

De schoonheid van een ramp

De culturele verbeelding van de watersnood van 1799¹

Hoogleraar Nederlandse literatuur- en cultuurgeschiedenis Lotte Jensen stelt in haar artikel dat men via de kunsten een vorm van vermaak aan rampen kan ervaren. De vraag welke rol de esthetiek speelt bij rampverwerking neemt ze daarbij als uitgangspunt. Met de watersnood van 1799 als casus geeft ze aan de hand van inzichten uit disaster studies een antwoord op die vraag. Zo verklaart ze dat kunstenaars gebruik maakten van allerlei stijlmiddelen om de emotionele impact van hun werk te vergroten. Ook werd muziek ingezet om empathie op te wekken bij het publiek.

Had Neêrland niet genoeg geleden?
Door Mavors onweerstaanbre vuist,
Die huizen, vlekken, dorpen, steden,
Met poort en muur en wal vergruist? (Schonk 1799: 1)

Die vraag stelde E.J.B. Schonck, rector van de Latijnse school te Nijmegen, aan het begin van zijn *Dichterlijke tafereel van den tegenwoordige watersnood* (1799). In zijn omvangrijke gedicht vroeg hij zich af waarom Nederland door zoveel rampen werd getroffen: had Mars ('Mavors'), de god van de oorlog, niet voldoende verwoesting aangericht? Was het land niet vaak genoeg getroffen door droogtes en overstromingen? Moest die watersnood van 1799 er echt nog bij? Kennelijk wel, zo concludeerde Schonck. De mens kon ervan leren dat hij zich deugdzamer en godvruchtiger moest gedragen. Nooit mocht hij het vertrouwen in God verliezen: 'Geef Hemel! dat wij deze gaaf, / Dat staal van godsvrucht nog zien praalen / In 't hart van ieder waar Bataaf!' (41)

Maar Schonck deed meer dan alleen een morele en religieuze boodschap verkondigen. Met zijn werk beoogde hij ook zijn literaire vakmanschap te tonen. Het wemelde van de stijlfiguren, zoals retorische vragen, metaforen, alliteraties, enumeraties (op-sommingen), parallelle (gelijke zinsverloop) en Bijbelse vergelijkingen. Dat de rector zijn klassieken kende, liet hij eveneens blijken. Zo koos hij een citaat uit Ovidius'

1 Dit artikel komt voort uit het nwo-Vici-project 'Dealing with disasters. The shaping of local and national identities, 1421-1890', dat aan de Radboud Universiteit Nijmegen wordt uitgevoerd (dealingwithdisasters.nl). Ik bedank Hanneke van Asperen en Adriaan Duiveman voor hun suggesties.

Metamorfosen als motto voor zijn gedicht, waarin deze de zondvloed beschrijft.²

Rampen zijn verwoestende gebeurtenissen die gepaard gaan met groot menselijk leed en aanzienlijke materiële schade. Toch vormen ze ook een bron voor creativiteit: ze leveren een hausse aan nieuwe literaire werken, schilderijen en prenten op. Sommige daarvan zijn canonic geworden, zoals de panelen van de Sint-Elisabethsvloed (ca. 1490-1495) en *Het vlot van de Medusa* (1818) van Théodore Géricault. Denk ook aan de roman *La Peste* (1947) van Albert Camus, die dankzij de huidige coronacrisis weer volop in de belangstelling staat. Paradoxaal genoeg hebben rampen dus een positieve keerzijde: via de kunsten kan men een vorm van genoeg aan een ramp ervaren. Dat roept de vraag op welke rol esthetiek bij rampverwerking speelt. Met behulp van recente inzichten uit de disastertudies zal ik betogen dat esthetisering een belangrijke psychologische behoefte vervult. De culturele verbeelding in gedenkboeken, gedichten, liederen en prenten van de watersnood van 1799 fungeert daarbij als casus.

Het culturele perspectief binnen de disastertudies

Dat disastertudies de laatste decennia zo'n hoge vlucht heeft genomen, heeft alles te maken met de tijd waarin we leven. Epidemieën, tropische stormen, droogtes en overstromingen zijn weliswaar van alle tijden, maar de bedreigingen lijken wereldwijd toe te nemen. Klimaatverandering speelt daarbij ontegenzeggelijk een belangrijke rol. Het gaat om een multidisciplinair onderzoeksveld, waarin rampen vanuit allerlei disciplines worden bestudeerd, zoals de geografie, biologie, economie, filosofie en sociologie.

