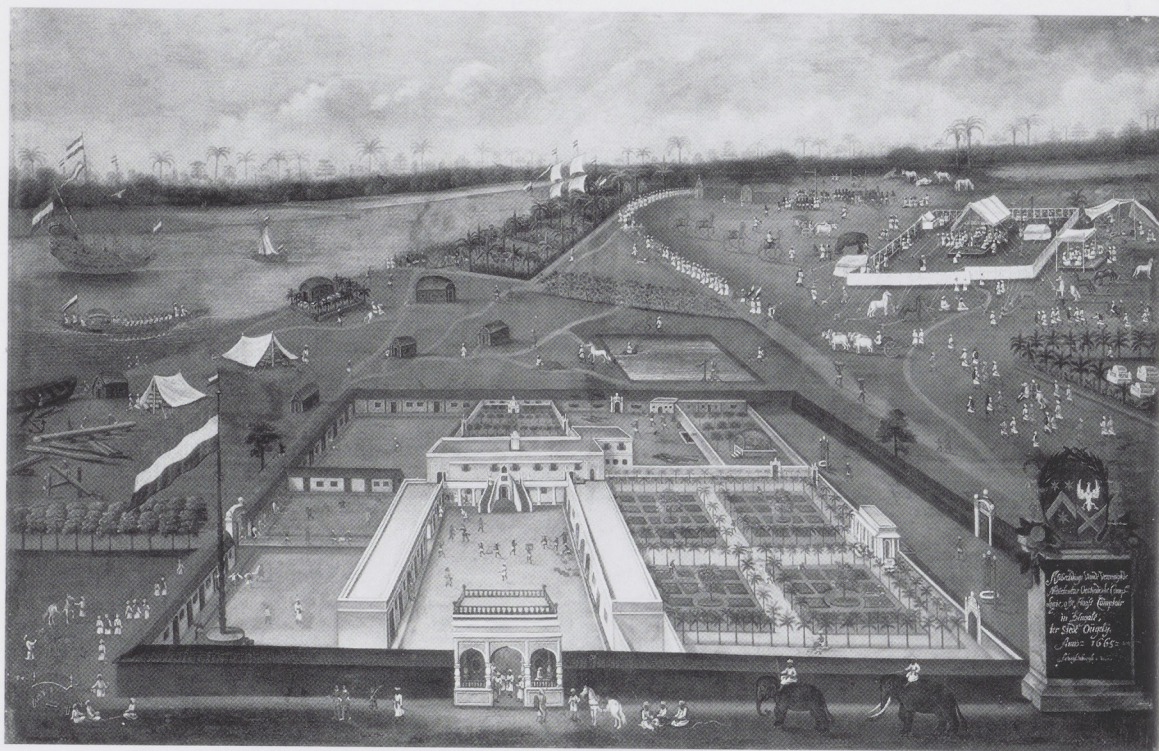


Afb. 1. Hendrik van Schuylenburgh, *De factorij van de Verenigde Oostindische Compagnie te Hougly in Bengalen, 1665*. Olieverf op doek, 203 x 316 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Martine Gosselink

Schilderijen van Bengaalse VOC-loges door Hendrik van Schuylenburgh

*Niets pronkten op Ougly meer, als de Nederlandsche Logie, die op een groot aensienlijk Plein, omtrent een musschetschoot van de groote Vloet Ganges, voor 't wechspoelen, heerlijk stondt voltooyt, hebbende meer de gelijkenis van een braaf Kasteel, als Logie [...].*¹ Zo omschreef de reiziger Wouter Schouten in 1664 de loge van de voc in de huidige Indiase deelstaat Bengalen. Het dorp waar deze loge gesitueerd was en waar de voc haar handel dreef, werd Houghly of Ougely genoemd, tegenwoordig de plaats Hougly, grenzend aan de wereldstad Calcutta.

Bengalen was voor de voc, die zich daar in de zeventiende eeuw had gevestigd, één van de meest winstgevend gebieden. De streek stond niet alleen bekend om de levering van lijwaten, stoffen van katoen en zijde, maar ook om produkten als opium en salpeter. In Hougly was het hoofdkantoor van de voc in Bengalen gevestigd. Het kantoor diende als verzamelpplaats van produkten uit de omgeving, vanwaar ze werden verscheept naar Batavia en andere plaatsen in Azië. Zo bestond bijvoorbeeld in Japan interesse voor de Bengaalse zijde. Opium vond in het gehele Aziatische continent grote aftrek. Niet alleen deze lucratieve handelswaar, maar ook de gunstige ligging van de Nederlandse vestiging in de delta van de rivier de Ganges stimuleerden een snelle ontwikkeling van deze post. De welvaart van de vestiging kwam onder meer tot uitdrukking in het indrukwekkende

gebouw van de loge met haar ruime kantoren. De loge stond dan ook bekend als de fraaiste van de Compagnie in geheel Azië. Op de afdeling Nederlandse Geschiedenis van het Rijksmuseum te Amsterdam, is het moeilijk het schilderij met de loge van Hougly² (afb. 1) over het hoofd te zien. Het doek meet maar liefst 203 x 316 cm. Op een stèlè rechts onder in het schilderij (afb. 2) is de volgende inscriptie te lezen: *Afsbeeldinge vande Vereenighde Nederlantze Oostindische Comp-ag Logie, ofte Hoofst Comptoir in Bengale, ter Stede Oügelij, Anno 1665 Schuylenburgh deiln.*

Het schilderij valt niet alleen op vanwege haar afmetingen, maar ook door de onhandige, bijna naïeve stijl die gehanteerd is. Het werk, dat daarom allesbehalve een meesterwerk te noemen is, amuseert echter wel door het kleurrijke verhaal dat verteld wordt. Het handelt over de aanwezigheid van een groep Nederlanders,³ werkzaam en levend in een gebied dat in vele opzichten sterk afweek van hun moederland. Blijkbaar heeft de opdrachtgever van dit schilderij de curiositeit van een aantal religieuze en culturele tafereelen in dit verre gebied vast willen leggen voor het thuisfront. Vòòr bestudering van het verhaal achter dit geschilderde souvenir, is het aardig om het eerst nauwkeurig te bekijken. De onderste helft van het schilderij toont een aanzicht in vogelvluchtperspectief op de loge van Hougly. De loge wordt omgeven door een brede muur die uit kleine compartimen-

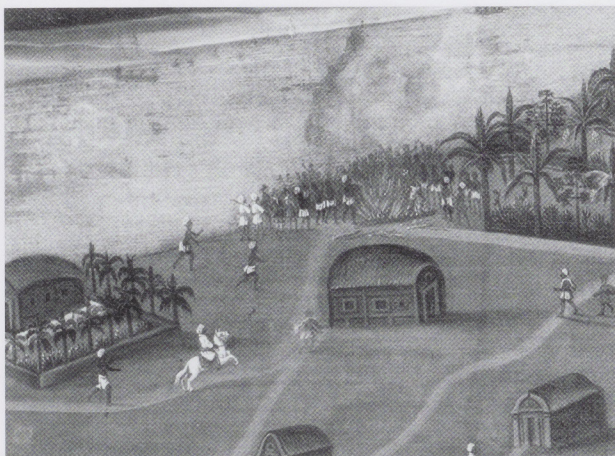
Afb. 2. Detail rechts onder van afb. 1.



ten bestaat. De muur heeft drie toegangspoorten, één beneden in het midden, één aan de rechterzijde en een derde aan de linkerzijde van de loge. Aan deze zijde bevindt zich een allée met bomen die naar de rivier leidt. In het complex staan twee langgerekte gebouwen, links en rechts van de hoofdingang, die lijken te dienen als opslagplaats. Onder toezicht van een voc-dienaar worden door Indiërs pakketten versjouwd. Een

gebouw met een dubbele trap staat haaks op deze twee gebouwen. In de linkerhoek van de loge steekt een hoge vlaggenmast de lucht in. Rechts liggen ordelijk aangelegde moestuinen die worden bewerkt door Indiërs. Een Nederlandse vrouw, begeleid door een man en een bediende met parasol, wandelt door de tuinen. Links onder op het schilderij hebben Indiërs hun palankijn neergezet en wachten op twee naderende Nederlanders. Boven de allée, bij een timmerwerf, zijn tenten en hutten gesitueerd waarin goederen opgeslagen liggen, gereed voor verder transport. Rechts boven de loge is een *tank*, een waterplaats, waarin een ruiter zijn paard laat waden. Aan de oever van de Ganges, waarop een viertal schepen vaart, is een ander eigenaardig tafereel zichtbaar. Er wordt een vuur gestookt en een figuur, omringd door een groepje Indiërs en enkele Nederlanders, springt op deze vuurstapel (afb. 3). Midden boven op het schilderij is een pad waarover een lange stoet Indiërs komt aanlopen. Vooraf aan deze stoet gaat een Nederlands trompetter te paard, gevolgd door twee vaandeldragers met Nederlandse vlaggen. Halverwege de stoet laten twee Nederlanders zich in een palankijn vervoeren. Meteen daarachter volgen vier Nederlandse ruiters. De figuren in de stoet keren zich in de richting van het kampement dat aan hun linkerzijde is opgetrokken (afb. 4). Paarden, dromedarissen, koeien en olifanten omgeven een grote tent waarin een Indiaas hoogwaardigheidsbekleder zetelt. Links boven de tent lijkt een Indiër met een koord om zijn middel aan een paal te hangen. Naast de paal staat een houten bouwwerk waarin mensen zitten en hangen. Uiterst rechts op het midden van het schilderij, is een begraafplaats weergegeven. Het schilderij valt door de ietwat vreemd aandoende voorstellingen niet makkelijk in een bepaalde categorie te plaatsen. Ook de gebruikte schilder techniek roept niet direct een herkenbare associatie met scholen of stijlen op. Zoals hierboven al is opgemerkt geeft de inscriptie op de zerk de naam van de vervaardiger: een zekere Van Schuylenburgh is degene geweest die deze loge van de voc in Bengalen in beeld heeft gebracht. Van deze schilder is nauwelijks iets bekend, behalve

Afb. 3. Detail links boven van afb. 1.



dat hij ook de maker geweest moet zijn van een schilderij in het Scheepvaartmuseum te Amsterdam, een bruikleen van het Rijksmuseum. Dit schilderij is tevens zijn enig ander bewaarde werk en waarschijnlijk bedoeld als pendant van de loge van Hougly.

