

## DE TYPOLOGIE VAN HOUTEN GRAFBEELDEN UIT HET EGYPTISCHE OUDE RIJK

JULIA HARVEY

### *Inleiding*

Voor bezoekers van een Egyptische verzameling in een museum is het niet moeilijk al snel onder de indruk te komen van de vaak hoge graad van perfectie die de Oude Egyptenaren in hun beeldhouwkunst wisten te bereiken. Grafbeelden van privé-personen vormen een belangrijk onderdeel van vrijwel iedere collectie van enige omvang, en daarvan is het grootste deel van steen. Stenen beelden trekken dan ook vaak de meeste aandacht en men zou allicht vergeten dat de Egyptenaren daarnaast ook meesters waren in het maken van houten beelden, met name tijdens het Oude Rijk (2575-2134 v.C.). Afgezien van een enkel pronkstuk als het beroemde beeld van Kaäper, de zgn. 'dorpsburgemeester' (*sheikh el-beled*), in het Egyptisch Museum in Cairo, wordt het overgrote deel van de houten beelden, zeker bij een groter publiek, volkomen overschaduwed door hun stenen tegenhangers. Ook door egyptologen is tot dusver relatief weinig onderzoek naar deze categorie beeldhouwwerken verricht. Toch loont het zeker de moeite dergelijke beelden eens nader te bestuderen. Daarbij is vooral de precieze datering een moeilijk, maar interessant probleem.

De lange tijd die ons scheidt van het Oude Rijk en het feit dat hout relatief snel vergaat betekent dat een groot aantal houten grafbeelden uit die periode verloren is gegaan of alleen in fragmentarische toestand bewaard is gebleven. Wij krijgen daardoor een vertekend beeld van de verhouding tussen de aantallen houten en stenen beelden die er geweest moeten zijn. Niettemin bleek het mogelijk alleen al voor het Oude Rijk een corpus van niet minder dan 217 beelden bijeen te brengen met de bedoeling een typologische studie te ondernemen om zo deze beelden beter te kunnen dateren. Het is ook duidelijk geworden dat houten beelden een geliefd deel van de grafinsubstantie uitmaakten, en dat ze absoluut niet als een goedkopere versie van stenen beelden beschouwd werden zoals wel eens wordt gedacht.

Al snel bleek dat een vergelijking met stenen beelden uit dezelfde periode voor het dateringsprobleem weinig zou opleveren. Stenen sculptuur vormt uiteraard op zichzelf een rijke bron van informatie over kleding, houding, pruiken en dergelijke, maar veel van de beperkingen die het

materiaal steen aan de beeldhouwers oplegde gelden niet voor beelden die uit hout gesneden zijn. Daardoor is bij houten beelden een grotere rijkdom aan vormen en typen mogelijk dan bij stenen beelden. Iedereen die zelf met hout of steen gewerkt heeft weet dat ook de gebruikte technieken in elk van beide gevallen nogal van elkaar verschillen. De technieken en vaardigheden die men zich verwerft naarmate men materiaal en gereedschap leert beheersen zijn niet noodzakelijk dezelfde bij hout als bij steen.

