



Textiel uit Egypte



Textiel uit Egypte



Textiel uit Egypte

Geralda Jurriaans-Helle,
Veerle van Kersen, Tineke Rooijackers
en Daniel Soliman

COLOFON

Deze publicatie verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling *Textiel uit Egypte*, die vanaf 24 april 2020 t/m 30 augustus 2020 te zien is in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden en mede mogelijk gemaakt door: Fonds Knoop-Kompier.

Auteurs

Geralda Jurriaans-Helle
Veerle van Kersen
Tineke Rooijackers
Daniel Soliman

Eindredactie

Daniel Soliman
Tanja van der Zon
Selkit Verberk

Met dank aan

René van Beek
Beatrice de Fraiture
Hanneke Kik
Rita van Oosterhoud
Philip van Tol
Nico van Beusekom
Renate Dekker
Loes van der Horst

Fotografie

Robbert Jan Looman, Rijksmuseum van Oudheden (tenzij anders vermeld)

Vormgeving

Sidestone Press, Leiden
Cover gebaseerd op campagne-ontwerp van Studio Berry Slok

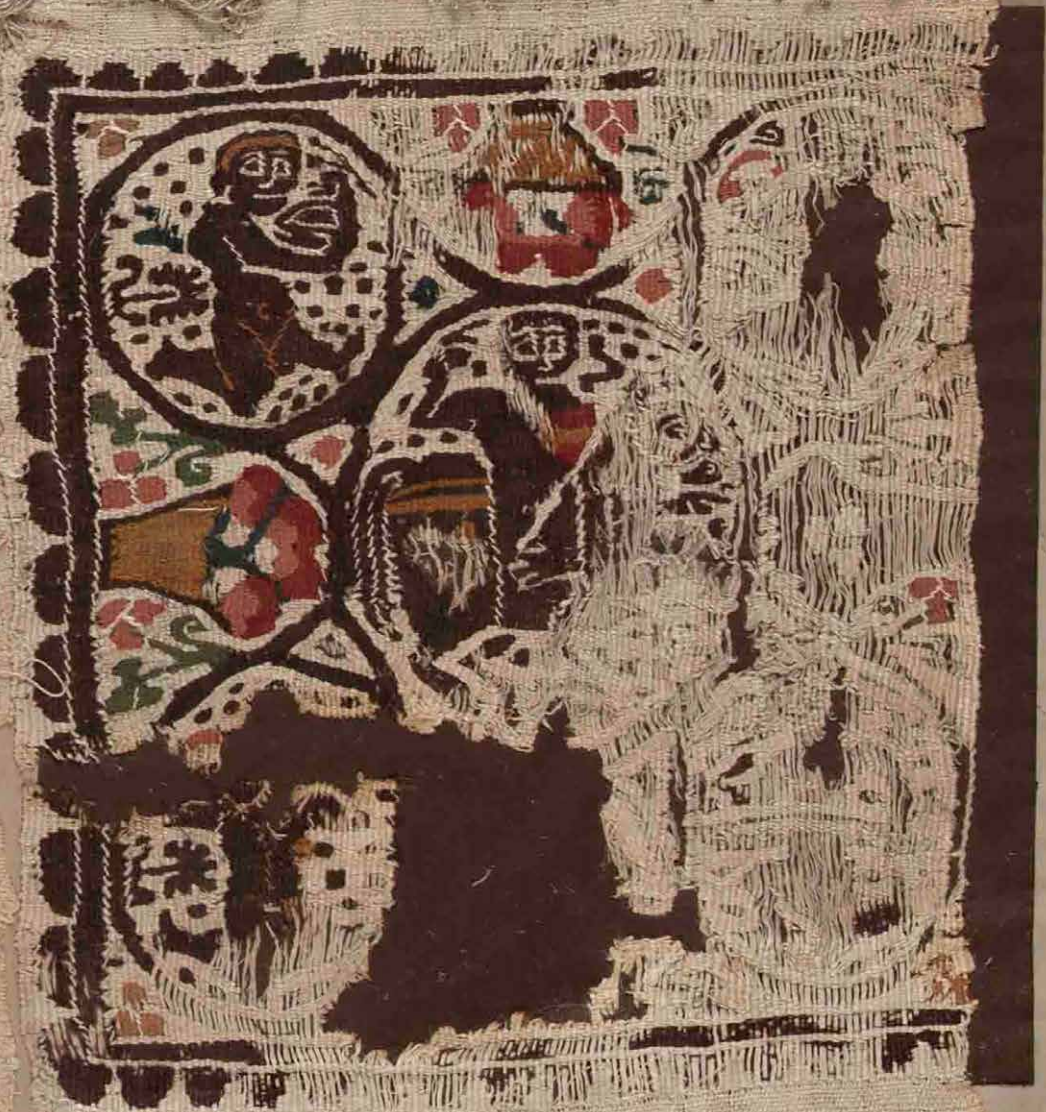
Uitgegeven door

Sidestone Press, Leiden
ISBN: 978-90-8890-927-6
Ook beschikbaar als E-book (PDF):
ISBN: 978-90-8890-928-3

© 2020 Rijksmuseum van Oudheden, Leiden

INHOUD

Voorwoord	7
1 Textiel uit het eerste millennium	9
Egypte na de farao's	9
Samenleving en geloof	10
Opgegraven textiel	16
Handel in Egyptische weefsels	19
Egyptische weefsels in het Rijksmuseum van Oudheden	23
2 Textielproductie	27
Vlas, wol en zijde	27
Spinnen	28
Weven	30
Wollen sierstukken	33
Weeftechnieken	33
Verfstoffen	34
Kleding weven	36
3 Decoratie	39
Van effen strepen naar geometrische motieven	39
Griekse mythologie in een christelijk Egypte	41
Kruizen	45
Oranten en Bijbelse scènes	48
Invloed uit het oosten	52
4 Om verder te lezen	57



Sierstuk afgewerkt in de 'vliegende draad-techniek', 4e-5e eeuw. RMO, AES 157.

VOORWOORD

Textiel uit Egypte is een tentoonstelling in het Rijksmuseum van Oudheden waarin kwetsbare, eeuwenoude weefsels tijdelijk getoond worden. Dat is bijzonder, omdat deze objecten niet vaak te zien zijn. Ze liggen doorgaans goed bewaard, geklimatiseerd en in het donker in onze depots. Op de vaste opstelling *Egypte* is weliswaar textiel te vinden, maar dit is een beetje verscholen in een ladekast. Deze tentoonstelling biedt een zeldzame kans om meer van deze verrassende deelcollectie te zien.

In dit boekje, dat mede mogelijk gemaakt is door het Fonds Knoop-Kompier, gaan auteurs, Tineke Rooijackers, Geralda Jurriaans-Helle, Daniel Soliman en Veerle van Kersen nader in op deze wondere weefsels. Tineke Rooijackers is gepromoveerd op onderzoek naar de koptische identiteit in antiek en modern textiel, Geralda Jurriaans-Helle heeft aan diverse tentoonstellingen over dit onderwerp gewerkt, Daniel Soliman is Egypte conservator in het RMO en Veerle van Kersen studeerde onlangs af met een scriptie over faraonisch textiel. Zij werkten samen met projectleider Tanja van der Zon aan tentoonstelling en publicatie. Ik dank allen voor hun medewerking.

Het oudste laatantieke textiel in de museumverzameling heeft een linnen ondergrond met ingeweven, geborduurde of erop gestikte details in gekleurde wol. Deze decoratieve en figuratieve stukken zijn in vroeger tijden vaak uit de oorspronkelijke tunieken geknipt. Kunsthandelaars waren voornamelijk geïnteresseerd in de gekleurde verticale banden aan weerszijden van de hals, of de ronde en rechthoekige ornamenten. De collectie van het Rijksmuseum van Oudheden telt, naast dergelijke stukken, ook enkele sjaals, wandkleden en dekens. In 2017 is de verzameling aangevuld met textiel uit de voormalige Nusantara-collectie te Delft, waar-

van voor het eerst weer objecten te zien zijn. Bruiklenen uit de verzamelingen van het Allard Pierson in Amsterdam, kunststichting The Phoebus Foundation in Antwerpen, het Textile Research Centre in Leiden en het Nationaal Museum voor Wereldculturen, completeren het geheel met fraaie aanvullingen, als een geweven broek en een bontgekleurde sok. Wij danken de bruikleengevers voor hun bereidwilligheid.