De laatste jaren zijn de bijdragen van historici, cultuur- en literatuurwetenschappers steeds zichtbaarder, vanuit het besef dat de omgang van samenlevingen met rampen historisch en cultureel bepaald is. Een belangrijke impuls daartoe is onder andere door de historicus Gerrit Jasper Schenk gegeven, die in tal van studies de meerwaarde van het cultuurhistorische perspectief heeft laten zien. (zie bijv. Schenk 2007) Zo kan worden gekeken naar het ontstaan van verschillende 'rampculturen' ofwel de manier waarop samenlevingen met rampen omgaan. Hoe zijn bepaalde culturele praktijken (gebruiken, gewoontes, tradities) historisch gegroeid? Daarnaast kunnen de culturele uitingen aan een nadere analyse onderworpen worden. Ze vormen niet alleen een spiegel van de werkelijkheid, maar geven daar ook een bepaalde visie op: hoe worden rampen gerepresenteerd? (Jensen 2021)

Een voorbeeld van het eerste type onderzoek biedt de historicus Gregg Bankoff, die de invloedrijke studie *Cultures of Disaster* (2003) publiceerde. Hij onderscheidt in zijn werk drie verschillende culturele omgangsstrategieën ofwel 'coping mechanisms' met natuurrampen: preventieve strategieën, strategieën die de materiële invloed ervan minimaliseren en strategieën die de psychologische stress reduceren. (Bankoff

2 Schonck koos als motto een passage uit boek 1, vs. 285-290. Lilian Nijhuis bereidt een dissertatie voor waarin ze de invloed van Ovidius op rampteksten in de zeventiende eeuw onderzoekt.

2009; vgl. Van Dam 1995: 6) Hij betoogt dat de Filippijnen een rampcultuur hebben ontwikkeld in wisselwerking met de natuurlijke omgeving, waarin het reduceren van risico's voorop staat.

Het werk van Bankoff inspireerde anderen om te onderzoeken hoe dergelijke 'coping mechanisms' in andere landen werken, en hoe die historisch gegroeid zijn. Petra van Dam, hoogleraar water- en milieugeschiedenis aan de Vrije Universiteit te Amsterdam, bouwt voort op zijn bevindingen en laat zien hoe in de loop der eeuwen een typisch Nederlandse rampcultuur tot stand kwam. Ze spreekt van een 'amfibische cultuur': mensen waren gewend permanent tussen water en land heen en weer te bewegen en pasten daar hun overlevingsstrategieën op aan. (Van Dam 1995) Ze merkt verder op dat strategieën die de psychologische stress verminderen vooral in de cognitieve en emotionele sfeer gezocht moeten worden. Als voorbeeld noemt ze het belang van religieuze denkbeelden, die bij konden dragen aan de verwerking van een ramp. (6) Ze werkt dit niet verder uit, maar verwijst wel naar het werk van de historicus Jan Wim Buisman (1992), die onder meer de Nederlandse religieuze reacties op rampen in de lange achttiende eeuw heeft onderzocht. Van Dams observatie over stressreductie biedt aanknopingspunten om de functie van culturele verbeeldingen van rampen beter te kunnen begrijpen. Het ligt voor de hand dat ook die konden bijdragen aan psychologische stressreductie, omdat ze appeleerden aan basale emoties, zoals angst en medelijden. Daarnaast werden via die weg ook morele en religieuze kaders aangereikt, die de omgang met rampen konden 'verlichten'. Schrijvers en kunstenaars gaven immers aan hoe mensen de ramp konden interpreteren, bijvoorbeeld als een straf van God. Ze lieten ook weten hoe mensen veerkracht konden tonen, bijvoorbeeld door zichzelf van zonden te bevrijden of door noodlijdenden te helpen. Op die manier boden culturele uitingen houvast in tijden van rampspoed.

In de culturele verbeelding van rampen spelen esthetische motieven een belangrijke rol. In 'Art and the Mediatization of Disaster Experiences' (2018) gaat Schenk in op de verschillende functies die kunstobjecten vervullen in de verwerking van rampspoed, namelijk op cognitief, communicatief en sociaal gebied. Hij besteedt ook aandacht aan de esthetische functie van beelden en objecten. Schenk stelt dat esthetiek kan bijdragen aan het effect dat kunstwerken kunnen bewerkstelligen. Een boodschap kan krachtiger overkomen wanneer er sprake is van schoonheid of ontroering. Kunstwerken kunnen ook als uitlaatklep voor angstgevoelens fungeren en die 'sublimeren', op een hoger niveau tillen. Kunst appelleert verder aan de menselijke fascinatie voor het huiveringwekkende, waarbij huiver en genot samen kunnen gaan. Dat wordt ook wel 'Angstlust' of 'Die Lust am Grauen' genoemd. (Schenk 2018: 147) Ook dat lijkt een algemeen menselijke behoefte te zijn (denk bijvoorbeeld aan een fenomeen als ramp-toerisme).

Bankoff, Van Dam en Schenk reiken belangrijke kaders en concepten aan als het gaat om de omgangstrategieën met rampen en de rol van culturele uitingen daarin. Welke vormen van esthetiek zien we terug in de culturele verbeelding van de watersnood van 1799? En kunnen we, hoe tentatief ook, een link leggen met de these dat

esthetisering een van de omgangsstrategieën is die mensen hanteren in tijden van rampspoed?

