

Vogels in de kunst

Birdland

99 Uitgevers / Publishers

Birdland

Vogels in de kunst

Samengesteld door Mart. Warmerdam
met een inleiding van Paul Knolle

MET 75 BIJZONDERE
VERHALEN –
VAN AALSCHOLVER
TOT ZWAAN

99 Uitgevers/Publishers

Stilstaand leeft alles hier

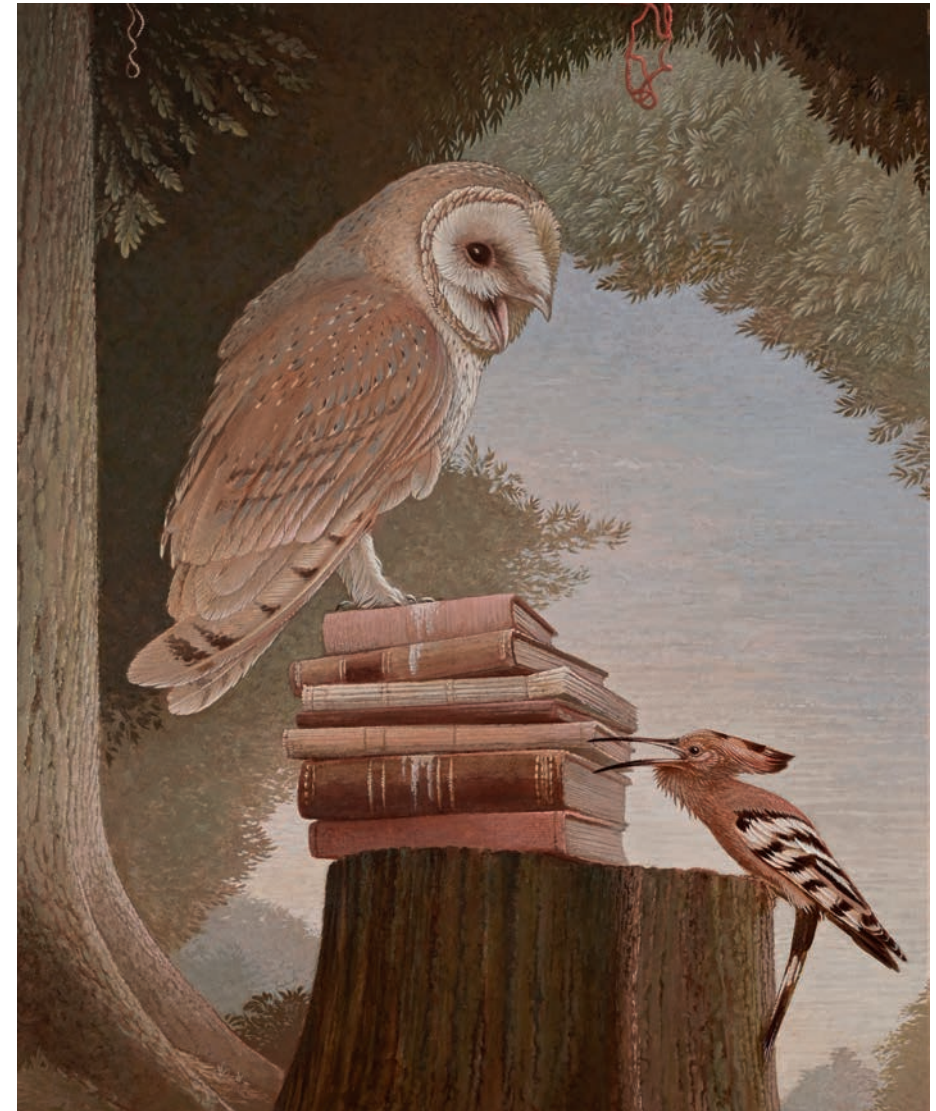
– H.H. ter Balkt, 1991

We laten het aan de verbeelding van de lezer over [-] te concluderen hoe de staat van de vogels moet zijn geweest toen ons land nog dunbevolkt was en het oppervlak nog weinig was veranderd door ingenieurs en blootgesteld aan de onophoudelijke elementen die op zo'n grote schaal inwerkten.

– Hermann Schlegel, 1858

Voor iedere nieuwe generatie is de natuur waarmee zij is opgegroeid het ijkpunt van de staat van de natuur. En wat daarvoor kwam, gaat eigenlijk verloren in de vergetelheid. Dan is kunst natuurlijk een prachtige manier om mensen te confronteren met hetgeen verloren is gegaan.

– Arjan Dwarshuis, 2024



Peter Korver, detail uit *Bespotting van de uil*, tempera en acryl op aluminium paneel, 2024



1. Beau Dick, *Human and loon mask*, beschilderd red and yellow cedar masker, 34 x 53 x 15.5 cm, 1986. Nuytten Collection

EEN SNEEUWUIL ZIEN

Vogels in de beeldende kunst

Inleiding door Paul Knolle

Vogels worden over de hele wereld gewaardeerd. Zij zijn vrijwel overal levendig aanwezig, maken met hun gezang of ander gedrag mensen vrolijk, intrigeren door hun soms reusachtige trektochten, maken ons jaloers met hun vliegvermogen. Vogels kijken geeft vreugde, verrijkt het leven, spreekt tot de verbeelding. Niet voor niets verschijnen vogels al eeuwenlang in tal van kunstwerken.

Niet lang geleden viel mijn oog op de afbeelding van een kleurrijk, intrigerend voorwerp: het was een masker dat was samengevoegd met de gestileerde voorstelling van een vogel [afb. 1]. Het betrof een duiker, vermoedelijk een ijsduiker, een soort die niet alleen in Noord-Amerika maar ook in IJsland broedt en 's winters in zeer kleine aantallen in Nederland opduikt. De vogel hield de vleugels gespreid, zoals duikers vaak doen na het poetsen; de snavel was wijd open. Nu behoren duikers – er zijn vijf soorten – tot mijn favoriete vogels, zodat dit kleurrijke voorwerp direct fascineerde en vragen oproep. De gestileerde 20ste-eeuwse houten *loon*, zoals een duiker in Noord-Amerika heet, maakte duidelijk dat ik

niet de enige ben die duikers indrukwekkende dieren vindt, echte *characters*. Een korte speurtocht wees uit dat de maker Beau Dick was, een Canadese kunstenaar die leefde van 1955-2017. Het masker was vervaardigd in 1986 en was gebruikt tijdens dansen van de lokale bevolking. Om Wikipedia te citeren: de kunstenaar “was a Kwakwaka'wakw Northwest Coast artist and Chief who lived and worked in Alert Bay, British Columbia, Canada. He was a contemporary artist, activist and hereditary Chief from the Namgis First Nation. Dick was an artist with an extensive national and international exhibition history.” Ik had nog nooit van hem gehoord en ga meer over hem en zijn volk lezen. Dit kunnen vogels doen wanneer zij gestalte krijgen in uitingsvormen die intrigeren. Dit geldt natuurlijk ook voor westerse kunst.

Een overbekend voorbeeld uit een ander werelddeel: kraanvogels in de Japanse cultuur. In veel Oost-Aziatische landen is de kraanvogel van groot cultureel belang. De vogel houdt levenslang dezelfde partner aan en staat symbool voor trouw en een lang leven – volgens legendes zou



4. A. Schouman, *Een pauw en eenden opgejaagd door een hond in een parkachtig landschap*, olieverf, op doek, 287 x 123 cm, 1766. Coll. Dordrechts Museum

juist daarom zou de wetenschap baat hebben bij de inbreng van vogelaars, zoals floradeskundigen hebben bijgedragen tot de kennis van het bloemstilleven. Ik bedoel echte veldmensen, geen kamergeleerden. Verrassende observaties leidden tot nieuwe vragen en antwoorden, die relevant zijn voor een volledig begrip van Schoumans schilderijen en aquarellen. En dat niet alleen: er zou eindelijk serieus werk moeten worden gemaakt van het benoemen van de in oude kunst afgebeelde vogels. Een vogelaar neemt met gekromde tenen kennis van de hardnekkige gewoonte onder kunsthistorici om vogels verkeerd te determineren en om ouderwetse of foutieve vogelnamen te gebruiken. Schouman, vanzelfsprekend geen vogelaar in moderne zin, beleefde zichtbaar plezier aan vogels en nam zijn onderwerp serieus tot in detail. Kunsthistorici zouden er goed aan doen hem hierin te volgen.

Symboliek: (levens)lessen voor iedereen

Vogels zijn altijd ingezet als metafoor in beeldende kunst. Soms leidde de symboliek een lang

leven, soms werd die in een beperkte periode begrepen. De ene keer maakte het symbool deel uit van een lokale, dan weer een internationale beeldtaal. Zo zijn pelikanen (de soort deed er niet toe) vanaf de middeleeuwen in de beeldende kunst te vinden als symbool van moederliefde. Het vrouwtje pikte zich in de borst om haar jong(en) in geval van voedselschaarste te voeden met bloed. Het beeld stond ook symbool voor de offerdood van Christus.

Andere internationale onderwerpen van religieuze of mythologische aard boden kunstschilders de kans hun veelzijdigheid te tonen, ook op het gebied van hun kennis van vogels. Te denken valt aan *Adam en Eva in het paradijs*, *De Ark van Noach* of *Orpheus betovert de dieren*. Mogelijk verwijst de veelheid aan dieren bij deze kunstenaars naar de overvloed in Gods schepping. Maar ook voorstellingen met één vogel waren populair, zoals *Leda en de zwaan* [zie p. 181] en *De roof van Ganymedes*.

Waar het gaat om symboliek concentreer ik me nu op Nederlandse kunst, vooral die uit de 17de en 18de eeuw. Tot de jaren zeventig van de vorige eeuw werd Nederlandse kunst uit de 17de eeuw vaak gezien als realistisch, als rechtstreeks naar de natuur geschilderd. Buitenlandse critici beweerden indertijd zelfs dat Hollandse meesters weliswaar goed konden schilderen, maar niet meer waren dan kundige ambachtslieden die hun verbeelding – uiteraard in tegenstelling tot landgenoten van de auteurs – niet hadden gebruikt. Nader onderzoek wees uit dat veel van die realistisch ogende voorstellingen meer betekenislagen hadden, dat het ging om schijnrealisme. Hoewel vervolgens iets te gemakkelijk, bij wijze van spreken, iedere bezemsteel freudiaans werd geïnterpreteerd als erotisch, is er veel meer duidelijk geworden over de meervoudige interpreteerbaarheid van schilderkunst in die tijd. Zo zijn er voldoende aanwijzingen dat vogels een symbolische rol konden vervullen.

