenaars van de hoogste rang, onder wie Michelangelo (1475-1564) en Leonardo da Vinci (1452-1519), de vraag kregen van hooggeplaatste opdrachtgevers om hetzelfde onderwerp te schilderen, moesten ze rekening houden met verplichtingen inzake decorum. Beide schilderijen gingen verloren nadat ze in Frankrijk terechtgekomen waren, maar waren al zo vaak door tijdgenoten gekopieerd dat duidelijk te zien is dat gekozen was voor heel verschillende benaderingen om het formele anatomische probleem op te lossen. In Chatsworth bevindt zich een heel mooie studie van Da Vinci waarin Leda op haar rechterbeen staat, terwijl de zwaan alleen maar zijn hals strekt om met zijn snavel haar oor te liefkozen. Zoals in vrijwel alle versies van het verhaal, maar het meest verleidelijk in een perfect doelmatige (of mogelijk ironische) tekening van Rafaël naar Da Vinci, is het lichaam van Leda lichtjes gedraaid en met een Mona Lisa-achtige glimlach afgebeeld; ze legt haar handen om de lange, dikke nek van de zwaan die, met lichtjes geopende snavel, de liefkozing met graagte lijkt te ontvangen (afb. 30).

Hoewel riskant qua onderwerp was het verhaal van Leda en de zwaan ook voor de mindere goden van de kunstwereld populair genoeg om er zich aan te wagen. De meest bekende onder hen was wellicht de prentmaker Giovanni Battista Palumba (s.d.), rekening houdend met zijn naam en smaak ook bekend als Meester I.B. met de vogel, die zijn platen



AFB. 29

Fragment van een lamp, Rome, eind 2de-begin 3de eeuw. Terracotta, 7,15 cm hoog. The Metropolitan Museum of Art, New York.



AFB. 30

Rafaël Sanzio, *Leda en de zwaan*, ca. 1507. Pen en inkt over een ondertekening in zwart krijt, 310 × 192 mm. Royal Collection Trust, Londen.



AFB. 31

Giovanni Battista Palumba, bewerkt door Nicoletto da Modena, *Leda en de zwaan in een landschap*, 1500-1510. Deels met de hand ingekleurde gravure, 143 × 98 mm. The Metropolitan Museum of Art, New York.

met een duif signeerde. Hij was een van de eerste grafische kunstenaars die zelf ontworpen prenten produceerde (afb. 31). Zijn zwaan heeft een sinistere uitdrukking, die doet denken aan de slang in de tuin van Eden. Hij krult zijn hals rond Leda's nek voor een snavelachtige kus, terwijl de koningin zijn lichaam stevig tussen haar dijen klemmt – deze actie wordt herhaald in de wijnranken die zich rond de nabije bomen kronkelen. Waarschuwingen voor de zondeval zijn overduidelijk alomtegenwoordig.

Zoals te verwachten, heeft Michelangelo in zijn versie – een schilderij in eitempera dat alleen nog bekend is van een kopie en een gravure van de Nederlandse prentkunstenaar en uitgever Cornelis Bos, ergens tussen 1532 en 1555 – de beste oplossing gevonden voor het probleem van de visuele geloofwaardigheid. Zijn Leda leunt achterover en buigt het hoofd voorover om de tedere kus van de zwaan te ontvangen, terwijl de vogel zich tussen haar gespierde dijen nestelt en zijn hoofd behaaglijk op haar borst rust (afb. 33). Om eenheid van emotionele intensiteit en fysieke gratie te bereiken – geen eenvoudige opgave rekening houdend met de absurditeit van de mythe – hergebruikte Michelangelo de liggende allegorische sculptuur van de Nacht (zelf geïnspireerd op klassieke reliëfs) die hij had gemaakt voor de Medici-graven in Florence. De borsten en gespierde dijen van die figuur werden overgebracht op Leda, maar haar hoofd, vastgelegd in de hierboven reeds genoemde ontwerptekening, nu in Boedapest, werd iets gebogen om de opwaarts gerichte snavel van de verliefde vogel te ontmoeten (afb. 32). Op een of andere manier, via een interpretatieve sprong die kenmerkend is voor zijn psychologische vindingrijkheid, voelt het moment post- in plaats van pre-coïtaal. De omhelzing van veren en huid lijkt hier voor een keer meer op een teder samenzijn dan op een uitpatting van een vogel.

Het schilderij was een opdracht van Alfonso d'Este, de hertog van Ferrara, toen Michelangelo de indrukwekkende vestingwerken van die stad inspecteerde namens de regering van Florence. Maar de hertogelijke vertegenwoordiger die het werk van de kunstenaar in ontvangst kwam nemen, stond erop het eerst te bekijken alvorens de betaling te verrichten. Zijn oordeel luidde dat het 'een kleinigheid' betrof, wat erop wees dat er mogelijk een geldkwestie speelde. Dit alles, en vooral de arrogante afwijzing van het werk, viel niet in goede aarde bij Michelangelo, die het terugnam en aan zijn leerling Antonio Mini gaf. Die nam het mee naar



AFB. 32

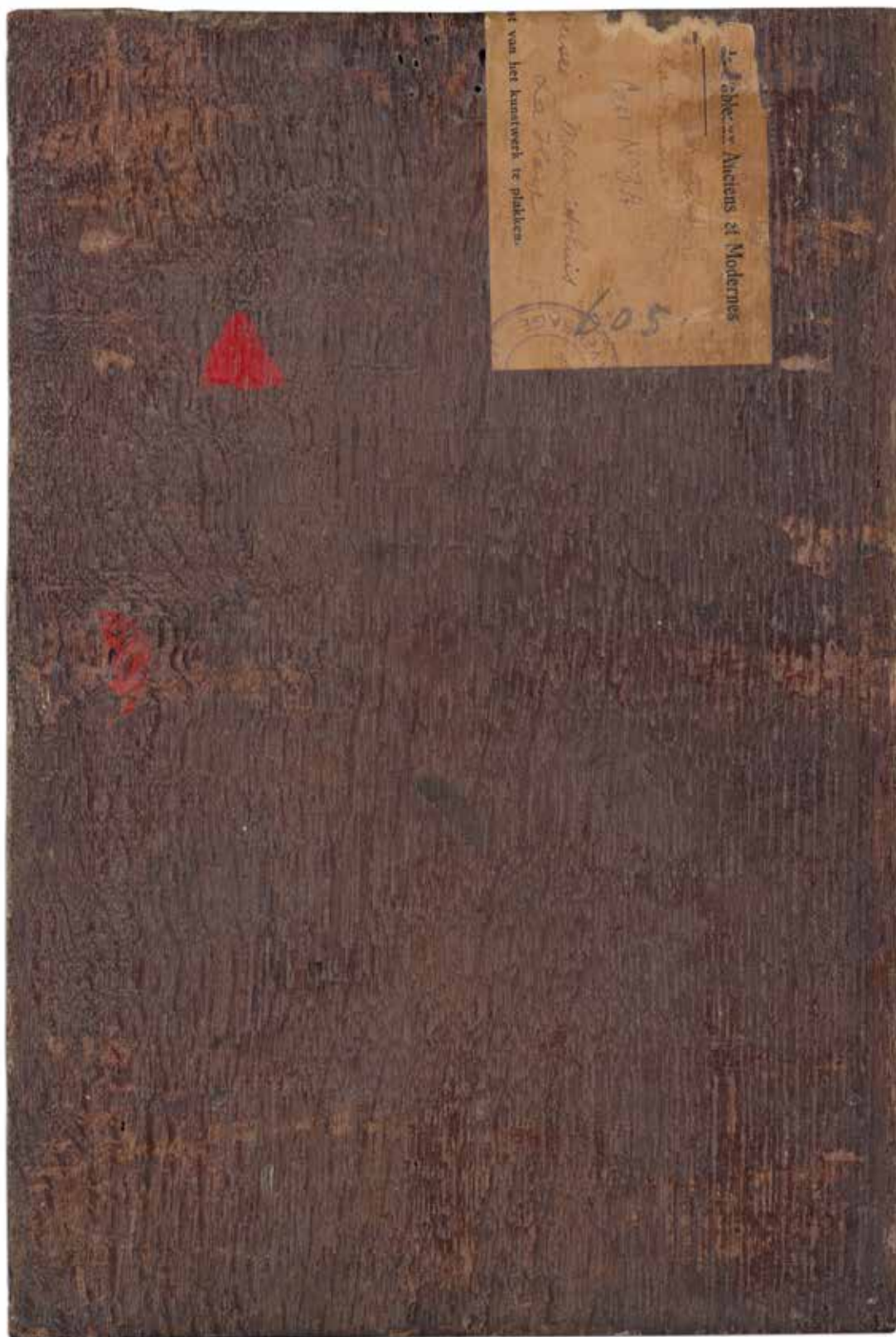
Michelangelo Buonarroti, *Studies van een hoofd*, ca. 1530. Rood krijt op papier, 355 × 269 mm. Szépművészeti Múzeum, Boedapest.



AFB. 33 (Cat. 52, pp. 150-151)

Cornelis Bos naar Michelangelo Buonarroti, *Leda en de zwaan*, ca. 1544-1545. Gravure, 302 × 410 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.

Het rode driehoekje op de achterzijde van het paneel, in 1938 aangebracht vanwege de oorlogsdreiging, gold enkel voor de onervangbare meesterwerken in het museum.



Cat. 1

Carel Fabritius, *Het puttertje*, 1654. Olieverf op paneel, 33,5 × 22,8 cm. Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 605.







Gebroken vlucht

Martine Gosselink



Eten of gegeten worden, jagen of bejaagd worden. In de vogelwereld is het niet anders. Wij mensen jagen met én op vogels. De voornaamste reden voor de vogeljacht is altijd het verkrijgen van voedsel geweest. En daarnaast willen we de vogels verzamelen en opzetten, we willen ze onderzoeken, we willen hun veren om ons mee te versieren en we willen ze in een kooi stoppen om naar ze te kijken en ze te beluisteren. Brengen we vogels onze huizen binnen omdat we die van hen nooit zullen kunnen betreden? Waarom begrenzen we levende wezens die van de natuur het open luchtruim toegewezen hebben gekregen?

In het Valkhof Museum in Nijmegen bevindt zich een urn met de botresten van 28 zanglijsters. De urn, gemaakt van klei uit de Ardennen, diende als een soort conservenblik en werd na gebruik weggegooid. De pot is bij een opgraving aangetroffen in een Romeinse latrine van een legerkamp bij Nijmegen uit de eerste eeuw. De zanglijsters, die door de Romeinen werden beschouwd als een delicatessen, zijn waarschijnlijk gevangen in de Ardennen, en vervolgens gekruide en bewaard in de pot. Toen die eenmaal aankwam in het Nijmeegse kamp bleek het vlees bedorven en ontteden de soldaten zich van de pot met inhoud. Zanglijsters, maar ook resten van gans, eend, duif, kraanvogel, aalscholver en ransuil zijn bij herhaling gevonden tussen archeologisch slachtafval in het hele Limes-gebied, de grens van het Romeinse rijk. Aan de hand van Romeinse receptenboeken weten we dat Romeinen ook kraanvogels aten. Door hun ogen dicht te naaien, verveelden de vogels zich, bewogen ze minder en werden ze sneller vet.¹ De jacht was divers: er werd gebruik gemaakt van netten, pijl en boog, speren, slingers, lijn en vallen. Deze methoden worden nog steeds gehanteerd. Er zijn er gaandeweg enkele bijgekomen, zoals vuurwapens en vergif. En er is nog een werkwijze: het leeghalen van nesten. De Chinese dichter Pi Rixiu, uit de negende eeuw, verhaalt over dodelijke klimpartijen in het Long-gebergte om papegaaiennesten leeg te halen. De papegaaien waren bedoeld als tribuut voor de keizer, die de vogels vervolgens vrijliet:

De Bergen van Long – duizendmaal ontelbare
vademen:

De papegaaien bouwen hun nesten op de hoogste
toppen.