Culturele verbeelding van de ramp van 1799

In 1799 overstroomden grote delen van het rivierengebied. Als gevolg van ijsvorming vond van oost naar west een kettingreactie van dijkdoorbraken plaats. Op 2 februari brak bij het Duitse Kleef de dijk door, waarna steeds meer dijken langs de Nederrijn en de Maas het begaven. De storm die op 21 en 22 februari over het gebied raasde, maakte de ramp nog groter. Enkele tientallen personen vonden de dood, honderden koeien en runderen verdronken en huizen liepen onherstelbare schade op. Het aan de Waal gelegen dorp Doornik verdween zelfs voorgoed in de golven. (Buisman 2015: 910-915)

Schrijvers draaiden overuren om verslag te doen van de gebeurtenissen: journalisten rapporteerden over de ramp en er kwamen verschillende gelegenheidsgedichten en muziekstukken uit. Er verscheen ook een met platen versierd gedenkboek van de hand van de belastingambtenaar, landmeter en schrijver Cornelis Zillesen (1735-1826): *Beschrijving van den watersnood, van 't jaar MDCCXCIX*. Hij gaf een minutieuze beschrijving van de gebeurtenissen, inclusief een uitgebreide opgave van alle schade en de giften die ten behoeve van de slachtoffers waren binnengekomen. Kenmerkend voor zijn weergave is de combinatie van feitelijke gegevens (cijfers, tabellen) en het beroep dat hij doet op de verbeeldingskracht. Zijn betoog was gelardeerd met emotieve uitdrukkingen. Een voorbeeld maakt dat duidelijk:

*‘Schrijvers draaiden
overuren om verslag te
doen van de
gebeurtenissen:
journalisten rapporteerden
over de ramp en er
kwamen verschillende
gelegenheidsgedichten en
muziekstukken uit.’*

verbeelden we ons in de stikke duisternis de brommende noodklok te horen luiden, en het kanon bulderen, ter aankondiging der doorbraak, wijl van verre het klaterende geluid der watervallen en ijsschotsen, schrik en verwoesting wijd verspreid. Ja! Het versteende hart moet vermurwen, op de noodkreet, welke zich alomme ten hemel verheft! (Zillesen 1800: 33)

Vervolgens weidde hij uit over de gezinnen die schreeuwend hun huis ontvluhtten. Moeders hadden hun ‘tedere zuigelingen’ nog aan de borst geklemd, terwijl de grijsaard zich moeizaam voortbewoog met zijn ‘op krukken voortstootende bedgenote’. (Zillesen 1800: 35) Zillesens betoog was dus veel meer dan een feitelijke weergave van de ramp. Hij probeerde de taferelen zo te schilderen dat het wat deed met de lezer. Die moest zich een voorstelling kunnen maken van de hartverscheurende taferelen die

hadden plaatsgevonden. Stijlmiddelen droegen daartoe bij. Hij verbond er ook een ethische les aan, namelijk dat liefdadigheid de wonden van de noodlijdenden kon verzachten. Zijn werk was ook een eerbetoon aan al diegenen die zich ‘edele Menschen-Vrienden’ hadden betoond en een pleidooi het hart te openen voor behoeftigen. (Zillesen 1800: vii)

In het gedenkboek van Zillesen spelen vormen van esthetisering een belangrijke rol. Dat is nog meer het geval in de gelegenheidsgedichten die over de ramp werden geschreven. De desbetreffende dichters toonden hartverscheurende taferelen, die op het gemoed van de lezer moesten inwerken. Zo voerde de dichter W.E. de Perponcher (1741-1819) – die zelf geen ooggetuige van de ramp was – een ik-figuur op die verschillende gesprekken voerde met noodlijdenden. De ene putte hoop uit zijn geloof, de ander kon zijn tranen niet de baas: ‘Zyn traanen vloeijen / Langs ’t aangezigt, wyl ik hem vraag / ’t Verhaal van zijn langdurig lyden’. (De Perponcher 1800: 127) Het relaas bereikt een hoogtepunt wanneer de ik-figuur en zijn gesprekspartner een wiegje zien drijven met daarin een uitgehongerd kindje. Samen vinden ze de moeder, die het kind in de armen neemt en het direct aan de borst leg: ‘Zy legt het aan, het zuigt, en slokt, / En laaft zig aan die bron des levens’. (131) Het redden van een kindje in de wieg was een veelgebruikt motief in watersnoodliteratuur. (Jensen 2018: 20-21) Voor alle duidelijkheid: het kwam voor dat er drijvende wiegjes met kinderen daarin uit de golven gered werden. We kunnen er echter vrij zeker van zijn dat De Perponcher, die in Utrecht woonde en de ramp niet van dichtbij had meegemaakt, zijn verbeelding de vrije loop liet. Hij sprak in de eerste plaats als dichter, die varieerde op een bekend motief.

