

# VALKERIJ: VAN DEVOTIE TOT WILDHEID

OVER VALKERIJ-ILLUSTRATIES DOOR DE EEUWEN HEEN

## Tekenen

De hand van de meester schetst trefzeker enkele lijnen op het papier dat voor hem ligt. Het potlood lijkt vanzelf enkele vluchtige maar rake lijnen te trekken. Vleugels, staart, poten, snavel. Dan de ogen. Dezelfde meester neemt wat verf van zijn palet, vult oranje aan met geel, er ontstaat een felle goudkleurige tint die hij voegt in de ogen van de vogel. Havik. Slechtvalk. Sperwer. Buizerd. De meester heet H.J. Slijper (1922-2007), valkenier en vogeltekenaar. Ik breng enkele maanden voor zijn dood een bezoek aan zijn atelier in Laren. Met zijn afbeeldingen ben ik opgegroeid. De schoolplaten vol vogels van weide, bos en veld, moeras en heide, vogels van duin en kust sierden de wanden van mijn slaapkamer. Er bestonden ook verkleinde uitgaven van deze indrukwekkende schoolplaten. Die nam ik, veilig opgerold in een kartonnen koker, mee het veld in. Zoals Slijper vogels afbeeldde, met name roofvogels, is maatgevend geweest voor mijn manier van kijken. In 1986 verscheen *Roofvogels en uilen van Europa*, met illustraties van H.J. Slijper en begeleidende teksten van ornitholoog K.H. Voous (1920-2002).

Vanzelfsprekend betrad ik destijds schoorvoetend het atelier van Slijper. Door *zijn* tekenhand leerde ik kijken naar vogels. Ter voorbereiding had ik een publicatie van hem gelezen over het tekenen van vogels. Hij ging uit van elementaire, geometrische vormen als cirkel, driehoek, ellips, rechte lijn. Vanuit deze vormen bouwde Slijper elk vogellichaam op. De haaksnavel van een slechtvalk? Dat was een segment uit een cirkel, volmaakt gebogen. De conische snavel van de huismus? Bij Slijper was dat een driehoekige vorm. Hoe verscheiden vogels ook zijn in hun verschijningsvorm, Slijper bracht de vogelgestalte terug tot geometrie. In de volgende fase voegde hij er de kleuren aan toe. De ontwikkeling in Slijpers roofvogeltekeningen is opmerkelijk. Op de platen die ik bezat, afkomstig uit de jaren vijftig en zestig, zijn de roofvogels afgebeeld in betrekkelijk getemperde stijl: de kleuren zijn niet aangezet, de ogen hebben van de meester een kalme glans gekregen en de klauwen zijn zachtgeel. De weg die Slijper in het begin van de jaren tachtig insloeg laat een heel andere beschouwer van

roofvogels zien: de illustraties in *Roofvogels en uilen van Europa* tonen valken, haviken, kiekendieven, uilen en sperwers als vogels met woest uitzierende blik, ogen in fel oranje en geel, of, zoals bij de valken, diepzwart. Bij elke afbeelding ligt het accent op die ogen, zeker bij de havik die onder zijn lichte wenkbrauwstreep ogen krijgt in het felst oranje denkbaar. Dezelfde vogels. Maar volstrekt anders van uitbeelding. Deze veranderde schilderstijl van Slijper is, zoals hijzelf uitlegde, te danken aan zijn werkzaamheden als valkenier. Hierdoor zag hij de vogels van zeer nabij. Dan valt die expressieve felheid van het oog des te meer op. Bovendien deed in die tijd de fotografie zijn intrede. Foto's hadden een grote invloed op de schilderkunst. De roerloze, gehuifde vogel werd een vogel met brandend-felle ogen. De aandacht van getemd naar wild deed zijn intrede.

In de geïllustreerde geschiedenis van zowel de valkerij als van de wilde roofvogels vormen de vogels zelf de constanten; zij zijn in de loop der eeuwen niet veranderd. De manier waarop ze afgebeeld worden wel, en zelfs zeer ingrijpend. Sommige afbeeldingen van dezelfde roofvogel zijn zo verschillend van elkaar, dat de beschouwer zich afvraagt of hier inderdaad sprake is van een en dezelfde vogelsoort.

Het volgende boek dat mijn beeld van vogels bepaalde was het onvolprezen *Zien is Kennen!* uit 1937 met afbeeldingen van Rein Stuurman. Dit 'zakdetermineerboek van alle in Nederland voorkomende vogels' naar de nieuwste bronnen en eigen waarnemingen door Nol Binsbergen en mr. D. Mooij kostte in het jaar van uitgave fl. 4,90. Tekenaar Rein Stuurman (1900-1984) droeg in die eerste druk 311 illustraties bij. In latere drukken groeide dat aantal uit tot 369. Stuurman tekende de vogels, zoals dat heet, zoveel mogelijk 'naar het leven'. Hij maakte schetsen in het veld, vaak vanuit een schuilhut, en noteerde in zijn natuurdagboeken kleur, verschijningsvorm en gedrag. Vervolgens bracht hij dat over in zijn fraaie en vooral sfeervolle aquarellen. Stuurman beeldt de vogels altijd af in hun natuurlijke omgeving: de havik in het dennenbos, de slechtvalk op een paal in het weiland. Ook Slijper plaatst in zijn *Roofvogels en uilen van Europa* de soorten in hun habitat. Er is bij beide vogelschilders een groot verschil: Slijper geeft aan zijn roofvogels een grote heroïek mee. De valken, arenden en buizerds zijn bij hem machtige wezens die heersen over het landschap. Het perspectief dat hij kiest is niet gezien vanuit de mens – die in de meeste gevallen een roofvogel waarneemt vanuit een nederige en lage positie – maar vanuit een hoger standpunt, alsof tekenaar Slijper zich nog hoger in de hemel bevindt dan de vogels zelf. Bij Stuurman is dat anders: hij neemt het perspectief op ooghoogte. Aan zijn tekeningen is duidelijk te zien dat de schuilhut inderdaad zijn atelier-in-het-veld was.

Tot slot het derde boek dat voor mij maatgevend is voor vogelillustraties en de afbeeldingen van vogels: de befaamde Amerikaanse vogeltekenaar en natuurkenner R.T. Peterson publiceerde in 1954, in samenwerking met de Britse ornitholoog Guy Mountfort het baanbrekende determineerboek *A Field Guide to the Birds of Britain and Europe*. De Nederlandse vertaling ervan door

mr. J. Kist kwam als zesde druk in mijn bezit, getiteld *Petersons vogelgids*, nu *Petersons vogelgids van alle Europese vogels* genoemd. Revolutionair waren vooral de afbeeldingen van de vogels: Peterson (1908-1996) leerde de vogelliefhebber kijken naar de kenmerken van een vogel, die werden aangeduid met een streepje. Hij toonde de vogels niet in hun natuurlijke omgeving en evenmin probeerde hij variatie in hun verschijningsvorm en vliegbeeld aan te brengen. Hierin verschilt hij opvallend van Stuurman en Slijper. Vogels waren bij Peterson uit hun biotoop losgezongen schoonheden van vorm en kleur.

Voor alle illustraties van vogels, hoe verschillend ook, geldt de omschrijving die Joseph J. Hickey (1907-1993) geeft in een van de vroegste boeken over de kunst en de wetenschap van het vogels kijken, *A Guide to Bird Watching* (1943): ‘The living bird is a creature of light and shadow, a picture of color tones changing with each movement, and a shy treasure.’

In de geïllustreerde geschiedenis van de valkerij en wilde vogels komen al deze kenmerken naar voren: de vogel als levend schepsel van licht en schaduw. De vogel die bij elke beweging van kleur verandert. De vogel als een kostbaar juweel.