Al werden al hun gevaren en risico's verkend,
Dan nog zouden deze bergen niet volledig
begrepen worden.

Dom en kortzichtig, deze mensen van Long
klimmen en klauteren alsof ze naar de hemel reiken.
Mochten ze zo'n nest hoog in de leegte zien,
Dan zullen ze er steeds om vechten, zelfs als ze vallen.
Van honderd vogels krijgen ze er niet één;
Maar van elke tien mannen sterven er negen
in deze jacht.

Bij de Long-stroom bevinden zich de

garnizoensrekruten;

Ook zij zitten niet stil:

Op bevel moeten ze de fraai gesneden
kooien meenemen

En zich rechtstreeks begeven naar de voorzijde
van het Gouden Terras [het keizerlijk paleis].

Maar dit verenkleeft heeft op zich geen waarde,
Deze taal spreekt niet voor zich.

Waartoe dient deze minachting van mensenlevens
Om zulke kleinigheden te schenken voor spel
en plezier?

Ik heb gehoord van een oude koning, een
toonbeeld van glorie,

Die al zijn kostbare vogels vrijliet:

maar nu moeten deze mensen van Long
elk jaar weer bittere tranen vergieten.²

De dode patrijs, hangend aan een spijker tegen een muur (cat. 7, p. 68) en geschilderd door Jan Baptist Weenix (1621-1659), zal met een geweer gedood zijn. Weenix, die overigens de virtuoze vogelschilder Melchior d'Hondecoeter (1636-1695) opleidde (cat. 15, p. 82), bedoelde zijn patrijs als een *trompe-l'oeil* – net als *Het puttertje*. Alsof je heel even werkelijk een dier ziet bungelen aan die vale muur, aan één poot vastgebonden met een touw en bezig te besterven. Klein gevogelte kan het best een paar dagen hangen voordat het wordt bereid, zodat het vlees kan ontspannen en rijpen. Hoe morsdood de patrijs ook is, wat een beweging zit er in het lijf: die ene uitgespreide vleugel, de theatraal hangende poot, zelfs de schaduw is dynamisch.

Staat deze patrijs van Weenix nog ergens voor, behalve als symbool voor de jacht? Kunsthistoricus Eddy de Jongh herkende in patrijzen op zeventiende-eeuwse afbeeldingen tekenen van seksuele opwindings. In een brief van Caspar Barlaeus aan P.C. Hooft trof De Jongh een passage aan die deze symboliek bevestigt. Barlaeus, net weduwnaar geworden, reageert op een cadeau van Hooft aan hem, zijnde een tros patrijzen: 'Dat ge juist aan mij, weduwnaar, patrijzen stuurt, is vreemd in ieder opzicht. De meest geile vogel, symbool en hiëroglief van Venus, stuurt ge me door welks aanschouwen ge bij mij de herinnering oproept aan de liefkozingen die ik als weduwnaar moet missen. Wat is dit anders dan een hongerig mens, die niet heeft wat hij begeert te eten, speeksel in de mond brengen? Had liever een treurige, doodse nachtuil aan een treurige en geslagen man gestuurd: een eenzame nachtvogel voor een eenzame en op zichzelf levende man... Zwanen, duiven, patrijzen, mussen, dat zijn vogels voor U, want zij zijn gewijd aan de echt, welks kussen, gekoos, omhelzingen en genot naar hun voorbeeld gevolgd zijn; maar mijn vogels zijn uilen en vleermuizen en ander nachtgevogelte, gewoon aan krassen en huilen.'³ In deze context zou je Weenix' levenloze patrijs kunnen zien als het einde van verlangen of de dood van een geliefde. Jan Weenix (1640-1719), zoon van Jan Baptist Weenix,



Afb. 1

Vrouw op valkenjacht, miniatuur uit *The Taymouth Hours*, ca. 1325–1350. The British Library, Londen, Yates Thompson MS 13, fol. 74.

schilderde ook een dode vogel, eveneens opgehangen aan één poot, en met net zo'n vleugel breed opengeklapt, maar nu gaat het om een zwaan (cat. 11, p. 72). Verder zijn er niet veel overeenkomsten. De patrijs van vader Weenix is pure eenvoud en soberheid, terwijl het zwanenstillevens van zoon Weenix buitengewoon weelderig is. De opdrachtgever kon met dit pronkstuk zijn sociale status laten zien, want jagen op zwanen was alleen de elite toegestaan. Ook het grote formaat is on-Nederlands. Dit kan kloppen, want toen de 75-jarige Weenix dit doek volbracht, had hij net in opdracht van de keurvorst van de Palts een serie kolossale jachtstillevens voor een slot in Düsseldorf afgerond.

De jacht was niet voor iedereen weggelegd. In feodale tijden werden zowel de jachtgebieden als het wild zelf ingedeeld naar rangen en standen. Jagen op groot wild was eeuwenlang strikt voorbehouden aan de adel. Jachtrechten op klein wild, zoals konijnen en hazen, eenden, fazanten, patrijzen, snippen en reigers werden over de overige bevolkingslagen verdeeld. Maar dan nog verkreeg men die enkel onder bepaalde voorwaarden. Er was één uitzondering: de kraai. Iedereen mocht deze vogels doden vanwege de schade die de vogels toebrachten aan de gewassen, maar ook vanwege hun reputatie: de zwarte aaseter was een bringer van onheil en dood.⁴

Voor de adel betekende jagen voornamelijk plezier, het liefst in samenzijn met andere adellijke families om de onderlinge banden te versterken. Na afloop van de jacht werden in de bossen diners georganiseerd. Vanaf de twaalfde eeuw namen ook vrouwen (afb. 1) actief deel aan de jacht, hetgeen de hoofse liefde extra kansen bood. Vrouwen deden vooral mee aan de jacht met roofvogels: valken, haviken, sperwers en buizerds.

Het portret van Robert Cheseman, geschilderd door Hans Holbein de Jonge (1497/98–1543), laat een door mensen getrainde giervalk zien (cat. 12, p. 73). Cheseman voelt zich op zijn gemak met de valk, wiens ogen zijn bedekt zijn met een leren 'steekhuif' om hem kalm te houden. Soms werden dit soort kapjes ingelegd met edelstenen en versierd met

de veren van een paradijsvogel, maar in dit geval is het alleen met een kwastje opgesmukt. Aan de linkerpoot is een riempje met een belletje bevestigd, zodat het dier en zijn prooi sneller kunnen worden teruggevonden. Met zijn rechterhand streelt Cheseman de vogel en met het koord om de vingers van zijn linkerhand begeleidt hij de valk. Klaar voor de jacht dus. Of toch niet? In Engeland was de valkenjacht, de meest edele vorm van de jacht, tot 1792 een vorstelijk privilege – ongetwijfeld omdat de valk een formidabele jager is. De slechtvalk, in het bijzonder, is opmerkelijk vanwege zijn snelheid en geldt als het snelste dier ter wereld, met duiksnelheden tot 390 kilometer per uur. Lang is gedacht dat Cheseman, die in 1533 op 48-jarige leeftijd is geportretteerd – zo weten we dankzij het Latijnse opschrift – hier is afgebeeld in de functie van grootvalkenier van koning Hendrik VIII. In het kader van jagen of bejaagd worden, is het aardig te melden dat het schilderij ooit deel uitmaakte van de topcollectie van de Engelse *royals*. Het werd door koning-stadhouder Willem III – na zijn kroning tot koning van Engeland in 1689 – als een welkome buit uit het Engelse hof meegenomen ter aankleding van zijn jachtpaleis Het Loo in Apeldoorn.

Hoe belangrijk de valkenjacht – inclusief de valken zelf – was voor de hoge adel, wordt geïllustreerd in verschillende reisverhalen. Menig Europees reiziger verwonderde zich over de grote aantallen roofvogels in het bezit van vorsten in Egypte en Turkije. Zo vermeldde de vijftiende-eeuwse ridder en reiziger Bertrandon de la Broquière dat een heer in Karamanie (Turkije) tweeduizend jachtvogels en duizend jachthonden bezat. Een in Alexandrië woonachtige voormalige sultan zou volgens reiziger Joos van Ghistele uit dezelfde periode wel vijftig mannen in dienst hebben die zich bezighielden met de dagelijkse training en verzorging van saker-, gier- en slechtvalken.⁵ Minstens zo illustratief zijn de twaalf Groenlandse giervalken die deel uitmaakten van het voorschot aan losgeld dat de Bourgondische graaf Filips de Stoute aan sultan Bayezid stuurde om zijn zoon Jan vrij te krijgen uit de handen van de Turkse vorst. Jan, later bekend als Jan zonder Vrees, was door sultan Bayezid gevangen genomen toen zijn kruisvaardersleger in 1396 werd verslagen. De sultan was een groot liefhebber van de valkerij en zou onder meer de giervalken, toen de waardevolste jachtvogels ter wereld, van Filips de Stoute hebben aangenomen. Een welkome aanvulling op zijn verzameling jachtvogels, die werd beheerd door honderden valkeniers.⁶

China, Mongolië en Noord-Afrika: ook buiten het Midden-Oosten en Europa gold de valk als prominent statussymbool. De eerste vermelding van een valkenjacht op schrift was in Japan, al in 244.⁷ De plaatsnaam Valkenswaard in Nederland herinnert aan de jacht in eigen regio. Vanaf de late middeleeuwen tot aan de Franse Revolutie werkten Belgische valkeniers (vaak opgeleid in Arendonk) aan hoven in heel Europa en zelfs tot in IJsland. De Heilige Roomse keizer Frederik II, afgebeeld met zijn valk (afb. 2), schreef rond 1245

Cat. 3

Anoniem, *Mohammed Shah ontvangt Qamar-ud-din Khan*,
1736. Gouache, goud en dekverf met penseel, 325 x 241 mm.
Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. RP-T-1973-56.



Cat. 4

Plateelbakkerij De Grieksche A,
eigenaar Pieter Jansz. van Marksveld,
Vogelkooi, 1796-1811; en detail van de linker
zijkant. Tinglazuuraardewerk (faïence)
beschilderd in kobaltblauw, 34,5 × 31,2 × 14,7 cm.
Kunstmuseum Den Haag, inv. nr. 0400704.



Cat. 5

Dominomus, 2005/2015. 17 × 11 × 11 cm.
Natuurhistorisch Museum Rotterdam,
inv. nr. NMR 9989-02269.

Cat. 6

John James Audubon, *Rode flamingo*,
uit *The Birds of America*, 1827-1838, deel 5,
plaat 431. Met de hand ingekleurde aquatint.
Teylers Museum, Haarlem, inv. nr. WBW 08140.







Cat. 11

Jan Weenix, *Dode zwaan*, 1716.
Olieverf op doek, 173 × 154 cm. Museum Boijmans
Van Beuningen, Rotterdam, inv. nr. 1962.

Cat. 12

Hans Holbein de Jonge, *Portret van Robert
Cheseman (1485-1547)*, 1533. Olieverf op paneel,
58,8 × 62,8 cm. Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 276.







