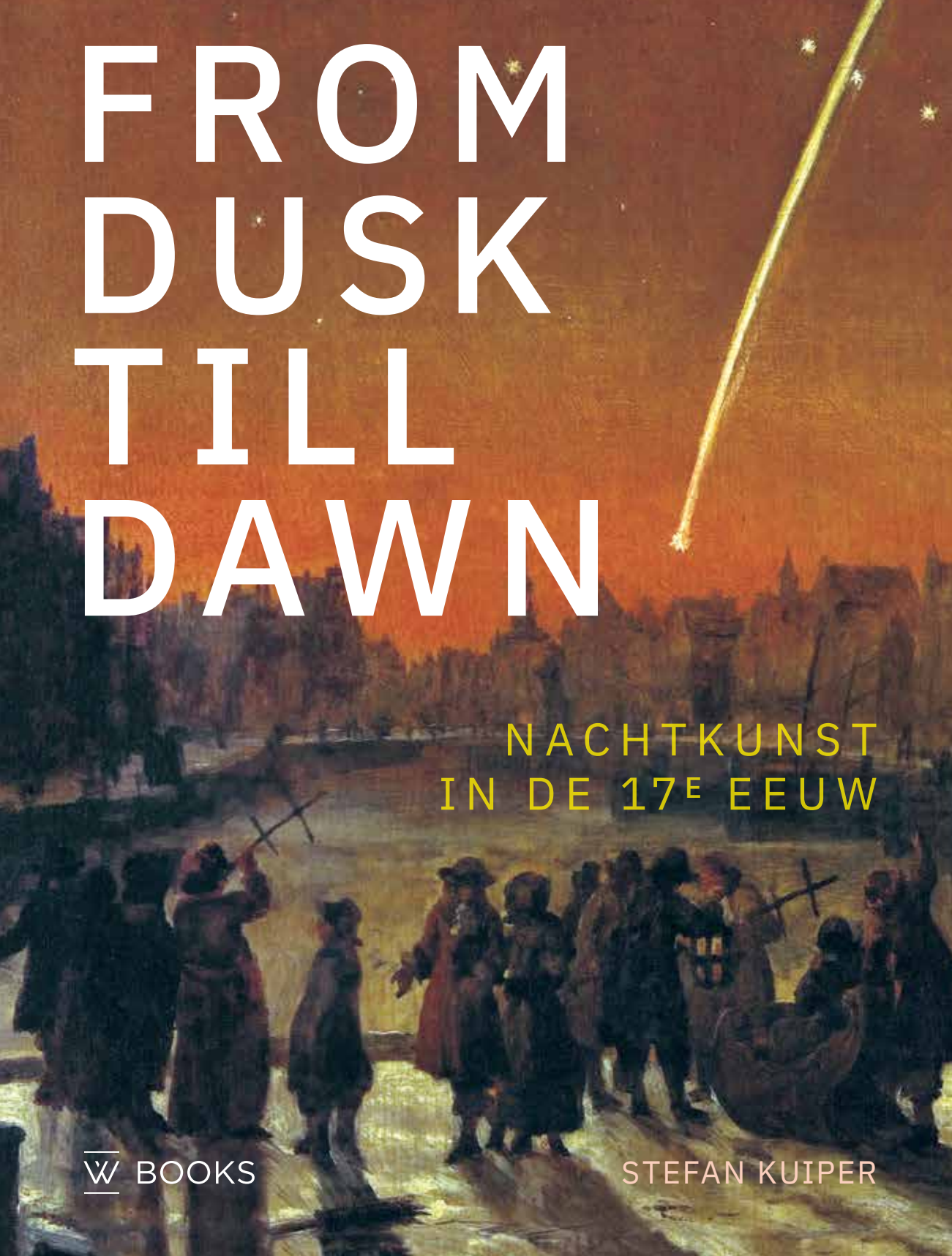




FROM DUSK TILL DAWN

NACHTKUNST
IN DE 17^E EEUW

 BOOKS

STEFAN KUIPER







FROM DUSK TILL DAWN

NACHTKUNST
IN DE 17^E EEUW

STEFAN KUIPER

W BOOKS



INHOUD

INLEIDING	10
GODIN VAN DE NACHT	20
GOUDKOORTS	32
NACHTKAARSEN	42
IN DE MANESCHIJN	52
LICHTEND VOORBEELD	64
TOT IN DE KLEINE UURTJES	76
UITGELEZEN MOMENT	86
VERHAAL MET EEN STAART	96
BRANDMEESTERS	104
TOVERKUNST	120
DROOMMODEL	132
VOOR DAG EN DAUW	140
DAGELIJKS BROOD	150
BIBLIOGRAFIE	156
CREDITLINES	158
COLOFON	160