Men kwam hier achter door zich onder meer te verdiepen in de literatuur van die tijd, zoals embleemboeken. Deze verschenen in die tijd in ruime mate. Het waren boeken met 'een praatje bij een plaatje'. Een afbeelding werd vergezeld door een motto en een tekst die de symboliek van het plaatje verklaarden. Op grond van dergelijke historische bronnen kon worden vastgesteld dat Nederlanders, zeker degenen die hadden doorgeleerd, allegorisch dachten. Een voorstelling kon twee of drie betekenissen tegelijk bevatten, bijvoorbeeld een maatschappelijke en een erotische, of een religieuze. In veel gevallen boden zij een wijze levensles, bijvoorbeeld dat het goed is te bedenken dat het leven vergankelijk is. In de kunst van de Nederlandse 17de eeuw konden vogels van diverse pluimage als symbool voor burgerlijke deugden en ondeugden worden opgevoerd. De kunstenaar riep dan,

ongetwijfeld een beetje schijnheilig, vaak op tot een deugdzaam leven. Soms werd aan een voorstelling met vogel of vogels later een betekenis toegekend die vervolgens in zwang bleef. Bij wijze van illustratie maak ik een uitstapje naar de politiek.

Politiek

Een beroemd voorbeeld is *De bedreigde zwaan* (circa 1650) van Jan Asselijn in het Rijksmuseum [afb. 5]. De knobbelzwaan verdedigt in het schilderij zijn nest met eieren tegen een hond – knobbelzwanen zijn bekend om hun agressieve gedrag bij het bewaken van hun kroost in de broedtijd. Aanvankelijk werd de voorstelling uitgelegd als de zuiverheid (de zwaan) die tegen het kwaad (de hond) vecht. Het schilderij werd, blijkens later aangebrachte opschriften, naderhand geïnterpreteerd als het gevecht waarin de



5. Jan Asselijn, *De bedreigde zwaan*, olieverf op doek, 144 x 171 cm, ca. 1650. Coll. Rijksmuseum Amsterdam



8 Erik van Ommen, *Sneeuwuil op ijs*, houtsnede op papier, 36 x 30 cm, ????

een vaste formule, vaak met een accent op kenmerken die de determinatie vergemakkelijken. Realistisch werkende beeldende kunstenaars van vandaag de dag kunnen zich meer veroorloven. Een Nederlandse kunstenaar als Erik van Ommen laat niet alleen 'geloofwaardige' vogels in onder meer het Lauwersmeer- of Dollardgebied zien, maar vervaardigt ook tekeningen en houtsneden in Japanse stijl die de schoonheid van vogels benadrukken [zie p. 106]. Een mooi voorbeeld is zijn houtsnede van een *Sneeuwuil op ijs* [afb. 8], een vogelsoort die overal tot de favorieten van vogelaars hoort. Veel wit, wat donkere streepjes en vlekjes, die felgele ogen. De vogel gaat op in de achtergrond. De prent doet me denken aan twee regels in het gedicht *Zelfs een sneeuwuil* van Hans Faverey:

*Zodra ik een sneeuwuil zie in het echt,
mag ik van geluk spreken dat ik leef.*

Iedere ware vogelaar of kijker naar vogels in de beeldende kunst zal zich hierin kunnen herkennen.

Paul Knolle (Rotterdam 1952) werkte als kunsthistoricus aan de Rijksuniversiteit Utrecht en in Rijksmuseum Twenthe, waar hij van 1997 tot 2000 hoofd collecties en daarna conservator oude kunst was met kunst uit de 18de eeuw als specialisme. Zijn tweede leven is vogels kijken. Hij was voorzitter van de Twentse Vogelwerkgroep en de Dutch Birding Association en heeft diverse publicaties op vogelgebied op zijn naam staan.

Ten behoeve van deze publicatie is het nodige ontleend aan: Paul Knolle, 'Gevleugelde beelden. Observaties aan vogels in de Nederlandse schilderij van de zeventiende en achttiende eeuw', in: Bart Hageraats (red.), *Kijken naar natuur. Sprong uit de moraal?* Zeist 2010, pp. 145-185 (ook verschenen als themanummer 'Natuurrepresentatie' van het Tijdschrift voor Mediageschiedenis 12 (2009), nr. 2).

Beknopte bibliografie van belangrijke publicaties over vogels in de beeldende kunst:

- J. Balis, *Van diverse pluimage. Tien eeuwen vogelboeken*, tent. cat. Antwerpen (Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde), 's-Gravenhage (Rijksmuseum Meermann-Westreenianum) en Brussel (Koninklijke Bibliotheek) 1968-1969
- L.J. Bol, *Aert Schouman. Ingenious painter and draughtsman*, Doornspijk 1991
- E. de Jongh, 'Erotica in vogelperspectief. De dubbelzinnigheid van een reeks zeventiende-eeuwse genrevorstellungen', in: Idem, *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderij van de zeventiende eeuw*, Leiden 1995, pp. 21-58
- *Geverfde vogels*, special van *Kunstschrift* 39 (1995), nr. 4
- Matthey, I., *Vincken moeten vincken locken. Vijf eeuwen vangst van zangvogels en kwartels in Holland*, Hilversum 2002
- T. Lemaire, *Op vleugels van de ziel. Vogels in voorstelling en verbeelding*, Amsterdam 2007
- M. Rikken, *Melchior d'Hondecoeter – Vogelschilder*, Amsterdam 2008
- Paul Knolle en Ruud Vlek, 'Aquarellen van vogels en andere dieren en planten', in: Charles Dumas (red.), *Een koninklijk paradijs. Aert Schouman en de verbeelding van de natuur*. Dordrecht en Zwolle 2017, pp. 230-275 (catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het Dordrecht Museum, Dordrecht, 19 februari tot en met 17 september 2017)
- Jan Luiten van Zanden, Helena Čordašev en Erik de Bruin (red.), *Gevleugelde geschiedenis van Nederland. De Nederlanders en hun vogels*, Amsterdam 2022



Al vanaf het eerste moment dat mensen hun wereld letterlijk ‘be-tekenis’ geven, zijn ze gefascineerd door vogels. Ze komen voor in de vorm van tekeningen, grafbijzettingen en later ook in geschriften bij vroege beschavingen van de Indiërs, Perzen, Chinezen en Egyptenaren. Bij volksstammen als de Kelten en Germanen. En natuurlijk in de klassieke oudheid, bij de Grieken en Romeinen, die worden beschouwd als voorlopers van onze westerse beschaving.

Vogels kunnen vliegen en door deze bijzondere eigenschap werden ze gezien als boodschappers van de goden. Tegelijkertijd werden ze ook geduid als bezielde wezens, die mee op reis gingen naar de onderwereld. Bij de Grieken en Romeinen werd de toekomst voorspeld door vogelzieners, die uit de aanwezigheid en het gedrag van bepaalde vogels de wil van de goden konden achterhalen. Het Latijnse woord voor deze vogelschouw, *auspicium*, komt van *avis* (vogel) en *specere* (bekijken). Onze uitdrukking ‘onder auspiciën staan van’ is hier rechtstreeks van afgeleid. Door de geschiedenis heen heeft het observeren van vogels de mensheid geholpen de wereld om haar heen te duiden en voorspellingen te doen over de toekomst. Dit is terug te zien in allerlei symbolische toekenningen – goed en kwaad, tijd en vergankelijkheid, leven en dood – in rituelen, mythen, geloof en devotie, bijgeloof en folklore. Laten we eens kijken naar deze (voor)tekens aan de hand van een handvol voorbeelden.

De arend

Wie ooit in Pompeï is geweest, herkent wellicht de waterput met het beeld van een arend, die een konijn als prooi in de snavel houdt. Daar, op de kruising der wegen, moeten op 24 oktober van het jaar 79 n. Chr., inwoners en reizigers ooggetuige zijn geweest van de uitbarsting van de nabijgelegen Vesuvius. Hoe groot moet hun ontzetting niet zijn geweest en hoe dichtbij en voelbaar kan hun geschiedenis voor ons zijn.



Arend met prooi, sculptuur bij waterput voor het huis van Loreius Tiburtinus, Pompeï, Italië, 79 n. Chr.

De arend is in veel culturen het symbool van de overwinning van het licht op de duisternis. Door zijn scherpe blik en zijn vermogen om in de zon te kijken, werd hij ook wel *zonnevogel* genoemd. Omdat hij zo hoog kon vliegen, had hij een goddelijke status. Hij was niet voor niets het lievelingsdier van de Griekse oppergod Zeus, de Germaanse god Wodan (Odin), de hindoegod Vishnoe en de Romeinse god Jupiter. Maar hij is ook het symbool van macht en sterkte. In 105 v. Chr. werd de *aquila* (Latijn voor arend of adelaar) door de Romeinse generaal Gaius Marius als veldteken, op een standaard, voor de legioenen ingevoerd. Elk legioen had slechts één *aquila* en verlies van dit veldteken was niet alleen een grote schande, maar kon ook het einde van het legioen betekenen. Er zijn geen *aquila*'s bewaard gebleven, we moeten het in dit boek dus doen met een afbeelding van deze adelaar in Pompeï.

De gans

De gans kent veel symbolische betekenissen: waakzaamheid, liefde en huwelijkse trouw, wijsheid en schrandereheid, maar ook het tegenover-

gestelde daarvan: wellust en dwaasheid. Vanwege zijn waakzaamheid gaven de Keltische *Vindelici* een gans mee als grafgeschenk. Om die reden waren het heilige dieren, die niet mochten worden gegeten. De Romeinen vonden de gans een uitstekende bewaker, maar dat weerhield hen er niet van *foie gras* te maken van hun lever. In de oude Egyptische mythologie werd de gans beschouwd als een heilige vogel die geassocieerd werd met Isis, de godin van moederschap, vruchtbaarheid en magie. Men geloofde dat de gans de ziel van de overledene symboliseerde en daarom werd hij vaak afgebeeld in grafschilderingen en reliëfs. Egyptische ganzen werden ook geassocieerd met Geb, van wie men dacht dat hij de god van de aarde was en de beschermgod van boeren. Ze werden beschouwd als een symbool van vruchtbaarheid en overvloed.



Muurschildering van twee Meidum-ganzen (nu uitgestorven), Meidum, Egypte, ca. 2575–2551 v. Chr.

In 1871 werd in een belangrijk graf van prins Nefermaat I en zijn vrouw Atet te Meidum in Beneden-Egypte een schitterend, 4.600 jaar oud fresco ontdekt van een aantal ganzensoorten. Recent concludeerde een Amerikaans bioloog dat een van de afgebeelde Meidum-soorten hoogstwaarschijnlijk een nu uitgestorven soort betreft, verwant aan de roodhalsgans.