Op dit tweede schilderij (afb. 5), dat wat geringer van afmeting is, is wederom een voc-loge in Bengalen afgebeeld. Het werk is niet geïnscribeerd. Op de lijst staat de weinig zeggende titel: *Hollandse plantage in Bengalen*. Ook op dit schilderij is een fraai gebouw in vogelvlucht weergegeven. Waar zich de hoofdingang van de loge bevindt, is niet geheel duidelijk. Links is een poort met twee verdiepingen. Het complex is een aaneengesloten gebouw in de vorm van een rechthoek. Op het hoofdgebouw wappert een Nederlandse vlag. Rechts daarvan is een poortje waarop een kruis is bevestigd, wellicht de toegang tot de kapel. Op het plein vindt enige activiteit plaats: manden en balen worden aangevoerd. Links onder op het schilderij, op het dak, staan enkele Nederlanders. Converserend leunen zij op een over de balustrade gehangen kleed (afb. 6). Links van de loge is een *tank* met watervogels. Rechts van de *tank* zit een groepje Indiërs. Eén van hen houdt een witte vlag met een rood kruis vast. Aan de overzijde van het water bevindt zich een paardenstal. Aan de andere zijde van het complex is een aangelegde tuin waarin een paviljoentje is gelegen. Boven de tuin staan drie hutten op een ter-

rein dat bij de loge behoort. Buiten het loge-terrein, boven op het schilderij, liggen drie gehuchten aan een rivier. Rechts boven komt een stoet aanlopen, met een vaandeldrager voorop (afb. 7). Hij heeft een witte vlag met een rood kruis in handen, dezelfde vlag als die bij de *tank*. De stoet bestaat uit Indiërs, een Europeaan te paard en een groepje met een palankijn. De palmboom voor de palankijn verhindert het zicht op degene die wordt vervoerd. Zijn kleding laat echter zien dat het om een Europeaan gaat.

Men heeft wel eens aangenomen dat de loge op dit schilderij, die van Kazimbazar⁴ moet voorstellen. Aangezien in deze plaats de op één na grootste voc-loge van de Nederlanders in Bengalen gevestigd is geweest, ligt het voor de hand te veronderstellen dat deze loge model heeft gestaan voor dit schilderij.

Andere voorstellingen van Kazimbazar zijn niet bekend, dus alleen de tafereelen op dit schilderij kunnen opheldering geven omtrent de plaats die is afgebeeld. In 1668, drie jaar na de datering op het schilderij van Hougly, had de Compagnie in Kazimbazar elf Nederlandse beambten en drieënzestig Indiase dienaars in dienst.⁵ Toeval of niet, het schilderij telt precies elf Nederlanders. In datzelfde jaar 1668 waren er in Dacca, de derde grootste loge van Bengalen, slechts drie Nederlanders en dertien Indiase beambten werkzaam.⁶ Aangezien dit een te gering aantal beambten is om voor de op dit schilderij afgebeelde plaats in aanmerking te komen, zal hier inderdaad Kazimbazar zijn afgebeeld.

Voordat men besloot het hoofdkantoor van Bengalen in Hougly te vestigen, is Kazimbazar als hoofdplaats overwogen. Deze stad lag namelijk in de nabijheid van het hof van de mogul-keizer in Raj Mahal. Omdat men voor het drijven van handel toestemming nodig had van de keizer, was goede communicatie met het hof belangrijk. Toch koos men Hougly om haar goede uitvoerhaven als locatie voor de oprichting van de hoofdloge. Bovendien lag Hougly ook niet ver van het hof, slechts op twee dagen reisafstand.⁷

De loge van Kazimbazar was de voornaamste zijdeleverancier van de voc. Daarnaast werd er gember gekonfijt en zilver en goud gemunt.⁸ De voc-arts Nicolaus de Graaff, die

Afb. 4. Detail rechts boven van afb. 1.



in 1669 in Bengalen reisde, noemt bij zijn beschrijving van Kazimbazar een paardenstal⁹ en een zijdehaspelarij¹⁰. De paardenstal is links op het schilderij afgebeeld. Misschien werd in de drie grote hutten boven de tuin de zijde verwerkt.

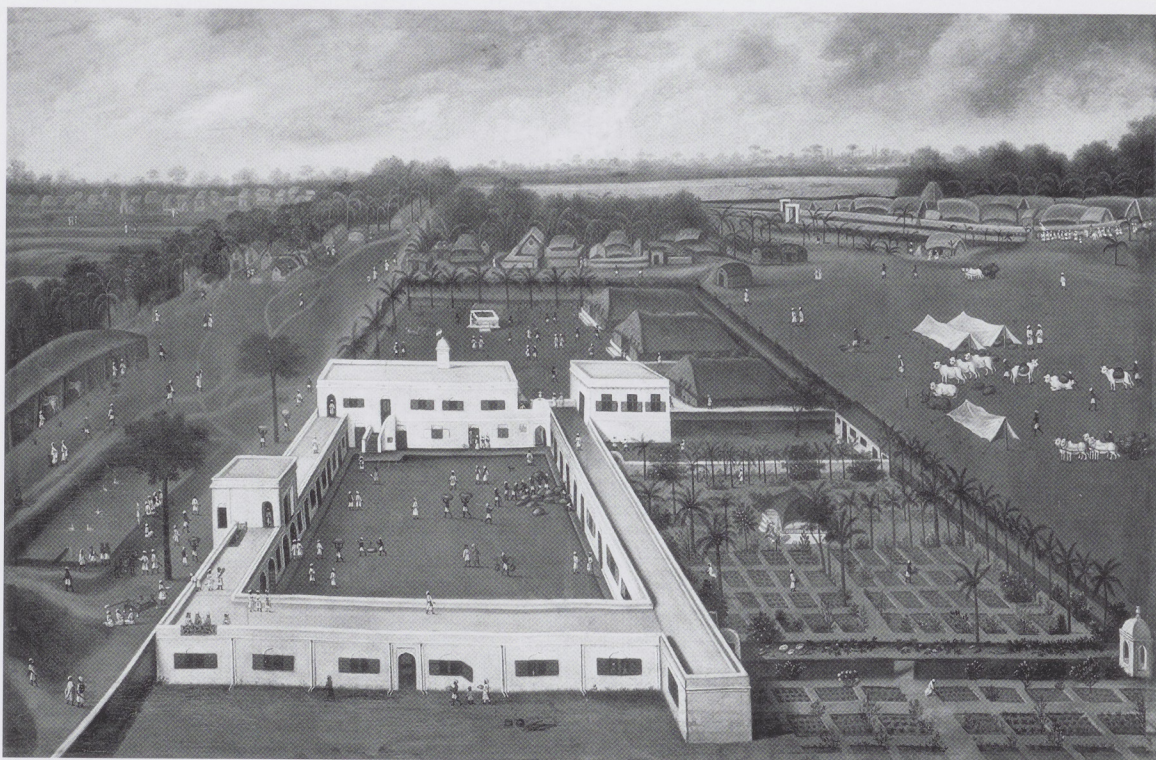
De witte vlag met het rode kruis, die tot twee maal toe te zien is op het schilderij, is niet van een Indiase vorst of onderkoning. Het is de vlag van St. George, die vanaf 1634 door Engelse koopvaardij schepen gevoerd werd.¹¹ De figuur in de palankijn zal, vanwege de aanwezigheid van deze vlag, waarschijnlijk een bestuurder van een naburige Engelse loge zijn die een bezoek brengt aan de Nederlanders in Kazimbazar.

Topografisch correct?

De hier besproken schilderijen zijn in kunsthistorisch opzicht geen hoogstandjes. De werken kunnen echter wel als een waardevolle historische bron worden aangemerkt als zou blijken dat de taferelen getrouw naar de

werkelijkheid geschilderd zijn. Om hierachter te komen moet een groot aantal elementen op de schilderijen onderzocht worden. Zowel voor de hand liggende informatie over schilder en opdrachtgever, als wetenswaardigheden over minder eenvoudige kwesties die te maken hebben met de voorstelling zelf, zijn van belang om de waarheidsgetrouwheid van deze doeken te kunnen toetsen. De vraag of Van Schuylenburgh zelf getuige geweest is van deze taferelen en dus in Bengalen geweest is, speelt daarbij zeker ook een rol. Toch houdt de kwestie van een eventueel verblijf in Bengalen niet direct verband met de mate van waarheidsgetrouwheid van deze werken: vele schilderijen met exotische locaties als onderwerp, zijn vervaardigd door schilders die hun vaderland nimmer hebben verlaten. Deze werken kunnen toch nauwkeurig aansluiten bij de toenmalige werkelijkheid als zij bijvoorbeeld tot stand zijn gekomen aan de hand van getrouwe tekeningen die ter plaatse werden gemaakt. Andersom

Afb. 5. Hendrik van Schuylenburgh, *Nederlandse plantage in Bengalen, ca. 1665*. Olieverf op doek, 133 x 205 cm. Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam, in bruikleen van het Rijksmuseum, Amsterdam.

