



Drie 'Indische kanonnen' en hun geschiedenis*

• EVELINE SINT NICOLAAS •

Afb. 1
Detail van het
Naga-kanon
(inv.nr. NG-MC-1103),
één van de kanonnen
die door het Rijksmu-
seum werd uitgeleend
aan de Internationale
Koloniale Tentoon-
stelling in Parijs in
1931.

De Koloniale tentoonstelling te Parijs ontving drie Indische kanonnen, welke na den brand onbeschadigd in de puinhoopen werden terug gevonden. Een schilderij van Raden Saleh 'De Strijd op leven en dood', sinds jaren in bruikleen afgestaan aan het Raadhuis te Edam en vroeger ten toongesteld in de Waterloo-zaal, ging in den brand verloren.¹ Uit dit zakelijk commentaar in het jaarverslag van het Rijksmuseum van 1931 spreekt een bijzondere loop van de geschiedenis: drie kanonnen kwamen na een werkzaam 'militair leven' in het museum terecht om vervolgens een brand op een koloniale tentoonstelling in Parijs te doorstaan. Deze kanonnen hebben in de loop van hun geschiedenis verschillende betekenissen gekregen, die veranderden naar gelang de context waarin ze functioneerden en wier bezit ze waren.² Oorspronkelijk als wapen voor de strijd tegen de vijand, werden ze in diezelfde strijd als oorlogsbuit ook een symbool, een tastbaar bewijs van de overwinning. Daarmee was hun betekenis zo groot geworden dat men de kanonnen voor het nageslacht wilde bewaren. Ze werden naar Nederland gestuurd en kregen uiteindelijk een plaats in het Rijksmuseum. Hier kregen zij weer een andere rol toebedeeld, die bovendien met elke generatie museummedewerkers kan wijzigen.

Dit artikel schetst de 'levensloop' van de drie kanonnen en gaat in op de betekenissen die zij achtereenvolgens hebben gekregen (afb. 1).

Voor aanval of verdediging: het kanon als wapen

De kanonnen werden oorspronkelijk vervaardigd als wapen voor het aanvallen van een vijand of de verdediging van mensen en hun bezit tegen diezelfde vijand. Hoe voor de hand liggend dit ook is, bij het in kaart brengen van de geschiedenis van de kanonnen is het zinnig hierbij stil te staan en na te gaan wat de uiterlijke kenmerken van de wapens ons kunnen vertellen over hun functies en betekenissen. Zo is onder meer gekeken naar het materiaal, de vorm, de uitvoering en naar eventuele merken, alle mogelijk een aanknopingspunt voor het achterhalen van de opdrachtgever, de vervaardiger en de plaats van vervaardiging van het geschut.

Bronzen kanonnen fungeerden soms ook als geschenk of betalingsmiddel. Het kostbare brons kon immers worden omgesmolten en hergebruikt. In dergelijke gevallen werd het kanon wellicht nooit als wapen gebruikt. In de *Generale Missiven* vanuit Indië naar Nederland van 24 december 1665 is hiervan een mooi voorbeeld te vinden: *De opperhoofden*

(...) hebben aen den Sultan van Bantam een vereeringe gedaen van 2 metale stuckiens [kanonnen], ettelijcke roers ende musquets, partije loot ende bus-cruyt, maer en genieten echter het beste onthale van denselven niet, hebbende haer tsedert eenigen tijt niet willen toelaten peper van aencomende vremdelingen te coopen.³ Door het schenken van wapens en toebehoren aan de plaatselijke machthebbers hoopte de Verenigde Oost-Indische Compagnie op gunstige voorwaarden voor de handel in peper, zij het niet altijd met gunstig gevolg.

Een bronzen kanon van de Verenigde Oost-Indische Compagnie

Het eerste kanon dat nader beschreven zal worden is een bronzen voorlader (afb. 2). Op het eerste gezicht lijkt het een kanon dat in West-Europa is vervaardigd, maar bij nadere bestudering zijn er verschillende kenmerken die wijzen op vervaardiging in Indonesië. De vermelding *BATAVIA* onder de cartouche levert uiteraard de concreetste aanwijzing, maar ook de lotusvorm van de druif, de drukke versiering op de stootbodem en de uitvoering van de cartouche wijzen op een Indonesische origine (afb.3). In de cartouche, dat is aangebracht op het bodemstuk, is op een schild het monogram van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (v.o.c.) zichtbaar met de A die verwijst naar de kamer van Amsterdam. Het schild wordt geflankeerd door twee vrouwelijke figuren, waarschijnlijk

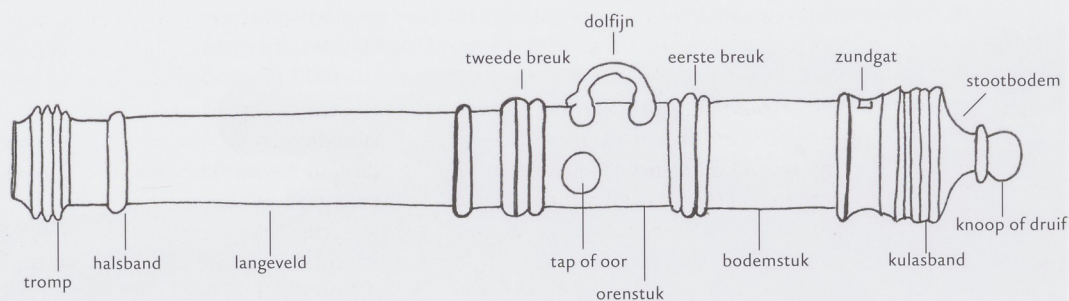
zeemeerminnen. Het is een vrije interpretatie van de wijze waarop de Admiraliteit van Amsterdam haar kanonnen liet decoreren.⁴ De ankers van de admiraliteit zijn vervangen door het voc-monogram, de meermannen zijn meerminnen geworden en een tweede cartouche met het wapen van de stad Amsterdam is nu veel simpeler weergegeven en vermeldt 'BATAVIA'. Mogelijk had de gieter in Batavia de beschikking over een kanon van de Admiraliteit en heeft hij zich hierdoor laten inspireren. Uit de inscriptie blijkt bovendien dat het kanon in 1667 voor de Amsterdamse Kamer van de voc is vervaardigd (afb. 4).

Over de wijze waarop de voc haar geschut liet gieten in Batavia is weinig bekend. De gieterij was in elk geval vanaf 1654 werkzaam en werd door de voc opgericht voor de productie van geschut voor de kleine schepen van de handelscompagnie.⁵ Niet al het geschut dat in Azië werd gebruikt was echter afkomstig uit deze gieterij. Geschut dat in Azië werd en wordt aangetroffen, kan in vijf categorieën worden onderverdeeld. Allereerst zijn er kanonnen die in Nederland zijn gegoten en naar Batavia, De Kaap of elders werden verscheept. Dan zijn er kanonnen vervaardigd in Azië in westerse gieterijen, waarbij naar westerse voorbeelden werd gewerkt. Ten derde waren er Aziatische gieterijen die werkten in opdracht van de Compagnie of andere opdrachtgevers en die een westers type kanon maakten. Voorts zijn er ook kanonnen

Afb. 2

Omgeving Laurens Ossen (Batavia), bronzen kanon van de voc, circa 1655-1660. Lengte 1350 mm, kaliber 67 mm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. NG-MC-1104).





Afb. 3

Tekening kanon met benamingen van de diverse onderdelen.