INLEIDING

In 1605 ontmoette Hendrick Goudt (1583-1648) zijn lot. In dat jaar reisde de 22-jarige kalligraaf en kunstliefhebber van adellijke komaf naar Rome, waar hij al snel bevriend raakte met de een paar jaar oudere Duitse schilder Adam Elsheimer (1578-1610). Nou ja, *bevriend*. De manier waarop Goudt zijn veelbelovende protegé behandelde, getuigde lang niet altijd van amicaliteit. Hij kocht weliswaar al diens schilderijen en voorzag de schilder en zijn gezin van riante woonruimte, maar zijn hulp kwam tegen een hoge prijs. Toen de perfectionistisch aangelegde (en dus traag producerende) Elsheimer zijn leningen niet snel genoeg aan Goudt terugbetaalde, initieerde die laatste een groepsproces dat de gevoelige Duitser in de gevangenis deed belanden. Uiteindelijk kocht Goudt Elsheimer weer vrij, maar toen was het kwaad al geschied. Tijdens zijn hechtenis had Elsheimer een kwaal opgelopen, waaraan de schilder kort erna overleed.

Na Elsheimers dood was het onder andere 'vriend' Goudt die zich ontfermde over de nalatenschap van de schilder. Zo verwierf hij het schilderij dat Elsheimer zelf het meest dierbaar was geweest, zó dierbaar dat hij het niet had willen verkopen (het hing bij zijn dood tegenover zijn bed): *De vlucht naar Egypte* (1609). Dat werk staat tegenwoordig vooral bekend als de eerste waarheidsgetrouwe verbeelding van het nachtelijke firmament, inclusief minuties weergegeven sterrenbeelden en Melkweg, maar is daarnaast een voorbeeldige demonstratie in de weergave van maanlicht. Nooit eerder scheen het hemellichaam zo mooi als op Elsheimers kleine, op koper geschilderde nachtstuk. Na vruchteloze pogingen van de Vlaamse kunstenaar Peter Paul

PAGINA 8-9

Rembrandt van Rijn

Rust tijdens de vlucht naar Egypte, 1647
Olieverf op paneel,
34 x 48 cm
National Gallery
of Ireland, Dublin

ACHTERGROND

Hendrick Goudt
Bespotting van Ceres, 1610
Gravure,
320 x 246 mm
Rijksmuseum,
Amsterdam

Rubens (1577-1640) om het schilderij voor Elsheimers weduwe te verkopen, was het Goudt die het uiteindelijk op de kop tikte. Hij nam het mee naar zijn toekomstige woonplaats Utrecht, net als de rest van zijn verzameling Elsheimers. Daar voltooide Goudt de klus waaraan hij al tijdens zijn verblijf in Rome was begonnen, en die zijn uiteindelijke *claim to fame* zou vormen: het kopiëren van Elsheimers schilderijen. Met een toewijding die Elsheimer eer aandeed, vertaalde Goudt diens detailrijke, geraffineerde schilderijen in niet minder detailrijke en geraffineerde gravures. Zo werd Goudt de maan van Elsheimers zon: een man die zelf geen licht produceerde, maar dat van een ander terug de wereld in kaatste. En zo kreeg Elsheimers bontgekleurde oeuvre een schaduwvariant die enkel bestond uit grijstinten.

Adam Elsheimer
*De vlucht naar
Egypte*, 1609
Olieverf op koper,
31 x 41 cm
Alte Pinakothek,
München

Opvallend aan deze zeven door kenners zeer gewaardeerde prenten, is de afwezigheid van een bronvermelding. Zoals Elsheimers biograaf Julian Bell al opmerkte, voorzag Goudt de voorstellingen – een Italiaans



GODIN VAN DE NACHT



Voor de oude Grieken was het simpel. De nacht was een vrouw. Een godin, Nyx. In Hesiodus' *Theogonie* – over het ontstaan van de goden, een goddelijke stamboom uit de zevende eeuw voor Christus, treffen we haar bij de oergoden, en net als die andere voorvaders en -moeders van het godendom – Gaia, Tartarus, Eros, Erebus – was ze zowel een personage als een entiteit. Simpeler gezegd: Nyx was een vrouw met haren, benen en ingegroeide teennagels, maar tegelijk was ze de optrekkende duisternis, het ge-oehoe van de uil, het met sterren bezette firmament. Wanneer Nyx een nachtwandeling maakte, wandelde ze dus eigenlijk door zichzelf. Wie niet direct al het spoor bijster wil raken, kan maar beter niet te lang stilstaan bij dergelijke complexiteiten.