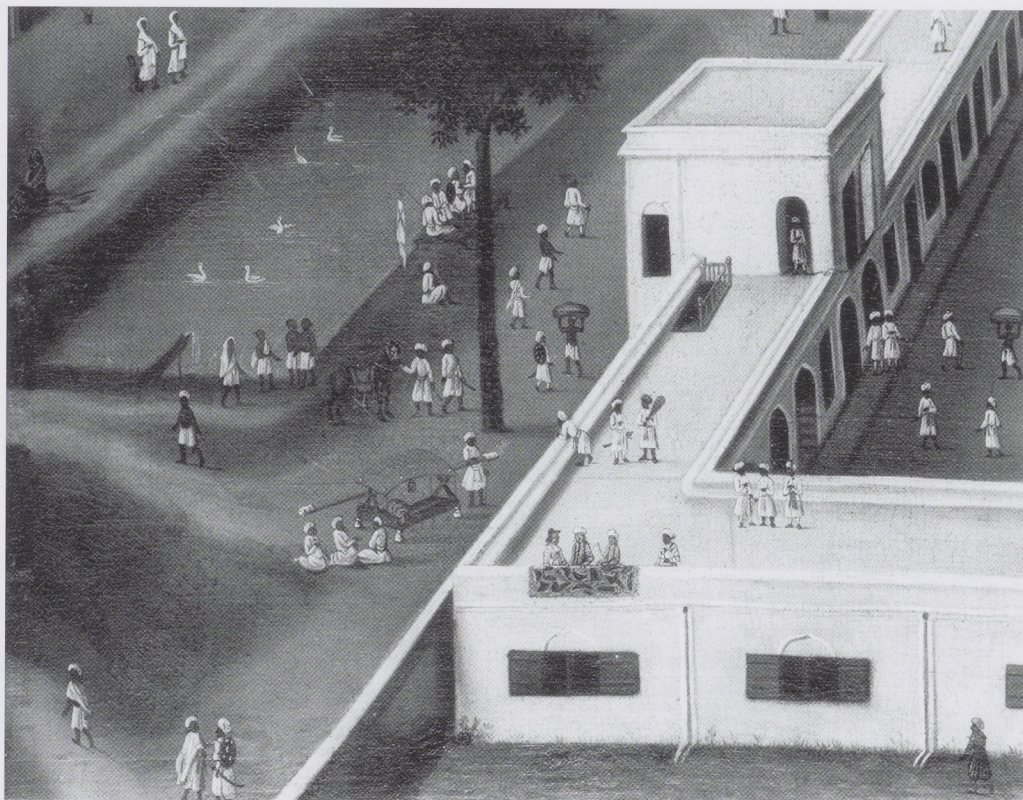


geldt dat de werken van schilders die wel ter plaatse hebben gewerkt, niet vanzelfsprekend de werkelijkheid weergeven. Om velerlei redenen werden onderdelen van schilderijen opzettelijk veranderd. Vaak werden fantastische elementen toegevoegd en andere elementen juist weggelaten.

Schilderijen met exotische topografische voorstellingen komen in dit opzicht overeen met topografische gravures uit gedrukte zeventiende- en achttiende-eeuwse reisjournalen en landbeschrijvingen. Dikwijls kunnen deze afbeeldingen, door de onhandige amateuristische stijl en het gebruik van imaginaire landschapselementen, niet geacht worden de toenmalige werkelijkheid nauwkeurig weer te geven.¹² Ondanks het feit dat vele van de auteurs en tekenaars van reisbeschrijvingen ter plaatse leefden en werkten, kan er niet altijd van uitgegaan worden dat het materiaal betrouwbaar is. Dat zal eerder te maken hebben met een vaak opzettelijk andere bewerking van de oorspronkelijke

verslagen door de uitgevers en met een verkeerde vertaling van de originele tekeningen door de graveurs, dan met het feit dat de oorspronkelijke tekeningen van reizigers niet waarheidsgetrouw zouden zijn. Want veel van deze reisverslagen zijn in eerste instantie geschreven in opdracht van de *voc* en aanvankelijk bedoeld geweest om als betrouwbaar verkenningmateriaal te dienen.¹³ Pas later kregen ze in boekvorm hun tweede bestemming als spannende kost voor een groter publiek. Afbeeldingen in deze reisjournalen zijn vervaardigd naar tekeningen die wel ter plaatse zijn gemaakt en waarvan in veel gevallen de topografische betrouwbaarheid groot is. Voor deze topografisch betrouwbare afbeeldingen moet dan ook eerder gezocht worden in ongepubliceerd werk van tekenaars in *Compagniesdienst*. Voor schilderijen met topografische voorstellingen die de wanden sierden van de kantoren van de *voc* in Nederland, geldt vaak hetzelfde. Delen van deze schilderijen zijn naar

Afb. 6. Detail links onder van afb. 5.



de toenmalige werkelijkheid weergegeven, en andere delen zijn veranderd en aangevuld. De oorspronkelijke originele tekening waarnaar gewerkt is zal ook in deze gevallen zeker als betrouwbaar topografisch materiaal aangemerkt kunnen worden.

De tekeningen waarnaar de schilderijen met Hougly en Kazimbazar zijn vervaardigd, zijn onbekend. Wel is duidelijk wie de maker is geweest van de tekening die ten grondslag lag aan het schilderij met Hougly: Van Schuylenburgh zelf. Dat blijkt uit afkorting *deihn.* die vermeld staat achter zijn naam op de stèle rechts onder op het schilderij. Het feit dat hier gebruik is gemaakt van de term *delineavit*, waarmee letterlijk 'tekende' bedoeld wordt, is opmerkelijk aangezien deze vrijwel nooit voorkomt op schilderijen. Als dat wel het geval is, staat daarbij altijd een tweede persoonsnaam vermeld in combinatie met de term *pinxit* of *fecit*, om aan te geven dat deze tweede persoon verantwoordelijk is voor het

schilderen van het werk. Deze heeft dan geschilderd naar de tekening die vervaardigd is door de persoon waarbij *delineavit* vermeld staat. Omdat dit hier niet het geval is kan de rol van Van Schuylenburgh op twee manieren geïnterpreteerd worden. Als Van Schuylenburgh de tekening van de loge van Hougly heeft vervaardigd, zou een ander persoon verantwoordelijk geweest kunnen zijn voor het schilderen en gewerkt hebben naar diens originele tekening. De tweede mogelijkheid bestaat eruit dat Van Schuylenburgh zowel de tekenaar als de schilder is van het schilderij, maar de term *delineavit* heeft gebruikt in plaats van *pinxit* of *fecit*. In dat geval zal hij het tekenen van het ontwerp belangrijker hebben gevonden dan het schilderen. Het zou ook kunnen dat hij, of een eventuele andere schilder van het werk, niet goed op de hoogte is geweest van de gebruikelijke terminologie.¹⁴ Hoe het ook zij, door de vermelding van het begrip *delineavit* kan

in ieder geval worden aangenomen dat de tekening met de loge van Hougly, die ten grondslag heeft gelegen voor het schilderij, door Van Schuylenburgh is vervaardigd. Van Schuylenburgh zal, als tekenaar van de loge van Hougly, deze loge en wellicht ook die van Kazimbazar, hoogstwaarschijnlijk in eigen persoon aanschouwd en nagetekend hebben. Omdat een ander persoon vooralsnog niet in verband kan worden gebracht als schilder van deze werken, wordt Van Schuylenburgh hier aangewezen als zowel de tekenaar als de schilder. Het blijft echter zeer wel mogelijk dat Van Schuylenburgh alleen als tekenaar is opgetreden.

De schilder Hendrick van Schuylenburgh (Middelburg ca. 1620–1689 Middelburg)

Hendrik van Schuylenburgh,¹⁵ geboren te Middelburg, was aldaar lid van het St. Lucasgilde.¹⁶ De gildeboeken maken voor het eerst melding van zijn naam in 1644.¹⁷ De boeken van voor 1642 ontbreken. In de jaren 1653, 1655 tot 1660 is zijn naam herhaaldelijk terug te vinden in het gildeboek. De schilder ondertekende enkele actes en wordt genoemd als *beleeder* ofwel bestuurder van het gilde.¹⁸ Het eerst daaropvolgende jaar waarin Van Schuylenburgh pas weer in de gildeboeken vermeld wordt, is het jaar 1669, als zijn naam wordt genoemd in verband met zijn afwezigheid op een begrafenis.¹⁹ In 1689 overleed hij.²⁰

Het schilderij met de loge van Hougly dateert uit 1665, midden in de periode waarin de naam van de schilder niet voorkomt in de gildeboeken van Middelburg. Tijdens deze periode, van 1661 tot 1668, zou hij mogelijk in Azië geweest kunnen zijn. Het kwam in de zeventiende en achttiende eeuw geregeld voor dat schilders zich naar de Oost begaven. Soms schilderden zij, in dienst van de *voc*, aan de hoven van Indiase en Perzische vorsten. De meeste schilders en tekenaars echter waren ofwel in persoonlijke dienst van gouverneurs en gouverneurs-generaal of werkten zelfstandig. Vaak werden schilderijen door hooggeplaatste *voc*-beambten aangeboden aan vorsten in Azië. Zo'n geschenk diende als inzet voor onderhandelingen. Om dezelfde reden werden de schil-

ders zelf uitgeleend aan Aziatische vorsten. De *voc* stemde de vorsten gunstig door het aanbieden van de diensten van schilders, tegelijkertijd voorzag de Compagnie zich van spionnen. Het is opvallend dat deze schilders niet onder de noemer van schilder in dienst werden genomen. De term *compagnieschilder*, waarmee deze personen sinds De Loos-Haaxman worden aangeduid,²¹ is dan ook niet geheel gerechtvaardigd. Veel eerder traden de schilders in dienst als kooplui, zoals de *onderkoopmannen* Hendrick Boudewijn van Lockhorst en Abraham Emanuelsz van Meteren. Anderen, zoals adelborst Esaias Boursse, vertrokken als soldaat of matroos naar Indië, of als *krankbezoeker*, zoals Jacob Janssen Coeman.²² In de *voc*-bronnen worden deze schilders wat betreft hun functie dus niet met het beroep schilder aangeduid. Dat houdt in dat zij niet in Nederland, maar pas in de Oost de opdracht kregen om als schilder voor de *voc* te gaan opereren. Of zij nou wel of niet het voornemen hadden het beroep van schilder in de Oost uit te gaan oefenen, het feit dat zij door de *voc* als schilder te werk werden gesteld, zal vaak met omstandigheden ter plaatse te maken hebben gehad. Dat ze niet als schilder in dienst werden genomen zegt wel wat over hun status als schilder. Het zullen veeleer schilders van geringe faam zijn geweest die uit Nederland vertrokken.

