

‘Toen zorgde God voor ’t vaderland!’

*Een onderzoek naar toe-eigening in Arntzenius’ ‘Dichterlijk Tafereel der stad
Leyden’ en Bilderdijs persiflage daarvan*

Gijs Willemsen s4774388

Bachelorwerkstuk Letterkunde

Rampen in de Nederlandse Literatuur

Faculteit der Letteren

Radboud Universiteit Nijmegen

Begeleider: A. Duiveman MA, PhD candidate

Tweede lezer: prof. dr. L.E. Jensen

13 juni 2022

Samenvatting

Toe-eigening speelt een rol bij rampengedichten. In dit bachelorwerkstuk staat de Leidense buskruitramp van 1807 centraal. De toe-eigening van deze ramp wordt onderzocht aan de hand van het gedicht *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden* (1807) van Robert Hendrik Arntzenius en de vlijmscherpe persiflage van dit gedicht dat Willem Bilderdijk kort daarna schreef. In dit onderzoek komt als belangrijkste resultaat naar voren dat Arntzenius op drie manieren de buskruitramp toe-eigent: Allereerst wekt hij empathie op bij de lezer voor de slachtoffers door het beschrijven van de verschrikkingen die zich tijdens de ramp afspeelden. Door deze representaties stelt hij de lezer in staat zich te identificeren met de slachtoffers. Ten tweede benadrukt hij de godsdienstige moraal: de ramp was een straf van God. Als derde benadrukt Arntzenius de natie als gemeenschappelijke deler voor zowel de slachtoffers als de lezer, waardoor de lezer zich onderdeel voelt van het grotere collectief van het vaderland. Voor wat betreft Bilderdijks *Dichterlijk Tafereel* is er nauwelijks sprake van toe-eigening van de ramp. Er kan eerder worden gesteld dat Bilderdijk Arntzenius' gedicht toe-eigent om zijn eigen poëzieopvattingen over te brengen op zijn publiek.

Inhoudsopgave

Samenvatting	2
Inleiding	4
Status Quaestionis	5
Inbedding in onderzoeksveld.....	5
Afbakening onderzoek	6
Achtergrond ramp.....	7
Achtergrond auteurs	8
Arntzenius	8
Bilderdijk.....	9
Theorie en methode	11
Analyse.....	14
Bilderdijk.....	21
Conclusie en suggesties vervolgonderzoek	24
Literatuurlijst.....	27
Primair:.....	27
Secundair:.....	27

Inleiding

De Leidense buskruitramp van 1807 had een enorme impact op niet alleen de samenleving maar ook de literatuur. Veel auteurs eigenden zich de ramp toe voor hun eigen doeleinden. Zo ook Robert Hendrik Arntzenius (1777-1823). Hij schreef er een rampengedicht over met als doel geld op te halen voor de wederopbouw van het verwoeste Leiden. Of deze rampenliteratuur altijd een zegen was voor de literatuur? Volgens Willem Bilderdijk niet. De beroemde auteur schreef een vlijmscherpe persiflage van Arntzenius *Dichterlijk Tafereel der stad Leijden* waarin hij de spot dreef met diens stijl, woordgebruik en metrum. Beide auteurs hadden echter op hun eigen manier de buskruitramp beleefd, en besloten dan ook ieder op hun eigen manier met de ramp om te gaan in hun teksten. De vraag die dan oprijst is hoe beide auteurs de ramp hebben ingezet voor hun eigen doeleinden. Met andere woorden:

Hoe eigenden R.H. Arntzenius en Willem Bilderdijk zich de Leidse buskruitramp van 1807 toe in het gedicht 'Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden, in den avond en nacht van den 12n van Louwmaand 1807' van Arntzenius en Bilderdijks persiflage daarvan?

In dit bachelorwerkstuk wordt eerst de huidige stand van zaken beschreven wat betreft het onderzoek naar rampenliteratuur. Vervolgens wordt een achtergrond geschetst van zowel de buskruitramp als van beide auteurs. Tot slot zullen beide teksten worden geanalyseerd waarna de belangrijkste resultaten in de conclusie besproken zullen worden.

Status Quaestionis

Inbedding in onderzoeksveld

De afgelopen jaren is het historisch onderzoek naar rampen, beter bekend als de *disaster studies*, in een stroomversnelling terecht gekomen. Deze toenemende belangstelling heeft ervoor gezorgd dat de disaster studies een interdisciplinair onderzoeksveld zijn geworden.¹ Het onderzoeksgebied kan volgens Jensen et al. worden opgedeeld in drie invalshoeken, namelijk: de sociaal en economische dimensie, de klimaat-historische dimensie en de culturele dimensie van het historisch onderzoek naar rampen.² Binnen de sociale en economische dimensie ligt de focus vooral op de invloed van een ramp op de sociale systemen en heersende opvattingen binnen gemeenschappen, waarbij rekening gehouden wordt met de kwetsbaarheid en veerkracht van de gemeenschap tijdens en na een ramp. Op basis van grote hoeveelheden data kan dit onderzoeksveld analyseren welke factoren gemeenschappen kwetsbaarder of juist meer weerbaar maken tegen rampen dan andere gemeenschappen.³

De klimaat-historische dimensie richt zich op de wisselwerking tussen de mens en het klimaat door zich te focussen op thema's als kwetsbaarheid van eerdere gemeenschappen in relatie tot klimaatverandering, watermanagement en de technologische omgang met de risico's hiervan.⁴

Tot slot richt de culturele benadering van rampen zich op de representaties van de ramp in de vorm van tekstuele en visuele artefacten die door mensen gecreëerd zijn in de nasleep van een ramp. Voorbeelden hiervan zijn gedichten, liederen, prenten en schilderijen, die in het verleden gebruikt zijn om nieuws over rampen te verspreiden. Deze culturele producten zijn belangrijk bij de sociale impact van rampen. Voor dit onderzoeksveld is de laatste jaren steeds meer aandacht gekomen binnen de disaster studies.⁵

Jensen et al. stellen dat het begrip toe-eigening een cruciale rol speelt bij het begrijpen van hoe gemeenschappen omgaan met rampen. Toe-eigening is het proces waarbij een historische actor een gebeurtenis gebruikt of inzet voor zijn eigen doeleinden. Hierbij spelen de begrippen representatie en identificatie een grote rol. Deze begrippen worden in het onderdeel 'theorie en methode' nader uitgelegd.

Bovendien is het volgens Jensen et al. het bij het bestuderen van rampen belangrijk om niet van te voren al de titel 'ramp' op een gebeurtenis te plakken omdat deze betiteling in de loop der

¹ Schenk, *Historical Disaster Research*, 9.

² Jensen et al. *Appropriating disasters*, 35.

³ Jensen et al. *Appropriating disasters*, 35.

⁴ Jensen et al. *Appropriating disasters*, 35.

⁵ Jensen et al. *Appropriating disasters*, 35.

tijd aan veranderende connotaties onderhevig is. Beter is het om het bronmateriaal te bestuderen en te bekijken hoe tijdgenoten de gebeurtenis definieerden en hoe deze gebeurtenissen werden bekeken vanuit een maatschappelijk perspectief.⁶ Deze veranderende connotaties sinds de tweede helft van de achttiende eeuw gaan namelijk hand in hand met een verschillende manier van omgang met de rampen. Zo liet Historicus Ruben Ros door middel van computeranalyses zien dat rampen sindsdien steeds vaker geframed werden als nationale en politieke aangelegenheden. Hierdoor ontwikkelden zich nieuwe manieren om empathie met de slachtoffers op te wekken, nationale banden te versterken en liefdadigheid te stimuleren.⁷

In bovenstaande alinea's is beschreven wat het begrip toe-eigening inhoudt. Dit begrip is echter nog niet onderzocht bij rampenliteratuur over de buskruitramp van Leiden in 1807. Deze ramp die zeer veel impact had op de samenleving van niet alleen Leiden maar ook heel Nederland, is een interessant onderzoeksobject voor een studie naar toe-eigening omdat tot nu dit onderzoek zich in de Nederlandstalige literatuur vooral richtte op watersnoodliteratuur. Bovendien is het interessant om te kijken naar toe-eigening van een ramp in een gedicht waarop juist een vlijmscherpe kritiek is geschreven in de vorm van de persiflage van Willem Bilderdijk, een van de grootste dichters van de Nederlandse letterkunde.