De raaf

Het imago van raven – en van kraaien, waar men ze vaak mee verwacht – is niet onverdeeld gunstig. Dat heeft natuurlijk alles te maken met



Merovingische fibula (mantelspeld) met 4 ravenkoppen (Wodan-cultus), zilver/glas, ø 32 mm, ca. 500 na. Chr.

hun uiterlijk (zwart), voedsel (aas) en hun kraszend gezang. Bij de Germanen, Grieken en Romeinen was de raaf een zielen- of dodenvogel en werd zijn plotselinge aanwezigheid beschouwd als een zeer slecht voorteken van een naderende dood. In het Oude Testament liet Noah (van de Ark) een raaf los om te zien of er land in de buurt was. De raaf kwam niet terug, een teken dat hij zich tegoeddeed aan de vele rondslopende lijken en een bewijs dat hij zijn plicht verzuimde. Vanaf dat moment werd hij veroordeeld en kreeg hij het stempel van onboetvaardig zondaar. In het Joodse geloof werd hij daarbovenop bestempeld als onrein, maar in het Nieuwe Testament werden raven weer gerehabiliteerd als symbolen van de goddelijke voorzienigheid. In de Germaanse mythologie werd de oppergod Wodan (Odin) vergezeld door twee raven/ kraaien, *Huginn* en *Muninn*, die hem van wijze adviezen voorzagen. Onze uitdrukking ‘tegen heug en meug iets beweren’ komt hiervandaan. In de mythologie van de Kelten spelen raven een nog grotere rol en worden ze als metgezellen van goden zoals Lugus en mythische figuren zoals Bran (Welsh voor ‘raaf’) opgevoerd. In de legende van koning Arthur zwerft deze rond in de gedaante van een raaf. En de traditie om gekortwiekte, tamme raven in de Tower of London te houden – als een magisch afweermiddel tegen indringers – heeft hier ook mee te maken.



Ornament met twee pauwen op de Stupa 1-temple, Sanchi (Madhya Pradesh), India, 2de eeuw v. Chr.

De pauw

Pauwen kwamen oorspronkelijk voor in de oerwouden van Azië. De blauwe pauw leefde in het wild in India en Sri-Lanka, de groene pauw in Maleisië, Indochina en op het eiland Java. Een derde soort, de Congopauw, werd pas in 1913 ontdekt in het Ituri-woud in Congo, maar toont weinig gelijkenis met zijn twee soortgenoten. De blauwe en groene pauw zijn in de loop der tijd via China, Japan en Perzië rond ca. 4000 v.Chr. in het Middellands Zeegebied terechtgekomen. Vanwege hun schoonheid en waardigheid waren het veelgezochte, exotische curiositeiten voor de tuinen en parken van Griekse en Romeinse machthebbers en rijke burgers. In alle culturen heeft de pauw een overwegend positieve betekenis. Vaak werd hij gezien als een symbool van de zon. De schoonheid van de Griekse godin Hera werd vergeleken met die van de pauwenogen. Volgens de Romeinen weerspiegelde zijn opengesperde pauwenstaart de kosmos. In de oude christelijke traditie werd hij het zinnebeeld van onsterfelijkheid en verrijzenis en symboliseert zijn opgevouwen staart de sterrenhemel. In onze 17de eeuw werd dit juist weer uitgelegd als een symbool van zinnelijke begeerte (*luxuria*) en pronkzucht, die de gelovige uiteindelijk tot het kwade brachten. In schilderijen wordt de pauw dan als pronkgerecht ten tonele gevoerd, al dan niet in gezelschap van wulpse vrouwen.

De uil

De uil is een vogel van de nacht en duisternis, dat maakte hem al bij voorbaat verdacht in heel veel culturen. De associatie met de dood ligt dan voor de hand. In het oude Egypte, Indië en China was de uil een dodenvogel en werd zijn afbeelding teruggevonden in graftombes en op funeraire objecten. Volgens de Joodse voedselvoorschriften was de uil onrein. Op haar beurt stond de uil volgens het christelijk geloof symbool voor het jodendom, dat de duisternis (zonde) verkoos boven het licht der wereld (Christus). Omdat de uil overdag niets ziet, stond hij in de christelijke traditie ook symbool voor blindheid en dwaasheid ('uilskuiken'). En omdat uilen hun prooi met huid en haar verslinden, werden ze ook nog het symbool van zwelgerij en dronkenschap. Maar ... hij was – en is nog steeds – ook het zinnebeeld van wijsheid en geleerdheid. Immers: wie in het duister kan zien, moet wel wijs zijn. Bij de Grieken werd de (steen)uil verbonden met Athena, de godin van de wijsheid (bij de Romeinen heette die godin Minerva).



Beeld van de godin Minerva, brons, Herculaneum, Italië, 1ste eeuw n. Chr.

IN VOGELVLUCHT
Kleine geschiedenis van
de ornithologie



Ornithologe en zoöloge Magdalena Heinroth met drie door haarzelf grootgebrachte kauwen, 1919

“Verplaats je eens in een wereld waarin het dagelijks leven niet geregeerd wordt door logica en gezond verstand, maar door angst, achterdocht en een god die voortdurend ‘tekens’ geeft die vaak de gedaante van vogels aannemen. Een wereld, waarin jou na het zien van een solitaire ekster het ongeluk tegemoet snelt; waarin je na het horen van een raaf onmiddellijk sterft; waarin je een blinde weer kunt laten zien met een steen die je alleen in zwaluwnesten aantreft; waarin een vrouw verliefd op je wordt als je het zaad van een duif op haar jurk aanbrengt; waarin een dode ijsvogel aan een zijden draad dienstdoet als weerhaan. Een wereld, waarin het treurige kadaver van een ijsvogel in menig huis op het platteland van Engeland of Frankrijk kon worden aangetroffen omdat men geloofde dat ijsvogels bij het naderen van een storm hun borst in de wind gooien.”

Zo begint Tim Birkhead, hoogleraar diergedrag en wetenschapsgeschiedenis, zijn eerste hoofdstuk van *De wijsheid van vogels* (2008), een standaardwerk over de geschiedenis van de ornithologie. De ornithologie is de wetenschap die zich bezig houdt met broedgedrag, foerageerstrategie, verenkleed, intelligentie, vogeltrek, zang, voortplanting en promiscuïteit bij vogels. De wereld die Birkhead in dit citaat schetst, typeert de zeer beperkte kennis die er tot de 17de eeuw bestond over vogels.

De aartsvader van de eerste algemene kennis was de Griek **Aristoteles** (384-322 v. Chr.), die wordt beschouwd als een van de invloedrijkste klassieke filosofen in de westerse geschiedenis. Hij was de eerste *homo universalis* en naast wetenschapsfilosofie, logica, geneeskunde, natuurkunde, ethiek, theorie van de politiek en poëzie hield hij zich ook bezig met natuurfilosofie en biologie. Hij was ervan overtuigd dat al onze kennis met waarneming begint. Om de natuur te kennen, hanteert hij het begrip *substanties*, zoals dingen, planten, dieren en mensen. Om

substanties te begrijpen, moeten we kennis hebben van oorzaken. Volgens Aristoteles zijn er vier oorzaken: *stof*, *vorm*, *bewerker* en *doel*. Anders dan bij dingen hebben natuurlijke substanties een *bewerker* in zichzelf. In zijn onderzoek was met name het doel daarbij belangrijk. Een specht, die insecten uit een boom klopt, heeft een andere snavel dan een eend die zijn voedsel uit het water zeeft. Alles in de natuur heeft dus zijn eigen functionaliteit, zo zegt hij, de natuur doet niets voor niets. In de verschillende functies die de natuur heeft, brengt hij een hiërarchische ordening aan: de planten (die niet kunnen bewegen) staan onder de dieren en bovenaan plaatst hij de mens, die kan denken en spreken. Hij legde hiermee de basis voor de ornithologie en biologie. De geschriften van Aristoteles raakten echter na zijn dood in de vergetelheid.

‘Vita vigilia est’ (leven is wakker zijn) was het motto van de Romeinse veldheer **Plinius de Oudere** (23-79 n. Chr.). Hij is vooral bekend geworden door zijn *Naturalis historia*, een encyclopedie die meer dan 100 delen telde, waarvan er 37 bewaard zijn gebleven. Het was zijn tomeloze ambitie om alle kennis die er in zijn tijd bestond over de aarde, de natuur, het dieren- en plantenrijk, de kosmos enz. te vergaren en vast te leggen voordat deze kennis voorgoed verloren zou gaan. We moeten dit zien tegen de achtergrond van de langdurige vrede in het Romeinse rijk onder keizer Vespasianus. Volgens Plinius was de wereld tot definitieve stilstand gekomen en had de wetenschap haar grenzen bereikt. Overdag was hij staatsdienaar, ’s nachts werkte hij – indachtig zijn motto – aan zijn *magnum opus*. Een aanzienlijk deel van deze ‘Wikipedia van de oudheid’ berust op feitelijke onjuistheden, die niet waren gebaseerd op eigen onderzoek. Hij zei het werk van Aristoteles, Homerius en Mucianus te hebben gelezen. Zo nam hij van deze laatste klakkeloos de bewering over, dat een zekere olifant het Griekse alfabet kon lezen en schrijven. Tot aan de 15e eeuw was *Naturalis historia* een van de meest gekopieerde en geraadpleegde wetenschappelijke geschriften in Europa.



De caladrius, in: Aberdeen Bestiarium, manuscript, Engeland, ca. 1200

In de 12de eeuw kwam het werk van Aristoteles weer in de belangstelling en werd het vertaald in het Latijn. Het vormde de basis voor de zogenaamde *bestiaria*, zoölogische naslagwerken waarin dieren louter op hun religieuze betekenis werden beoordeeld en waarin ook tal van fabeldieren voorkomen. Hun strekking was christelijk-moralistisch. Zo hebben heersers naar aanleiding van een aanbeveling van Alexander de Grote lang gezocht naar de zuiverwitte *caladrius*, een zwaanachtige vogel die vaak in paleizen werd waargenomen en zieken kon diagnosticeren. Als iemand nog te redden was, nam hij de ziekte met zich mee naar de zon. Het fabeldier is nooit gevonden... Aan het begin van de 16de eeuw verschenen de *emblemata* of embleemboeken, die sterk leken op de *bestiaria*. Alleen was hier de religieuze boodschap vervangen door een symbolische.