Ook bij de al genoemde Schonck kwam een scène voor waarin een moeder zich aan haar zuigeling vastklampte. Deze moederfiguur hoopte dat haar kind, evenals Mozes in zijn mandje, gered zal worden door de hand van God: ‘Indien Gy lust hebt om te spaaren, / Kunt Gy een pas-gebooren wicht, In ’t Vloeiend nat des Nijls bewaaren, / Daar ’t op een hand-vol biezen ligt.’ (Schonck 1799: 18) Hier zien we hoe een dichterlijk motief aangewend wordt voor een religieuze les: wie op God vertrouwt, zal gered worden, is de onderliggende boodschap.

Zowel De Perponcher als Schonck maakten dus volop gebruik van literaire stijl-middelen en motieven. Schonck gaf zelfs openlijk toe dat hij overdrijvingen had toegepast om storende herhalingen in zijn gedicht te voorkomen. Zo had hij de ijs-schotsen die Nijmegen bedreigden groter gemaakt dan ze in werkelijkheid waren. De ‘dichterlijke vrijheid’ stond dat echter toe, aldus Schonck (1799: 24). Tegelijkertijd hechtten De Perponcher en Schonck ook aan de waarheid: beiden plaatsten voetnoten bij hun gedicht, die aangaven welke zaken op waarheid berustten. Schonck verwees

*‘Hier zien we hoe een
dichterlijk motief
aangewend wordt voor een
religieuze les: wie op God
vertrouwt, zal gered
worden, is de
onderliggende boodschap.’*

bijvoorbeeld naar een verslag uit de *Rotterdamsche Courant*, waarin de heldendaden van Dirk de Bekker uitgebreid waren beschreven, die ook een prominente rol in zijn gedicht speelde. De Bekker had maar liefst tachtig mensen in zijn huis opgevangen, maar had bij zijn pogingen anderen te redden zelf het leven verloren.³ (Schonck 1799: 28) Schonck sprak zijn lyrische vermogen aan bij het prijzen van De Bekker: 'ô Braave Bekker! Mensche vrind! / Uw teêr gevoelig hart te roemen! / Dat welllust in het redden vindt'. (28)

De esthetisering in de werken van Zillesen, De Perponcher en Schonck had een meerwaarde: ze wilden op het gemoed van de lezers werken en de stilistische verfrazingen en emotieve uitdrukkingen konden daaraan bijdragen. Via de huiveringwekkende scènes konden lezers zich een voorstelling van de gebeurtenissen maken. Ze riepen ook medeleven of ontzag op, wanneer de heldendaden van medeburgers werden geschreven. Overdrijving lag op de loer, maar kwam de godsdienstige boodschap ten goede. Wie berouw toonde, kon op de vergeving van God rekenen.

Muziek en esthetiek

Na de watersnoodramp van 1799 verschenen ook verschillende liederen. Samen zingen bood troost en was een belangrijke manier om de traumatische gebeurtenissen te verwerken. Daarnaast werden er benefietconcerten gegeven om geld voor de slachtoffers op te halen. Er werd niet alleen in de kerken gezongen, maar ook op publieke plaatsen zoals markten, waar straatzangers voorbijgangers op de laatste wettenswaardigheden trakteerden. (Jensen 2019) Als geen ander medium was muziek in staat mensen te emotioneren: het performatieve karakter en de lichamelijke beleving van de zanger(s) spelen daarbij een belangrijke rol: melodie en tekst kunnen elkaar versterken en inwerken op het gemoed van mensen. (Sparling 2017: 91-92) In liederen worden bovendien vaak dingen benoemd die zich moeilijk in woorden laten vangen: daardoor kunnen mensen extra diep getroffen worden. Het is in de woorden van de Canadese muzikwetenschapper Heather Sparling, 'a means of expressing the linguistically inexpressible'. (2017: 97) Samen zingen was een manier om collectief te rouwen en dat kon troostrijk zijn voor de gemeenschap. Dat is, in het licht van de eerder genoemde coping mechanismen, een belangrijke constatering: muziek was bij uitstek een middel om rampen te verwerken.⁴ Als we kijken naar de rol van esthetiek zien we

3 Bekker was een van de personen die gehuldigd werden voor hun dapperheid. Ze kregen een diploma in een zilveren doos uitgereikt. De moeder van Bekker nam het geschenk in ontvangst namens haar overleden zoon. Van de ceremonie verscheen een uitgebreid gedrukt verslag: *Verbaal der plechtigheden waarmede het departementaal bestuur van de Dommel op den zosten november 1800 (...) diploma's met de daarby behorende zilvere doosen, heeft ter hand gesteld.* (Den Bosch 1800)

4 Sparling laat zien dat er desalniettemin ook grenzen zijn aan wat rampliederen kunnen betekenen voor de verwerking van rouw en verdriet, omdat ieder rouwproces anders is. De persoonlijke beleving en het effect van muziek kan voor mensen heel verschillend zijn. (zie Sparling 2017: 99-100)

dat die dit proces kon versterken: juist de combinatie van muziek en tekst kon mensen ontroeren en hen extra ontvankelijk maken voor een bepaalde boodschap. De teksten waren vaak bewust op een bepaalde melodie gezet, die passend was bij de situatie.