Afbakening onderzoek

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden worden in dit bachelorwerkstuk zowel het gedicht van Arntzenius als de persiflage van Bilderdijk worden geanalyseerd. Deze twee gedichten zijn afkomstig uit een editie van Marinus van Hattum uit 2012, waarin bovendien aandacht is voor de buskruitramp zelf, die als een aanleiding fungeerde voor het schrijven van beide gedichten.⁸ De keuze om het gedicht van Arntzenius en Bilderdijks persiflage daarvan te onderzoeken is genomen vanwege het spottende karakter van Bilderdijks tekst. Een gedicht dat een dergelijke vileine reactie teweeg kan brengen bij een groot dichter als Bilderdijk moet wel het bestuderen waard zijn. Vanwege de omvang van dit bachelorwerkstuk is gekozen om de overige drie gedichten van Bilderdijk over de buskruitramp in de editie van Van Hattum niet mee te nemen in het onderzoek, ondanks dat deze drie gedichten een goede vergelijking kunnen bieden met de tekst van Arntzenius wat betreft de toe-eigening van de ramp. Het onderzoeken van deze drie teksten kan daarom een interessant onderwerp zijn voor een vervolgstudie.

⁶ Jensen et. al. *Appropriating disasters*, 36.

⁷ Ros, *De opkomst van de 'nationale ramp'*, 183/184.

⁸ Van Hattum, M. (2012) Willem Bilderdijk, Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden, in den avond en nacht van den 12n van Louwmaand 1807, door Mr. R.H. Arntzenius, aan een' oud' Liefhebber der Dichtkunst voorgelezen, Amstelveen: EON pers.

Achtergrond ramp

Op 12 januari 1807 ontplofte aan het Steenschuur, een gracht in de binnenstad van Leiden, een vrachtschip volgeladen met een grote hoeveelheid aan buskruit. Om kwart over vier 's middags vatte het buskruit in het scheepsruim vlam, wat resulteerde in een gigantische explosie die een deel van de stad wegvaagde. Volgens diverse bronnen moet de ontploffing tot in een straal van ongeveer 50 kilometer te horen zijn geweest, zo zouden er zelfs in Amsterdam mensen hun huis zijn ontvlucht omdat zij in de veronderstelling waren dat er een aardbeving aan de gang was.⁹ De oorzaak van de explosie is nooit achterhaald, al werd door sommigen beweerd dat er een fatale fout werd gemaakt in de kombuis van het schip.¹⁰ De kracht van de ontploffing was zo enorm dat twee derde van de woningen in de omliggende wijk werd verwoest, en honderden huizen liepen zoveel schade op dat zij onbewoonbaar werden. Ook liepen een aantal publieke instellingen veel schade op. Zo stortten er vier van de negen scholen in de omgeving van de explosie in, de rest werd ernstig beschadigd. Meer dan twintig leerlingen kwamen terecht onder het puin en overleefden de ramp niet.¹¹ Ook bleef er van de Joodse synagoge en de oude Saaihal weinig over. Al met al kostte de ramp aan ongeveer 160 personen het leven. Nog eens 2000 mensen raakten gewond.¹²

De eerste uren na de ramp heerste er aanvankelijk nog verwarring in de stad. Maar nadat de verwoeste stadswijk werd afgezet door leden van de burgerwacht kwam het reddingswerk snel op gang. De reddingsactiviteiten werden echter bemoeilijkt doordat er na de ontploffing een viertal branden waren uitgebroken in de binnenstad. Bovendien brak er diezelfde avond een storm los die het werk van de reddingsploegen geen goed deed.¹³ Ook van buiten de stad kwam er hulp. Koning Lodewijk Napoleon snelde nog diezelfde avond naar het getroffen Leiden toe, samen met een deel van het Haagse garnizoen en enkele brandspuiten. De koning sprak bovendien de burgers in het rampgebied moed in en hielp zelfs persoonlijk mee met het bevrijden van mensen onder het puin en het bergen van lichamen van degenen die de catastrofe niet overleefd hadden.¹⁴ Naast de fysieke hulp kwam de koning de slachtoffers van de ramp ook financieel tegemoet: hij schonk de stad de dag na de ramp 30.000 gulden, en stelde later nog eens een bedrag van 100.000 gulden beschikbaar om de geleden schade te vergoeden. Bovendien gaf hij toestemming voor een nationale collecte.¹⁵

⁹ Buisman, *De ramp met het Leidse kruitschip*, 226.

¹⁰ Buisman, *De ramp met het Leidse kruitschip*, 225.

¹¹ Buisman, *De ramp met het Leidse kruitschip*, 226.

¹² Van Hattum, *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 11.

¹³ Buisman, *De ramp met het Leidse kruitschip*, 227.

¹⁴ Buisman, *De ramp met het Leidse kruitschip*, 227.

¹⁵ Buisman, *De ramp met het Leidse kruitschip*, 228.

De buskruitramp heeft niet alleen fysiek zijn afdruk achtergelaten. Vanwege zijn enorme impact op de stad Leiden heeft de ramp ook zijn sporen achtergelaten in de Nederlandse literatuur: Van Hattum noemt in zijn uitgave van *Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden* stukken in dag- en weekbladen, brieven en memoires, maar ook toneel, kinder- en jeugdliteratuur. Bovendien leidde de ramp tot een stortvloed aan gedrukte brochures van predikanten voor wie er geen twijfel bestond dat de Leidse catastrofe een straf van God was.¹⁶ Daarnaast verschenen er ook tientallen gedichten over de buskruitramp.¹⁷ Arntzenius' *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden* behoort tot deze gedichten.

Achtergrond auteurs

Arntzenius

Robert Hendrik Arntzenius werd op 19 december 1777 geboren te Amsterdam. Na zijn Latijnse schooltijd studeerde Robert Hendrik aan het Amsterdamse Athenaeum Illustre, waar hij colleges letterkunde, wiskunde en later ook rechtsgeleerdheid volgde. Aangezien het Amsterdamse Athenaeum geen promotierecht bezat, schreef hij zich in aan de Leidse Hogeschool, waar hij in 1798 promoveerde tot meester in de rechten.¹⁸ Na kort tijd als advocaat en secretaris te hebben gewerkt in Amsterdam werd Arntzenius benoemd tot secretaris van het Departementaal Gedeputeerd Bestuur van Holland, waarvoor hij in Den Haag ging wonen. In 1814 vestigde hij zich echter definitief in Haarlem toen hij werd benoemd als advocaat-fiscaal voor de middelen te lande in Noord-Holland.¹⁹ Nadat Arntzenius in de jaren daarna nog enkele gemeentelijke functies vervulde, werd hij in 1822 lid van de Tweede Kamer. Zijn drukke politieke loopbaan werd hem echter al snel te veel. In het najaar van 1823 raakte Arntzenius tijdens een vergadering van de Tweede Kamer onwel en werd hij met hoge koorts naar Haarlem gebracht, waar hij op 23 November overleed.²⁰

Tijdens zijn leven was Arntzenius lid van vele genootschappen. Zo droeg hij al tijdens zijn korte tijd in Amsterdam poëzie voor bij de patriottische genootschappen Felix Meritis en Concordia et Libertate. Na 1800 kwam daar de Bataafsche Maatschappij van Taal- en Dichtkunde bij. Tevens werd Arntzenius toen hij in Haarlem ging wonen lid van het Haarlemse

¹⁶ Buisman, *De ramp met het Leidse kruitschip*, 225-268.

¹⁷ Van Hattum, *Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 20.

¹⁸ Blok & Molhuysen, *Arntzenius, Robert Hendrik*. In: *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek. Deel 1*, 181.

¹⁹ Van Hattum, *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 23.

²⁰ Van Hattum, *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 25.

genootschap Democriet, waar hij zich samen met de andere leden toelegde op de productie van 'boertige' poëzie, waarbij amateurisme en meligheid elkaar in balans hielden.²¹

Als lid van deze genootschappen schreef Arntzenius dan ook het merendeel van zijn dichtwerken. Zo verscheen in 1801 bij de Amsterdamse uitgever Uylenbroek Arntzenius' bundel *Dichtlievende Uitspanningen*, waarin een aantal gedichten de eigentijdse politieke situatie als onderwerp hadden. Daarin schreef hij onder andere een gedicht over de koning: *Onder het portrait van Buonaparte (1797)*.²² In het voorbericht van deze bundel toonde Arntzenius zich bovendien een voorstander van de klassieken en een tegenstander van het 'zogenaamde sentimenteele, dan van het 'ware gevoelige' diende te worden onderscheiden. Opvallend is dat een van de motto's van Arntzenius' bundel acht regels van een gedicht van Bilderdijk bevat.²³ Het latere werk van Arntzenius werd pas na zijn dood gebundeld en bevatte een aantal dichtteksten met de geschiedenis van het vaderland als thema. Zo schreef hij veel van deze gedichten tijdens de spannende tijden voor en na de Slag bij Waterloo met titels als *Moed en trouw* en *Vreugde en dankbaarheid* (beiden 1815). In de rest van zijn *nagelaten gedichten* lezen we vooral veel gelegenheidspoëzie.