Pluimage

Martine Gosselink



Bijna alle volwassen vogels hebben veren (afb. 1). Beschouw de veer als een huidextremiteit, zoals wij nagels en haren hebben en andere dieren een gewei of stekels. Een vogellijf is bedekt met veren om mee te vliegen en te pronken, maar ook om het boeltje warm te houden. Met name de donsveren (*pluma* in het Latijn) zijn er voor warmte en vochtregulering. Dekveren zorgen voor de stroomlijning van de vogel en het drooghouden van het dons eronder. Met de stevige slagpennen in de vleugels kunnen de dieren omhoogkomen zodat er gevlogen kan worden. Tot slot zijn er de staart- of stuurpennen voor stabiliteit, sturen en remmen. Omdat veren bestaan uit keratine, een eiwit dat taai en onoplosbaar is, blijven ze in een gematigd klimaat – en mits goed geconserveerd – lang bewaard.

De mens is gek op veren, ze zijn multifunctioneel. Sinds de zesde eeuw gebruiken we de buitenste slagpennen van ganzen en zwanen als schrijfgerei (afb. 2). Zodra deze vogels tijdens de rui hun slagpennen kwijtraakten – en tijdelijk vleugellam waren – werden de veren verzameld om er schrijfpennen van te maken. Een echt wegwerpartikel trouwens, zo'n veren pen. Na te vaak bijgesneden te zijn, kon je niet anders dan de ganzenveer afdanken. Deze organische pennen waren tot in de negentiende eeuw gemeengoed, maar daarna werden ze vervangen door moderne pennen (ons woord 'pen' komt uit het Latijn, *penna* betekent 'veer'). Dat de gans niet veel meer was dan een pennenleverancier, meent dichter Jacob Cats (1577-1660) in dit gedicht:

De Gans, die schier geen breyn en heeft,
En door geen konst of wijsheyt leeft,
Maer anders niet en plach te doen,
Als aes te soecken in het groen;
Die schenckt den mensch de rappe pen,
De beste gifte, dien ick ken.¹

Maar vogelveren gebruiken we op veel meer manieren. Dons en veren worden sinds mensenheugenis aangewend om hun isolerende eigenschappen. Dekbedden van vogelveren deden rond 1300 hun intrede in Europa. De zeventiende-eeuwse Engelse diplomaat Paul Rycaut zou donzen dekbedden uit meegenomen naar Engeland, waar ze voor het eerst 'duvet', naar het Franse woord voor dons, werden genoemd door de schrijver Samuel Johnson in 1759. Aanvankelijk sliep enkel de adel onder een donzen dekbed. Sinds de twintigste eeuw werd het gemeengoed voor vele slapers: de website van de BBC wist in 2015 te melden dat in de eerste helft van dat jaar alleen al in het Verenigd Koninkrijk 7,6 miljoen donzen dekbedden werden verkocht. Daarnaast moeten we de immense verenproductie voor hoofdkussens, thermokleding en slaapzakken niet vergeten. Vogels houden ons warm!

Donzen dekgoed en schrijfgerei zijn gebruiksvoorwerpen. Het werkelijke grootgebruik van veren dient een ander doel: als decoratie of ornament om een sociale rang mee aan te geven. Al tijdens het paleolithicum – de oude steentijd – werden veren waar dan ook ter wereld verwerkt in sieraden, muziekinstrumenten, wapens, kleding, maskers, hoeden, hoofdtoeien en andere hoofddekzels. Bewoners van het Afrikaanse continent zullen daar de eersten in zijn geweest.

Dit kostuum van raffia en veren (cat. 27, p. 102), afkomstig uit Angola, is een zeldzaam negentiende-eeuws dubbelmasker. Het Wereldmuseum beschrijft het als een Ndunga-masker. Het is maar liefst 175 centimeter hoog en afkomstig van de Woyo of Vili, twee verwante bevolkingsgroepen die aan de Angolese Loango-kust leven. Net als de Romeinse god Janus heeft het masker aan beide zijden een gezicht, beschilderd in witte, oranje en zwarte vlakken. Leden van het Ndunga-genootschap die deze mantels mochten dragen, dienden hiermee enerzijds de koning en anderzijds de belangrijkste geesten. De veren van dit object, die toebehoorden aan toerako's (blauw), zeearenden (zwart), neushoornvogels (zwart-wit), parelhoenders (wit gespikkeld), roodstaartpepegaiën, Afrikaanse kuifkoekoeken en hanen, boden bescherming aan de in het masker neergedaalde geesten. Dat kan noodzakelijk zijn geweest, want in de periode waarin het masker is vervaardigd, werd het woongebied van de Woyo en Vili geteisterd door spanningen over onduidelijke grenzen, koloniale inmenging en onenigheid tussen buurvolkereen. Het Ndunga-masker werd ingezet bij disputen, ordehandhaving en strafbepaling met betrekking tot die kwesties. Wereldwijd zijn er tien vergelijkbare maskers bekend, waarvan zes in Nederlandse musea.



AFB. 2

Gerard ter Borch, *De brievenfreesster* (detail), ca. 1655. Olieverf op paneel, 38,3 × 27,9 cm. Mauritshuis, Den Haag.



AFB. 7

Anoniem, *Mlle des Faveurs à Londres* (Mlle des Faveurs in Londen), ca. 1775. Ets, 342 × 248 mm. Musée du Louvre, Parijs.



AFB. 8

John Collet, *The Preposterous Head Dress, or the Featherd Lady* (De potsierlijke hoofdtooi, of de gevederde dame), 1776. Handgekleurde gravure, 354 × 251 mm. The British Museum, Londen.

herinnerd aan de uitbundige pluimenmode uit de zeventiende eeuw: de veer op de baret van de Pieten die Sinterklaas vergezellen, is immers een negentiende-eeuws verzonnen element, afgekeken van de pagekleding uit de zeventiende eeuw.

In de achttiende eeuw kon de liefde voor veren decadente vormen aannemen. De absurd hoge pruiken werden met veren verfraaid en vaak nog eens extra verhoogd. Een ets uit ongeveer 1775 (afb. 7) bespot een Franse dame, wandelend door Londen. Ze heeft een gigantische pruik op haar hoofd, waarin duiven nestelen die door een Engelse jager beschoten worden. Het gedichtje luidt vertaald:

Mijn kapsel lijkt inderdaad op een duiventil,
Aangezien al die duiven daar komen rusten,
Maar wat doet u, Engelsman, erop schieten?
Moet u door onze dwaasheden roekeloos worden?

Uit dezelfde tijd stamt de prent *The Preposterous Head Dress, or the Feathered Lady*, waarop we een pruik als een kerstboom met struisvogelveren opgetuigd zien worden (afb. 8). Struisvogels, boos vanwege het kaalplukken van hun lijven, nemen op een andere spotprent wraak op de jongedames die pronken met hun veren (afb. 9). Het spotten met modeverschijnselen, waarbij veren en vogels een rol spelen, was duidelijk eind achttiende eeuw al in zwang, maar toen nog niet vanwege dierenleed.



AFB. 9

John Collet, *The Feather'd Fair in a Fright* (De gevederde kermis in paniek), ca. 1777. Mezzotint, 356 × 253 mm. The British Museum, Londen.

Dat verandert in 1892 als de freules en zussen Cécile en Elsa de Jong van Beek en Donk de Bond ter Bestrijding eener Gruwelmode oprichten. Op die manier wilden ze het gebruik van vogelveren op hoeden en andere kledingstukken aanklagen. Koningin Emma stond achter de beginselen van de bond, die al snel honderden leden trok. Niet lang daarna, in 1899, zou Nederland het eerste land in Europa zijn waar een serieuze organisatie (Vereeniging tot Bescherming van Vogels) werd opgericht om vogels te beschermen. Weer dertien jaar later kregen alle wilde vogels in Nederland de staat van bescherming. Wat was er gaande? Waarom kreeg deze beweging ineens de wind in de zeilen en opereerde ze al kort na haar oprichting zo succesvol? Dat had alles van doen met die eerdergenoemde gruwelmode: voor de veren op de hoeden werden grote aantallen vogels gedood. Er waren zelfs dames die een dode vogel op hun hoofddeksels showden (afb. 10): sterns, ijsvogels, fazanten, zilverreigers en distelvinken (puttertjes). In de periode van de oprichting van de Vogelbescherming waren deze roze-groene hoedenveren populair, een samenstelling van een kopje van waarschijnlijk een paradijsvogel, veren van de kolibrie en andere tropische vogels (cat. 24, pp. 98-99). Het opprikken van kolibrievleugels en paradijsvogelstaarten werd een rage, een trend die jaarlijks vele honderdduizenden vogels het leven kostte. Ook de vouwwaaijer met felroze struisveren (cat. 23, p. 97) en de waaijer met de veren van de glansfazant (cat. 22, pp. 96-97) – opvallend vanwege het iriserende schijnsel – dateren uit het begin van de twintigste eeuw. De tegenstand was op dat moment net zo voelbaar als de aanhoudende drang om hoeden, waaiers en boa's van veren te blijven dragen. Illustratief is de spotprent van een lachende vrouw in een gele japon en een enorme hoed met pluimage, die haar geweer richt op een aantal witte vogels (afb. 11). Sommigen meenden toen Coco Chanel in de vrouw te herkennen. Twee honden met mannengezichten dragen de afgeschoten vogels naar een stapel voor haar voeten. Het opschrift bij de prent luidt 'French Milliner' (Franse hoedenmaker).



AFB. 10

Etalagepop met een hoed met een stern.



AFB. 11

Gordon Ross, *De vrouw achter het geweer*, 1911.
Fotomechanische druk, offset, kleur.
Library of Congress, Washington D.C.

De Gallische krijger Asterix is een stripheld wiens helm is versierd met veren. Toch zijn er vrijwel geen Gallische helmen met vleugels teruggevonden tijdens archeologische opgravingen. Asterix' gevleugelde helm is veeleer een geromantiseerde fantasie uit de negentiende eeuw, vergelijkbaar met de bewering dat gehoornde helmen een onderdeel waren van de uitrusting van Viking-krijgers. De Galliërs droegen dan wellicht geen veren op hun helmen, maar in de geschiedenis kennen we wel veel andere voorbeelden van verenvertoon binnen de krijgsmacht. Veren verleenden krijgers en soldaten niet alleen kracht, maar ze gaven ook – in vorm, grootte en kleur – hun rang aan. Tot op heden vinden we ze terug in de decoraties van militaire uniformen, meestal aangebracht als pluimen op helmen. Ook voor het verfraaien van ambtskledij in de diplomatie zien we veren, zoals in het geval van de steek met opstaande witte struisvogelveren, die hoort bij het uniform van een ambassadeur uit het midden van de vorige eeuw (cat. 19, p. 94).

Het is opvallend hoe vaak we struisvogelveren in allerlei verschijningsvormen gedurende al die eeuwen voorbij zien komen. Voor de aanvoer ervan werden struisvogels uit heel Afrika en het Midden-Oosten kaalgeplukt. Tegenwoordig komen struisvogels alleen nog voor in Zuid- en Oost-Afrika. De Zuid-Afrikaanse stad Oudtshoorn is in de negentiende eeuw rijk geworden door de massale export van struisvogelveren. De struisvogelboerderijen zijn er nog steeds te vinden, maar nu worden de vogels voornamelijk gefokt voor hun leer en vlees. Wie heeft er een veer gelaten?

