

Zoveel Parijzen

Inleiding: Et Paris qui bat la mesure

Babs Boter

Vrije Universiteit Amsterdam

b.boter@vu.nl

Tom Sintobin

Radboud Universiteit Nijmegen

tom.sintobin@ru.nl

Wie het woord 'Parijs' als zoekterm ingeeft in Delpher voor de periode 1874-1914, krijgt meer dan anderhalf miljoen resultaten. 'Paris' levert nog eens 249.096 extra treffers op. Dat is veel meer dan Berlijn (855.322 treffers), Rome (386.205 treffers), Kopenhagen (237.072 treffers) en Wenen (10.535 treffers) samen. Alleen Londen wordt vaker genoemd (2.135.286 treffers voor 'Londen', 225.687 voor 'London'). Dat betekent dat het woord Parijs in die veertig jaar elke dag meer dan honderd keer viel in de door Delpher gedigitaliseerde kranten. Hoewel deze vermeldingen natuurlijk erg divers zijn – van politiek en zakelijk nieuws over reclame voor Parijse bedrijven tot roddel over royals, beschrijvingen van nieuwe tentoonstellingen en de laatste mode –, moge wel duidelijk zijn dat de Franse hoofdstad een centraal begrip vormde in Nederlandse (en Belgische¹) kranten in de decennia rond 1900. En er was ook een prominent toeristisch discours rond de stad. Kranten publiceerden advertenties om gasten te lokken, zoals de bijdrage van Maaike Koffeman aan dit themanummer laat zien. De bekende Baedeker reisgids *Paris et ses environs* werd in het Nederlands vertaald als *Plantenga's Parijs*.²

Parijs werd ook steeds makkelijker bereikbaar. Tot aan het midden van de negentiende eeuw was deze reis voor Amsterdammers best omslachtig. Voor de spoorlijn tussen Rotterdam en Antwerpen werd ingehuldigd, op 22 december 1854, kwamen er koetsen en (stoom)boten aan te pas om het land

1 BelgicaPress geeft 614.109 resultaten voor 'Paris' en 608.397 voor 'Parijs'.

2 P.B. Plantenga, *Plantenga's Parijs | Parijs en omstreken* (Zutphen: Plantenga, 1862), p.1.

uit te komen.³ Tussen 13 en 15 juni 1946 reed de eerste, feestelijke trein tussen Brussel en Parijs. Die eerste trein deed er twee dagen over, maar vanaf juli 1846 ‘werd de verbinding naar Parijs in één dag gemaakt, zelfs met meer dan 15 haltes. [...] Aan het eind van de negentiende eeuw duurde de reis 4 uur en 46 minuten.’⁴ Dankzij de “prachttrein”, samengesteld uit “twee salonrijtuigen en eenen spijswagen” tussen Amsterdam en Bergen die vanaf 1 oktober 1899 begon te rijden, werd de reis ook voor Amsterdammers steeds sneller (en comfortabeler).⁵ Net na de eeuwwisseling hadden reizigers er alles bijeen ongeveer negen uur voor nodig. De Hollandsche IJzeren Spoorweg-Maatschappij had in 1907 namelijk drie rechtstreekse treinen rijden tussen Amsterdam CS en Brussel Zuid/Parijs Noord. Wie bijvoorbeeld om 8.20 uur in de ochtend opstapte kwam om 5.13 uur in de namiddag in de Franse hoofdstad aan.⁶

Journalisten gingen er graag heen en brachten verslag uit van hun belevenissen in kranten en weekbladen. Een voorbeeld is de in de bijdrage van Babs Boter bestudeerde reisjournaliste Mary Pos, die in 1937 verslag uitbracht van de Wereldtentoonstelling in Parijs, maar in andere jaren vooral schreef over de achterbuurten en het werk van het Leger des Heils. Sommigen gingen er zelfs een tijdje wonen. Johan de Meester deed dat vanaf 1886 tot 1891, als correspondent voor *Het handelsblad*, wat onder meer resulteerde in zijn schetsenbundel *Parijsche schimmen* (1892); een aantal van die schetsen verschenen het jaar ervoor in *Elsevier's geïllustreerd maandschrift*. Een ander voorbeeld was Frits Lapidoth, die er van 1884 tot 1894 verbleef als correspondent voor *Nieuws van den dag*. Volgens hem voelde Parijs voor veel Nederlanders aan als een plek dichtbij:

Want, nu wij zoo snel reizen en nu 't bezoeken van vreemde steden een zeer democratisch vermaak is geworden, nu bijna elke handelaar en elke winkelier zaken doet met Parijs en er minstens ééns in zijn leven geweest is, denkt men er nauwelijks aan dat men een geheel koninkrijk moet doorsporen om er te komen. Voor den Amsterdammer is Parijs dichtbij dan Groningen, voor den Fries niet véél verder dan Maastricht.⁷

3 Dick Wortel, ‘Retour Amsterdam-Brussel’, *Neerlandia/Nederlands van nu* 114 (2010): 4-6. [https://www.dbnl.org/tekst/_neeo03201001_01/_neeo03201001_01_0003.php]

4 www.trainworld.be/nl/collecties/erfgoedcollectie/brussel-parijs-een-175-jarige-geschiedenis-geraadpleegd-op-17-oktober-2023.