### *Functie*

Eén van de meest ingeburgerde misvattingen met betrekking tot houten grafbeelden uit het Oude Rijk is dat deze zogenaamde *ka*-beelden zouden zijn, dat wil zeggen, beelden die bedoeld waren om dodenoffers te ontvangen. Inscripties op houten beelden uit het Middenrijk bevatten inderdaad vaak een offerformule eindigend met de woorden *n k3 n*, ‘voor de *ka* van’, gevolgd door de naam en titels van de eigenaar van het beeld, en dit heeft ertoe geleid dat men deze Middenrijks-beelden *ka*-beelden heeft genoemd. Deze term werd vervolgens ook op beelden uit het Oude Rijk toegepast. Toch bevatten teksten op houten beelden uit het Oude Rijk zonder uitzondering uitsluitend de naam en titels van de eigenaar; het woord *ka* wordt nooit genoemd. Maar wat was dan hun functie in het graf? En waarom is er vaak meer dan één per graf? Deze vragen kunnen bevredigend beantwoord worden door kort stil te staan bij het wezen van de *ka* en de *ba*. James P. Allen geeft in zijn artikel “Funerary texts and their meaning” in Sue D’Auria, Peter Lacovara, Catharine H. Roehrig (eds.), *Mummies & Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt* (Boston 1988) een korte, maar verhelderende karakterisering. De *ka* is de levenskracht van de persoon, de *ba* zijn persoonlijkheid of karakter. De *ka* behoort bij het lichaam tijdens iemands leven op aarde en na de dood gaat hij naar het hiernamaals. De dode gaat dan op reis om zich met zijn *ka* te herenigen, maar het aspect van de dode dat in werkelijkheid op reis gaat is zijn *ba*. Het lichaam is een integraal onderdeel van de mens en moet dus in stand gehouden worden; in Allen’s woorden: “Het lichaam dient als ‘anker’ voor de *ba* in deze wereld en kan door de *ba* worden bezocht in het graf. Zo essentieel was dit ‘anker’ dat, gedurende het Oude Rijk, vaak ‘reserve-lichamen’ in de vorm van beelden in het graf werden geplaatst samen met de mummie.” Houten grafbeelden uit het Oude Rijk (en ook veel beelden van steen) zijn beelden voor de *ba*, die dienen als reserve-lichamen voor de dode, en het is altijd beter verscheidene reserve-lichamen te hebben dan maar één of geen.

Nu zou men verwachten dat steen een duurzamer medium zou zijn voor het bewaard blijven van deze reserve-lichamen. Waarom hebben de grafeigenaars zich dan toch beelden van een meer kwetsbaar materiaal als hout aangeschaft? Deze vraag kan worden beantwoord door te kijken naar wat de oude Egyptenaren in het leven na de dood wilden bereiken. De afbeeldingen op grafwanden uit alle perioden van de Egyptische geschiedenis laten de grafeigenaar zien bij het uitvoeren van twee hoofdtaken: in de ene is hij een passieve deelnemer die offers ontvangt of toezicht houdt op het werk van zijn ondergeschikten op het veld of elders, in de andere speelt hij een meer actieve rol, hij staat niet slechts, maar hij loopt, hij jaagt, hij vist, etcetera. De makers van de beelden hadden tot taak deze twee aspecten duidelijk weer te geven. Hout is van nature beter geschikt voor naturalistische, levensechte effecten en werd dus bij voorkeur gebruikt voor het uitbeelden van het actieve aspect, terwijl de harde, starre steen werd gereserveerd voor de passieve rol. In graven waarin stenen en houten beelden naast elkaar zijn aangetroffen bevinden zich onder de stenen beelden of beeldjes altijd een zittende figuur, terwijl de houdingen van de houten beelden meer actieve, staande en lopende figuren weergeven. Zittende houten beelden zijn gedurende heel het Oude Rijk uiterst zeldzaam en maken altijd deel uit van een groep waarin zich ook staande en lopende figuren bevinden of het zijn stukken waarvan de herkomst onbekend is en die waarschijnlijk oorspronkelijk een onderdeel van zo'n groep vormden.

### *Vormgeving*

Houten beelden zijn in het algemeen gemaakt van inheemse houtsoorten, gewoonlijk acacia, sycomoor en tamarisk, maar in de meeste gevallen is het helaas onmogelijk gebleken een materiaal-analyse te maken. Tot de uitheemse houtsoorten die werden gebruikt behoren ebbehout en cederhout. De afmetingen van de houten beelden variëren aanzienlijk, van een paar centimeters hoog tot levensgroot. De beelden werden bij voorkeur uit één enkel stuk hout gemaakt, maar als dat niet mogelijk was werden verschillende delen aan elkaar bevestigd met behulp van deuvels en pennen, of werden ledematen met een pen-en-gatverbinding aan de romp vastgezet. Dergelijke verbindingen vindt men meestal bij de schouders, het voorste stuk van de voeten en soms bij de linker onderarm. De beelden werden vervolgens bedekt met een laag verf of met beschilderd pleisterwerk dat de verbindingen aan het oog onttrok, en soms werden ook nog linnen kledingstukken toegevoegd. Door middel van de beschildering werden ook tal van extra details toegevoegd, bijvoorbeeld halskragen, kettingen en gordel-