In deze publicatie wordt uit de doeken gedaan hoe antieke weefsels werden vervaardigd. Dat deed men door weven, borduren en appliqueren, waarbij verschillende materialen werden gebruikt. U komt meer te weten over de economische rol van textiel en de productie ervan. Op de kleurrijke weefsels is een verscheidenheid aan decoratie te zien, die gebaseerd is op motieven uit het oude Egypte, de Griekse mythologie en het christelijke geloof. Ook geometrische en figuratieve afbeeldingen zijn er volop. Welke betekenissen deze motieven hebben en hoe wetenschappers ze volgens de laatste inzichten interpreteren, wordt in dit boekje toegelicht.

Los van alle analytische perspectieven is er bij deze voorwerpen vanzelfsprekend een belangrijke emotionele component. Ooit maakte de prachtig geborduurde tuniek, het mutsje of de sjaal deel uit van de garderobe van een individu. U staat oog in oog met de erfenis van door mensen gemaakte, gekleurde én gedragen stoffen, die u dichtbij de personen uit de oudheid brengen. Ik wens u veel kijk- en leesplezier toe.

Wim Weijland
Directeur Rijksmuseum van Oudheden

MIDDELLANDSE ZEE

Alexandrië

Naukratis

Sais

Wadi Natroen

Gizeh

Cairo

Sakkara

BENEDEN-EGYPTE

FAJOEM-OASE

Karanis

Naqloen

Hawara

GOLF VAN SUEZ

SINAI-WOESTIJN

Firan

BAHARIYA-OASE

NIJL

Antinoöpolis

OOSTELIJKE WOESTIJN

Bawiet

Matmar

Wadi Sarga

Mostagedda

Achmim

WESTELIJKE WOESTIJN

NIJL

CHARGA-OASE

Naqada

Deir el-Bahari

Djeme

Thebe (Luxor)

El-Tod

RODE ZEE

Kellis

DACHLA-OASE

BOVEN-EGYPTE

Aswan

Eerste stroomversnelling

Berenike

Shokan
Aboe Simbel

NIJL

Wadi Allaqi



Daniel Soliman en Veerle van Kersen

HOOFDSTUK 1

Textiel uit het eerste millennium

EGYPTE NA DE FARAO'S

Egypte is beroemd als het land van drie millennia faraonische geschiedenis. Gezien de onvoorstelbare duur van deze periode is dat begrijpelijk. Toch is er ook over de daaropvolgende periodes veel te vertellen. De kennis over die tijd is grotendeels te danken is aan het droge klimaat van Egypte, waardoor de archeologie van het land bijzonder rijk is. Archeologische vondsten geven ons een goed beeld van het leven in lafantiek (6^e-8^e eeuw) en middeleeuws (9^e-16^e eeuw) Egypte, en bieden daarnaast informatie over andere culturen in het oostelijke Middellandse Zeegebied van die tijd. Waar veel administratieve teksten en literaire werken van de Romeinen elders verloren zijn gegaan, bleven ze geconserveerd in de Egyptische woestijnen. Hierdoor is ook de vroege Arabische geschiedenis in Egypte goed gedocumenteerd, terwijl we in landen als bijvoorbeeld Syrië over veel minder bronnen beschikken.

Textiel is eveneens in grote hoeveelheden in Egypte teruggevonden. De stukken zijn vaak erg kwetsbaar en kunnen niet veel licht meer verdragen. Mede daarom kunnen er in musea niet veel weefsels worden vertoond. De bezoekers van de tentoonstelling 'Textiel uit Egypte' kunnen nu wel genieten van vele geavanceerde weeftechnieken en bontgekleurde versieringen. Daarnaast geven de weefsels de bezoekers een unieke kijk op kleding van de mensen die mensen in het eerste millennium droegen in Egypte. De weefsels in de tentoonstelling zijn veelal kledingstukken. Het waren kostbare bezittingen die soms dagelijks door mensen werden gebruikt.

Tot deze mensen behoren de kopten, de aanhangers van de Egyptisch orthodoxe kerk. We kunnen met zekerheid zeggen dat veel textiel uit het eerste millennium werd gefabriceerd door en vóór mensen die zich met de koptische kerk verbonden voelden. Het textiel wordt daarom ook wel koptisch textiel genoemd. Toch is dit een vereenvoudiging van een ingewikkeldere werkelijkheid. Het woord 'koptisch' slaat allereerst op een godsdienstige overtuiging, en in tweede instantie op een fase van de Egyptische taal met een bijhorend schrift. Beide categorieën zijn niet per se gerelateerd aan de Egyptische weefsels. Het textiel werd zeker niet alleen maar in de religieuze sfeer gedragen en ook niet-kopten, zoals islamitische Arabieren en Egyptenaren, hebben textiel vanaf de 7^e eeuw gemaakt en gebruikt. Door alle mensen uit de

laatantieke periode als kopten te bestempelen, wordt misschien de indruk gewekt dat het gaat om gemeenschappen die volledig verschillen van de 'oude Egyptenaren'. Dat is onjuist. Verscheidene gebruiken uit het verre verleden speelden nog een rol in het leven van de Egyptenaren uit de laatantieke periode.

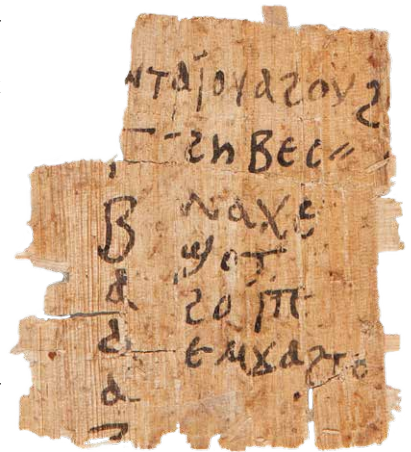
Daar komt bij dat de oud-Egyptische cultuur ook niet statisch was, maar vaak werd beïnvloed door culturen waar de Egyptenaren mee in contact stonden. Al in de 7^e eeuw v.Chr. vestigden de Grieken een handelskolonie in de Egyptische stad Naukratis. Egypte was in deze periode volop aanwezig op het mediterrane politieke toneel. Nadat Egypte was ingelijfd bij het Perzische Rijk veroverde Alexander de Grote het gebied in 332 v.Chr. Alexanders generaal Ptolemaeus stichtte na diens dood een nieuwe dynastie die over Egypte heerste vanuit de stad Alexandrië. Octavianus versloeg in 31 v.Chr. Marcus Antonius en Cleopatra, de laatste Ptolemeïsche koningin, in de slag bij Actium en een jaar later werd Egypte een provincie van het Romeinse Rijk. Godsdienstige stromingen zoals het manicheïsme en het gnosticisme vonden volgelingen in Egypte, maar het was vooral het christendom dat aan populariteit won en zich binnen het Romeinse Rijk vroeg naar Egypte verspreidde. In 385 na Chr. werd het christelijke geloof door keizer Theodosius ingesteld als staatsgodsdienst. Niet lang daarna werden de faraonische tempels één voor één door de staat gesloten, en werden er officiële verboden op 'heidense' gebruiken opgelegd. Het aantal christenen in Egypte groeide snel. Wetenschappers schatten dat aan het einde van de 4^e eeuw zo'n 70% van de bevolking zich tot de godsdienst had bekeerd. Aan het einde van de 6^e eeuw waren nagenoeg alle Egyptenaren in naam christen. In 451 scheidde de Egyptische kerk zich af van de rest van het Byzantijnse Rijk, en werd de koptisch orthodoxe kerk gesticht. Een meerderheid van de kopten bekeerde zich later tot de islam toen Egypte tussen 639 en 642 bij het Arabische rijk werd opgenomen. Gedurende al deze sociale en politieke veranderingen ontwikkelde de Egyptische cultuur zich sterk, maar veel traditionele gebruiken hielden stand.

SAMENLEVING EN GELOOF

In de laatantieke periode converseerden de Egyptenaren nog altijd in het Egyptisch, dezelfde taal die in het oude Egypte werd gesproken. De taal had door de eeuwen heen veel ontwikkelingen doorgemaakt. Het is niet aannemelijk dat iemand uit de tijd van Toetan-chamon, zo'n 1330 v.Chr., zich verstaanbaar had kunnen maken in het Egypte van 600 na Chr. De taalfase van de laatantieke periode wordt het Koptisch genoemd, afgeleid van het Griekse woord voor Egypte, *Aiggyptos*. Deze bevatte nog woorden die verwijzen naar elementen uit de faraonische cultuur. Zoals in onze kalender de namen van de maanden maart en juni zijn afgeleid van de Romeinse goden Mars en Juno, zo kende de koptische kalender maanden met namen als Toëet en Hatoer, naar de faraonische goden Thot en Hathor. Deze kalender wordt, net als de koptische taal, nog steeds

gebruikt, maar alleen in de liturgie van de koptische kerk. Naast het Koptisch werd er in de laatantieke periode ook Grieks gesproken en geschreven in Egypte, hoewel het gebruik hiervan geleidelijk aan door de kerk werd ontmoedigd.