5 Dick Wortel, ‘Retour’, 5.

6 www.mariusbroos.nl/West-Brabant/Affiches%20uit%20vroeger%20tijden%201890-1914.html

7 Frits Lapidoth, ‘Het levende Parijs’, *Elsevier's geïllustreerd maandschrift* 2 (1892): 580-617, hier: 580-581.

Charles Snabilié woonde er vanaf 1897 eveneens als correspondent, voor *Nieuws van den dag* maar ook voor *Het vaderland*. Onder het pseudoniem Bulée publiceerde hij in 1900 *Jean Lefort. Een greep uit het Parijse leven*, een autobiografische kunstenaarsroman die volgens critici ‘ons brengt in weer verschillende kringen, waarvan de niet-Parijzenaar doorgaans gaarne hoort’⁸ en ook ‘de meer pikante zijde van het Franse leven’ weergeeft.⁹ Eerder had hij al een lange reeks gepubliceerd onder de titel ‘In de banlieue van Parijs’, waarin hij de buitenwijken van de stad aan de lezers voorstelt.

Ook op Nederlandse en Vlaamse literaire auteurs (en critici) had de stad dus een immense aantrekkingskracht. Ze trokken er voor kortere of langere tijd naar toe, en schreven over hun belevenissen in reisverslagen allerhande. Om maar een paar lukrake voorbeelden van zowel Nederlanders als Vlamingen (in die volgorde) te noemen: de Tachtiger Frans Erens kwam in 1881 in Parijs aan met de bedoeling te studeren, maar spendeerde een groot deel van de 32 maanden die hij er zou blijven in artistieke kringen. Willem Byvanck ging zijn Franse vriend Marcel Schwob opzoeken in 1891, onder andere om ‘de krochten van Parijs te [...] zien’, zo luidt het in een brief die Marc Smeets aanhaalt in zijn bijdrage aan dit nummer. Conrad Busken Huet leefde er van 1876 tot aan zijn dood in 1886 en verzorgde onder meer ‘Parijse brieven’ voor het *Algemeen dagblad van Nederlandsch Indië*. In 1878 publiceerde hij zijn boek *Parijs en omstreken* – ‘als premie voor de abonné’s op het Nieuws van den Dag’ – een Amsterdamse krant die vanaf 14 maart 1870 was beginnen verschijnen. Bladzijde na bladzijde wijdt de auteur ‘uit over de vele artistieke rijkdommen die Parijs en haar ommeland te bieden hebben’.¹⁰ Hij neemt de lezer voortdurend bij de hand: een rondleiding op papier, die is opgesmukt met talloze literaire citaten. Het beeld dat hij optrekt is grotendeels positief. Tegen het einde van zijn boek aan echter, wordt ‘de beul van Haarlem’, zoals deze scherp-gepende criticus wel genoemd werd, een stuk kritischer. Hij sneert naar het gemeentebestuur, dat vooral ‘onpraktische maatregelen’ neemt, zoals het lawaaierige aanbrengen van nieuw grind op de boulevards, ‘van middernacht tot vijf ure in den morgen, week aan week onder de slaapkamers der menschen’.¹¹ Hij stoort zich ook aan de ‘nooit minder dan honderduizend vreemdelingen, die, ebbend en

8 ‘Van de redactie’, in: *Elsevier’s geïllustreerd maandschrift* 11 (1901): 145-152, hier: 152.

9 Sander Bink, ‘Een greep uit het Parijse leven van Kees van Dongen. Over Jean Lefort (1900)’, *rond1900.nl*, 30 maart 2014 [<https://rond1900.nl/een-greep-uit-het-parijse-leven-van-kees-van-dongen-over-jean-lefort-1900/>]

10 Gerben Colmjon, *Conrad Busken Huet. Een groot Nederlander* (Den Haag: Oceanus, 1944): 194.

11 Conrad Busken Huet, *Parijs en omstreken* (Amsterdam: Funke, 1878): 354.

vloeiend, zich in de Parijsche hôtels-garni's en appartementen ophouden' en die 'een groot gedeelte der Parijsche bevolking tot Italiaansche bandieten' hebben gemaakt.¹² En hij betreurt dat '[h]et geslacht der betere Parijsche vrouwen is verdwenen, uitgestorven', zodat 'wanneer heden ten dage een Nederlander over Parijs schrijft, hij gewoonlijk niets anders weet te vertellen, dan in welke vorm van glaasjes het ijs wordt toegediend in het koffijhuis van Tortoni, Boulevard des Italiens, en dat men op de gekostumeerde openbare bals jonge vrouwen kan zien, wier eenig kledingstuk uit eene witsatijnen luur bestaat'.¹³