1 Martingh 2022, pp. 71-72.

2 VRT NWS 2024.

3 Wij erkennen dat inheemse groepen van andere continenten van hun eigen erfgoed werden vervreemd door, onder meer, de verzamelen en kersteningspraktijken van Europeanen. Het is bijzonder betreurenswaardig dat de gemeenschappen aan wie deze objecten ooit hebben toebehoord er vandaag weinig of geen toegang toe hebben. Dit zijn belangrijke thema's maar vallen buiten het bestek van dit boek.

Cat. 19

Jones, Chalk & Dawson Ltd., Steek van ambassadeur
Allard Merens, ca. 1945-1976. Textiel, metaal, veren,
18 × 57 cm. Rijksmuseum, Amsterdam,
inv. nr. NG-1976-13-A-6.

Cat. 20

Rembrandt van Rijn, *Tronie van een man met een
gevederde baret*, ca. 1635-1640. Olieverf op paneel,
62,5 × 47 cm. Mauritshuis, Den Haag, inv. nr. 149.





Cat. 21

Hoofdtoi, Plains Cree, Noord-Amerika, ca. 1840.
Huid, stekelvarkensteekels, adelaarsveren, hermelijn,
haar, pigmenten, 43 x 21 cm. Wereldmuseum,
Amsterdam/Leiden, inv. nr. RMV 524-1.



Cat. 22

Waaier met iriserende veren van de glansfazant op een montuur van imitatieschildpad met koord en kwast van zijde, ca. 1900-1910. Veren, kunststof, zijde en staal, 16 × 28 cm (open). Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. BK-1969-53.



Cat. 23

Vouwwaaijer met felroze struisveren op een montuur van onversierde kunststof met schildpadmotief, ca. 1900-1925. Struisveer, kunststof, 69 × 88 cm (open). Rijksmuseum, Amsterdam, inv. nr. BK-1969-52-A.



Vogels bij Carpaccio

Stefan Hertmans



AFB.1

Vittore Carpaccio, *Jonge ridder in een landschap*, ca. 1510.
Olieverf op doek, 218,5 × 151,5 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

De eerste vogel die me fascineerde, was een geschilderde: de witte pauw op een tafereel van Melchior d'Hondecoeter. Hij staat centraal in een van de bekendste neerhofscènes van de zeventiende-eeuwse Hollandse schilder. Het pontificaal afgebeelde dier draait dreigend de kop in de richting van enkele kleinere vogels; in de schemer van de slaapkamer uit mijn kindertijd joeg hij me vaak angst aan – mijn grootvader had het tafereel nageschilderd. Het is misschien daarom dat ik geboeid ben blijven kijken naar vogels op schilderijen. Geleidelijk aan heb ik leren inzien dat ze vaak een sterke symbolische betekenis hebben – elke vogel brengt een verhaal, voorziet het tafereel van diepgang, commentaar of ironie. De dieren belichamen morele kwaliteiten, spirituele thema's of sensuele motieven.

Ook op *Jonge ridder in een landschap* van de Venetiaanse schilder Vittore Carpaccio (1465-1525) zijn heel wat vogels te zien (afb. 1 en 2) – Carpaccio staat erom bekend wel vaker vogels in opmerkelijke posities en een raadselachtige context te hebben opgevoerd. Beroemd zijn bijvoorbeeld de rode papegaai op *De doop van de Selenieten* (ooit door een gefascineerde John Ruskin gekopieerd), de suggestieve tortelduiven op het dubbelportret van *Twee Venetiaanse dames*, de duikende aalscholvers die de jongelingen helpen vissen op *De jacht in de lagune*, met op de achtergrond de haast extatisch in V-vorm opvliegende ganzen.

Op het portret van de raadselachtige ridder (over wiens identiteit al veel te doen is geweest) is het zwerk vervuld van allerlei soorten: van de takken van een iel boompje, zoals Carpaccio er wel vaker schilderde, duiken enkele zangvogels weg en ook een gaai met wat opstaande veren op zijn kop; aan de andere kant van het kale kruintje zit een duifachtige kleine valk; beneden bij het water rust een witte reiger, in de achtergrond lijkt een gier wat ingewanden uit iets vaags te trekken (met in zijn buurt enkel argeloze konijntjes in het gras), en linksboven op de achtergrond zit een ooievaar op zijn nest. Maar wat het meest de aandacht trekt – en al eeuwen tot allerlei speculaties heeft geleid – zijn de twee om elkaar wentelende vogels linksboven die in een soort dansend gevecht verward lijken: een reiger en een valk. Ze hangen hoog in het tafereel, vastgepind tegen de achtergrond van wat zomerse witte wolkjes. De valk helt naar rechts het tafereel in, de reiger met de bek naar links. De reiger hangt ondersteboven, zijn nek is sterk gekromd alsof hij wil uithalen om zich te verdedigen. De valk bevindt zich boven hem in de dominerende positie en lijkt op het punt te gaan aanvallen. Heeft iemand ooit een reiger en een valk een luchtgevecht zien houden? Het komt erg zelden voor en de enige valkensoort die in staat is een reiger het hoofd te bieden, is vermoedelijk de slechtvalk. Waarom heeft Carpaccio, die een haast pantheïstische bewondering voor de natuur en de dieren koesterde, deze excentrieke scène toegevoegd aan het levensgrote portret van een edelman?

Om iets te weten te komen over de betekenis van de vogels, moeten we ons concentreren op de prominent voorgestelde jonge ridder, en eigenlijk eerst op de witte hermelijn linksonder in het schilderij. Die zou suggereren dat de afgebeelde ridder behoorde tot de Orde van de Hermelijn, een in oorsprong Franse ridderorde waarvan de stichtingsdatum niet helemaal vaststaat. Net boven de witte hermelijn staat op een opgevouwen briefje de spreuk van de orde te lezen: *Malo mori quam foedari* – het is beter te sterven dan onteerd te worden.

Het is al bij al een betoverend portret, het eerste op ware grootte en ten voeten uit in de Europese schilderkunst. De jongeling in het elegante harnas maakt een uiterst verfijnde indruk. Hij heeft licht feminiene trekken, zijn lange roodblonde haren hangen tot op zijn schouders. Zijn blik is haast dromerig, maar zijn rechterhand rust op de pommel van zijn zwaard, terwijl hij met de linkerhand de schede omknelt, als stond hij klaar om het zwaard te trekken en het gevecht aan te gaan. Het is slechts een pose: de jongeman wil zijn ridderlijke weerbaarheid tonen, maar de idyllische omgeving met de raadselachtige vogels voorziet het portret van een zo poëtische, lichtvoetige context, dat we niet anders kunnen dan de geportretteerde als een etherische verschijning ervaren. Hij kijkt ons niet aan, hoewel hij levensgroot voor ons staat, zijn blik is naar iets buiten het kader gericht. Links vooraan op de achtergrond zien we een jonge knaap in wapendracht op zijn paard. Misschien is het de schildknaap die op zijn orders wacht, of is het de ridder zelf toen hij jong was, klaar voor een toernooi. Aan zijn voeten rechts voor ons bloeien witte lelies, symbool van maagdelijke zuiverheid, maar die staan dicht bij een afgebroken boomstomp, die een vroege dood lijkt te voorspellen – een orfisch symbool dat een visuele



AFB. 2

Vittore Carpaccio, *Jonge ridder in een landschap*, ca. 1510 (detail). Olieverf op doek, 218,5 × 151,5 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

echo vindt aan de andere kant. Aan die linkerkant (van ons standpunt beschouwd) bloeien ook een paarse en een witte iris – symbool voor zijn lot tussen vrede en strijd? Alles is allegorie en subtiliteit; het hert met het grote gewei rechtsachter bij het water heeft zich van ons afgekeerd en kijkt uit over een landschap dat voor ons niet meer zichtbaar is. Aan de gevel links in beeld hangt een uithangbord met een springend paardje, dat met zijn poten de bek van een pauw lijkt te schampen. Wanneer je lijnen gaat trekken in het verlengde van de vele figuren, kom je op een verwarrend netwerk van mogelijke perspectieven uit. De subtielst geschilderde kruiden bloeien op, de schaduw van een rots lijkt op een geplooid been, vlakbij stroomt een waterstraaltje uit een anatomisch wel erg op een mannelijk geslacht lijkend leidinkje, twee honden kijken van beide kanten toe, de ene links een beetje sullig, de andere rechts een beetje chagrijnig – dit is duidelijk niet *hun* jacht.

Wat is hier eigenlijk aan de hand? De ridder straalt een suggestieve reserve uit – denkt hij aan het dilemma tussen hoofse liefde en ridderlijk gevecht? Dan vormen die twee in de lucht bevroren hangende, dansend-vechtende vogels in elk geval de allegorie van zijn dilemma. Dat de valk het symbool is van zijn vechtlust, hoeft geen betoog; maar een vechtende reiger, dat is iets wat we ons amper kunnen voorstellen. De reiger symboliseert de wachtende toeschouwer, de roerloze vogel bij het water, de meditatieve figuur die gespiegeld wordt in de lichte rimpelingen waaronder hij vissen vermoedt, die zelf altijd al het symbool voor de ziel zijn geweest; deze ‘ware gedaante’ staat echter wel degelijk rechtsachter in het water te turen als was hij de filosoof onder de vogels. Maar hier hangt hij op zijn rug, de poten een beetje onhandig in de lucht, in een voor hem licht lachwekkende vechtpose.

Wat zeggen die vogels over de hoofdfiguur met het zwaard in de hand? Het is alsof de mijmerende jongeling zich in een gevecht zal laten betrekken waarin hij geen zin lijkt te hebben en dat hij wellicht ook niet kan winnen; daarvoor is hij te elegant, te nadenkend van aard. De vechtende valk en de reiger verbeelden treffend dit culturele dilemma van de late ridderschap; gecultiveerd en verfijnd als de aristocratische jongelingen die tot de ridderschap werden opgeleid, hadden ze wellicht vaker niet dan wel zin in de ruwe vechtcultuur van hun voorvaderen. Deze ridder is uiteraard van adel – onderzoekers hebben hem al vele identiteiten toegekend, de meest aanvaarde is dat hij de derde hertog van Urbino zou zijn geweest. Hij heeft hoe dan ook duidelijk geen zin om een vogel voor de kat te zijn, of een reiger voor de valk. Het hoofse aspect in zijn verschijning wordt nog door andere vogels uitgebeeld: rechtsachter in de lucht, boven een stad op een berg, vliegt een tweede reiger, met een al even gek gekromde nek als het vechtende exemplaar (reigers krommen de nek wel in de vlucht, maar niet zo gekunsteld als Carpaccio ons wil doen geloven – er is wel vaker subtiële beeldironie in zijn werk aanwezig). Die visuele echo heeft een bijna komisch effect, alsof die tweede vogel de draak steekt met de ongerijmde houding van zijn prominente lotgenoot, lees: met de gekheid dat een reiger zich zou willen wagen aan een luchtgevecht met een valk. Het spelletje wordt nog doortrapper, wanneer we vaststellen dat het niet uit te maken is of op het dak linksachter nu een reiger of een ooievaar op het nest zit te wachten. Beide vogelsoorten maken slordige, uit takken gemaakte nesten. Een reiger doet dat meestal aan de waterkant, dicht bij de grond, terwijl ooievaars erom bekendstaan graag hogere plekken uit te kiezen. Maakt de ooievaar, die op het nest links op de achtergrond toevliegt, de ridder duidelijk dat hij beter voor het liefdesnest dan voor het gevecht kiest? Ook al wil deze ridder liever sterven dan onteerd te worden, het lijkt erop dat zijn eer eerder in ligt het gevecht niét te moeten aangaan. Beide karaktertrekken zijn in hem aanwezig: hij is zowel een denker als een doener, een man die van schoonheid en reflectie leeft en zich toch wil verdedigen, het product van een lange hoofse traditie. Carpaccio toont ons deze ambivalentie op poëtische en suggestieve manier via ‘de vogelen des hemels’ en de iconen uit zijn picturale paradijs. Zo vormen de dansend-vechtende reiger en de valk de uitbeelding van de zielenstrijd én de culturele ambivalentie van de hoofse ridder. Het lijkt de momentopname van een ommezwaai in de Europese geschiedenis, een bijzonder ogenblik waarop de complexe, ook erotische identiteit van de ridder wordt uitgebeeld door een natuurtafeel waarin niets nog natuurlijk is, maar alles symbool van iets anders – intellectuele concetti van een snel verdwijnende wereld, voor ons in haar betoverende vluchtigheid vastgelegd, zwevende figuren van een spirituele, fascinerende rijkdom.