Het Koptisch werd niet langer geschreven met inheemse schriftsoorten zoals de oud-Egyptische hiërogliefen of het demotische cursiefschrift. In de laatantieke periode gebruikte men een alfabet dat was gebaseerd op het Griekse schrift met toevoeging van enkele Egyptische tekens. Het schrift werd voor zowel liturgische als dagelijkse teksten gebruikt en papyrus was nog steeds een belangrijke schrijfdrager. Al sinds de eerste dynastie (ca. 2900 v.Chr.) vervaardigden de Egyptenaren papyrusvellen door kruislings dunne stroken van de steel van deze waterplant op elkaar te lijmen. De vellen waren licht en flexibel genoeg om probleemloos op te vouwen, en tegelijkertijd sterk genoeg om slijtage te weerstaan. Papyrus was om die redenen ook buiten Egypte belangrijk als schrijfdrager en werd nog tot in de 11^e eeuw gebruikt in Egypte en delen van Europa.



Afb. 1. Lijstje met gebruiksvorwerpen, 7^e-8^e eeuw. RMO, F 1948/3.7.

De weefsels uit de laatantieke periode zijn eveneens het resultaat van een zeer lange traditie. Al aan het begin van de faraonische periode verbouwden de Egyptenaren vlas om er linnen stoffen met een verbazingwekkend hoge draaddichtheid van te maken. Net als in de faraonische periode waren weefsels in het eerste millennium na Chr. dure materialen. Er bestond geen confectiekleding en klanten bestelden hun kleding vaak rechtstreeks bij wevers. Als kostbaar bezit werden kledingstukken en andere weefsels lang gebruikt en hersteld wanneer dat nodig was. Textiel werd vaak hergebruikt en grotere stukken konden worden opgedeeld om te dienen als kinderkleding of doeken die in het huishouden werden gebruikt. Weefsels van enige waarde konden tevens worden overgeërfd, zoals te lezen is in testamenten. Een klein papyrusfragment in het Rijksmuseum van Oudheden lijkt daar eveneens op te duiden (afb. 1). Het tekstje werd vermoedelijk in de 7^e-8^e eeuw opgesteld in het klooster van Bawiet in midden-Egypte. De tekst is een inventaris van spullen die mogelijk werden overgedragen aan een erfgenaam: "Drie lampen, (...), één kussen, één kledingstuk, één vizel".

Het zijn vooral dergelijke tekstuele bronnen die getuigen van het leven in het eerste millennium, want er zijn maar weinig archeologische resten van nederzettingen en steden uit die tijd. We weten dat Alexandrië in de laatantieke periode een kosmopolitische stad was met een aantal grote kerken. Maar in steden kwamen vroege christelijke gemeenschappen waarschijnlijk vooral in huiselijke kring samen voor de geloofsbelijdenis. De eerste Egyptische kerken werden juist op afgelegen plaatsen gebouwd, zoals in Kellis in de Dachla-oase, Firan in de Sinaï-woestijn, en Antinoëpolis in midden-Egypte.

Meer bronnen over het dagelijks leven vinden we op andere, min of meer afgezonderde plaatsen met kloostergemeenschappen. De traditie van de kloostergemeenschap is ontstaan in



Afb. 2. Zicht op het klooster van Wadi Sarga. Foto: Courtesy of the Trustees of the British Museum.

Egypte, waar sommige mensen besloten de wereldse samenleving te verlaten om een leven te leiden in het teken van de band met God. Zij trokken de woestijn in, waar ze geïsoleerd leefden in grotten of verlaten graven en tempels uit de faraonische tijd. Door zich daar te richten op bidden, vasten en zich te ontdoen van aardse bezittingen, probeerden ze een puur spiritueel bestaan te leiden. Sommigen leefden als kluizenaar, maar op andere plekken ontstonden groepen van gelijkgezinden, die uiteindelijk kloosters in de woestijn bouwden. Daar woonden en werkten zij volgens leefregels die vanaf het einde van de 3^e eeuw steeds meer geformaliseerd raakten. Daarbij hoorden ook strikte kledingvoorschriften. Volgens een Latijnse vertaling van de leefregels van Pachomius, één van de grondleggers van het christelijke kloosterleven (ca. 292-348), mochten monniken slechts drie linnen tunica's bezitten, naast een lange sjaal, een omslagdoek van geitenhuid, schoenen, twee mutsen en een riem. De kleding werd gedragen tot die geheel versleten was.

De overblijfselen van kloosters en bijhorende gebouwen zijn op verschillende plekken in Egypte opgegraven. Vaak zijn daar ook administratieve teksten en persoonlijke brieven teruggevonden, geschreven op papyrus en scherven. Teksten uit het klooster van de St. Thomas in Wadi Sarga vertellen over het leven van de monniken uit de 6^e-8^e eeuw, en hun contact met de buitenwereld (afb. 2). Het klooster bezat landerijen op verschillende plekken in Egypte, soms wel honderden kilometers verwijderd van het klooster. Daar waren wijngaarden aangelegd om wijn te produceren. Naar schatting ontving het klooster van Wadi Sarga zo'n 15.000 liter wijn per jaar. De laatantieke wijn,

die in veel opzichten heel anders van de onze was, was destijds een zeer gebruikelijke drank. Een aanzienlijk deel van de wijn van het klooster werd door de monniken zelf geconsumeerd. Daarnaast werd wijn door het klooster gebruikt als betaalmiddel, bijvoorbeeld voor de kosten van goederen en diensten aan leveranciers en kamelenhoeders.

Teksten uit het zuiden van Egypte geven aan dat monniken zich ook bezig hielden met textielproductie, en dat de kloostergemeenschappen daarbij deel uitmaakten van een breed regionaal netwerk. Sommige monniken sponnen hun eigen garen, anderen bestelden hun draad buiten het klooster. De monniken bezaten weefgetouwen waarop zij textiel produceerden voor hun eigen gemeenschap, maar ook om het als betaalmiddel in te ruilen voor geld of goederen die van buiten het klooster werden geleverd. Terugggevonden contracten tonen aan dat monniken naburige boeren inhuurden om vlas, nodig voor het vervaardigen van linnen, te verbouwen op grond die het klooster bezat. Via brieven konden mensen uit nabijgelegen dorpen textiel bij de wevende monniken bestellen. We zien veel verzoeken om funerair textiel, zoals lijkwaden en banden om lichamen mee in te wikkelen.

De enige nederzetting waar we veel over weten is het zuid-Egyptische dorpje Djeme uit de 6^e-8^e eeuw. Hier leefde een gemeenschap in en rondom Medinet Haboe, de oude tempel van Ramses III (ca. 1170 v.Chr.) (afb. 3). Bij opgravingen in de jaren '20 en '30 van de vorige eeuw zijn de resten van huizen, kerken, opslagplaatsen en de openbare waterput gevonden. Djeme lag in een gebied met veel grote kloostergemeenschappen, die belangrijk waren voor de regionale economie. De inwoners leverden diensten, goederen en ruwe materialen aan de kloosters. Andersom werd er in de kloosters, waar resten van weefgetouwen zijn teruggevonden, textiel geweven dat ook door de inwoners



Afb. 3. Zicht op het dorpje Djeme. Naar: Maxime Du Camp, *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie* (Parijs 1852), pl. 53.



Afb. 4. Amuletten uit een graf in Matmar. Petrie Museum UC 59790, Londen. Foto: Courtesy of the Petrie Museum of Egyptian Archaeology, UCL.