Ten tijde van de buskruitrampe woonde Arntzenius in Den Haag. Het enige wat hem met Leiden verbond was de inschrijving aan de hogeschool van Leiden negen jaar eerder. Toch maakte de ramp kennelijk zo veel indruk op hem dat hij slechts drie weken erna al *Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden* voordroeg in de Haagse Maatschappij voor Natuur- en Letterkunde, waar hij sinds 1793 lid van was.²⁴ Het rampgedicht bevat 37 tienregelige strofes in Jambische versmaat waarin Arntzenius op schilderende wijze enkele scènes tijdens de ramp beschrijft. Ondanks de volgens Van Hattum magere kwaliteit kon het gedicht op een goede recensie rekenen in het toentertijd belangrijke tijdschrift *Vaderlandsche letteroefeningen*, dat zelfs schreef dat eenieder die enige smaak voor poëzie had, zich dit stuk reeds eigen moest maken.²⁵

Bilderdijk

Willem Bilderdijk (1756-1831) behoort tot een van de markantste figuren in de Nederlandse literatuur. In tegenstelling tot Arntzenius was de buskruitrampe voor Bilderdijk een stuk dichter

²¹ Van Hattum, *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 25-26.

²² Blok, P. J. & Molhuysen Arntzenius, *Robert Hendrik*. In: *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek*. Deel I, 182.

²³ Van Hattum, *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 26.

²⁴ Van Hattum, *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 33.

²⁵ *Algemene vaderlandse letteroefeningen*, (1807), 226-227.

bij huis. Op het moment van de ramp woonde hij net anderhalf jaar in Leiden na een elf jaren durend ballingschap in Engeland en Duitsland.²⁶ Zijn woning bevond zich op slechts 600 meter van de explosie en raakte dan ook beschadigd, hoewel hij en zijn gezin ongedeerd bleven. Hierop besloot Bilderdijk met zijn gezin naar Den Haag te vertrekken. Daar bleef hij zich wel om het getroffen Leiden bekommeren. Zo zond hij plattegronden en plannen ter herbebouwing van het getroffen stadsdeel naar onder andere de minister van Binnenlandse zaken.²⁷

Binnen zijn omvangrijke oeuvre schreef Bilderdijk naast zijn persiflage van Arntzenius' gedicht zelf ook enkele gedichten over de buskruitramp. Zo droeg hij op 13 januari 1808 het gedicht *Leydens Ramp* voor in de Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen. Datzelfde jaar volgde ook het gedicht *Leyden in verwoesting*, een lofzang op Lodewijk Napoleon. Bovendien kwam hij zeventien jaar na de ramp nog met een derde en laatste gedicht over de ramp, namelijk *Aan Leyden, op den twaalfden van Louwmaand* (1824). In dit gedicht is Bilderdijk in de overtuiging is dat de ramp een straf van God is geweest, een mening die opvallend genoeg afwezig is in zijn andere teksten.²⁸

De aanleiding voor het schrijven van de persiflage van het gedicht van Arntzenius blijft onduidelijk. Het staat in ieder geval vast dat Bilderdijk *Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden* onder ogen heeft gekregen en zich genoodzaakt voelde om de tekst te becommentariëren. Wat betreft zijn persiflage besloot Bilderdijk de versregels van Arntzenius te citeren, alvorens hij er commentaar op leverde. Volgens van Hattum is het niet precies duidelijk welk genre de tekst van Bilderdijk is. Er is volgens hem geen sprake van een satire omdat de tekst niet op karikaturale wijze gehekeld wordt, daarom houdt hij het voor het gemak op een soort parodie of een persiflage.²⁹

Van Bilderdijk is bekend dat hij een zeer hoge poëzieopvatting had. Literatuur had volgens hem alles te maken met het uitstorten van gevoel. De dichtkunst was bedoeld om lucht te geven aan onze diepste gevoelens, die zich dankzij goddelijke inspiratie vanuit het hart een weg baanden naar buiten.³⁰ Binnen deze hoogstaande poëzieopvatting was er bovendien geen plek voor sentimentalistische retoriek en het veelvuldig gebruik van emotieve uitingen, bovendien moesten clichés en goedkoop effectbejag zoveel mogelijk vermeden worden.³¹ De dichter was volgens hem de schakel tussen hemel en aarde en poëzie was het middel tot een

²⁶ Van Zonneveld, *Willem Bilderdijk, Leven, ach! Wat zijt gij toch?*, 108.

²⁷ Van Hattum, *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 42.

²⁸ Van Hattum, *Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 48.

²⁹ Van Hattum, *Het Dichterlijk Tafereel der Stad Leyden*, 51.

³⁰ Van Zonneveld, *Willem Bilderdijk, Leven ach! Wat zijt gij toch?*, 112.

³¹ Meijer, *Verbonden door rampspoed*, 156.

hoger leven.³² Het doel van de poëzie lag volgens Bilderdijk dan ook in de poëzie zelf, niet daarbuiten. Het utile dulci-ideaal, de visie dat het nuttige met het aangename verenigen moest worden, wees hij dan ook af. Een zedig of natiebevorderend doel had hij evenmin.³³

Theorie en methode

Jensen et al. stellen dat in de afgelopen eeuwen vele auteurs hebben geprobeerd bepaalde idealen over te brengen bij de lezer, waarbij de catastrofe als aanleiding fungeerde.³⁴ Literaire auteurs eigenden zich rampen toe op basis van politieke, religieuze en morele overtuigingen. Soms werden verschillen tussen gemeenschappen daarbij overbrugd, maar even vaak werd een ramp ook gebruikt om de scheidslijn tussen twee groepen te verduidelijken, of om de grenzen van de eigen gemeenschap stevig de markeren. Daarmee waren culturele media een belangrijk hulpmiddel om in tijden van rampspoed zowel eenheid als verdeeldheid te bevorderen. Volgens Jensen et al. is appropriatie, ofwel toe-eigening, het sleutelbegrip bij het begrijpen van de culturele omgang met rampen.³⁵

Iets toe-eigenen betekent dus dat een historische actor een gebeurtenis gebruikt of inzet voor eigen doeleinden. Jensen beargumenteert vervolgens dat toe-eigening van rampen bestaat uit twee onderdelen: representatie en identificatie. De auteur creëert namelijk tijdens het schrijven als eerste een representatie van de gebeurtenis of ramp, bedoeld om de gebeurtenis die hij zich toe-eigent op een bepaalde manier te kunnen interpreteren. Deze representaties zijn altijd reconstructies, en dragen daarom bestaande ideeën en opvattingen van andere auteurs uit. Een representatie is dan ook nooit een exacte weergave van een gebeurtenis, maar geeft juist een bepaald perspectief weer. Daarnaast vormt deze representatie een hulpmiddel voor de auteur om het publiek te bewegen. Representaties sturen de emoties en gedachtes van mensen met betrekking tot de gebeurtenis en stellen het publiek zo in staat om bepaalde identificaties met grotere groepen of collectieven te maken via de gerepresenteerde gebeurtenis.

Identificatie is volgens Jensen et al. het proces waarbij mensen zich herkennen in andere mensen of groepen mensen in termen van overeenkomst en verschil. Dit proces wordt in gang gezet en versterkt door representaties. Bovendien zijn representaties van essentieel belang bij het proces van gemeenschapsversterking en het vormen van collectieve identificaties: ze functioneren als identiteitsmarkeringen, die individuen het gevoel geven onderdeel te zijn van

³² Honings, *Geleerdheids zetel, Hollands roem!*, 210

³³ Honings, *De verguisde 'Rembrandt der dichters'*, 2012.

³⁴ Jensen et al. *omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen*, 56.

³⁵ Jensen et al. *Appropriating disasters*, 36.

een collectief groter dan hun eigen kring van vrienden en familie.³⁶ Identificatie is daarom vaak een resultaat van interactie met deze representaties. Door deze representaties worden mensen namelijk aangemoedigd om zich onderdeel te voelen van (of zich te verzetten tegen) grotere overlappende collectieven of gemeenschappen. De rampen die worden gerepresenteerd worden op deze manier onderdeel van de verhalen van mensen over hun eigen gemeenschap, of die van anderen. Kortgezegd zorgt het proces van representatie en identificatie voor het ontstaan van groepsidentiteiten, ook wel het ‘wij-gevoel’ genoemd door Jensen in haar boek *Wij tegen het water*.