Dat zien we bijvoorbeeld terug in de gezangen die de predikant Adrianus Mandt (1739-1807) vervaardigde. Hij was als predikant en inwoner van Gorinchem ooggetuige van de overstromingen. Hij gaf er een uitgebreide muzikale impressie van in *Boet-zangen ter gelegenheid en gedachtenis van den geduchten water-vloed des jaar MDCCXIX*. Het gelegenheidswerk bestond uit drie gezangen, waarvan het eerste de ramp beschreef, het tweede inging op Gods bedoelingen en het derde de nadruk op de ‘dankende en biddende’ christen legde. Het stuk zat boordevol topoi, waaronder het motief van het kindje in de wieg: ‘t Geschommeld wiegie, weggedreeven / Op ’t vlot des wreedten vloods, ziet ’t schreiend kindje sneeven’. (Mandt 1799: 6)

Behalve in de literaire stiling komt het esthetische aspect van Mandts gezangen ook tot uiting in de melodie. Hij koos bekende melodieën uit, waarvoor hij nieuwe teksten had gemaakt. Deze praktijk wordt ook wel contrafact genoemd. (Grijp 1991: 23-54) De derde zang diende bijvoorbeeld gezongen te worden op de melodie van ‘O Kersnacht, schooner dan de dagen’. Deze kwam oorspronkelijk uit de bekende rei van Klarissen uit de *Gysbreght van Aemstel* (1637) van Joost van den Vondel. De zeventiende-eeuwse dichter beschreef daarin de moord op de nonnen in het Klarissenklooster en verwees hierbij naar de kindermoord door Herodes. Door deze melodie te kiezen rezoneerde Mandts gezangen een oudere tragedie, wat de droefheid van de recente gebeurtenissen extra aanzette.

Mandt gaf daarnaast een tweede mogelijkheid aan voor de uitvoering: de uitvoerders konden ook kiezen voor ‘Bittere klagte van een ziel’. Hij verwees daarmee naar een lied van de predikant Rutger Schutte waarvoor de componist L. Frischmuth een melodie had geschreven. Het ging hier om een diep religieus lied over berouw en zondebesef. Een keuze voor deze melodie zal Mandts godvruchtige boodschap eveneens krachtiger hebben gemaakt.

Behalve Mandt waren er nog anderen die muzikaal verslag deden van de ramp. Zo wijdde de Rotterdamse predikant Jan Willem Bussingh (1761-1828) op 25 maart 1799, tweede paasdag, de gehele dienst aan de slachtoffers. Hij had speciaal voor deze gelegenheid een redevoering en enkele gezangen op de watersnood geschreven. Deze werden ten gehore gebracht door het gezelschap *Door IJver Nuttig*. Doel was om zoveel mogelijk geld in te zamelen voor de slachtoffers, en daar speelde de muziek een essentiële rol bij: ‘Het Zang-Choor wacht, om, door treffende tonen, straks Uwe harten in medelijden te ontvonken.’ (Bussingh 1799: 5) Door het zingen kon de emotionele lading of godvruchtige boodschap extra worden aangezet:

Ach, wat akelige tonen! –
Kom, weldadig Menschenvrind!
Toon, dat duizenden hier wonen,
Waer men troost en redding vindt.

Hallelujah! Hallelujah! – Hallelujah! –

Ja! hier woondt de Menschenvrind – (Bussingh 1799: 13)

Zo'n twee weken later vond er opnieuw een collecte plaats in Rotterdam. Ditmaal waren het weeskinderen die een lied ten gehore brachten van Pieter Wittigs (1772-1823). Deze dichtende kamerbehangen was zelf opgegroeid in een weeshuis en spande zich op deze wijze in voor zijn landgenoten – van het lied is tot dusver geen exemplaar teruggevonden.⁵

