

‘De held en de geboren soeverein die in Indië noodig was’

Jan Pieterszoon Coen in Albert Verweys decoratieprogramma voor de Beurs van Berlage

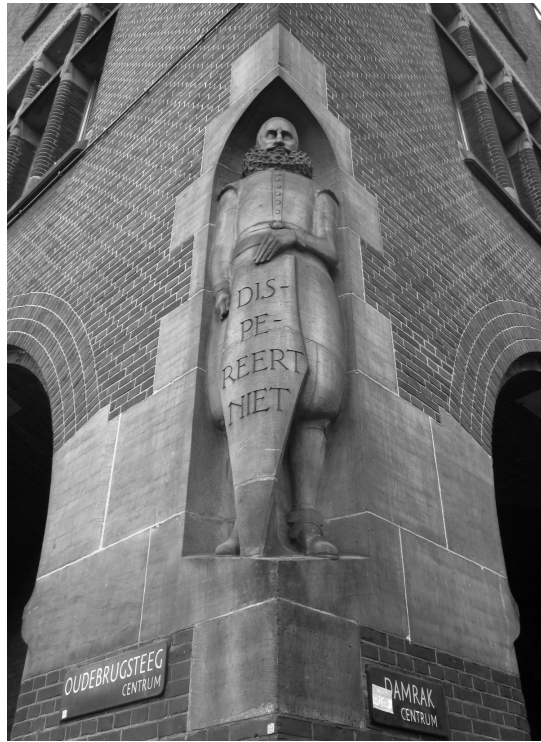
Terwijl het oprichten van een standbeeld van Jan Pieterszoon Coen (1587-1629) vandaag de dag protest zou ontketenen, vereeuwigde Albert Verwey (1865-1937) Coen zo’n 120 jaar geleden nog door hem een plek te geven op de gevel van de Amsterdamse Beurs van Berlage. De verwachting ontstaat hierdoor dat Verwey zich liet leiden door een negentiende-eeuwse nostalgische herinneringscultuur. In dit artikel laat Evelyne Shamier echter zien dat Verweys verhouding tot Coen en het kolonialisme genuanceerder ligt dan dat. Aan de hand van Verweys opstel bij zijn decoratieprogramma van de Beurs, belicht Shamier Verweys socialistische en utopische ideeën. Volgens haar gaat Verwey ervan uit dat Coen als persoon van cruciale betekenis is geweest voor de Nederlandse handelsgeschiedenis, maar ook dat Coen niet ondubbelzinnig kan staan voor iets dat in het heden en in de toekomst van belang is. Van een nostalgische persoonsverheerlijking van Coen blijkt dan ook geen sprake te zijn.

Aan de noordgevel van de Amsterdamse Beurs van Berlage uit 1903 kijkt een stenen Jan Pieterszoon Coen neer op de kruising Oudebrugsteeg en Damrak. Voor zijn onderlichaam rust een schild met daarop de gevleugeld geworden bemoediging ‘Dispeert niet’, uit de brief die Coen in 1618 schreef aan de Heren XVII, het bestuur van de Verenigde Oostindische Compagnie. Het beeldhouwwerk is vervaardigd door Lambertus Zijl en gelijktijdig met de bouw van de Beurs geïntegreerd in de buitenmuren. Op andere hoeken van het beursgebouw staan beelden van Gijsbrecht van Aemstel en Hugo de Groot. Hiermee is uitvoering gegeven aan het besluit van literator Albert Verwey (1865-1937), die op verzoek van Hendrik Petrus Berlage als ‘aesthetisch-historisch adviseur’ werd aangesteld voor het decoratieprogramma van de Beurs.

Vandaag de dag zou het oprichten van een standbeeld voor Coen (1587-1629) ongetwijfeld tot protest leiden. Er is immers groeiende erkenning voor het gegeven dat Coen verantwoordelijk is geweest voor de marteling en moord van duizenden burgers op de Banda-eilanden: een vergeldingsactie omdat de bevolking foelie en nootmuskaat aan de Engelsen had verkocht en zich daarmee niet had gehouden aan het contract dat de VOC het alleenrecht gaf op de specerijenhandel.

Over de omgang met reeds bestaande herinneringen aan Coen is regelmatig debat in de samenleving. Een burgerinitiatief leidde ertoe dat de gemeente Hoorn in 2012 een tekstbord plaatste bij het bronzen standbeeld van Coen in het stadscentrum, waarop

Het door Lambertus Zijl vervaardigde beeldhouwwerk van Jan Pieterszoon Coen op een van de buitenmuren van de Beurs van Berlage. Foto: Wikimedia Commons.



wordt uitgelegd dat Coen zowel geroemd als bekritiseerd is om zijn daden. In 2015 besloot Amsterdam de verzoeken voor een naamsverandering van de Coentunnel niet te honoreren. ‘De betekenis van de vernoemde persoon moet in de context van zijn eigen tijd worden gezien’, aldus burgemeester Eberhard van der Laan destijds. (Duin 2015) Daar staat tegenover dat de Amsterdamse J.P. Coenschool haar naam recentelijk heeft gewijzigd in De Indische Buurt School, vanuit het standpunt dat Coen onverenigbaar is met de vreedzame waarden van de basisschool. (AT5.nl 2018)