Voor Van Schuylenburgh gaat dit zeker op. Naast de hier besproken schilderijen zijn er geen andere werken van hem bekend die kunnen getuigen van enige virtuositeit. Ook in de literatuur wordt hij nauwelijks besproken. Er bestaan twee passages over de kunstenaar. De eerste is van Kramm, die melding maakt van een manuscript van Emile Borchgrave in Parijs. Het handschrift is getiteld: *Fluratus Ovans, ofte Outheden aen de Duynen omtrent de stad Domburgh, aenkommende zijne Hoogheyt den Heer Printze van Oranjen, gelegen in den Eyland van Walcheren, 1647. Uitgeteekend door Mr. Hembrijck van Schuylenburgh, schilder en glasschryver, te Middelburgh.*²³ Aangezien in de gildeboeken van Middelburg één schilder met de naam Van Schuylenburgh wordt genoemd, kan worden aangenomen dat het handschrift

door onze schilder is verlucht. De tweede passage is van een anoniem auteur over hetzelfde onderwerp: *De platen zijn afbeeldingen zonder talent, van te Domburg gevonden oudheden, graven, altaren, [...]*.²⁴ Als Van Schuylenburgh inderdaad *zonder talent* tekende en schilderde, gekoppeld aan het feit dat er geen andere werken van de schilder bewaard zijn gebleven²⁵, kan met enige voorzichtigheid geconcludeerd worden dat Van Schuylenburgh een middelmatig schilder met een klein oeuvre moet zijn geweest. Wat betreft de onderwerpen van Van Schuylenburghs werken, blijkt dat hij zich vooral bezig heeft gehouden met topografische voorstellingen: naast de afbeeldingen van oudheden rondom Domburg en de twee schilderijen met loges in Bengalen, wordt door Obreen een in 1655 vervaardigde *afftekening der stad* Middelburg genoemd.²⁶

De meeste mensen die naar Azië reisden werden aangetrokken door het avontuur, of gingen weg omdat zij overzee betere toekomstperspectieven hadden. Vermoedelijk waren ook de hier boven genoemde schilders op zoek naar avontuur en verrijking. Onder hen kan Van Schuylenburgh zich bevonden hebben. Heeft hij, in dat geval, zijn reis te danken gehad aan een contact met een of andere voc-beambte uit zijn woonplaats Middelburg, waar tevens één van de Kamers van de voc was gevestigd?

De mogelijke opdrachtgever Pieter Sterthemius

Het schilderij met de loge van Hougly draagt een alliantiewapen, in een ovaal, rechts boven op de zerk (afb. 2). Het linkerwapen heeft boven twee zespuntige sterren, in het midden een keper en onder één zespuntige ster. De keper en de sterren zijn goudkleurig. Dit linkerwapen is te identificeren als het wapen van de familie Sterthemius, maar heeft hier een donkergroene, in plaats van de gebruikelijke donkerblauwe achtergrond. De blauwe verf is echter door het vergelen van het vernis donkergroen geworden. Het rechterwapen, een gouden schuinkruis vergezeld in het schildhoofd van een zilveren adelaar, blijkt het wapen van het geslacht Calandrini.²⁷ Pieter Sterthemius, geboren in Middelburg, huwde in Batavia ene Maria Calandrini.²⁸

Sterthemius' naam komt voor het eerst voor in de Generale missiven – de halfjaarlijkse brieven van de gouverneur-generaal en raden aan de Heeren xvii – in het jaar 1641. In dat jaar behartigde hij in Rajbagh, een plaats in het westen van India, de handelsbelangen voor de Compagnie.²⁹ In 1643–1644 was hij onderkoopman in het nabijgelegen Vengurla. Later, in 1650, maakte hij deel uit van de Raad van Justitie te Batavia. Vervolgens werd Sterthemius voor één jaar opperhoofd van de voc-vestiging Deshima in Japan. Daarnaast maakte hij, in de functie van commissaris, een ambtsreis naar Siam. Deze zelfde Sterthemius was uitverkoren om als eerste de functie van directeur van Bengalen te vervullen. Hij werd als directeur aangesteld op 27 juli 1655 en bleef dat tot oktober 1658. Vervolgens werd hij, te Batavia, raad extra-ordinair van Indië, de op twee na hoogste post binnen het overzeese voc-bestuur. Op 17 december 1659 voer hij als commandeur van de retourvloot naar Nederland.³⁰ Daar ontving hij van de Heeren xvii een dankbetuiging voor alle diensten die hij aan de Compagnie had bewezen en werd hij vereerd met een som van 600 gulden.³¹ In het vaderland teruggekeerd werd hij benoemd tot schepen en raad van Veere en vervolgens als rekenmeester van Zeeland. Pieter Sterthemius overleed op 24 april 1676 in zijn geboorteplaats.³²

Het is zeer wel mogelijk dat deze Sterthemius de opdrachtgever van de schilderijen is geweest. Hij kan ze besteld hebben na zijn terugkeer in 1659 en ze aangeboden hebben aan de Kamer Zeeland, aangezien ze waarschijnlijk afkomstig zijn uit de inventaris van deze Kamer.³³ Echter ook de Kamer Zeeland zelf kan een rol hebben gespeeld in de bestelling van deze schilderijen. In dat geval zullen ze, als dankbetuiging aan de Middelburgse koopman, de wanden van de Kamer Zeeland hebben gesierd. Dit was niet ongebruikelijk, de voc had wel vaker schilderijen in haar bezit die geschonken, of in opdracht vervaardigd waren door hoger personeel.³⁴ Wie dan ook verantwoordelijk is geweest voor de totstandkoming van beide werken, Sterthemius of het Zeeuwse voc-bestuur, de afgebeelde loges op de schilderijen staan in

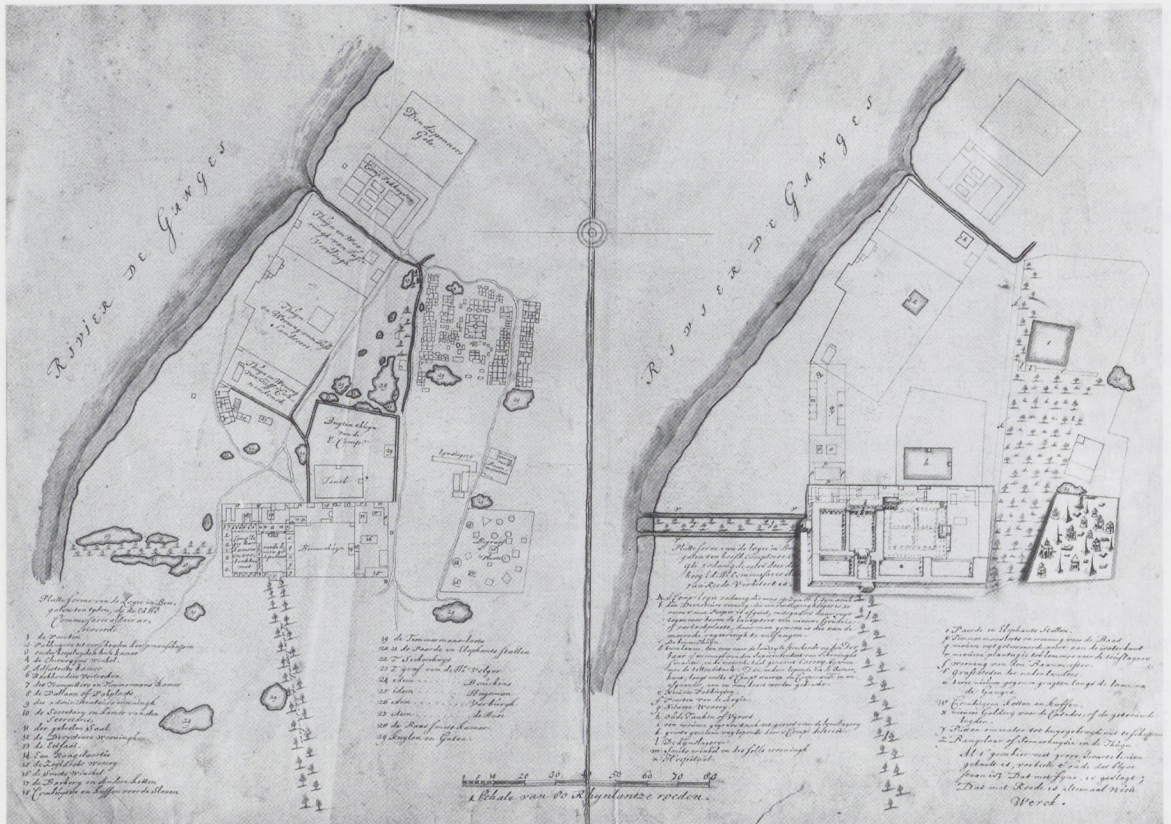
Afb. 7. Detail rechts boven van afb. 5.