versieringen. Het feit dat de beschildering vaak afgesleten of geheel verdwenen is betekent dus dat bij een groot aantal beelden informatie over de oorspronkelijke versiering verloren is gegaan, en daarmee tevens vele potentiële dateringscriteria.

De kleuren van de beschildering komen over het algemeen overeen met het gangbare palet: rood, zwart, wit, geel, groen en blauw zijn de hoofdkleuren. De huidskleur van mannelijke figuren is meestal donkerrood, waarbij details als ogen en wenkbrauwen aangegeven zijn in zwart. Het oogwit en de nagels van vingers en tenen zijn wit, evenals het schort. Bij vrouwelijke figuren is de huidskleur gewoonlijk geel, maar in een enkel geval kan de kleur ook rood zijn. Details als de navel en het schaamhaar bij naakte figuren worden weergegeven in zwart. De kleding is wit, en bij beide geslachten zijn sierraden rood, blauw en groen.

### *Dateringscriteria*

Bij het opstellen van een lijst van dateringscriteria is de eerste stap een chronologisch gerangschikte catalogus te maken van beelden die onafhankelijk, dat wil zeggen op grond van hun archeologische context, gedateerd kunnen worden. Deze groep heb ik Catalogus A genoemd; hij bestaat uit 127 beelden variërend in datering van de regering van Snofroe tot het eind van het Oude Rijk inclusief de periode na de dood van Pepi II, de 7de/8ste Dynastie van Baines en Malek. Deze catalogus heb ik gebruikt om een corresponderende chronologische lijst van karakteristieken op te stellen, d.w.z. een lijst van in het oog springende eigenschappen van elk afzonderlijk beeld, bijvoorbeeld pruik, kleding, arm- en beenhouding, sierraden, en details zoals scepters en staven, ingelegde ogen etc. Van elk van deze eigenschappen werd het opkomen en verdwijnen geregistreerd. Het is belangrijk nogmaals te benadrukken dat deze catalogus door de kwetsbare aard van het materiaal hout niet alomvattend voor de hele periode van het Oude Rijk kan zijn, maar ze is wel redelijk representatief. Het werd al snel duidelijk dat één enkele eigenschap van een beeld niet voldoende was om het te dateren; daarvoor is er te veel individuele variatie tussen de beelden, en het verlorengaan van de beschildering maakt in veel gevallen de identificatie van een primaire karakteristiek, zoals bijvoorbeeld een kledingstuk, zeer moeilijk zo niet onmogelijk. Gelukkig bleek het echter wél mogelijk verschillende criteria met elkaar te combineren en zo een veel betrouwbaarder dateringssysteem te ontwikkelen. De criteria waarom het gaat zijn pruiken, kleding en de houding van de armen (Fig. 1). Toen de chronologische lijst A eenmaal was vastgesteld, konden de karakteristieke eigen-