Zo’n 120 jaar geleden, een halve eeuw voor de dekolonisatie van Indonesië, schroomde Albert Verwey nochtans niet Coen te omschrijven als ‘de held en de geboren soeverein’ die ‘in Indië noodig was’. (Verwey 1897-1898: 208) Hij deed dit in ‘Bijdragen tot de versiering van de nieuwe beurs’, een toelichtend opstel bij zijn decoratieprogramma. Het verscheen in mei 1898 in *Tweemaandelijksch Tijdschrift voor Letteren, Kunst, Politiek en Wetenschap*, dat Verwey in 1894 had opgericht met Lodewijk van Deyssel.¹

Verweys verhouding tot het kolonialisme blijft onbesproken in *Als een meeuw op de golven. Albert Verwey en zijn tijd* (2017) van Madelon de Keizer. Omtrent de historische decoratie van de Beurs meldt de biografie kortweg dat ook Coen erin is opgenomen, ‘de man van de daad en stichter van Batavia – iets waar men als Nederlander toentertijd trots op was’. (De Keizer 2017: 389) Hiermee geeft De Keizer rekenschap van de

1 *Tweemaandelijksch Tijdschrift* is in 1902 overgegaan in het maandblad *De XXe Eeuw*.

hedendaagse controversie rondom Coen en ontstaat tegelijkertijd de suggestie dat Verwey gewoon de zeitgeist volgt. Evengoed was er in zijn tijd al sprake van antikoloniale kritiek, zeker in linkse kringen.² Minder mild dan De Keizer oordeelt Jaap Goedegebuure in dagblad *Trouw* dat Verwey ‘ronkende loftuitingen’ schreef over Coen: hij rekent het Verwey aan dat hij bijdroeg aan ‘de gangbare verheerlijking van de VOC-mentaliteit’. (Goedegebuure 2013) Ook Marlin Burkunk interpreteert Verweys omgang met Coen als verheerlijking: ‘De bewondering die Verwey in zijn artikel voor J. Pz. Coen heeft is groot.’³ (Burkunk 2014: 146)

Het ligt voor de hand een standbeeld voor Coen te verklaren vanuit de negentiende-eeuwse tendens om naar het ‘Hollandsche’ verleden te grijpen. De onthulling van het genoemde Coen-monument in Hoorn in 1893, enkele jaren voor de realisatie van de Beurs, past naadloos in deze tendens. Zoals Joep Leerssen betoogt, tonen ook de indertijd nieuwe publieke gebouwen (in heel Europa) dikwijls een connectie met het nationale verleden. Leerssen spreekt van ‘modernisering verpakken in vaderlands-historische verwijzingen’. (Leerssen 2015: 66) Hij duidt dit nostalgische nationalisme als een behoefte aan houvast: de snelle technologische vooruitgang wordt ervaren als een bedreiging van de eigen identiteit, en daarop wordt gereageerd met het continueren van oude tradities.

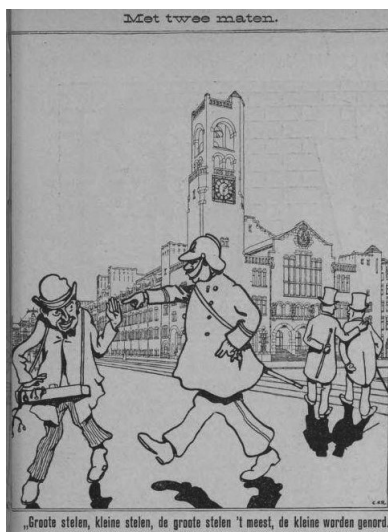
Wanneer het Verweys omgang met de nationale en koloniale geschiedenis aangaat, is het echter onbevredigend om het predicaat ‘component van de tijd’ te gebruiken, zonder nota te nemen van zijn leven en werk. Gezien Verweys achtergrond als Tachtiger en zijn activiteiten na *De Nieuwe Gids* ligt het tenslotte niet in de lijn der verwachting dat zijn keuze voor een Coen-standbeeld conformistisch gemotiveerd is. Is het mogelijk dat er juist non-conformistische ideeën ten grondslag liggen aan het decoratieprogramma? In dit stuk evalueer ik de visie dat Verwey past in de negentiende-eeuwse nostalgische herinneringscultuur. Dit doe ik aan de hand van biografische en bibliografische aspecten die uitdragen dat het problematisch is om bij Verwey te spreken van een nostalgische verheerlijking van Coen.