Een serieuzere poging om een zo compleet en correct mogelijke beschrijving van het dierenrijk te geven, deed **Conrad Gesner** (1516-1565) in zijn *Historiae animalium*. Maar dit boek beschrijft behalve algemeen bekende soorten ook fabeldieren als de eenhoorn en zeemeermin. Het bevat zeer fraaie illustraties, waaronder de rhinoceros van Albrecht Dürer [zie p. 114].

Halverwege de 17de eeuw besloten de Engelse wetenschappers **John Ray** (1627- 1705) en **Francis Willughby** (1635-1672) de natuurlijke historie van vogels te herschrijven. Ze wilden niet alleen de verschillende soorten nauwkeurig benoemen en correct classificeren, maar vooral alles weglaten wat ze bij anderen hadden aangetroffen: “de emblemen, moraliteiten, fabels, gravures, of wat eerder behoort tot theologie, ethica, grammatica of een ander onderdeel van de humaniora: wij zullen hem [de lezer] alleen bieden wat werkelijk tot hun natuurlijke historie behoort”. In 1678 verscheen hun encyclopedie met de titel *The Ornithology of Francis Willughby*, een genereus eerbetoon van Ray aan zijn vriend Willughby, die in 1672 op 37-jarige leeftijd was overleden. Hun onderzoek werd ingegeven door twee belangrijke factoren. De eerste was de komst van allerlei uitheemse soorten, die door handelsreizen uit verre oorden



Met de hand ingekleurde pagina uit *The Ornithology of Francis Willughby*, aangeboden aan Samuel Pepys

werden meegenomen naar Europa en nooit eerder waren beschreven. De tweede, nog belangrijker, was de invloed van de Engelse filosoof Francis Bacon (1561-1626), die de emblematische traditie verwierp en beweerde dat de wereld van de natuur geen verborgen (goddelijke) boodschap bevatte. Volgens Bacon kwam ware kennis voort uit observaties en experimenten.

Het is de verdienste van de in Zweden geboren **Carl Linnaeus** (1707-1778) om de vaak omslachtige Latijnse naamgeving te vereenvoudigen tot twee begrippen: eerst de geslachtsnaam, dan de soortnaam. In 1735 publiceerde hij zijn *Systema naturae* met een indeling in drie natuurrijken: van mineralen, planten en dieren.

Ondanks alle nieuwe vraagstellingen over de natuur en de ontdekking hoe ingenieus de natuur wel niet was, domineerde tot ver in de 19de eeuw de overtuiging dat God de schepper was van dit alles. Dat gold in eerste instantie ook voor **Charles Darwin** (1809-1882), die gelovig werd opgevoed en opgeleid volgens de opvattingen van de *natuurlijke theologie*, die religie en wetenschap trachtte te verenigen. Tussen 1831 en 1836 maakte hij zijn inmiddels beroemd geworden ontdekkingsreis met het schip de Beagle naar Zuid-Amerika en de Galapagoseilanden. Hij verzamelde en beschreef de planten, dieren en fossielen die hij daar ontdekte. Het duurde vervolgens nog 20 jaar voor hij zijn evolutietheorie publiceerde in het boek *On the origin of species*. Zijn theorie van de natuurlijke selectie was deels gebaseerd op waarnemingen van selectieve methoden bij het kweken van planten en dieren, waarbij allerlei varianten ontstonden die bovendien erfelijk waren. Ook werd hij geïnspireerd door de bevolkingsgroei-theorie van de Britse predikant, demograaf en econoom Robert Malthus (1766-1834), dat overbevolking en achterblijvende voedselproductie tot hongersnood en massale sterfte zouden leiden. Arme mensen, die wisten dat ze geen gezin konden



Elizabeth Gould, Galapostreurduif, detail kleuren-litho, in: Ch. Darwin, *The Zoology of the Voyage of H.M.S. Beagle*, Smith, Elder & Co, Londen, 1838

onderhouden, moesten volgens hem daarvan afgehouden worden. Het gaf mede voeding aan Darwins theorie dat alleen de best aangepaste kunnen overleven in de natuur en zich kunnen voortplanten.

Aan het begin van de 20ste eeuw hielp de Duitse ornitholoog **Erwin Stresemann** (1889-1972) de wetenschappelijke kloof te overbruggen tussen de zogenaamde *systematici* – zij die binnen de muren van het museum en laboratorium hun onderzoek verrichtten – en de veldornithologen, die de vogels bestuderen in hun ecologische omgeving, met aandacht voor fysiologie, morfologie en gedragsleer. Een bekende 20ste eeuwse gedragsonderzoeker was onze eigen **Niko Tinbergen** (1907-1988), die wereldberoemd werd vanwege zijn veldonderzoek naar het gedrag van kuikens van zilvermeeuwen en in 1973 de Nobelprijs voor Fysiologie kreeg voor zijn onderzoek naar diergedrag [zie ook p. 116].

VOGELS IN DE KUNST

75 Bijzondere verhalen – van Aalscholver tot Zwaan



Bruno Liljefors (1860-1939), detail van Nötskrikor (Vlaamse gaaien), olieverf op doek, 51 x 66 cm, 1886



John James Audubon, Carolinaparkieten, kleurenlitho, 99 x 66 cm, in: *The Birds of America*, Londen 1831

Carolina- parkiet

Conuropsis Carolinensis †

John James Audubon, bewonderd en omstreden

“Deze parkiet stelt zich niet tevreden met stekelnoten, zijn hoofdvoedsel, maar eet of vernietigt lukraak bijna elke soort fruit en is daarom altijd een onwelkome bezoeker van planters, boeren of tuinlieden. [-] Ze vallen de peren- en appelbomen aan, wanneer de vrucht nog erg klein en nog lang niet rijp is, en dit alleen ter wille van de zaden. [-] Het lijkt op kattenkwaad: ze plukken de vruchten open tot in het klokhuis, en laten, teleurgesteld bij het zien van de zaden, die nog zacht zijn en een melkachtige consistentie hebben, de appel of peer vallen en plukken een andere, van tak naar tak gaand, totdat de bomen die voorheen zo overvloedig vol waren, volledig gestript achterblijven [-]. Ze bezoeken de moerbeien, pecannoten, druiven en zelfs de zaden van de kornoelje, voordat ze rijp zijn, en plegen allemaal soortgelijke plunderingen. Alleen de maïs laten ze met rust.

Denk nu niet, lezer, dat al deze wandaden worden geaccepteerd zonder ernstige vergeldingsmaatregelen van de kant van de boeren. Terwijl ze druk bezig zijn met het plukken van de vruch-

ten, benadert de boer hen met het grootste gemak en pleegt een grote slachting onder hen. Alle overlevenden gillen, vliegen een paar minuten rond en landen dan weer op de onheilsplek. Het geweer vuurt onophoudelijk; bij elke schot vallen er acht of tien of zelfs twintig doden. De levende vogels, alsof ze zich bewust zijn van de dood van hun metgezellen, keren toch terug naar de stapel om beschoten te worden, totdat er zo weinig meer in leven zijn dat de boer het niet de moeite waard acht om nog meer munitie te verspillen. Ik heb in de loop van een paar uur enkele honderden parkieten op deze manier vernietigd zien worden, en heb met een paar schoten een mand vol van deze vogels bemachtigd om goede exemplaren te kiezen voor het tekenen van de figuren waarmee deze soort wordt weergegeven in de tekening die u voor u heeft.”

Aldus **John James Audubon** (1785-1851), de beroemde Frans-Amerikaanse woudloper, jager, schrijver, natuuronderzoeker, ornitholoog, schilder en illustrator. Audubon was bij leven al bekend en beroemd om zijn boek *The Birds of*



John James Audubon door John Syme, 1826

America. In 1905, ruim vijftig jaar na zijn dood, werd Audubons naam verbonden aan de landelijke organisatie ter bescherming van vogels in Noord-Amerika, de National Audubon Society.

Wie was deze John James Audubon eigenlijk? Alhoewel hij volgens Amerikaanse tijdgenoten werd geboren in New Orleans, zag Jean-Jacques Fougère-Audubon, zoals hij in werkelijkheid heette, het levenslicht in Haïti, als zoon van een Franse marine-officier en slavenhandelaar. Na de dood van zijn Franse moeder keerde het gezin terug naar Frankrijk, waar Jean-Jacques een voorliefde voor schilderen ontwikkelde. Zijn vader had inmiddels in Pennsylvania diverse landgoederen verworven en stuurde hem in 1803 naar Amerika om aldaar de familiezaken te behartigen. Op slag werd de achttienjarige verliefd op de bijna ongerepte natuur van Noord-Amerika. Het bestaan van landheer/opzichter was niet aan hem besteed, zijn enige echte interesses waren schilderen, *socializen* en jagen. Op 35-jarige leeftijd besloot hij, daarin gesteund door zijn vrouw Lucy Bakewell (1787-1874) door Noord-Amerika te gaan reizen om er alle voor-

komende vogelsoorten te bestuderen en te schilderen. Het eindresultaat was een indrukwekkende verzameling van maar liefst 435 vogelportretten, die uiteindelijk door hem in een boek met de titel *The Birds of America* zou worden samengebracht. In 1826 vertrok hij naar Engeland om daar het boek te laten drukken en uit te geven. De uitgave bestond uit vier banden en de druktechniek – koperdiepdruksets die met de hand moesten worden ingekleurd – kostte een waar fortuin. Hij wist nauwelijks tweehonderd exemplaren van het boek aan de man te brengen, terwijl hij er driehonderd moest verkopen om uit de kosten te komen. Zijn zoon Victor verkocht op het vasteland van Europa slechts twee exemplaren: aan een Italiaans edelman ... en aan Martinus van Marum, de toenmalige directeur van Teylers Museum te Haarlem.



Een exemplaar van *The Birds of America* komt zelden op de markt. Tijdens de kunstbeurs TEFAF 2024 werd een van de nog 119 als bekend staande exemplaren aangeboden voor een vraagprijs van ruim 11 miljoen euro. De hier afgebeelde vogel is de Bruine pelicaan.



John James Audubon, Amerikaanse flamingo

Bijzonder aan het boek was dat hij elke vogelsoort in zijn natuurlijke habitat afbeeldde, met veel kennis van voeding- en leefgewoonten. Opmerkelijk was verder dat elke soort op ware grootte werd afgebeeld. Hij koos om die reden voor een groot boekformaat (99 x 66 cm) en paste in extreme gevallen, zoals bij soorten als kraanvogel en flamingo, hun houding op een onnatuurlijke wijze aan. Om dit te bereiken, stak hij ijzerdraad in de dode vogels en plooid ze in de juiste pose. Deze techniek paste hij daarna veelvuldig toe, vooral om er levendige composities mee te maken, hetgeen in die tijd vernieuwend was. De afbeelding van de Carolinaparkieten is daar een schitterend voorbeeld van.

