

Artikel: Het geïdealiseerde Oosten. Philip Zilckens reisverslag over Caïro (1915) in de context van oriëntalisme en imperialisme

Auteur: Ole Lechner

Verschenen in Skript Historisch Tijdschrift, jaargang 48.2, pp. 19-28.

© 2026 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

p-ISSN: 0165-7518

e-ISSN: 3051-2506

Abstract: This article examines the 1915 travel account of Cairo by the Dutch artist Philip Zilcken, focusing on how he constructed an idealised and orientalist vision of ‘the East.’ Using close readings of both the text and the accompanying sketches, etchings and photographs, and situating Zilcken’s account alongside his cited sources and contemporary orientalist artists, the study demonstrates that Zilcken projected European aesthetic conventions onto Egyptian urban space. By prioritizing aestheticized, ‘Oriental’ motifs over contemporary urban realities, Zilcken reproduces a romanticized vision that aligns with what James R. Ryan calls the ‘domestication’ of foreign landscapes and with Edward Said’s critique of appropriation. Despite his stated aversion to European expansion, Zilcken’s representational choices conform to a decline narrative that implicitly legitimizes Western dominance. The study concludes that Zilcken’s travel writing and imagery are embedded in an orientalist framework and, albeit indirectly and ambivalently, contribute to the cultural legitimization of Western imperialism.

Skript Historisch Tijdschrift is een onafhankelijk wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

HET GEÏDEALISEERDE OOSTEN

PHILIP ZILCKENS REISVERSLAG OVER CAÏRO (1915) IN DE CONTEXT VAN ORIËNTALISME EN IMPERIALISME

Ole Lechner



Afbeelding 1: Philip Zilcken, 'Avond te Caïro', schilderij (EGM, 1915).

In 1915 nam de Haagse kunstenaar Philip Zilcken (1857-1930) zijn lezers mee naar het bruisende Caïro: een stad vol bazaars, minaretten en schilderachtige straattaferelen, maar ook een stad in verandering. Zijn reisverslag in *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* is een venster op de machtsrelaties tussen Europa en 'het Oosten' in het begin van de twintigste eeuw. Dit artikel analyseert hoe Zilckens tekst en beeldmateriaal deel uitmaken van een oriëntalistisch en imperiaal discours, en wat dat laat zien over de Europese blik op de wereld.

'Wanneer November is gekomen en kille misten ons landschap omwazen,' schreef Philip Zilcken in 1915, 'dan komt soms een sterk verlangen op naar licht en zonneschijn.'¹ Het was dit verlangen dat de Haagse impressionistische schilder en etser naar Egypte dreef. Zijn reisverslag 'In en om Caïro', gepubliceerd in *Elseviers Geïllustreerd Maandschrift* (EGM), geeft een levendig beeld van het toenmalige Egypte. Voorzien van uitgebreide beschrijvingen en vele schetsen, etsen en foto's

vormt dit verslag een interessante bron om de vroegtwintigste-eeuwse machtsrelaties tussen Nederland en Europa enerzijds en Egypte en 'het Oosten' anderzijds te bestuderen.² Zilckens verslag past binnen een breder assortiment aan reisverslagen over 'het Oosten' of de 'Oriënt', waarmee doorgaans wordt verwezen naar het Midden-Oosten en Noord-Afrika (MENA). Deze regio's vormden een belangrijke inspiratiebron voor westerse kunstenaars. De kunst die hieruit voortkwam, wordt in de kunstgeschiedenis aangeduid als 'oriëntalisme'. Vergeleken met de omvangrijke Franse en Engelse tradities was de Nederlandse bijdrage aan deze stroming relatief beperkt. Philip Zilcken geldt als een van de weinige uitgesproken Nederlandse oriëntalistische kunstenaars.³

Reisliteratuur als historisch onderzoeksgebied heeft zich aanzienlijk ontwikkeld sinds de publicatie van Edward Saïds *Orientalism* (1978). In dit invloedrijke werk definieert Saïd 'oriëntalisme' als een eurocentrische en neerbuigende denkwijze ten opzichte van Arabisch-islamitische volkeren en hun cultuur. Saïds analyse heeft aangetoond dat reisverslagen een waardevolle bron vormen voor het bestuderen van de machtsrelaties tussen 'het Westen' en 'het Oosten'.⁴ Daarbij is het van belang onderscheid te maken tussen oriëntalisme als kunststroming enerzijds en oriëntalisme in de door Saïd gedefinieerde zin anderzijds. Beide verschijnselen zijn weliswaar nauw verwant, maar mogen niet zonder meer met elkaar worden vereenzelvigd. Of het werk van Philip Zilcken de neerbuigende, eurocentrische lading bezit die Saïd aan het begrip verbindt, vergt een afzonderlijke analyse. Dit artikel betoogt dat ook Zilcken zich aan dergelijke oriëntalistische tendensen schuldig maakt, zij het onbewust.