Als een complete familie na een schipbreuk aanspoelt op een onbewoond eiland, dan is er eigenlijk maar één manier om het geslacht voort te zetten: de bloedschande. Zo was het in zekere zin ook met Nyx en haar verwanten. Bij gebrek aan alternatieven, waren zij wat betreft de voortplanting aangewezen op elkaar. Zodoende hield de nachtgodin het met haar broer Erebus (de duisternis), met wie ze twee dochters kreeg; twee stralende verschijningen die in niets leken op het donkere duo dat hen op de wereld had gezet. De een heette Aether, de atmosfeer, de ander Hemera, de dag.

De dag werd dus geboren uit de nacht, niet andersom. Net als in de Bijbel ging het donker ('duisternis lag over de diepte') vooraf aan het licht ('En er was licht'). Als dagdieren zijn wij geneigd het tegenovergestelde te

Jan van den Hoecke

Allegorie van de nacht, ca. 1650
Olieverf op doek,
374 x 270 cm
Kunsthistorisches
Museum, Wenen

PAGINA 18-19

Hendrick Goltzius
Nox (detail),
1588-90
Houtsnede,
346 x 263 mm
Rijksmuseum,
Amsterdam

ACHTERGROND
Crispijn van de Passe I

Nox Proserpine,
1611-37
Gravure,
215 x 122 mm
Rijksmuseum,
Amsterdam



GOUDKOORTS



Licht sterft in schoonheid. Elke avond gebeurt het opnieuw. De zon zakt, haar stralen worden milder, en haar schijnsel krijgt een gloedvolle, haast vergulde kwaliteit. Het ‘gouden uur’ noemen fotografen deze fase, die in werkelijkheid vaak langer of korter duurt dan een uur, en waar zij van houden vanwege de verzadigde kleuren en lange schaduwen die ze met zich meebrengt. In de Griekse mythologie wordt het moment geassocieerd met de Hesperiden, de drie oogverblindende dochters van de nachtgodin Nyx. Zij woonden in een hemelse tuin aan de westelijke rand van de wereld, precies daar waar de zon ondergaat. Daar bewaakten ze de beroemde gouden appels die Herakles moest stelen in opdracht van koning Eurystheus. De gulden schittering van deze appels, stel je je voor, was dezelfde als die van het licht waarmee de zon ’s avonds afscheid neemt.

Ergens halverwege de zeventiende eeuw deed dit kenmerkende late licht zijn intrede in de Hollandse schilderkunst. Op de landschappen van Jan Both, Jan Asselijn, Adriaen van de Velde, Paulus Potter, Aert van der Neer, Jan van der Heyden en, in het bijzonder, Aelbert Cuyp gaf het het grijze Hollandse polderland een gouden toon, alsof iemand er een reusachtige pot met honing overheen had gekieperd. Tegen het eind van de eeuw was het zodanig ingeburgerd, dat kunsttheoretici er lemma’s aan wijdde in hun handboeken. ‘De [...] avondstonden,’ noteerde de Dordtse schilder Wilhelmus Beurs bijvoorbeeld in *De groote waereld in ’t klein geschildert* (1692) ‘geven ons zoo zoete en wonderlijke schitteringen, zoo veele en verscheide gedaanten, zoo cïerlijke, liefelijke, en kragtige

PAGINA 30-31

Aert van der Neer
Rivierlandschap,
jaartal onbekend
Olieverf op paneel,
45 x 63 cm
Mauritshuis,
Den Haag

ACHTERGROND

William Elliot
(naar Aelbert Cuyp)
Rivierlandschap met ruiter en vee,
1764
Gravure,
403 x 598 mm
Dordrechts
Museum



Aelbert Cuyp
*Rustende ruiters
 in een landschap*,
 1655-60
 Olieverf op doek,
 117 x 170 cm
 Dordrechts
 Museum

verwen; dat [wanneer] de Zon haar gouden hoofd [...] in 't peekel van de zee sinken laat, 't menschelijk geslagt wonderlijk werd getrokken, om zig in de beschouwinge van haare çieraaden en vreemdigheden te verlustigen.'