De ironie wil dat de man, die beroemd werd vanwege zijn geschilderde portretten van vogels en dieren, omwille van onderzoek naar en kennis van die vogels soms wel honderd exemplaren per dag schoot (en als het zo uitkwam ook

een exemplaar consumeerde). Tegen het einde van zijn leven verontschuldigde Audubon zich openlijk hiervoor en sprak hij zich uit voor behoud van kwetsbare en bedreigde diersoorten, waaronder de Carolinaparkiet. Tegenwoordig, bijna 175 jaar na zijn dood, is Audubon opnieuw omstreden, ditmaal omdat hij bezitter was van en handelde in slaafgemaakten.

Met de Carolinaparkiet liep het helaas niet goed af. Door vernietiging van zijn leefgebieden, overbejaging en uiteindelijk, naar men nu vermoedt, besmetting met pluimveeziekte, was de enige Noord-Amerikaanse parkietensoort rond 1900 zo goed als uitgestorven. Het laatst bekende wilde exemplaar werd in 1904 gedood in Okeechobee County, Florida, en de laatste in gevangenschap levende vogel – hij heette Incas – stierf op 21 februari 1918 in de dierentuin van Cincinnati...



John James Audubon, Kerkuilen



Burnt branch, Gouldiamadines, in: *The wound is the place where the light enters*, 2022

VOGELPOTRETEN

Leila Jeffreys (1972) is een van de meest toonaangevende Australische fotografen van dit moment. Ze werd geboren in Papoea-Nieuw-Guinea en maakte daar, in de nabijgelegen *bush*, als kind al vroeg kennis met de natuur. Tijdens haar fotografiestudie herontdekte ze haar fascinatie voor vogels en rond 2010 ging ze in plaats van mensen vogels portretteren. De eerste serie,

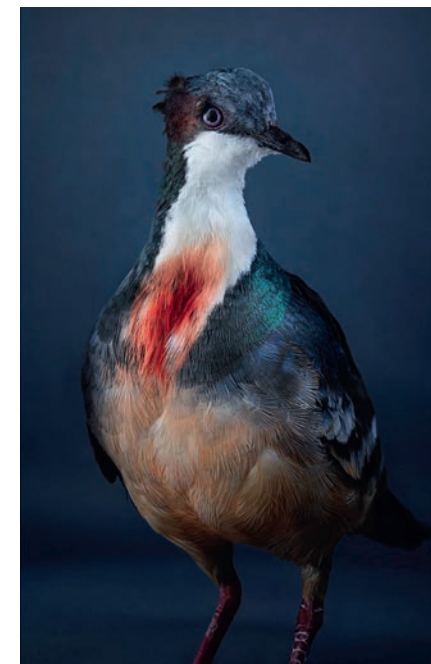
Portrait of a Budgerigar (2010), was met grasparkieten. Vervolgens fotografeerde ze alle in Australië voorkomende kaketoesoorten (*Wild Cockatoos*, 2012). Daarna maakte ze de roofvogelseries *Prey* (2014) en *Wounded Warriors* (2015). In 2019 legde ze groepen van vogels vast in de serie *High Society*.

Haar betrokkenheid overstijgt haar rol als kunstenaar. Zo voert ze regelmatig veldwerk uit in natuurreservaten, werkt ze samen met natuurbeschermers en ornithologen en is ze een voorvechter van programma's om bedreigde habitats te beschermen en te herstellen. De branden die in de zomer van 2019 aan de oostkust van Australië woedden, leidden bij haar tot een moment van diep gevoeld verdriet. Jeffreys: "Tijdens deze periode creëerde ik een nieuwe mythologie,

waarin levende wezens wonden ontwikkelden die als fysieke brandmerken zichtbaar worden. Sommige vogels lijken daadwerkelijk te bloeden, alsof hun lichamen de collectieve pijn van onze planeet belichamen." Dit concept vormde de basis voor de serie *The wound is the place where the light enters* (2022), waarin ze vogels portretteerde met een kenmerkend rood accent in hun verenkleed, zoals de Luzon dolksteekduif en de Gouldiamadine [zie p. 46]. Haar missie laat zich eenvoudig samenvatten: mensen via haar kunst verbinden met de schoonheid en kwetsbaarheid van de natuur. Sinds 2018 maakt Jeffreys ook videokunst, die vaak bestaat uit *close-ups* van vogels in *slow-motion* die tegen een zwarte achtergrond bewegen, waarbij hun elegante veren en sierlijke bewegingen extra worden benadrukt.



Scan de QR-code met de camera van je smartphone of tablet en bekijk de trailer van de video-installatie *Temple* (2022)



Luzon dolksteekduif, in: *The wound is the place where the light enters*, 2022
Courtesy works: FLAT // LAND, Amsterdam



Leila Jeffreys, Breedvleugelbuizerd



Leila Jeffreys, Molukse kaketo



Unknown pose by Cuban Flamingo, digitale print, diverse formaten, 2023

Flamingo

Phoenicopterus ruber

Leven na de dood: de taxidermische schatkamer van Darwin, Sinke & Van Tongeren

De rode flamingo, ook wel Amerikaanse of Caraïbische of Cubaanse flamingo genoemd, is een flamingosoort die voorkomt in het Caraïbisch gebied en op de Galapagoseilanden. Flamingo's zijn van nature wit maar door de natuurlijke kleurstoffen (carotenoïden) in hun voedsel, dat bestaat uit algen en kleine kreeftjes, kleuren de veren roze/rood. Met hun snavel ondersteboven zeven ze hun voedsel uit ondiepe wateren.

Het hier afgebeelde exemplaar is met veel geduld en toewijding door de taxidermisten **Ferry van Tongeren** (1968) en **Jaap Sinke** (1974) te ruste gelegd, in wat zijn laatste bad – met sop – blijkt te zijn. Om ervoor te zorgen dat-ie zo schoon en glanzend mogelijk wordt, klaar voor de volgende fase in het prozaïsche proces van de taxidermie: villen, prepareren en opzetten. De magie van dit poëtische en betoverende moment legden ze op foto vast in deze ongebruikelijke pose. Kijk maar, lijkt de flamingo te zeggen, ik heb nog een prachtig leven na mijn dood.

Sinke en Van Tongeren werkten aanvankelijk met veel succes als creatief duo in de reclame.

Ferry van Tongeren verliet bijna 15 jaar geleden gedesillusionerd als eerste die wereld en begon met zijn gezin aan een wereldreis die hen onder andere naar de oerwouden van Borneo bracht. Onderweg hield hij een fotodagboek bij van zogenaamde *roadkill*, platgereden dode dieren. Van Tongeren: “Het maakte me nieuwsgierig; ik wilde leren hoe je dode dieren opzet. Dat vond mijn vrouw een goed idee. Een rustige hobby, dacht ze.” Terug in Nederland liep hij een jaar stage bij een taxidermist en leerde bij hem het uiterst complexe vak van villen en prepareren. Vervolgens betrok hij oud-collega Jaap Sinke in het complot: samen zouden ze het taxidermie-universum op zijn kop gaan zetten.

Door de achternaam van Charles Darwin (1809-1882), de beroemde bedenker van de evolutietheorie, aan hun namen toe te voegen, wordt slim gecommuniceerd dat ze opereren in een wetenschappelijke traditie – maar dan wel met een artistieke twist. Van Tongeren: “Voor traditionalisten is de biologie het uitgangspunt. Maar de werkelijkheid maakt ons niet uit. Ons vertrekpunt is *art direction*, ons oude metier. Het gaat ons om de compositie en de verbeelding”.



Werk van Darwin, Sinke & Van Tongeren in Museum Oud Amelisweerd in 2017

Met hun virtuoos gemaakte tableaus van dieren geplaatst op antieke decorstukken brengen ze een eigentijdse ode aan 17de-eeuwse meesters als Jan Weenix en Melchior d'Hondecoeter [zie p. 180].

Wie in hun atelier komt, betreedt een wonderlijk universum van opgezette vogels en reptielen, dierskeletten, antieke meubels en allerlei curiosa. In deze *Wunderkammer*-opslag bevinden zich



Weenix Swan, La vie dans l'Eden

ook vriesruimten die vol liggen met kadavers, klaar om geprepareerd te worden. Sinke: "We werken uitsluitend met dieren die een natuurlijke dood zijn gestorven en afkomstig zijn van kwekers en dierentuinen". Hun roem rijkt inmiddels tot ver buiten onze landsgrenzen en hun werk vindt daar gretig aftrek. Zo verwierf kunstenaar Damien Hirst in 2016 op een kunstbeurs in Londen alle 37 aangeboden stukken voor zijn *Murderme Collection*.

In 2025 realiseren Darwin, Sinke & Van Tongeren een permanente museale opstelling van hun werk voor de benedenverdieping van een van de vier beroemde Cromhouthuizen, een voormalig stadspaleis aan de Herengracht in Amsterdam, dat in de Gouden Eeuw werd ontworpen door bouwmeester Philips Vingboons. Dé perfecte habitat voor hun bijzondere menagerie. Daarna staat een museum beginnen waarin bedreigde dieren centraal staan bovenaan hun wensenlijst.



Réunion d'oiseaux étrangers, digitale print, diverse formaten



Flamingo, archival pigment print, 65 x 50 cm, 2022

(OUT OF) CONTROL

De in Amsterdam gevestigde ontwerper en illustrator **Rop van Mierlo** (1980) studeerde in 2008 af aan de Design Academy Eindhoven. Zijn speelse en eigenaardige werken nemen vele vormen aan – variërend van schilderijen tot wandkleden van mohair, met de hand getufte wollen tapijten en *trippy* animaties, maar het proces begint meestal met tekenen of schilderen.

Controle – of het ontbreken ervan – is een belangrijk en intrigerend onderdeel van zijn werk.

De kunstenaar maakt dieren vaak tot zijn muze, maar zijn werk gaat niet zozeer over de wezens als wel over het maakproces. Rops kenmerkende techniek is nat-op-nat-schilderen, waarbij vloeibare waterverf wordt gebruikt op papier dat is bevochtigd met een spons, wat resulteert in een onvoorspelbaar eindproduct. Dit oncontroleerbare proces zorgt ervoor dat het kunstwerk zijn eigen persoonlijkheid krijgt. In 2020 lanceerde hij *Wild Animals* (W.A.), een productlabel gebaseerd op zijn vrije serie. Hij werkte samen met grote namen in de mode, cultuur en muziek waaronder H&M, Moncler, Marni, Hermès, Harvey Nichols, Maison Kitsune en het Stedelijk Museum Amsterdam.