Reisverslagen kunnen inzicht bieden in de wijze waarop Europeanen en Amerikanen hun eigen identiteit construeerden en afbakenden ten opzichte van de buitenwereld. Dit identiteitsvormende aspect staat centraal in *Imperial eyes* (1992) van Mary Louise Pratt. Zij betoogt dat reisliteratuur voor Europese lezers actief 'de rest van de wereld' heeft geconstrueerd. Auteurs van reisverslagen presenteerden zichzelf – als Europeaan, Brit of Nederlander – als wezenlijk verschillend van de volkeren die zij beschreven en droegen zo bij aan een imaginaire hiërarchie tussen culturen. Volgens Pratt legitimeerde dit ingebeelde onderscheid impliciet de Europese economische en imperiale expansie.⁵ Reisliteratuur leent zich dan ook bij uitstek voor de analyse van oriëntalistische denkbeelden en de daarmee verbonden machtsstructuren. Het reisverslag van Zilcken vormt in dat opzicht een bijzonder rijke bron, juist door de combinatie van tekst, etsen, tekeningen en foto's. Waar beeldmateriaal en tekst met elkaar contrasteren, kunnen onderliggende denkbeelden zichtbaar worden die in de tekst niet altijd expliciet worden verwoord.

De volgende analyse schetst eerst de biografische achtergrond en totstandkoming van de bron. Vervolgens wordt onderzocht hoe Zilcken een geïdealiseerd 'Oosters' Egypte construeert, hoe dit contrasteert met zijn observaties van modernisering en hoe dit past binnen een breder oriëntalistisch en imperiaal discours.

Philip Zilcken in en om Caïro

Zilcken, voluit Philippe Charles Louis Zilcken, werd in 1857 geboren in Den Haag, waar hij opgroeide en studeerde aan het Gymnasium Haganum en later aan de Academie van Beeldende Kunsten. Daar kreeg hij onder meer les van Anton Mauve, tevens leermeester van Vincent van Gogh. Zilcken schilderde aanvankelijk naar voorbeeld van Mauve in de stijl van de Haagse School, die zich kenmerkt door een realistische weergave van licht en een vrij somber kleurgebruik. Later kreeg zijn werk meer kleur

onder invloed van Franse impressionisten.

Hoewel Zilcken schilder was, dankte hij zijn bekendheid vooral aan zijn etsen. Hij was dan ook medeoprichter van de Nederlandsche Etsclub in 1885. Tussen 1896 en 1905 was Zilcken illustrator en redacteur bij *EGM*. Hij reisde veel: naar Engeland, Frankrijk, Italië, Algerije en Egypte. De MENA-regio was voor hem een belangrijke inspiratiebron als schilder en illustrator. In 1915 werd zijn verslag van zijn reis naar Egypte gepubliceerd in *EGM*.⁶

"REISLITERATUUR HEEFT VOOR EUROPESE LEZERS ACTIEF 'DE REST VAN DE WERELD' GERECONSTRUEERD."

De exacte reisroute en planning van zijn reis worden niet duidelijk uit zijn reisverslag, noch uit enige secundaire literatuur. Wel lijkt Zilckens verslag erop te wijzen dat hij ongeveer een maand in Egypte was. Hij voer vanaf Marseille, langs Sicilië en Kreta, naar Alexandrië op een Duitse boot. Vanaf daar nam hij de eerstvolgende 'sneltrain' naar Caïro. Zilcken verbleef in een hotel op loopafstand van het stadscentrum van Caïro en begaf zich verder weinig buiten de stad. Hij maakte een enkele keer een dagtrip naar Memphis, dat op twintig kilometer afstand ligt van Caïro.⁷

Het reisverslag valt bij gebrek aan expliciete vermelding moeilijk exact te dateren. Zilcken opent zijn verslag poëtisch met de 'kille misten van november' en sluit af met 'de stoffige warmte van die heerlijke lentedagen', wat suggereert dat de reis zich uitstreckte van de herfst tot het voorjaar. De tekst is gedagtekend 'november 1914'. Dit laat twee interpretaties toe: ofwel begon Zilcken zijn reis in november 1913 en keerde hij terug in het voorjaar van 1914, waarna hij het verslag voltooidde; ofwel vertrok hij in november 1914 en reisde hij begin 1915 terug. Begin 1915 bereikte het geweld van de Eerste Wereldoorlog Egypte. Het feit dat Zilcken hierover met geen woord repte, vormt een indirect argument voor de vroegere datering.⁸