In dit boek beschrijft Jensen dit proces van representatie en identificatie aan de hand van onze nationale strijd tegen het water. Zij stelt dat groepsidentiteiten, ook wel vorm krijgen in verhalen waarin allerlei eigenschappen worden verbeeld en benoemd. In de vaak eindeloze herhaling van eigenschappen schuilt volgens Jensen de overtuigingskracht: dankzij de herkenning wordt namelijk het wij-gevoel versterkt bij de lezer. Volgens haar is onze nationale geschiedenis dan wel door de fysieke strijd tegen het water bepaald, maar zijn het vooral de terugkerende verhalen en beelden die ons wij-gevoel tot stand brengen, en ons gevoel van nationale saamhorigheid en collectiviteit aanwakkeren.³⁷

In dit bachelorwerkstuk wordt bovendien rekening gehouden met de vier pijlers die we tegenkomen in rampenliteratuur die Jensen noemt in *Wij tegen het water* noemt, waarop het proces van representatie en identificatie en het creëren van het wij-gevoel en nationale saamhorigheid gestoeld zijn.³⁸ Omdat deze pijlers nauw samenhangen met de begrippen representatie en identificatie wordt in dit bachelorwerkstuk bij het analyseren van de gedichten ook op het voorkomen van de vier pijlers. Deze pijlers hebben daarom slechts een ondersteunende rol bij het analyseren van de gedichten en dienen dan ook alleen ter verduidelijking van bepaalde fenomenen in de tekst. De pijlers worden in de volgende alinea’s beschreven:

1. Een vast beeldrepertoire: hoewel er verschillende genres zijn, bevat watersnoodliteratuur vrijwel altijd drie standaard ingrediënten: 1. Het uitweiden over de verschrikkingen die tijdens de ramp hebben plaatsgevonden, zoals benauwende scènes van wanhopige mensen die hun toevlucht zochten op bijvoorbeeld een zolder of een stuk drijvend hout, of aandacht voor verdronken vee, lijken of zelfs stervende baby’s; 2. De wonderbaarlijke

³⁶ Jensen et al. *Appropriating disasters*, 37.

³⁷ Jensen, *Wij tegen het water*, 13.

³⁸ Jensen, *Wij tegen het water*, 13.

redding van mensen in hachelijke situaties. Deze miraculeuze reddingen hebben volgens Jensen als functie de lezer van Gods voorzienigheid te overtuigen; en 3. De godsdienstige moraal. De beschrijving van de huiveringwekkende scènes of wonderbaarlijke reddingen hadden maar één doel, en dat was de lezer ervan te doordringen dat de hand van God overal zichtbaar was. Gods almacht wordt daarom stevast herhaalt in rampenliteratuur. Ze staat namelijk vol met de stichtelijke boodschappen dat God de mens strafte met een ramp vanwege haar zonden, en dat er na de ramp meer eerbied getoond moest worden richting God.

2. Rolmodellen: bij iedere ramp traden helden of heldinnen naar voren aan wie de lezer zich kon spiegelen. Zo wordt er geschreven over gewone burgers die tijdens gevaarlijke omstandigheden buitengewone prestaties verrichten door anderen te redden van de dood. Deze helden werden vaak beloond met medailles, premies of getuigschriften. Ook de vorst of vorstin kon zo'n voorbeeldfunctie vervullen. Koning Lodewijk Bonaparte is het schoolvoorbeeld van de vorst die zich tijdens een ramp wist te profileren als vader van het volk en daarmee zijn macht kon legitimeren, door in eigen persoon mee te helpen met het redden van slachtoffers. Het bezoeken van het rampgebied en het praten met de slachtoffers is daarom een uitstekende manier voor een koning om zijn reputatie als goede vorst kracht bij te zetten.

3. Liefdadigheid: het tonen van naastenliefde speelde vanuit Christelijke motieven speelde vanaf het begin af aan al een belangrijke rol bij watersnoodrampen. In de media werd dit als een typisch Nederlandse eigenschap aangeprezen. Bij rampen deden schrijvers en predikanten steeds weer opnieuw beroep op deze Nederlandse deugd van liefdadigheid, waardoor er enorme bedragen opgehaald werden tijdens nationale collectes.

4. Herinneringscultuur: herinneringen aan een gedeeld verleden zijn belangrijk voor groeps- en identiteitsvorming. Periodes van lijden en wederopbouw versterken het gemeenschapsgevoel. De strijd tegen het water wordt in een nationaal perspectief belicht in verschillende genres zoals romans, kinderboeken, gedichten en liederen. Deze media zorgen ervoor dat de herinneringen aan de ramp van generatie op generatie gaan.

Als leidraad bij het analyseren van culturele representaties van rampen noemen Jensen et al. bovendien een aantal richtlijnen die kunnen helpen om het proces van toe-eigening door de auteur te onderzoeken.³⁹ Dit zijn: de stem van de auteur, het medium, het discours en identiteitsvorming. In de analyse van de gedichten zal rekening gehouden worden met deze vier richtlijnen. Zo werd er in de achtergrond van de auteurs al gelet op wie er precies achter de

³⁹ Jensen et al, *Appropriating disasters*, 38.

representatie in het gedicht zit en wat zijn plek in de maatschappij is. Bovendien zal in deze achtergrond kort worden stilgestaan bij het medium en genre waarin beide auteurs schrijven. Het medium en genre hebben namelijk veel invloed op de interpretatie van de lezer, zo zijn afhankelijk van de boodschap sommige genres effectiever dan anderen⁴⁰. In de analyse zal bovendien rekening worden gehouden voor het discours van de tijd waarin de dichters schreven. Zijn er bijvoorbeeld bestaande politieke of religieuze ideeën of narratieven te lezen in de teksten? Tot slot zal in de analyse ook aandacht zijn voor gemeenschapsvorming en identiteitsvorming die de auteur construeert en bevestigt met zijn representatie van de ramp. Worden er bijvoorbeeld narratieven geschept van een groter collectief waarmee de lezer zich kan identificeren?

In de analyse van de gedichten van Arntzenius en Bilderdijk wordt door middel van close reading onderzocht hoe de buskruitramp wordt toegeëigend door beide auteurs. Hierbij let ik op de begrippen representatie en identificatie. Ook zal ik de vier pijlers benoemen ter ondersteuning van genoemde fenomenen in de gedichten.

Analyse

Arntzenius

Arntzenius begint zijn *Dichterlijk Tafereel der stad Leijden* met een voorbericht die een oproep tot vrijgevigheid bevat. Hierin worden de toehoorders namelijk aangespoord om ‘hun penning in de Schatkist der Mild(d)adigheid te storten, ter verzachting van de Ramp en de smart hunner Natuur- en Landgenooten’.⁴¹ Op de eerste pagina van het boekje lezen we bij Arntzenius dus al een oproep tot liefdadigheid, wat bovendien de derde pijler van Jensen vormt waarop het nationale saamhorigheidsgevoel leunt. Op pagina 33 van Van Hattum valt overigens te lezen dat deze intekening een bedrag van 276 gulden opleverde, en vervolgens werd overhandigd aan de Leidse regering. Het doel van het gedicht is dan ook duidelijk: Arntzenius wil zoveel mogelijk geld op halen voor de wederopbouw van Leiden. Daarvoor maakt hij representaties van de ramp in zijn gedicht, waarbij hij de lezer zich wil laten identificeren met de slachtoffers. Hij eigent zich de buskruitramp dus toe.

Arntzenius doet dit allereerst door empathie proberen op te wekken voor de slachtoffers van de ramp. Dit doet hij door uit te weiden over de verschrikkingen die zich afgespeeld hebben tijdens de ramp. Hij speelt daarmee in op de emoties van de lezer, zodat zij zich kunnen identificeren met de slachtoffers. Zo benadrukt hij in de eerste regels dat hij niet schrijft om

⁴⁰ Jensen et al, *Appropriating disasters*, 39.