direct verband met de eerstgenoemde: de eerste directeur van Hougly. Hij was het ook die aanvankelijk heeft overwogen om het hoofdcomptoir van Bengalen in Kazimbazar te vestigen. Het is zeer voorstelbaar dat de directeur, de hoogste voc-beambte van een veelbelovend en welvarend Bengalen, trots was op het feit dat hij deze loges bestierde. Reizigers roemden de handelsplaatsen niet voor niets. Zo beschreef Wouter Schouten de loge van Hougly toen hij er in het jaar 1664, één jaar voor Van Schuylenburgh zijn weergave vervaardigde, vertoefde: *Muuren en Punten waren heel cierlijck, net en hoogh, van loutere steen bebout, pronckende daer op 't grof Kanon, en rondtom heen met een Watergracht. Dees deftige Logie was van binnen vrij grooten ruym, en heerlijck met bequame Huysinge voor den Hollandtschen Directeur, sijn raden, en verder Compagnies Dienaers, als oock met steene Packhuysen voorsien, daer dagelijks d' Uyt- en Inlandtsche Waren en Koopmanschappen wierden geberght.*³⁵ De faam en welvarendheid van de plaatsen

vormden voor Sterthemius goede redenen ze af te laten beelden. Heeft de oud-directeur de schilder verzocht om specifieke gebeurtenissen te laten zien die tijdens zijn ambtsperiode in Bengalen zijn voorgevallen? Of heeft Van Schuylenburgh gebeurtenissen uitgekozen die plaatsvonden in 1665, het jaar van de datering van het schilderij. Tenslotte is het ook nog voorstelbaar dat de afgebeelde situatie niet berust op ter plaatse afgespeelde gebeurtenissen. Misschien geeft de stoet op het schilderij met Hougly verduidelijking. Tot het jaar 1687 werd er door de directeur van Hougly jaarlijks een ambtsreis gemaakt naar Kazimbazar.³⁶ Commissaris Van Rheede tot Drakesteyn, die in 1678 naar Bengalen werd gestuurd om een einde te maken aan de weligtierende corruptie, particuliere handel en geldverkwisting, besloot in datzelfde jaar de traditie van deze ambtsreis stop te zetten.³⁷ Deze reizen gingen met zoveel luxe gepaard dat ze de Compagnie buitensporig veel geld kostten. De Indiase machthebbers waren gevoelig voor de grote staat die de directeu-

Afb. 8. Anoniem, Plattegrond van de loge te Hougly, ca. 1684. Tekening. Algemeen Rijksarchief, Den Haag, inv.nr. VEL101.



ren voerden. Dat had tot gevolg dat de geschenken waarom zij vroegen, steeds kostbaarder werden. Van Dam beschrijft de reis met een grote parade, omslagh en kosten, sendende tot dien eynde vooruyt tenten, paerden en veel nieuw aangenome en gehuurde soldaten.³⁸ Misschien duidt de stoet met ruiters, soldaten en Nederlanders op het schilderij van Hougly, op de jaarlijkse parade waarover Van Dam schreef. In dit geval is de terugkeer van de directeur van zijn reis uit Kazimbazar afgebeeld. In de Generale missiven wordt vermeld dat ook Sterthemius, al in 1657, de reis van Hougly naar Kazimbazar maakte.³⁹

Hooggeëerd bezoek

Als inderdaad de terugkeer van een directeur van zo'n jaarlijkse reis is geschilderd, kan vervolgens bedacht worden of de aanwezigheid van de Indiase hoogwaardigheidsbekleeder in de tent te maken heeft met een dergelijke specifieke gebeurtenis. Er zijn geen documenten overgeleverd die aanwijzingen geven omtrent de aanwezigheid van een Indiaas hoogwaardigheidsbekleeder in Hougly tijdens de periode van Sterthemius. In het jaar 1665, de datum op het schilderij, vonden er echter wel twee politieke gebeurtenissen plaats die betrekking hebben op ontmoetingen van Indiase hoogwaardigheidsbekleders met de toenmalige directeur van Bengalen: van 1663 tot 1665 was dit Rogier van Heyningen. In 1665 verkreeg Van Heyningen het *firman*, een verlofbrief of een pas om handel te drijven in een bepaald gebied, van de

mogol-keizer Aurangzeb.⁴⁰ De handel van de *voc* in Bengalen, Suratte en Agra, was volledig afhankelijk van het al dan niet verkrijgen van zo'n *firman*.

Het feit dat de keizer Van Heyningen het *firman* verleende, heeft veel betekend voor de vooruitgang van de handel in Bengalen. Misschien ontmoet Van Heyningen hier een hoogwaardigheidsbekleder van de keizer.

Misschien was dat de *khan*, de onderkoning van Bengalen, of de *nabob*, de gouverneur van Bengalen, die fungeerde als afgezant van Aurangzeb.⁴¹ Toen Van Heyningen in datzelfde jaar stierf werd opperkoopman Arnoldus als Wachtendonk als waarnemend directeur aangesteld.⁴² In 1665 ontving Van

Wachtendonk in Hougly een gezant van de *nabob*. Van Wachtendonk gaf de gezant een olifant en een metalen kanon ten geschenke.⁴³

Er bevinden zich enkele olifanten op het schilderij, maar een kanon ontbreekt. Het is mogelijk dat Van Schuylenburgh één van deze specifieke gebeurtenissen heeft afgebeeld. Anderzijds kan de schilder zo'n bezoek hebben afgebeeld zonder dat het moest duiden op een ontmoeting die werkelijk heeft plaatsgevonden.

Het Engelse bezoek aan de loge te Kazimbar, dat wordt aangeduid door de aanwezigheid van de vlag van St. George, is via de Generale missiven noch te herleiden naar Sterthemius' bestuursperiode noch naar het jaar 1665. Uit de beschrijving van de comptoiren in Bengalen van Van Dam kan opgemaakt worden dat de Engelsen en de Nederlanders steeds onderlinge afspraken maakten over de handel in een aantal Bengaalse steden.⁴⁴ Engelse en Nederlandse opperkoopmannen zullen elkaars loges daarom geregeld hebben bezocht.

De verschijning van de Indiase edelman in zijn tent en de stoet van de Engelse compagnie verschaffen geen duidelijkheid over de wensen van Sterthemius betreffende de wijze van uitbeelden. Waren het willekeurige voorvallen, tafereelen die daadwerkelijk hebben plaatsgevonden, met voorbedachte rade besteld, of aan de fantasie van de schilder ontsproten? Een antwoord hierop blijft uit. Verondersteld kan worden dat Sterthemius de topografisch tekenaar Van Schuylenburgh

de opdracht heeft gegeven naar Bengalen te vertrekken en met afbeeldingen van beide loges thuis te komen. In de geraadpleegde bronnen zijn daarvoor geen aanwijzingen gevonden.⁴⁵ Om de schilderijen te toetsen op een getrouwe weergave zal het antwoord gezocht moeten worden op de schilderijen zelf. Deze vormen immers de enige bron waarmee achterhaald kan worden of het Bengaalse leven waarheidsgetrouw is weergegeven, of dat de voorstelling geheel of gedeeltelijk is bedacht en aangepast aan het romantische verwachtingspatroon van een Nederlands publiek.

Bengalen in ogenschouw

Het eerste aspect waaraan de waarheidsgetrouwheid van de schilderijen getoetst kan worden is de weergave van de loges en de situering van de loges in het landschap. Wat deze elementen betreft, is de schilder goed geïnformeerd geweest. Een plattegrond van de loge in Hougly (afb. 8) laat de situatie zien zoals de hierboven genoemde Hendrick Adriaan Van Rheede tot Drakesteijn deze rond het jaar 1684 aantrof.⁴⁶ Er is het een en ander veranderd in de negentien jaren tussen zijn bezoek en het ontstaan van het schilderij (1665). Zo zijn de gebouwen op de plattegrond, met de legendanummers 15, 16 en 17, niet terug te vinden op het schilderij. Bovendien is de loge veel breder dan op het schilderij. Het rechter deel zal later zijn aangebouwd. Ook de lijnbaan⁴⁷ en de woning van de baanmeester – boven de begraafplaats rechts op de plattegrond – zijn niet te zien op het schilderij. Tenslotte ontbreken de complexen aan de oever van de Ganges op het schilderij. Voor het overige komt de situatie op de plattegrond grotendeels overeen met die van het schilderij. De *tank*, de begraafplaats, het rijtje bomen links van de loge en zelfs de loop van de paden, wijken niet veel af. Hieruit valt af te leiden dat Van Schuylenburgh de loge en haar situering in het landschap overeenkomstig de toenmalige toestand heeft weergegeven. De op het schilderij ontbrekende gebouwen zullen later bijgebouwd zijn.

Naast de ligging van de loge in het landschap, kan gekeken worden naar elementen

Afb. 9. Anoniem, Een suttee springt de brandstapel op. Kopergravure, 122 x 165 mm. In: O. Dapper, 'Asia of naukeurige beschrijving van het rijk des Grooten Mogols', Amsterdam 1672, p. 56.