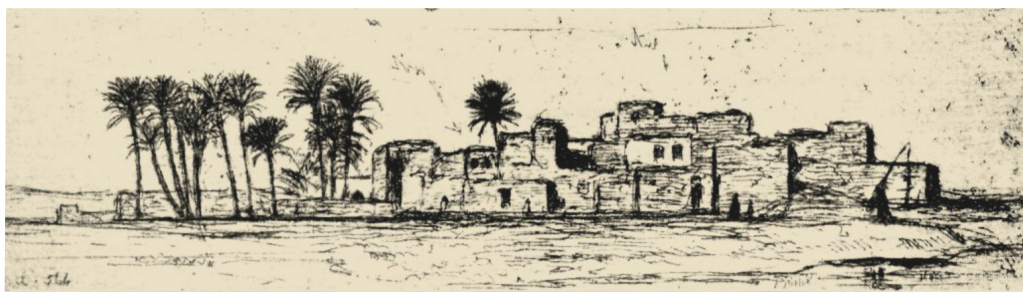
Het doel van Zilckens Egypte-reis wordt niet geheel duidelijk uit de bron. Redacteurs Arendo Joustra en Lennaert Lubberding van *Elsevier Weekblad* (de voortzetting van *EGM*) beschrijven de reizen van Zilcken naar Noord-Afrika als 'studiereizen'.⁹ Dit lijkt passend, want in zijn beschrijving is Zilcken veel bezig met de esthetische kwaliteiten van Egypte. Aangezien de reisbeschrijving gevuld is met foto's en schetsen van de omgeving, gold het land zeker als een bron van studie voor hem. Tevens noemt Zilcken 'reizen in onzen tijd niets anders dan een geldkwestie', wat suggereert dat hij reisde omdat hij het zich kon veroorloven. Tegen de tijd dat Zilcken in Egypte was, was hij geen redacteur meer voor *EGM*. Hoewel hij zijn verslag in *EGM* publiceerde, werd de reis zelf dus mogelijk niet door *EGM* gefinancierd.

EGM was een vooraanstaand blad over literatuur en beeldende kunst. Het was bedoeld voor goed opgeleide lezers uit de middenklasse, maar het was geen tijdschrift voor de intellectuele elite. Het ging niet in op polemieken en introduceerde geen nieuwe trends in kunst en literatuur. *EGM* publiceerde korte fictieverhalen, gedichten, reisverhalen, biografieën van beroemde schrijvers en kunstenaars, en artikelen over hedendaagse en historische beeldende kunst.¹⁰ Zilcken schreef dus voor een redelijk beperkt publiek dat was geïnteresseerd in literatuur en beeldende kunst.

Bij het samenstellen van het verslag heeft Zilcken vermoedelijk

gebruikgemaakt van Europese literatuur en vertalingen. Uit de tekst blijkt dat hij geen beheersing had van het Arabisch. Zijn contact met de lokale Egyptische bevolking verliep voornamelijk in het Frans of beperkte zich tot losse Arabische woorden. Daardoor was hij aangewezen op Nederlandstalige en mogelijk Franstalige of Engelstalige bronnen en vertalingen van bronnen. Dit wordt ondersteund door zijn verwijzingen naar Nederlandse arabisten en islamologen. Daarnaast noemt Zilcken onder andere de middeleeuwse historicus al-Maqrizi, wat erop wijst dat hij wel degelijk Arabische bronnen gebruikte, zij het in vertaalde vorm.¹¹

Naast het geschreven reisverslag bevat 'In en om Caïro' foto's, etsen, tekeningen en een schilderij. Deze visuele bronnen bieden waardevolle inzichten, maar moeten met een kritische blik worden bekeken. Bij het analyseren van zijn beeldmateriaal is het belangrijk te realiseren dat Zilcken historische nauwkeurigheid niet als primaire doelstelling zag. Zoals hij zelf benadrukte: 'veel lokale waarheid vermindert de idee en kunstenaars als Rembrandt, of in onzen tijd Israëls, zullen altijd in hun werk meer waar zijn dan ethnografisch juiste schilders, omdat te veel wetenschappelijke details het gevoelsbegrip verminderen.'¹² Met deze woorden maakt Zilcken duidelijk dat hij artistieke keuzes maakte ten koste van waarheidsgetrouwheid. Compositie, sfeer en emotionele zeggingskracht waren voor hem belangrijker dan het letterlijk weergeven van de werkelijkheid.



Afbeelding 2: Philip Zilcken, 'Kôm Al-Achdar', ets (EGM, 1915).