⁴¹ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, voorwoord.

roem te vergaderen, maar dat hij zijn gedicht juist uit mededogen voordraagt. Zo noemt hij in regel vier van het gedicht zijn zangster met ‘bange rouwmisbaren’, en noemt hij even later dat het ‘hartvertd’rend mededogen’ het stof van zijn ‘ontstelde lier’ vaagt.⁴²

Nadat de dichter in strofe twee nog eens benadrukt dat zijn dichtwerk niet uit roem maar uit mededogen is opgezet, keert hij in de derde en vierde strofe terug naar het Leiden vlak voor de ramp. Hij beschrijft de nog kalme en vreedzame situatie in de stad, die in schril contrast zal staan met de verschrikkingen die zich een paar strofes verderop zullen afspelen. In strofe vijf en zes grijpt God namelijk in want de ‘(...) Almagt slaat op ’t aardsch gewemel (...) (r. 40)⁴³: de ramp is begonnen. Verder heeft de dichter het in deze strofe nog een paar keer over ‘God’ of ‘Hij’, de ‘hemel’ en over engelen. Daarna volgen in strofe zes de verschrikkingen van de ramp:

De vlam; de slag; ’t gebruis van t water,
’t Gedreun; de val van bint en muur;
’t Gegil; ’t gekerm; - ’t gedruisch; ’t geklater
Der daken; aarde, lucht, en vuur
55 Getuigen dat de wond geslagen
En toegebracht is, die wij dragen; -
En, nog gebogen op de kniën,
Gevoelen de eng’len medelijden,
en bidden God voor hen, die lijden,
66 En wagen ’t eind’lijk op te zien. –⁴⁴

In de eerste regels van dit citaat lezen we over de ellende die de explosie veroorzaakte: een vlam, een harde knal, water dat bruist, muren die vallen, gegil en gekerm van lijdende mensen, daken die in storten etc. Vanaf regel 57 zien we echter dat de lezer doorgaat op waar hij in de vorige strofe al over sprak: de ramp is een uitvloeisel van Gods wenk. Zelfs de engelen schrikken ervan en wendden hun ogen af.⁴⁵ Pas vanaf regel 60 in strofe zes durven zij weer te kijken naar de gruwelijkheden die zich beneden afspelen.

Hiermee komen we aan bij de tweede manier waarop Arntzenius de lezer wil overtuigen om geld te doneren ten behoeve van de slachtoffers van de ramp. Dit is namelijk de godsdienstige moraal: het benadrukken dat de ramp een straf van God was. De constante

⁴² Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 1.

⁴³ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 5.

⁴⁴ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 6.

⁴⁵ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 5.

herhaling van woorden als ‘God’, ‘hemel’ en ‘engelen’ in de twee strofes benadrukken dat de hand van God zichtbaar was. Deze twee strofes kunnen daarmee bovendien als een goed voorbeeld gezien worden van Jensens eerste pijler van het vaste beeldrepertoire. Er wordt namelijk uitgeweid over de verschrikkingen die plaatsvinden tijdens de ramp. Daarnaast lezen we ook lezen over de vele woorden die we kunnen associëren met God: God is namelijk de veroorzaker van de ramp, zijn hand is overal zichtbaar. In de volgende strofe wordt de zangster aangespoord door de dichter op door te gaan met het bezingen van alle ellende, de ‘schrik, den jammer, en den dood’ waarbij ieder ‘zich tot de Almagt wendde’. Het is duidelijk dat er opnieuw zal worden uitgeweid over de verschrikkingen, of ‘de ijslijkheên van Etna’s kolken’ zoals de dichter ze noemt en wat bovendien gezien kan worden als een toespeling op het laatste oordeel. Ook is opnieuw de Godsdienstige moraal duidelijk omdat iedereen zich tot God wendde en dus Gods almacht erkende. Omdat de beide beschreven manieren van toe-eigening elkaar aanvullen, worden vanaf nu het empathie opwekken voor de slachtoffers en het benadrukken van Gods almacht een korte tijd naast elkaar gezet in deze analyse.

Vanaf strofe acht lezen we in een episode binnen het gedicht over Elize, een jonge moeder met drie kinderen, vlak voor de ramp en zich nog van geen kwaad bewust. Deze strofe is bedoeld om meelij te wekken met een voorbeeld van een van de mensen in nood tijdens de ramp. In de negende strofe vertelt de dichter dat haar twee oudste kinderen op school zijn die dag, terwijl de jongste bij haar thuis verblijft. Tevens bidt Elize in deze passage tot God dat zij haar kroost zal sparen en een lang leven gunt. Ook hier is dus de godsdienstige moraal weer te zien: de strofe benadrukt dat alleen God de macht heeft om over leven en dood te beschikken. In strofe tien valt echter te lezen dat Elizes wens tot God tevergeefs was. De ramp is begonnen en ze realiseert zich dat ze moet vluchten met haar kind. In de tiende en elfde strofe lezen we vervolgens over Elizes vlucht naar buiten. Daar wijdt de dichter uit over de verschrikkingen die zich in de stad afspelen. De vrouw ziet daar namelijk een bruine nevel in de straten hangen en hoort het gehuil van de stervenden. Ook hoort ze huizen op hun grondslag kraken en gevels instorten.⁴⁶ Kortom het gevaar van de ramp wordt hier goed zichtbaar gemaakt door Arntzenius. Daar erkent ze bovendien wederom Gods almacht. Ze is namelijk bereid om te sterven en naar God toe te gaan samen met haar man en kinderen:

’God’, zegt ze, ‘k zal uw zetel nad’ren,
’En bieden u mijn zuig’ling aan:

⁴⁶ Arntzenius, *Dichterlijk Tafereel*, 11.

‘Daar zal, met sterv’lijk bloed in de ad’ren,
‘Mijn echtvriend aan mijn zijde staan.’⁴⁷

In de volgende strofe lezen we echter dat ze voelt dat het nog niet haar tijd is, wel brengt men het lijk van haar oudste kind, onherkenbaar verminkt door het ineengestorte puin. Het uitweiden over een kind dat de ramp niet heeft overleefd, past overigens bij een onderdeel van de pijler van het vaste beeldrepertoire, namelijk het uitweiden over verschrikkingen.

In strofe veertien vindt echter een wonderbaarlijke redding plaats, het tweede onderdeel van de pijler van het vaste beeldrepertoire. Bij het verschijnen van het ochtendgloren vinden Elize en haar man hun tweede kindje terug, zorgeloos slapend onder het puin. Dat deze miraculeuze redding als functie heeft om de lezer van Gods voorzienigheid te overtuigen, lezen we aan het einde van strofe vijftien. Daar eindigt de dichter de strofes over het kindje onder het puin namelijk met: ‘t Is God, die dood of levend maakt!’.

In de zeventiende strofe worden opnieuw de verschrikkingen van de ramp beschreven. De dichter vertelt over het noodlot van vaders die het puin van de ingestorte school doorzoeken naar hun kinderen, die volgens de dichter eigenlijk gespaard zouden moeten blijven bij dit onheil. Hij beschrijft het beeld van de school voor de ramp als een plek van ‘verstand en zeden’ Dit staat in schril contrast met wat er na de ramp van over gebleven is: ‘tempels Des Doods, op wier onvaste drempels Ge uw eigen kroost ten offer bragt!’.⁴⁸

In strofe negentien volgen wederom de ijselijkheden die passen bij de eerste pijler van Jensen: uitweiden over de verschrikkingen als vast beeldrepertoire. We lezen opnieuw een korte episode van een aantal strofen over een jonge vrouw. Ditmaal is het de zwangere Selinde die tijdens de catastrofe bevalt van haar eerste kindje. Tot overmaat van ramp stort haar huis tijdens de bevalling ‘met vloer en zolder’ naar beneden.⁴⁹ Dan wordt de gruwel door de dichter beschreven:

De hals, de borst, en ’t hoofd geschonden,
Door muur en bint en balk verplet,
Niet levenloos nog door haar wonden,
Wordt de afgrond haar ten kinderbed.
205 Daar slaakt de natuur de teêrste banden,
Daar wringt van onder de ingewanden
Zich ’t onvoldragen wichtje los.

⁴⁷ Arntzenius, *Dichterlijk Tafereel*, 12.

⁴⁸ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 17.

⁴⁹ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 19.

Geen werkzaam bloed is in zijn longen,
Geen lichtstraal in zijn oog gedrongen,
210 Zijn aanzicht draagt geen levens-blos.⁵⁰

De taferelen die de dichter hier beschrijft zijn vreselijk. De vrouw haar hals, borst en hoofd zijn geplet onder de balken van haar huis. Bijna levenloos spant ze zich in om haar kindje de wereld in te brengen, maar het is tevergeefs: het kindje is doodgeboren, zonder ‘levens-blos’. Door in een korte episode als deze uit te weiden over de verschikkingen van de ramp die een slachtoffer heeft moeten doorstaan, creëert Arntzenius veel empathie bij de lezer. Bovendien zorgt het ervoor dat de lezer zich de emoties makkelijker invoelbaar kan maken waardoor hij in staat wordt gesteld zich met de slachtoffers te kunnen identificeren.