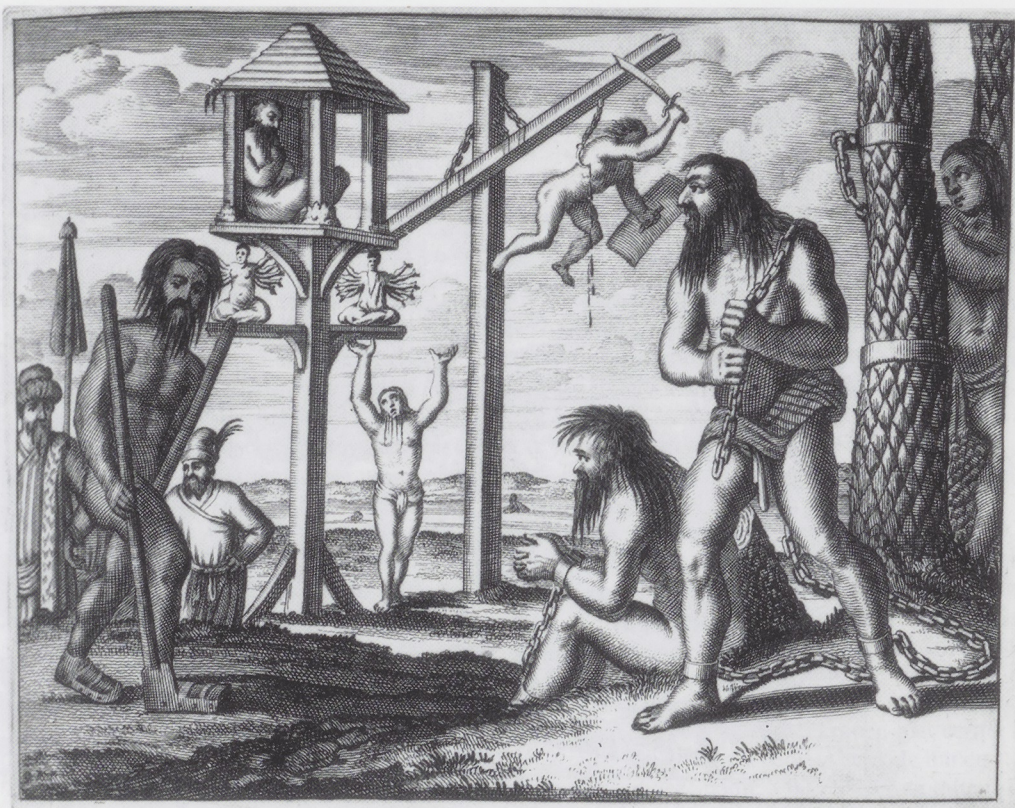


die typerend zijn voor de Indiase samenleving. Beide schilderijen tonen zowel in architectonisch, als in cultureel opzicht specifieke Indiase voorstellingen. De gebouwen van de loges verraden mogul-invloeden. De ramen van de loge op afb. 5 hebben nisvormige versieringen, zo ook de hoofdingang van de loge te Hougly. Het paviljoentje in de Houglytuin is eveneens een voorbeeld van mogul-architectuur. De kleding van de Indiërs op de schilderijen is typisch Indiaas te noemen. Zij zijn doorgaans ofwel geheel in het wit gekleed, of vrijwel naakt. De halfnaakte personen zijn wellicht slaven. Er is weinig of geen variatie in de kleding van de overige figuren. De meesten dragen een witte tuniek met een rode sjerp en een tulband. Waarschijnlijk zijn dit soldaten of dienaren van de Nederlandse loge. Sommige Indiërs onderscheiden zich door hun gestreepte zijden tunieken. Enkele Nederlanders dragen dezelfde gestreepte zijden kleding. De Neder-

lander rechts van het midden op het centrale pleintje van de loge in Kazimbazar (afb. 5), draagt zelfs een tulband.

In onze zoektocht naar andere Indiase elementen, zijn allereerst de olifanten links onder op het schilderij van de loge van Hougly zichtbaar. De dieren zijn op een kinderlijke wijze weergegeven. Ook de olifant links van het kampement (afb. 4) is klungelig geschilderd. De wijze waarop de mensen de olifanten en ook de dromedarissen berijden, is echter waarheidsgetrouw afgebeeld. Het dubbeldeks schip, uiterst links in de Ganges, is zo onhandig geschilderd dat het lijkt dat het schip niet in het water ligt, maar erop. Van Schuylenburgh heeft het geheel primitief maar tegelijkertijd gedetailleerd uitgewerkt. Zo is het kampement van de Indiase vorst rechts boven op het schilderij precies weergegeven (afb. 4). De hoogwaardigheidsbekleder en zijn hofhouding zijn gezeten op een aantal kleden. Bijzonder is dat de sandalen, die men

Afb. 10. Anoniem, Een gelovige hangt met een haak aan een kord. Kopergravure, 123 x 160 mm. In: O. Dapper, 'Asia of naukeurige beschrijving van het rijk des Grooten Mogols', Amsterdam 1672, p. 161.



in India pleegt uit te doen voordat men een woning of tempel betreedt, hier inderdaad aan de rand van het plateau staan. De figuur achter de hoogwaardigheidsbekleeder wuift koelte met een waaier van pauwenveren toe. Andere details zijn eveneens specifiek te noemen, zoals de ruiter die zijn paard laat waden in de *tank* (afb. 1). Links van de waterplaats wacht een bediende met een doek om het paard te drogen. Deze details zijn te bijzonder om te bedenken voor iemand die dit niet zelf heeft aanschouwd en doen vermoeden dat de schilder werkelijk in Bengalen heeft gewerkt. Ook de dorpen op het andere schilderij (afb. 5 en 7) zijn overtuigend weergegeven. Tot op de dag van vandaag zijn de gehuchten op het platteland van India omsloten door lemen wallen, zoals te zien is boven de loge van Kazimbazar.

Godsdienstige taferelen

Na deze blik op het wereldlijke leven, komen de godsdienstige onderdelen van het schilderij aan bod. Bij het vuur aan de rivier de Ganges (afb. 3) wordt een hindoeïstisch ritueel voltrokken. De figuur die van rechts het vuur inspringt is de vrouw van een overleden man. Zij laat zichzelf levend verbranden op de brandstapel van haar echtgenoot. Een vrouw die gehoor gaf aan dit voor de westerling bizarre gebruik werd een *suttee* genoemd, afkomstig van de Sanskriet-term *sati*, hetgeen zoveel betekent als *goede*.⁴⁸ Met deze extreme vorm van zelfkastijding verkreeg de weduwe religieuze verdiensten, aangezien zij hiermee elke vorm van verbondenheid met andere mannen heeft uitgesloten. Dit zonderlinge ritueel vond enkele decennia terug nog plaats in India, ondanks talloze regeringsverboden. Natuurlijk was dit voor Europeanen een aangrijpend schouwspel.

Afb. 11. Anoniem, Een gelovige met een haak aan een koord. Kopergravure, 120 x 159 mm. In: O. Dapper, 'Asia of naukeurige beschrijving van het rijk des Grooten Mogols', Amsterdam 1672, p. 158.



Afbeeldingen met dit onderwerp komen dan ook geregeld voor in zeventiende-eeuwse reisjournalen van India,⁴⁹ bijvoorbeeld een gravure (afb. 9) in Olfert Dappers beschrijving van Bengalen uit het jaar 1672.

Een ander bijzonder aspect op dit schilderij is de man die met een koord aan de paal hangt (afb. 4). Omstanders bewegen de lat, die haaks op de paal staat, op en neer. De figuur hangt niet aan een galg. De man wordt ook niet gestraft. Het gaat om een godsdienstig gebruik, dat de Engelsen in de achttiende eeuw *hookswinging* noemden. Deze term kan verklaard worden door de haak in de rug van de figuur waaraan het koord is bevestigd. Olfert Dapper noemt ook dit ritueel van zelfkastijding in zijn beschrijving van Bengalen.⁵⁰ Een gravure bij deze beschrijving (afb. 10), waarop een man te zien is die met een haak in zijn rug aan een lat hangt, illustreert het. De man, gekleed in piama, heeft een zwaard en een schild in zijn

handen. Dapper zegt dat het een ritueel is dat door gelovigen, onder leiding van brahmanen, de hoogste kaste in India, wordt uitgevoerd. Hij beschrijft het ritueel als volgt: [Zij, de gelovigen] *blijven met eenig deel van hun lichaem, aen yzeren haken, aen den top van een opgerichte hooge balk geklonken, niet zonder schrikkelijke pijn en uitstorting van bloed: terwijl zy met zwaert en schild in de handen, in de lucht spelen en gezangen ter eere van hunne goden zingen.*⁵¹ Op het schilderij heeft de figuur geen zwaard en schild in de handen en hangt hij naakt aan de lat. Dapper moet zijn gegevens van anderen hebben verkregen, aangezien hij zelf niet in India is geweest.⁵² Daarom is het niet vreemd dat de foutieve toevoeging van de piama en het schild en zwaard op de gravure een Europees uiterlijk hebben en niet voorkomen op het schilderij. Een tweede afbeelding in Dapper's beschrijving (afb. 11) laat het ritueel nog eens zien. Hier trekken enkele

omstanders aan het touw van de lat waaraan de gelovige hangt, zoals dat ook op het schilderij gebeurt. Dit opmerkelijke verhaal uit het boek van Dapper, wordt ook in een aantal latere bronnen verteld.⁵³ Zelfs nu wordt dit uitzonderlijke ritueel uitgeoefend onder leiding van Brahmanen.⁵⁴