*'Daar deze décorative doeken, die de zonnestralen moesten tegen houden, zoo hoog mogelijk aangebracht waren, kregen zij op een afstand het aspect van Perzische tapijten, en prachtig waren de toevallige lichteffecten, wanneer door een spleet, of een tusschen ruimte, een zonnestraal in de goud-stoffige atmosfeer viel, en, evenals Rembrandt 't in zijn meesterstukken heeft vastgelegd, enkele figuren sterk verlichtte te midden der bonte menigte die, door de tegenstelling met de lichte en kleurrijke figuren, in een dieperen toon werd getransponeerd.'*¹³

-Philip Zilcken

Het ideale Egypte

Zilcken legt in zijn reisbeschrijving een sterke nadruk op de esthetiek. Hij gebruikt bij zijn schrijven veel beeldtaal, zodat de lezer de beschreven omgeving goed kan visualiseren. Dit valt duidelijk te lezen in de bovenstaande passage, waar hij de overdekte straten van Egypte beschrijft. Opvallend aan deze passage is dat Zilcken naar Rembrandt verwijst. Hij plaatst zo het beeld dat hij schetst in zijn eigen culturele kader om het vertrouwd te maken voor de lezer, wellicht ook voor hemzelf, en 'domesticceert' als het ware het landschap.¹⁴

Dit komt vaker voor onder Europese reizigers uit de negentiende en vroege twintigste eeuw, zoals de Britse professor in historische en culturele geografie James R. Ryan aantoon. In *Picturing empire* (1997) bestudeert Ryan de rol van fotografie bij de verkenning en domesticatie van buitenlandse landschappen. Hierbij gebruikt hij de Britse fotograaf Samuel Bourne (1834-1912) als voorbeeld. Voor Bourne, die meerdere jaren in India verbleef om het landschap daar te fotograferen, was het vinden van een prachtig landschap in India evenredig met het vinden van het ideale 'Engelse uitzicht'. Volgens Ryan gingen Europese fotografen dus op zoek naar een 'Europees landschap' in het buitenland en legden daarmee hun eigen esthetische en culturele conventies op aan een buitenlands landschap.¹⁵

"BIJ AANKOMST IN ALEXANDRIË WAS ZILCKEN DIRECT TELEURGESTELD OVER HOE WEINIG 'OOSTERS' HET ER UITZAG."

Net zoals Bourne in India op zoek ging naar scènes die voldeden aan zijn idee van het ideale 'Engelse uitzicht', selecteerde Zilcken in Egypte landschappen en stadsgezichten die aansloten bij de esthetische en culturele verwachtingen van een Europees publiek over 'het Oosten'. Bezien door de lens van domesticatie van het landschap, valt aan de door Zilcken gemaakte afbeeldingen op dat een typisch Europees of Nederlands landschap niet meteen te herkennen is. De beelden tonen vooral 'Oosterse' elementen, zoals minaretten, piramides, palmbomen en zeilboten op de Nijl. Toch is ook hier sprake van een vorm van domesticatie van het landschap: Zilcken presenteert een geïdealiseerd beeld van Egypte dat aansluit bij de destijds dominante Europese beeldtaal van 'het Oosten'.

Dit blijkt onder meer uit zijn voorkeur voor pittoreske, traditionele scènes en architectuur, terwijl moderne elementen zoals auto's, trams en drukke markten nauwelijks een plaats krijgen in zijn afbeeldingen. Zijn onderwerpk keuze sluit aan bij de manier waarop bekende oriëntalistische kunstenaars als Marius Bauer, Alfred Dehodencq, Eugène Delacroix, Marià Fortuny en Nasreddine Dinet 'het Oosten' afbeeldden. Zilcken zelf noemt deze kunstenaars ook expliciet in zijn reisverslag.¹⁶ Op deze manier plaatst hij zich binnen de Europese oriëntalistische traditie door Egypte niet als een realistisch of modern land te tonen, maar als een exotisch en pittoresk decor dat voldoet aan de verwachtingen van een Europees publiek. De domesticatie zit niet zozeer in het reproduceren van een Europees aandoende scène, als in het produceren van een scène volgens Europese esthetische conventies.

Net als zijn tijdgenoten laat Zilcken zich inspireren door middeleeuwse Arabische bronnen, zoals al-Maqrizi en folkloristische verhalen. Een paar dagen na zijn aankomst in Caïro ging hij naar de buitenwijken van de stad, waar hij zich plotseling begaf in een wereld die in zijn ogen volledig overeenkwam met het leven daar 'vele eeuwen geleden' en met de beschrijvingen van het stadsleven van Bagdad, Damascus of Caïro in *Duizend-en-een-nacht*. Hij beschouwde dit werk als een 'realistische' weergave van het middeleeuwse Midden-Oosten, hoewel *Duizend-en-een-nacht* feitelijk een prozaïsche raamvertelling is en dus geen historisch nauwkeurige bron.¹⁷ Daarbij was Zilcken afhankelijk van vertalingen, die in de negentiende eeuw waren uitgroeid tot een overwegend Europese verbeelding van het 'Oosten', losgeweekt van de oorspronkelijke tekst. De beeldtaal van *Duizend-en-een-nacht* werd een verzameling clichés die vaak door Europeanen werd herhaald.¹⁸ Zo ontstond voor Zilcken een ideaalbeeld van 'het Oosten' dat eerder berustte op culturele verbeelding

dan op een accurate weergave van de werkelijkheid.