Opvallend genoeg kregen de Hollanders voor het eerst echt oog voor deze 'çieraaden' in den vreemde. Ze begonnen er pas werkelijk acht op te slaan, nadat ze waren verkast naar Rome. Daar raakten deze reislustige schilders, tegenwoordig bekend als de 'Italianisanten', niet alleen betoverd door de Italiaanse architectuur, landschappen en wijnen, maar vooral ook door het Italiaanse licht. Zij beschouwden dat als iets heel bijzonders, en velen doen dat nog steeds.

Letterlijk genomen klopt het natuurlijk niet, 'Italiaans licht'. Licht is immers licht. Het flitst met 300.000 kilometer per seconde van de zon naar de aarde, waar het via huizen, kerken, scooters, bloembakken, prullenbakken, koeien, lieveheersbeestjes en een miljoen andere dingen op ons netvlies terechtkomt, zodat wij die huizen, kerken, scooters, bloem-





IN DE MANESCHIJN



Ach, de maan. Hoe ondankbaar is haar lot. Elke nacht laat ze haar licht schijnen over ons land, en elke nacht doet ze dat feite voor de kat z'n staart. Haar bleke schijnsel is immers geen partij voor het omgevingslicht in moderne steden. Het wordt er dermate door weggevaagd, dat het er helemaal niet meer lijkt te zijn. In mindere mate geldt dit ook voor het hemellichaam zelf. Te midden van de vele straatlantaarns, lichtmasten, neonreclames, lichtzuilen en andere lichtbronnen die een vast onderdeel vormen van de stedelijke omgeving, valt de maan amper nog op. Je moet haar echt zoeken aan het firmament. Zelfs als ze vol is, schijnt ze niet langer overal.

Nee, dan de zeventiende eeuw! Toen gold de maan nog als een factor van belang. Ongehinderd door concurrerende lichtbronnen vormde ze een baken aan de nachtelijke hemel. En iedereen was bekend met haar karakteristieke bleke licht. Velen kwam het zelfs ten nut. Het was in de 'helderen maneschijn' dat boeren de bedauwde boekweitooft binnenhaalden, en het was in datzelfde zachte licht dat menig burger zijn avondwandeling maakte. Reizigers in de avond stemden hun reisplannen vaak ook af op de stand van de maan. In almanakken hielden ze bij wanneer het hemellichaam op haar volst was, en dus het meeste licht gaf. Dat licht was weliswaar 400.000 keer zwakker dan dat van de zon op een onbewolkte dag, maar het was (en is) nog altijd krachtig genoeg om mee over een nachtelijke weg te navigeren. Werde het maanlicht onverhoeds belemmerd door een voorbijdrijvende wolk, dan had dat grote gevolgen voor de voortgang van de reis.

PAGINA 50-51

Aert van der Neer
*Rivierlandschap
bij zonsonder-
gang, 1650*
Olieverf op paneel,
46 x 64 cm
Mauritshuis,
Den Haag

ACHTERGROND

Anoniem
*Gestalte van de
maan volgens
de nieuwste
verreikers
(detail), 1690*
Ets, 284 x 172 mm
Rijksmuseum,
Amsterdam

Aert van der Neer
*Landschap bij
maanlicht*, jaartal
onbekend
Olieverf op doek,
74 x 68 cm
Dordrechts
Museum



Maar de maan diende niet enkel een praktisch doel. Het was ook een object van bewondering en contemplatie. Geliefden gingen graag kuieren in de maneschijn, een gebruik dat zijn weg vond naar talloze rijmpjes en dat onder andere werd verbeeld door de Zwolse kunstenaar Gesina ter Borch, terwijl astronomen het hemellichaam bestudeerden. Met behulp van de pas uitgevonden telescoop brachten zij het oppervlak van de maan gaandeweg de eeuw nauwkeurig in kaart. Schilders en grafici raakten al evenzeer gefascineerd door de maan. Waar ze het hemellichaam in vroegere eeuwen nog schematisch hadden afgebeeld, begonnen ze nu serieuze aandacht te besteden aan haar verschijningsvorm en lichtwerking. Vooral die laatste beschouwden zij als iets heel bijzonders.