## Van devotie tot wildheid

Een van de oudste afbeeldingen van valkerij dateert uit circa 700 voor Christus. Reiziger sir Henry Layard vond in de bouwvallen van Khorsabad, een stad in Babylonië niet ver van Ninive, een bas-relief waarop een man voorkomt die een valk op de hand draagt. In zijn boek *Discoveries in the Ruins of Niniveh and Babylon* (1853) schrijft hij over ‘a falconer bearing a hawk on his wrist’. Ook latere afbeeldingen uit China, Japan, Voor- en Midden-Azië tonen telkens hetzelfde motief: de valkenier met een valk op de vuist. Een beeldengroep uit Assyrië uit de achtste eeuw v.C. bestaat uit vier gebakken figuren, voorstellende een Assyrische heer, gevolgd door drie harem-vrouwen – allen gezeten te paard. De heer draagt de jachtvalk op de linkerhand. In tegenstelling tot de illustraties in Frederiks *De Arte Venandi* rijdt deze valkenier te paard. Dat klopt. De valkerij werd als eerste beoefend in Azië op vlak, heuvelachtig land door paardrijdende jagers. Omdat zij het paard mennen met de teugel in de rechterhand, wordt de valk traditiegetrouw op de linkerhand meegevoerd. Lange tijd geldt voor (oosterse) afbeeldingen uit de valkerij de drie-eenheid van ruiter, paard en valk.

Voor de Egyptenaren was de slechtvalk niet slechts een jachtvogel, maar een godheid die werd vereerd. Horus is de Egyptische valkgod, een god van de hemel, die zijn vleugels



Kitagawa Utamaro (1753-1806), Falcon on a branch. Bron: Musée nationale des arts asiatiques, Parijs

uitspreidt over de aarde. Horus betekent, letterlijk vertaald: ‘Hij die boven is’, of ‘Degene die ver is’. Ook in afbeeldingen komt deze zienswijze terug: in het *Smithsonian Institute* in Washington DC staat een klein beeld van deze valkgod, gemaakt van klei, niet meer dan acht centimeter hoog, gehuld in een groen-gouden glans. De poten en klauwen zijn krachtig uitgebeeld, de slagpennen zijn even lang als het staarteinde, kenmerkend voor de slechtvalk. Op de kop van de valk rust een kleinere valkenkop, waarin spiedende ogen staan. De *Standing Hawk* dateert uit de periode van 664-525 voor Christus. ‘Hawk’ betekent hier trouwens valk en niet havik. In het Amerikaanse museum is meer te zien dat herinnert aan de goddelijke oorsprong van de valkerij. In een van de zalen rijst de valkgod Horus metershoog op, gehouwen uit roze graniet uit de steengroeve van Aswan. Twee van zulke beelden bewaakten, elk aan een zijde, de ingang van de aan Horus gewijde Edfu-tempel in Zuid-Egypte.

### Middeleeuwen

Tot in de middeleeuwen, zelfs tot ver in de eerste helft van de zestiende eeuw, bestond de ornithologie uit weinig meer dan een wonderlijke combinatie van hetgeen Aristoteles, Plinius en het volksgeloof leerden. Vogelkunde genoot nauwelijks aandacht, plantkunde daarentegen wel, zeker uit geneeskundig oogpunt. De behoefte aan nieuwe geneesmiddelen bevorderde de studie van planten, de botanica.

Uit de middeleeuwen dateert het uitzonderlijke, in het Latijn geschreven boekwerk *De Arte Venandi cum Avibus* ofwel *De kunst met vogels te jagen* van de Duitse keizer (1215-1250) Frederik II van Hohenstaufen. Deze natuurvorser, die enkele jachtkastelen in Zuid-Italië bewoonde, komt de eer toe voor het eerst op wetenschappelijke wijze de valkerij te hebben beschreven. Frederik II was meer dan de eerste Europese meestervalkenier, hij was keizer van het Heilige Roomse Rijk en Koning van Sicilië en Jeruzalem. Hij staat aan het begin van de Renaissance. Zijn rijk geillumineerde verhandeling, daterend uit 1250, getuigt van een voor middeleeuwse begrippen unieke, zelfstandige denkkraft. Hij nam onafhankelijk van de Klassieken waar en noteerde alleen wat hij zelf had kunnen controleren. Frederik II legt alle facetten van valkerij uit, vanaf het temmen van de valken, de pluimage van de vogels, het gebruik van de loer en de huid tot aan de ziektes van de vogels en hoe die te genezen. Het manuscript van *De Arte Venandi cum Avibus* bevindt zich in de bibliotheek van het Vaticaan in Rome. De Franse vertaling ervan vinden we in de Bibliothèque Nationale in Parijs. Voor deze verhandeling zijn de illustraties van groot belang. Het zijn er ruim negenhonderd. Deze afbeeldingen zijn niet de oudste uit de geschiedenis der valkerij – die gaan terug tot zo’n tweeduizend jaar voor Christus –; ze zijn wel maatgevend voor de valkerij.

Illustraties uit de valkerij zijn verschillend van alle andere vogelafbeeldingen. Traditioneel gezien dienen vogelillustraties meerdere doelen, zoals



Keizer Frederik II van Hohenstaufen.  
Bron: illustratie uit het dertiende-eeuwse manuscript *De Arte Venandi cum Avibus*

de weergave van de vaak kleurrijke schoonheid van de vogel, zijn bijzondere lichaamsbouw en de expressie van snavel en klauwen als middelen tot overleven. In de geschiedenis van de geïllustreerde valkerij moet daar een beslissend iconografisch motief aan worden toegevoegd: de valk is hier geen vrije, wilde vogel maar een getemde vogel. Hij behoort niet het luchtruim toe maar de hand van de meester. En aan die hand van de meester is hij verbonden met een langveter. De valk zelf draagt attributen, alle vervaardigd van leer, zoals een huid over zijn kop, schoenen of manchetten om de poten, ook wel 'werpriemen' genoemd, en de langveter om de valk te verbinden met de handschoen van de valkenier. De titel van Von Hohenstaufens traktaat is veelzeggend: het gaat over de valkenjacht, over 'de kunst met vogels te jagen'. Twee elementen komen in die titel aan de orde: 'kunst' en 'jacht'. Van oorsprong is de valkerij inderdaad de kunst om met roofvogels als valk en havik op wild te jagen, zoals patrijs, haas en fazant. Valkerij, ontstaan in de steppen van Azië en Mongolië, was destijds een van de weinige mogelijkheden voor de nomadisch levende mens om aan voedsel te komen; het geweer bestond nog niet. Het is een even simpele als geniale gedachte geweest om vogels af te richten volgens een methode, die nu nog steeds bestaat. Elementen van die africhting vinden we terug in de illustraties. Op de tweede bladzijde van *De Arte Venandi* treffen we een van de meest cruciale afbeeldingen uit de valkerij. Tegen een gouden achtergrond zit heerser Frederik II op zijn troon. In de rechterhand houdt hij een verguld blad vast, vermoedelijk dat van een wijnrank. Zijn linkerhand wijst naar een valk die vóór hem op een rek zit. De vogel is getekend en ingekleurd, gezien op zijn rug. De vleugelpunten kruisen elkaar boven de staart. Het vleugeldek is overwegend bruin met witte vlekken. De ogen zien we niet. Het lijkt of over de kop inderdaad een witte huid is geplaatst. Hoewel Frederik II voornamelijk met lanneren slechtvalk joeg, lijkt deze vogel op een havik. Ook de zitplaats duidt hierop: niet een rond, houten blok maar een stuk hout, suggererend dat dit een tak is.