Dat het ideaalbeeld dat Zilcken voor ogen had niet klopte, blijkt ook uit zijn eigen beschrijvingen van Egypte. Bij aankomst in Alexandrië was hij direct teleurgesteld over hoe weinig 'Oosters' het er uitzag: 'Rechts van de haven stonden eenige dadelpalmen vlak langs het gelige strand van de Lybische woestijn. Dit was het eenige typiesch Oostersche, dat wij zagen, want het landschap, de haven en de stad verschilden in geen enkel opzicht van de omstreken van Marseille, Genua of Algiers.' Deze teleurstelling zette zich voort in de trein naar Caïro, waar Zilcken een Egyptische vrouw in 'traditionele' kleding aantrof, terwijl haar kinderen 'modern' gekleed waren: 'Deze vrouw droeg om haar hoofd de sombere dofwarte doek van het land, (...) maar haar kinderen, o contradictie! waren precies gekleed als kleine kinderen van ons volk met "confectie"-schortjes, japonnetjes, schoenen en hoeden, naar de mode van Parijs, Weenen of Rome.' Hij beschreef dit als een 'onaesthetische tegenstelling', vergelijkbaar met Zeeuwse stadskinderen die hun traditionele klederdracht inruilden voor Europese kleding. Zilcken concludeerde dat 'de alles vereffenende beschaving overal het slechte en leelijke invoert en het schoone en goede doet verdwijnen.'¹⁹

Gedurende zijn verdere reis bleef Zilcken soortgelijke 'tegenstellingen' waarnemen: het centrum van Caïro herinnerde hem aan de 'ultra-moderne' buurten van Parijs, terwijl de buitenwijken hem aan de verhalen van *Duizend-en-een-nacht* deden denken; naast auto's en trams reden er kamelen, ezels en houten platte wagens door de straten; naast bloeiende dorpjes en akkers lagen ruïnes uit de oudheid. In het restaurant werd hij bediend door, in zijn woorden, 'gitzwarte Berberijnsche negers in zuiver witte kaftans met roode sjerp en de roode fez op', terwijl het menu 'volkomen gelijk [was] aan dat van welk restaurant ook in een onzer wereldsteden: niets verried het land waar wij waren.'²⁰

Het idee dat Europeanisering en modernisering in tegenspraak is met het 'echte Oosten' past binnen de oriëntalistische notie dat 'het Oosten' en 'het Westen' fundamenteel verschillend van elkaar zouden zijn.²¹ Geïnspireerd door Europese (reis)literatuur verwachtte Zilcken een wereld aan te treffen die fundamenteel verschilde van zijn eigen, maar raakte teleurgesteld of verward toen deze verwachting niet werd vervuld. De vraag is echter of deze 'tegenstellingen' wel werkelijk tegenstellingen zijn of dat zij eerder een product zijn van Zilckens eigen oriëntalistische verwachtingspatroon. Joseph Ben Prestel laat zien dat modernisering en stedelijke transformatie in Caïro geen externe verstoring waren van een anderszins onveranderde stad, maar een diepgeworteld proces dat al vanaf de jaren 1860 door een nieuwe Egyptische stedelijke middenklasse zelf werd gedragen en actief nagestreefd. Deze middenklasse omarmde nieuwe architectuur, infrastructuur en stedelijke ruimtes als uitdrukking van een eigen moderne identiteit, ingebed in lokale sociale en religieuze waarden. Modernisering was voor deze groep geen opgelegde Europeanisering, maar een bewust project van sociale onderscheiding en beschavingsideaal.²²

Opvallend is dat Zilcken in zijn beschrijving veel aandacht besteedt aan de modernisering en Europeanisering van Egypte, maar dat dit nauwelijks terugkomt in de afbeeldingen die zijn opgenomen in de bron. Van de drieëndertig foto's, tekeningen en etsen in Zilckens reisverslag tonen slechts twaalf mensen, meestal in de vorm van een eenling en soms in groepen. Mensen vormen tevens nooit het onderwerp van de afbeelding. Hoewel Zilcken de straten van Caïro omschrijft als druk, zie je dit in het geheel niet terug in de beelden. Ook de vele tramlijnen die de stad doorkruisen en de 'onophoudelijk' voorbijrijdende auto's komen niet terug in de afbeeldingen: er is

geen enkel ‘modern’ voertuig te zien. In plaats van het drukke stadsleven dat Zilcken beschrijft, gaat zijn aandacht uit naar ‘Oosterse’ architectuur. Enerzijds kan dit worden gezien als een artistieke keuze. Zilcken had grote bewondering voor Arabische bouwkunst, die volgens hem ‘een zeldzaam hoge trap van ontwikkeling heeft bereikt, een verfijndheid, die door Westersche volken nimmer is overtroffen of bereikt.’²³ Anderzijds lijkt Zilcken ook bewuste keuzes te hebben gemaakt in de architectuur die hij afbeeldt, die erop wijzen dat hij niet de eigentijdse Egyptische stad wilde tonen, maar een geïdealiseerd, tijdloos Oosten dat in werkelijkheid niet meer bestond.