Visuele verbeelding

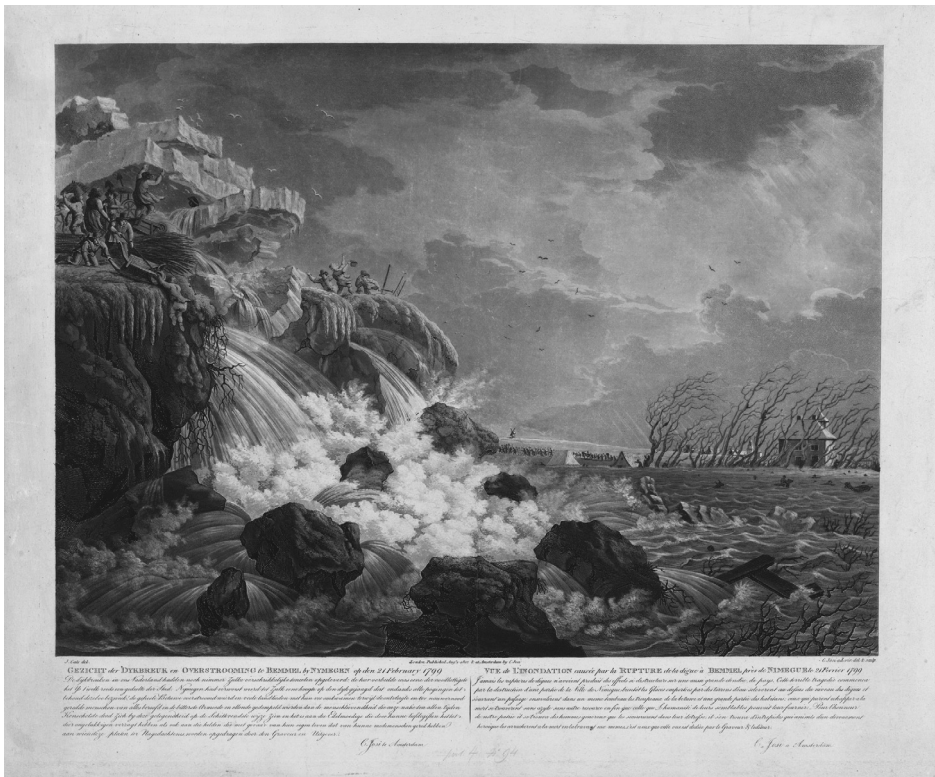
De overstrooming van 1799 werd ook vastgelegd in afbeeldingen. Prenten van rampen vervulden verschillende functies, zo heeft kunsthistorica Hanneke van Asperen (2020) laten zien. Ten eerste hadden ze een informerende waarde doordat ze toonden waar de verschikkingen hadden plaatsgevonden. Mensen konden zich zo een voorstelling maken van de omvang en ernst van de ramp. Daarnaast fungeerden ze ook als objecten van herinnering. Ze waren een 'blijvend Gedenkteken' aan gebeurtenissen die het leven van mensen ingrijpend hadden veranderd.⁶ Ten slotte hadden ze een esthetische functie. De prenten waren veel meer dan alleen een afspiegeling van de werkelijkheid: het ging om kunstobjecten. Makers besteedden veel aandacht aan de compositie en uitvoering van hun werk. Ze grepen bovendien bewust terug op eerdere voorstellingen van watersnoodrampen.

Die esthetische meerwaarde zien we ook terug in de visuele verbeelding van de watersnood van 1799. Zo vervaardigde de Amsterdamse graveur, uitgever en kunsthandelaar Christiaan Josi (1768-1828) twee fraaie prenten van de watersnood van 1799. Op de eerste zien we een dijkdoorbraak bij Bemmelt. Op de imposante ijsmassa staan verschillende hulpeloze mensen. Twee van hen proberen een derde figuur omhoog te trekken die de afgrond in dreigt te vallen. Op de tweede prent is de ijsgang en dijkdoorbraak bij Vuren getekend, waarbij een eenzame hond toekijkt hoe het hele dorp door het kruisende ijs wordt weggedrukt. Beide prenten bevatten een Nederlands- en Franstalig onderschrift waarin de liefdadigheid van de Nederlanders wordt aangeprezen evenals de moed van de helden die hun leven voor dat van anderen waagden.

Josi liet zich voor de compositie inspireren door oudere voorstellingen van watersnoden. Zo vertoont de prent van de overstrooming bij Bemmelt opvallende overeenkomsten met een voorstelling van Pieter Nolpe van de dijkdoorbraak bij Diemerdijk in 1651. Hij schakelde bovendien zijn collega-kunstenaar Jacob Cats (1741-1799) in, die waarschijnlijk de figuren tekende. Josi benadrukte in zijn advertenties dat ijsgang in de

5 Wittigs, P., *Zang, der gereformeerde Weezen, bij den omgang der algemeene Collecte, voor de ongelukkig geworden Landgenooten, gedaan den 10. April, 1799*, Rotterdam 1799. Volgens een advertentie in de *Rotterdamsche Courant* (11-04-1799) kostte deze uitgave twee stuivers.

6 Deze term wordt gebruikt onderaan een prent van Christiaan Josi, namelijk van de dijkdoorbraak bij Bemmelt (1799).



Christiaan Josi, *Dijkdoorbraak bij Bommel, 1799*. Naar een tekening van Jacob Cats. Rijksmuseum Amsterdam.

rivieren tot de ‘frapantste en schilderachtigste verschijnselen der Natuur’ behoorde (geciteerd in: Van Asperen 2020).