Essentieel aan deze afbeelding is de verhouding tussen meester en vogel. De keizer troont hoog boven de vogel, en de vogel kijkt op naar de meester. Op een illustratie uit de Franse vertaling van *De Arte Venandi* ontvangt Frederik 11 twee valkeniers, opmerkelijk genoeg een man en een vrouw. Zij draagt een blauw gewaad, hij een rood. Op haar rug prijken vleugels. De beide valkeniers knielen voor de keizer. De reden daarvan is duidelijk: zij bieden de meester vogels aan. Het zijn duidelijk slechtvalken, zo leigrijs, tegen het zwart aan is hun vleugeltekening. Ze zijn nadrukkelijk gehuifd met een lichtrode, leren kap. Aan de zijkant van de miniatuur van de keizer zit een wilde havik op een tak. Dit miniatuur heeft een religieuze ondertoon: de man en vrouw dragen de traditionele, schilderkunstige dracht van Jozef en Maria. De wilde en de getemde vogels symboliseren het iconografisch spanningsveld waarin alle afbeeldingen van de valkerij zich bevinden. Opvallend detail is dat de man de poot van een waadvogel met zich meedraagt, vermoedelijk van een reiger. Hiermee wil hij aangeven dat zijn valk een reiger heeft geslagen. En daarmee verduidelijkt hij het jachtvermogen van de vogel.

De valk is de enige vogel in de schilderkunstige traditie waarvan de eerste afbeeldingen niet als vrije vogel in de open hemel zijn gemaakt, maar als getemde vogel. Dat maakt de valk tot een bijzonderheid: de kunstenaars willen dat wij naar deze vogel kijken als een dier, dat de mens als meester bezit. De illustraties in *De Arte Venandi* getuigen daarvan, zeker als we de plaats van de valken en de valkeniers nader beschouwen. Ze bevinden zich op een laag niveau, nadrukkelijk ondergeschikt aan meester Frederik 11.

Een van de meest indrukwekkende verwijzingen naar de valkerij vinden we in het boek *Il Milione* uit 1298 (vertaald als: *De wonderen van de Oriënt*) van ontdekkingsreiziger Marco Polo (1254-1324). In dit reisverslag staat vermeld dat Marco Polo, zijn vader Niccolò en oom Matteo in de huidige Gobiwoestijn een stoet ontmoeten van tienduizend valkeniers die met gier-, lanner-, saker- en slechtvalken op jacht gaan. Dit – ongetwijfeld symbolische – beeld heeft tekenaars en illustratoren geïnspireerd tot indrukwekkend werk van valkeniers die trots hun jachtvogel op de vuist houden. Vanuit Azië breidde de valkerij zich uit via het Middellandse Zeegebied naar het Westen. De befaamde Zijderoute, die de schatten van het verre Oosten toegankelijk maakte voor westerlingen, speelde in deze uitwisseling een beslissende rol.

In West-Europa diende de valkerij veel minder tot noodzakelijke voedselvoorziening dan in het verre Oosten. De goddelijke macht die Egyptenaren toewijzen aan de valk is in onze streken onbekend. Het vluchtbedrijf is vanouds voorbehouden aan de edelen; dat was al zo in de tijd dat Marco Polo zijn reis maakte. Volgens oude Franse en Engelse geschriften mag alleen de adel in het bezit zijn van valken; met name de witte giervalk is de meest geliefde vogel. In de natuurencyclopedie *Der naturen bloeme* (omstreeks 1270) van de middeleeuwse geleerde en dichter Jacob van Maerlant staan liefst 114 vogels afgebeeld (115 minus de struisvogel die er later is uitgeknipt) in het derde deel, genoemd *Over*

*vogels*. De kleurrijke illustraties zijn alle volgens hetzelfde stramien gemaakt: midden op een grasveld staat de vogel van opzij gezien met aan weerszijden een boom die bestaat uit een blauwe of rode stam en een of meer afgeplatte kruinen. De vogels zijn vaak even groot weergegeven als de bomen. De afbeelding van de giervalk is overeenkomstig de beschrijving die de auteur geeft. Er staat: 'Hij is onder de roofvogels de edelste. Hij is zó sterk en zó groot dat hij een arend dood kan slaan.' We zien de giervalk met witte hals en borst, en grote, eveneens witte klauwen. Vleugels en staart zijn donkerbruin. De vogel blikte woest op. De snavel toont een felle haakvorm. Links een boom met een roodbruine stam, rechts een met een blauwe stam. De kronen zijn afgeplat. Vergelijkbaar in *Over vogels* is de afbeelding van de havik. Van Maerlant schrijft: 'Accipiter is de Latijnse naam voor de havik. Hij is een uitmuntende vogel voor de "valkenjacht". Hij is weliswaar langzamer dan de valk, maar veel behendiger in het vangen van prooi.' De vogel is afgebeeld met een prooi onder de klauwen, vermoedelijk een hoenderachtige. Die klauwen zijn buitensporig groot afgebeeld, als om aan te geven dat die voor een havik het belangrijkste wapen zijn. In zekere zin klopt dat. Voor de havik is de klauw het dodelijke wapen, voor de valk is de snavel dat. Zo is ornithologische kennis af te lezen aan de afbeeldingen.

### Late Middeleeuwen

Hoogtepunt van de afbeeldingen van valkerij vinden we in de late middeleeuwen tot halverwege de negentiende eeuw. Talloze Nederlandse en buitenlandse schilders kozen de valkerij tot iconografisch motief van de eerste orde. Elke belangrijke keizer, koning of man van adel had valkeniers in dienst en beoefende zelf de valkerij. In Nederland waren de Oranjes fervente valkeniers, evenals tal van stadhouders. Het bezit van valken was verbonden aan een hoge sociale status. Van de afbeeldingen uit die tijd lezen we bovendien af dat valkerij diende tot meerdere eer en glorie van de adel. Het schilderwerk bij uitstek van de valkerij is het meesterlijke portret dat Hans Holbein de Jonge maakte in 1533 van Sir Robert Cheseman, de valkenier van koning (1509-1547) Hendrik VIII. Het hangt in het Mauritshuis in Den Haag en toont ons de ultieme verhouding tussen meester en valk. Cheseman draagt een giervalk op de vuist, de vogel is gehuifd met een licht glanzende, leren kap, die niet versierd is zoals latere huiven. De valkenier draagt de vogel dicht tegen zich aan. Aan de poot glimt een koperen bel. De langveter is gedetailleerd weergegeven als een oplichtende, smalle reep leer. Deze drie attributen – huif, bel, langveter – keren in elk geschilderd portret van de valk weer. Het zijn de essentiële symbolen om aan te duiden dat de mens de heerser is over de valk. Kijken we nu naar het portret van Cheseman zelf: zijn dracht is zeer kostbaar. Kraag van bont op de donkere



Hans Holbein de Jonge (1497-1543)  
Robert Cheseman met gehuifde giervalk  
(1533), Mauritshuis Den Haag. Bron:  
Kester Freriks, *De Valk*



Meester van de Vorstenportretten, Portret van Engelbert II met slechtvalk. Bron: Rijksmuseum Amsterdam

jas, roodleren mouwen, een felwit oplichtend hemd. Cheseman blikt vastberaden naar rechts. Zijn smalle vingers dragen liefst twee ringen.

In het perspectivische hart van het schilderij plaatst Holbein de rechterhand van Cheseman. Met drie vingers streelt hij zeer zacht de borst van de valk. Eigenlijk raakt hij de borstveren nauwelijks aan. Het strelen van de borstveren van de valk door de valkenier staat al vermeld in het traktaat van Frederik II. Deze geste kalmeert de vogel en herschikt bovendien de borstveren. Ruim een eeuw eerder, in 1426, tekende de Vlaming Jan van Eyck zijn broer Hubert van Eyck in een vergelijkbare pose. Hubert is, in tegenstelling tot Robert Cheseman, niet van adel; hij draagt eenvoudige kleren en de huif van de valk is een eenvoudige kap. Met een stokje streelt Hubert van Eyck de vogel. Oorspronkelijk heet dit attribuut de 'fristfrast', van oorsprong een duiven- of hoendervleugel die diende om de veren glad te strijken. Hubert van Eyck draagt echter geen valk op de linkerhand, maar een havik. Dat is te zien aan de lange staart en de

korte vleugels, wat de kenmerken zijn van de havik of sperwer. Het huiven van de havik is in onze tijd niet gebruikelijk, maar in het verleden werd dat net zo veelvuldig toegepast als het huiven van de valk.