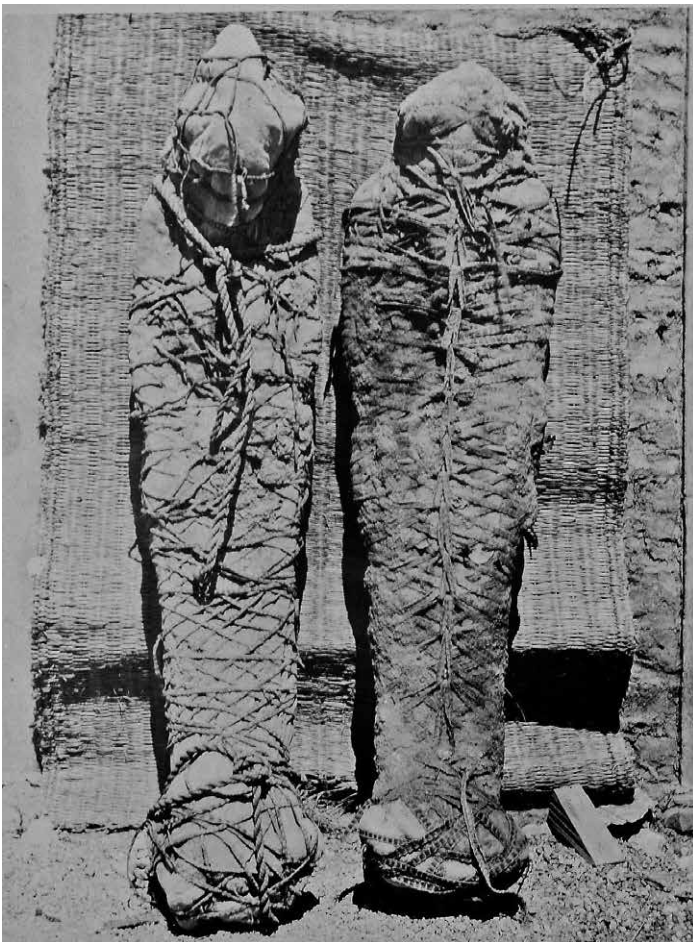
van Djeme gekocht werd. De dagelijkse activiteiten in Djeme zijn terug te lezen in de duizenden lijstjes, kattenbelletjes, facturen, handelscontracten, testamenten, en juridische verslagen die in het dorp zijn gevonden. Textiel is in de documentatie een veelvoorkomend onderwerp. De teksten tonen aan dat de vrouwen in Djeme ook zelf textiel weefden en verkochten. Verder bewijs voor lokale textielproductie komt uit een testament waarin werd vastgelegd dat een man een weefgetouw zou erven van zijn moeder. Daarnaast staat in een contract hoe een meisje bij iemand in de leer ging om de weefkunst onder de knie te krijgen.

Het leven in laatantiek Egypte draaide niet alleen om klooster-gemeenschappen en christelijke leefregels. Uit literatuur en de materiële cultuur, waaronder teruggevonden textiel, blijkt dat de laatantieke Egyptenaren in een wereld leefden waarin oud-Egyptische, hellenistische en andere mediterrane motieven naast en door elkaar konden bestaan. Formeel werden Egyptische tempels gesloten in de 4^e eeuw, en vanaf de 5^e eeuw werd de 'heidense' religie geheel verboden. Toch bleven vormen van verering uit oude tradities bestaan binnen lokale en huiselijke kringen. Sommige traditioneel Egyptische, voorchristelijke gebruiken werden door de koptische priesters gedoogd of zelfs omarmd om lokale gemeenschappen aan hun zijde te houden. Zo vervaardigden priesters in de 6^e eeuw zelf amuletten voor dagelijks gebruik (afb. 4). Zoals onderzoeker Alexandra Pleșa stelde, zullen veel Egyptische dorpelingen destijds maling gehad hebben aan het feit dat sommige van hun voorchristelijke gebruiken haaks op de christelijke orthodoxie stonden. Syncretisme, het mengen van verschillende godsdienstige tradities, maakte hun dagelijks leven waarschijnlijk alleen maar rijker. Zoals u in hoofdstuk 3 kunt lezen, keert deze samensmelting visueel terug in de decoratie van kleden en kleding.

Recent onderzoek op basis van tekstuele en archeologische bronnen uit de 4^e-9^e eeuw benadrukt dat ook funeraire gebruiken in Egypte vooral regionaal bleven. De begrafenissen in gemeenschappen die in naam christelijk waren, gaan terug op voorchristelijke tradities. In de laatantieke periode werden personen net als in het oude Egypte vaak begraven met voorwerpen die ze bij het leven had gebruikt, zoals aardewerken vaatwerk, sandalen, sieraden en gedecoreerde houten kammen en haarpinnen. Dit is goed te zien bij de onderzochte graven uit de 4^e-9^e eeuw bij Mostagedda en Matmar, dorpjes in het zuiden van Egypte. Het aantal objecten uit de graven dat expliciet uitdrukking geeft aan het christelijke geloof is maar zeer klein. De overledenen werden in deze gemeenschap zonder lijkst in rechthoekige of ovale kuilen te ruste gelegd. Een bescheiden aantal voorwerpen uit graven in Mostagedda en Matmar was voorzien van christelijke kruizen of een afbeelding van een heilige. Er werden ook hangertjes in de vorm van traditionele beschermingsamuletten en kleine, hergebruikte faraonische scarabeeën aan de overledenen meegegeven, waarschijnlijk om het kwaad te verdrijven. Dergelij-

ke bescherming zien we ook terug in de manden en aardewerken schalen in de graven van Mostagedda, Matmar, Kellis en Antinoöpolis, die over voeten, kruis, of hoofd van het lichaam waren geplaatst tegen het kwaad.

Daarnaast kwamen vormen van mummificatie in Egypte nog voor bij begrafenissen van mensen die in naam christelijk waren. Dit gebruik, waarbij het lichaam van de overledene werd geprepareerd tegen het ontbindingsproces, stamt uit het oude Egypte. In de faraonische traditie moest het lichaam intact bewaard blijven zodat de overledene eeuwig kon voortleven in het dodenrijk. De meeste organen werden uit het lichaam verwijderd, het lichaam werd in een bad van natron uitgedroogd en met zalven ingesmeerd, en vervolgens met linnen windsels opgevuld en omwikkeld. Binnen de kerk waren geen regels die mummificatie voorschreven, maar toch hielden de eerste Egyptische christenen deels vast aan dit gebruik. Vanaf het einde van de 3^e eeuw werden ingewanden niet langer uit het lichaam verwijderd, maar overledenen werden wel met linnen ingewikkeld tot een soort



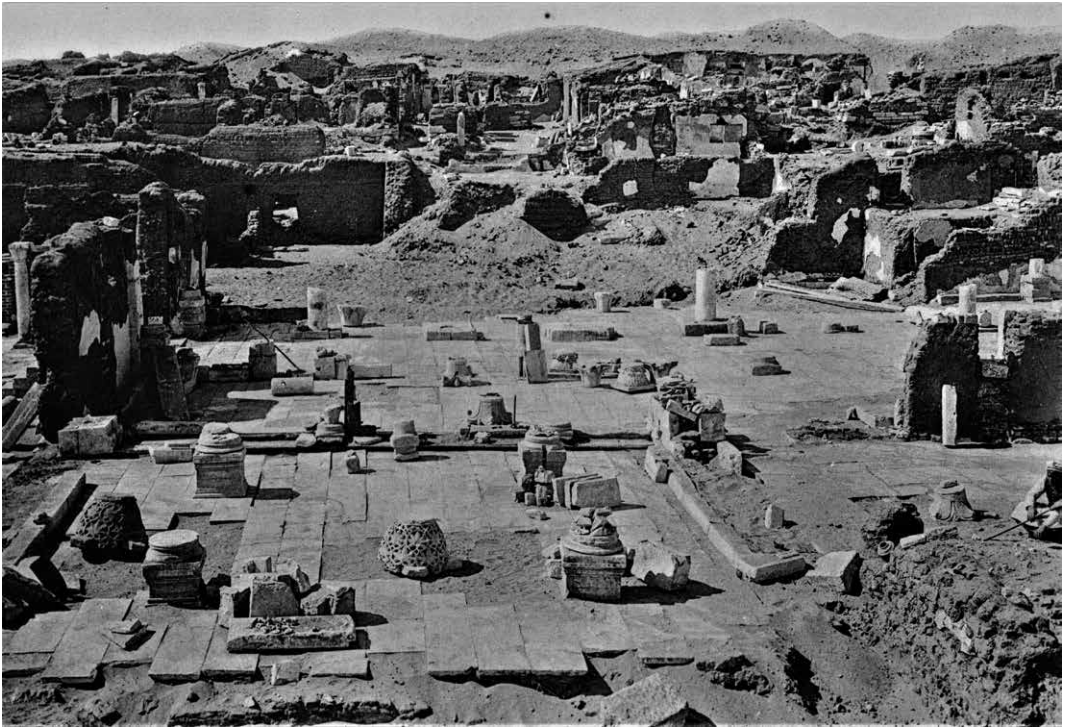
Afb. 5. Laatantieke mummies uit het grafveld bij het klooster van Deir el-Bahari. Foto: Courtesy of The Egypt Exploration Society.

pakketten. Mensen die het zich konden veroorloven, werden in meerdere lagen van rijkelijk versierde weefsels gewikkeld. In christelijke graven die in de Fajoem-regio zijn opgegraven zijn lichamen gevonden die in soms wel twintig lagen kleding waren verpakt. Naast vele tunica's werden er in de lagen ook haarbanden, mutsen, sjaals en mantels aangetroffen. De buitenste laag van het textielpakket bestond meestal uit een lijkwade die met dunne rood en wit gekleurde banden bij elkaar was gebonden. Deze vorm van mummificatie was nog tot in de 8e eeuw in zwang, getuige de vondsten in het grafveld bij het klooster, gebouwd in de oud-Egyptische tempel van koningin Hatsjepsoet in Deir el-Bahari (afb. 5). De stichter van het klooster was Abraham, bisschop van Hermonthis (eind 6^e eeuw), wiens testament bewaard is gebleven. Daarin staat beschreven dat hij na zijn overlijden wenste dat zijn lichaam zou worden ingewikkeld "volgens de gebruiken van het land". Deze vorm van balseming, met wortels in het voorchristelijke verleden, werd in deze kloostergemeenschap dus als normaal beschouwd. Daarnaast was het mogelijk om begraven te worden met zowel christelijke als 'heidense' motieven. In een graf in Achmim uit de 5^e eeuw werd een lichaam in meerdere lagen textiel aangetroffen. De overledene droeg een zijden tunica met daarop afbeeldingen van het leven van de heilige Maagd Maria. Het lichaam was echter ook gewikkeld in een fijn wandkleed met een afbeelding van een aanbidder tegenover de hellenistische god Dionysos. Deze bevindingen tonen aan dat het, zoals zo vaak, problematisch is om zaken in één hokje te plaatsen.