Afb. 4

Cartouche van het bronzen voc-kanon (afb. 2).

die in Aziatische gieterijen werden gemaakt en vervolgens door de Nederlanders in beslag werden genomen en dan van VOC-merken werden voorzien.⁶ Tot slot waren er gieterijen in Azië waar lokale producten als lilla's en lanthaka's werden gemaakt, bronzen kanonnen met een betrekkelijk klein kaliber en vaak gedecoreerd met driehoeken met oosterse motieven. Dit gietwerk stond geheel los van de westerse productie.

Zeker in de eerste decennia van haar bestaan werd het benodigde geschut en toebehoren niet ter plekke gemaakt, maar door de VOC vanuit Nederland naar de Oost verscheept. Kuypers geeft in zijn *Geschiedenis der Nederlandsche artillerie* een opsomming van de macht van de handelscompagnie in 1609 en noemt: 590 krijgslieden, 128 kanonnen, verdeeld over 11 forten in de Molukken, 9 schepen gewapend met 1029 vuurmonden waarvan 152 bronzen, 601 ijzeren en 270 kleine stukjes of bassen: de laatsten werden van achteren geladen.⁷ Een halve eeuw later had de VOC een eigen geschutgieterij voor de vervaardiging van lichte kanonnen ter bewapening van de schepen. Deze gieterij was aangepast aan de lokale omstandigheden. Er was een Europese meestergieter die werkte met lokale



Afb. 5
Bronzen kanon,
Indonesië, 1835, ge-
plaatst op 't Zuider-
hoofd in Veere.
Lengte 1520 mm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. NG-NM-10372).

arbeidskrachten en met materiaal dat door de Compagnie werd aangeleverd.⁸ De eerste locatie van de gieterij was niet naar wens, omdat deze te veel in het zicht lag van de plaatselijke bevolking, die hierdoor te eenvoudig de gelegenheid had de kunst van het gieten af te kijken. De activiteiten werden daarom verplaatst naar een ravelijn tussen de bastions Rotterdam en Amsterdam *die niet verre van de hant ende soo in de dagelyxe passage van de menschen niet en staet*.⁹ Deze gieterij bestond uit een houten gebouw met een pannendak. Hoeveel man er werkzaam was en hoe groot de productie was is niet bekend.

Het lijkt niet waarschijnlijk dat de verschillende kamers van de VOC elk hun eigen gieterij in Batavia hadden. Kuypers maakt er in elk geval geen melding van. Dat dit kanon het VOC-monogram met een A draagt, zal bete-

kenen dat de kosten voor het gieten voor rekening van de kamer Amsterdam kwamen.¹⁰ De Europese gieters die werkzaam waren in Batavia signeerden over het algemeen hun werk niet. Uitzondering op deze regel is Laurens Oxsen, over wie niet veel meer bekend is dan dat hij afkomstig was uit Husum in Sleeswijk-Holstein en dat hij vanaf 1656 voor de VOC geschut vervaardigde.¹¹ In Museum Bronbeek (Arnhem) bevindt zich een gedateerd VOC-kanon dat door Oxsen is gesigeneerd en gedateerd 1660.¹² Het vertoont opvallende gelijkens met het kanon in het Rijksmuseum, al is het veel uitgebreider gedecoreerd. De algemene verhoudingen van het kanon komen echter sterk overeen en ook in de details is er veel gelijkens te vinden. Zo is de vorm van het zundgat en de vierkante omlijsting hetzelfde, evenals de uitvoering van de dolfijnen

en de ui- of lotusvormige druif. Het belangrijkste verschil is de tromp die bij het Rijksmuseum-exemplaar de vorm heeft die we vaak bij landkanonnen zien, terwijl het Oxsen-kanon de meer belvormige tromp van een scheepskanon heeft. Nog interessanter is de vermelding door Roth van het enige andere kanon dat van Oxsen bekend is. Net als het Rijksmuseum-exemplaar is het voor de Amsterdamse kamer van de VOC gemaakt en gedateerd 1667.¹³ Ook de lengte en het kaliber komen nagenoeg precies overeen. Er is nog een derde kanon dat vanwege de vergelijkbare vorm en uitvoering interessant is om met het kanon van het Rijksmuseum te vergelijken. Het gaat om een bronzen voorlader opgedoken in 1967 van het 'Great Basses'-wrak.¹⁴ Dit schip, hoofdzakelijk geladen met Indiase zilveren munten, zonk in 1702 voor de zuidkust van Sri Lanka. Het kanon heeft een tromp die we kennen van landkanonnen, net als het Rijksmuseum-kanon. Ook andere kenmerken als de druif en de globale uitvoering van de cartouche komen sterk overeen. Helaas is de cartouche van dit exemplaar sterk door erosie aangetast, waardoor een toeschrijving aan Oxsen speculatief blijft.

Waarschijnlijk is het kanon in de Rijksmuseum-collectie dus ontstaan in de omgeving van Oxsen en mogelijk is het vervaardigd door één van diens medewerkers, die zijn producten niet signeerde. De algehele verhoudingen komen sterk overeen, maar de uitvoering van de cartouche is ver verwijderd van het vakmanschap dat we kennen van de gesigneerde Oxsen-kanonnen.

Een bronzen kanon met dubbel VOC-monogram en een Arabische inscriptie

Op de kade in Veere staat nu het tweede kanon dat in 1931 in Parijs te zien was (afb. 5). Het is een bronzen kanon van Europees type met op het bodemstuk twee boven elkaar geplaatste VOC-monogrammen, waartussen

een inscriptie in het Arabisch. Daardoor is de eerste gedachte dat het gaat om een kanon dat op de VOC is veroverd en vervolgens van een Arabische inscriptie is voorzien. In de inventaris van het museum wordt gesproken over een 18de-eeuws kanon, vervaardigd voor de VOC in Indonesië. De vertaling van de Arabische inscriptie op het bodemstuk luidt: *Toen heer Hadjé Mahmoud Calih van de Haddj terugkeerde, liet hij een kanon maken opdat de Maleiers gerust mochten zijn. 1251.*¹⁵ Het jaar 1251 is in onze jaartelling 1835.

Nadere bestudering van dit kanon maakt duidelijk dat de Arabische inscriptie en de VOC-monogrammen een giettechnische eenheid vormen. Het is dus zeer aannemelijk dat de decoratie in één keer is aangebracht en wel in 1835. Het gaat dan niet om een veroverd 18de-eeuws kanon, maar om een 19de-eeuwse Aziatische navolging. Dat hierbij niet al te nauwkeurig werd gewerkt, blijkt uit het feit dat de letter C in spiegelbeeld is weergegeven. Het tweede monogram, dat op zijn kop en in spiegelbeeld is weergegeven, is mogelijk een verkeerd geïnterpreteerde A van de kamer Amsterdam. Men zal het monogram vooral gezien hebben als statussymbool of talisman; in 1835 bestond de handelscompagnie immers al ruim dertig jaar niet meer.

Het is niet te achterhalen wie Hadjé Mahmoud Calih was. Ook is het onduidelijk wat het verband is tussen de hadj van Mahmoud Calih en de vervaardiging van het kanon, maar het is duidelijk dat de pelgrimstocht naar Mekka die elke Mohammedaan één keer in zijn leven moet volbrengen, van Mahmoud Calih een strijdbaar man had gemaakt. In het jaar 1835 voerde de bevolking van Maleisië geen oorlog. Van 1831 tot 1832 waren zij nog met de Britten in gevecht geweest in de zogenaamde Nanning Oorlog. De bescherming van de handel zal de aanleiding zijn geweest voor een goede bewapening van de bevolking en de goederen.