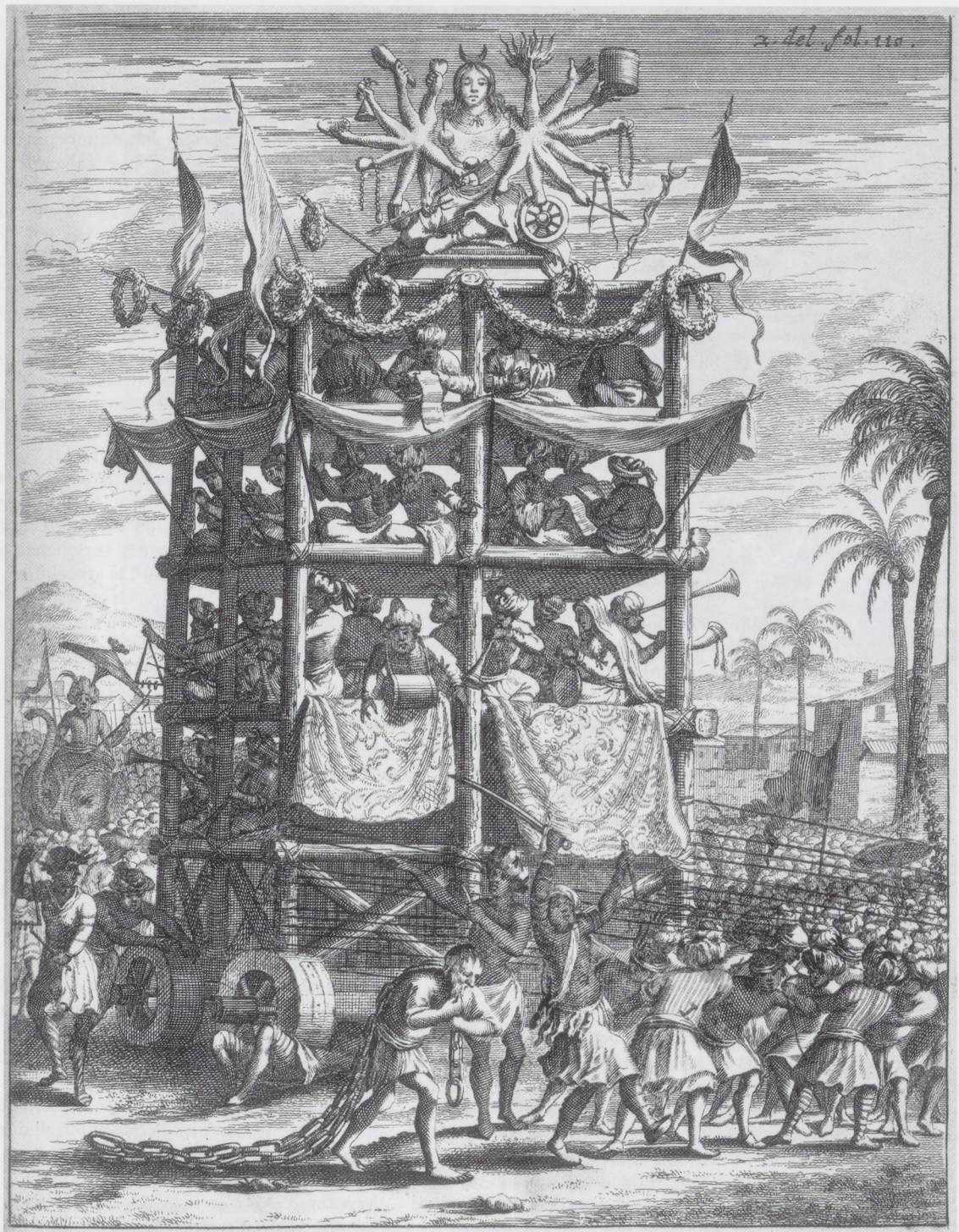
Het houten bouwwerk naast de paal hoort bij een ander godsdienstig gebruik. In Wouter Schoutens reisjournaal van 1676 is een afbeelding met een vergelijkbare voorstelling (afb. 12). Schouten noemt in zijn beschrijving van godsdienstige gebruiken in Bengalen, een houten bouwwerk op wieltjes, dat in een processie wordt rondgetrokken door zangers en dansers. In het bouwwerk zitten priesters. Zij reciteren spreuken om de god Shiva te eren van wie op het voertuig een beeld is bevestigd. Op Schoutens gravure zijn overigens ook nog twee andere manieren van religieuze zelfkastijding weergegeven: het laten overrijden van het lichaam door deze heilige wagen en het rondzwalken met zware kettingen.

Zintuigelijke waarneming

Deze extreme vormen van zelfkastijding en boetedoening behoorden met name tot het hindoeïsme in Bengalen.⁵⁵ De andere meer alledaagse scènes zijn typerend voor de gehele Indiase samenleving. Niet alleen de wijze waarop de figuurtjes net achter de kop van de olifant gezeten zijn, maar ook de manier waarop de ossewagens, de koeien met hun vetbulten en attributen als sandalen, pauwenveren en palankijns zijn afgebeeld, verraden de waarneming van de werkelijkheid door de schilder of tekenaar. Ook de vrouwen in hun sari's links van de menagerie, de half geklede slaven en enkele mannen in boeddha-zit (afb. 6), vormen taferelen zoals men heden ten dage nog in India kan waarnemen. Door de aanwezigheid van al deze details op beide schilderijen en de nauwkeurigheid waarmee deze zijn weergegeven, kan worden aangenomen dat de tekenaar deze Nederlandse vestigingen in Bengalen heeft bezocht. De primitieve stijl werkt enigszins afleidend, maar uiteindelijk getuigt de inhoudelijke getrouwheid waarmee de setting van de loges, dieren en taferelen zijn aange-

bracht van een betrouwbare weergave. Is ook de wijze waarop de activiteiten rondom beide loges is weergegeven realistisch? Op beide schilderijen wordt een enorme bedrijvigheid voorgespiegeld. Er vinden handelstransacties en ontmoetingen plaats, schepen worden geladen en gelost, mensen voeren een lijkverbranding uit, andere godsdienstige rituelen zijn afgebeeld en stoeten begeven zich op weg. Het is ondenkbaar dat al deze gebeurtenissen zich tegelijkertijd hebben afgespeeld. Daarom zal de schilder de bedoeling hebben gehad zoveel mogelijk activiteiten, die zich dus in werkelijkheid onafhankelijk van elkaar hebben voltrokken, in één afbeelding te verenigen. Van Schuylenburgh heeft, naar mijn mening, al deze Bengaalse voorvallen zelf meege maakt. Toch kan de mogelijkheid dat hij deze scènes heeft overgenomen van anderen, niet geheel uitgesloten worden. Uitbeeldingen met het ritueel van de *suttee* die haar echtgenoot volgt op de brandstapel, verschenen al voor 1665 in reisjournalen. De afbeelding van de houten processiewagen en de man met de haak aan de lat, komen niet eerder in reisbeschrijvingen voor. Al enkele malen werd in deze context de reiziger en auteur van *Reistogt naar en door Oostindiën*, Wouter Schouten, genoemd. Schoutens reis naar India ving aan in 1658.⁵⁶ In oktober 1665 keerde hij terug in Nederland,⁵⁷ het jaar waarin Van Schuylenburgh zijn schilderijen vervaardigde. Gesteld dat Van Schuylenburgh niet in Bengalen geweest zou zijn, is het dan mogelijk dat hij heeft gewerkt met behulp van aanwijzingen van een reiziger als Schouten? Voor de gravures in zijn boek hebben ongetwijfeld originele schetsen van Bengalen model gestaan. Deze schetsen zullen een meer getrouwe weergave hebben vertoond van de Bengalezen en hun gewoonten, dan de gravures uit zijn gedrukte reisjournaal. Als deze schetsen inderdaad hebben bestaan, en in ogenschouw nemend dat Schouten in 1665 terugkeerde in Nederland, is het mogelijk dat Van Schuylenburgh deze schetsen heeft geraadpleegd. Toch blijkt dit een nauwelijks houdbare hypothese. Als Van Schuylenburgh beide loges inderdaad nimmer aanschouwd zou

Afb. 12. Anoniem, Priesters en muzikanten in een processiewagen. Kopergravure, 185 x 145 mm. In: W. Schouten, 'Oost-Indische Voyagie', Amsterdam 1676, derde boek, t.o. p. 104.



hebben, dan moet hij, ondanks de primitieve stijl van schilderen, een buitengewoon goed kopiïst zijn geweest. Hij zou in staat zijn geweest een zeer groot aantal elementen, van verschillende originele voorbeelden, samen te voegen tot één verhalende voorstelling. De schilder is er echter in geslaagd al deze verschillende elementen, in dezelfde, naïeve stijl op het doek te brengen. Geen van de elementen verraadt een andere oorsprong, dan een oog dat gewend is niet alleen het alledaagse leven, maar ook de bijzondere ceremonies van de heersende klasse in het zeventiende-eeuwse India te aanschouwen.

Ook als Van Schuylenburgh niet in Azië is geweest, blijken de schilderijen uiteindelijk betrouwbare bronnen die vertellen over het toenmalige leven in Bengalen. De waarachtige wijze waarop slaven en dienaren, de Europese en Bengaalse *upper class* én de dieren in hun omgeving zijn voorgesteld, beantwoorden niet aan de stereotiepe beeldvorming van veel gefantaseerde afbeeldingen uit reisjournalen. De loges zullen niet overdreven zijn weergegeven, de schriftelijke bronnen vertellen niet voor niets over de pracht en praal van de Bengaalse *voc*-kantoren; de figuren zijn representatief voor de wijze waarop men zich kleepte en niet mooier of exotischer voorgesteld dan zij waren. Noch de diplomatieke noch de godsdienstige taferelen zijn verzonnen, deze vonden daadwerkelijk zo plaats. Het tesamen afbeelden van al deze boeiende en eigenaardige Bengaalse taferelen, waardoor het lijkt alsof deze zich op hetzelfde moment afspeelden, is de enige afwijking van de werkelijkheid en een tegemoetkoming aan de wensen van de opdrachtgever.

Noten

Met dank aan de volgende personen voor hun bijdrage aan de totstandkoming van dit artikel: B. Kist, P. Lunsingh Scheurleer, K. Zandvliet, P. Sigmond en G. Jansen (Rijksmuseum, Amsterdam), E. van de Wetering en M. van Berkel (Universiteit van Amsterdam) en E. Boutmy (Bureau voor Genealogisch Onderzoek, Den Haag).

¹ W. Schouten, *Oost-Indische Voyagie*, Amsterdam 1676, derde boek, p. 68.

² P.J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue*, Maarssen 1976, pp. 509–510.

³ Onder de *voc*-dienaren bevonden zich naast Nederlanders ook personen afkomstig uit andere Europese landen.

⁴ Kazimbazar ligt in de huidige Indiase deelstaat Bengalen, ten noordwesten van Hougly.

⁵ P. van Dam, *Beschrijvinge van de Oostindische Compagnie*, Amsterdam 1701 [uitg. F.W. Stapel 1927–1954, fotografische herdruk 1976], 4 boeken, boek II, 2e deel, pp. 37–41.

⁶ *Ibidem*, pp. 37–41.

⁷ *Ibidem*, p. 16.