OPGEGRAVEN TEXTIEL

De archeologie van laatantiek en middeleeuws Egypte heeft lang onder moeten doen voor die van de faraonische en hellenistische periodes. Systematisch veldwerk op sites uit de christelijke en vroeg-islamitische periodes werd op kleinere schaal uitgevoerd en richtte zich aanvankelijk op kloosters en begraafplaatsen. Omdat er minder archeologische gegevens zijn over de plaatsen waar werd geleefd en gewerkt is ons beeld van de periode vertekend, maar kloosters en graven zijn wel locaties waar veel laatantiek textiel is aangetroffen. Zoals hierboven beschreven begroeven de Egyptenaren hun doden vaak in pakketten van textiel, die in de droogte van de woestijn werden geconserveerd. Bij het omwikkelen van de doden werden verknipte stukken textiel in het pakket verwerkt, maar meer nog gebruikte men complete weefsels. De lagen die het dichtst om het lichaam gewikkeld waren, zijn meestal het minst goed bewaard omdat ze zijn aangetast door lichaamssappen en vloeistoffen waarmee het lichaam werd gezalfd om ontbinding tegen te gaan. In de andere lagen worden weefsels soms volledig intact aangetroffen.

Het meeste laatantieke textiel is in Egypte opgegraven vóór de 20^e eeuw, in een tijd waarin de vondstomstandigheden niet nauwkeurig werden gedocumenteerd. Moderne opgravingen



helpen daarom om eerder gevonden textiel te in hun oorspronkelijke context te plaatsen. Bij opgravingen van het Rijksmuseum van Oudheden in Sakkara werd ook materiaal uit het eerste millennium gevonden. De aanwezigheid van deze resten heeft alles te maken met het klooster van St. Jeremias dat aan het einde van de 5^e eeuw in het zuidoosten van Sakkara werd gesticht (afb. 6). Tot het einde van de 8^e eeuw leefde er in en rondom dit klooster een grote gemeenschap kopten. Ten westen van het klooster bouwden zij huisjes en hutjes bovenop en gedeeltelijk in de muren van de monumentale graven uit de late 18^e dynastie (ca. 1390-1320 v.Chr.). Munten uit de hutjes in de omgeving van de graven van Meryneith en Ptahemwia dateren uit de 6^e en 7^e eeuw. De gevonden fragmenten rijk versierd linnen stammen waarschijnlijk uit diezelfde periode. Langs de zuidmuren van de graven uit de 18^e dynastie bevonden zich simpele begravingen van volwassenen en kinderen uit de 8^e en 9^e eeuw. De lichamen waren ook hier gewikkeld in textiel. Bijzonder is de linnen tunica met korte mouwen en een capuchon die in deze omgeving bijna intact terug is gevonden (afb. 7).

Ook bij opgravingen in het grafveld van Naqloen in de Fajoem-streek werden rond de eeuwwisseling grote hoeveelheden tunica's gevonden. Deze stukken konden als groep bestudeerd worden en geven een impressie van de textiel-assemblages die aan de overledenen werden meegegeven. De tunica's uit Naqloen waren geweven van linnen of wol en enkele exemplaren

Afb. 6. Gemeenschappelijke eetzaal met op de achtergrond cellen van monniken in het klooster van St. Jeremias, Sakkara. Naar: Edward Quibell, *Excavations at Saqqara (1908-9, 1909-10): the monastery of Apa Jeremias* (Cairo 1912), pl. IX.2.

Afb. 7. Tunica gevonden ten zuiden van het graf van Meryneith, Sakkara, 8^e-9^e eeuw. Foto: Leiden-Turin Expedition to Saqqara.



Afb. 8. Pop uit wollen stof met sprangweefsel als kapje, 2^e-4^e eeuw. Foto: KM 7512, rag doll, Karanis, Egypt. Kelsey Museum of Archaeology, University of Michigan.

zijn met zijdedraad versierd. Sommige tunica's uit dit grafveld hadden geen mouwen en konden als onderkleding gedragen worden. Andere tunica's hadden lange mouwen en lijken op de *galabiya's* uit hedendaags Egypte. Sporen van gebruik zijn op deze kleding af te lezen aan slijtageplekken en herstel. Andere kledingstukken waren speciaal voor de begrafenis vervaardigd. Ze zijn vaak ruimer dan dagelijkse kleding en de stof werd voor de begrafenis ingesmeerd met stijfsel dat ook op lijkwaden voorkomt. De funeraire kleding is ook minder nauwkeurig afgewerkt en de versiering is doorgaans minder uitbundig.

Buiten grafvelden zijn textielfragmenten ook opgegraven in afvalstorten van nederzettingen. Deze archeologische vondsten zijn belangrijke aanvullingen op het textiel in oude museumcollecties, die selectief zijn van aard en aanvankelijk als kunstverzamelingen werden aangekocht. Zo zijn bij opgravingen in de stad Karanis, ook in de Fajoem-streek, lapjes textiel in het huisafval ontdekt. Het materiaal is gedateerd in de 3^e-5^e eeuw en hoewel de meeste fragmenten klein zijn, geven ze een indruk van de weefsels die in het dagelijks leven werden gebruikt in de stad. Zo werd er meubilairtextiel gevonden dat niet van linnen maar van geitenhaar was gemaakt. Opmerkelijk zijn de stoffen die waren samengesteld uit hergebruikte vodden en misschien als vulmateriaal voor kussens werden gebruikt. De vondsten laten bovendien zien dat er figuren van textiel werden gemaakt die die mogelijk dienden als poppen of amuletten (afb. 8).