Ook de tekenaar Cornelis van Hardenbergh (1755-1843) vervaardigde een serie van zes voorstellingen over de dijkdoorbraken bij Millingen, Tiel, Nijmegen, Haarsteeg, Doornik en Hedikhuizen. Reinier Vinkeles maakte er gravures van, die voor het al genoemde gedenkboek van Zillesen werden gebruikt. Elementen uit deze beelden grepen eveneens terug op eerdere watersnoodvoorstellingen. De hoge ijsmassa op de voorstelling van de dijkdoorbraak bij Millingen vertoont opnieuw veel overeenkomsten met de zojuist genoemde afbeelding van Nolpe, inclusief de figuur die door andere personen omhoog getrokken wordt. En opnieuw speelt esthetiek een belangrijke rol. Dit blijkt niet alleen uit de prenten zelf, maar ook uit de receptie ervan. De *Leeuwarder Courant* meldde bijvoorbeeld dat het om een ‘fraaie en juiste uitvoering’ ging (10 juli 1799). Een criticus van de *Vaderlandsche letteroefeningen* deed daar nog een schepje bovenop. Hij vond dat deze ‘kunststukken’ het waterleed treffend uitbeeldden. Een afbeelding had hem in het bijzonder getroffen: ‘Allermeest heeft ons, wat de Beeldjes betreft, de Inbraak en vlucht der Inwoonderen by Hedikhuizen getroffen.’ (*Vaderlandsche letteroefeningen* 1800: 381) Dat was, in een notendop, waar dit soort kunst

toe diende: de fraaie afbeeldingen hielden niet alleen de herinnering aan de ramp levend, maar moesten de kijker ook in de ziel raken.

Besluit: verbeelding versus werkelijkheid

Esthetiek speelde een belangrijke rol in de culturele verbeelding van de watersnood van 1799. Woord- en beeldkunstenaars maakten gebruik van allerlei stijlmiddelen om de emotionele impact van hun werk te vergroten. De muzikale vertolkingen voegden daar nog een extra dimensie aan toe: via de muziek werden emoties overgebracht, zoals angst, medelijden, troost en dankbaarheid. Door empathie op te wekken werden de toehoorders aangespoord tot liefdadigheid. Meevoelen betekende ook: solidair zijn met de slachtoffers door te geven.⁷

Dat esthetische motieven een rol speelden, blijkt ook uit het feit dat recensenten de werken langs de artistieke meetlat legden. Zo ontstond er zelfs een heuse canon van watersnoodliteratuur, waarin Katharina Wilhelmina Schweickhardt-Bilderdijk (de echtgenote van Willem Bilderdijk) als de absolute uitblinker gold. Niemand kon zo mooi en ontroerend over watersnoden dichten als zij, meenden de critici. (Jensen 2020) Over de lyrische vaardigheden van Schonck toonde een criticus van de *Vaderlandsche letteroefeningen* zich heel wat minder enthousiast. Er was beslist enige ‘dichterlijke schoonheid’ in diens gedicht over de watersnood van 1799 te ontdekken, maar hij gebruikte veel te veel vergezochte metaforen. (‘Recensie van Dichterlyk Tafereel’ 1799: 318–319) De criticus was echter vergevingsgezind. Schonck had volgens hem geen ‘gebrek van dichterlijk genie’, maar leed mogelijk aan ‘neêrslagtigheid’ als gevolg van de traumatische gebeurtenissen waarvan hij ooggetuige was geweest. (‘Recensie van Dichterlyk Tafereel’ 1799: 320)

De reactie maakt ook duidelijk dat de kunst slechts een benadering van de werkelijkheid was. Want hoezeer woord- en beeldkunstenaars ook hun best deden de verschrikkingen invoelbaar te maken, uiteindelijk was de werkelijkheid vele malen erger. Zoals de al genoemde Zillesen het zei:

De kunstige teekenpen mag in een wel geschikt contrast, werkende beelden plaatsen, die de schrik verwekkende hartstochten naar het leven afmaalen, de vlucht van mensen, vee, haven en goed doen zien, en den gedugte inbraak des dijks met den val van natuurlijk afgebeeld vertoonen. Hier ontbreekt het leven! de klaagstem der ongelukkigen, de jammerkreet van hun, welken 't leven hunner naastbestaande, bezittingen en middelen van bestaan verloren hebben. Dit origineel is onnavolgbaar voor pen, penseel of de schoonste kunstprent! (Zillesen 1800: 67)

Zillesen schreef dit nadat hij pagina's lang had gepoogd de ramptaferelen zo indringend mogelijk te verbeelden. Het wemelde in zijn gedenkboek van de emotievolle

7 Zie over de wijze waarop achttiende-eeuwse preken over rampspoed inspeelden op het gemoed met als doel de liefdadigheid te vergroten: Duiveman 2019.

uitroepen, kleurrijke adjectieven en superlatieven, maar uiteindelijk concludeerde hij dat de werkelijkheid nooit helemaal in kunst te vangen zou zijn.