En dan is er nog een weergaloos laatmiddeleeuws portret, toegeschreven aan de schilder die Meester van de Vorstenportretten heet, werkzaam in de late vijftiende eeuw. Het bevindt zich in het Rijksmuseum, Amsterdam. Afgebeeld staat Engelbert II, graaf van Nassau, heer van Breda (1451-1504). Opvallend is dat graaf van Nassau een slechtvalk op de ongeschoeide linkerhand draagt. En dat terwijl de schilder de klauwen van de valk uiterst precies en met een bijna venijnige scherpte weergeeft. Net als op het portret van Cheseman glinstert de bel. Deze drie portretten uit de late middeleeuwen – van Holbein, Van Eyck en de Meester van de Vorstenportretten – laten op onnavolgbare wijze een indrukwekkende verstilling zien: de gehuifde valk zit in volkomen rust op de hand van de meester. Door dat gehuifde uiterlijk lijkt de valk in sereniteit verzonken.

De drie geportretteerde valkeniers kijken in de verte, ze laten bijvoorbeeld hun ogen *niet* rusten op de valk. Ze werpen de blik als het ware buiten de lijst van het schilderij. Het is natuurlijk niet voor niets dat de schilders zo nadrukkelijk de ogen van de valkeniers diepte, glans en expressie verlenen. Op alle drie de werken vormen de gehuifde valkenkop en het ogenpaar van de valkenier een schitterende, dramatische tegenstelling. De kop van de valk, een oogjager per excellence, zit verscholen in het diepe duister van de huif. Hij is geheel afhankelijk van de meester, die wél met scherpe blik de verte kan afspeuren, de hemel kan bespieden. Zien en niet-zien, lichtende ogen en verduisterde ogen, vrijheid en gebondenheid: dat drukken deze schilderijen uit. Nog een ander



detail is opmerkelijk voor de valkerijschilderingen uit de late Middeleeuwen, maar ook voor de afbeeldingen van valkgod Horus en van de illuminaties in *De Arte Venandi*: de valken zijn *nooit* vliegend afgebeeld, hebben nooit de vleugels gespreid; het zijn net roerloze standbeelden van intense ingetogenheid. Zelfs op het befaamde *Tapiserie de Bayeux* in Frankrijk – lengte zeventig meter, geborduurd naar aanleiding van de slag bij Hastings in 1066 – voeren de veldheren roofvogels met zich mee, vermoedelijk ongehuifde haviken, maar ook deze vogels houden de vleugels strak tegen hun lichaam gedrukt. Kennelijk werden valken en haviken vooral gezien als vogels die de vuist van de meester toebehoren, en niet het vrije luchtruim.

De middeleeuwse valkeniersillustraties kunnen het beste omschreven worden als devoot: blik en gelaatsuitdrukking van de valkenier zijn ingetogen, beschaafd. De vogel zelf, gehuifd, de vleugels met de scherpe slagpennen rustend op de staart, harmonieert met deze devote meesters of meesteressen.

### Nieuwe Tijd

De schildering van valk en van valkenier veranderde geleidelijk na de Middeleeuwen. Bijzonder in dit opzicht is het schilderij uit 1668 van de Nederlandse kunstenaar Johannes Lingelbach (1622-1674), die werd geboren in Frankfurt. Zijn werk staat onder invloed van de zeventiende-eeuwse landschaps- en dierschilder (met name van paarden) Philips Wouwerman (1619-1668). Het stelt een valkenier voor die met zijn gezelschap aankomt in een mediterrane haven, waar zich een groep kooplieden bevindt. De valkenier gaat te paard. In tegenstelling tot elke traditie en gebruik voert hij de vogel op de rechterhand, die echter wel voorzien is van een handschoen. Het schilderij is opgebouwd in een dramatisch clair-obscur van donkere partijen op de voorgrond en lichtende wolken in de verte. Achter de valkenier te paard lijkt de zon op te gaan in een helwitte krans van licht. Juist in dat felle licht staat de valkenier met zijn valk, alsof hij een soort Christusfiguur is, omkranst door het prille schijnsel van de zon. De valk spreidt de vleugels, alsof de vogel op gaat vliegen. Alle perspectivische lijnen van het schilderij zijn gericht op de valk en de valkenier; ogen kijken in die richting, handen wijzen. De presentatie van vogel en meester heeft een sterk symbolische betekenis: de valkenier komt uit een andere wereld dan die van de kooplieden. Hij bezit een hoge status. Zijn gestalte rijst dan ook boven de andere figuren uit. Bovendien geven de gespreide vleugels van de valk, uitgebeeld in V-vorm, aan de valkenier de allure van een verlosser: het is alsof hij met een boodschap komt. Misschien is dit een verregaande interpretatie, maar afbeeldingen van adellijke vrouwen die een valk elegant op de slanke, stijlvol gehandschoende linkerhand houden tonen reminiscenties aan de befaamde annunciatie-schilderingen van Renaissance-meesters als Leonardo da Vinci, Fra Angelico en El Greco. Volgens de christelijke iconografie verwijst deze voorstelling naar de aartsengel Gabriël die volgens het boek Lucas 1:26-35 Maria in haar

huis te Nazareth bezoekt en haar meldt dat God haar uitverkoren heeft om de moeder van zijn Zoon te worden. De *Annunciatie* van Leonardo da Vinci uit 1472-1475 die in Florence in het Uffizi hangt, toont Gabriël met vleugels die gekopieerd zijn naar een vliegende vogel; volgens kenners heeft een andere kunstenaar de vleugels verlengd. Opmerkelijk is dat deze vleugels zeer nadrukkelijk die van een valk zijn, net zoals de vleugels op de *Annunciatie* ofwel *Verkondiging*, *Maria-Boodschap* ook *Aankondiging van de Heer* door El Greco: de vleugels zijn lang, spits en hebben de voor de valk kenmerkende scherpe vleugelboeg.

In het middeleeuwse Musée de Cluny in Parijs is een wandtapijt tentoongesteld, veelal geborduurd met zilversteek. Hierop staat een jonkvrouw afgebeeld met een valk op de hand. Haar verschijning heeft on aardse, zelfs hemelse trekken, overduidelijk religieus getint. Dit zou betekenen dat de valk op de hand van een jonkvrouw een erotische betekenis heeft en dat de valk haar minnaar verbeeldt, haar ridder. Bewijzen daarvoor vinden we in de middeleeuwse poëzie, waarin smachtende minnaars en minnaressen hun afwezige geliefde betrouwen en bezingen als een getemde valk die is weggevlagen, ‘gedrost’ heet dat in valkenierstermen.

## Falkenlust



Keurvorst Clemens August (1700-1761) als valkenier, rond 1730. Bron: W. Haussmann, Schloss Falkenlust in Brühl (2002)

Sinds de Middeleeuwen en Renaissance – eigenlijk altijd in het Westen – is valkerij voorbehouden aan de adellijke klasse, met uitzondering van de havik voor de boerenstand. In de zeventiende en achttiende eeuw neemt de alleenheerschappij van de hoge en hoogste kringen toe. Valkerij verandert in een sport vol status, grandeur, adellijk vermaak, pracht en praal. Het toonbeeld van deze valkerij vinden we aan het hof van de zeventiende-eeuwse Zonnekoning, Lodewijk xiv. Hij had tal van valkeniers in dienst die de vogels voor hem trainden en verzorgden. Afbeeldingen tonen Lodewijk als een man omringd door geld, goud en glans. Zijn dracht als valkenier staat lijnrecht tegenover de ingetogenheid van een grootvalkenier als Cheseman. Het is een en al pronkzucht. In deze tijd wordt de jacht geheel en al door de adel geannexeerd. Jachtbossen en jachtterreinen worden door de hoogste klassen afgebakend en in bezit genomen. En bij de jacht hoort een stijl van afbeelden die erop gericht is de rijkdom en welstand van de jagende elite te accentueren. De valkerij speelt hierin een statusverhogende rol, temeer omdat deze sport een kostbare aangelegenheid is.