⁸ *Ibidem*, pp. 28–31.

⁹ J.C.M. Warnsinck, *Reisen van Nicolaus de Graaff*, Den Haag 1930 [Linschoten-vereeniging xxxiii], p. 128.

¹⁰ In een haspelarij werd de ruwe zijde verwerkt tot strengen.

¹¹ T. Wilson, *Flags at sea*, Londen 1986, pp. 33 en 65.

¹² J.R. van Diessen en A. van der Belt, 'Een toelichting op zes topografische aquarellen van Ceylon in het Rijksprentenkabinet', *Bulletin van het Rijksmuseum* 35 (1987), p. 33.

¹³ L. Blussé en R. Falkenburg, *Johan Niehofs beelden van een Chinareis, 1655–1657*, Middelburg 1987, p. 13; Zo zijn bijvoorbeeld de werken van Phillipus Baldaeus, Johannes Nieuhof, Justus Schouten en François Carons in opdracht van de *voc* vervaardigd; Zandvliet in cat. tent. *Het kunstbedrijf van de familie Vingboons, schilders, architecten en kaartmakers in de gouden eeuw*, Amsterdam 1989, p. 79; Zandvliet noemt tien auteurs die in dienst en in opdracht van de *voc* hun reisjournalen geschreven hebben.

¹⁴ Het is niet voor de hand liggend dat Van Schuylenburgh slecht op de hoogte was van de gebruikelijke terminologie aangezien hij lid en

beleeder was van het gilde (zie verderop in dit artikel).

- ¹⁵ H.H. Roëll, 'Bijdrage tot de genealogie van Schuylenburch', *De Nederlandsche Leeuw* 24 (1906), kk. 120–126, 161, 193 en 228; Roëll bespreekt hier een andere tak van de familie Schuylenburch. De schilder Hendrick van Schuylenburgh wordt hier niet genoemd.
- ¹⁶ U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 delen, Leipzig 1907–1950, xxx, p. 348.
- ¹⁷ D.O. Obreen, *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*, 7 delen, Rotterdam 1877–1890, iv, pp. 171, 172 en 178–223.
- ¹⁸ *Ibidem*, pp. 194–195; In Bredius' aantekeningen van het Middelburgs Archief s.v. H. van Schuylenburgh (bewaard bij het RKD te Den Haag) wordt Van Schuylenburgh genoemd in verband met een schuldbrief van 1653 waarin hij zijn huis als onderpand inzet. In het jaar 1655 wordt vermeld dat de schilder de schuld heeft afgelost. Diens weduwe, Maria Aelders, komt in de jaren 1689 en 1693 ter sprake in verband met schuldbetalingen aan haar.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 207.
- ²⁰ *Ibidem*, p. 223.
- ²¹ J. de Loos-Haaxman, *De Landsverzameling schilderijen in Batavia. Landvoogdsporetten en Compagnieschilders*, Leiden 1941, pp. 19–68.
- ²² *Ibidem*.
- ²³ C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters*, 5 delen, Amsterdam 1864, v, appendix, p. 136.
- ²⁴ Anoniem, 'Berichten en mededeelingen', *Nederlandsche Spectator* 39 (1863), p. 307.
- ²⁵ A. Bredius, *Kunstlerinventare*, Den Haag 1915–1918, pp. 1050 en 1052. Hier worden in de inventaris van de nalatenschap van Laurens Bernards, opgemaakt in het jaar 1676, twee werken van de schilder genoemd.
- ²⁶ Obreen, *op.cit.* (noot 17), ii, p. 158.
- ²⁷ J.B. Rietstap, *Armorale Général*, 2 delen, Gouda 1887, Sterthemius: ii, p. 838; Calandrini: i, p. 353, afgebeeld in *Planches de l'Armorale Général*, Sterthemius: v, pl. 350; Calandrini: ii, pl. vi. T. de Renesse, *Dictionnaire des figures Héraldiques*, 7 delen, Brussel 1902, vi, p. 382.
- ²⁸ W. Wijnaendts van Resandt, *De gezaghebbers der Oost-Indische Compagnie op hare Buiten-comptoirs in Azië*, Amsterdam 1944, p. 27, ver-

wijst naar: W.F. del Campo Hartman, 'Bijdrage tot de genealogie van het geslacht Calandrini', *De Nederlandsche Leeuw* 58 (1940), kk. 363–375; Maria Calandrini, geboren te Amsterdam, overleden te Middelburg 23 aug. 1671, dochter van Philip Calandrini, raad van Indië – de op één na hoogste post binnen het voc bestuur –, en Margaretha van den Muelen.

- ²⁹ W.P. Coolhaas [uitg.], *Generale missiven van gouverneurs-generaal en raden aan Heeren xxvi der Verenigde Oostindische Compagnie*, 9 delen, Den Haag 1960–1971, i, p. 621. Rajbagh ligt tussen Bijapur en Vengurla, in de tegenwoordige Indiase deelstaat Maharashtra.
- ³⁰ Wijnaendts van Resandt, *op.cit.* (noot 28), p. 26.
- ³¹ *Ibidem*, p. 27; Zie ook Van Dam, *op.cit.* (noot 5), boek ii: 1, pp. 98 en 322.
- ³² Wijnaendts van Resandt, *op.cit.* (noot 28), p. 27.
- ³³ Uit Luttervelts beschrijving van het Hougly-schilderij op de oude registratiekaarten van de afdeling Nederlandse Geschiedenis, blijkt dat dit werk welhaast zeker afkomstig moet zijn uit de inventaris van de Kamer Zeeland.
- ³⁴ Zie bijvoorbeeld het schilderij van het eiland Ambon met in een cartouche het portret van Frederik de Houtman afkomstig uit het Oost-Indisch Huis te Amsterdam (Rijksmuseum Amsterdam A 4482). De Houtman liet, op verzoek van de Heeren xvii, zelf het schilderij maken om het vervolgens aan te bieden aan het Oost-Indisch Huis. Zie K. Zandvliet, *Mapping for Money*, Amsterdam 1998, pp. 241–242.
- ³⁵ Schouten, *op.cit.* (noot 1), derde boek, p. 68.
- ³⁶ Van Dam, *op.cit.* (noot 5), boek ii: 2, p. 27.
- ³⁷ *Ibidem*, pp. 25–27; Van Dam verwijst naar de instructie die Van Rheede tot Drakesteyn aanbod aan de Heeren xvii in het jaar 1687: pp. 57–60.
- ³⁸ *Ibidem*, p. 27.
- ³⁹ Coolhaas, *op.cit.* (noot 29), iii, 4 dec. 1656, p. 101.
- ⁴⁰ Keizer Aurangzeb regeerde van 1658 tot 1707; Voor het firman: 'Firman van den Coninck Orangseep', 25 maart 1665, Algemeen Rijksarchief Den Haag, document 1477–1478, *Overgekomen brieven en papieren in den jaren 1666*, voc 1251, eerste boek.
- ⁴¹ Schouten, *op.cit.* (noot 1), derde boek, p. 74.
- ⁴² Wijnaendts van Resandt, *op.cit.* (noot 28), p. 29.

⁴³ Coolhaas, *op.cit.* (noot 29), III, 1666, pp. 298–300, en 517.

⁴⁴ Dam, *op.cit.* (noot 5), pp. 1–52.

⁴⁵ Om na te gaan of een bepaald persoon zich op één der voc-schepen naar Azië heeft begeven, raadpleegt men doorgaans de land- en zeemonsterrollen van de voc in het Algemeen Rijksarchief. Deze bestaan uit een opgave van het gehele land- en zeepersoneel van de voc overzee. Elke dienaar werd hierin met name genoemd. Van deze landmonsterrollen (1691–1791) zijn de exemplaren van de jaren waarin Van Schuylenburgh heeft geleefd, niet bewaard gebleven: ze ontbreken tot het jaar 1691. In de overgebleven zeventiende-eeuwse zeemonsterrollen komt zijn naam niet voor.

⁴⁶ Warnsinck, *op.cit.* (noot 9), p. 189, noot 2; Van Rheede tot Drakesteyn werd naar Bengalen gestuurd om de particuliere handel, die de Compagnie zoveel schade toebreacht, te onderzoeken en tegen te gaan.

⁴⁷ Op de plattegrond aangeduid met de term *lijnslagerij*.

⁴⁸ O. Dapper, *Asia of naukeurige beschrijving van het rijk des Grooten Mogols*, Amsterdam 1672, p. 56.

⁴⁹ J.C. Overvoorde, 'Afbeeldingen in oude journaalen van zeezeizen', *Oudheidkundig Jaarboek, 3e serie van het bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 6 (1926), p. 22.

⁵⁰ Dapper, *op.cit.* (noot 48), p. 161.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² A.J. van der Aa, *Biografisch woordenboek der Nederlanden*, 21 delen, Haarlem 1852–1878, IV, p. 59.

⁵³ S.C. Welch, *Indian Painting during the British Period, 1760–1880*, New York 1987, p. 54: *The man who has made the vow to undergo this penance, places himself under the gibbet, and a priest beats the fleshy part of the back until it is quite benumbed. While suspended he is careful not to show any sign of pain [...]; zie ook F. Parks, Wanderings of a pilgrim in search of the Picturesque*, Londen 1850, pp. 27–28.

⁵⁴ Rita L. Atkinson, *Introduction to Psychology*, Orlando 1996, p. 147.

⁵⁵ Veel van deze rituelen worden nog steeds uitgevoerd in dit gebied, zij het dat de tegenwoordige regering deze praktijken niet aanmoedigt zodat ze veelal in het geheim worden uitgevoerd.

⁵⁶ Schouten, *op.cit.* (noot 1), eerste boek, p. 3.

⁵⁷ *Ibidem*, tweede boek, p. 208; Schouten was in Hougly op het moment dat directeur Rogier van Heyningen zijn voorganger afloste.