SYMBOOL & PERCEPTIE

Volgens **Ted Noten** (1956) fungeren zijn ontwerpen als een kritiek op het hedendaagse leven en op de geschiedenis van sieraden, evenals op de bredere context van productontwerp. “Het onderliggende, terugkerende thema van mijn werk is het uitdagen van conventies en processen van gewenning, het vertrouwde en het ongewone.” Door symbolen uit hun dagelijkse omgeving te halen en ze in een nieuwe context te plaatsen, stelt hij niet zozeer het symbool zelf

ter discussie, maar onze perceptie ervan. Veel van zijn meest recente werken zijn onderdeel van grotere projecten waarin Noten bekende thema's als geweld, sterfelijkheid, hebzucht, liefde en ouder worden onderzocht. Maar hij richtte zijn aandacht ook op de productiemiddelen die niet alleen hedendaagse opvattingen over massaproductie beïnvloeden, maar ook het domein van vakmanschap. De poging om reproducties (en zelfs reproducties van reproducties) in zijn oeuvre op te nemen, lijkt te wijzen op een nieuwe richting in zijn ontwerpen en in de hedendaagse cultuur als geheel.

Zijn werk bevindt zich in diverse binnen- en buitenlandse museale collecties, waaronder die van Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam, Metropolitan Museum of Art New York, F.N.A.C. Paris en Victoria and Albert Museum, London.



Bird bag, 3D-print van papier, 43,5 x 29 x 10 cm, 2015

Ijsvogel

Alcedo atthis

Tussen kunst en design: de meesterlijke kalenders van Theo van Hoytema

IJsvogels zijn door hun fel contrasterende verenkleed – een diepblauwe rug en oranjekleurige borst – opvallende verschijningen in ons land. Ze zijn vooral te vinden langs beken en rivieren met zoet, stromend water, waar ze duiken naar kleine visjes en kleine waterinsecten. Ze broeden in nesttunnels die ze graven in steile oeverwanden. Ofschoon hun naam anders doet vermoeden, zijn ze zeer gevoelig voor koude en tijdens strenge winters vallen er veel slachtoffers onder de ijsvogels.

De hier afgebeelde ijsvogel figureert in een door **Theo van Hoytema** (1863-1917) gemaakt kalenderblad. De kalender is in 1903 door hem bedacht, getekend op een stenen plaat en vervolgens door hemzelf op papier in een oplage gedrukt en in eigen beheer uitgegeven. Zou de koude van de winter van 1902-1903 een rol hebben gespeeld bij zijn keuze van de ijsvogel voor januari? We weten het niet. Wat we wel weten is dat die winter met een koudegetal van 117.5 te boek staat als 'koud'. Vanaf 1901 worden in De Bilt door het KNMI de gemiddelde dag-en nacht-

temperaturen gemeten. Zo staan 1947 en 1963 met koudegetallen van respectievelijk 348.3 en 337.2 te boek als 'zeer streng' en zijn ze de koudst gemeten Nederlandse winters tot nu toe. Deze waarden staan in schril contrast met het gemiddelde van de afgelopen tien jaar (16.4), met de extreem zachte winter van 2020 (0.1) als absoluut hoogtepunt – of dieptepunt, het is maar net hoe je het bekijkt. Voor de ijsvogels in ons land zijn die zachte winters overigens een zegen ...

Van Hoytema was een tekenaar, lithograaf en vormgever. Hij is vooral bekend om zijn lithografische prentenboeken en kalenders. Hij volgde tekenlessen aan de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Door bemiddeling van zijn oom Adriaan van Oordt (1865-1910), directeur van uitgeverij Brill, kon hij terecht bij het Zoölogisch Museum in Leiden. Daar illustreerde hij in de jaren 1889-1890 enkele wetenschappelijke werken. In deze periode begon hij te experimenteren met lithografie (steendruk). In 1892 werd hij lid van de Haagsche Kunst-



Kalenderblad januari met ijsvogel, kleurenlitho, 48 x 21.5 cm, 1904

kring en in 1893 ook van *Arti et Amicitiae* in Amsterdam. Onder invloed van de beweging van de Nieuwe Kunst – de Nederlandse variant van de internationale Art Nouveau-beweging – begaf hij zich op verschillende terreinen: boekversiering, meubel- en textielontwerpen, vormgeving van gebruiksvoorwerpen en wanddecoratie. De kalenders die hij tussen 1901 en 1917 ontwierp, drukte en uitgaf, omvatten samen ruim 200 litho's. Ze kunnen worden gerekend tot de mooiste lithografische prentkunst van de 20ste eeuw in Nederland.



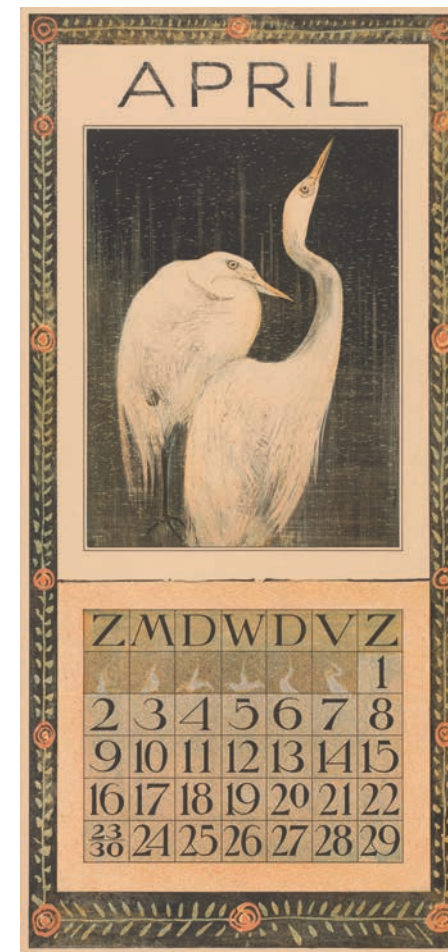
Kalenderblad oktober met bladeren en vogels, kleurenlithografie, 45 × 21 cm, 1903



Kalenderblad februari met spreeuw, kleurenlithografie, 44.5 × 21 cm, 1901

Theo van Hoytema had reeds op jeugdige leeftijd een grote belangstelling voor de natuur. Hij was in het bijzonder gefascineerd door de wisseling van de seizoenen. De kalender fungeerde daarbij natuurlijk als een ideaal medium voor hem om de natuur van maand tot maand te kunnen volgen. Voor het kunstminnende publiek waren zijn kalenders een geliefde wanddecoratie. Een kalender kostte 10 gulden, dat is omgerekend naar nu 350 euro, geen gering bedrag en in de loop der jaren verhoogde hij de oplage. Elk van de twaalf bladen bestaat uit een veld voor de

hoofdplaat (waarin vogels vaak de boventoon voeren), een veld voor het kalendarium (met horizontale dagindeling) en de rand. Voor de maandaanduiding gebruikt hij een moderne, schreefloze letter en voor de dagen een schreeflettertype. De randversiering is vaak een ingenieus voortborduren op het onderwerp in de hoofdplaat en op het seizoen. Zo zijn in het kalenderblad met de ijsvogel [zie p. 77] in de rand sneeuwkrystalsymbolen verwerkt. Ook zijn er kalenders bij waarin hij als het ware 'verslag doet' van zijn belevenissen in het afgelopen jaar,



Kalenderblad april met zilverreigers, kleurenlithografie, 45 × 21 cm, 1904



Kalenderblad april met scholeksters en Kieviten, kleurenlithografie, 41.9 × 21.2 cm, 1912

zoals zijn verblijf op Texel in de kalender van 1912 (zie als voorbeeld het hierboven afgebeelde blad van de maand april). Hij kiest dan niet voor een rand maar voor een landschappelijke situatie in de kop, die wordt voortgezet als achtergrond voor het kalendarium. De meeste kalenders zijn slechts in twee kleuren gedrukt, waaraan nog zwart is toegevoegd. Ondanks – of juist dankzij – deze technische begrenzing wist hij door zijn enorme lithografische meesterschap steeds verrassende en geraffineerde kleurschakeringen te creëren. Behendig laverend tussen kunst en design, en zonder computer en Photoshop, was hij zijn tijd ver, ver vooruit.

DE IJS-IJSVOGEL

De 13-jarige **Christoph van Ingen** uit Oostzaan had in zijn jonge leven nog nooit van een ijsvogel gehoord, laat staan er een gezien. Tot 1 maart 2018: onder zijn voeten ‘zwom’ in het ijs een felblauw gekleurd diertje. Hij maakte drie foto’s. Thuisgekomen zocht hij uit wat voor vogel het was en plaatste de foto’s op Instagram. Toen ging de ijsvogel *viral* en werd wereldnieuws. Hij werd uitgezaagd en was later dat jaar te zien – met ijs en al, in een vrieskist – in Het Natuurhistorisch Museum Rotterdam, in de tentoonstelling *Dode dieren met een verhaal*.



Christoph van Ingen, Ijsvogel in bevroren sloot, 2018. Courtesy CoverMG Agency, London

Conservator **Kees Moeliker** (1960) heeft rondom dit thema sinds 2013 een vaste collectie opgebouwd. Hierin bevinden zich o.a. de *Dominomus* (een huismus die 23.000 dominostenen omgooide), de *Piepende remmuis* (een gemummificeerde huisspitsmuis, gevonden achter de remschijf van een personenauto bij een Rotterdams KwikFit-filiaal) en de *Traumameeuw* (een kokmeeuw die in botsing kwam met een traumahelicopter). Moeliker is als bioloog vooral bekend geworden door zijn waarneming van necrofile homosexualiteit bij de wilde eend. Er was een mannetjeseend (woerd) tegen het raam van het museum te pletter gevlogen waarna een andere woerd gedurende 75 minuten paarde met de dode soortgenoot. Moeliker ontving hiervoor in 2003 de Nobel-prijs voor *Improbable research*, “onderzoek waar men eerst om moet lachen, maar dat ook tot denken aanzet”. De *IJs-ijsvogel* is inmiddels ontdooid, geprepareerd en aan de museumcollectie toegevoegd.