Later nam Gideon Busken Huet het stokje over van zijn vader, met de rubriek 'Parijsche kroniek' in de krant *De locomotief*. Ook de schrijver van reisverhalen Gerrit Verschuur, die er zich als verzekeraar had gevestigd, schreef over Parijs voor het thuisfront. In 1891 nam hij, in een reeks onder de titel 'Een wandeling door Parijs', een vriend uit Amsterdam bij de hand die beweerde dat hij 'Parijs als "mijn zak"' kent omdat hij er 'minstens een dertig maal van mijn leven geweest' is. De verteller claimt dat er desondanks in de stad nog 'véél valt te zien, véél op te merken, waaraan de vreemdeling, ja zelfs de inwoner niet denkt'.¹⁴ Margo Scharthen-Antink en haar echtgenoot Carel Scharthen woonden een tijd lang in Parijs en schreven er samen een roman over: *Een huis vol menschen. Verhaal uit het Parijsche leven van de eerste jaren dezer eeuw* (1908). Deze typische 'Scharthenroman', die niet over het mondaine Parijs ging maar over het leven van de stedelijke bourgeoisie, was geschreven voor een breed publiek. Het bood een informatieve inkijk in een Parijse woongemeenschap, een Parijse 'minisamenleving' voor Nederlandse lezers in het algemeen en 'Parijs-bezoekende Hollander[s]' in het bijzonder.¹⁵ Daarmee leverden ze min of meer hetzelfde wat de Nederlandse schrijfster Elise van Calcar-Schiotling vijftig jaar eerder al deed. Na een verblijf van vier weken in de Franse hoofdstad schreef zij in haar reisverslag: 'Wat mijn uitstapje mij te zien en te denken gaf, teekende ik op voor verwanten en vrienden en voor diegenen onder mijne landgenooten, die zich moeten vergenoegen met te reizen in het hoekje van den haard, maar toch wel eens willen weten, hoe het er tegenwoordig bij onze burens uitziet'.¹⁶

12 Ibidem, 355.

13 Ibidem, 358.

14 G. Verschuur, 'Een wandeling door Parijs', in: *Elsevier's geïllustreerd maandschrift* 2, deel 3 (januari -juli 1892): 292.

15 Erica van Boven, 'Literaire levenslessen: De eerste Scharthenroman als model van een nieuwe middlebrowliteratuur', *Nederlandse letterkunde* 19, nr. 3 (2014): 327-349, hier: 328-329, 345.

16 Elise van Calcar-Schiotling, *Wat Parijs mij te zien en te denken gaf* (Haarlem: A.C. Kruseman, 1859), 421. Frieda van Essen schreef over deze reis het boek *Elise's Parijs 1858* (Arnhem: Drukkerij

Vlaamse auteurs deden de stad eveneens aan. De West-Vlaamse auteur Stijn Streuvels, bijvoorbeeld, publiceerde het verslag van zijn reis in 1903 het jaar daarop in het modieuze familieblad *Boon's geïllustreerd magazijn*. Cyriel Buysse nam zijn tekst op in zijn autoroman *De vroolijke tocht* (1911).¹⁷ Beide heren zouden er nog vaker komen. Streuvels ging er in 1925 weer heen met zijn Kortrijkse vrienden, deze keer met de auto,¹⁸ Buysse onder meer met Maeterlinck in 1913. Willem Elsschot baseerde zijn roman *Villa des Roses* (1913) op de vier jaar die hij zelf in een pension in Parijs had gewoond.¹⁹ Vlaamse recensenten vergeleken deze roman weer met de hierboven genoemde ‘Schartenroman’ *Een huis vol mensen*, dat als “Hollandsch prototype” werd gezien.²⁰

In nogal wat van de genoemde voorbeelden zit een dubbel patroon. Enerzijds vervullen ze wat een ‘toeristische’ functie zou kunnen worden genoemd: ze krijgen opvallend vaak de vorm van een wandeling, een zogenaamde *description promenade*, waarbij de verteller alle bezienswaardigheden bespreekt – een beetje zoals de bekende Baedeker reisgids deed, maar dan in een meer literaire vorm.²¹ Anderzijds grijpt de verteller de kans aan om zich als een kenner te profileren: iemand die meer en andere dingen ziet dan de doorsnee toerist. Hij (de overgrote meerderheid van de Parijsbezoekers waren mannen) doet dat zowel door af te wijken van de conventionele manier om de stad te bekijken als door zich *off the beaten track* te wagen: in de ‘banlieue’ of ‘environs’, maar ook in de achterbuurten en meer scabreuze plekken. Daarnaast was het kijken naar parisiennes van allerhande allooi ook een heel belangrijke bezigheid.²²

Dat al deze literatoren naar Parijs trokken, hoeft niet te verwonderen. Dit gedrag bevestigt immers wat de Franse literatuurwetenschapper Pascale

Coers en Roest, 2018).

17 Voor een vergelijking van hun beider ‘tourist gaze’, zie Tom Sintobin, ‘Tourist gazes in Vlaanderen. Stijn Streuvels en Cyriel Buysse in Parijs’, *Nederlandse letterkunde* (ter perse).

18 Paul Thiers, ‘Roltocht met de Minerva – de vrienden van weleer’, in Piet Thomas (red.), *Vrienden en wapenbroeders* (Tielt: Lannoo, 2000), 107-142.

19 Voor een recente publicatie over de rol van Parijs in deze roman, zie Eric Rinckhout, *Willem Elsschot in Parijs* (Antwerpen. Uitgeverij Vrijdag, 2023).