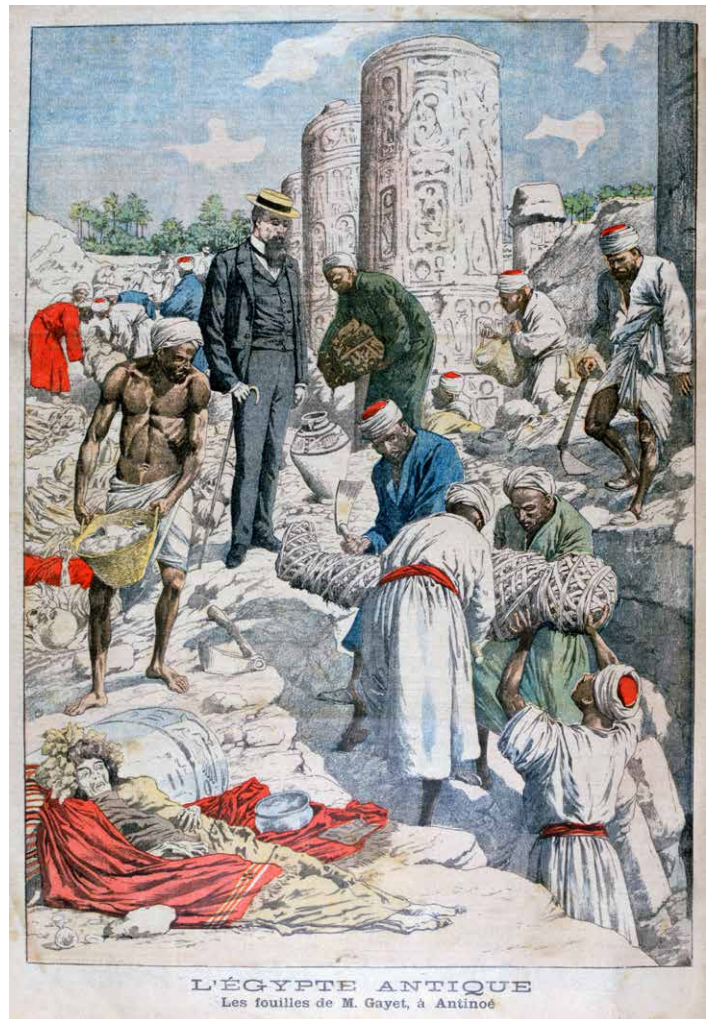
HANDEL IN EGYPTISCHE WEEFSELS

De Egyptische weefsels uit het eerste millennium zijn vandaag de dag in de hele wereld te bewonderen in musea. Meestal werden ze via de kunstmarkt aangekocht. Dat geldt ook voor het Egyptisch textiel in Nederland. Opmerkelijk is dat er mogelijk al in de 4^e eeuw een Egyptisch weefsel in Nederland terecht kwam. Het gaat om de halsdoek van de Heilige Cunera van Rhenen (afb. 9). Volgens de legende leefde Cunera vroeg in de 4^e eeuw en was ze de dochter van Aurelius, hertog van York, en Florencia, een prinses uit Babylon. In 337 zou Cunera op uitnodiging van haar nicht, de Heilige Ursula, naar Rome zijn getrokken om op bedevaart te gaan. Toen ze op de terugreis langs Keulen voeren, werd het reisgezelschap aangevallen door de Hunnen. Cunera werd gered door de zogenoemde 'Koning van de Rijn'. Deze koning nam Cunera mee naar zijn kasteel in Rhenen. Daar wijdde zij haar leven aan vasten en het voeden van de armen. Door het godsvruchtige leven dat zij leidde, werd Cunera aan het hof zeer geliefd. De koning vertrouwde haar zelfs zozeer, dat hij aan haar de sleutel van zijn domein gaf. Dit voorrecht was voorheen aan koningin Aldegonde voorbehouden, dus zij was daar absoluut niet blij mee. Op een dag toen de koning ging jagen, lokte zij Cunera mee naar een paardenstal. Samen met een dienstmaagd wurgde ze de prinses met de halsdoek die Cunera van haar ouders gekregen had, om haar vervolgens ter plekke te begraven. Toen de koning terugkeerde, vertelde de koningin hem dat Cunera was opgehaald door haar ouders. Aanvankelijk geloofde de koning haar, maar zijn paarden wilden de stal niet in en 's avonds brandde er een mysterieus kruis van kaarsen. Gewaarschuwd door deze tekenen liet de koning de stal onderzoeken. Cunera's lichaam werd gevonden, met de halsdoek nog rond haar keel.

Rond 700 werd Cunera heiligverklaard, maar de 'wurgdoek' werd pas in de 14^e eeuw voor het eerst als relik van de heilige Cunera genoemd. De doek werd door de eeuwen heen



Afb. 9. Halsdoek van Cunera. Foto: Museum Catharijneconvent Utrecht.



Afb. 10. Albert Gayet bij opgravingen in Antinoëpolis. Uit *Le Petit Journal*, 10 januari 1904. Foto: The Print Collector / Alamy Stock Photo.

bewaard en sinds 1972 is ze onderdeel van de collectie van het Museum Catharijneconvent in Utrecht. De halsdoek heeft een zeer fijn linnen grondweefsel, waarop met extra inslagdraden grote lussen zijn aangebracht. De lussen zijn geschikt in een dambordpatroon en kunnen bewegen. De specifieke weefmethode van de doek doet sterk denken aan de technieken die in laatantiek Egypte werden gebruikt, en daarom denkt men dat de halsdoek daar destijds werd vervaardigd. Daarbij is het een interessant gegeven dat Cunera volgens de legende een Babylonische moeder had. De mogelijk Egyptische halsdoek zou dan met de historische Cunera via Babylon, York en Keulen in Nederland terecht zijn gekomen.

De legende van de halsdoek is uitzonderlijk, want de reis van de meeste Egyptische weefsels naar museumverzamelingen begon eeuwen later. Na Napoleons expeditie naar Egypte in

1798-1801 nam de populariteit van de faraonische geschiedenis in Europa sterk toe. Daarom trokken Egyptische en Europese antiquairs en schatgravers rond het begin van de 19^e eeuw steeds vaker naar eeuwenoude grafvelden aan de rand van Egyptische dorpen en steden. Daar begonnen ze te graven, op zoek naar voorwerpen uit de faraonische periode waar destijds goed geld mee te verdienen viel. De archeologie van het oude Egypte werd wetenschappelijk bestudeerd, maar eveneens gezien als een bron van kunstvoorwerpen voor musea en privéverzamelaars. Er werd dus vaak opgegraven om stukken te verkrijgen die op de antiquiteitenmarkt waren te verkopen, zonder veel aandacht voor de archeologische context.

In grafvelden zoals bij Sakkara, Hawara en Achmim stuitte de kunstgravers ook op graven uit de laatantieke periode, hoewel die aanvankelijk niet als zodanig werden herkend. Beschrijvingen van Europese opgravers geven een beeld van hoe grafvelden soms op industriële schaal werden leeg geschept omwille van de weefsels. Zo trok de Zwitserse verzamelaar en kunsthandelaar Robert Forrer in 1894 naar de stad Achmim in midden-Egypte om daar textiel te vinden. Achmim stond destijds bekend om "fijne mummiekleden". Ter plekke beschreef Forrer de gevolgen van de officiële en illegale opgravingen die in de 19^e eeuw hadden plaats gevonden in het grafveld:

"Overall, zo ver als het oog reikt, merkt men zwarte gaten op in de heuvels, terwijl andere zwarte plekken geïdentificeerd kunnen worden als de lichamen van geopende en afgewikkelde mummies, die roekeloos zijn achtergelaten, langzaam vergaande... vaak een volledig lichaam met huid en haar; een kadaver zonder hoofd."

Tekeningen en foto's van de Franse archeoloog Albert Gayet, die opgravingen leidde in Antinoöpolis, schetsen een soortgelijk beeld (afb. 10). Zijn opgravingen aan het begin van de 20^e eeuw werden betaald door de *Société Française du Palais du Costume* en waren opgezet om textiel uit de 'koptische periode' te vinden. Gayets werk is van groot belang geweest voor de bestudering van de koptische cultuur. Tegelijkertijd is tijdens het opgravingswerk, uitgevoerd naar de maatstaven van die tijd, veel informatie verloren gegaan. Menselijke resten werden achteloos achtergelaten en de linnen weefsels werden bij elkaar gegooid, zodat gegevens over de vondstcontext verloren gingen. De opgravingen richtten zich enkel op de begraafplaatsen en men keek niet om naar de bijbehorende nederzettingen. Hierdoor weten we niet veel over de sociale achtergrond van de begraven individuen.

Forrer streefde een nauwkeurigere manier van opgraven na. Zijn doel was om textiel van hoge kwaliteit te vinden, maar daarbij deed hij een poging om de opgegraven lichamen en weefsels in eerste instantie intact te laten zodat hij aantekeningen, schetsen en foto's kon maken van de vondsten (afb. 11).

Wanneer Forrer besloot dat hij voldoende informatie had gedocumenteerd, werden de lichamen van de weefsels ontdaan. Het textiel werd vervolgens opgedeeld in kavels die werden geadverteerd in het *Antiquitäten-Zeitschrift*. De opgegraven lichamen werden weggegooid en de slecht bewaarde stukken textiel werden weggeknipt. Men was niet zozeer geïnteresseerd in het ongeverfde, niet-gedecoreerde grondweefsel van een stuk textiel, maar in de kleurige sierstukken die erop waren aangebracht. De sierstukken werden verwijderd, waardoor de stukken van bijna elke context ontdaan werden.

Slechts een deel van het opgegraven textiel werd uiteindelijk in de internationale handel aangeboden. Dat gebeurde deels bij de antiquairs in steden met een grote kunstmarkt, zoals Caïro, Parijs, Londen en New York. Via de handel kwam Egyptisch textiel ook in museumverzamelingen terecht. Deze aangekochte weefsels zijn enerzijds van groot belang geweest voor de kennis over laatantiek Egypte, omdat het verzamelde textiel zo onder de aandacht van kunsthistorici en egyptologen kwam die voorheen voornamelijk in faraonische oudheden geïnteresseerd waren. Anderzijds leidde de antiekhandel ertoe dat er vervalsingen van 'koptisch textiel' in de omloop kwamen, en dat handelaren authentieke textielfragmenten verwerkten tot moderne composities (afb. 12).

Afb. 11. Schetsen van textiele sierstukken uit Achmim. Naar: Robert Forrer, *Die Graeber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis* (Straatsburg 1891), pl. IX.