Het toonbeeld van de achttiende-eeuwse valkerij is ongetwijfeld Schloss Falkenlust in Brühl bij Keulen. Dit

weelderige lustoord, gebouwd en als jachtslot gebruikt in de tweede helft van de achttiende eeuw, is zowel wat exterieur als wat interieur betreft gewijd aan de valkerij. Het witte, symmetrische hoofdgebouw staat los van de twee bijgebouwen die met enige verbeelding als valkenvleugels het geheel completeren. Vanbinnen getuigt elke afbeelding, of het nu een tegeltableau is of een schildering, van de valkerij van de stichter van Falkenlust, keurvorst Clemens August (1700-1761). Hij was meer dan alleen wereldlijk vorst; hij was aartsbisschop van Keulen, bisschop van Münster, Paderborn, Hildesheim en Osnabrück. Hoogtepunt van de praal verbonden met de valkerij uit deze periode is het portret van Clemens zelf, een keurvorst die familiebanden bezit met de befaamde koning Ludwig II van Beieren. Clemens August draagt het keurvorstelijk blauw gewaad, afgebiesd met zilverdraad en zilverkleurige biezen. Hij draagt ornamenten op de borst. Op de linker vuist toont hij een zuiver zilverwitte giervalk, gehuifd met een uit blauw leer vervaardigde, kostbare versierde kap. In tegenstelling tot de middeleeuwse portretten bevindt deze giervalk zich op gelijke hoogte als het gelaat van de keurvorst zelf. Het kan niet anders of de schilder en de afgebeelde willen hetzelfde idee representeren: valk en valkenier zijn een geheel, ze zijn beiden van de hoogst denkbare klasse. De vorst is heerser over een wereldrijk, de valk is heerser van de lucht. Zilverwit en ijsblauw zijn de kleuren die dit dubbelportret domineren.

Ook in het slot zelf is de valkerij alomtegenwoordig. Portretten van hoogstaande valkeniers sieren de galerij op. Tegeltableaus stellen de attributen van de valkerij voor, zoals de handschoen, de loer, de werpriem. Schitterend is het gewelf van de vestibule, die de hemel voorstelt met godinnen als Aurora en Diana die de morgen- en avonddraad symboliseren. Door de hemel, gevuld met fraai, teder geschilderd licht, wieken reigers heen en weer met hun wijd gehouden vleugels, de lange poten en de in een S-vorm gekrulde nek. Op de rand van de volmaakt trompe-l'oeil weergegeven balustrade zitten gehuifde valken, ze wachten tot de valkenier hen loslaat. Dit is een vrij vroege Duitse afbeelding van een valk met reiger. Sinds de (westerse) valkerij zo goed als exclusief toeviel aan de adel vormde het spel – in valkenierstermen het ‘weidespel’ of ‘vluchtbedrijf’ – het fundament van de valkerij. Niet de verwerving van voedsel maar



Jean de Saint-Igny (±1595->1649), Portret van de jonge koning Lodewijk XIV te paard met valk, gereed te vertrekken voor de jacht. Bron: Musée Condé, Chantilly

*François Rousseau,  
Falkenjagd vor  
Schloss Falkenlust.  
Bron: Jahrbuch der  
Rheinischen Denk-  
malpflege, 1999*



de strijd die twee vogels met elkaar aangaan bepaalt het vliegen met valken. De eerste vogel die hiervoor in aanmerking komt is de blauwe reiger, de andere de rode wouw. Beide vogels hebben de neiging als ze opgejaagd worden steeds hoger te gaan vliegen. Een slechtvalk kan alleen jagen en op een prooi stoten als hij zich boven het prooidier bevindt. Dus zullen belaagde reiger en wouw steeds hogere luchtstreken zoeken, opgestuwd door de thermiek die hun brede vleugels vult met stijgende lucht. De valk met zijn in verhouding smalle, kleine en vooral scherpe vleugels – eerder gebouwd voor de aanval dan voor het snelle

stijgen – moet het uiterste van zijn vliegvermogen eisen om die hoogte te vinden. Een fascinerend schilderij uit deze tijd is *Falkenjagd vor Schloss Falkenlust* (ca. 1755-1761) van François Rousseau. Een hoge, lichtgrijze, blauw en gele lucht domineert het beeld boven het kasteel, dat wit en statig iets terzijde van het midden ligt. Clemens August, rijdend op een wit paard, vormt het brandpunt. Hij voert een valk mee op de rechtervuist, wat zeer opmerkelijk is. Hij spoedt zich naar een groep valkeniers te paard, die rechts op het schilderij staan. Nadrukkelijk beeldt de schilder de tegenstelling uit tussen de adel, gekleed in prachtkostuums, en het gewone volk dat op het schilderij staat. De valkenjacht is kennelijk een gebeurtenis die de belangstelling van velen trekt. Op het platte dak van het slot, dat omsloten wordt door een ijzeren hekwerk, staan de toeschouwers.

Indrukwekkend zijn de schilderijen van diverse valken en een reiger die tot de collectie behoren van Clemens August. Deze vogelportretten zijn eerder vorstelijke afbeeldingen dan gangbare ornithologische illustraties. De vogels, alle gehuifd, zijn geschilderd in al hun schoonheid en pracht. Ze hebben namen als *Königin Geer Falck*, 1736, *Königin Aeislaender*, 1735, *Norman Geer Falk*, 1738 en Clemens Augusts eigen giervalk, de *Islandfalke*, met op de achtergrond het slot. Deze als heroïsch afgebeelde vogels zijn in het bezit van de meestervalkeniers die de weidse domeinen rondom Falkenlust bejaagden met hun vogels. De reiger verdient ook een portret: de trots gepresenteerde vogel draagt vijf ringen aan de poten. Dat betekent dat de vogel vijf keer is ‘gevangen’ door een valk van de Falkenlust-valkeniers. Niet is gedood maar, zoals gebruikelijk, door de valk naar de grond is gedwongen en daar door de valkenier te paard van de valk is afgenomen en in vrijheid gesteld. Reigers werden door de valkeniers dan geringd met een naamplaatje. Dat was de eerste vorm van het ringen van vogels.



Giervalk, getekend in de achttiende eeuw.  
(Zie kleurenkatern 11, 16)

## Trippenhuis/KNAW Akademiëgebouw

Een gedecoreerd plafond van de vestibule als in Slot Falkenlust met zijn prachtige ‘ogenbedrog’ van de geschilderde weidse, lichte hemel boven het kasteel kennen we ook uit het Amsterdamse Trippenhuis aan de Kloveniersburgwal 27-31. De gebroeders Jacob, Louys en Hendrick Trip lieten in 1660-1662 dit monumentale grachtenpand bouwen, een eeuw eerder dan Slot Falkenlust. Het ontwerp stamt van architect Johan Vingboons. Het is een dubbel woonhuis, opgetrokken uit Bentheimer en Bremer zandsteen. Links bevond zich het huis van Hendrick, rechts van Louys. Zij waren handelaars in wapens, ijzer, zout, koper en aandelen. Hun firma heette voluit ‘Jacob, Louys & Hendrick

*Herontdekte zeventiende-eeuwse valkenjachtplafondschilderingen in het KNAW/Trippenhuis, Amsterdam. (Zie kleurenkatern 11, 11 en 12)*



Trip kooplieden in wapenen, geschut, cogels & amonitie van oorloge'. De rijke, zeventiende-eeuwse kooplieden bezochten veelvuldig de Scandinavische landen voor de ijzermijnen. Vermoedelijk zijn met name Louys en Hendrick daar met de valkerij in aanraking gekomen. Indrukwekkend in het Trippenhuis zijn de plafond- en wandschilderingen in het noordelijke trappenhuis, die tamelijk recent zijn ontdekt. Dit stadspaleis, dat geldt als de burgerlijke kopie van het stadhuis op de Dam, ontworpen door Jacob van Campen, kent een weelderig, uitbundig gedecoreerd interieur. In trappenhuis en hoofdvertrekken zijn plafondschilderingen te bewonderen met luchttaferelen en deurstukken met landschappen. De natuur werd op schilderkunstige wijze binnengehaald. Het was niet alleen de wilde natuur van een ijzermijn in Zweden omsloten door een woest landschap, het zijn vooral de vogel- en valkerijscènes die onze interesse hebben. Het is met name Louys Trip geweest, de bewoner van het zuidelijke huis, die een hartstochtelijk valkenier was, getuige de vele valkerij-schilderingen in dat huis.