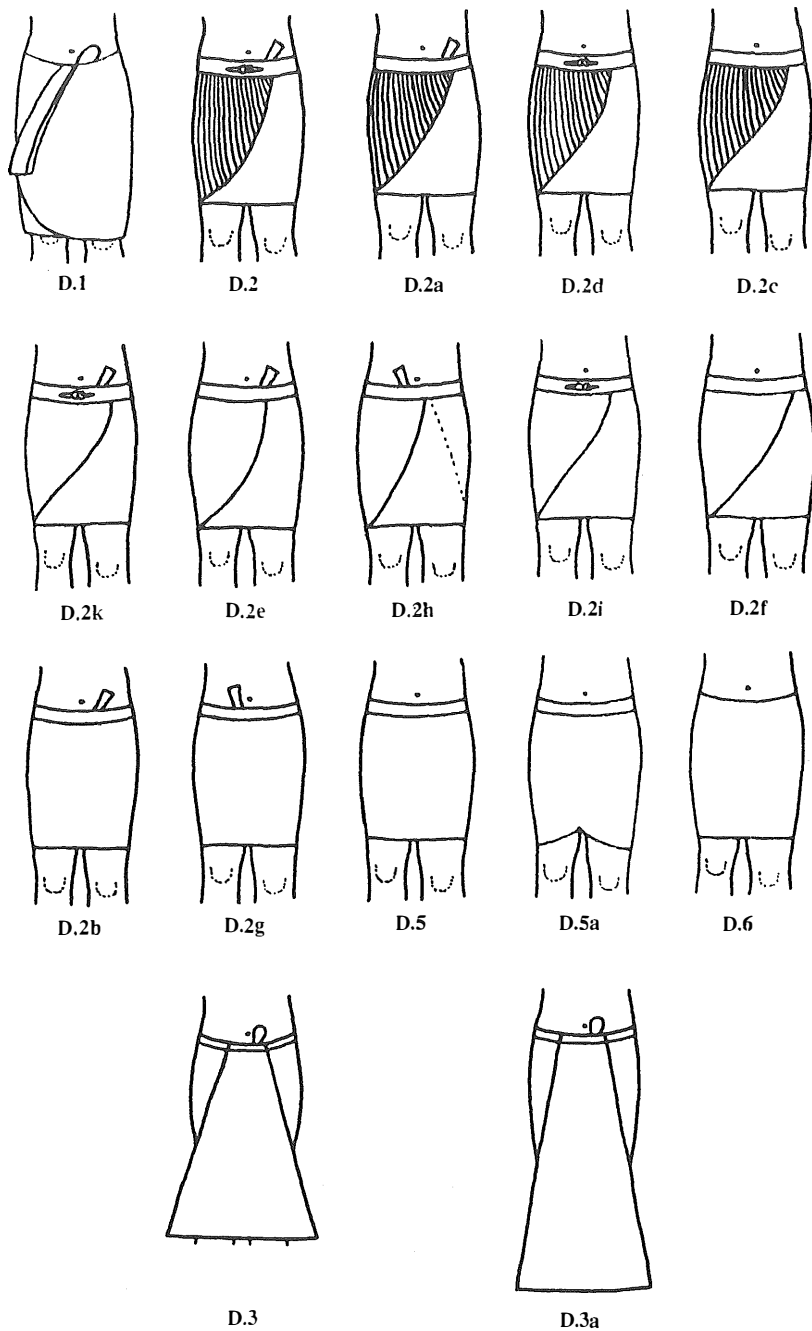


Fig. 1 — Stijlkenmerken in mannenkleding

schappen die erin voorkomen worden gebruikt voor de datering van een tweede groep beelden, die van Catalogus B, bestaande uit beelden die niet door externe criteria of op een andere wijze gedateerd konden worden. Door de eigenschappen van deze beelden te vergelijken met die in Catalogus A kon aan deze beelden alsnog een datering gegeven worden. Als van een bepaald beeld alle drie genoemde criteria (pruik, kleding, armhouding) correspondeerden met die van beelden uit Catalogus A kon een datering binnen een regeringsperiode of zelfs een deel van een regeringsperiode worden vastgesteld met een hoge graad van waarschijnlijkheid. Als twee van deze drie criteria konden worden geïdentificeerd kon nog steeds een datering worden gegeven, zij het met een iets grotere mate van onzekerheid. Als slechts één van de drie criteria aanwezig was, kon alleen een vermoedelijke datering worden gegeven. Deze techniek stelde mij in staat een groep van nog eens 75 beelden te dateren en ook van deze een lijst in relatieve chronologische volgorde op te stellen. Tenslotte was er nog een derde groep beelden, Catalogus C, bestaande uit beelden die uit het Oude Rijk moeten stammen, maar waarvoor geen parallellen voorkwamen in Catalogus A. Op deze groep werd dezelfde techniek toegepast, maar nu met Catalogus B als uitgangspunt. Het resultaat is uiteraard veel minder betrouwbaar dan bij de vorige groepen, maar toch is het gelukt ook voor Catalogus C een relatieve chronologische ordening op te stellen.