Vogels

in de wereldliteratuur



Inleiding door Simon Schama

De ingewikkelde, continue, noodlottige relatie tussen de mens en de vogelwereld is niet alleen in beelden, maar ook in woorden vastgelegd. Dus leek het ons gepast om dat te illustreren met een bloemlezing, zowel van poëzie als proza, uit zowel in tijd als ruimte erg uiteenlopende culturen: van de Latijnse verzen van Catullus tot de Chinese poëzie van Bai Juyi uit de Tang-dynastie; van een middeleeuwse Engelse fabel tot Edgar Allan Poe's Raaf, de onwelkome heraut van de ondergang; van het twintigste-eeuwse Suriname tot Italo Calvino's magnifieke, analytische beschrijving van een spreekuizenworm boven Rome (waar ook ik getuige was van dat verbluffende spektakel). Het is onvermijdelijk dat de keuzen die Martine Gosselink en ik maakten onze persoonlijke smaak en interesses weer spiegelen, maar we hebben geprobeerd

om letterlijk verschillende 'zienswijzen' aan bod te laten komen – in het geval van Wallace Stevens' merel zijn het er dertien, bij Ted Hughes is het er slechts één, 'De havik op zijn tak', terwijl de dertiende-eeuwse Perzische dichter Rūmī zich rechtstreeks tot een valk richt, net zoals Shelley zich in zijn metafysische vervoering ('vogel zeg ik niet') tot een leeuwerik wendt.

Enkele van de meest intense en krachtige reacties op de vogelwereld werden neergeschreven in proza die onder hoogspanning staat. *De vogels* van Daphne du Maurier is een van de meest angstaanjagende verhalen uit de wereldliteratuur. In zijn meedogenloze intensiteit concentreert het verhaal de angsten die in de menselijke verbeelding rondwaren. Nog onheilsPELLender dan de verfilming van Alfred Hitchcock neemt het messcherpe proza soms een

hoge vlucht om vervolgens kwaadaardig boven de gedoemde schuilplaatsen van zijn slachtoffers te cirkelen. En geen enkele bloemlezing zou compleet zijn zonder de alarmerende fabel over een *Verstild voorjaar* van Rachel Carson, waarmee ze haar vurige polemieken tegen het ongebreidelde gebruik van pesticiden introduceert – een boek waarvan we kunnen stellen dat het mede de aanzet was tot de moderne milieubeweging.

Maar het literaire buffet dat wij voor u hebben samengesteld, is minder bedoeld als morele voeding (hoewel dat niet uitgesloten hoeft te worden) dan als uitnodiging om te genieten van uitzinnige literatuur over het onuitputtelijke onderwerp van de gevleugelde vrienden van *Het puttertje* – en de onze.



Emily Dickinson (1830–1886)¹

‘Ik hoop dat jij ook van vogels houdt. Het is voordelig.
Het bespaart de moeite om naar de hemel te gaan.’



UIT

Donderslag: over Fabritius, kunst en onaangekondigde dood Laura Cumming (geb. 1961)²

De eerste blik op Het puttertje is abrupt, de eerste indruk sober. Het vogeltje zit op zijn voederbak, kwiek en alert, donker afgetekend tegen de muur die zijn schaduw opvangt. Eén oog glinstert je toe in zijn kopje, dat zich in halfprofiel naar je toe keert. Pas op dat je de milliseconde waarin dit gevleugeld wezentje je recht, oog in oog, aankijkt niet verstoort, al weet je natuurlijk dat het niet weg kan vliegen. Het duurt even voor je het kettinkje om zijn pootje opmerkt. Dat kettinkje, zo delicaat dat je het nauwelijks ziet, is tegelijkertijd gruwelijk wreed, want het legt het vogeltje aan banden. De spanning tussen de schoonheid van het schilderij en de bijna ondraaglijke tragiek van het tafereel is volmaakt in balans: het gekluisterde, raadselachtige vogeltje, een sterfelijk wezen, zo levendig vereeuwigd, maar voor eeuwig gevangen door het kettinkje (en de schilderijlijst). Geen ander kunstwerk kan hieraan tippen.

Fabritius' puttertje is een volwassen mannetje met een zacht-roodbruin kopje, een glinsterend oog en een bliksemschicht geel op zijn vleugel. Hij staat zo ver mogelijk naar rechts op de beugel rond het voederbakje, en op het doek. Daarvandaan keert hij zijn kopje naar je toe in een siddering van opmerken en opgemerkt worden. Dit is geen doorsnee vogeltje zoals men destijds in huis hield en afbeeldde op zogenaamd amusante schilderijen waarop ze met een aangeleerde truc water uit hun bakje putten met een piepklein kommetje aan een kettinkje. Dit vogeltje heeft een heel specifieke, treffende persoonlijkheid, het eenzame en trieste van een levend wezen dat vanaf zijn gevangenis aan de muur een ander levend wezen aankijkt. Dit schilderij is een portret. [...]

Iedereen die wel eens putters heeft zien fladderen en kwebbelen of op zaadkoppen in een weide heeft zien neerstrijken, of ze heeft zien snorren door hun geliefde distelpluis, weet waarom het woord charm is gekozen als de Engelse verzamelterm voor deze soort. Een 'charm' putters scheert bij avond en stoot 's morgens vroeg, fluit opbeurend in zomerbomen. In vlucht spreidt hun gele streep zich uit tot een gouden cape. [...] In de museumzaal, waar de schaduw van het vogeltje tegen de witte wand flakkert, straalt de gele streep je al van verre tegemoet. Daarvoor is het al lang in onbruik geraakte pigment loodtingeel gebruikt, vervaardigd van een oxide van lood en tin dat een matte, verzadigde glans opleverde. Maar loodtingeel, in Delft vaak gebruikt voor een citroenschil of het fluwelen jak van een vrouw, was giftig bij inname en bij contact met de huid. Tegenwoordig wordt het niet meer gemaakt. Het is verdwenen uit de schilderkunst, en uit onze herinnering. [...]

Maar Het puttertje is geen truc. De afbeelding stijgt volkomen uit boven de optische illusie die van oudsher als haar grootste verdienste geldt. Als het een trompe-l'oeil was, zou je niet moeten kunnen zien dat het puttertje overduidelijk geschilderd is. Toch is het dát wat Fabritius' meesterwerk onmiddellijk en openlijk uitsprekt. Het vogeltje is nadrukkelijk opgebouwd uit pigment en penseelstreken; je kunt ze zelfs tellen: een voor elke veer op de vleugels, een voor het plekje bij de snavel, de verbluffende schicht geel waar Fabritius met het uiteinde van zijn penseel een kras doorheen heeft getrokken.

Deze penseelstreken zijn allemaal zichtbaar, niet te krachtige kleuren, niet te veel ornithologisch detail: even zacht als het vogeltje zelf. De achterwand is een hoogstandje van schaduwspel; de beugels om het voederbakje, de klauwtjes van het vogeltje, elke schakel van het gouden kettinkje, alles is met het fijnste lijntje licht pigment geschilderd. [...] Het is een weergaloos staaltje van levensecht weergeven en tegelijkertijd precies het tegenovergestelde; de signatuur is in opvallende belettering aangebracht op het platte oppervlak van een schilderij. Fabritius schept een illusie en ondermijnt die meteen: een puttertje, naar het leven geschilderd, maar als een van verf vervaardigde essentie.



‘Het vogeltje’

Alexandr Poesjkin (1799-1837)³

Een oud gebruik hier in den vreemde
wil dat men bij het lentefeest
een vogel vrijlaat. Mij, ontheemde,
zint die gewoonte nog het meest

omdat zij troost: ik bleek bij machte
al was het maar één creatuur
vrijheid te schenken. Die gedachte
verzoende mij met de natuur.



‘Mussen in de winter’

Yang Wan-li (1127-1206)⁴

honderden mussen
verdringen elkaar 's winters op de lege binnenplaats
ze maken zich dik in hun veren
hoog op de takken van de pruimenboom
ze zeggen wat een mooie avond het is
ze storen me met hun helse lawaai
plots vliegen ze verschrikt op in een zwerm
en de wereld is zo stil als de dood



UIT

De H is van havik

Helen Macdonald (geb. 1970)⁵

De havik vulde het huis met wilde natuur zoals een
vaas lelies een huis met geur doordrenkt.



‘De havik op zijn tak’

Ted Hughes (1930-1998)⁶

Ik zit hoog in het woud, mijn ogen gesloten.
Nietsdoen, geen bedrieglijke droom
tussen mijn gekromde kop en gekromde klauwen:

Of ik oefen in mijn slaap het volmaakte doden en eet.
Het gemak van de hoge bomen!
De lichtheid van de lucht en de straal van de zon
zijn mij tot voordeel;

En het gelaat van de aarde naar boven gekeerd ter
inspectie.

Mijn poten zijn vastgeklonken aan de ruwe schors.
De hele schepping was nodig
om mijn poot te maken, elk van mijn veren:
Nu houd ik de schepping in mijn klauwen

Of vlieg op, en laat alles langzaam wentelen –
Ik dood waar ik wil, want alles is van mij.
Geen spitsvondigheid in mijn lijf:
Mijn gewoonte is hoofden afrukken –

Het toewijzen van de dood.
Want het enige doel van mijn vlucht is direct
door de botten van wat leeft.
Geen enkel argument belemmert mijn recht:

De zon staat achter mij.
Niets is veranderd sinds ik begon.
Mijn oog liet geen verandering toe.
Ik ga de dingen houden zoals ze zijn.



Franz Kafka (1883-1924)⁷

Ik ben een kooi op zoek naar een vogel.



‘Hoe ben je ontsnapt?’

Rūmī (1207-1273)⁸

Hoe ben je ontsnapt?
Je was de lievelingsvalk van een oude vrouw.
Hoorde je de valkentrom?
Je was een dronken zangvogel te midden van uilen.
Rook je de geur van een tuin?
Je werd moe van het zure gisten
en verliet de tavernen.

Je ging als een pijl naar het doel
uit de boog van tijd en plaats.
De man op het kerkhof wees je de weg,
maar je ging niet.