Door de eeuwen heen is het Trippenhuis meer dan eens ingrijpend verbouwd en gemoderniseerd. Het is opnieuw geschilderd en gedecoreerd, in 1732 en in 1815. In dat laatste jaar werden de beide afzonderlijke woningen samengevoegd en ingericht als Rijksmuseum en als Koninklijk Instituut, later als de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, de huidige gebruiker. In de tijd dat het Trippenhuis fungeerde als Rijksmuseum, rond 1815, werd een aantal authentieke schilderingen witgekalkt. Eeuwig zonde. Gelukkig hebben zeer vakkundige restaurateurs de schilderingen blootgelegd, schoongemaakt en intensief gerestaureerd tot een staat die de oorspronkelijk zeer dicht nadert. De restaurateurs hebben eerst de retouches en overschilderingen verwijderd, vervolgens zijn ze op zoek gegaan naar restanten van de zeventiende-eeuwse

decoraties om inzicht te krijgen in de oorspronkelijke stijl. Men moest rekening houden met het vergelen van de gebruikte olieverven en het transparanter worden van verf waaraan loodwit is toegevoegd. Na analyse van de precieze samenstelling van de pigmenten en bindmiddelen van verschillende verflagen heeft men 'nieuwe' verven zoveel mogelijk nagemengd met de in de zeventiende eeuw gebruikte pigmenten en bindmiddelen. Daarbij is zelfs rekening gehouden met de toen gebruikte grofheid van de pigmenten. Op de grijze verflagen is, net als in de zeventiende eeuw, een glacislaag aangebracht, een transparante toplaag. Deze geeft extra diepte en glans. In de eerste trap van het trappenhuis kleuren de kozijnen, de omlijstingen, pilasters en plafonds in een warmgrijze toon. Opmerkelijk zijn de valkerijschilderingen die tevoorschijn zijn gekomen vanonder de matgrijze verflagen. De afbeeldingen bezitten de karakteristieke elementen van de valkerij, zoals de valkenier die werkt met de loer, de stokken die werden gebruikt om tijdens de jacht in het struikgewas het wild op te jagen, de weitas, de langveters, de bellen. Ook de prooivogels, de reigers, wicken door het geschilderde luchtruim.

De gebroeders Trip zijn niet van adel, maar in hun gehele uitdossing tonen zij zichzelf als adellijke lieden, rijkelijk gekostumeerd zoals de echte adel. De strekking van deze kostumering is duidelijk: de bourgeoisie neemt de macht en de roem, de praal en de welstand over van de adel. En daarbij hoort de valkerij. De schilderingen aan de zijwanden van het trappenhuis tonen de valkerij zoals we die kennen uit de vroegste representaties: de meester met de valk op de vuist. Maar hier ontbreekt de religieuze ingetogenheid van de Middeleeuwen. De gebroeders Trip laten zien dat de valkerij zoals zij die beoefenen, wellicht in Scandinavië maar ook in de Kennemerstreek, een toonbeeld is van uiterlijke welstand en rijkdom. Richten we de blik naar boven, naar de geschilderde hemel, dan bevinden zich daar de vogels, niet alleen de reigers en de valken, maar ook de vogels uit de omgeving van Amsterdam, uit Waterland en de meer beboste duinstreek: grutto, kemphaan, putter, sijs, kievit, fazant. Het mannetje kemphaan is uitgebeeld in zijn prachtkleed dat hij draagt tijdens de balts: een prachtig opgezette kraag in opvallend oranjebruin. Naast deze vertrouwde binnenlandse vogels werden exotische vogels afgebeeld, zoals papegaai en kaketoet.

Het spannende van deze afbeeldingen is dat vogels in hun vlucht, de zogenaamde *jizz*, worden getoond. De *jizz* is een term afkomstig uit de Amerikaanse militaire wereld, en is de afkorting van *general impression of size and shape*. Ook de valken die reigers aanvallen zijn in alle levendigheid en felheid te zien: de klauwen gestrekt, de blik gericht op de prooivogel, de vleugels scherp, fel en puntig. De anonieme vogelschilders van destijds hebben er alles aan gedaan om levendigheid te benadrukken. Dit is ook het beeld van vogels die opgeschrikt worden door een jagende roofvogel; ze schieten alle kanten op, sommige zoeken hun heenkomen hoog in de lucht, andere ontkomen door lager weg te vliegen. Het is inderdaad alsof we naar de open, vrije hemel kijken, daar waar de vogels leven.

Valkerijsschilderingen representeren in de zeventiende en achttiende eeuw voornamelijk de *rijkdom* van de valkeniers maar geleidelijk komt het accent meer op de *jacht* te liggen. En dat betekent dat de iconografie van de gehuifde vogels verandert ten gunste van de vrij vliegende vogels. Een valk is niet langer een devoot, gehuifd dier dat als het ware in zichzelf verzonken wacht tot de meester de huid wegneemt; de vogel zelf is het actieve middelpunt van het schilderij. In de negentiende eeuw kwam Nederland in het trotse bezit van een eigen valkeniersvereniging, The Royal Loo Hawking Club, opgericht in 1839 en ter ziele gegaan in 1855. De Club was mede geïnitieerd door koning Willem III, die optrad als beschermheer. Na 1855 wilde hij de hoge kosten niet langer betalen en op de schatkist laten drukken. De leden van deze vereniging vlogen met hun vogels op de uitgestrekte heidevlakten van de Veluwe.

Bij de Royal Loo Hawking Club hoort ook een schilderkunstige traditie. Allereerst het befaamde boekwerk *Traité de Fauconnerie* van H. Schlegel en A.H. Verster van Wulverhorst, gedrukt te Leiden en Düsseldorf tussen 1844 en 1853. Ornitholoog Schlegel en houtvester en jachtdeskundige Verster van Wulverhorst schreven met de *Traité* het eerste Nederlandse standaardwerk over de valkerij, weliswaar in het Frans gesteld. De illustraties zijn toonaangevend. Allereerst bevat het boek twee tekeningen van de Duitse schilder Johann Baptist Sonderland (1805-1878), waarvan de originelen zich in het Koninklijk Huisarchief te Den Haag bevinden. Sonderland legde destijds in aquarellen het valkeniersleven vast. Op *Le Vol du Héron 1* zien we een beeld van de club uit de gloriejaren. In het midden rust de kagie, het houten raamwerk waarop de valken werden vervoerd, met daarop enkele gehuifde valken. Ernaast liggen enkele reigers op de grond met een stuk bamboe over de lange, scherpe snavel geschoven om eventuele aanvallen te voorkomen. De gehuifde valken zitten in rust op en naast de kagie op de grond, de langveters als sierlijke lijnen gekruld. Het illustere gezelschap rijdt te paard, zoals valkeniers van oudsher. Leden van The Royal Loo Hawking Club zijn onder meer Prins Alexander, zoon van koning Willem III en koningin Sophie, de Britse meestervalkenier M.E.C. Newcome en voorts baronnen en hertogen. Enkele prinsessen en hertoginnen staan ook afgebeeld, evenals de valkeniers Adriaan Mollen, zijn zoon Paul Mollen en Peer Bekkers. Op de tweede plaat zien we de valkeniers in actie: valkenier J. Bots reikt met zijn gehandschoende vuist naar een slechtvalk die zojuist een reiger naar de grond heeft gedwongen. De reiger ligt met gespreide vleugels. De in verhouding kleine slechtvalk heeft zijn klauwen in de borst geslagen, zo te zien niet diep. Deze vogel zal het overleven. Verborgen achter zijn rug, in de rechterhand, houdt Bots een duif vast; die zal hij de slechtvalk tot voedsel geven. De valkeniers zijn te paard toegesneld. Links op de afbeelding zien we een valkenier die een loer draait met daarop bevestigd een duifachtige vogel. Een slechtvalk duikt op de prooi. Van grote betekenis in de *Traité* zijn de litho's