Een bronzen Naga-kanon

Het derde kanon dat naar de tentoonstelling in Parijs werd gezonden is een bronzen voorlader met een indrukwekkende tromp in de vorm van een drakenkop (afb. 6). Bestudering van het kanon maakt duidelijk dat de kop en loop tegelijkertijd zijn vervaardigd en de drakenkop niet in een later stadium is aangebracht. De vorm van de loop verandert geleidelijk van rond in achtkantig. Het achtkantige staartstuk is gedecoreerd met een leeg wapenschild omringd door bladmotieven en met oosterse motieven bewerkte driehoeken zoals we die kennen van lantakas. Het zundgat bevindt zich in één van deze driehoeken en heeft een bloemvormige omlijsting. Met de mik, de draaispil midden onder het kanon, kon het kanon op de reling van een schip of op een vestingwal worden geplaatst. De ogen van de mik zijn bij dit exemplaar geheel om de tappenheden gesmeed, zodat het kanon niet uit de mik getild kan worden. In de holle staart plaatste men een stok, die gebruikt werd voor het richten en draaien. Op basis van vergelijkbare stukken is de datering vastgesteld tussen 1750 en 1850.¹⁶

In tegenstelling tot de voorgaande twee kanonnen gaat het hier om een in Azië vervaardigd kanon waarbij geen direct Europees voorbeeld is te benoemen. Het kanon heeft een duidelijk niet-westerse verschijning, al is een

aantal middeleeuwse en 16de-eeuwse kanonnen bekend met een mond in de vorm van een drakenkop.¹⁷ In Azië is het echter een belangrijk motief dat zich laat onderscheiden naar twee herkomsten: Birma en Brunei (Maleisië). De eerste groep betreft kanonnen die als geheel de vorm van een draak hebben, dat wil zeggen dat ook de loop in een dierlijke vorm met poten en schubben gegoten is. De grootste groep betreft echter de zogenaamde Naga-kanonnen uit Brunei, waarbij de draak een meer gestileerde verschijning is. De tromp is vaak uitbundig vormgegeven als een drakenkop met open bek, terwijl de uitvoering van de loop overeenkomt met een lantaka of in sommige gevallen een indruk geeft van een schubbenhuid. Naga-kanonnen komen in veel variëteiten voor, als voor- en achterlader. Dat er in Brunei geschut werd gegoten met de draak als motief is mogelijk verklaarbaar door het feit dat daar een groot aantal Chinezen werkzaam was.¹⁸

In de zending van het Rijksmuseum aan de koloniale tentoonstelling in Parijs waren drie van de vijf hiervoor genoemde categorieën geschut vertegenwoordigd: een in Azië voor de VOC vervaardigd kanon met een combinatie van Europese en Aziatische vormen en interpretaties van decoraties, een 19de-eeuwse Aziatische uitvoering van een 18de-eeuws kanon en een Naga-kanon, een lokaal vervaar-

Afb. 6
Bronzen Naga-kanon,
Brunei (Maleisië),
1750-1850.
Lengte 1715 mm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. NG-MC-1103).



digd Aziatisch product van hoge klasse. Alle drie zijn oorspronkelijk als wapen gemaakt, als middel ter verdediging tegen de vijand, waarbij het uiteraard belangrijk was dat ze optimaal functioneerden. Dat ze van het relatief kostbare brons zijn vervaardigd zegt iets over de status van de kanonnen. Dit sluit niet uit dat ze ook als geschenk of handelswaar konden worden bestemd. De decoratie is een bijkomend aspect. De decoratie van het Naga-kanon maakt het kanon extra indrukwekkend en afschrikwekkend. Het VOC-monogram op zijn beurt benadrukt de macht van de eigenaar, zoals de Arabische inscriptie is aangebracht ter meerdere glorie van de opdrachtgever.

Veroverd op de vijand

Vanaf 1830 zond het gouvernement van Nederlands-Indië veelvuldig militaire expedities naar de buitengewesten. De Java-oorlog was dat jaar dan wel geëindigd met een Nederlandse overwinning, maar tegelijkertijd maakte deze oorlog duidelijk dat een militaire expeditie tegen de plaatselijke bevolking veel manschappen en veel geld kostte.¹⁹ Het gouvernement kon beter de Indische vorsten te vriend houden en contracten met hen sluiten. In deze contracten beloofden de vorsten het Nederlands gezag te erkennen in ruil voor militaire steun en politieke garanties. Toen de nieuwe

sultan van het Oost-Sumatraanse Djambi weigerde mee te werken aan een dergelijk contract, werd in 1858 een militaire actie tegen hem ondernomen (afb.7). Het paleis van de sultan, de *kraton*, werd veroverd en de sultan zelf vluchtte naar het binnenland. Zijn opvolger schikte zich in het feit dat Djambi voortaan deel uitmaakte van Nederlands-Indië en ondergeschikt was aan het koloniaal gezag.

Tijdens dit soort expedities, waaraan werd deelgenomen door schepen van de marine, werden allerlei goederen buitgemaakt, waaronder geschut. Vaak waren dat lilla's of lantaka's, maar onder de oorlogsbuit bevonden zich ook kanonnen van Europese makelij of met een Europese achtergrond. Het Naga-kanon en het kanon met het VOC-monogram (Kamer van Amsterdam) werden in augustus 1858 buitgemaakt tijdens de Djambi-expeditie en het kanon met de Arabische inscriptie werd in 1894 veroverd op Lombok. De in Djambi veroverde voorwerpen werden naar het Ministerie van Marine in Den Haag verscheept, waar de interessante stukken werden opgenomen in de Marinemodellenkamer.²⁰ Bezoekers konden hier terecht om tastbare herinneringen aan de Nederlandse zeemacht te bekijken en zich op de hoogte stellen van de nieuwste technische uitvindingen op maritiem gebied. Het kanon met de Arabische inscriptie werd in 1895, samen met twaalf andere kanonnen van dezelfde herkomst, door het Ministerie van Koloniën rechtstreeks overgedragen aan het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, waar de Marinemodellenkamer inmiddels ook was ondergebracht en dat deel uitmaakte van het nieuwe Rijksmuseum. Het ging hierbij om geschut van zowel Indische als Europese makelij. Zeven van de dertien kanonnen zijn lilla's, bij de overige zes zitten exemplaren van de kamer Hoorn en Delft van de VOC en van bekende gieters als Koster en Crans.²¹





Afb. 7
ANONIEM,
*De raderstoomboten
Celebes, Admiraal van
Kinsbergen en Onrust
beschieten de kraton
vanaf de Djambirivier,
1858-1865. Olieverf op
doek, 70,5 x 100 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam,
(inv.nr. SK-A-4105).*

Als oorlogsbuit is de betekenis van de kanonnen niet langer primair die van wapen, maar vormen ze een tastbaar bewijs van de overwinning. Dit is enigszins vergelijkbaar met het in de strijd veroveren van een vijandelijke vlag of vaandel. Verlies bracht dood of schande mee, verovering roem, beloning en promotie.²² Zo was het in zekere zin ook met het buitmaken van kanonnen. Met de in beslagname van vijandelijke wapens was de overwinning totaal. De tegenstanders waren machteloos, want beroofd van hun strijdmiddelen. De kanonnen zelf konden bovendien opnieuw worden gebruikt of het brons kon worden omgesmolten. Zo had de oorlogsbuit een driedubbele functie: de vijand was ontwapend, de eigen vuurkracht was toegenomen en het brons had ook nog een intrinsieke waarde voor hergebruik. Bovendien straalde het bezit van de oorlogsbuit af op de overwinnaars en vervulden de kanonnen een

triomfalistische rol. Dat was hun betekenis in de presentatie in de Marinemodellenkamer en het Nederlandsch Museum. Hier werd de oorlogsbuit getoond om bij de bezoekers bewondering en respect voor de militairen af te dwingen en voor het koloniale beleid.