Ijsvogel aan de waterkant, olieverf op doek, 19.1 x 26.6 cm, 1887. Collectie Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Stichting)

In de zomer van 1887, drie jaar voor zijn dood, bevindt **Vincent van Gogh** (1853-1890) zich in Parijs. Hij verblijft daar bij zijn jongere broer Theo (1857-1891), die het zwaar valt om met Vincent onder een dak te moeten leven. Aan hun zuster Wil schrijft Theo: “Het is alsof er in hem twee mensen zijn, de een *merveilleus* begaafd, fijn en zacht en de ander eigenlievend en hardvochtig. (-) Het is jammer dat hij zijn eigen vijand is, want hij maakt niet alleen aan anderen maar aan zichzelf het Leven moeilijk”.

Vincent schildert in deze periode stadsgezichten, Seine-oeveren en taferelen in het Voyer d’Argenson-park in Asnières, een gemeente die tegen Parijs aanligt. De doeken vertonen thema’s die bij de impressionisten geliefd waren en Vincents palet nog lichter en kleuriger maken. Ook raakt hij in de ban van Japanse prenten, waarin alledaagse, ogenschijnlijk onbeduidende details vaak het onderwerp vormen. Ze verhoogden bij Van Gogh zijn oog voor details in de natuur. Het zal onge-

OOG VOOR DETAILS

twijfeld een rol hebben gespeeld bij de totstandkoming van het kleine doekje *Ijsvogel aan de waterkant*. Vincent bezat een opgezette ijsvogel die bewaard is gebleven en vast en zeker model heeft gestaan. Ofschoon de natuur voor Vincent zeer belangrijk was, zijn er maar weinig werken waarin vogels voorkomen. Zo bestaat er nóg een werk met een ijsvogel, en een schets met vier zwaluwen. In 1885 schilderde hij vijf stillevens met vogelnestjes als onderwerp. Zijn meest bekende schilderij met vogels is *Korenveld met de kraaien* dat hij in de laatste maand van zijn leven maakte.



Torenvalk, olieverf op doek op paneel, 19 x 12.5 cm, 1910. Particuliere collectie

Torenvalk

Falco tinnunculus

Jan Mankes: 'Ik probeerde mooie dingen te maken in alle eenvoud'

Van de vijftien in ons land broedende roofvogelsoorten (anno 2025) is de torenvalk misschien wel het vaakst en best zichtbaar voor ons. We treffen hem veelvuldig aan langs onze snelwegen, waar wij mensen, op slechts enkele meters afstand, met snelheden van wel 100 km of meer aan hem voorbijrazen, terwijl hij 'bidt' ('stil' in de lucht hangt), klaar om een prooi in de berm te verschalken. Een wonderlijk contrast.

Voor **Jan Mankes** was de natuur heel dichtbij: " 't Vorig jaar zou ik om een valkje de wereld uitgelopen hebben, en nu vind je 't zo gewoon, zo echter niet hun schoonheid welke een raadsel is en blijft". Hij kon de torenvalk, die voor hem poseerde en hier links is afgebeeld, 'gewoon' schilderen, in zijn huis in De Knijpe, een dorpje vlakbij Heerenveen.

Mankes werd op 15 augustus 1889 geboren in Meppel en verhuisde in 1904 naar Delft waar hij een opleiding tot glasschilder doorliep. In de avonden volgde hij een cursus decoratief tekenen aan de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag. Hij bezoekt daar musea en komt zo in aanraking met de wereld van de kunst. In juli



Zelfportret met uil, olieverf op doek, 20.5 x 17 cm, 1911. Collectie Museum Arnhem

1908 besluit hij verder te gaan als vrij kunstenaar. In 1909 verhuist hij met zijn ouders mee naar De Knijpe. Hier schildert hij het landschap van het nabijgelegen Oranjewoud en de dieren die hij daar tegenkomt. In die tijd leert hij ook de Haagse sigarenfabrikant en kunstverzame-

laar Aloysius Pauwels kennen, die vanaf dat moment zijn weldoener wordt en actief helpt met het vinden en sturen van dieren als model voor Mankes' werk. Het ligt dus voor de hand dat de levende torenvalk via Pauwels in Mankes' bezit is gekomen.

In juni 1913 maakt Jan kennis met Anne Zernike die twee jaar eerder als eerste vrouwelijke dominee van Nederland was bevestigd. Zij trouwen in 1915 en vestigen zich in Den Haag. Een jaar later wordt bij Mankes tuberculose vastgesteld en verhuist het echtpaar op advies van een arts naar het Gelderse Eerbeek. Op 1 maart 1918 wordt hun zoon Beint geboren. Mankes wordt steeds zieker en overlijdt in de nacht van 23 april 1920 op 30-jarige leeftijd. Terugblikkend op zijn werk schreef hij aan het einde van zijn korte leven: "Ik probeerde mooie dingen te maken in alle eenvoud".

Zijn artistieke nalatenschap, die in iets meer dan tien jaar is gemaakt, bestaat uit zo'n 150, met name kleine, schilderijen, ongeveer 100 tekeningen en zo'n 50 prenten. Naast portretten en stillevens heeft zijn werk voor meer dan de helft de natuur als onderwerp, vooral dieren. Tijdens zijn leven kreeg hij al waardering voor zijn werk in de vorm van exposities en verkopen. Na zijn dood is zijn reputatie alleen maar gegroeid, hij is niet alleen zeer geliefd bij kenners maar ook bij het grote publiek. Misschien komt dat door zijn delicate manier van schilderen. Hij schilderde laag over laag en bewerkte vervolgens het oppervlak met een stuk puimssteen. Deze techniek maakte de verflagen dun en transparant en het effect dromerig en sereen. In veel onderwerpen die hij schildert – bloemen, vogels (dood of levend), flessen – schuilt een schijnbare bescheidenheid. Ze zijn fragiel, vaag en bijna sentimenteel, maar de gedetailleerde en geconcentreerde manier van afbeelden verleent ze een absolute grootsheid. Zijn werk bevindt zich in collecties van diverse Nederlandse

musea en in tal van particuliere verzamelingen in binnen-en buitenland. Schilderijen van hem die tegenwoordig op de markt komen, doen gemakkelijk bedragen met vijf nullen. Zo werd een zelfportret, formaat 28 x 23 cm, bij Christie's in Londen in 2004 geveild voor bijna € 300.000.

Vogels zijn een geliefd onderwerp van Mankes en werden hem vaak aangereikt door zijn mecenas, Aloysius Pauwels, die hij in 1911 in een brief als volgt bedankt: "*Hij is er dan, hij, niets en niemand minder dan een heuse kerkuil. Een zeer wonderlijk beest, van vorm, van kleur, van karakter, alles één idylle. Dit is nu werkelijk een beest uit mijn dromen*".



Kerkuil op scherm, olieverf op doek, 46.5 x 31.5 cm, 1913. Collectie Museum More, Gorssel



Kraai op berkenboom, olieverf op doek, 50.5 x 29.5 cm, 1913. Particuliere collectie

Kraaien nemen een bijzondere plaats in zijn oeuvre in en uit brieven uit het begin van zijn loopbaan blijkt dat hij getroffen was door hun gedrag en schoonheid: "*Ondanks het grote bezwaar dat men de bonte kraai zo goed als opgevouwen in een onmogelijk klein kistje had gepakt, kwam hij perfect over. 't Leek me eerst vooral door zijn onbeschadigde veren een wilde baas waar 'k nog heel wat mee overbrengen kon, maar nee, 't viel mee, hij vreet uit mijn hand zittende op mijn knie. Weet u ook of-ie hem al lang gehad heeft? Van vorm en kleur is hij ideaal, nu afgewacht wat er van komt*". (Jan Mankes in een brief aan Aloysius Pauwels, 25



Zieke kraai, houtsnede op papier, 11.8 x 10.2 cm, 1918. Collectie Rijksmuseum Amsterdam

maart 1912). In 1918 had hij weer een jonge kraai die hij met veel genoeg verzorgde. Hij maakte er verschillende prenten van w.o. *Zieke kraai*. In een brief van 30 november 1919 schrijft hij: "*Ik wou kraaien schilderen in een grote plek van eenzaam zwart met doodgraaverskop en poten. Maar sterker was de natuur, die me een beest deed maken flonkerend van blauw en paars, een ingetogen ogenlust*".



Schreeuwende kraai, houtsnede op papier, 18.3 x 23.8 cm, 1918. Collectie ???



The Gloomy Lot, mixed media, 65 x 120 x 80 cm, 1988. Courtesy Stichting PLM Foundation, Amsterdam

GLIJBAAN OF LABYRINT

We kijken wel, maar *zien* niet. Zeker bij kunst overkomt je dat wel eens. En: weten is zien. Van dit kunstwerk weten we niets. Althans bijna niets. Wat we weten is dat het is gemaakt door **Pieter Laurens Mol** (1946). Kenners en *insiders* rekenen hem tot een van de belangrijkste naoorlogse Nederlandse kunstenaars, met werk in toonaangevende nationale en internationale museale en particuliere collecties. Maar aan die kennis hebben we nu even niets.

Wat zien we eigenlijk? Op de vloer ligt een stalen plaat met daarop uitgestald een kolenschop en drie bergjes antracietkolen waar vier glazen

trechters in staan; op het handvat van de schop zit een geprepareerde kraai. Wat betekenen ze? Beschouwen we de voorwerpen los van elkaar, dan kunnen we ons daar van alles bij voorstellen, maar niet in welk verband ze hier tot elkaar staan. Het werk heet *The Gloomy Lot*, vrij vertaald zoiets als 'een duister stel', een titel die eerder beschrijvend (en grappig) dan verklarend is. Kortom: een mysterieus werk, dat je niet onmiddellijk begrijpt of je misschien zelfs in verwarring brengt. Maar het kan je ook ontroeren, zoals bij een mooi gedicht. En je kunt ook zien en voelen dat de kunstenaar de voorwerpen, materialen en woorden goed heeft gekozen, alles 'rijmt'.

Het ervaren van kunst kan worden vergeleken met het afdalen van een glijbaan of het dwalen door een labyrint. Een glijbaan biedt een snelle, kortstondige sensatie. In het labyrint van Pieter Laurens Mol doorloop je diverse gangen en neem je interessante zijpaden, om uiteindelijk de uitgang te bereiken.

HUISGENOOT

De video *Constant Companion* van **Minne Kersten** (1993) draait om de raaf, een vogel met een sterke symbolische betekenis. Raven worden vaak gezien als onheilspellende voortekens, verbonden met duisternis en mysterie, of als geesten uit een andere wereld. In deze video gebruikt Kersten de huiselijke omgeving als decor voor een eigentijdse fabel. We zien hoe een raaf een ravage aanricht in een door de kunstenaar gecreëerde ruimte. Dit roept vragen op over hoe een thuis veiligheid en comfort biedt, maar tegelijkertijd meerdere verhalen en emoties kan herbergen.