De meeste van de door Zilcken afgebeelde gebouwen die te identificeren zijn, dateren uit de Mamluk-periode (1250-1517), toen Caïro de hoofdstad vormde van het machtige en rijke sultanaat. In deze periode groeide Caïro uit tot een van de grootste steden ter wereld en werd een groot aantal monumentale paleizen, religieuze gebouwen en gedenkplekken opgetrokken.²⁴ Wat Zilckens selectie van deze gebouwen betekenisvol maakt, is echter niet alleen de historische waarde ervan, maar ook de context waarin hij ze afbeeldde. Ten tijde van zijn bezoek aan Caïro in 1914 beleefde de Mamluk-architectuur een herwaardering: de middeleeuwse bouwstijl werd in de negentiende eeuw herontdekt en ingezet als bron voor een eigentijdse nationale stijl. Zoals Nasser Rabbat heeft aangetoond ontstond de neo-Mamluk-stijl uit een samenloop van Europese documentatiepraktijken en Egyptische politieke ambities. De Franse architect Pascal Coste legde de Mamluk-monumenten van Caïro systematisch vast in zijn *L'Architecture arabe* (1837) en ontwierp op basis daarvan nieuwe moskeeën in opdracht van Muhammad ‘Ali Pasha. Decennia later voltooide de Oostenrijks-Hongaarse architect Max Herz de al-Rifa‘i-moskee (1906-1911) in diezelfde geest.²⁵



Afbeelding 3: ‘Graven der Chalifen’; tombe en moskee van Mamluk-sultan An-Nasir Faraj ibn Barquq (1386-1412), foto (EGM, 1915).

Begin twintigste eeuw gold de neo-Mamluk-architectuur als de nationale stijl van Egypte en werd door architecten overgenomen voor grote openbare projecten, waardoor de contemporaine Egyptische architectuur werd verbonden met een glansrijke fase in haar geschiedenis.²⁶ Zilcken beweegt zich in zijn reisverslag echter volledig buiten deze actuele architectonische werkelijkheid. Waar het Caïro van 1914 in feite een stad in transformatie was, met nieuwe openbare gebouwen in neo-Mamluk-stijl, brede Haussmanniaanse boulevards en een moderniserend stedelijk weefsel, richt Zilcken zijn blik uitsluitend op de middeleeuwse stad. Hij beeldt de oude

Mamluk-monumenten af als tijdloze, schilderachtige overblijfselen van een Oosterse beschaving, los van hun hedendaagse functionele en politieke betekenis. Daarmee reproduceert hij een historiserende vlik die het verleden verheerlijkt en Caïro ontdekt van zijn actuele dynamiek.

In zekere zin projecteert Zilcken zijn eigen culturele en esthetische idealen op Egypte. Hij beschouwt 'het Oosten' als een fundamenteel andere samenleving dan Europa, die tevens onder Europese invloed achteruitgaat. Zijn beeld van een volk met 'aangeboren smaak' en een 'eeuwenoude cultuur' past niet bij zijn observaties van de drukke straten vol buitenlanders, met 'moderne' huizen, auto's, trams en met mensen met Engelse *homespun* jasjes en wandelstokken waarop *made in Germany* staat.²⁷ In plaats van de modernisering en Europeanisering in zijn afbeeldingen te erkennen, bevordert Zilcken zijn geïdealiseerde Egypte door 'Oosterse' taferelen af te beelden.

Volgens Edward Said is dit een vorm van toe-eigening. Hij stelt dat geschiedenis herschreven kan worden, zodat 'ons Oosten' van 'ons' [Europeanen] wordt om te bezitten en te beheersen.²⁸ Dit doet Zilcken door zijn eigen culturele en esthetische idealen op 'het Oosten' te projecteren. Hij kneedt als het ware 'zijn' Egypte naar zijn ideaalbeeld en doet daardoor mee aan wat James R. Ryan een imperiaal 'transformatief project' noemt.²⁹ Daar staat tegenover dat Zilcken uit Nederland kwam en zonder steun van een staat met imperialistische ambities in Egypte reisde, waardoor hij geen directe politieke of economische belangen in Egypte had. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld Britse reizigers, die door hun overheid actief deelnamen aan de uitbreiding en controle van het Britse rijk.³⁰