'SINDBAD DE ZEEMAN' UIT:

Duizend-en-een-nacht Anoniem (ca. 8ste-15de eeuw)²⁸

Tegen zonsondergang werd de lucht ineens verduisterd, alsof zij bedekt werd door een zware wolk. In opperste verbazing zag ik dat de verduistering veroorzaakt werd door een reusachtige vogel die bezig was te dalen en ik herinnerde mij hoe matrozen dikwijls van een kolossale vogel hadden gesproken, die zij de vogel Rock noemden. Toen begreep ik dat deze koepel een ei van de vogel Rock moest zijn. Inderdaad, de vogel kwam met uitgespreide vleugels op het ei neer, zeker om het uit te broeden. Terwijl hij daar zo op het ei zat en zijn poten uitgestrekt hield, bond ik mij eraan vast met mijn uitgerolde tulband. Ik dacht bij mijzelf: Op deze manier kan die vogel je morgen misschien wel naar een bewoond land brengen. En werkelijk, de volgende morgen verhief hij zich hoog in de lucht tot boven de wolken, zodat ik niets meer van de aarde zag. Van mijn gewicht scheen het reusachtige dier niets te merken. Na een poos daalde hij met geweldige snelheid weer neer en zodra hij de grond raakte, maakte ik gauw de tulbanddoek weer los. Nauwelijks was ik hiermee klaar, of de vogel greep een slang van ongehoorde grootte in zijn klauwen en vloog ermee weg.



Firoez Masjriqi (9de eeuw-896)²⁹

De pijl is een vogel. Vreemd! Zag je ooit
Een vogel die alleen op zielen jaagt?



UIT

'De Raaf' Edgar Allan Poe (1809-1849)³⁰

Juist wil ik mij hierin schikken,
voel ik weer mijn knieën knikken
Want ik hoor nu weer getik
en feller dan de voorge keer.
Is 't een luikje soms, dat rammelt?
Hoe de boel hier zo vergammelt

Dat de raambedekking schrammelt.
Zie, hoe ik die geest bezweer.
Zwijg, o rikketik van mij,
en zie hoe ik die geest bezweer.
't Is de wind die plaagt. Niks meer.

Kloek doe ik het luikje open.
Wiekend nog komt aangelopen,
Statig stappend, bek halfopen, 'n Raaf,
uit fabels van weleer.
Zonder aarzeling of tadel, zittend in het nobel zadel
Van de allerhoogste adel, strijkt hij op mijn
deurpost neer.
Strijkt hij op het beeld van Pallas, pal boven
mijn deurpost neer.
Strijkt en zit en niks, niks meer.

Raaf met ebbenzwarte veren deed mijn
smart in vreugd verkeren.
Een gezant van hoger sferen:
een gevederd kamerheer.
'Is uw kruin dan kortgeschoren,
heldenmoed u aangeboren,
Uit het schimmenrijk verkoren,
daalt gij uit de nachtkust neer?
Noem uw hoge naam, bij Pluto,
dalend uit de nachtkust neer.'
Sprak de vogel: 'Nimmermeer.'

'k Hoefde niet mijn hoofd te breken.
Wat hij zei begreep een leek en
't Beest had groot gemak van spreken.
Strekt de tekst hem niet tot eer,
Ik maak vele schele ogen nu ik
onverwachts kan bogen
Op een deurpostbeeld, bevlogen door
een ravezwarte heer.
Op het borstbeeld van de deurpost zit
een ravezwarte heer
Die de naam draagt: Nimmermeer.

En de Raaf, zo hooggezeten, had zijn
woordenschat versleten,
Uitgestort naar beste weten, had zijn ziel geleegd,
niet meer.
Vredig zat hij in het duister, in de nis als in een kluister,
Luisterend naar mijn gefluister:
'Mijn geliefde vlood al eer.
Morgen vliegt gij weg, mijn vogel.
Zo vervloog mijn hoop weleer.'
Zei de vogel: 'Nimmermeer.'



Carmen 2

Catullus (ca. 84-54 v.Chr.)³¹

Kleine vogel, speeltje van mijn lieveling,
jij, met wie ze zich vermaakt, jij, op haar schoot,
jij, naar wiens snavel ze haar vinger uitsteekt
om hem tot scherpe pikjes te prikkelen,
wanneer ze maar zin heeft, haar blik vonkend van
verlangen naar mij, in een lief spel met jou –
als tedere troost voor haar pijn, denk ik,
zodat de gloed van haar hartstocht tot rust komt –
kon ik toch maar met jou spelen zoals zij,
en het verdriet dat mijn hart drukt verlichten!



‘Elck vogelke singt soo ’t gebeekt is’

Jacob Cats (1577-1660)³²

De vogels singen in het velt
Nae dat haer beken sijn gestelt:
Dat is van over-langh geseyt,
En vry niet sonder goet bescheyt;
Want soo ghy wandelt door het wout,
En daer uw sinnen besigh hout,
Ghy sult bevinden metter daet
Dat onse spreucke seker gaet.

Meest al dat kromme beken heeft,
Bevint men dat van rooven leeft;
En mits het daer alleen op siet,
Soo past het op het singen niet.

Vint ghy een vogel plat gebeekt,
Weet dat hy naer het water treckt:
En mits hy in den modder wroet,
Soo is sijn stemme nimmer soet.
Een lange beek, die heeft een schijn
Een harders fluyt te mogen sijn;
Maer daer en komt niet anders uyt,
Als ick en weet niet wat geluyt.
Ick segge daerom voor het lest:
De kleyne beken singen best.

Godt geeft de kleyne nu en dan,
Dat noyt en had de grootste man.

Besiet den soeten nachtegael,
Besiet de vogels al-te-mael,
Hoe grooter beek, hoe quader klangh,
Hoe kleynder dier, hoe soeter sangh.

’t Is anders met den mensch gestelt
Als met de vogels van het velt;
De menschen hebben eenen mont,
Maer die en heeft niet eenen gront:
Want spreekt ’er een uyt sachten geest,
Een ander brult gelijk een beest;
Dus al wat onder ons geschiet,
En komt ons van de monden niet.
De mont is maer een buyten-lit,
’t Is ’t herte, daer de roerder sit;
De mont die bidt, de mont die schelt,
Al naer het binnen is gestelt.

Dus ghy, die vuyle dingen spreekt,
Of vinnigh met uw tonge steeckt,
Houdt vast, dat ghy in uw gemoet
Een vuyl, een grousaein monster voet.
Het oor dat wijst den esel uyt,
Den oliphant sijn lange snuyt,
Het water kent men aen den gront,
De menschen aen haer eygen mont.



Rasjid Ibn Is’Haaq (8ste eeuw)³³

Hij slaapt in de hand van een meisje. Soms
beweegt hij even, zonder dat de hand het voelt,
zoals een vogeltje, twee dagen oud, zijn kop opheft
naar zijn ouders, en het dan,
uitgeput, laat
hangen.



Een mop uit de jaren 1980

Wat is het verschil tussen sexy en kinky?
Sexy: een veer. Kinky: de hele kip.



John Ruskin (1819-1900)³⁴

Ik geloof niet dat ook maar één pauw jaloers is op de
staart van een andere pauw, want elke pauw is ervan
overtuigd dat hij de mooiste staart ter wereld heeft. Het
gevolg daarvan is dat pauwen vreedzame vogels zijn.

Bibliografie

Waarom BIRDS?

Boussauw 2024

J. Boussauw, *Vogels in de cultuur*, Gorredijk 2024.

Och, dat mij iemand vleugelen gave...

Alberth 2010

S. Alberth, *Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art*, New York 2010.

Lewis 1957

D. Lewis, *Constantin Brancusi*, Londen 1957.

Rowell 1999

M. Rowell, *Brancusi vs The United States. The Historic Trial. 1928*, New York 1999.

Spear 1969

A.T. Spear, *Brancusi's Birds*, New York 1969.

Spurling 1954

H. Spurling, *Matisse the Master. The Conquest of Colour 1909-1954*, Londen 1954.

Stone-Ferrier 2016

L. Stone-Ferrier, 'The Engagement of Carel Fabritius's Goldfinch of 1654 with the Dutch Window, a Significant Site of Neighborhood Social Exchange', *Journal of Historians of Netherlandish Art* 8 (2016), nr. 1, DOI: 10.5092/jhna.2016.8.1.5, <http://www.jhna.org/index.php/vol-8-1-2016/325-stone-ferrier>.

Utley 2000

G.R. Utley, *Pablo Picasso: The Communist Years*, New Haven 2000.

Wie wil er nu geen vrienden zijn met *Het puttertje*?

Bierens de Haan 1933

J.A. Bierens de Haan, 'Der Stieglitz als Schöpfer', *Journal für Ornithologie* 81 (1933), pp. 1-22.

Boström 1950

K. Boström, 'De oorspronkelijke bestemming van C. Fabritius' Puttertje', *Oud Holland* 65 (1950), pp. 81-83.

Broos 1987

B. Broos, *Meesterwerken in het Mauritshuis*, Den Haag 1987.

Brown 1981

C. Brown, *Carel Fabritius*, Oxford 1981.

Cats 1712

J. Cats, *Alle de wercken*, dl. 1, Amsterdam 1712.

Chomel 1743

M.N. Chomel, *Huishoudelyk woordboek*, Leiden/Amsterdam 1743.

Cumming 2023

L. Cumming, *Donderslag: over Fabritius, kunst en onaangekondigde dood*, Amsterdam/Antwerpen 2023.

Van Deursen 2009

Chr. van Deursen, 'Tussen trekbank en roerlijn: Geschiedenis van de vinkenbanen in de duinstreek', *Fitis* 45 (2009), nr. 3, pp. 124-130.

Friedmann 1946

H. Friedmann, *The Symbolic Goldfinch: Its History and Significance in European Devotional Art*, Washington 1946.

Den Haag/Schwerin 2004-2005a

F. Duparc, 'Carel Fabritius (1622-1654). Zijn leven en zijn werk', in F. Duparc et al., *Carel Fabritius. 1622-1654*, tent. cat., Den Haag (Mauritshuis), Schwerin (Staatliches Museum) 2004-2005.

Den Haag/Schwerin 2004-2005b

A. van Suchtelen, 'Het Puttertje', in F. Duparc et al., *Carel Fabritius 1622-1654*, tent. cat., Den Haag (Mauritshuis), Schwerin (Staatliches Museum) 2004-2005.

De Jongh 1967

E. de Jongh, *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1967.

Van der Mark 2004

B. van der Mark, 'De Delftsche Donderslag', *Mauritshuis in focus* 17 (2004), pp. 20-22.

Martin 1906

H. Martin, *Les miniaturistes français*, Parijs 1906.

Matthey 2002

I. Matthey, *Vincken moeten vincken locken. Vijf eeuwen vangst van zangvogels en kwartels in Holland*, Hilversum 2002.

Moser 2023

B. Moser, *The Upside-Down World: Meeting with the Dutch Masters*, Londen 2023.

New York 2013

Vermeer, Rembrandt, and Hals: Masterpieces of Dutch Painting from the Mauritshuis, tent. cat., New York (The Frick Collection) 2013.

Noble et al. 2008

P. Noble et al., 'Het puttertje', in P. Noble, S. Meloni & C. Pottasch (red.), *Bewaard voor de eeuwigheid*, Den Haag/Zwolle 2008, pp. 146-155.