Ze baseert zich daarbij op theorieën zoals *Place Memory* en *Stone Tape Therapy* die stellen dat gebouwen de energie van traumatische of emotionele gebeurtenissen kunnen opslaan. In haar werk onderzoekt ze huiselijke ruimtes als psychologische constructen: plekken die bedoeld zijn als veilige havens, maar die vaak kwetsbaar en instabiel blijken te zijn. Ze richt zich op hoe ruimtes onze gedachten en herinneringen beïnvloeden en hoe architectuur sporen van ervaringen kan bevatten. Door middel van video's en installaties brengt Kersten deze abstracte ideeën tot leven.

Ze won met *Constant Companion* de *Volkskrant Beeldende Kunst Prijs 2022*. In datzelfde jaar had ze een solotentoonstelling in het Bonnefantenmuseum in Maastricht.



Still uit *Constant Companion*, 2021, 4K video, color, stereo, 7 minute 48 second loop. Courtesy Annet Gelink Gallery.



Melchior d'Hondecoeter, *Zwaan in gevechtshouding*, olieverf op paneel, 30 x 23 cm, ca. 1670. Courtesy Kunstmakelaardij Metzemaekers, Oirschot

Zwaan

Cygnus olor

All in the family: Melchior d'Hondecoeter
en Jan Weenix

“O zwaan” dichtte Vondel, “gij vrolijk waterdier, nooit zat van min”. De seksuele betekenis van de zwaan is in de Oudheid al een van de grote thema's: Zeus begeerde Leda, de vrouw van koning Tyndareus, en om haar 'te bezitten' veranderde hij zich in een zwaan. Dit thema komt terug in tal van schilderijen van grote meesters als Michelangelo, Rafaël, Corregio, Sarto. Volgens de Freudiaanse interpretatie is de hals een phalussymbool. Zwanen worden ook als toonbeeld van monogamie en onvoorwaardelijke trouw beschouwd. Het liefdesverhaal over prins Siegfried en Odette, 'de zwanenkoningin', in *Het Zwanenmeer* (1877), op muziek van Tsjaikovski, is daar een beroemd voorbeeld van.

Zwanen – in dit geval de knobbelzwaan (cygnus olor) – staan er ook om bekend dat ze agressief kunnen zijn. Dit gedrag komt in de regel alleen voor bij mannetjes wanneer ze het nest moeten verdedigen als mensen te dichtbij komen. De *Zwaan in gevechtshouding* [zie p. 180] van **Melchior d'Hondecoeter** (1635-1695) is een zeldzame studie, oorspronkelijk toegeschreven aan Jan Asselijn [zie p. 16], maar in 2020 door



Leda en de zwaan, kopie naar Michelangelo Buonarroti, na 1530, olieverf op doek, 105.4 x 141 cm. Coll. The National Gallery London

kunsthistorici Joy Kearney en Fred G. Meijer toegeschreven aan Melchior d'Hondecoeter. Net zoals veel van zijn tijdgenoten deden, componeerde d'Hondecoeter zijn scènes met behulp van individuele studies, veelal tekeningen, van vogels en andere dieren.

Melchior d'Hondecoeter trad in de voetsporen van zijn vader, Gijsbert (1604-1653), een van de

eerste Nederlandse kunstenaars die zich specialiseerde in het schilderen van levende vogels in een landschap. In Melchior's schilderijen zijn het vooral uitheemse vogels, die uit verre oorden werden meegebracht door de schepen van de Oost- en Westindische Compagnie. Zo zien we op het schilderij hieronder een exotisch gezelschap met op de voorgrond een roze pelikaan en daar-

achter een helmcauaris, flamingo en zwarte kroonkranenvogel. Hij maakte dit werk voor Paleis het Loo van Willem III, koning van Nederland en Engeland, die hiermee zijn economische en politieke macht tot uitdrukking bracht. De vorst bezat een menagerie, dus het is aanmerkelijk dat ze model hebben gestaan voor d'Hondecoeter. Niet alleen vorsten, maar ook



Melchior d'Hondecoeter, *Een pelikaan en ander gevogelte bij een waterbassin*, bekend als *Het drijvend veertje*, olieverf op doek, 159 x 144 cm, ca. 1680. Coll. Rijksmuseum Amsterdam



De menagerie van Blaauw Jan aan de Kloveniersburgwal te Amsterdam, gravure. Uitg. Theodorus Crajenschot, Amsterdam 1751

rijke kooplieden begonnen een menagerie, zoals die van *De Witte Oliphant* op de Amsterdamse Botermarkt of die bij de herberg van *Blaauw Jan* aan de Kloveniersburgwal, waar je voor vier stuivers onder andere papegaaien, struisvogels, gieren, leeuwen, tijgers en apen kon zien. Het waren de voorlopers van onze huidige dierentuinen.

De zwaan was een geliefd onderwerp in de jachtstilleven van **Jan Weenix** (1640-1719). Hij was een volle neef van Melchior d'Hondecoeter en zoon van de schilder Jan Baptist Weenix (1621-1663). Vanaf de jaren veertig van de 17de eeuw was er een groeiende belangstelling voor decoratieve jachtstilleven. Hoewel de rijke burgerij niet het privilege tot jagen had, versierde zij haar buitenverblijven en grachtenpanden graag met dit soort weelderige jachtstukken. Zwanenvlees was een geliefde delicatessé en gevulde zwanenhals een populair pronkgerecht. Al in de middeleeuwen was zowel het houden van tamme zwanen als het vangen en doden van wilde exemplaren strikt gereguleerd. Het was een voorrecht dat aan de vorst toebehoorde en alleen door hem aan belangrijke heren of steden kon worden toegekend. Zo bestond in vroegere tijden in Friesland de traditie van de zoge-



Jan Weenix, *Dode zwaan en pauw voor een luthof*, olieverf op doek, 173 x 154 cm, 1716. Collectie Museum Boijmans van Beuningen Rotterdam

naamde *zwanendrift* waarbij adellijke families en welvarende boeren "zwanenrechten" konden verkrijgen: niemand anders dan zij mochten zwanen houden. De vogels kregen zelfs halsbanden en merktekens en de eigenaars voelden zich vereerd door deze symbolische status. In Engeland waren eeuwenlang alle ongemarkeerde zwanen in het land automatisch eigendom van de koninklijke familie. Jaarlijks werden de zwanen geteld en gemerkt (*swan upping*); tegenwoordig bestaat die traditie alleen nog in symbolische vorm in het kader van natuurbehoud.



Scan de QR-code met de camera van je smartphone of tablet en bekijk een korte film over *swan upping* op de Thames River in Londen

In 1973 kan **Leon Adriaans** (1944-2004) als jong, beginnend kunstenaar een stuk weiland met stal pachten in het Sterrenbos in St. Michielsgestel, onder de rook van Den Bosch. Het “leven met de dieren” kan dan beginnen en als eerste koopt hij een drachtig Fjordenpaard. De intense verbondenheid met de natuur en het boerenleven dringt door in zijn werk. Zo ontdekt hij de veevoederzak als drager voor zijn schilderijen.

DE WEG NAAR DE ZIEL



Vier zwanen, pigment en binder op metaal, 45 x 180 cm, z.j. Courtesy Frank Welkenhuysen Galerie, Zeist

Hij schildert met een bezem en enorme kwasten van paardenhaar, en met natuurlijke grondstoffen zoals Antwerpse ‘duivenkottenkalk’, zoveel mooier wit dan verf uit de tube. Zijn anti-establishment-houding en het gebruik van schijnbaar waardeloze materialen vertonen een zekere verwantschap met de *arte povera*, de kunststroming die in de jaren zestig in Italië was

ontstaan. In deze experimentele periode schildert hij ook gedachteloos repetitieve kwastafdrukken en geometrische figuren, die voor hem de “weg naar de ziel” plaveien. Vanaf de midden jaren tachtig schildert hij op houten panelen perspectivische ruimtes met de twee ramen van zijn atelier (‘vensters op de inspiratie’), en daarin een eenzame, menselijke figuur – goed beschouwd een reflectie op zichzelf als mens en kunstenaar. Eind jaren negentig gaat hij op linnen schilderen en wordt zijn werk expressiever in kleurgebruik en verrassender in onderwerpkeuze. Vier jaar voor zijn dood gaat zijn grootste wens in vervulling: na veel strubbelingen in zijn privéleven kan hij eindelijk gaan wonen op de boerderij in het Sterrenbos. Daar sterft hij, in zijn slaap.



40 vogels: ‘Nooit meer dood’, pigment en binder op veevoederzak, 85 x 105 cm, 1976

Scan de QR-code met de camera van je smartphone of tablet en bekijk de korte film over Leon Adriaans, aan het werk in zijn atelier



Leon Adriaans, *Vogelhuisje*, mixed media, 29 x 18.5 x 16.5 cm, 1992

Birdland

Vogels in de kunst



MET 75 BIJZONDERE
VERHALEN –
VAN AALSCHOLVER
TOT ZWAAN

Vogels zijn fascinerende wezens. Al sinds de vroegste tijden hebben zij door hun verschijningsvorm en door hun vermogen om te vliegen altijd een grote aantrekkingskracht uitgeoefend op de mens en bewondering gewekt.

Birdland laat zien hoe kunstenaars wereldwijd en door de eeuwen heen werden geïnspireerd door vogels en hoe ze die vervolgens in beeld brachten. Maar *Birdland* is niet louter een lofzang op de schoonheid van vogels in de kunst. Het wil ook laten zien dat kunstenaars, tegen de achtergrond van de versnelde klimaatverande-

ring en het dramatische verlies aan leefgebieden, de vogels opvoeren als voorbeeld van de teloorgang van de natuur door menselijk ingrijpen.

In *Birdland* kijken we door de ogen van kunstenaars naar die uiterst fascinerende vogelwereld. Volgens het ordeningsprincipe van het alfabet passeren in het boek 26 vogels, exemplarisch, de revue. Achter elk van deze voorbeelden schuilt het verhaal van een toonaangevende kunstenaar. Het 'vogelalfabet' wordt afgewisseld met korte verhalen over hedendaagse, veelal Nederlandse kunstenaars die de vogel als motief in hun werk hebben gebruikt.

Behalve achtergrondinformatie over de kunstenaars bevat het boek veel interessante ornithologische wetenswaardigheden en komen speciale thema's aan bod zoals symboliek, biodiversiteit, extinctie, taxidermie, handel, roofkunst, jacht, veren/mode enzovoorts.

99 UITGEVERS/PUBLISHERS