20 Van Boven, ‘Literaire levenslessen’, 341.

21 Reisverslagen hadden vroeger wel vaker die ambitie om een esthetisch verantwoord tegenengewicht te bieden aan onder meer *Baedeker*. Zie hiervoor: Tom Sintobin, ‘Traveling against time. Flemish authors traveling to Italy in the interwar period’, in: Ian Jenkins en Katrín Anna Lund (red.), *Literary tourism. Theories, practice and case studies* (Wallingford: Cabi, 2019), 3-14, hier: 9.

22 Zie hiervoor ook de paragraaf ‘Paris is a woman’ in Raf de Bont en Tom Verschaffel (red.), *Het verderf van Parijs* (Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2004), 16-17.

Casanova in haar boek *The world republic of letters* heeft betoogd, namelijk dat Parijs vanaf de negentiende eeuw tot zeker in de jaren zestig van de twintigste eeuw het absolute centrum vormde van een mondiaal literair systeem: 'Paris became the world capital of literature in the nineteenth century'. Deze 'Greenwich meridian of literature', zoals Casanova het noemt, geeft de maat aan voor de hele wereld: 'the prime meridian determines the present of literary creation, which is to say modernity. The aesthetic distance of a work or corpus of works from the center may thus be measured by their temporal remove from the canons that, at the precise moment of estimation, define the literary present'.²³ En wat voor literatuur gold, deed dat ook voor heel veel andere culturele uitingen. Casanova citeert Gertrude Stein: 'And so in the beginning of the twentieth century when a new way had to be found naturally they needed France [...] It was important too that Paris was where fashions were made [...] and so quite naturally Paris which has always made fashions was where everyone went in 1900'.²⁴ Wie het in het fin de siècle wou maken, moest zich in Parijs bewijzen, de plek die 'onbetwist het centrum en de inspiratiebron was van de moderne cultuur'.²⁵ Je moest er connecties hebben, publiceren, en bij voorkeur zelfs wonen. Dat was zo voor literatoren, maar ook voor modeontwerpers, musici, acteurs, schilders (zoals Henri Evenepoel, die Jan Dirk Baetens behandelt in zijn bijdrage) en eigenlijk eenieder die ook maar iets met kunst wou betekenen.²⁶ Zelfs mensen zonder veel literaire ambitie, zoals de in dit themanummer door Laura van Hasselt besproken gezusters Van Eeghen, voelden die aantrekkingskracht.

Wat je ook las of zag, waar je ook kwam, de kans dat Parijs opdook was zeer groot. Ook mensen die nooit in Parijs waren geweest, wisten er dus van alles en nog wat over. De betrekkingen tussen de Nederlandse en Franse

23 Pascale Casanova, *The world republic of letters* (Cambridge/Londen: Harvard University Press, 2004), 87-88. Voor een reflectie op werking van deze 'republiek der letteren' in de zeventiende en achttiende eeuw, zie: Hans Bots, 'Frans-Nederlandse relaties in de context van de Republiek der Letteren', in Maaïke Koffeman, Alicia C. Montoya, Marc Smeets (red.), *Literaire bruggenbouwers tussen Nederland en Frankrijk. Receptie, vertaling en cultuuroverdracht sinds de Middeleeuwen* (Amsterdam: Amsterdam university press, 2017), 205-224.

24 Ibidem, 89.

25 Mary Kemperink, 'De ultieme stad', in Raf de Bont en Tom Verschaffel, *Het verderf van Parijs*, 63-80, hier: 66.

26 Het fenomeen Nederlandse kunstenaars in Parijs levert heel regelmatig nieuwe studies en bloemlezingen op, zoals *Parijs verplicht. Nederlandse schrijvers en kunstenaars in Parijs (1945-1970)* (1989) van Ruud Meijer; *Rue d'Amsterdam. Kleine atlas van Nederlanders in Parijs* (2002) van Paul Arnoldussen; *Hoogtij langs de Seine. Nederlandse schrijvers en kunstenaars in Parijs 1948-1968* (2012) en *Ezel in Parijs. De voetsporen van Nederlandse schilders in Parijs* (2022) van Diederik Stevens. Ook *Met Parijse pen. Literaire omzwervingen* (2020) van Margot Dijkgraaf en Bart Koetsier besteedt aandacht aan Nederlandse auteurs.