Afb. 12. Een collage uit laatantieke textielfragmenten die mogelijk door een antiquair is gemaakt. RMO, F 1929/4.1.

De praktijken van de kunsthandel zijn in de tentoonstelling 'Textiel uit Egypte' duidelijk te herkennen. De losse banden, rechthoeken en cirkels zijn sierstukken die ter decoratie op tunica's en kleden werden aangebracht, maar door antiquairs zijn losgewerkt. Soms zijn fragmenten provisorisch op een kartonnen achtergrond gelijmd, wat de weefsels niet ten goede kwam. Museumrestauratoren van nu verwijderen deze achtergrond met zorg, om het textiel los te kunnen bewaren of te naaien op een nieuw steunweefsel.

EGYPTISCHE WEEFSELS IN HET RIJKSMUSEUM VAN OUDHEDEN

Ook voor de laatantieke en vroegmiddeleeuwse weefsels van het Rijksmuseum van Oudheden geldt dat de exacte vindplaats meestal niet bekend is. Voor enkele stukken is de herkomst nog wel te achterhalen, en gelukkig is vaak vastgelegd wanneer de stukken aan de verzameling werden toegevoegd. In de collectie bevinden zich weefsels die al sinds de 17^e eeuw in Nederland zijn. Ze werden in Egypte aangekocht op verzoek van Otho van Heurn (1577-1652), directeur van het Anatomisch Theater in Leiden. Van Heurn stelde zich ten doel de studie van de anatomie aan de Universiteit van Leiden te bevorderen.



Afb. 13. Roger Khawam, jaren '60. Foto: www.khawam-brothers.com/historique.

Dit deed hij onder andere door de biologische, etnografische en oudheidkundige verzameling van het Anatomisch Theater uit te breiden. In 1619 kwam Van Heurn in contact met David le Leu de Wilhelm, een oud-raadsheer die destijds als handelaar in Syrië en Egypte actief was. De twee correspondeerden via brieven waarin Van Heurn uitlegde dat hij de landen van de Bijbel, hun culturen en dieren- en plantenwereld tastbaar wilde maken met voorwerpen uit het Midden Oosten. Al vroeg in hun briefwisseling vroeg Van Heurn nadrukkelijk naar oud-Egyptische mummies, beelden, stèles en linnen kleden en windsels. Deze voorwerpen werden door Le Leu de Wilhelm in Egypte gekocht in de omgeving van Caïro. Ze werden naar Nederland verzonden waar ze in het Anatomisch Theater werden tentoongesteld. Deze oudheidkundige verzameling vormde later de basis voor de Egyptische collectie van het Rijksmuseum van Oudheden, dat in 1818 werd gesticht.

De eerste grote toevoegingen aan de Egyptische verzameling van het Rijksmuseum van Oudheden volgden al snel met de aankoop van de collecties van Giovanni d'Anastasi, Maria Cimba, en Jean Baptiste de Lescluze. Aan het eind van de 19^e eeuw verwierf het museum nog meer textiel dankzij aankopen van de Nederlandse verzamelaar Jan Herman Insinger, die als een soort zaakwaarnemer van het Rijksmuseum van Oudheden de Egyptische archeologie volgde. Insinger woonde al sinds 1879 in Egypte, waar hij veel rondreisde en een interesse voor de Egyptische oudheid ontwikkelde. Tijdens zijn tochten raakte hij bevriend met verscheidene archeologen en ontmoette zo ook Albert Gayet. We mogen aannemen dat Insinger met Gayet over Egyptisch textiel heeft gesproken, en in 1888 kocht hij een aantal weefsels uit het grafveld van Achmim. Een andere groep textiel is door Insinger gekocht in El-Tod. Deze weefsels, gedateerd in de 1^e-4^e eeuw, zijn daar waarschijnlijk opgegraven door Gaston Maspero, destijds het hoofd van de Egyptische Oudheidkundige dienst.

Andere textielstukken uit de collectie van het Rijksmuseum van Oudheden zijn gedurende de 20^e eeuw verzameld. In 1973 kocht het museum maar liefst 52 'koptische' weefsels. Ze behoorden ooit tot de verzameling van Niek Biegman, die in 1964-1967 in Caïro was gestationeerd als medewerker bij de Nederlandse ambassade in Egypte. In die periode bestonden er nog Egyptische antiquairs die een vergunning hadden om oudheden te verkopen. In Caïro, waar Biegman zijn collectie vormde, waren destijds antiquairs actief zoals Phocion Jean Tano en George Nicolas Tano, Maguid Samedia en zijn zoon Sultan, Roger Khawam (afb. 13), Mohammed Khattab en Mohammed Abd el-Rahim el-Shaer. De collectie van Biegman bestond uiteindelijk uit zo'n 250 weefsels uit de antiekhandel, waarvan de meest volledige stukken naar het museum zijn gegaan.

Een afzonderlijke groep weefsels wordt gevormd door 23 textielfragmenten die zich voorheen bevonden in het Museum



Nusantara in Delft, ooit het Etnografisch Museum geheten. Na de sluiting van dit museum droeg de Gemeente Delft de textielfragmenten in 2017 over aan het Rijksmuseum van Oudheden. Dertien van deze stukken zijn verbonden aan de Delftse schilder en restaurator Koos van der Horst jr. (1900-1964) (afb. 14-17). Van der Horst had brede interesses. Hij verdiepte zich in Nederlandse kloosterorden en religieuze kunst. Daarnaast zag hij het als zijn levensdoel om etnografische voorwerpen van over de hele wereld te verzamelen. In zijn collectie bevonden zich objecten uit Afrika en Azië. Hij was daarnaast zeer begaan met de stad Delft, en was in 1928 als vrijwilliger actief bij het gemeentearchief van die stad. Zijn passies kwamen in 1960 bij elkaar toen hij voorzitter werd van de Vereniging van Vrienden van het Etnografisch Museum in Delft. Eerder, tussen de jaren 1956 en 1959, kocht datzelfde museum al Egyptische textielfragmenten aan uit de collectie van Koos van der Horst. Later schonk hij meer textiel uit zijn verzameling aan het museum. Over de exacte herkomst van het Egyptisch textiel van Koos van der Horst weten we helaas weinig. Hoewel

Afb. 14. (links) Textielfragment uit de verzameling Van der Horst met het uiteinde van een clavus, ca. 6^e-8^e eeuw. RMO, F 2017/3.1.

Afb. 15. (rechts) Textielfragment uit de verzameling Van der Horst met florale motieven en heiligen, ca. 6^e-8^e eeuw. RMO, F 2017/3.3.



Afb. 16. (links) Textielfragment uit de verzameling Van der Horst met krijger en leeuw, ca. 6^e-8^e eeuw. RMO, F 2017/3.6.



Afb. 17. (rechts) Textielfragment uit de verzameling Van der Horst met vogel en florale motieven, ca. 6^e eeuw. RMO, F 2017/3.10.

de broer van Koos, Ap van der Horst, na 1945 een tijd in Suez werkte, is er geen bewijs dat de textielfragmenten door hem in Egypte werden gekocht. Er zijn wel duidelijke aanwijzingen dat het merendeel van de weefsels direct of indirect via de Parijse kunsthandel is aangeschaft. Uit documentatie van het Delftse Etnografisch Museum blijkt dat de weefsels in lijstjes zaten toen ze werden aangekocht, met daarop een etiket van Jean Thesmar, expert bij kunstveilinghuis Hôtel Drouot.

Geralda Jurriaans-Helle

HOOFDSTUK 2

Textielproductie

VLAS, WOL EN ZIJDE

De meeste weefsels die in Egypte zijn gevonden, bestonden uit vlas en wol. Daarnaast werd in beperkte mate zijde gebruikt. Ook katoen was bekend in Egypte, maar speelt bij textiel uit het eerste millennium vrijwel geen rol. Van de vlasplant (*Linum usitatissimum*) werd linnen gemaakt. In faraonisch Egypte werd de plant geoogst wanneer hij nog groen was, waarna de vezelbundels uit de stengels gestript werden. Hoe het vlas in laat-antiek Egypte werd verwerkt, is niet precies bekend. Mogelijk was het proces vergelijkbaar met een methode die tot voor kort in West-Europa gebruikt werd. Daarbij worden de stengels van rijpe vlasplanten uitgetrokken (*slijten*) en gedroogd in de zon. Daarna worden de zaadbollen verwijderd door de vlasbundels over een opstaande kam (*repekkam*) te trekken of er met een houten hamer op te slaan (*boken*). Hierna worden de stengels twee à drie weken in het water gelegd (*roten*). Hierdoor lossen de zachtere bestanddelen op en komt bast aan de buitenkant los van de binnenkant, waar de bundels met vezels zitten. Dan worden de stengels opnieuw gedroogd en gebraakt: de harde bast wordt in kleine stukjes gebroken, waarna men de stengels over een verticaal staande plank met een inkeping (*zwingelplank*) legt en de harde stukjes met een spaan verwijdert. Tot slot wordt het vlas over een speciale kam (*hekel*) gehaald, waarbij de laatste houtige stukjes worden verwijderd en de vezels gekamd en gesorteerd worden op lengte en dikte. Uiteindelijk houdt men het vlaslint, bestaande uit de langste vezels, over. Dit wordt tussen de vingers gerold tot de laatste harde stukjes bast verdwenen zijn en dan kan men beginnen met spinnen. De kortere stukken worden apart bewerkt tot een linnen van mindere kwaliteit.