van de kostbare valken die de Duitse tekenaar en lithograaf Joseph Wolf (1820-1899) maakte. Nog altijd zijn deze litho's de kroonjuwelen van de *Traité*. Zelden zijn de gier- en slechtvalken uit Scandinavië en IJsland zo schitterend en vooral levendig en realistisch uitgebeeld. Er zit slechts één gehuifde vogel bij, dat is de befaamde witte Groenlandse giervalk. Ook staan in dit handboek over de valkerij de attributen afgebeeld, getekend door Portman en Van Wouw. Het zijn huiven, de loer, de weitas, de langveter, draal, bellen en een naamplaatje dat de eigenaar van de valk om de poot van de geslagen reiger bevestigde.

De illustraties uit de *Traité* zijn kenmerkend voor deze negentiende-eeuwse valkerij. Voortbordurend op de verworvenheden en kennis die Frederik II von Hohenstaufen in zijn werk noemt, verzamelden Verster van Wulverhorst en Schleger alle wetenswaardigheden die met de valkerij zijn verbonden; de illustraties getuigen daarvan. Die zijn leerzaam door de precisie waarmee ze zijn getekend, levendig; ze tonen de vogels in al hun schoonheid en felheid. De platen met de attributen zijn wereldwijd bekend. Het zijn de eerste, zeer minutieuze afbeeldingen van het zogeheten 'garnituur', de materialen die de valkenier gebruikt om de wilde vogels te trainen.

In 1855 moest het failliet erkend worden van The Royal Loo Hawking Club. De inkomsten waren zeer gering en het vluchtbedrijf verloor aan betekenis en aantrekkingskracht. Een van de zeldzaamheden van deze vereniging op de Veluwe was de aanwezigheid van dames tijdens de valkenvluchten; zij staan ook afgebeeld op de tekeningen van Sonderland.

In de daaropvolgende tijd zal er weinig veranderen in de representatie van de valkerij. Valkeniers te paard met een valk op de vuist blijven het hoofdmotief. Een opmerkelijk boek verscheen in 1937, geschreven, van foto's en illustraties voorzien door de Duitse valkenier Renz Waller (1895-1979). Het heet *Der wilde Falk ist mein Gesell* met als ondertitel *Ein Leben für Falk und Habich*. Waller beschouwt zijn vogels als zijn *Kampfgesellen*. De tekeningen die hij zelf maakte tonen heel andere vogels dan we kennen uit de iconografische traditie tot dan toe. Het moet gezegd, Waller was een der valkeniers die het gedachtegoed van het Derde Rijk deelden. De Duitse valkeniersvereniging, Deutsche Falkenorden (DFO), was in het begin van de jaren twintig opgericht en werd in 1934 officieel erkend. Waller schilderde en tekende zijn 'kampgenoten' als bloeddorstige, wrede vogels met helgele klauwen, sterke, verscheurende snavels en een wilde blik in de ogen. Het zijn woeste dieren, vaak afgebeeld tegen een onheilszwangere lucht. Verder verwijderd van de devote vogels op de middeleeuwse en renaissancistische schilderijen kunnen de afbeeldingen niet zijn.

Waller heeft ook tal van foto's in zijn boek opgenomen; hij was daarmee niet de eerste. Het is juist de fotografie die binnen de valkerij voor een nieuwe stroming heeft gezorgd. Dankzij de mogelijkheden van camera's en lenzen krijgen we voor het eerst afbeeldingen te zien van valken die in volle jacht hun prooi achtervolgen. Het zijn foto's die de intense kracht van gier-, slecht- en sakervalken tonen – en de scherpe vorm van hun vleugels. Dit konden de valkeniers

vroeger nooit waarnemen, want de afstand en de snelheid van een jagende en stotende valk waren voor die tijd onmetelijk en onmeetbaar. Op de foto's van een valk die een patrijs slaat of een havik die een konijn achtervolgt is duidelijk te zien dat de vogel op het laatste moment van slaan eerst de poten naar voren gooit, tegelijkertijd staartveren en vleugels opent om te remmen en in een flits van een seconde de prooi grijpt. Deze vogels zijn de werkelijke jagers van de lucht, de razendsnelle en fascinerende roofvogels die de heerschappij over de hemel bezitten.

## Besluit

Een constante in de presentatie van de valkerij is de verhouding tussen meester en vogel. In het schilderkunstige werk gewijd aan dit motief is de valkenier altijd een fraai en rijk gekostumeerd man, veelal te paard. De gehuifde valk is nadrukkelijk zijn bezit. Op de valkerij-illustraties zien we duidelijk de attributen die bij het meesterschap over de valk behoren, zoals de huid, de bel en de langvetter waarmee de poten van de valk verbonden zijn met de vuist van de valkenier. Hier ligt een duidelijke en bijbelse associatie met de mens die zeggenschap heeft over de schepping.

De huid is van alle attributen het meest overheersend, zeker in de vroegste afbeeldingen. Schilders lieten de meester en de valk poseren. Dat kon lange tijd in beslag nemen. De gehuifde valk is een levend wezen dat urenlang roerloos zit, en daardoor 'eenvoudig' met verf en penseel is vast te leggen. Hierdoor ontstaat de toegewijde sfeer van de schilderijen uit de Middeleeuwen en Renaissance.

In de achttiende, negentiende eeuw ligt het accent op de adel en de aristocratie als rijke beoefenaars van het vluchtspel. Landhuizen en jachtkastelen vormen het decor van schilderijen en tekeningen, waar de valkeniers met hun gevolg de vlucht met de valken laten plaatsvinden. In latere, hedendaagse afbeeldingen ligt het accent niet op de gehuifde, als verstild weergegeven valk maar op de kracht en jachttechniek van de valken in hun wilde, trefzekere vlucht. De valkeniers – mannen en vrouwen – houden hun vogels op de meeste foto's in de hoogte en kijken trots naar hun bezit. De valkeniers op de middeleeuwse schilderijen kijken juist weg, alsof de valken slechts een ornament zijn ter meerdere eer en glorie van hun eigen aristocratie. Door de valkenafbeeldingen is dus te zien dat de mens toch anders naar de natuur is gaan kijken.