cultuur werden enige jaren geleden in kaart gebracht in het boek *Litteraire bruggenbouwers tussen Nederland en Frankrijk. Receptie, vertaling en cultuuroverdracht sinds de Middeleeuwen* (2017). In dit boek wordt een aantal aspecten van die relaties belicht, waarbij culturele bemiddelaars centraal staan: figuren die op allerhande manieren bruggen probeerden te bouwen tussen beide culturen. In hun inleiding schetsen de samenstellers Maaïke Koffeman, Alicia Montoya en Marc Smeets een beknopte geschiedenis van de manier waarop ‘de Nederlanden’ en ‘Frankrijk’ vervlochten zijn geraakt. Vooral de vroegmoderne tijd was volgens hen cruciaal hierin. Enerzijds werden Franse intellectuelen in de zeventiende eeuw aangetrokken door de individuele vrijheid die de Noordelijke Nederlanden boden – tegenover hun repressieve thuisland –, en anderzijds werd ‘de Franse cultuur [...] het meest prestigieuze model voor de Nederlandse’.²⁷ Er was dus – op de nodige schermutselingen na uiteraard – lange tijd sprake van een soort van tweerichtingsverkeer. De Nederlandse houding tegenover Frankrijk veranderde pas in de revolutionaire periode, toen er ‘een levendige cultuur van verzet tegen het Franse regime’ ontstond, waarbij Nederlandse auteurs van verzetsliteratuur ‘het wezen van de eigen natie probeerde[n] te definiëren in contrast met de Franse overheerser’.²⁸ Desondanks bleef de fascinatie van Nederlanders voor Frankrijk overeind. Sterker nog, die leek nog toe te nemen, met hoogtepunten onder meer in het interbellum en in de jaren meteen na de Tweede Wereldoorlog. Pas diep in de twintigste eeuw zou Frankrijk als maat aangevend centrum vervangen worden door New York.²⁹ Hoewel de redacteurs de negentiende eeuw nadrukkelijk naar voren schuiven als een cruciale periode, bevat de bundel weliswaar drie mooie teksten over de Franse blik van toen op Nederland, maar geen systematische bijdrage over het Frankrijkbeeld in Nederland.

Dat laatste zien we ook in een eerdere studie over de specifieke beelden die van Parijs werden opgetrokken, *Het verderf van Parijs* (2004). Deze bundel richt zich vooral op het Europese beeld van Parijs, met een grote nadruk op Belgische bronnen. Nederland blijft grotendeels buiten beschouwing. De samenstellers Raf de Bont en Tom Verschaffel betogen in hun inleiding dat er vanaf 1900 een dubbelzinnig mythisch beeld van Parijs ontstond, zowel bij Franse en Parijse auteurs als buitenlandse schrijvers: de Franse

27 Maaïke Koffeman, Alicia C. Montoya, Marc Smeets, ‘Inleiding’, in Maaïke Koffeman, Alicia C. Montoya, Marc Smeets (red.), *Litteraire bruggenbouwers*, 10-26, hier: 15.

Ibidem, 89.

28 Ibidem, 18.

29 Ibidem, 21.

'lichtstad' was niet alleen aantrekkelijk, maar ook gevaarlijk als het 'riool van Europa'.³⁰ Parijs was de stad van modieuze elegantie, het luxe leven en culinair en muzikaal plezier, en van vrijheid en opwaartse mobiliteit; maar het was ook de stad van normloosheid, onverschilligheid, snobisme en materialisme. In combinatie met heersende epidemieën, vuilheid en misdaad symboliseerde Parijs zo een omkering van moderniteit. De Bont en Verschaffel concluderen: 'het verderfelijke Parijs was een beeld dat mensen op een bepaald moment nodig hadden en dat dan ook aan de noden van het moment werd aangepast'.³¹ Dit beeld, deze 'zwarte mythe van Parijs', werd niet alleen gecreëerd en gekoesterd door literaire schrijvers en beeldende kunstenaars, maar ook door filosofen, politieke denkers en wetenschappers. Daarnaast werd het 'een onderdeel van het Europese collectieve bewustzijn'.³²

De Bont en Verschaffel namen één hoofdstuk op dat een luik opent op de manier waarop Nederlandse eind-eeuwse auteurs de stad hebben weergegeven, enerzijds in hun reisherinneringen en anderzijds in hun literaire werk. In 'De ultieme stad' komt Mary Kemperink tot de vaststelling dat Parijs in beide types tekst 'voor alles een snelle, moderne stad' is, 'een wereldstad waar alles kan en alles mag'³³ wat in Nederland verboden is, op artistiek maar zeker ook op erotisch vlak. Daardoor heeft de stad een ambivalent effect op auteurs en personages: ze worden erdoor afgeschrikt, maar tegelijk ook gefascineerd. Parijs is 'mooi, opwindend, verleidelijk, elegant, werelds en tolerant. Het is ook kil, kunstmatig, zedeloos en gevaarlijk, Parijs is het brandpunt van de moderne cultuur'.³⁴ Aan het slot van haar hoofdstuk noteert Kemperink een intrigerende vaststelling over een verschil tussen de persoonlijke reisverslagen en de romans. Gevoelens van angst en eenzaamheid worden voornamelijk toegeschreven aan literaire personages, terwijl de vertellers van de autobiografische teksten zich prima in Parijs thuis lijken te voelen. Dat had, aldus Kemperink, mogelijk te maken met het 'enorme verlangen [van Nederlandse auteurs] om moderne schrijvers te worden van een Europees niveau, net als hun Parijse collega's. Parijs was in hun ogen de omgeving bij uitstek waar zo'n moderne schrijver zich thuis moest voelen'.³⁵

Een heel andere aanpak is die van Luc Sante, een Belgische Amerikaan die in 2015 een Engelstalige geschiedenis van 'het andere Parijs' publiceerde, over de vlooiemarkten, achterbuurten, nachtclubs, krankzinnigengestichten