De Beurs: roofkasteel en sociaal manifest

Om te beginnen is het voor een verkenning van Verweys opvattingen relevant dat Berlage en hij een uitgesproken sociaal idee hebben verwerkt in de Beurs. Een

2 Zo pleit Ferdinand Domela Nieuwenhuis in 1874 in het tijdschrift *Onze Tijd* voor het geleidelijk onafhankelijk verklaren van de koloniën: ‘ze hebben ons onzedelijke begrippen geschonken door te meenen dat schatten, verworven ten koste van het zweet en het bloed van inlanders, rechtmatig mocht heeten en geen diefstal waren van roovers in een land, waar wij evenmin iets te maken hadden en hebben als Duitschers of Franschen in ons land.’ (Heijmans & Koster 1984: 12) De in 1894 opgerichte Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP) neemt rond de eeuwwisseling stelling tegen het politieke beleid van Nederland in Indië. In diezelfde tijd verschijnen in diverse linkse tijdschriften spotprenten van Albert Hahn, die scherpe kritiek uiten op de Nederlandse moordpraktijken in de Atjeh-oorlog.

3 Verwijzend naar Verweys opstel ‘Bijdragen tot de versiering van de nieuwe beurs’ (1897-1898).



paradoxe praktijk, aangezien het gebouw is neergezet om dienst te doen als het nieuwe centrum voor de Goederenbeurs, de Graanbeurs, de Effectenbeurs, de Schippersbeurs en de Kamer van Koophandel. Deze tweeledigheid werkt door in de contemporaine receptie. Aan de ene kant ziet men de Beurs als 'roofkasteel' van het grootkapitaal. Zo publiceert *De Ware Jacob* op 23 mei 1903, vier dagen voor de opening, een spotprent waarin een volks geklede oplichter voor de Beurs wordt opgepakt door een politieagent, terwijl twee deftig geklede mannen met hoge hoeden hun de rug toekeren en gemoedelijk richting het gebouw lopen. Eronder de tekst: 'Grootte stelen, kleine stelen, de grootte stelen 't meest, de kleine worden genord.' (Reinink 1975: 41) Aan de andere kant wordt de Beurs meteen geïdentificeerd als een 'sociaal manifest', anticiperend op de idee dat de arbeidersklasse het potentieel heeft om het kapitalisme te vervangen. De socialist Eduard Redelé omschrijft de Beurs als een 'glorierijke uiting van den proletarischen volksgeest'.⁴ (Reinink 1975: 52-53)

Berlage en Verwey vonden het niet ongepast zich in te spannen voor een plek voor de contemporaine grootkapitalistische beurshandel, omdat zij ervan uitgingen dat de beursfunctie van het gebouw toch tijdelijk was: in de toekomst zou het grootkapitaal opgeheven zijn. Toen destijds aan Berlage werd gevraagd of hij niet bang was dat het gebouw dan onbruikbaar werd, zou hij hebben geantwoord: 'O, neen, dan kan het als groot gemeenschapshuis dienen, eerlijk gezegd heb ik mij het altijd in diepste gedachte en verlangen als zóó gekoesterd, ontwikkeld en gedacht.' (Bock 1996: 19) Dit streven sluit aan bij het artistieke principe van het gesamtkunstwerk: de Beurs is tot stand gekomen door een samenwerking van kunstenaars uit verschillende disciplines,

4 Het citaat is afkomstig uit de brochure 'De Nieuwe Beurs te Amsterdam en de proletariërs (Toorop, Derkinderen, Berlage)', verschenen onder pseudoniem 'E.R.' bij de Amsterdamse uitgeverij Fortuijn in 1903.

vanuit de bedoeling dat de kunsten de samenleving dienen. Berlage liet zich hierbij inspireren door de architectuur van de middeleeuwse Italiaanse *palazzi pubblici*, met grote zalen voor samenkomsten van het volk.

Ook in Verweys decoratieprogramma is deze utopische bedoeling te herkennen, met elementen die wijzen op tijdelijkheid. Naast de bekende contemplaties ‘Beidt uw tijd’ en ‘Duur uw uur’ op de klokkentoren, is er Verweys opschrift bij het gevelreliëf ‘Het Verkeer’, waarop mensen en dieren uit verschillende werelddelen staan afgebeeld. De tekst geeft een tamelijk concreet toekomstplaatje: ‘De aard wordt straks één: de volken zijn als groepen. / Van d’eenen bond die heel haar bol beheerscht. / Door land, door zee, streeft trein, streeft vloot om ’t zeerst. / Naar ’t wisslend doel waarheen ze elkander roepen.’ Met hun vertrouwen in een betere toekomst zijn Berlage en Verwey in te passen in een utopische oriëntatie in het Europese *fin de siècle*: een houding die haaks staat op het contemporaine decadentisme dat de nadruk legt op verval van de cultuur.