Toch valt er wel wat te zeggen voor het idee dat Zilcken deelnam aan een imperiaal discours. Zilcken sluit zijn reisverslag af door de Franse oriëntalist Dinet te citeren: 'We zullen alleen getuige zijn van de sloop van alles wat mooi is.'³¹ Het idee dat de Egyptische cultuur en schoonheid langzaam verdween onder Europese invloed past binnen een breder achteruitgangsnarratief: dat wil zeggen, het idee dat het Ottomaanse Rijk vanaf het einde van de zestiende eeuw een langdurige neergang doormaakte waarvan het nooit echt wist terug te komen, ondanks pogingen tot hervorming in de negentiende eeuw. Hoewel Egypte een Brits protectoraat was in 1914 en dus geen deel meer uitmaakte van het Ottomaanse Rijk op het moment dat Zilcken daarheen reisde, geldt dit achteruitgangsnarratief ook voor de bredere islamitische samenleving. Dit paradigma om de laatste drie eeuwen van de islamitische samenleving te zien als in 'verval' ten opzichte van 'voortschrijdende' Europese mogelijkheden heeft volgens Edward Said in wezen bijgedragen aan de zelfidentificatie van het Westen.³²

Volgens Mary Louise Pratt legitimeert deze zelfidentificatie tegenover 'het Oosten' als het ware de Europese economische en imperiale expansie.³³ In die zin zou men kunnen stellen dat Zilcken bijdroeg aan Europees imperialisme door het achteruitgangsnarratief te bevorderen, zelfs als hij de Europese culturele en economische expansie afwees.

'En zoo zag ik in de stoffige warmte van die heerlijke lentedagen bij mijn vriend Abd el-Kerîm heel het Oostersche roezige leven, van het begin tot het einde voorbij gaan als een kleurig, brilliant visioen van een beschaving die langzamerhand – vrij snel zelfs hier en daar – verdwijnt, geabsorbeerd door onze tegenwoordige "opdringerige" Europeesche extensie, waarop wij Westerlingen zoo trotsch zijn. En toch, die mensen in hun eenvoud, met hun aangeboren smaak en

wellevendheid, die rassen die in het bloed een eeuwenoude “cultuur” hebben welke Europeesche volken hun benijden kunnen, zijn zij zoo achterlijk, vergeleken met ons?.... Zijn vele onzer verbeteringen en eigenschappen niet dikwijls illusoir?....’³⁴

-Philip Zilcken

Conclusie

Zilcken had een ideaalbeeld van Egypte waarvan hij gedurende zijn reis leek te ontdekken dat het niet juist was. Zijn ingebeeld ‘Oosten’ was voor hem iets wat onder Europese invloed steeds meer aan het verdwijnen was. Desondanks bevorderde Zilcken zijn ‘Oosterse’ ideaal door zijn ideale Egypte te fotograferen, etsen en tekenen. Hij vond het ideale Egypte terug in de onveranderlijke architectuur uit de oudheid en de middeleeuwen, die het hoofdonderwerp van zijn afbeeldingen werd. Hiermee voegde hij zich bij andere oriëntalistische schilders en auteurs in hun ‘transformatieve project’, waarin ‘het Oosten’ werd afgebeeld als fundamenteel anders dan ‘het Westen’. Hoewel Zilcken de in zijn woorden ‘opdringerige Europese extensie’ afwees, nam hij hier toch deel aan door zijn eigen culturele en esthetische conventies en idealen op Caïro te projecteren. Daarnaast droeg hij onbewust bij aan de legitimatie van de Europese expansie, door te conformeren aan het achteruitgangsnarratief.

De casus Zilcken heeft bredere implicaties voor hoe we oriëntalistische reizigers en hun bronnen lezen en beoordelen. Zijn reisverslag illustreert dat oriëntalisme niet uitsluitend de praktijk was van reizigers met directe koloniale belangen of (staats)institutionele steun. Ook een kunstenaar als Zilcken, die de Europese expansie afwees en reisde vanuit een land zonder imperialistische ambities in Egypte, kon een oriëntalistisch kader reproduceren. Dit suggereert dat de beeldtaal en esthetische conventies waarmee ‘het Oosten’ werd voorgesteld zo diep waren ingebed in de Europese culturele vorming dat de intenties of politieke posities van individuele actoren er nauwelijks vat op hadden. Het gaat hier niet om bewuste propaganda, maar om onbewust geïnternaliseerde beeldtaal.

Tegelijkertijd maakt Zilckens reisverslag duidelijk dat oriëntalisme geen eenduidig fenomeen was. Zilckens ambivalentie, die we terugzien in zijn oprechte bewondering voor de Egyptische cultuur, zijn kritiek op de Europese expansie, en zijn tegelijkertijd onvermijdelijke reproductie van oriëntalistische conventies, wijst op de interne spanningen die binnen het oriëntalistische discours konden bestaan. Een bron kan daarmee tegelijkertijd kritisch en medeplichtig zijn. Beide dimensies verdienen een volwaardige plaats in de analyse.

Dit onderzoek biedt een aanknopingspunt voor verder onderzoek naar niet-Britse en niet-Franse oriëntalistische reizigers uit kleinere Europese landen. De Nederlandse context is in dit verband weinig bestudeerd, terwijl Zilckens werk aantoont dat ook deze reizigers een betekenisvolle bijdrage leverden aan de bredere Europese beeldvorming over ‘het Oosten’. Een vergelijkend onderzoek naar dergelijke perifere oriëntalisten zou het begrip van de geografische en culturele reikwijdte van het oriëntalisme als discours verder kunnen verdiepen.