30 Raf de Bont en Tom Verschaffel, *Het verderf van Parijs*, 15.

31 Ibidem, 293.

32 Ibidem, 293.

33 Mary Kemperink, 'De ultieme stad', 71.

34 Ibidem, 79.

35 Ibidem, 79.

en vrouwengevangenissen. In zijn door Hans E. van Riemsdijk vertaalde boek *Het andere Parijs. Reis naar een verdwenen stad* introduceert hij deze enigszins nostalgische geschiedenis als volgt: het boek is ‘een herinnering aan hoe het leven in de steden was toen ze zo levendig en wild en onbeheersbaar waren als ze eeuwenlang zijn geweest, belichaamd door Parijs, de meest sublieme stad van ’s werelds prachtigste metropolen’.³⁶ Wie kan dat beeld beter neerzetten dan de Parijse flaneur, stelt Sante. De lezer wordt uitgenodigd hun spoor te volgen en de wandelingen van de flaneurs voort te zetten.³⁷ De literatuurlijst is dan ook een lange opsomming van (mannelijke) Franstalige auteurs zoals Huysmans, Hugo en Clébert. De enige Nederlandse en Belgische auteurs die werden geraadpleegd zijn Jan Brusse (een Engelse vertaling van *Nachten van Parijs* uit 1958) en Raoul Vaneigem (een radicaal maatschappijkritisch pamflet uit 1961). Samen met veel beeldmateriaal geven deze ‘flaneurs’ inzichten in de (vaak) verdwenen straten, beroepen en gemeenschappen van de afgelopen ruim honderdvijftig jaar – zaken die we kwijtgeraakt zijn in het gesaneerde Parijs waar ‘geen verrassingen, geen risico’s, geen spontane ziekte-uitbraken, geen sprietje onkruid meer zijn’.³⁸

Het feit dat ook in onze eeuw nog zoveel boeken over Parijs in het Nederlands op de markt komen, laat zien dat de Franse hoofdstad lagelandse lezers onverminderd blijft boeien. Nog meer voorbeelden zijn Eric Hazans uit het Frans vertaalde *De ontdekking van Parijs. Een literaire zoektocht* (2005), Andrew Hussey’s uit het Engels vertaalde *Parijs. De verborgen geschiedenis* (2016), en nog recenter *Stad van ideeën. Een biografie van Parijs* van Alec van der Horst.

In dit themanummer van *De Moderne Tijd* richten we op onze beurt de pijlen op de culturele verbeelding van de Franse hoofdstad, waarbij we specifiek aandacht besteden aan ‘het andere Parijs’ in de periode 1880-1940. Vooral de Nederlandse beeldvorming rond Parijs in de (zeer lange) eeuwwisseling komt daarbij aan bod, als aanvulling op de net genoemde studies. Wij sluiten daarbij ook aan bij een artikel dat tien jaar geleden in dit tijdschrift werd gepubliceerd. In het themanummer ‘Op reis in de negentiende eeuw’ onderzocht Willemijn Koning ‘de Parijse stadsverkenningen van jonge Amsterdamse elitezonen’ in respectievelijk 1839 en 1852, een eerdere periode.³⁹

36 Luc Sante, *Het andere Parijs. Reis naar een verdwenen stad* (Kalmthout: Pelckmans, 2018), 29.

37 Ibidem, 33.

38 Ibidem, 15.

39 Willemijn Koning, ‘Een “bijna onbereikbare stralenkrans van vreugde en weelde”: Betrokkenheid en distantie in de Parijse stadsverkenningen van jonge Amsterdamse elitezonen, ca.

Het Parijs dat wij in dit themanummer treffen, is op minstens drie manieren 'anders'. Ten eerste is het anders omdat het afwijkt van het eenduidige pittoreske beeld van de stad als de Lichtstad, de stad der liefde, of die der kunst. In nagenoeg alle bijdragen wordt dat eeuwige cliché doorgeprikt. De gezusters Van Eeghen zien een kotsende vrouw in het centrum van Parijs. Henri Evenepoel doet niet wat hij verondersteld wordt te doen: hij schildert de scabreuze kantjes van Parijs, in plaats van de pittoreske. Johannes Apollonius Naeff gaat in de tekst van Wilco Versteeg bewust op zoek naar het Parijs achter de façades, en Mary Pos doet hetzelfde als ze de rafelranden van de stad opzoekt, bij nacht dan nog wel. Het ontmaskeren lijkt zo een onderdeel uit te maken van het sjabloon waarmee de stad wordt beschreven. Zoals De Bont en Verschaffel al stelden, is deze 'debunking' helemaal niet zo uitzonderlijk. Sterker nog: het werd een heuse commoditeit binnen de 'tourist industry', een 'unique selling point' van de stad. Leo Faust heeft er, zo blijkt uit de bijdrage van Maaïke Koffeman, zelfs letterlijk een verdienmodel van gemaakt: hij lokt klanten naar zijn hotel met de belofte hen op een soort van safari mee te nemen doorheen het nachtelijke Parijs... Dit verderfelijke Parijs kwam heel goed van pas voor toeristen die wilden doen wat toeristen nu eenmaal willen doen: zich onderscheiden van andere toeristen. Wie het conventionele Parijsbeeld weet te doorprikken, wie niet bang is om de door de toeristische industrie gebaande paden en infrastructuur te verlaten, wie meer doet dan alleen maar *sight seeing* maar de stad met alle zintuigen en hele lichaam durft het hoofd te bieden, die mag zich met recht en reden een reiziger noemen.⁴⁰

1850', in Jan Hein Furnée en Leonieke Vermeer, Themanummer Op reis in de negentiende eeuw, *De negentiende eeuw* 37, nr. 4 (2013): 289-311.