### *Stijlveranderingen*

Hoewel een vergelijking van houten met stenen beelden geen betrouwbare dateringscriteria oplevert, is het toch interessant te zien hoe verschillend de snelheid is waarmee veranderingen in stijl optreden binnen beide groepen – over het algemeen tonen houten beelden een grotere verscheidenheid en veranderen vaker dan stenen beelden. Een andere bron van informatie vormen twee-dimensionele afbeeldingen op grafwanden, zowel van de grafeigenaar zelf als van zijn houten en stenen beelden. De laatste categorie afbeeldingen is uitgebreid behandeld door Marianne Eaton-Krauss, *The Representations of Statuary in Private Tombs of the Old Kingdom* (Wiesbaden 1984) en met behulp van haar boek is het mogelijk gebleken reële houten beelden te vergelijken met afbeeldingen van houten beelden in grafscènes. Toch is ook hierbij voorzichtigheid geboden, want deze afbeeldingen blijken eerder van de ‘levende’ grafeigenaar uit te gaan dan van zijn grafbeelden. Bovendien werden deze scènes gemaakt door andere kunstenaars dan degenen die de beelden maakten. De kunstenaars die de reliëfs maakten produceerden zowel de afbeeldingen van de grafeigenaar als die

van zijn grafbeelden en maakten daarbij gebruik van dezelfde conventies. Het bewijsmateriaal van de houten beelden zelf wijst er echter op dat de makers ervan uitgingen van andere conventies. Twee-dimensionele afbeeldingen van houten grafbeelden maakten dan ook een andere stilistische ontwikkeling door dan de houten beelden zelf en dat geldt ook voor stenen beelden. Bepaalde kenmerken verschijnen op verschillende tijdstippen in elk medium, en verdwijnen ook weer op verschillende tijden. Een voorbeeld hiervan is de halflange schort met naar voren stekend voorstuk; dit type kledingstuk verschijnt in twee-dimensionale afbeeldingen van houten beelden tijdens de regering van Oenas en verdwijnt tijdens die van Pepi I, terwijl reële houten beelden van dit type voorkomen van de regering van Teti tot aan het eind van het Oude Rijk (Fig. 2).

### *Meerdere grafbeelden*

Het voorkomen van meerdere grafbeelden voor één persoon moet waarschijnlijk in verband gebracht worden met de verschillende ambten die de eigenaar tijdens zijn leven bekleedde, of misschien met verschillende leeftijdsfasen van de eigenaar. Bij rijkere begrafenissen hebben de beelden inscripties op de voetstukken en deze noemen vaak afzonderlijke titels, hoewel het op dit moment niet mogelijk is bepaalde titels met bepaalde kledingstukken in verband te brengen. De verscheidenheid die door beeldengroepen uit één en hetzelfde graf wordt ten toon gespreid, geeft ook aan dat de beelden niet bedoeld waren als reële portretten van de grafeigenaar. De gelaatstreken zijn in het algemeen niet karakteristiek genoeg om te kunnen zeggen dat twee beelden van dezelfde persoon zijn omdat ze op elkaar lijken. Onderzoek van beeldengroepen afkomstig uit één en hetzelfde graf toont aan dat sommige beelden binnen zo'n groep weliswaar oppervlakkig gezien op elkaar kunnen lijken, maar dat andere dat juist helemaal niet doen, en zelfs meer kunnen lijken op een beeld uit een ander graf uit dezelfde periode dan op de andere beelden uit de groep zelf. Op zichzelf is dit bemoedigend, want het doet vermoeden dat er stylistische trends waren, maar tegelijk is het ook ontmoedigend omdat het de vraag oproept of alle beelden uit een bepaald graf ook echt toebehoren aan de man die het graf liet uitrusten. Dit dilemma wordt fraai geïllustreerd door een groep beelden in het corpus, opgegraven door De Morgan in Dahshoer in 1894-95. De publicatie impliceert dat een bepaalde groep houten beelden helemaal uit hetzelfde graf afkomstig was, nl. uit graf nr. 24, dat wordt toegeschreven aan een zekere Sanchwati. De lezing van diens naam is echter gebaseerd op een verkeerde interpretatie van de veel voorkomende titel