Synthese

Biografische studies leggen niet eenduidig uit hoe Verwey zich verhoudt tot het socialisme als politiek denkbeeld. De Keizer merkt op dat Verwey eind jaren negentig in botsing komt met Herman Gorter en Henriette Roland Holst, die hun dichtkunst in dienst van het socialisme stellen. Volgens Verwey is de poëzie geen plek voor politieke ideologie. (De Keizer 2017: 399; 448) Tessa Lobbes en Laurens Ham stellen in hun poëziebespreking van de latere Verwey, ten tijde van de Grote Oorlog: ‘Verwey is geen marxist, maar zijn gedachte doet socialistisch aan.’ (Lobbes & Ham 2016: 54) Als het gaat om het eerdere ‘socialismedebat’ in *De Nieuwe Gids*, betogen Frans Ruiter en Wilbert Smulders dat Verwey zich nooit publiekelijk in het debat heeft gemengd. (Ruiter & Smulders 1996: 144) Voorts menen zij dat Verweys verhouding met het socialisme problematisch is, omdat hij sterk gelooft in (zijn eigen) maatschappij-leidend kunstenaarschap. (Ruiter & Smulders 1996: 177-178)

Een artistieke leidersrol wordt ook benadrukt door Jacqueline Bel, die Verwey profileert als de enige van de Tachtiger generatie die er uiteindelijk ‘wél in slaagde als literair leider en spilfiguur te opereren’. (Bel 2015: 63) Dick van Halsema onderscheidt drie fasen in Verweys poëtische en levensbeschouwelijke ontwikkeling tegen de eeuwwisseling. De eerste fase valt samen met de Beweging van Tachtig, met verheerlijking van het individualisme. Vervolgens zal het individu in de jaren negentig ‘haast verdwijnen’; het ‘Al-leven’ wordt hoofdzak. En tegen het jaar 1900 ontstaat een fase van ‘synthese’ waarin het ‘Zich’ zich weer manifesteert, maar nu als onderdeel van één groot levensorganisme. (Van Halsema 2010: 258)

Uitgaande van dit model vindt de bouw van de Beurs plaats in Verweys overgang naar de derde fase. Op grond van Verweys werk lijkt het alleszins valide mee te gaan met Van Halsema’s veronderstelling dat ‘synthese’ het sleutelbegrip is voor zijn utopisch wereldbeeld, al zou ik in het licht van deze studie willen spreken van een sociaal-politieke synthese: een samenstelling van leidend kunstenaarschap, internationaal

socialisme en cultureel nationalisme. Volgens Verwey moeten de kunsten in hun specifiek nationale hoedanigheid bijdragen aan een internationale beweging. Hij gaat dus niet uit van een spanning tussen het onderstrepen van nationale identiteit en het collectief werken aan een staat van welzijn voor de hele wereld; voor hem is dit juist een formule om tot gelijkwaardigheid en eenheid te komen.⁵

De Keizer begrijpt Verweys nationaal besef als ‘meedrijven op de stroom van vaderlandsliefde in het laatste kwart van de negentiende eeuw’, in lijn met de belangstelling voor de zeventiende eeuw bij *De Gids* van E.J. Potgieter en ‘de door Verwey zeer gerespecteerde Busken Huet’. (De Keizer 2017: 385-386) Verweys publicatie *Toen De Gids werd opgericht* (1897) laat zien dat hij zijn eigen invulling van nationalisme beschouwt als een geavanceerde versie:

Onze basis is nu die, die Potgieter niet helder werd, het gevoel dat ónder het nationale leeft, de algemeene natuur- en menschedrang, de bewegende bodem die zichtbaar wordt in tijden als men mensch meer dan vaderlander en natuurlijk meer dan christelijk durft te zijn.⁶ (Verwey 1897: 104)

Dit brengt me bij Verweys schriftelijke toelichting bij zijn decoratieprogramma voor de Beurs. Ook hierin hanteert hij een voorstelling van zaken waarbij onder het nationale verhaal, meer specifiek de handelsgeschiedenis van Nederland, een universele geschiedenis wordt verteld.

‘Bijdragen tot de versiering van de nieuwe beurs’

Het opstel is chronologisch georganiseerd in drie hoofdstukken die samenvallen met historische tijdvakken, en een besluit met een toekomstvisie. Het eerste hoofdstuk gaat over het Amstelland in de dertiende eeuw, waarin Gijsbrecht van Aemstel de centrale figuur is. Handelsvrijheid maakt de Amsterdamse burgerij sterk. Het tweede hoofdstuk behelst de ‘Grafelijke’ periode vanaf de dertiende eeuw, als Amsterdam participeert in het netwerk van Hanzesteden. (Verwey 1897-1898: 190) Europese handelsbetrekkingen via de scheepvaart floreren. Dit gaat gepaard met algemene erkenning voor het vrijhandelstelsel als noodzaak om te overleven, waardoor internationale koopmanshandel ook in oorlogssituaties kan blijven doorgaan. Het derde en langste hoofdstuk gaat over de handelsuitbreiding naar ‘de Oost’ door Portugese, Hollandse