De derde en laatste manier waarop Arntzenius zijn doel wil behalen is door een beroep te doen op de vaderlandslievendheid van zijn publiek. Ten derde doet Arntzenius een beroep op de vaderlandslievendheid van zijn publiek. Hij stelt de natie als gemene deler voor zowel de slachtoffers van de ramp als voor de lezer zelf. Hiermee probeert hij de lezer zich onderdeel te laten voelen van een groter collectief. Zo lezen we in strofe 23 en 24 volgt na de episode een oproep aan de Leidenaren: ‘Bluscht! Bluscht de vlammen, Leijdenaren!’.⁵¹ Later in strofe 24 roept hij op om de doden te begraven en hun begrafenissen te financieren. Hij zet zijn oproep bovendien kracht bij door zicht te beroepen op de Hertog van Alva, die hij aankondigt als ‘Toledo’s schim’, die rond zou dartelen tussen de vlammen in de stad Leiden, genietend van de wanhoop.⁵² Met deze herinnering aan een gemeenschappelijke vijand van de Nederlanders tijdens de tachtigjarige oorlog plaatst de dichter de buskruitramp in een geschiedenis van ramspoed van de stad. Deze herinnering die de dichter maakt aan een gemeenschappelijke vijand van de Nederlanders zou wel eens extra kunnen hebben aangezet tot vrijgevigheid bij het Nederlandse volk en tot actie bij de Leidenaren op hun stad weer op te bouwen. Bovendien zorgt de representatie van de Hertog van Alva als gemeenschappelijke vijand bij het onheil van de buskruitramp voor identificatie van de lezers met het bredere collectief van het Nederlandse volk. Het versterkt het wij-gevoel bij de lezer. Tijdens de tachtigjarige oorlog hield het Nederlandse volk stand onder het juk van de Spanjaarden. Bovendien wisten de Leidenaren tijdens het Beleg van Leiden de ramspoed van de belegering te doorstaan, en dat zullen zij nu opnieuw doen in de nasleep van de buskruitramp.

In strofe 25 komen we daarnaast nog heel kort een rolmodel tegen, de tweede pijler

⁵⁰ Arntzenius, *Dichterlijk Tafereel*, 21.

⁵¹ Arntzenius, *Dichterlijk Tafereel*, 23.

⁵² Arntzenius, *Dichterlijk Tafereel*, 23.

van Jensen in *Wij tegen het water*. In deze strofe schrijft de dichter namelijk: ‘Daar zwerft ge, rondom uwen koning, / Op de ingestorte daken rond: (r. 241-242).⁵³ Met ‘ge’ worden in dit geval de burgers bedoeld. Zij kunnen daar samen treuren volgens de dichter. De dichter ziet de vorst zelfs een traan laten in de volgende strofe: er wordt benadrukt dat iedereen, zowel rijk als arm, met de koning als voorbeeld, meeleeft met het lot van de Leidenaren. Ondanks dat er in de strofes maar twee kleine verwijzingen naar de koning zijn, treedt hij wel als rolmodel naar voren. De mensen konden zich aan hem spiegelen. Bovendien werd het gemeenschapsgevoel versterkt door te benadrukken dat zowel rijk als arm samen aan het rouwen was als een groter collectief, waarmee de lezer zich kon identificeren.

Aangekomen bij strofe 27 komen we opnieuw een voorbeeld tegen van het beroep het stellen van de natie als gemeenschappelijke deler. Tevens is het een voorbeeld van de derde pijler tegen van Jensen, namelijk die van liefdadigheid. Menselijke grootheid betekent volgens de dichter namelijk dat je je naaste financieel helpt tijdens een ramp:

265 ‘Der menschen grootheid is gelegen
‘In ’s naasten ramp met nieuwe zegen
‘Te doen verwiss’len, als hij screit.
‘In Eng’land bloeije ’t zeevermogen,
‘In Frankrijk, roem van ’t oorelogen,
270 ‘In Holland, mededeelzaamheid!’⁵⁴

In deze regels wordt naastenliefde en liefdadigheid nog maar eens aangehaald als typisch Nederlandse deugd. In Engeland kunnen ze dan wel goed zijn op zee, en de Fransen hebben dan wel roem vergaard met hun oorlogen, maar het is Nederland waar de echte menselijke grootheid is gelegen: namelijk het helpen van je naasten in tijden van rampspoed. Bovendien versterkt de dichter het wij-gevoel bij de Nederlandse lezer door de andere landen erbij te betrekken. Het zijn niet de Engelsen of de Fransen die de grootste menselijke eigenschap beren. Nee, het zijn de Hollanders. Hiermee benadrukt hij dat het typisch is voor Nederlanders om liefdadigheid te tonen en dat dat hen verschillend maakt van andere volken, waarmee hij de nationale saamhorigheid van de Nederlandse lezers kon aanwakkeren.

Het benadrukken van het gemeenschappelijke verleden van de Leidenaren gebeurt opnieuw in strofe 35. De dichter vraagt hier namelijk vergeving aan de lezer omdat hij meer bij het rampgebied aanwezig is. Hij benadrukt echter dat Leiden zal herrijzen door hulp van

⁵³ Arntzenius, *Dichterlijk Tafereel*, 25.

⁵⁴ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 27.

vaderland en vorst, waarmee hij niet alleen hoopvolle toekomst voorspelt, maar ook de natie als gemeenschappelijke deler stelt.

345 Ach, als gij eenmaal weêr herrezen
En zijn zult, 't geen gij waart voor dezen,
Door hulp van vaderland en vorst,
Toen gij, met uwer burg'ren benden,
Het dankbaar oog ten hemel wenden,
350 Den dank van Neêrland vergen dorst.⁵⁵

De dichter wijst er hier op dat Leiden weer zal herrijzen door hulp van vaderland en vorst, net zoals 'waart voor dezen' wat hier 'vroeger' betekent, nog voor de ramp ten tijde van het Leidse beleg, toen de burgers benden, wat zoveel betekent als dat zij samenwerkten of een verbond aangingen. Het beklemtoont de eensgezindheid van de Leidenaren tijdens het Leidse beleg, wat voor een doorbraak in de opstand zorgde. Ook de woorden 'hulp van vaderland en vorst' in regel 347 benadrukken de saamhorigheid en eensgezindheid van niet alleen de Leidenaren, maar van het hele land, dat als één volk stand hiel tegen de Spanjaarden.

In de laatste twee strofes van het gedicht wenst Arntzenius dat zijn lied na Leidens herstel aan kinderen zal worden meegedeeld. Als zij niet geloven dat de dan weer fraai herstelde stadswijk ooit eens een puin hoop is geweest, dan zal de geest van een voorvader misschien de graven tonen van hen die Leiden weer hebben hersteld. Het vaderland zorgde toen voor Leiden en God zorgde voor het vaderland.⁵⁶:

Laat dan mijn lied uw kind'ren hooren.
Hoe dof en schor dat lied ook zij!
Dan klinkt 't verhaal hen vreemd in de ooren.
En geen van hen gelove mij.
355 'Neen, zeg dan elk, 'die ijslijkheden
Zijn bij onze oud'ren nooit geleden;
'Met hen waar' Leiden dan vergaan;
'Hoe zouden dan die praalgebouwen,
'Die hier onze oogen thans aanschouwen,
360 Op' t Rapenburg te prijken staan?'⁵⁷

⁵⁵ Arntzenius, *Dichterlijk Tafereel*, 35

⁵⁶ Van Hattum, *Het dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 37.

⁵⁷ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 36

Dan daalt misschien, uit hoger kringen
De geest van een der vad'ren neêr,
Die, sinds dien dag, den troon omringen
Van 's waerelds eeuw'gen Opprheer.
365 Die toon' hen dan, bij nacht, de zerken
van hen, die dat herstel bewerken,
En vage van die zerken 't zand;
En zegge: 'In die benaauwde tijden
'Toen zorgde 't vaderland voor Leijden;
370 'Toen zorgde God voor 't vaderland!'⁵⁸

In de eerste van deze twee strofes benadrukt de lezer de meerwaarde van de herinneringscultuur: het herinneren aan het gedeelde verleden van de Leidenaren versterkt het gemeenschapsgevoel, en zorgt ervoor dat de jonge kinderen zich verbonden zullen voelen met hun voorvaderen. De herinnering aan de periode van het gemeenschappelijk lijden zal de groepsidentiteit alleen maar versterken. Dit sluit aan bij Jensens stelling in *Wij tegen het water* dat periodes van lijden en wederopbouw het gemeenschapsgevoel zullen versterken. Uiteindelijk besluit Bilderdijk zijn gedicht door te stellen dat Leiden herstelde van de ramp door de zorg van God en het vaderland, waarmee hij opnieuw de rol van de natie en de almacht van God benadrukt.