Schatborn 2006

P. Schatborn, 'Drawings attributed to Carel Fabritius', *Oud Holland* 119 (2006), pp. 130-138.

Seelig 2006

G. Seelig, 'The Dating of Fabritius's Stay in Amsterdam', *Oud Holland* 119 (2006), pp. 93-98.

Steendam 1649-1651

J. Steendam, *Den distelvink*, Amsterdam 1649-1651.

Stone-Ferrier 2016

L. Stone-Ferrier, 'The Engagement of Carel Fabritius's Goldfinch of 1654 with the Dutch Window, a Significant Site of Neighborhood Social Exchange', *Journal of Historians of Netherlandish Art* 8 (2016), nr. 1, pp. 1-32.

Suzman Jowell 2016

F. Suzman Jowell, 'The Goldfinch's Travels. Fact and Fiction', in B. Cornelis et al. (red.), *Collecting for the Public. Works That Made a Difference: Essays for Peter Hecht*, Den Haag/Londen/Parijs 2016, pp. 72-77.

Tartt 2013

D. Tartt, *Het puttertje*, Amsterdam 2013.

Thóth-Ubbens 1969

M. Thóth-Ubbens, 'Kijken naar het vogeltje', in *Miscellanea I.Q. van Regteren Altena: 16/V/1969*, Amsterdam 1969, pp. 233-240.

Wadum 2004

J. Wadum, 'Het puttertje gerestaureerd en doorgelicht', *Mauritshuis in focus* 17 (2004), nr. 2, pp. 24-30.

Wenen 2025

L. Van Sloten, 'Rembrandt and Samuel van Hoogstraten and their Passion for Illusions', in S. Pénot (red.), *Rembrandt-Hoogstraten: Colour and Illusion*, tent.cat., Wenen (Kunsthistorisches Museum) 2025.

Zwagerman 2015

J. Zwagerman, 'Het Puttertje. Carel Fabritius en Donna Tarrt', in J. Zwagerman, *De stilte van het licht. Schoonheid en onbehagen in de kunst*, Amsterdam 2015, pp. 103-109.

Gebroken vlucht

Boussauw 2024

J. Boussauw, *Vogels in de cultuur*, Gorredijk 2024.

Idema 2025

W.I. Idema, *A Historical Taxonomy of Talking Birds in Chinese Literature*, Cambridge 2025.

Van der Jagt 2022

I. van der Jagt, 'De valkerij en het veranderende beeld van de vrouw', in J.L. van Zanden (red.), *Gevleugelde geschiedenis van Nederland. De Nederlanders en hun vogels*, Amsterdam 2022.

Jheronimus Bosch Art Center s.d.

'De topos "vogel in kooi verlangt naar de vrijheid van het woud"', *Jheronimus Bosch Art Center*, <https://jeroenboschplaza.com/topos/vogelkooi/>. Geraadpleegd op 13 september 2025.

De Jongh 1967

E. de Jongh, 'Erotica in vogelperspectief. De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevoorstellingen', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 18 (1967), pp. 115-146.

Lambrecht 2022

T. Lambrecht, 'De zwarte gesel van de boer', in J.L. van Zanden (red.), *Gevleugelde geschiedenis van Nederland. De Nederlanders en hun vogels*, Amsterdam 2022.

Martens 2010

J. Martens, 'De Valkerij', *Geschiedenis.nl*, 30 mei 2010, <https://geschiedenis.nl/nieuws/artikel/3195/de-valkerij>. Geraadpleegd op 13 september 2025.

Natuurhistorisch Museum Rotterdam s.d.

'Kluifrègâh bijgezet in expo "Dode dieren met een verhaal"', *Natuurhistorisch Museum Rotterdam*, <https://www.hetnatuurhistorisch.nl/nieuws/kluifregah-bijgezet-in-expo-dode-dieren-met-een-verhaal>. Geraadpleegd op 13 september 2025.

Temmerman 2020

T. Temmerman, *"Alte Schoone Ende Vremde Dieren": De blik op dieren in Bourgondische reisverslagen (15de eeuw). Dieren in de reisverslagen van Guillebert de Lannoy, Bertrandon de la Broquière, Jan Adornes, en Joos van Ghistele*, Masterscriptie, Universiteit Gent, 2020, https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/862/696/RUG01-002862696_2020_0001_AC.pdf. Geraadpleegd op 13 september 2025.

Wikipedia s.d.

'Blauwe reiger', *Wikipedia*, https://nl.wikipedia.org/wiki/Blauwe_reiger. Geraadpleegd op 14 september 2025.

Gekortwiekt

Beter leven. Dierenbescherming s.d.

'Leghennen', *Beter leven. Dierenbescherming*, <https://beterleven.dierenbescherming.nl/over-de-dieren/alle-dieren/legghennen/>. Geraadpleegd op 9 september 2025.

Van der Gulden 2014

P. van der Gulden, 'Kip scharrelt al lang op het erf van de mens', *de Volkskrant*, 25 november 2014, <https://www.volkskrant.nl/wetenschap/kip-scharrelt-al-lang-op-het-erf-van-de-mens-ba429edb/>. Geraadpleegd op 10 september 2025.

Immaterieel Erfgoed s.d.

"'Tsougrisma"! Rode eieren tikken op Grieks-orthodox Pasen', *Immaterieel Erfgoed*, <https://immaterieelerfgoed.be/nl/erfgoederen/tsougrisma-rode-eieren-tikken-op-grieks-orthodox-pasen>. Geraadpleegd op 9 september 2025.

[be/nl/erfgoederen/tsougrisma-rode-eieren-tikken-op-grieks-orthodox-pasen](https://immaterieelerfgoed.be/nl/erfgoederen/tsougrisma-rode-eieren-tikken-op-grieks-orthodox-pasen). Geraadpleegd op 9 september 2025.

Nederland in cijfers s.d.

'Hoeveel landbouwdieren telt ons land?', *Nederland in cijfers*, <https://longreads.cbs.nl/nederland-in-cijfers-2021/hoeveel-landbouwdieren-telt-ons-land/>. Geraadpleegd op 9 september 2025.

Wakker dier 2023

'Start juridische procedure: kippen te weinig leefruimte', *Wakker dier*, <https://www.wakkerdier.nl/persberichten/juridische-procedure-kippen-te-weinig-leefruimte/>. Geraadpleegd op 9 september 2025.

World Animal Protection 2018

's Werelds meest gegeten vlees', *World Animal Protection*, <https://www.worldanimalprotection.nl/nieuws/s-werelds-meest-gegeten-vlees/#::-text=Britten%20eten%20gemiddeld%201%2C8,%3A%203%2C6%20ton%20kip>. Geraadpleegd op 9 september 2025.

Pluimage

BBC News 2015

'Almost 300 years without a duvet', *BBC News*, <https://www.bbc.com/news/magazine-34848546>. Geraadpleegd op 11 september 2025.

Mantingh 2022

E. Mantingh, 'Ik probeer mijn ganzenveer: over vogels die geschiedenis schreven', in J.L. van Zanden et al., *Gevleugelde geschiedenis van Nederland. De Nederlanders en hun vogels*, Amsterdam 2022.

Van Mensch 1978

P.J.A. van Mensch, 'Archeologie en vogels', *Het Vogeljaar* 26 (1978), nr. 5, pp. 219-223, <https://natuurtijdschriften.nl/pub/543078/HVJ1978026005004.pdf>. Geraadpleegd op 10 september 2025.

VRT NWS 2024

'Veer van uitgestorven huia-vogel geveild voor meer dan 26.000 euro in Nieuw-Zeeland', *VRT NWS*, <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2024/05/22/duurste-veer-ooit-geveild-in-nieuw-zeeland/>. Geraadpleegd op 11 september 2025.

Avi-afgunst

Kane 2002

D.D. Kane, 'Science in the Art of the Italian Renaissance II: Leonardo Da Vinci's Representation of Animals in His Works', *Ohio Journal of Science* 102 (2002), nr. 5, pp. 113-115, <https://kb.osu.edu/server/api/core/bitstreams/d2bf50c-13ab-521e-a70c-710d8a6ef1bb/content>. Geraadpleegd op 24 augustus 2025.

National Air and Space Museum/ Smithsonian 2013

'Leonardo da Vinci and Flight', *National Air and Space Museum/Smithsonian*, <https://airandspace.si.edu/stories/editorial/leonardo-da-vinci-and-flight>. Geraadpleegd op 23 september 2025.

Schleif 2010

C. Schleif, 'Albrecht Dürer between Agnes Frey and Willibald Pirckheimer', in L. Silver en J.C. Smith (red.), *The Essential Dürer*, Philadelphia 2010, pp. 185-208.

Toliver 2018

Z. Toliver, 'Is Leonardo da Vinci the Forefather of the Animal Rights Movement?', *PETA*, 12 april 2018, <https://www.peta.org/news/leonardo-da-vinci-animal-rights-pioneer/>. Geraadpleegd op 24 augustus 2025.

Geniale gevleugelden

Birkhead 2008

T. Birkhead, *De wijsheid van vogels. Een geïllustreerde geschiedenis van de ornithologie*, Amsterdam 2008.

Hiemstra et al. 2023

A.F. Hiemstra et al., 'Bird nests made from anti-bird spikes', *Deinsea* 21 (2023), pp. 17-25.

Vogelbescherming Nederland 2023

'Waarom zwermende spreeuwen nooit botsen', *Vogelbescherming Nederland*, <https://www.vogelbescherming.nl/actueel/bericht/waarom-zwermende-spreewen-nooit-botsen?ss360SearchTerm=botsen>. Geraadpleegd op 25 augustus 2025.

Hemelse boodschappers

The Art Newspaper s.d.

'National Museum of Denmark returns sacred Indigenous cloak to Brazil', *The Art Newspaper*, <https://www.theartnewspaper.com/2024/09/17/national-museum-denmark-returns-sacred-indigenous-cloak-brazil>. Geraadpleegd op 19 september 2025.

Beleven s.d.

'De vogel Milcham', *Beleven*, https://www.beleven.org/verhaal/de_vogel_milcham#. Geraadpleegd op 19 september 2025.

The Guardian 2024

"Our culture is dying": vulture shortage threatens Zoroastrian burial rites', *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/world/article/2024/may/04/vulture-shortage-threatens-zoroastrian-burial-rites-india-iran-pakistan>. Geraadpleegd op 28 september.

Hulspas 2015

M. Hulspas, *De vliegende koningin van Sheba (en haar zwempoging)*, 2015, <https://marcelhulspas.nl/home/de-vliegende-koningin-van-sheba-en-haar>. Geraadpleegd op 19 september 2025.

Van Maerlant 1995

J. van Maerlant, *Het boek der natuur*, Peter Burger (red.), Amsterdam 1995, https://www.dbnl.org/tekst/maer002dern03_01/maer002dern03_01_0004.php. Geraadpleegd op 19 september 2025.

Mauritshuis s.d.

'Diara Tukano', *Mauritshuis*, <https://www.mauritshuis.nl/en/what-s-on/museum-murals/daiara-tukano>. Geraadpleegd op 19 september.

Mulders 2021

H. Mulders, *De ontdekking van de natuur*, Amsterdam 2021.

My articles 2022

'The Conference of the Birds', *My articles*, <https://myarticles.io/the-conference-of-the-birds/>. Geraadpleegd op 19 september 2025.

Riclefs 2022

N. Riclefs, 'How Angels Found their Wings', *History Today* 72 (2022), nr. 12, <https://www.historytoday.com/archive/history-matters/how-angels-found-their-wings>. Geraadpleegd op 28 september 2025.

Verduin s.d.