5 Dit principe is bijvoorbeeld te ontwaren in Verweys gelijktijdige beoordeling van meertalige poëzie van Hélène Swarth, Marie Boddaert, Guido Gezelle, Stefan George en Paul G  rardy voor *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, waarin hij spreekt van ‘Eenheid in de Internationale Gemeenschap van Kunst en Literatuur’. (Verwey 1899: 166) Ook Verweys participatie in het Vlaamse tijdschrift *Van Nu en Straks*, zijn vriendschappelijke correspondentie met de genoemde Duitse dichter George (waarin de vergelijking van nationale identiteiten een leidmotief is) en zijn schriftelijke steunbetuiging aan de ‘hollandsch-sprekende Afrikaanders’ in de Boerenoorlog (1899-1902) bevestigen deze visie. (Verwey 1901: 15)

6 Cursivering: Verwey.

en Engelse koopmannen. (196) De verdragen over vrijheden groeien ten tijde van ‘één geprivilegeerde maatschappij’ – de VOC – uit tot ‘de nationale politiek van Holland’. (205; 203) Verwey beschouwt deze overgang van koopmanshandel naar staatspolitiek als ‘de grootste schepping van nederlandsch handelsvermogen’. (204) Bij herhaling betreft hij de Nederlandse monopoliepositie in de vertelling, met onverholven afkeurende formuleringen als ‘een alleen-vrijheid’, een ‘stelsel van onvrijheid’ en ‘de vrijheid van uitsluiting van anderen’. (204)

Coen verschijnt betrekkelijk laat in het opstel, maar vanaf dat moment draait Verweys geschiedenis alleen nog om hem. Coens aanstelling als gezagvoerder bij de VOC wordt gebracht als iets wat ‘noodig’ was. (207) Nodig was Coen voor de VOC-organisatie, want deze had behoefte aan sturing, omdat er ‘niet een eenheid was’. (207) Bovendien zorgde hij voor een plek voor het bestuur door de pakhuizen op Jacatra om te bouwen tot een fort. Verwey beschrijft Coens maatregel als volgt: ‘Den 22sten October 1618 nam hij er het besluit een fort te voltrekken met of zonder verlof van den Jacatraanschen regent.’ (208) Verwey identificeert deze vestiging als ‘den oorsprong van de nederlandsche soevereiniteit over Indië’, en het ontstaan ervan is voor hem daarom ‘de eenige mogelijke gebeurtenis’ die ‘de derde periode van het hollandsche handelsbestaan memorizeert’. (207) Hoewel uit deze passage niet valt op te maken hoe Verwey tegen de vestiging aankijkt, bevatten andere passages tekenen van kritiek. Al voordat Verwey begint over Coen, verweeft hij een scherpe terzijde in een bespreking van de Portugese vestiging Malakka op het Maleisische schiereiland (waar Hollanders eerst kwamen concurreren in de handel en in 1641 de vestiging overnamen). ‘Onomwonden lieten de javaansche vorsten den eersten hollandschen schippers weten dat zij blij met hun komst waren. Even onomwonden hebben zij later te verstaan gegeven dat een vestiging hun het begin scheen van hun slavernij.’ (206) De lezer wordt hiermee uitgenodigd het succesverhaal van de Nederlandse handel ook vanuit het perspectief van de oorspronkelijke bewoners te bekijken.

Een inventarisatie van karakteromschrijvingen maakt duidelijk dat Coen eigenschappen krijgt toebedeeld die niet evident positief zijn en, meer nog, een benadeelde partij impliceren. Verwey spreekt van ‘slimheid’, ‘brutaalheid’, ‘een “stalen veer” die altijd weer rechtsprong’,⁷ ‘wreedheid’ en ‘hardvochtige’. (207-209) Daar staat tegenover dat hij beduidend meer woorden besteedt aan het ophemelen van het visionaire en daadkrachtige karakter van Coen, die ‘werkelijk zag dat zijn daad van de vestiging van Batavia de hoofdstad schiep voor een wereldrijk’, een ‘emporium’ dat onder zijn leiding groter kon worden ‘dan het onder bekrompen wanbestuur ooit zou worden’.⁸ (209) Verwey ensceneert daarbij een diachrone dialoog met Pieter Both, de eerste

7 De uitdrukking ‘stalen veer’ is te herleiden naar een resolutie uit 1614 van de Heren XVII: ‘terwijl de rijksbestierder door al te groote en ingewikkelde sluwheid en Javaansche diplomatie in eigen strikken verward geraakte, sprong Coen weldra, als een stalen veer, in vorigen stand terug.’ (De Jonge 1862)

8 Cursivering: Verwey.

gouverneur-generaal van de VOC, die Coen schriftelijk heeft aanbevolen vanwege zijn ‘coopmanschap en boeckhouden’. (208) Volgens Verwey is Boths profielschets van Coen veel te beperkt: ‘Zelden leefde een Sterfling die, onder schijn van koopman en boekhouder, door daden en geschriften, meer van aanleg een koning bleek.’ (208) Als metafoor heeft de aanduiding ‘koning’ voor Verwey een waardige status. Toch krijgt het koninklijke in dit opstel eveneens een negatieve connotatie, doordat het verwante begrip ‘soeverein’ wordt gekoppeld aan oorlog, monopolie en overheersing: ‘de alleen-handelaar in Indië’ werd ‘tevens oorlogvoerende mogendheid en als gevolg daarvan de Soeverein over de ingeboren volken’. (206)