Fig. 2 — Grafbeeldje van een man, hout met resten van beschildering.  
Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, inv. AH 114 (foto RMO).



*smr w'ty*; een andere inscriptie geeft de naam van de grafeigenaar als Sjepy. Op één van de beelden uit dit graf komen sporen van een inscriptie voor waarin duidelijke resten van een cartouche zichtbaar zijn. Andere graven in de nabijheid kunnen worden toegeschreven aan personen wier namen met die van Snofroe zijn samengesteld en het is dus niet onmogelijk dat dat ook met de eigenaar van dit beeld het geval is. De conclusie is dan ook onvermijdelijk dat beelden uit verschillende graven op een bepaald moment bijeengebracht zijn in één graf, en dit kan zelfs meerdere malen gebeurd zijn tijdens de laatste vierduizend jaar.

Het meegeven van grote aantallen beelden in één graf is vooral karakteristiek voor de regeringen van Oenas en Pepi II. Beelden uit vroegere regeringen kunnen echter vrij gemakkelijk worden onderscheiden van die uit latere. De kwantiteit neemt drastisch toe, terwijl tegelijk de kwaliteit en de afmetingen verminderen; sommige voorbeelden uit het late Oude Rijk kunnen zelfs primitief worden genoemd. De voetstukken hebben heel vaak geen inscripties, en sommige beeldjes waren waarschijnlijk niet eens voorzien van een beschildering, al of niet op pleisterwerk. Dit wijst erop dat houten beeldjes in deze periode beschikbaar waren voor grotere groepen mensen en misschien zelfs in massa-productie gemaakt werden. Helaas zijn er niet genoeg intacte groepen uit de zelfde streek of tijd bewaard gebleven om ze aan individuele werkplaatsen of ateliers te kunnen toeschrijven.

### *Distributie*

De locatie van de beelden binnen het graf moet een belangrijke overweging geweest zijn, maar helaas laten de toevallige vondstomstandigheden op dit punt weinig conclusies toe. Er zijn maar zo weinig onverstoorde graven uit deze periode gevonden dat alleen enkele zeer algemene opmerkingen kunnen worden gemaakt over dit aspect van de beelden. Gedurende het vroege Oude Rijk werden beelden aanvankelijk in de cultuskapellen geplaatst, en vervolgens in serdabs, speciaal geconstrueerde, gesloten kamers in de nabijheid van de hoofd-offerruimte. In de loop van de tijd beginnen ze te verschijnen in de hoofd-offerruimte zelf en tegen het eind van het Oude Rijk worden ze zelfs in de grafkamer zelf geplaatst. Dit zijn de grote lijnen van deze ontwikkeling, maar tijdens het hele Oude Rijk worden beelden incidenteel aangetroffen in elk van de genoemde locaties. Het merendeel van de beelden in het corpus werd trouwens opgegraven zonder dat een nauwkeurig verslag werd gemaakt van hun locatie in het graf, en bij veel beelden die afkomstig zijn uit de handel is de oorspronkelijke vindplaats onbekend.