Bilderdijk

Dat Bilderdijks *Dichterlijk Tafereel* kritiek uit op zowel Arntzenius als auteur, als op zijn *Dichterlijk Tafereel* kan geen lezer zijn ontgaan. Al in het motto van het gedicht lezen we wat Bilderdijk van Arntzenius vindt. In de editie van Van Hattum valt namelijk te lezen dat dit Griekse motto afkomstig is uit de *Apologia Socratis* van Plato, de verdedingsrede van Socrates toen hij van Goddeloosheid werd beschuldigd.⁵⁹ Vertaling: 'Indien zij zich verbeelden iets te zijn, terwijl zij niets zijn, berispt hen dan, gelijk ik U doe, dat zij zich niet bezorgen wat hun nodig is, en toch geloven iets te zijn, terwijl zij nietswaardig zijn.'⁶⁰ De toon is hiermee meteen gezet. Bilderdijk gelooft dat Arntzenius werk nietswaardig is. Hij verbeeldt zich een goede dichter te zijn, terwijl hij dat niet is. Daarom berispt Bilderdijk Arntzenius in deze persiflage van zijn gedicht in de geest van Plato's woorden.

⁵⁸ Arntzenius, *Dichterlijk tafereel*, 37.

⁵⁹ Van Hattum, *Dichterlijk tafereel der stad Leyden*, 65.

⁶⁰ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, voorwoord.

Bilderdijs kritiek uit zich op een aantal manieren. Zo maakt hij als eerste bezwaar tegen de door Arntzenius gebruikte vorm van het gedicht. Hij noemt Arntzenius' gedicht in strofe vijf een lierzang, iets wat overigens door Arntzenius zelf nergens genoemd wordt. Dit type genre zou volgens Bilderdijk niet geschikt zijn voor het beschrijven van het tafereel van de ramp. Zo stelt hij dat Arntzenius in 'Elegien moogt dansen'⁶¹ en voegt daar denigrerend aan toe dat dit dansen wellicht bij de Fransen nog in mode zal raken. Bilderdijk vergelijkt het gedicht van Arntzenius met een Elegieën (treurzangen) en stelt dat erop gedanst kon worden. De dans stond echter niet hoog aangeschreven bij Bilderdijk.⁶² Bovendien creëert Bilderdijk een wij-gevoel bij de lezer door de dichtvorm van Arntzenius af te schilderen als iets dat misschien bij de Fransen nog populair zou worden, maar toch zeker niet bij degenen die wel in staat zijn ware poëzie te herkennen, waarmee hij wellicht op Nederlanders doelt.

Het meeste van Bilderdijs kritiek focust zich echter op de inhoud, stijl en het woordgebruik van Arntzenius' *Dichterlijk Tafereel*. Hij kan het nog wel dichtkunst noemen, maar dan wel van slechts tien karaat, nog minder dan middelmaat dus⁶³ Later in het gedicht noemt hij het dichtwerk zelfs 'ijdele hocuspocus' en spreekt hij van het 'vermoorden' en 'verhondsen' van het vers.⁶⁴ Wat betreft de stijl en woordgebruik benoemt Bilderdijk in bijna elke strofe met scherpte tong wel wat er fout is aan bepaalde woordkeuze, rijm of spelling. Zo heeft hij bijvoorbeeld kritiek op het gebruik van de stomme *e*, die niet wordt uitgesproken door Arntzenius in de woorden 'beteug'len' en 'vleug'len' en spoort Arntzenius vervolgens op niet te misverstane wijze aan om maar te stoppen met dichten:

God wenkt.- wat zou dien wenk beteug'len?-

Hou op! Want dit kan door geen beug'len:

140 Die stoplap maakt hier alles lam.⁶⁵

Verder benoemt hij onjuiste congruentie tussen bepaalde woorden in Arntzenius gedicht en heeft hij kritiek op het rijm en de maat van het vers. Ook heeft hij veel kritiek op de woordkeuze van het gedicht. Zo spreekt hij in strofe 31 zijn ergernis uit over het gebruik van het voornaamwoord 'haar' in plaats van 'haren', waarbij de stomme *e* dus niet genoemd wordt, net zoals in het eerdere voorbeeld. Ook spreekt hij in strofe 37 bijvoorbeeld zijn afkeur uit over dat

⁶¹ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 5.

⁶² Van Hattum, *Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden*, 68.

⁶³ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, voorbericht.

⁶⁴ Bilderdijk, *Dichterlijk tafereel*, 49, 45 en 93.

⁶⁵ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 14. Regels Arntzenius cursief gedrukt.

Arntzenius ‘gevels op de daken’ ziet in strofe 11 van zijn gedicht, in plaats van andersom. Hij smijt alles maar onderstoven volgens Bilderdijk, alsof de dichtregels pannenkoeken zijn.⁶⁶ Bilderdijk is even later uiterst negatief over het slechte niveau van Arntzenius’ werk. Hij vindt het plat en laag proza in plaats van poëzie, en zou stikken in zulke verzen als dat kon. Ze zijn namelijk geschikter voor een Westfaals varken dan voor een lezer.

Van ’t kind. – ô Prosa, plat en laag!

Hij zwelge die ze door kan slikken!

Ik zou aan zulke verzen stikken:

430 Zy vordren een Westfaalsche maag.⁶⁷

Naast de kritiek op stijl en spelling heeft Bilderdijk kritiek op het toe-eigenen van de ramp door Arntzenius. Het gaat er hem niet zozeer om dat Arntzenius schrijft naar aanleiding van de buskruitramp. Het is volgens Bilderdijk in strofe 88 namelijk een goede zaak om geld op te halen voor de slachtoffers. Waar het hem echt om gaat is dat Arntzenius door zijn matige dichtkunst veel te nuchter met de buskruitramp omgaat, die juist zo ‘rijk, ‘roerend’ en ‘vervoerend’ is.⁶⁸ Bovendien vindt hij dat Arntzenius de ramp inzet voor eigen gewin, om op die manier een gedicht met aanzien te schrijven, wat in strijd met de opvatting van Bilderdijk dat poëzie uit het hart dient te komen en geen aanleiding nodig heeft. Mooi schrijven moet Arntzenius maar elders doen en niet over de rug van de verwoeste stad Leiden en zijn inwoners. Dit komt in onderstaand citaat goed naar voren:

Of zou de dichtkunst ’t hoofd verheffen,

Bij ’t neêrgestormd vernield arduin?

Zou kiesche smaak de harten treffen,

En bloemen kweken op uw puin?

35 Wel hei wat, Vrind, niet zoo te praten!

Wie zou dat puin daar liggen laten

Tot dat uw bloemtjen raakt in bloei?

Voor alles niet! dat zou niet voegen.

Kweek elders bloemen naar genoegen,

40 Maar hier op Leydens puinen - ? foei!⁶⁹

⁶⁶ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 36.

⁶⁷ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 43. Regels Arntzenius cursief gedrukt.

⁶⁸ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 110.

⁶⁹ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 4.

Naast de kritiek op stijl en spelling en representaties heeft Bilderdijk veel aan te merken op de inhoud van het gedicht Zo dwaalt Arntzenius naar zijn mening veel te vaak af in het gedicht. Bilderdijk noemt Arntzenius gedicht kletspraat en vindt dat hij met mooie praatjes God aan het paaien is wanneer hij in zijn gedicht benadrukt dat de ramp Gods werk is, volgens Bilderdijk op matige wijze.⁷⁰ Bilderdijk vindt bovendien de poëzie van beeld, gevoel en zin beroofd. Dit blijkt uit het volgende strofe waarin hij eerst nog even benadrukt dat Arntzenius een rampzalig dichter is die een andere bezigheid zou moeten gaan zoeken dan dichten:

Rampzalig Dichter, zoo dit waar is,
Zet nooit weêr vinger op de Lier;
Maak in een sterfhuis Inventaris;
Of vraag de post van Courantier.
555 Verhalen wat men ziet met de oogen!
Dan zijt ge wel een raar Poëet.
Neen, 't *hart* met volheid uit te drukken
En in de *driften* weg te rukken,
*560 Zie daar wat Dichter wezen heet!*⁷¹

In dit citaat lezen we bovendien wat van Bilderdijks poëzieopvatting terug. Dichten zou een uitstorting van gevoel moeten zijn, en niet ‘verhalen van wat men met de oogen ziet’. Poëzie moet groots en ontzettend zijn zegt hij in strofe 127. Het gaat juist om het uitdrukken van het hart. Arntzenius gedicht doet dit echter helemaal net volgens Bilderdijk, het is naar zijn mening *vals*.⁷²

Conclusie en suggesties vervolgonderzoek

In het Dichterlijk Tafereel der stad Leijden eigent Arntzenius zich de buskruitramp toe om zijn eigen doel te bereiken: het ophalen van zoveel mogelijk geld voor de wederopbouw van Leiden. Arntzenius wil dit doel bereiken door een representatie van de ramp te maken, waarbij hij de lezer zich wil laten identificeren met de slachtoffers en waarbij hij inspeelt op de emoties van deze lezer en hem wil overtuigen van de noodzaak van zijn oproep tot liefdadigheid. Dit doel probeert hij op drie manieren te behalen. Ten eerste probeert hij empathie voor de slachtoffers van de ramp op te wekken. Door zoveel mogelijk uit de weiden over het leed van de slachtoffers en de gruwelijkheden die zich tijdens de ramp hebben voltrokken, probeert hij medeleven voor

⁷⁰ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 15.