Saillant is dat Verwey voor de positieve belichting onverhuld Coens eigen geschriften als bron presenteert. Hij citeert bijvoorbeeld uit Coens brief aan de VOC, waarin deze zichzelf aanprijst als de wederopstanding van Alexander de Grote. Verwey lijkt deze vergelijking te benutten om te tonen dat hijzelf wél oog heeft voor schadelijke effecten. Coen, die zich net als Alexander de Grote ‘op de grens tusschen twee werelden’ bevond, ‘had niet kleingeestig zich af te vragen of het leven dat zich in al zijn daden uitgoot, door een enkele van die daden werd geschaad of gebaat.’ (209) Vanuit eenzelfde helikopterperspectief doorziet Verwey dat de Nederlandse macht voortkomt uit de gewiekstheid zichzelf belangrijk te maken, ook al gaat dit ten koste van andermans vrijheid: ‘Het gevolg van die vestiging in het midden van Java is geweest het hollandsch middelaarschap tusschen al Java’s vorsten. Daaruit volgde, met onafwijkbare logica, hollandsche soevereiniteit.’ (209)

Verwey laat de periode na Coen buiten beschouwing. Naast het opmerkelijke feit dat hij aldus het nationalistische ‘Gouden Eeuw’-discours negeert, lijkt zijn kunstmatige einde van de geschiedenis te suggereren dat de Nederlandse koloniale machtsituatie in de 280 jaar erna niet is veranderd. Verweys heden sluit als het ware naadloos aan op de tijd van Coen. Manfred Bock interpreteert de absentie van latere eeuwen in het opstel als een aanwijzing dat het belangrijkste volgens Verwey al eerder gebeurde, met het aangaan van internationale handelsbetrekkingen.

Nationale grootheid – een persoon, een gedachte, macht – was voor hem [Verwey; ES] een zeer betrekkelijk begrip. Nederland mocht dan wel in de zeventiende eeuw de wereldzeeën hebben beheerst en een koloniaal rijk hebben gesticht, groot geworden in een Europese context is Nederland alleen omdat deze natie het doel van de geschiedenis, de ene volkenbond, dichterbij heeft gebracht – ook al hadden die historische uitvoerders geheel andere bedoelingen. (Bock 1996: 19)

Dit roept vragen op over Coen als een van deze ‘historische uitvoerders’: hoe past hij dan in het Europese verhaal? In deze context zijn het optreden van Coen en het veranderde begrip van handelsvrijheid juist een flinke stap terug, omdat ze ‘de ene volkenbond’ tegenwerken. Hoe dan ook, Bocks benadering demonstreert dat een ‘nationale grootheid’ als Coen niet makkelijk past in een vooruitgangsdiscours. Althans, niet als het gaat om vooruitgang voor de hele mensheid. Het is veelzeggend dat Verwey

nergens aandraagt dat de grote daden van Coen gunstig zijn geweest in een bredere context dan het nationale belang. Coen was alleen ‘noodig’ voor Nederland.

Verder is discutabel of de ‘grootheid’ van één enkele persoon voor Verwey inderdaad zo betrekkelijk is als Bock veronderstelt. De Keizer beargumenteert dat Verwey zich in de jaren negentig afzet tegen de gangbare positivistische geschiedschrijving die draait om het vergaren en ordenen van objectieve historische feiten in de brede samenleving en ertoe overgaat één individu uit te lichten om de essentie van een tijd te dragen. (De Keizer 2017: 386-387) Verwey is naar eigen zeggen van mening dat dichters de ‘werkelijke waarheid’ beter kunnen vinden dan geschiedschrijvers en ‘dat bij vergelijking van den eenen tijd met den anderen alleen de groote mannen mogen worden meêgeteld’. (Verwey 1894-1895: 136) Met deze visie als leeswijzer voor Verweys geschiedenis en beeldprogramma is het welbeschouwd aannemelijk dat het individu Coen hier een *pars pro toto* is voor de koloniale tijd. Daarmee is uitgerekend de ‘grote man’ van de VOC géén representant van het boekhouderschap en koopmanschap waar het koloniale systeem om bekendstaat.

Van het verleden naar de toekomst

Op het derde hoofdstuk volgt een ‘Besluit’ dat toewerkt naar een ultiem *happy end*, in overeenstemming met het utopische sociale wereldbeeld.