Getuigenissen van heldendom

Veel bezoekers kwamen er echter niet naar de Marinemodellenkamer, als we Victor de Stuers moeten geloven in *Holland op zijn smalst*, zijn vlammend betoog voor een beter museumwezen: *Deze reliquiën verdienen een betere plaats dan dit donker, weinig bekend en min bezocht lokaal. En wil men weten waarom het weinig bezocht is? Omdat de oude zeerob die er de wacht houdt, geen footjes wil uitreiken aan de commissio-nairs die de touristen door de straten der residentie rondleiden! Moest de bekendheid van zulke trophaeën wel van dergelijke kleinheden afhankelijk zijn?*²³ De

Stuers, de stuwende kracht achter het nieuw te bouwen Rijksmuseum aan de Stadhouderskade in Amsterdam, kreeg zijn zin. In 1889 werd de Marinemodellenkamer officieel opgeheven en overgebracht naar het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst in het Rijksmuseum. Daar zouden de trofeeën een waardige plek krijgen. Volgens de inventaris van het museum waren het Naga-kanon en het kanon met het VOC-monogram bij de overdracht gemerkt met een D.²⁴ Dit merk is niet terug te vinden, maar de D lijkt een verwijzing naar de Djambi-expeditie. Waarschijnlijk waren de merken met krijt of een ander weinig bestendig materiaal aangebracht, dat in de loop der tijd is weggesleten. Uit de opmerking in de inventaris blijkt in elk geval dat er bij de overdracht belang werd gehecht aan de historische achtergrond van de kanonnen.

Na de overdracht door respectievelijk het Ministerie van Marine (1883-1889) en het Ministerie van Koloniën (1895) kregen de kanonnen een plaats in de presentatie van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst.²⁵ De levering van beide ministeries betekende een belangrijke bijdrage aan de collectie 'geschut' van het Rijksmuseum.²⁶

Over de precieze inrichting van het Nederlandsch Museum is niet veel bekend. Er zijn globale beschrijvingen in bezoekersgidsen en er is een aantal foto's, maar de opstelling veranderde geregeld en er zijn geen lijsten beschikbaar die precies opsommen welke voorwerpen in welke zaal te zien waren. Dat gebeurt op een algemene wijze wel in de twee gidsen die in deze periode zijn verschenen en die de situatie in 1887-1888 beschrijven.²⁷ Er waren in deze periode nauwelijks depots in het museum en vrijwel alle objecten waren op zaal te zien. Ook de drie kanonnen zullen deel hebben uitgemaakt van de presentatie.

In de gids uit 1888 beschrijft David van der Kellen, directeur van het

Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, de inrichting van de oostelijke binnenplaats. Een belangrijke plaats werd hier ingenomen door het model voor het in Batavia nog op te richten Atjeh-monument van Bart van Hove, *gewijd aan de grondleggers van het Nederlandsch gezag op Noordelijk Sumatra 1873-1880*. Schuin daarvoor stond een buste van prins Hendrik, die aan beide zijden werd geflankeerd door geschut.²⁸ Als men naar de buste toestond lag ter rechterzijde een rij kanonnen die men als Europees aanmerkte en die praktisch alle een VOC-monogram hadden. Op een foto van de opstelling omstreeks 1914 is deze rij kanonnen goed te zien (afb. 8). Vooraan ligt de bronzen voorlader uit Batavia, met hierachter het kanon met de Arabische inscriptie. Aan de linkerkant van de buste zag men *lilla's en ander veroverd Indisch geschut, waaronder opmerkelijk een klein stuk, achterlader, met drie loop en evenveel kamers aanéén, dus een soort mitrailleuse, verder een groot stuk, waarvan de monding eindigt als de kop van een monster. Een ander is omwonden met bamboes, waarschijnlijk ter vergemakkelijking bij het vervoer*. De meerloops achterlader is vandaag de dag niet meer in de collectie van het Rijksmuseum te traceren, maar met het tweede stuk wordt zonder enige twijfel het Naga-kanon bedoeld. Ook het genoemde kanon dat met rotan is omwikkeld bevindt zich nog in de Rijksmuseumcollectie.²⁹ De presentatie had een duidelijke samenhang die gezien de combinatie met andere voorwerpen, zoals de Shimonoseki-vlaggen, niet gespeend was van dramatiek en trots op het Nederlands optreden in Indië en Japan. Dit blijkt ook uit de toon van de tekst in de gids wanneer het gaat over de vlaggen van Shimonoseki: *bewijs van erkenning van het heldhaftig gedrag van bevelhebber en bemanning, toen die bodem onder bevel van den kloeken de Casembroot niettegenstaande het verschrikkelijke vuur der*

*Japanners...alléén de straat van Semonoseki forceerde.*³⁰

De kanonnen werden net als in de Marinemodellenkamer gepresenteerd als oorlogsbuit, wat de opstelling een politieke lading gaf: ze waren een tastbaar bewijs van de onoverwinnelijkheid van Nederland. Het is opmerkelijk hoe recent destijds de gebeurtenissen hadden plaatsgevonden waaraan deze voorwerpen waren verbonden. Er was nog geen halve eeuw voorbij sinds de kanonnen tijdens expedities waren veroverd en nu lagen ze als triomfalistische bewijzen van deze strijd in het nationale museum. Dat was overigens ook in andere Europese musea niet ongebruikelijk.

De gipsen buste van prins Hendrik, waarover in de gids van 1888 wordt gesproken, is in de loop der jaren vervangen door een beeld van stadhouder Willem II (1626-1650), zoals te zien is op de foto van de binnenplaats uit 1914.³¹ Dat hiermee de historische samenhang met de kanonnen verloren ging was blijkbaar van ondergeschikt belang. Zoals gezegd werd de opstelling geregeld (in detail) gewijzigd. Het

tafeltje, dat wat oneerbiedig over het geschut heen is geplaatst en waarvan de functie niet duidelijk is, is op een andere foto uit dezelfde tijd vervangen door enkele trommels die historisch gezien ook geen enkel verband hadden met de strijd in Indië. In een museum waar in principe alle voorwerpen uit de collectie werden getoond, lijkt het vanzelfsprekend dat er veel werd geschoven en de encenering soms belangrijker was dan de inhoudelijke samenhang. Dat de objecten bovendien voor een deel betrekking hadden op de recente geschiedenis maakte een inhoudelijke samenhang ook minder noodzakelijk, het verhaal dat zij vertelden was immers eenieder bekend.

In de jaren '20 en '30 van de 20ste eeuw werd de opstelling van het Rijksmuseum ingrijpend gewijzigd. F. Schmidt-Degener maakte als hoofd-directeur een einde aan de overvolle presentaties van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst. Voortaan werd er onderscheid gemaakt tussen geschiedenis en kunst. De kunstvoorwerpen werden ondergebracht in het Rijksmuseum voor

Afb. 8
Oostelijke binnenplaats met de opstelling van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, foto uit circa 1914.



Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid, de voorwerpen met een duidelijk historisch karakter kregen een plaats in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis.³² Als vanouds maakten het Rijksmuseum voor Schilderijen en het Rijksprentenkabinet eveneens deel uit van het Rijksmuseum. Schmidt-Degener beoogde met deze scheiding van kunst en geschiedenis een opstelling die overzichtelijker was en hiermee aantrekkelijker voor het publiek. Het betekende dat niet alles meer op zaal werd getoond, maar dat een deel van de collectie in depots berustte. Het betekende ook dat een groot deel van de decoraties in de museumzalen, onderdeel van het ontwerp van Cuypers, onder witte kalklagen verdween omdat ze de aandacht te veel van de kunstvoorwerpen afleidde.

Op 24 oktober 1931 werd de opstelling Geschiedenis ter Zee geopend, in 1937 volgde de afdeling Geschiedenis ter Land op de oostelijke binnenplaats. De drie kanonnen maakten deel uit van de presentatie Geschiedenis ter Zee, waar het chronologische verhaal dat de zalen rondom de binnenplaats vulde, werd onderbroken door een aparte presentatie van de koloniale geschiedenis. In de *Gids met afbeeldingen bij de afdeling Geschiedenis ter Zee* (1932) wordt de opstelling met het geschut als volgt beschreven: *Tussen de middenvitrines zijn de kanonnen opgesteld, door ons in Indië gebruikt of die van de verovering afkomstig zijn. (...) De Indische kanonnen, z.g. lilla's of draaibassen zijn veroverd tijdens diverse expedities. In Indië vertoont het kanon een dergelijke ontwikkeling als in Europa. De versiering is dikwijls zeer aantrekkelijk. Sommigen typen behooren nog tot de 16^e eeuw. De aandacht wordt gevestigd op het decoratieve Naga-kanon midden in de zaal. Verschillende kanonnen uit het bezit der O.I. Compagnie zijn ongetwijfeld afkomstig van koopvaardijsschepen, die met het oog op de aanvallen van zeeroovers of van in Indië concurrerende mogendheden,*

*steeds gewapend waren.*³³

Alhoewel nog wel gewezen werd op de verovering van de kanonnen, ligt de nadruk vooral op de uitvoering en de decoratie. Klaarblijkelijk is er tussen 1887 en 1932 naar de kanonnen onderzoek gedaan; er wordt immers gesproken over een Naga-kanon in plaats van een kanon met een drakenkop of monster. Meer dan in de oude opstelling werd in 1932 gepoogd een samenhangend verhaal te vertellen. Lacunes in het verhaal werden opgevuld door middel van landkaarten en prenten. Er werd bovendien streng geselecteerd in wat er op zaal werd getoond en wat naar depot ging.

Inzending voor de *Exposition Coloniale Internationale*

Op 6 mei 1931 werd in het Bois de Vincennes ten oosten van Parijs de *Exposition Coloniale Internationale* geopend. Tot 6 november was dit park omgetoverd in een sprookjesachtige stad met paviljoens van Frankrijk, Denemarken, België, Italië, de Verenigde Staten en Nederland. De aanloop naar deze internationale koloniale tentoonstelling was moeizaam verlopen. Enkele keren was de datum uitgesteld en nu het in 1931 zover was, ontbraken Spanje en Groot-Brittannië. Het algemene streven van de tentoonstelling was te laten zien dat West-Europa nog steeds hetzelfde oude beschavingsideaal nastreefde, ook overzee. Activiteiten op het gebied van onderwijs en gezondheidszorg waren hiervoor illustratief. Internationale solidariteit en een beschaafd kolonialisme stonden bij de initiatiefnemers hoog in het vaandel. Dat de belangrijke koloniale mogendheid Groot-Brittannië ontbrak, maakte dit streven echter weinig indrukwekkend. Bovendien was er steeds meer kritiek op het kolonialisme te beluisteren: in 1927 was de internationale Liga tegen Imperialistische Onderdrukking en voor Koloniale Onafhankelijkheid opgericht. Dit orgaan van de Comintern

organiseerde gelijktijdig met de tentoonstelling in het Bois de Vincennes elders in Parijs een anti-koloniale tentoonstelling.³⁴

In Nederland werd door het Ministerie van Koloniën aanvankelijk ook weinig enthousiast gereageerd op deelname aan de tentoonstelling in Parijs. Men zag het als een kostbaar en weinig efficiënt middel om koloniale propaganda te maken. Bovendien was de internationale economische crisis vanaf 1929 ook in Nederland voelbaar, een situatie waarin men niet stond te trappelen om grote uitgaven te doen. De terughoudende reactie van Nederland had trouwens niet alleen te maken met de financiële situatie. Ook in eigen land waren de politieke omstandigheden veranderd en was de Nederlandse aanwezigheid in Indië niet langer vanzelfsprekend. Er klonken stemmen die riepen om het versterken van de band tussen Nederland en Nederlands-Indië, de zogenaamde rijkseenheidgedachte. Er waren ook geluiden te horen die onafhankelijkheid nastreefden. Zover was het nog niet, maar toen besloten werd deel te nemen aan de tentoonstelling in Parijs koos men wel nadrukkelijk voor een Indische inbreng. Er kwam een officieel Indisch hoofd- en werkomité, waarin ook enkele plaatselijke bestuurders waren opgenomen, allen gedelegeerden bij de Volksraad. Het Handelsmuseum, een afdeling van het Koloniaal Instituut, vervulde een coördinerende functie en regelde veel van de praktische zaken, waaronder de bruiklenen, want wie wel vanaf het begin positief was geweest over een eventuele deelname was L. leCosquino de Bussy, de directeur van dit museum. De plannen zouden in Nederland worden opgezet, waarna Indië werd geraadpleegd. Op deze wijze kreeg Nederlands-Indië op cultureel en artistiek niveau een relatief groot aandeel.³⁵ Uit de officiële leidraad van de tentoonstelling spreekt echter vooral het Nederlandse bewust-

zijn: Het doel is om te Parijs een zoodanig beeld te geven van de cultureele en de economische betekenis der Nederlandsche overzeesche gewesten, dat de beschouwer onder den indruk komt van de belangrijkheid dier gewesten en van den omvangrijken arbeid door de Nederlanders in die gewesten verricht.(...) De Nederlandsche deelneming moet derhalve eenforsch en zelfbewust karakter dragen. Met deze gedachten in het hoofd zocht de commissie naar geschikte voorwerpen. Geheel passend in de tijdgeest koos men voor het adagium dat meer niet altijd beter was: liever een klein aantal forse en krachtige stukken dan een veelheid aan objecten die de bezoeker alleen maar zouden vermoeien. Het belang en de omvang van de Nederlandse overzeese gebiedsdelen moesten benadrukt worden en dit kon het beste gebeuren door middel van grote gebaren.³⁶

De presentatie bestond uit een economische, een volkenkundige en een staatkundige afdeling. Het merendeel van de objecten was afkomstig van het Koloniaal Instituut uit Amsterdam en het Bataviaasch Genootschap uit Batavia. Aan het Rijksmuseum waren drie kanonnen in bruikleen gevraagd en een schilderij. In de correspondentie wordt gesproken over een Naganon (te verzekeren voor een waarde van 2000 gulden), een Batavia-kanon (400 gulden) en een VOC-kanon (400 gulden). De keuze van deze kanonnen beantwoordde, bewust of onbewust, aan het streven ook aandacht te schenken aan de Indische kant van het verhaal. De combinatie van westerse en oosterse motieven, soms verenigd in één object, waren hier krachtige voorbeelden van.