De geografische distributie van de beelden kan ook als een ruwe indicatie voor de datering gebruikt worden. De vroegste bewaard gebleven beelden komen over het algemeen uit Saqqâra; van de beelden gedateerd vóór de regering van Pepi I komen er in feite maar één of twee uit andere vindplaatsen, inclusief Gîza. Junker vond in Gîza veel fragmenten van houten beelden, maar die zijn allemaal afkomstig uit mastabas uit de late 5e of uit de 6e dynastie die gebouwd werden in de ruimten die nog vrij waren tussen de oudere mastabas en niet uit die oudere mastabas, van de 4e dynastie, zelf. Er is wel geopperd dat het verlorengaan van de meeste houten beelden in Gîza zou komen vanwege de vraatzucht van de witte mieren in het betreffende gebied. Maar waren de witte mieren in Gîza werkelijk vraatzuchtiger dan hun soortgenoten in Saqqâra? En werden ze in de late 5e dynastie plotseling minder vraatzuchtig? Tijdens de regering van Pepi II en daarna wordt de distributie van houten beelden veel groter.

### *Beelden van vrouwen*

De ontwikkeling van houten beelden van vrouwen verloopt enigszins verschillend van die van mannen. Om te beginnen zijn er veel minder vrouwelijke beelden, en ook zijn deze veel minder gevarieerd wat betreft kleding en houding, waardoor het veel moeilijker is een typologie op te stellen. Een paar algemene opmerkingen kunnen echter wel gemaakt worden. Tijdens de eerste helft van het Oude Rijk worden grafinsboedels voorzien van slechts één of twee beelden van de mannelijke grafeigenaar en één beeld van zijn vrouw. Zij gaat altijd gekleed in een lang nauwsluitend gewaad en wordt in een staande positie, met gesloten benen afgebeeld. De enige waarneembare variatie is in de stijl van de pruik. Tijdens de regering van Oenas, wanneer meerdere beelden in het graf worden meegegeven, vindt men naast de beelden van de grafeigenaar soms wel drie beelden van diens echtgenote. Deze beelden tonen de vrouw met verschillende kleding en haardracht, maar ze wordt nooit naakt afgebeeld. Na de regering van Oenas verdwijnen vrouwelijke beelden tijdelijk geheel van het toneel. Dit kan worden toegeschreven aan het toeval, maar zou misschien ook sociaal-historische oorzaken kunnen hebben. Pas in de regering van Merenre en Pepi II keren houten beelden van vrouwen terug. Zij dragen dan nog steeds de nauwsluitende jurk, maar voor het eerst vinden we nu ook beelden van vrouwen die naakt zijn en beelden met de linkervoet naar voren geplaatst. Een andere nieuwe ontwikkeling is de verschijning van houten beelden voor een vrouwelijke grafeigenaar. Tot dusver is mij maar één zo'n geval bekend, een graf dat uit het eind van het Oude Rijk stamt. Het bevatte 17

houten beelden, waarvan 8 vrouwelijke en 9 mannelijke. Het is interessant op te merken dat ook al was de eigenaar van het graf een vrouw, er toch meer mannelijke dan vrouwelijke beelden werden meegegeven.

Tenslotte nog kort iets over houten dubbelbeelden. Er zijn twee bekend uit het Oude Rijk, een van een man met zijn vrouw, nu in het Louvre, Parijs, en een van een zittende schrijver (in Cairo) met alleen de voeten van een veel kleiner beeldje naast zich op het voetstuk. Jammer genoeg weten wij niet of dit tweede beeldje mannelijk of vrouwelijk was.

JULIA HARVEY is een engelse egyptologe die in Nederland woont sinds 1988. Zij promoveerde in 1994 aan University College London op een proefschrift getiteld *A Typological Study of Egyptian Wooden Statues of the Old Kingdom*. Sinds kort doceert zij egyptologie aan de Seniorenacademie Friesland in Leeuwarden.



Fig. 3 — Grafbeeldje van een man, hout met resten van beschildering.  
Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, inv. AH 91 (foto RMO).