Gesina ter Borch

Wandelend paar bij maanlicht, 1654-59
Verf en inkt op papier,
diameter 125 mm
Rijksmuseum,
Amsterdam

Anoniem

Gestalte van de maan volgens de nieuwste verrekijkers, 1690
Ets, 284 x 172 mm
Rijksmuseum,
Amsterdam



“T Gesternt en de Maen,” noteerde de schilder Samuel van Hoogstraten in zijn *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst* (1678), ‘geven een bleek en twijfelachtich licht’, waarbij hij met ‘twijfelachtich’ waarschijnlijk bedoelde: ‘zwak’. Van Hoogstratens mede-theoreticus Gerard de Lairese was de relatief beperkte intensiteit van maanlicht ook al opgevallen. Zulk licht, schreef hij in zijn *Groot schilderboek* (1712), was een ‘weinig somberder’ dan daglicht, en schilders die een maanverlicht landschap wilden schilderen, dienden erop te letten dat er ‘doorgaans meer duisterheid, dan licht beschouwd werd.’ In andere opzichten leek het licht van de maan echter sterk op dat van de zon, wist De Lairese. Ook maanlicht viel in parallelle stralen neer, en ook onder invloed van maanlicht konden voorwerpen scherpe slagschaduwen op de grond werpen. Waarin maan en zon eveneens op elkaar leken, was hun veranderlijkheid qua kleur. Naarmate de ‘dampen’ die hen versluierden dikker



Aert van der Neer
*Riviergezicht
 met maanlicht,*
 jaartal onbekend
 Olieverf op doek,
 98 x 125 cm
 Rijksdienst voor
 het Cultureel
 Erfgoed,
 NK-collectie,
 NK1979

of dunner waren, kleurden zowel de maan als de zon volgens De Lairese ‘bleeker of geel-achtiger’. Niet dat hij vond dat een schilder de maan zelf diende weer te geven. De meest controversiële opinie in zijn verhandeling (‘kettersch en onaanneemelyk,’ schreef hij zelf) was juist dat een schilder het hemellichaam beter achterwege liet. Wie een geloofwaardig maanverlicht landschap wilde schilderen, kon zich naar De Lairesses mening beter concentreren op het schijnsel van de maan, dan op de maan zelf. Wanneer dat overtuigde, schreef hij, dan zou het voor de kijker automatisch duidelijk zijn dat hij naar een maannacht keek. Deze tegendraadse regel (die De Lairese op zijn eigen schilderijen overigens ostentatief overtrad) leek een reactie op de toen populaire nachtstukken waarop de maan diende als blikvanger, de zogenaamde ‘maneschijntjes’. De onbetwiste meester van dit type schilderij was de schilder Aert van der Neer (1603-1677).

COLOFON

Deze uitgave verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *From Dusk Till Dawn* van 5 september 2026 tot en met 21 februari 2027 in het Dordrechts Museum.

UITGAVE

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
wbooks.com

CONCEPT EN TEKST

Stefan Kuiper

ONTWERP

Jantijn van den Heuvel, Made

© 2026 WBOOKS Zwolle / de auteur

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam. © c/o Pictoright Amsterdam 2026.

ISBN 978 94 625 8774 8

NUR 646

Deze publicatie kwam mede tot stand dankzij een gift van Salomon Lilian – Dutch Old Master Paintings (Amsterdam, Genève)

Met dank aan: Janneke van Asperen, Tyr Baudouin, Liesbeth de Belie, Josien Beltman, Niels de Boer, Susan Bos, Johan de Bruijn, Quintin Buvelot, Ad van Dongen, Rita van Dooren, Terry van Druten, Judith van Gent, Sanne Hansler, Maarten Hell, Liesbeth Helmus, Jantijn van den Heuvel, Martje Hiemstra, Jasper Hillegers, Maike Hohn, Willem Jan Hoogsteder, Jan de Klerck, Christi Klinkert, Friso Lammertse, Huigen Leeftang, Salomon Lilian, Nathalie Macieszka, Julia van Marissing, Fred Meijer, Froukje van der Meulen, Norbert Middelkoop, Jaap-Jan Mobron, Carijn Oomkens, Paolo Petrucci, Marleen Ram, Raw Color, Pieter Roelofs, Epcó Runia, Judith Siegel, Tosca Sombroek, Erik Spaans, Ruben Suykerbuyk, Maud van Suylen, Emilie den Tonkelaar, Isaäc Vogelsang, Fred Voskuil, Philip Walkate, Ineke Wolf, Liesbeth van der Zeeuw en de directie en medewerkers van het Dordrechts Museum.