Ole Lechner is stads- en architectuurhistoricus, gespecialiseerd in stedelijke ontwikkeling, migratie en herinneringscultuur. Lechner doet onderzoek naar naoorlogse (arbeids)migratie en droeg bij aan een draagvlakonderzoek voor een Amsterdams ‘gastarbeidermonument’.

Eindnoten

1. Charles Louis Philippe Zilcken, 'In en om Caïro', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* 25 (1915) 257-277, 350-357, 444-454, aldaar 257. https://www.dbnl.org/tekst/_elsoo1191501_01/index.php (geraadpleegd 16 januari 2026).
2. Zilcken, 'In en om Caïro'; Arendo Joustra en Lennaert Lubberding, *Elsevier's Maandschrift. Over Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1891-1940* (Amsterdam 2016) 200-201.
3. Jan de Hond, 'Marius Bauer en het oriëntalisme in Nederland', in: Paul Ankum (red.), *Marius Bauer, 1867 - 1932, oriëntalist* (Wassenaar 2001) 47-69.
4. Tim Youngs, 'Reading travel writing', in: idem, *The Cambridge introduction to travel writing* (Cambridge 2013) 163.
5. Mary Louise Pratt, *Imperial eyes: travel writing and transculturation* (Londen en New York 1992) 5.
6. Joustra & Lubberding, *Elsevier's Maandschrift*, 200-201; Rijksmuseum, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio/stijlen/haageschool> (geraadpleegd 26 januari 2021).
7. Zilcken, 'In en om Caïro', 258, 454.
8. Ibidem.
9. Zilcken, 'In en om Caïro', 257-259; Joustra en Lubberding, *Elsevier's Maandschrift*, 200-201.
10. Lieske Tibbe, 'Success stories and martyrologies: images of artists in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*', in: Rachel Esner en Sandra Kisters, *The mediatization of the artist* (Cham 2018) 32-35.
11. Zilcken, 'In en om Caïro', 258, 264, 274, 444, 452.
12. Jan de Hond, *Verlangen naar het Oosten. Oriëntalisme in de Nederlandse cultuur, ca. 1800-1920* (proefschrift; Radboud Universiteit Nijmegen 2008) 94.
13. Zilcken, 'In en om Caïro', 451.
14. Peter Burke, 'The cultural history of the travelogue', *Przegląd historyczny* 101:1 (2010) 1-11, aldaar 6.
15. James R. Ryan, *Picturing empire: photography and the visualization of the British Empire* (Chicago 1997) 47-51.
16. Zilcken, 'In en om Caïro', 257-258, 356, 445, 454.
17. Zilcken, 'In en om Caïro', 258, 262, 274, 444.
18. Richard van Leeuwen, 'The iconography of the *Thousand and One Nights* and modernism: from text to image', *RELIEF* 4:2 (2010) 213-236, aldaar 213-216.
19. Zilcken, 'In en om Caïro', 258-259.
20. Zilcken, 'In en om Caïro', 259-262, 352.
21. Zachary Lockman, 'Said's *Orientalism*: a book and its aftermath', in: idem, *Contending visions of the Middle East: the history and politics of Orientalism* (New York 2006) 185.
22. Joseph Ben Prestel, *Emotional cities. Debates on urban change in Berlin and Cairo 1860-1910* (Oxford 2017) 49-75.
23. Zilcken, 'In en om Caïro', 447.
24. Amy J. Johnson, 'Cairo', in: Kevin Shillington (red.), *Encyclopedia of African history volume 1* (New York 2005) 199-200.
25. Nasser Rabbat, 'The formation of the neo-Mamluk style in modern Egypt', in: Martha Pollak (red.), *The education of the architect: historiography, urbanism, and the growth of architectural knowledge* (Cambridge 1997) 363-386.
26. Rabbat, 'The formation of the neo-Mamluk style in modern Egypt', 380-381.
27. Zilcken, 'In en om Caïro', 258-260, 267, 454.
28. Edward W. Said, *Orientalism*, xiv.
29. Ryan, *Picturing empire*, 51.
30. Barbara Spackman, *Accidental orientalist: modern Italian travelers in Ottoman lands* (Liverpool 2017) 2.
31. Zilcken, 'In en om Caïro', 454. Frans: 'Nous n'assistâmes plus qu'au démolissement de tout ce qui est beau.'
32. Muhammed Fatih Çalırsır, 'Decline of a "myth": perspectives on the Ottoman "decline"', *The history school IX* (2011) 37-60, aldaar 37-42.
33. Pratt, *Imperial eyes*, 5.
34. Zilcken, 'In en om Caïro', 454.