40 De Amerikaanse historicus Daniel Boorstin was een van de eersten die op het onderscheid tussen toerist en reiziger wees in zijn invloedrijke analyse van de Amerikaanse samenleving in 1961: 'Formerly travel required long planning, large expense, and great investments of time. It involved risks to health or even to life. The traveler was active. Now he became passive. [...] The traveler, then, was working at something; the tourist was a pleasure seeker. The traveler was active; he went strenuously in search of people, of adventure, of experience. The tourist is passive; he expects interesting things to happen to him. He goes 'sight-seeing' [...]. He expects everything to be done to him.' (Daniel Boorstin, *The image. A guide to pseudo-events in America* (New York: Random House, 1987), 84-85). Na hem pikte Paul Fussell deze gedachte op om de Britse reiscultuur uit het interbellum te beschrijven (Paul Fussell, *Abroad. British literary traveling between the wars* (New York/Oxford: Oxford University Press, 1980)). Jonathan Culler betoogde dat het hier in feite geen oppositie in de historische werkelijkheid betreft, maar veeleer getuigt van de *identity politics* van would-be reizigers (Boorstin en Fussell inbegrepen): 'other travelers are always tourists. This repetition and displacement of the opposition between tourist and traveler suggests that these are not so much two historical categories as terms of an opposition integral to tourism. The historical explanations are excuses for what travelers always do: feel

Dit brengt ons bij de tweede manier waarop het Parijs van dit themanummer anders is: alle medewerkers kregen de opdracht om de focus in belangrijke mate ook op de reizigers zelf te leggen – en dus niet zozeer, of althans niet uitsluitend, op de representatie van de stad. Hiermee illustreren ze een tendens die Carl Thompson, een expert op het gebied van reisverhalen, ook al vaststelde: van het eind van de achttiende eeuw ontstond er een groeiende tendens om het ‘vertellende zelf’ op de voorgrond te plaatsen, waarmee niet alleen de bestemming, in dit geval Parijs, de aandacht van de lezer vraagt, maar ook de reiziger zelf. Deze teksten, stelt Thompson, hoeven niet persé expliciet autobiografisch te zijn om inzichten op te leveren in de persoonlijkheid van de reiziger. Zij volgen een ‘mode of self-fashioning, by which the writer seeks to project to the wider world a desired identity or persona’.⁴¹ Binnen de disciplines van Toerismestudies, Travel Writing studies en Life Writing studies is hiervoor steeds meer belangstelling – dikwijls gekoppeld aan een relatief nieuw paradigma dat de aandacht verplaatst van reizen als een vaak hoofdzakelijk visuele praktijk, met verbeelding van dat kijken als resultaat (schetsen en foto’s), naar een ‘embodied experience’, oftewel een zinnelijk en belichaamde beleving. Deze nieuwe focus binnen Toerismestudies is getheoretiseerd in het recent door Richard Sharpley samengestelde *Routledge handbook of the tourist experience* (2022), waarin ook aandacht is voor de lichamelijke, affectieve, materiële ervaringen van de reiziger zowel voor, tijdens als na de trip. Van anticipatie tot herinnering, van een lichamelijke onderdompeling tot een afstandelijke semiotische activiteit,⁴² van een spirituele ervaring tot louter hedonisme, van een risico tot een avontuur, van een nostalgische queeste naar authenticiteit tot het verlangen om op reis buiten de grenzen van de eigen klasse te treden: de toeristische ervaring is ‘essentially undefinable but also highly complex, multi-dimensional dynamic and individually defined’.⁴³

Deze beleving is verre van een passieve ervaring, maar juist vaak nauw verbonden met de idee van actieve performance, een opvoeren en claimen

superior to other travelers.’ (Jonathan Culler, ‘The semiotics of tourism’, in Jonathan Culler, *Framing the sign. Criticism and its institutions* (Oxford: Basil Blackwell, 1980), 153-167, hier: 157).

41 Thompson, *Travel writing* (Abingdon/New York: Routledge, 2012), 99.

42 Culler, ‘The semiotics of tourism’, 1980.

43 Richard Sharpley (red.), *Routledge handbook of the tourist experience* (Abingdon/New York: Routledge, 2022), 4. Overigens zien we dit ook in de bundel van De Bont en Verschaffel. An Paenhuysen laat in haar artikel over Vlaamse avant-garde kunstenaars zien dat zij Parijs heel lichamenlijk beleefden. Zij genoten van het ‘flaneren en genieten’ en van ‘protest, lawaai en perversie’. Zie An Paenhuysen, ‘Air de Paris. Artistieke troebelen tussen Parijs, Seuphor en Antwerpen’, in De Bont en Verschaffel, *Het verderf van Parijs*, 95-113, hier: 96, 102.