De voorbereidingen van de koloniale tentoonstelling vielen precies in de periode dat de laatste hand werd gelegd aan de nieuwe presentatie van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en dit was van invloed op de medewerking van het museum.

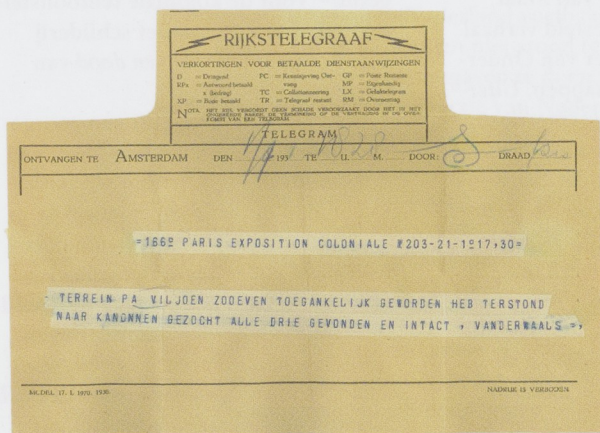
Kort na de verleende toestemming voor het bruikleen van de drie kanonnen, richtte de minister van Onderwijs zich tot Schmidt-Degener. Het was hem via de minister van Staat ter ore gekomen dat de hoofddirecteur van het Rijksmuseum niet bereid was het schilderij *De terugkeer van de vloot* door H.C. Vroom in bruikleen te geven omdat het een plek zou krijgen op de binnenkort te openen historische afdeling.³⁷ Minister van Staat, dr. D. Fock, was teleurgesteld verhaal gaan halen bij de minister van Onderwijs, Kunst en Wetenschappen. *Uiteraard billijkt hij deze overweging, doch hij meent van zijn kant te moeten wijzen op het bijzonder reliëf, dat dit kunstwerk aan de Nederlandsche inzending te Parijs zou geven; de tegenwoordigheid daarvan zou aan vele tienduizenden een uitnemende indruk kunnen geven, niet alleen van de beteekenis van onze historieschilders uit de gouden eeuw doch ook van de geestdriftige sfeer, waarin de eerste Nederlandsche tochten naar het verre Indië werden ondernomen en voltooid.*³⁸ De reactie van Fock geeft zicht op de motieven van Nederland, evenals de taak die het uitvoerend comité zich had gesteld: het comité *rekent het zich tot zijn taak aan de afdeeling voor de Nederlandsche koloniale geschiedenis een interessant karakter te verlenen en daarbij aan den beschouwer een denkbeeld te verschaffen van den zeer lange duur van het Nederlandsch koloniaal bewind.*³⁹ Het is vooral in dit kader dat we de inzending van de kanonnen moeten zien, als getuigen van een langdurige aanwezigheid (en overheersing) in Nederlands-Indië.

Schmidt-Degener hield voet bij stuk en zijn argumentatie is interessant. Niet alleen stelde hij dat hij liever de gehele historische afdeling gesloten liet wanneer het betreffende schilderij van Vroom moest ontbreken, hij wees ook op het feit dat een dergelijk historisch schilderij, mocht het onverhoopt verloren gaan, onmogelijk vervangen kon worden. *Het verloren gaan van een*

*groot kunstwerk kan men door hooge verzekering trachten te ondervangen, omdat by verlies het nog steeds mogelyk is een ander kunstwerk daarvoor in de plaats te bekomen. By een historisch reliëf zooals dit, is vervanging onmogelyk. Het schildery beteekent voor ons niet een Vroom meer of minder, maar een kostelyke herinnering tot in details nauwkeurig, van de tocht van Houtman, een op zich zelf geheel onvervangbaar geval.*⁴⁰ Voor de koloniale tentoonstelling werd een alternatief schilderij geselecteerd, *Op leven en dood* van Raden Saleh.⁴¹

Had Schmidt-Degener een voorgevoel gehad toen hij het bruikleen van het schilderij door Vroom weigerde? Op 28 juni om half vijf 's morgens brak er brand uit in het Nederlands paviljoen, dat in korte tijd geheel afbrandde. Op 1 juli ontving de hoofddirecteur van het Rijksmuseum een telegram vanuit Parijs: – *terrein paviljoen zooeven toegankelijk geworden hebterstond naar kanonnen gezocht alle drie gevonden en intact, vanderwaals* –⁴² Schmidt-Degener vertrok naar Parijs om persoonlijk poolhoogte te nemen en bracht verslag uit aan de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschap.⁴³ Het schilderij *Strijd op leven en dood* was bij de brand verloren gegaan, maar de drie kanonnen werden, voor zover kon worden vastgesteld, onbeschadigd tussen de verkoolde houtmassa teruggevonden (afb. 9). Het enige wat geleden had was het fraaie patina, maar de hoofddirecteur had goede hoop dat deze schade hersteld kon worden. *Ik neem aan dat Uwe Excellentie, nu deze kanonnen de vuurproef hebben doorstaan, er geen bezwaar tegen zal hebben dat zy ter opluistering van het nieuwe Nederlandsche Paviljoen op de tentoonstelling verblyven.*⁴⁴ Alhoewel sommige groeperingen in Nederland de brand zagen als een signaal om serieus te kijken naar de schaduwkanten van de Nederlandse aanwezigheid in Indië, stroopte het merendeel van de Nederlanders de

mouwen op. In korte tijd werd er een nieuw Nederlands Paviljoen gebouwd. De daadkracht en de eensgezindheid waarmee dit gebeurde werden gezien als een symbool voor de wilskracht van Nederland. Dat de kanonnen de brand hadden doorstaan en opnieuw deel uitmaakten van de presentatie in Parijs zag men als het tastbare bewijs hiervan.



Afb. 9
Telegram dat naar het Rijksmuseum werd gestuurd naar aanleiding van de brand in Parijs. Rijksmuseum Archief.

Terug in het museum

Na afloop van de koloniale tentoonstelling werden de kanonnen weer opgenomen in de presentatie *Geschiedenis ter Zee*. Daar waren ze te zien tot de ontruiming van het gebouw in 1939 in verband met de oorlogssituatie. Na de Tweede Wereldoorlog werd de historische afdeling onder de naam 'Afdeling Vaderlandse Geschiedenis' in 1946 weer voor het publiek toegankelijk. De opstelling was flink afgeslankt ten opzichte van voor de oorlog doordat de oostelijke binnenplaats voortaan voor grote tentoonstellingen werd gebruikt. Toch maakte in elk geval het Naga-kanon onderdeel uit van de opstelling. Het kanon met de Arabische inscriptie werd in 1954 in bruikleen gegeven aan de stad Veere. Samen met een vergelijkbaar kanon, dat eveneens bij Lombok was veroverd, kreeg het daar een plaats op de kade bij het Zuiderhoofd.⁴⁵ De tekst

bij de kanonnen vermeldt dat het om 18de-eeuwse VOC-kanonnen gaat, vervaardigd in Nederlands Oost-Indië. Dat ze, nog ongeacht de verkeerde datering, weinig op hun plaats zijn op de kade van Veere heeft men blijkbaar nooit als bezwaarlijk ervaren.