En als dan een nieuw, vrij geslacht den tempel [de Beurs; ES] zien zal dien wij der dan-vreemde Godheid hebben opgericht, en in de vensters en op de muren de groote daden lezen en de helden zien die ze gedaan hebben, dan zullen zij misschien met weemoed en zeker met eerbiedige bewondering, bij het verheerlijken van wat hun eigen tijd grooters heeft, den dooden vijand gedenken die door *zijn* grootheid dien tijd mogelijk heeft gemaakt.⁹ (Verwey 1897-1898: 212)

Deze slotpassage maakt helder dat Verwey een dubbel dialectisch tijdspoor hanteert. Ten eerste is er de geschiedenis die verteld wordt vanuit Verweys heden; een heden waarin men het universele beter overziet en waarin men erkent dat niemand onvrij moet zijn. Ten tweede is er de toekomstige mensheid die een staat van vrijheid heeft bereikt en terugkijkt op het heden van Verwey én op de geschiedenis ervoor. Het conventionele idee van verheerlijking wordt bijgevolg gekanteld. In de toekomst is er geen reden om te verlangen naar wat komt of naar wat is geweest: de mensen gaan hun eigen heden verheerlijken.

De in het oog springende uitdrukking ‘dooden vijand’ kan op diverse manieren geïnterpreteerd worden. Mogelijk doelt Verwey op het verdwijnen van de beurshandel of het idee dat er met de op handen zijnde wereldvrede überhaupt geen vijandschap meer bestaat. Meer nog wijst de personificatievorm in de richting van de gestorven ‘helden’. En vanwege de enkelvoudsvorm lijkt het te gaan om één persoon. Gezien zijn complexe

9 Cursivering: Verwey.

hoofddrol in Verweys geschiedenis, komt Coen in aanmerking voor een interpretatie waarin hij samenvalt met de dode vijand die door zijn individuele 'grootheid' diens eigen tijd mogelijk heeft gemaakt.¹⁰

Wanneer ik nu terugblik op het verloop van het opstel en de geschiedenis benader als een geschiedenis van vrijheid, ontstaat er een opmerkelijke structuur die niet logisch van klein naar groot gaat. Het eerste hoofdstuk draait om Amsterdamse vrijheid, het tweede om Europese vrijheid, het derde om Nederlandse vrijheid en het besluit om universele vrijheid. Het geheel is daarmee een exercitie in het verenigen van identiteiten. Of anders gezegd: een synthese van nationalisme en socialisme, waarin de componenten wel samenkomen, maar op de keper beschouwd niet samensmelten. Het is veelbeduidend dat het opstel eindigt met het humanistisch perspectief en daarmee het nationalistische discours loslaat. Hiermee tekent zich af dat Verwey daadwerkelijk de 'durf' heeft, in overeenstemming met zijn commentaar op Potgieters nationalisme, om 'mensch meer dan vaderlander' te zijn.

Ten slotte: het memoreren van Coen

Alles bijeen kan vastgesteld worden dat Coen in de ogen van Verwey van grote betekenis is geweest voor Nederland. Om deze reden is het voor hem evident: Coen mag 'in levensgrootte gestalte aan de Nieuwe Beurs niet worden gemist'. (210) Daarmee wordt ruimte gegeven aan het uitgangspunt dat de geschiedenis kan worden bepaald door één individu. Er zijn geen tekenen van een op nostalgie gestoelde persoonsverheerlijking van Coen, noch van een verlangen naar een 'VOC-mentaliteit'. Verwey betoogt daarentegen dat de toekomst beter gaat zijn dan het verleden en het heden. Hij gaat er niet aan voorbij dat Coen heeft gezorgd voor nationale winst, maar tegelijk geeft hij te kennen dat dit in breder perspectief problematisch is, want de handel werd hierdoor een praktijk van zelf-bevoorrechten. De realisatie van de nieuwe Beurs is in zijn ogen een sleutelmoment voor de kunsten: een gelegenheid om het tij te keren en onbeperkte vrijheid dichterbij te brengen.

In al zijn ambitie is Verweys belichting van Coen evenwel bijzonder ontvankelijk gebleken voor interpretaties die steunen op de gangbare herdenkingscultuur (toen en nu), want ofschoon een monument zowel een positieve als een negatieve gebeurtenis kan symboliseren, geldt over het algemeen dat een standbeeld van een historische figuur wordt opgericht om diens daden te laten voortleven, ter aanmoediging van de huidige generatie. Bij dit standbeeld van Coen gaat het echter om een herinnering zonder nostalgische, inspirerende lading, waarbij bovendien al ingeschreven wordt op een bredere perceptie van een generatie die het beeld in de toekomst zal aanschouwen. Coen staat hier niet om een oude heldhaftigheid te continueren, maar om een

10 Vergelijk ook Verweys nadruk op sterfelijkheid in zijn reeds genoemde aanduiding van Coen als 'Sterfling'. Daarbij doet de term 'vijand', ingebed in de bemoedigende boodschap van Verweys slotpassage, denken aan een revisie van Coens motto 'Dispereert niet, ontsiet uwe vyanden niet, daer en is ter werelt niet dat ons can hinderen'.

streep te zetten onder de geschiedenis. De traditionele ‘Hollandse grootheid’ is voor Verwey een achterhaalde grootheid, die vervangen gaat worden door een staat van zijn waarin iedereen begrijpt dat het verleden niet goed is geweest voor *alle* mensen.