van een bepaalde identiteit. In de bijdragen van Babs Boter en Marc Smeets zien we dit terug. Zowel Mary Pos als Byvanck lijken bepaalde aspecten van hun identiteit te ontleen aan de specifieke kenmerken van de stad Parijs – in onderstaande voorbeelden aan de kenmerken van de Seine. Pos, die zich wilde neerzetten als een stoere en sociaal bewogen, Christelijke schrijfster beschrijft hoe zij 's nachts, 'bij gierenden wind en neergutsenden regen', samen met officieren van het Leger des Heils soep bracht aan de zwervers onder de bruggen van de Seine. Bijvanck heeft op precies dezelfde plek een geheel andere zintuiglijke ervaring die past bij het personage dat hij van zichzelf lijkt te willen fabriceren, een schrijver voor wie de menselijke zintuigen centraal staan bij het ontstaan van kunst: genietend van het 'wazige blauw [van de lucht] onder het verspreide wolkige licht van de opkomende, nog verscholen maan' dat 'zacht rustte op de paleizen en woningen aan beide kanten van de rivier,' ziet hij 'Het breede water [dat] stroomde in de diepte, en het oog volgde de lijn van de Seine, gedragen door de levendigheid en de sierlijkheid van den stroom.'⁴⁴

Tot slot is 'ons' Parijs ook anders doordat, in tegenstelling tot wat in eerder onderzoek doorgaans gebeurde, nogal wat bijdragen focussen op figuren die tegenwoordig grotendeels in de vergetelheid zijn geraakt. Naeff, Byvanck, Van Eeghen, Faust, maar zelfs Pos – er zullen maar weinig mensen zijn bij wie er een belletje gaat rinkelen bij het horen van deze namen. Maar juist daarom is het zo relevant om ook hun teksten te bestuderen: wij willen Parijs niet louter leren kennen via slechts een handvol uitspraken van gecanoniseerde auteurs, maar ook nagaan hoe mindere goden de stad beleefd en beschreven hebben. Met dit themanummer willen we dus de beleving en identiteitsconstructie van minder bekende, zowel mannelijke als vrouwelijke, reizigers uit de Lage Landen beter in kaart brengen.

We willen eindigen met aandacht voor het begin. Een van de vele rode draden die door de artikelen lopen, is namelijk dat reizigers de aankomst in Parijs als zeer indrukwekkend ervoeren. Mary Louise Pratt, auteur van het inmiddels klassieke werk *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*, kon na de bestudering van talloze reisverslagen vaststellen dat een groot aantal teksten begint met een zogeheten 'trope of arrival', een 'indrukwekkende' scène over het moment van aankomst in het land van bestemming.⁴⁵ Wij zien dat terug in enkele van de hier bestudeerde teksten over Parijs, of het nu gaat om een dagboek, een krantenartikel of memoires. Op 15 oktober

44 W.G.C. Byvanck, 'Marcel Schwob (1867-1905)', 291.

45 Mary Louise Pratt, *Imperial eyes. Travel writing and transculturation* (Londen: Routledge, 1992).

1877, net na aankomst, schrijft Marie van Eeghen in haar dagboek over het ontelbare aantal koetsen op de Champs-Élysées: er waren wel tien banen naast elkaar. Parijs was druk, grootschalig en overdadig.⁴⁶ Eenzelfde soort aankomstverhaal treffen we aan in Pos' reisverslag over Parijs voor *De Amsterdammer* in december 1934: 'We denderen over het vliegveld van Le Bourget [...], de zon komt lager, en de vochtige stralen weerkaatsen een geel licht. Zoo gaan we Parijs tegemoet: dwars tusschen sombere, vervallen, verwaarloosde, schier eindeloze huizenrijen snorren we naar het hart van de Lichtstad.'⁴⁷ Deze eerste indrukken, waarin snelheid zit en wellicht ook bewondering voor het moderne Parijs, lijken haaks te staan op Byvancks herinnering van zijn eerste tocht door de straten van Parijs op 7 april 1891 – een tocht die evenwel niet minder indrukwekkend lijkt te zijn. Wanneer hij uit het raam van zijn rijtuig kijkt maakt een onbestemd gevoel zich van hem meester. Het zien van 'de eindeloze grauwe straten' en het 'niets beduidend gewoel en hun leege drukte', 'den duisterenden Aprilhemel' en 'het modderig plaveisel' resulteren in een angstige beklemming.⁴⁸ Uiteraard werd een dergelijke eerste indruk bepaald door de reisverslagen die men al eerder had gelezen (en die deze 'trope of arrival' misschien ook lieten zien), de verwachtingen van het bezoek, de plek waar men vandaan kwam, en nog veel meer. Maar duidelijk is dat voor deze reizigers Parijs anders was, en ook anders *moest* zijn.

46 Stadsarchief Amsterdam [SAA], Archief familie Van Eeghen, jongere tak [1224], inv.nr. 845. Reisjournaal M.C. van Eeghen (1877), 15 oktober 1877.

47 Mary Pos, 'In een Parijsche woonkazerne. De tocht over de nevelzee', *Zondagsblad van Christelijk dagblad De Amsterdammer* (15 december 1934): iv.

48 W.G.C. Byvanck, 'Marcel Schwob (1867-1905)', 291.