⁷¹ Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 56.

⁷² Bilderdijk, *Dichterlijk Tafereel*, 97.

de getroffen en op te wekken bij de lezer zodat zij zich met hen kunnen identificeren. Ten tweede wil Arntzenius benadrukken dat de buskruitramp een straf van God is. Hij wil de lezer ervan overtuigen dat de ramp niet zomaar gebeurd is, maar dat het Gods wil was en dat ook God de enige is die Leiden en daarmee het vaderland er weer bovenop kan helpen. Ten derde doet Arntzenius een beroep op de vaderlandslievendheid van zijn publiek. Hij stelt de natie als gemene deler voor zowel de slachtoffers van de ramp als de lezer. Hiermee probeert hij de lezer zich onderdeel te laten voelen van het grotere collectief der Nederlanders. Het gedicht staat bol van deze drie onderdelen van representatie die Arntzenius' zijn doel helpen te bereiken. Deze terugkerende elementen zorgen dat het gevoel van nationale saamhorigheid en collectiviteit wordt aangewakkerd bij de lezer, en zal er uiteindelijk voor gezorgd hebben dat de lezer zich geroepen voelde om zijn naastenliefde te tonen door te doneren aan de ramp.

Wat betreft het *Dichterlijk Tafereel* van Bilderdijk, het moge duidelijk zijn dat het niet een zelfde rampengedicht is als dat van Arntzenius. Er is er dan ook geen sprake van toe-eigening van de buskruitramp door Bilderdijk. Eigenlijk eigent Bilderdijk zich als het ware het gedicht van Arntzenius toe door het te bespotten en te bekritisieren, waarmee hij zijn eigen opvattingen over poëzie aan de lezer probeert over te brengen. Bilderdijk wil laten zien dat het rampengedicht van Arntzenius van zulke lage kwaliteit is dat het in het niet valt bij de ware poëzie die volgens hem moet worden nagestreefd: namelijk poëzie als uitstorting van het hart.

Omdat Jensen in *Wij tegen het water* vooral kijkt naar watersnoodliteratuur, is het interessant om te onderzoeken of de vier genoemde pijlers ook naar voren komen in een gedicht over een ramp die geen relatie heeft met watersnood, maar desalniettemin een grote impact heeft gehad op de bevolking. De buskruitramp van 1807 biedt hiervoor een uitstekende mogelijkheid vanwege zijn enorme invloed op niet alleen de stad Leiden en zijn inwoners, maar ook de rest van Nederland. In dit bachelorwerkstuk zijn de vier pijlers slechts kort meegenomen in de analyse van de gedichten als ondersteuning bij het onderzoeken van representatie. Het is daarom een interessant mogelijkheid voor vervolgonderzoek om te onderzoeken in hoeverre de vier pijlers in *Het Dichterlijk Tafereel* van Arntzenius terugkomen.

Bovendien kan het ook interessant zijn om te kijken naar de toe-eigening, representatie en identificatie van de buskruitramp in de drie gedichten van Bilderdijk die hij eveneens over de buskruitramp schreef. Aangezien Bilderdijk de spot dreef met Arntzenius' en bovendien Arntzenius' zijn tekst hekelt om het schrijven van een gedicht over de rug van de stad en zijn inwoners, kan het interessants zijn om te onderzoeken in hoeverre er sprake is van toe-eigening

van de ramp door Bilderdijk in zijn eigen drie teksten over de deze buskruitramp, om op deze manier een vergelijking te schetsen.

Literatuurlijst

Primair:

Arntzenius, R. H. (1808). *Dichterlijk Tafereel der stad Leijden, in de avond en nacht van den 12^{den} van Louwmaand 1807. Uitgesproken in de Maatschappij voor Natuur- en Letterkunde in den Hage onder de zinspreuk: Diligentia, Op den 3den van den Sprokkelmaand deszelven Jaar.* Den Haag: Gebroeders Van Cleef. Ed. Marinus van Hattum. Amstelveen: EON pers.

Bilderdijk, W. (1808). *Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden, in den avond en nacht van den 12ⁿ van Louwmaand 1807, door Mr. R.H. Arntzenius, aan een' oud' Liefhebber der Dichtkunst voorgelezen.*, ed. Marinus van Hattum Ed. Marinus van Hattum. Amstelveen: EON pers.

Van Hattum, M. (2012) Willem Bilderdijk, *Het Dichterlijk Tafereel der stad Leyden, in den avond en nacht van den 12n van Louwmaand 1807, door Mr. R.H. Arntzenius, aan een' oud' Liefhebber der Dichtkunst voorgelezen*, Amstelveen: EON pers.

Secundair:

Algemene Vaderlandsche Letteroefeningen. (1807). Amsterdam: G.S. Leeneman van der Kroe en J. W. Yntema en Comp., *Jaargang 1807. 1.* 226-227. Geraadpleegd op 12-6-2021, van https://www.dbnl.org/tekst/vad003180701_01/vad003180701_01_0070.php

Blok, P. J. & Molhuysen, P.C. (1911). Arntzenius, Robert Hendrik. In: *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek. Deel 1*, 181-182. A.W. Sijthoff, Leiden. Geraadpleegd op 11-6-2022, van https://www.dbnl.org/tekst/molh003nieu01_01/molh003nieu01_01_0362.php

Buisman, J. W. (1992). De ramp met het Leidse kruitschip, 1807. In: Tussen vroomheid en Verlichting: een cultuurhistorisch en -sociologisch onderzoek naar enkele aspecten van de Verlichting (1755-1810), dl 1, 225-268. Zwolle: Waanders.

Honings, R. (2011). *Geleerdsheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860.* Leiden: Primavera pers.

- Honings, R. (2010). De verguisde 'Rembrandt der dichters' Bilderdijk in de context van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. In: *Het Bilderdijk-Museum. Jaargang 27*, 9-14.
- Jensen, L. (2018) *Wij tegen het water. Een eeuwenoude strijd*, Nijmegen: Vantilt.
- Jensen, L., Van Asperen, H., Duiveman, A., Van Egeraat, M., Meijer, F. & Nijhuis, L. (2020) 'Omgaan met rampen in Nederland door de eeuwen heen: de rol van culturele media bij gemeenschapsvorming'. In: *Neerlandica Wratislaviensia*, 30, 43-59.
- Jensen, L., Van Asperen, H., Duiveman, A., Van Egeraat, M., Meijer, F. & Nijhuis, L. (2022). 'Appropriating disasters. A framework for cultural historical research on catastrophes in Europe, 1500-1900'. In: *Journal of Historical Geography*, 76, 34-41.
- Meijer, F. (2022) *Verbonden door rampspoed. Rampen en natievorming in negentiende-eeuws Nederland*. Proefschrift; Hilversum: Verloren. (verschijnt op 28 juni)
- Ros, R. (2020). De opkomst van de 'nationale ramp'. Een begripsgeschiedenis. In: *De Moderne Tijd*. 4(3-4), 165-186.
- Schenk, G.J. (2007) Historical disaster research: state of research, concepts, methods and case studies. In: *Historical Social Research*, 32(3), p. 9-31.
- Van Zonneveld, P. *Willem Bilderdijk, Leven, ach! Wat zijt gij toch? Bloemlezing uit de gedichten*. Athenaeum/Polak & Van Gennep, Amsterdam. Geraadpleegd op 11-6-2022, van https://www.dbnl.org/tekst/bild002leve02_01/bild002leve02_01_0058.php