De iconografische traditie van de valkerij toont in chronologische volgorde alle facetten van de valkerij. Dat is zeer opmerkelijk. Pas in de laatste decennia is er sprake van een gelijktijdigheid van die facetten. De vroegste schilders beeldden bijna uitsluitend de gehuifde vogels af. Dat was eeuwenlang de beslissende presentatie van een valk als getemde vogel, en dus nooit als wilde vogel. De gehuifde valk toonde het meesterschap van de mens over het dier. Je kunt

het ook anders zeggen: het dier behoort de mens toe. De huiven van de valken zijn in deze periode – de zestiende en zeventiende eeuw – eenvoudige en sobere attributen. Als de aristocratie en de adel zich ingrijpend met de valkerij gaan bemoeien, dient de vogel als toonbeeld van pronk en praal. De huiven zijn rijkelijk versierd met pluimen en sierveren. En de valkenjacht diende geen ander doel dan het etaleren van de rijkdom van de beoefenaars van deze sport en dit tijdverdrijf, die niet zozeer valkenjacht genoemd kon worden – ofwel het jagen met valken op prooivogels – maar het ‘edele weispel’ of ‘het vluchtbedrijf’. De intentie was dan ook niet om prooi te verschalken maar lag in de visuele verlustiging, zoals we die ook zien op de schilderijen uit die periode, met name in de achttiende eeuw. Valkeniers te paard, uitbundig uitgedost, vrouwen in het gevolg, koetsen; kortom, de weelde van het aristocratische hof. Na de uitvinding van het geweer en de verslaving van de adel aan de jacht met het vuurwapen dreigde de valkerij te verdwijnen. In Nederland was er een opleving halverwege de negentiende eeuw met The Royal Loo Hawking club. Het duurde tot in de tweede helft van de twintigste eeuw dat de valkerij een glorieuze maar ook omstreden *come-back* maakte. Valkerij kreeg er een nieuwe pendant bij, namelijk de roofvogeldemonstratie. Valkeniers gaan niet langer het veld in om met hun vogels in de open lucht te jagen, maar zij tonen hun vogels aan een vaak massaal toegestroomd publiek.

Dat heeft natuurlijk diepgaande gevolgen voor de presentatie. De schilderkunst heeft het geleidelijk afgelegd tegen de fotocamera’s. Die benadrukken niet zozeer de vogel in gehuifde status als wel de vogel in al zijn wilde woestheid; het zijn meer dan ooit jagers, *sky hunters* zoals ze genoemd worden. Nooit eerder in de iconografische traditie werden valken afgebeeld met zulke scherpe klauwen, zulke dreigende snavels en zulke felle ogen. Na eeuwen valkerijhistorie is de vogel bevrijd van de huif als kenmerkend attribuut, en kijken we naar de wildheid van de vogel. Als geen ander dier verenigt de valk wildheid en getemdheid in zich. Tussen die uitersten beweegt zich de schilderkunstige traditie met, recent, het accent op de wildheid en het vliegvermogen. Tekenaar en valkenier Slijper drukt dat uit met zijn tekenpen: de vliegende vogel als object van fascinatie. Zo willen we nu naar deze onweerstaanbaar mooie vogels kijken.

## Literatuur

- Amirsadeghi, Hossein, *Sky Hunters. The Passion of Falconry*. Londen 2008.
- Balis, Jan, *Van diverse pluimage. Tien eeuwen vogelboeken*. Tentoonstellingscatalogus. Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde, Antwerpen 1968.
- Binsbergen, Nol & Mr. D. Mooij, *Zien is Kennen! Zakdetermineerboek van alle in Nederland voorkomende vogels*. Met oorspronkelijke tekeningen naar de natuur door Rein Stuurman. Schoonderbeek, Laren 1953 [1937; 10e dr. 1987].
- Dennis, Roy, *Peregrine Falcons*. Lanark Scotland 1991.
- Falcoaria Real*. Tentoonstellingscatalogus *Museu Nacional dos Coches*. Lissabon 1989.

- Fansa, Mamoun & Carsten Ritzau (Hrsgb.), *Von der Kunst mit Vögeln zu jagen. Das Falkenbuch Friedrichs II. – Kulturgeschichte und Ornithologie*. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein [2008], 160 pp. (Behorend bij de tentoonstelling Kaiser Friedrich II. (1194-1250). *Welt und Kultur des Mittelmeerraums* in Oldenburg, waar het naast de grote catalogus is uitgegeven.)
- Freriks, Kester, *De valk. Over valkerij en wilde vogels*. Athenaeum-Polak & Van Gennepe, Amsterdam 2008.
- Hansmann, Wilfried, *Schloss Falkenlust in Brühl*. Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms 2002.
- Hansmann, Wilfried, “Falkenjagd vor Schloss Falkenlust”. Ein neuentdecktes Gemälde François Rousseaus’. *Jahrbuch der Rheinischen Denkmalpflege*, Worms 1999.
- Harting, James Edmund, *Bibliotheca Accipitraria*. A Catalogue of Books Ancient and Modern relating to Falconry. Londen 1891/The Holland Press, London 1977.
- Hohenstaufen, Frederick II of, *The Art of Falconry being the De Arte Venandi cum Avibus*. Translated and edited by Casey A. Wood & F. Marjorie Fyfe. Stanford UP, Stanford CA 1961.
- Huyskens, Wim, *De vrije vogelvlucht. Kunst & Valkerij. Motief, portret, gedicht*. Walburg Pers, Zutphen 1992.
- Jongbloed, Karin, *Van wapenhandel tot wetenschapsbedrijf. De Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen in het Trippenhuis te Amsterdam*. KNAW, Amsterdam 1993.
- Kok, Remko de (foto's Roger Dohmen/Erik van der Burgt), “Over tien jaar vraagt men zich misschien af wie in godsnaam die nepbalk er tussen heeft gezet”. Dilemma's bij het gebruik van monumenten’, in: SMAAK (VROM/Rijksgebouwendienst, Blad voor Rijkshuisvesting), jrg. 1, nr. 3, okt. 2001, p. 12-17.
- Loft, John, *D'Arcussia's Falconry*. A Translation, z. pl. 2003.
- Lumeij, J.T. et al., *Beter één vogel in de hand... Vogelvangst, valkerij en eieren zoeken in ambacht, cultuurhistorie, natuurbescherming en wetenschap*. KNNV, Zeist 2008 (‘Valkerij’, p. 11-19).
- Maerlant, Jacob van, *Over vogels*. Vertaald & ingeleid door Dr. Ludo Jongen. Bekking & Blitz, Amersfoort 2005.
- Peterson, R.T., G. Mountfort & P.A.D. Hollom, *Petersons Vogelgids van alle Europese vogels*. Tirion Natuur, 25e dr., Baarn 2002 [Elsevier, Amsterdam 1954].
- Poll, Frank van de (foto's Wim Ruigrok), ‘Schilderingen Trippenhuis van grauwsliuier ontdaan’, in: SMAAK (VROM/Rijksgebouwendienst, Blad voor de Rijkshuisvesting), jrg. 8, nr. 36, april 2008, p. 12-14.
- Schlegel, H. & A.H. Verster van Wulverhorst, *Traité de Fauconnerie*. Chez Arns, Leiden/Düsseldorf 1844-1853.
- Swaen, Dr. A.H., *De valkerij in de Nederlanden*. Thieme, Zutphen 1937 [herdr. 1975].
- Wall, J.W.M. van de, *De valkerij op Het Loo. The Royal Loo Hawking Club 1839-1855*. Joh. Enschedé & Zn, Haarlem 1986.
- Waller, Renz, *Der wilde Falk ist mein Gesell. Ein Leben für Falk und Habicht*. Neumann, Melsungen 1973.
- Walker, Adrian, *The Encyclopedia of Falconry*. Shrewsbury 1999.

### **Selectie van websites over valkerij, valken in de natuur, internationale valkerij en roofvogelbescherming**

<http://www.adriaanmollen.com>  
<http://www.valkenieren.nl>  
<http://www.devalkerij.nl>  
<http://www.beleefdelente.nl>  
<http://www.vogelvisie.nl>  
<http://www.werkgroeproofvogels.nl>  
<http://www.werkgroepslechtvalk.nl>  
<http://www.schlossfalkenlust.de>

<http://en.wikipedia.org/wiki/ThePeregrine>  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Falconry>  
<http://www.americanfalconry.com>  
<http://www.eaglewatch.nl>  
<http://www.falconryacademy.com>  
<http://www.falconryforum.co.uk>  
<http://www.i-a-f.org>