Het ziet er dus naar uit dat Verwey hier iets vernieuwends heeft gedaan, met alle risico’s van dien. Hij participeert in een herinneringscultuur met vaderlands-historische verwijzingen in de publieke ruimte (en niets wijst erop dat hij dit met tegenzin doet), terwijl hij zich laat leiden door utopische toekomstgerichte denkbeelden die voorbij het nationale gaan. Er is kortom sprake van zowel bestendinging als verandering van de herinneringscultuur. Daarbij past het Verwey als leidend kunstenaar om te willen fungeren als de richtingaanwijzer om een nieuwe mentaliteit ten opzichte van het nationale verleden in beweging te brengen. Niettemin heeft het er de schijn van dat het bevattingsvermogen van tijdgenoten en het bereik van het opstel hoog zijn ingeschat. Hoe kan men weten dat de Coen van de Amsterdamse Beurs niet precies hetzelfde symboliseert als de Coen in Hoorn? In feite is het opstel in *Tweemaandelijksch Tijdschrift* niet minder dan een essentiële handleiding. Hieruit volgt de constatering dat het ideële samenspel van het gesamtkunstwerk dusdanig is waargemaakt dat de Beurs alleen met inbegrip van deze literaire bijdrage één geheel is, ook al bevindt deze zich buiten het gebouw.

De Beurs is inmiddels geen beurs meer maar een plek voor publieke bijeenkomsten, zoals Berlage en Verwey voorzien hadden. Ook de koloniale soevereiniteit is verleden tijd. Daarmee is niet gezegd dat ons heden de utopische tijd is die Verwey aankondigde. Het publieke debat van vandaag duidt er tenslotte op dat we niet zover zijn om als ‘nieuw, vrij geslacht’ een vergelijking met 1618 te maken en vanzelf als één te weten dat de Hollandse held die in Indië nodig was, evengoed onze dode vijand kan zijn.

Literatuur

- Bel, J.**, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*, Amsterdam 2015.
- Bock, M.**, ‘De Beurs van Berlage. Het ontstaan van een conceptie’. In: M. Boot, B. Laan, M. Schilt, J. Vreeken & B. van der Werf (red.), *De inrichting van De Beurs van Berlage. Geschiedenis en behoud*, Zwolle 1996.
- Burkunk, M.**, ‘Van de natie die wereldgemeenschap heet. Nationalisme en kosmopolitisme in het werk van Albert Verwey’. In: *Skript Historisch Tijdschrift*, 13 (2014) 3: 141-150.
- ‘Directrice J.P. Coenschool over naamswijziging: “We willen niet verbonden zijn aan deze man”’. AT5, www.AT5.nl, 16-01-2018.
- Duin, R.J.**, ‘Ondanks dubieuze reputatie mag J.P. Coen zijn tunnel houden’. In: *Het Parool*, 21-01-2015.
- Goedegebuure, J.**, ‘Nederland verdient slaag! Dwarsliggende schrijvers van Multatuli tot W.F. Hermans’. In: *Trouw*, 16-03-2013.
- Halsema, J.D.F. van**, *Vrienden & visioenen. Een biografie van Tachtig*, Groningen 2010.
- Heijmans, G. & A. Koster**, *De IAMV van 1904 tot 1921. Geschiedenis van de internationale anti-militaristische vereniging*, Zwolle 1984.
- Jonge, J.K.J. de**, *De opkomst van het Nederlandsch gezag in Oost-Indië. Verzameling van onuitgegeven stukken uit het Oud-Koloniaal Archief*, ‘s-Gravenhage 1862.
- Keizer, M. de**, *Als een meeuw op de golven. Albert Verwey en zijn tijd*, Amsterdam 2017.

Leerssen, J., *Nationalisme*, Amsterdam 2015.

Lobbess, T. & L. Ham, 'Het hoe en het wat. Jac. van Looy en andere Tachtigers in de Groote Oorlog'. In: G. Buelens (red.), *Plots hel het werd. Jacobus van Looy en de Battle of the Somme*, Rimburch/Amsterdam 2016: 43-68.

Reinink, A.W., *Amsterdam en de Beurs van Berlage. Reacties van tijdgenoten*, 's-Gravenhage 1975.

Ruiter, F. & W. Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, Amsterdam/Antwerpen 1996.

Verwey, A., 'Boekbeoordeelingen. 3. Geschiedenis. De afscheidsrede van prof. Fruin'. In: *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, 1 (1894-1895) 1: 134-141.

Verwey, A., *Toen De Gids werd opgericht*, Amsterdam 1897.

Verwey, A., 'Bijdragen tot de versiering van de nieuwe beurs'. In: *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, 4 (1897-1898) 2: 183-212.

Verwey, A., 'Boekbeoordeelingen'. In: *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, 5 (1899) 1: 149-166.

Verwey, A., 'Holland en Duitschland'. In: *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, 7 (1901) 1: 1-15.