De herinrichting van de jaren '60 van de 20ste eeuw resulteerde opnieuw in een vernieuwde historische opstelling, die in 1971 werd geopend als 'Afdeling Nederlandse geschiedenis'. De wijzing van de naam van 'Vaderlands' naar 'Nederlands' is typerend voor het streven naar een moderne presentatie die afstand wilde doen van oude opvattingen over de manier van presenteren van historische voorwerpen. Met gevoelige onderwerpen als de Nederlandse aanwezigheid in het voormalig Nederlands-Indië, Zuid-Afrika of Suriname ging men omzichtig om. Over het algemeen kwam het erop neer dat deze onderwerpen in de opstelling werden vermeden. Ook het tonen van wapens lag in deze periode in het museum gevoelig. Dat de Gouden Eeuw voor een belangrijk deel te danken was aan de Nederlandse wapenproductie en handel, was in die jaren in het Rijksmuseum geen populaire boodschap. Veel wapens gingen naar depot. Zo ook de 'Indische kanonnen'.

In 2002 organiseerde het Rijksmuseum de tentoonstelling *De Nederlandse Ontmoeting met Azië 1600-1950* in het kader van het herdenkingsjaar 400 jaar VOC. In een poging een eenzijdig beeld van de Nederlandse aanwezigheid in Indië te vermijden, werd gezocht naar voorwerpen in de collectie die de 'andere kant' van het verhaal toonden (afb. 10). Net als in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst werden de kanonnen, waaronder het Naga-kanon en het kanon van de Amsterdamse kamer van de VOC, als oorlogsbuit ('buitgemaakt geschut') gepresenteerd. De boodschap van de presentatie was er echter niet een ter meerdere glorie van de

Nederlandse natie. Samen met een buitgemaakte banier van de Atjeeze legeraanvoerder Al-Iskander, modellen van Indische scheepstypen en een Atjees schild gaven de kanonnen een indruk van de bewapening van de lokale bevolking. Niet langer waren de kanonnen de bewijsstukken van de overwinning, maar juist een tegenwicht tegen een mogelijke triomfalistische sfeer. De ontmoeting stond hier centraal, niet de overwinning.

Afb. 10
'Buitgemaakt geschut'
gefotografeerd voor
de tentoonstellings-
catalogus *De Neder-
landse Ontmoeting
met Azië 1600-1950*
(2002).

De waardering voor het indrukwekkende Naga-kanon lijkt gedurende verschillende generaties museummedewerkers het meest constant. De prachtige drakenkop maakt het tot een geliefd voorwerp in een opstelling, of dit nu is als een afschrikwekkend kanon dat als oorlogsbuit naar Neder-

land is gekomen, als een prachtig voorbeeld van Aziatisch vakmanschap of meer in algemene zin als een voorbeeld van de Aziatische cultuur. De tentoonstelling die het Rijksmuseum in 2002 organiseerde was een poging een 'neutrale' visie op de geschiedenis te geven. De kanonnen waren weer even voor het publiek te zien, om na de tentoonstelling terug te keren naar de depots in afwachting van de plaats die ze in de vernieuwde presentatie van het Rijksmuseum krijgen. Dat in elk geval het Naga-kanon terugkeert, lijkt wel zeker. Het zal gepresenteerd worden als een Aziatisch kanon dat veroverd werd in een periode dat Nederland probeerde haar machtsinvloed in Indië met geweld te vergroten.



NOTEN

- * Een Engelse, langere, versie van dit artikel is verschenen in Gert Groenendijk (red.), *A Farewell to arms. Studies on the history of arms and armour*, Delft (Legermuseum) 2004.
- 1 *Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst 1931*, 's-Gravenhage 1932, p. 29.
 - 2 Deze gang van zaken illustreert goed dat functie en betekenis van een voorwerp in de loop van de tijd kunnen veranderen. De maker heeft daar zelf zelden greep op. Hij kan een voorwerp vervaardigd hebben voor een praktisch doel, maar een volgende generatie kan aan hetzelfde voorwerp een symbolische betekenis toekennen. Het voorwerp ontleent steeds zijn betekenis aan de context waarin het zich bevindt. Kennis over die context is noodzakelijk om het voorwerp op juiste waarde te schatten. Zie voor de problematiek over de betekenis van het voorwerp: J.P. Sigmond en E. Sint Nicolaas, *Kijken naar geschiedenis. Onderzoeken en tentoonstellen van historische voorwerpen*, Zwolle 2005.
 - 3 *Generale Missiven van Gouverneurs-generaal en Raden aan Heren xvii der Verenigde Oostindische Compagnie*, Rijks Geschiedkundige Publicatiën (R.G.P.) 125, 's-Gravenhage 1968, deel 3, p. 43.
 - 4 Zie bijvoorbeeld R. Roth, *The Visser Collection. Arms of the Netherlands in the Collection of H.L. Visser. Ordnance Volume II*, Zwolle 1996, cat.nr. C108, p. 99.
 - 5 F.H.W. Kuypers, *Geschiedenis der Nederlandsche artillerie van af de vroegste tijden tot op heden. Derde Afdeling: De artillerie in Oost Indië*, Nijmegen 1872, p. 209. Volgens J.P. Puype, aangehaald bij Roth, *op.cit.* (noot 4), p. 216, werd de gieterij weer gesloten tussen 1670 en 1680. Pieter van Dam, *Beschryvinge van de Oostindische Compagnie*, uitgegeven in de Rijks Geschiedkundige Publicatiën (R.G.P. 87) 's-Gravenhage 1943, derde boek, geeft zeer gedetailleerde informatie over het personeel van de VOC, maar geen specifieke informatie over de geschutgieterij.
 - 6 Roth, *op.cit.* (noot 4), p. 226.
 - 7 Kuypers, *op.cit.* (noot 5), p. 210.
 - 8 Boxer vermeldt in *The Dutch Seaborn Empire* (zonder bronvermelding) dat er vanaf 1682 Europese ambachtslieden in Batavia werkzaam waren, onder wie geschutgieters, die leiding gaven aan plaatselijke arbeidskrachten. Het is onduidelijk hoe hij aan het jaartal 1682 komt. C.R. Boxer, *The Seaborne Empire 1600-1800*, London 1965, p. 213.
 - 9 Kuypers, *op.cit.* (noot 5), p. 209. Een ravelijn is een midden voor een vestingfront gelegen driehoekig buitenwerk ter dekking van de toegangspoort.
 - 10 Ook van andere kamers van de VOC zijn in Azië vervaardigde kanonnen bekend. In het Maritiem Museum Rotterdam is een Indonesisch kanon van de kamer Rotterdam en in de voormalige kruisfabriek in Muiden stond een mogelijk Indonesisch kanon van de kamer Delft. Vriendelijke mededeling Nico Brinck.
 - 11 Kuypers vermeldt dat Oxsen in 1656 en 1659 voor de VOC geschut gegoten heeft. Kuypers, *op.cit.* (noot 5), p. 209.
 - 12 Collectie Museum Bronbeek, inv.nr. 06452-1, 2 1/2 pponder, BATAVIA / ANNO 1660, 4'0" Middellburger voet. Dit exemplaar toont aan dat de werkzame periode van Oxsen voor de VOC langer is dan Kuypers vermoedde, namelijk tot en met 1660 (zie noot 9). Afgebeeld in Roth, *op.cit.* (noot 4), pp. 216-219. N. Brinck gaf de verwijzing naar Sleswijk-Holstein.
 - 13 *Letters in Brons* geeft de volgende beschrijving: '+1667 2 pounder, L: 1230+?, cal: 66 mm, LAURENS VAN OXEN 1667 AVOC BATAVIA, Thammarrat, Australië'.
 - 14 Met dank aan Ruth Brown, die mij attendeerde op dit kanon, en Robert Parthesius voor het beschikbaar stellen van informatie over het Great Basses project: *Maritime Archeology in Sri Lanka. The Galle Harbour Project-1993, Interim Report*, pp. 14-15.
 - 15 Er bevinden zich meer kanonnen in de collectie van het Rijksmuseum met Arabische opschriften. Een vertaling van deze opschriften zou mogelijk nieuw licht werpen op de rol van dergelijke inscripties op kanonnen.
 - 16 Zie P.M. Shariffuddin 'Brunei Cannon', *The Brunei Museum Journal* 1-1 (1969); Tom Harrison, 'Brunei cannon: Their Role in Southeast Asia (1400-1900)', *The Brunei Museum Journal* 1-1 (1969); J.T. Peralta, 'Southeast Asian Cannon', *Journal of the Ordnance Society* 10 (1998), en J.T. Peralta, 'Southeast Asian Cannon: The National Museum of the Philippines Lantaka Collection (Part 2)', *Journal of the Ordnance Society* 11 (1999).
 - 17 In 's-Hertogenbosch en in Berlijn zijn enkele smeedijzers exemplaren, in Bern een bronzen exemplaar en in de collectie van de Royal Armouries in het Verenigd Koninkrijk een Duits veldkanon gedateerd 1571.
 - 18 G.C. Woolley, 'Malay Cannon', *Malayan Branch Royal Asiatic Society* xx-11 (december 1947).
 - 19 Aan Nederlandse zijde verloren tussen 1825 en 1830 15.000 militairen het leven, aan Javaanse zijde waren er 200.000 slachtoffers. Kees Zandvliet (red.), *De Nederlandse ontmoeting met Azië 1600-1950*, Amsterdam / Zwolle 2002, p. 325.
 - 20 Vanaf 1817 is door het Ministerie van Marine een collectie aangelegd van scheepsmodellen, halfmodellen en aan maritieme zaken gerelateerde uitvindingen.
 - 21 Inv.nrs. NG-NM-10367 t/m 10379.
 - 22 J.G. Kerkhoven, 'Nederlandse trofeeën uit drie oorlogen', *Armamentaria* 1969, pp. 8-53, in het bijzonder p. 9.