K. Verduin, 'Nieuws uit Afrika', https://web.universiteitleid.nl/fsw/verduin/sofa/sofa_fen.htm. Geraadpleegd op 19 september 2025.

Vogelen

Boussauw 2024

J. Boussauw, *Vogels in de cultuur*, Gorredijk 2024.

Cole 2010

I. Cole, 'Pablo Picasso: The Development of a Peace Symbol', *Art Times* (mei/juni 2010), https://www.arttimesjournal.com/art/reviews/May_June_10_Ina_Cole/Pablo_Picasso_Ina_Cole.html. Geraadpleegd op 31 augustus 2025.

Dalzell en Victor 2015

T. Dalzell en T. Victor (red.), *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*, Londen/ New York 2015.

Ferriss en Young 2006

S. Ferriss en M. Young, 'Chicks, Girls and Choice: Redefining Feminism', *Junctures* 6 (2006), pp. 87-97, <https://www.junctures.org/index.php/junctures/article/view/121>. Geraadpleegd op 30 augustus 2025.

Tate s.d.

'Dove, 1949, Pablo Picasso', *Tate*, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-dove-p11366>. Geraadpleegd op 31 augustus 2025.

Wikipedia s.d.

'Cock', *Wikipedia*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Cock_\(slang\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cock_(slang)). Geraadpleegd op 30 augustus 2025.

Fotocredits

Albertina Art Museum Wien, Wenen: pp. 106, 170.	Kenwood House, Londen: p. 24.	Nationalmuseet, Kopenhagen, foto Roberto Fortuna: p. 130.
Archives Charmet / Bridgeman Images: p. 127 (boven).	Koninklijke Bibliotheek – Nationale Bibliotheek van Nederland, Den Haag: p. 126 (boven).	Naturalis, Leiden: p. 120.
Biblioteca Vaticana, Vaticaanstad, Pal. lat 1071: p. 60.	Kroller-Muller Museum, Otterlo, Succession H. Matisse - SABAM Belgium 2026: p. 32.	Natuurhistorisch Museum Rotterdam: pp. 66, 69.
Bodleian Libraries, University of Oxford, Oxford: p. 147.	Kunstmuseum Den Haag: p. 65.	NGF – Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion GmbH, Wenen: p. 84.
Bpk/Kupferstichkabinett, SMB/ Dietmar Katz: p. 107 (boven).	Larousse pour tous: p. 88.	Pont d'Arc caves, Chauvet: p. 15.
Bridgeman Images: pp. 48, 53 (onder), 59, 125, 126 (onder), 127 (onder).	Louise Lawler: p. 154.	Rijksmuseum, Amsterdam: pp. 20 (onder), 39 (rechtsonder), 47, 64, 71, 74, 82, 94, 97, 98-99, 104, 111, 112, 119, 135, 144, 150-151.
Bridgeman Images - Succession Brancusi - All rights reserved (SABAM) 2026: p. 18	Library of Congress, Washington D.C.: pp. 93 (boven), 171 (links).	Rijksmuseum Twenthe, Enschede: pp. 50, 132.
Clarence Buckingham Collection, The Art Institute of Chicago, Chicago: p. 165.	Liechtenstein - The Princley Collection: p. 49 (links).	Rijksmuseum van Oudheden, Leiden: pp. 27, 136, 137, 138, 139.
Collectie Betty en Homero Aridjis: pp. 36, 155.	Mauritshuis, Den Haag: pp. 16 (boven), 25, 44, 45, 68, 73, 78-79, 86, 89, 91 (onder), 95, 129, 131, 142, 145, 148, 149, 160, 166-167.	Royal Collection Enterprises Limited [2026] Royal Collection Trust: p. 110.
Collectie Kröller-Müller Museum, Otterlo, foto Cary Markerink: p. 76.	Mauritshuis, Den Haag, foto Fred Ernst: p. 134.	Royal Collection Trust/© His Majesty King Charles III, 2026/Bridgeman Images: p. 38 (onder).
Collectie Wereldmuseum Rotterdam: p. 102.	E. Meijer: pp. 157 (midden en onder), 158, 159 (onder).	RX&SLAG, Parijs/New York: pp. 21 (onder), 85.
Dordrechts Museum, Dordrecht: p. 83.	The Morgan Library, New York: p. 46.	Michel Sima - SABAM Belgium 2026/ Bridgeman Images: p. 30 (rechtsonder).
Eet!verleden, foto Jeroen Savelkouds: pp. 80-81.	Musée du Louvre, dist. GrandPalaisRmn/ Marc Jeanneteau: p. 92 (links).	Studio Tracey Emin, White Cube Gallery, Londen: pp. 42 (onder), 152-153.
Fondation Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos: pp. 28 (boven), 140.	Museo Nacional del Prado, Madrid: pp. 31, 37.	Succession H. Matisse/Bridgeman Images: p. 28 (onder).
Foundation Peggy Guggenheim Collection, Venetië - Succession Brancusi - All rights reserved (SABAM) 2026: pp. 16 (onder), 121.	Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid: pp. 172, 174.	Succession Picasso - SABAM Belgium 2026/Bridgeman: pp. 29 (boven), 33.
Galleria degli Uffizi, Florence: p. 49 (rechts).	Museum Arnhem, in langdurig bruikleen van de Collectie Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, foto Marc Pluim: p. 53 (boven).	Succession Picasso - SABAM Belgium 2026/ Picasso Museum, Barcelona: p. 30 (linksonder).
Getty Images: pp. 41 (links en midden), 77, 91 (boven).	Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, foto Studio Tromp: pp. 20 (boven), 52, 56, 72.	Succession Picasso - SABAM Belgium 2026/ Picasso Museum, Münster: pp. 30 (onder), 141.
Greenpeace Nederland, Amsterdam: p. 70.	Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Uit de nalatenschap van Dr. J.C.J. Bierens de Haan/foto Studio Tromp: p. 51.	Teylers Museum, Haarlem - Succession Brancusi - All rights reserved (SABAM) 2026: pp. 23, 67, 161, 162, 163.
Pat de Groot: p. 168.	Museum Catharijneconvent, Utrecht, foto Ruben de Heer: pp. 122, 132-133.	The Trustees of the British Museum: pp. 92 (rechts), 146 (boven).
G.C. Heemskerk: pp. 156, 157 (boven), 159 (boven).	The Museum of Modern Art, New York: pp. 38 (boven), 39 (boven).	Veneranda Biblioteca Ambrosiana/ Mondadori Portfolio, Milaan: p. 107 (onder).
Iris van Herpen, Amsterdam: pp. 41 (rechts), 103.	The Museum of Modern Art, New York/ Scala, Florence - SABAM Belgium 2026: pp. 34 (links), 35, 40.	VG Bild-Kunst, foto Juliana Schönrock - SABAM Belgium 2026: p. 34 (rechts).
Huis van het boek, Den Haag: p. 128.	Museum Speelklok, Utrecht: pp. 62, 63.	Vogelbescherming Nederland: p. 93 (onder).
Jan van IJken, Beesd: pp. 43, 116-117.	Museum Voorlinden, Wassenaar: pp. 108-109.	Wereldmuseum Amsterdam/Leiden: pp. 90, 96, 100, 101.
Image select/Alamy: pp. 39 (linksonder), 146 (onder).	Napishtim: p. 124.	Young & Rubicam Amsterdam (nu VML), Koninklijke Luchtmacht Maatschappij (KLM), Amstelveen: p. 109.
Istock: p. 115.	Natural History Museum, Londen/ Bridgeman Images: p. 171 (rechts).	

Colofon

Deze publicatie is verschenen
bij de tentoonstelling

*BIRDS – Curated by
The Goldfinch & Simon Schama*
Mauritshuis, Den Haag
(12 februari - 7 juni 2026)

Auteurs

Laura Cumming
Martine Gosselink
Stefan Hertmans
Philip Hoare
Eva Meijer
Adrienne Quarles van Ufford
Simon Schama

Vertaling

Hilde Pauwels (EN-NL)

Bloemlezing

Martine Gosselink
Simon Schama

Beeldredactie

Julie Hartkamp (Mauritshuis)
Séverine Lacante (Hannibal Books)

Eindredactie

Sandra Darbé

Projectcoördinatie

Suzan van den Berg (Mauritshuis)
Sara Colson (Hannibal Books)

Art director

Natacha Hofman

Vormgeving

Tim Bisschop

Productie

Stichting Koninklijk Kabinet van
Schilderijen Mauritshuis, Den Haag

Beeldbewerking

Fotorama

Druk

Printer Trento, Italië

Uitgever

Gautier Platteau



Mauritshuis

ISBN 978 94 9341 652 9
D/2026/11922/05
NUR 654

Deze uitgave is ook verschenen
in een Engelse editie:
ISBN 978 94 9341 651 2
D/2026/11922/04
NUR 654

©2026 Hannibal Books
Stichting Koninklijk
Kabinet van Schilderijen
Mauritshuis, Den Haag
www.hannibalbooks.be
www.mauritshuis.nl

Team Hannibal Books

Laura Bijmens, Sara Colson,
Pieter De Meyere, Natacha Hofman,
Séverine Lacante, Sofie Meert,
Gautier Platteau, Hedwig Scheltjens,
Stephanie Van den Bosch,
Hadewych Van den Bossche

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze
uitgave mag worden veeleenvoudigd, opgeslagen
in een geautomatiseerd gegevensbestand en/
of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige
wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige
andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke
toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft geprobeerd voor alle teksten,
foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften
inzake copyright toe te passen. Wie meent nog
rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht
zich tot de uitgever te richten.

Cover

Carel Fabritius, *Het puttertje*, 1654.
Olieverf op paneel, 33,5 × 22,8 cm.
Mauritshuis, Den Haag.

Met dank aan

Toppartners

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
Wetenschap
VriendenLoterij

Tentoonstellingspartners

Stichting de Johan Maurits Compagnie
Stichting Vrienden van het Mauritshuis
Lucas Fonds
Fonds 'De Opzet'
Dutch Masters Foundation
Stichting Thurkownfonds

Bruikleengevers

Zijne Majesteit Koning Charles III,
Verenigd Koninkrijk
Atelier Iris van Herpen, Amsterdam
Betty en Homero Aridjis, Mexico
Bodleian Library, Oxford
Dordrechts Museum, Dordrecht
Fondation Cartier-Bresson, Parijs
Galerie RX&SLAG | Paris Le Marais, Parijs
Greenpeace Nederland, Amsterdam
Jan van IJken Photography & Film, Beesd
KLM – Koninklijke Luchtvaart
Maatschappij, Amstelveen
Kunstmuseum Den Haag
Kunstmuseum Pablo Picasso, Münster
LeWitt Collection, Chester, CT (USA)
Manon Henzen, Eet!verleden, Nijmegen
Museum Boijmans Van Beuningen,
Rotterdam
Museum Catharijneconvent, Utrecht
Museum Speelklok, Utrecht
Museum Voorlinden, Wassenaar
Naturalis Biodiversity Center, Leiden
Natuurhistorisch Museum Rotterdam
Nikolaus Geyrhalt Filmproduktion
GmbH
Peggy Guggenheim Collection, Venetië
(Solomon R. Guggenheim Foundation,
New York)
Rijksmuseum, Amsterdam
Rijksmuseum Twenthe, Enschede
Rijksmuseum van Oudheden, Leiden
Studio Tracey Emin, courtesy White Cube
Gallery, Londen
Teylers Museum, Haarlem
Wereldmuseum Amsterdam, Leiden,
Rotterdam