De culturele verbeelding hielp mensen weliswaar verder na de ramp, maar kon de pijn, in het beste geval, slechts verzachten. Toch was de kunst onmisbaar, want deze voorzag in een belangrijke, psychologische behoefte: ze speelde een rol bij de verwerking van de traumatische gebeurtenissen. Kunstwerken, zoals gedichten, muziekwerken en prenten, boden een uitlaatklep voor de hevige emoties die een ramp met zich meebracht. Ze reikten bovendien morele en religieuze kaders aan, bijvoorbeeld door mensen op de noodzaak van godvruchtigheid te wijzen. Verder stimuleerden ze liefdadigheid: wie geraakt werd, kon de helpende hand bieden door te doneren aan de slachtoffers. Schoonheid en ontroering konden het effect vergroten.

Literatuur

- Asperen, H. van**, 'Toonaangevende prenten uit het verleden', 18-03-2020, <<http://hannekevanasperen.nl/toonaangevende-prenten-uit-het-verleden/>>, laatst geraadpleegd: 20-09-2020.
- Bankoff, G.**, 'Cultures of Disasters, Cultures of Coping. Hazard as a frequent life experience in the Philipinnes'. In: C. Mauch & C. Pfister (eds.), *Natural disasters, cultural responses. Case studies toward a global environmental history*, Lanham 2009: 265-284.
- Buisman, J.**, *Duizend jaar weer, wind en water in de lage landen. Deel 6: 1751-1800* (red. A.F.V. van Engelen), Franeker 2015.
- Buisman, J.W.**, *Tussen vroomheid en Verlichting. Een cultuurhistorisch en –sociologisch onderzoek naar enkele aspecten van de Verlichting in Nederland (1755-1810)*, Zwolle 1992.
- Buisman, J.W.**, *Onweer. Een kleine cultuurgeschiedenis 1752-1850*, Nijmegen 2019.
- Bussingh, J.W.**, *Plechtige voorredenen, en dichtstuk; uitgesproken in de episcopale kerk, te Rotterdam (...)*, Rotterdam 1799.
- Dam, P. van**, *De amfibische cultuur. Een visie op watersnoodrampen*. Oratie, Vrije Universiteit Amsterdam, 29-10-2010.
- Duiveman, A.**, 'Praying for (the) Community. Disasters, Ritual and Solidarity in the Eighteenth-Century Dutch Republic'. In: *Cultural and Social History*, 16 (2019) 5: 543-560.
- Grijp, L.P.**, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1991.
- Jensen, L.**, *Wij tegen het water. Een eeuwenoude strijd*, Nijmegen 2018.
- Jensen, L.**, 'Disaster upon disaster inflicted on the Dutch. Singing about natural disasters in the Netherlands, 1600-1900'. In: *BMGN – Low Countries Historical Review*, 134 (2019) 2: 45-70.
- Jensen, L.**, 'Om Hollands rampen tranen plengen. Watersnoodpoëzie van Katharina Wilhelmina Schweikhardt'. In: R. Honings & G. Johannes (red.), *Een sublieme nalatenschap. De erfenis van Willem Bilderdijk*. Leiden 2020: 157-165; 264-265.
- Jensen, L.**, 'De opmars van Disaster Studies. Nieuwe perspectieven in het rampenonderzoek'. In: L. Jensen (red.), *Crisis en catastrofe. De Nederlandse omgang met rampen in de lange negentiende eeuw*. Amsterdam 2021: 7-24.
- Perponcher, W.E. de**, 'Tafereel uit den watervloed van 1799'. In: W.E. de Perponcher, *Gedichten*, Utrecht 1800: 123-133.
- 'Recensie van *Dichterlyk Tafereel van den tegenwoordigen Watersnood en desselfs treurige gevolgen*. Door Mr. E.J.B. Schonck (...)' . In: *Vaderlandsche letteroefeningen*, (1799): 318-320.
- Schenk, G.J.**, 'Historical Disaster Research. State of Research, Concepts, Methods and Case Studies'. In: *Historical Social Research*, 32 (2007) 3: 9-31.

- Schenk, G.J.**, 'Images of Disaster: Art and the Medialization of Disaster Experiences'. In: K. Kenichi et al. (eds.), *Catastrophe and the power of art*, Tokyo 2018: 145-149.
- Schonck, E.J.B.**, *Dichterlijke tafereel van den tegenwoordige watersnood*, Nijmegen 1799.
- Sparling, H.**, "'Sad and solemn requiems". Disaster songs and complicated grief in the aftermath of Nova Scotia mining disasters'. In: H. Dell & H.M. Hickey (eds.), *Singing death. Reflections on music and mortality*, New York 2017: 90-104.
- Zillesen, C.**, *Beschryving van den watersnood, van 't jaar MDCCXCIX in verscheidene gedeelten van ons vaderland door ysverstoppen veroorzaakt*, Amsterdam 1800.