- 23 Victor E.L. de Steurs, 'Holland op zijn smalst', *De Gids* 37 (3de serie 11-3, november 1873), pp. 320-403. Met 'reliquiën' doelde hij hier primair op de spiegelversiering van de Royal Charles en de Nova Zembla-collectie.
- 24 De beschrijving in de inventaris luidt als volgt: inv.nr. NG-MC-1103: *Bronzen kanon. Buitgemaakt bij de Djambische expeditie 1858. De monding heeft de vorm van een drakenkop. Is gemerkt: D*; inv.nr. NG-MC-1104: *Bronzen kanon buitgemaakt bij de Djambische Expeditie in aug. 1858. Is gemerkt: D*.
- 25 In 1889 is de Modellenkamer van de Marine opgeheven en hier ondergebracht. In 1883 was al een eerste deel van de collectie overgedragen, waaronder inv.nrs. NG-MC-1103 en NG-MC-1104.
- 26 Van de heden ten dage aanwezige collectie geschut in het Rijksmuseum is meer dan de helft afkomstig van een van beide ministeries.
- 27 *Wegwijzer door 's Rijks Museum te Amsterdam met tekeningen door Wilm Steelink en plattegronden*, Schiedam 1887; David van der Kellen jr., *Gids voor de bezoekers van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst*, Amsterdam z.j. (herdruk van 1ste druk van 1888).
- 28 Willem Frederik Hendrik, prins der Nederlanden (1820-1879), ook wel Prins Hendrik de Zeevaarder genoemd vanwege zijn vele zeereizen, was bekend om zijn grote betrokkenheid bij de (handels-)betrekkingen met Nederlands Indië. *Nieuw Biografisch woordenboek*, Leiden 1911, deel 1, p. 1075.
- 29 Bronzen voorlader op mik met een loop omwoeld met rotan, inv.nr. NG-MC-1357.
- 30 Van der Kellen., *op.cit.* (noot 27), pp. 19-20.
- 31 Waarschijnlijk gaat het hier om de gipsen buste van Frederik Hendrik door Frans Stracké (inv.nr. BK-AM-48). Het beeld van Willem II heeft inv.nr. BK-NM-1007. Het is onduidelijk wanneer de buste vervangen is door het beeld van Willem II.
- 32 Zie J. Bos, 'De geschiedenis is vastgelegd in boeken, niet in musea. Van planvorming tot realisatie. Het Nederlands Museum voor Geschiedenis in het Rijksmuseum 1922-1939', *Bulletin van het Rijksmuseum* 45 (1997) 4, pp. 260-309.
- 33 H.P. Baard, *Gids met afbeeldingen bij de afdeling Geschiedenis ter Zee*, z.pl. 1932, p. 21.
- 34 Zie voor uitgebreide beschrijving van de gang van zaken rondom de tentoonstelling M. Bloembergen, *De Koloniale vertoning. Nederland en Indië op de wereldtentoonstellingen (1880-1931)*, Amsterdam 2001.
- 35 Bloembergen, , *op.cit.* (noot 34), pp. 288-289.
- 36 Bloembergen, , *op.cit.* (noot 34), p. 284.
- 37 *De Amsterdamse viermaster 'De Hollandse Tuyn' en andere schepen bij het binnenvaren van het IJ na terugkeer uit Brazilië onder bevel van Paulus van Caerden* door H.C. Vroom, inv.nr. SK-A-1361. Op 24 oktober 1931 werd de afdeling Geschiedenis ter Zee geopend.
- 38 Rijksmuseum Archief (RMA), inv.nr.2400, brief minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen aan de hoofddirecteur van het Rijksmuseum, nr. 1042 afd. kw, 19 februari 1931. Fock was van 1921 tot 1926 gouverneur-generaal in Nederlands-Indië geweest.
- 39 RMA, inv.nr. 2400
- 40 RMA, inv.nr.2400, brief Schmidt-Degener aan de minister, nr. 9343, 21 februari 1931.
- 41 Dit schilderij was door de schilder in 1850 aangeboden aan koning Willem III en sinds 1924 door het Rijksmuseum in bruikleen afgestaan aan de gemeente Edam; inv.nr. SK-A-778.
- 42 RMA, inv.nr. 2400, telegram 1 juli 1931, 18.28 uur. Dr. J.L. van der Waals was secretaris-generaal van het Comité van Nederlandsche deelneming aan de Internationale Koloniale Tentoonstelling.
- 43 RMA, inv.nr.2400, brief Schmidt-Degener aan de minister, nr. 9354, 9 juli 1931. Uit deze brief blijkt tevens dat het schilderij van Raden Saleh op de nominatie stond om het als bruikleen naar het toekomstig museum in Batavia te sturen. De assuradeurs R. Mees & zoonen keerden een schadevergoeding van 1000 gulden uit. Het Rijksmuseum kocht hiervoor een stoel vervaardigd in Indonesië omstreeks 1750 (inv.nr. BK-NM-14527).
- 44 RMA, inv.nr.2400, brief Schmidt-Degener aan de minister van O.K. en w., 9 juli 1931.
- 45 Inv.nr. NG-NM-10371.