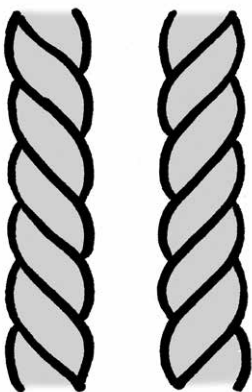
De Griekse geschiedschrijver Herodotus, die leefde in de 5^e eeuw v.Chr., schrijft dat de Egyptenaren linnen gewaden droegen met wollen mantels, maar dat men niet met wollen kleding begraven werd omdat wol als onrein werd beschouwd. Dat zou kunnen verklaren waarom er weinig wollen kleding uit de faraonische tijd is gevonden. Uit de laatantieke periode zijn wel veel weefsels bewaard gebleven die geheel of gedeeltelijk van wol zijn gemaakt. Dat was mogelijk doordat er vanaf de hellenistische periode schapensoorten met betere wol waren geïmporteerd. Naast schapenwol komt wol van de vacht van geiten. Om wol te maken wordt het vlies, het samenhangende geheel van de wol-

vezels, eerst gewassen en met een stok geslagen (*vlaken*) om het van het vuil te ontdoen. Daarna ontwart men de wol eerst met de hand (*pluizen*) en wordt het vervolgens gekeerd. Daarbij wordt de wol verder ontward maar worden de vezels nog niet parallel gelegd. Tot slot kamt men de wol, waarbij de langere en kortere vezels worden gescheiden, en de langere tot een lange band, kamband, worden samen gevoegd. Net als bij het linnen worden de kortere stukken apart verwerkt tot wol van mindere kwaliteit. Soms gebruikte men ook de wol van dode schapen. Deze kon men plukken (*ploten* of *bloten*) of met kalk verwijderen.

Zijde wordt verkregen van de cocon van de zijderups. Tot de 6^e eeuw moest zijde geïmporteerd worden uit China. Pas daarna werden zijderupsen ook buiten dat land gekweekt, onder andere in het oostelijke Middellandse Zeegebied. Wanneer de rups gaat verpoppen, spint hij een cocon om zich heen bestaande uit één lange draad. Wanneer de pop in een vlinder verandert, moet hij de cocon kapot maken om er uit te komen. Daarom worden vóór het zo ver is, de poppen gedood door ze in kokend water onder te dompelen. Hierdoor wordt ook de lijmstof waarmee de draden aan elkaar gekleefd zijn, opgelost, waardoor de draad die wel 900 tot 1800 meter lang kan worden gemakkelijker afgewikkeld kan worden. Voor een kilo zijde zijn ongeveer 5.000 cocons nodig.

SPINNEN

Spinnen is het verwerken van vezels tot een draad. Er zijn uit de oudheid verschillende manieren van spinnen bekend, waarbij altijd een spintol werd gebruikt. Een spintol is een stokje dat meestal verzwaard is met een houten of aardewerken schijfje dat voor voldoende gewicht zorgt om de draad spanning te geven en tevens dient als vliegwiel zodat de tol langer blijft draaien. In het oude Egypte werden vezelbundels op een hele specifieke manier tot draad gemaakt. Afbeeldingen op muurschilderingen uit graven tonen ons hoe de uiteindes van de vezels werden verbonden door ze over de dij te rollen. De lange draad die zo ontstond kon daarna met een spintol tot steviger garen worden gedraaid. Hierbij werd de draad nat gemaakt om de geleachtige substantie in de vezels (*pectine*) plakkerig te maken en daarmee de verschillende vezelbundels te verbinden. De draad werd door een kom met water gehaald en vervolgens omhoog geleid over de opgeheven hand van de spinner. Deze gaf de spintol zijn draaiing mee door die met de andere, vlakke hand over zijn been naar beneden te rollen en dan los te laten. Terwijl de spintol draaiend in de lucht hing, voerde de spinner ongesponnen materiaal aan zodat de gesponnen draad langer werd. Wanneer de tol was uitgedraaid en begon terug te draaien, wond men de draad op de spintol en begon het proces opnieuw. Bij Egyptische spintollen zat het spinschijfje bij het bovenste uiteinde en de gesponnen draad werd daaronder om de tol gewonden. Door de spintol over de dij naar beneden te rollen gaat de tol tegen de klok in draaien. Dat heeft als gevolg dat, wanneer men de draad verticaal houdt,



Afb. 18. Draad gesponnen in S-richting (links) en Z-richting (rechts).



de om elkaar heen gedraaide vezels van rechtsonder naar linksboven lopen, zoals het middengedeelte van de letter S. Dit noemt men een S-gesponnen draad (afb. 18). Dat is bij vlas, waarmee de Egyptenaren meestal werkten, belangrijk, want het is de natuurlijke draaiing van vlasvezels.

Vanaf de hellenistische periode lijkt de Egyptische manier van vlas spinnen te verdwijnen, en wordt er in Egypte een andere spinmethode toegepast. Hierbij wordt er, net zoals bij het spinnen van wol, vanuit een pluk losse vlasvezels gewerkt. Het uiteinde van de pluk wol- of vlasvezels wordt aan de top van de spintol vastgemaakt. Vervolgens geeft men de tol een draaiende beweging mee, waardoor de vezels om elkaar heen gedraaid (*getwist*) worden en de draad steviger en sterker wordt. Terwijl de spintol draait, voert men telkens dezelfde hoeveelheid vezels aan zodat de draad overal even dik blijft. Wanneer de gesponnen draad zo lang is dat de grond bereikt wordt, windt men het garen om de spintol en begint het proces opnieuw. De spintol wordt op deze manier steeds dikker en zwaarder. Men moet er voor zorgen dat men niet teveel garen spint, omdat de spintol dan te zwaar wordt en de draad kan breken.

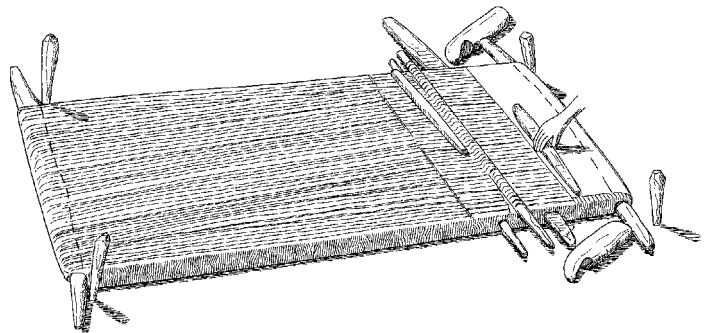
Vanuit de hellenistische wereld, waar men veelal met wol werkte, werd het spinrokken in Egypte geïntroduceerd. Het spinrokken was een stok waar een grote bundel vezels omheen werd gewonden en die onder de arm werd gekneld of in de hand werd vastgehouden (afb. 19). Bij de Grieken had deze stok vaak aan

Afb. 19. Afbeelding van wol spinnen op een Griekse vaas, ca. 550-530 v.Chr. Metropolitan Museum of Art, New York, 31.11.10.

één van de uiteinden een kleine ring waar men een vinger door kon steken, zodat het spinrokken niet uit de hand kan glijden. Het andere uiteinde, dat soms is afgewerkt met een mooie knop of een beeldje, steekt dan boven de hand uit. In het oude Griekenland gebruikte men ook de spintol, maar daar zat het spinschijfje onderaan het staafje en werd het gesponnen garen daarboven opgewonden. De spintol werd in beweging gezet door hem in de lucht tussen duim en wijsvinger te draaien en een zwiep te geven. In dat geval laat men de tol met de klok meedraaien en ontstaat een zogenaamde Z-gesponnen draad (afb. 18). De wol die in Egypte wordt gevonden, is juist vaak S-gesponnen, waarschijnlijk omdat men daar een lange traditie in het spinnen van vlas had, en de spinners niet hun spinrichting veranderden.

WEVEN

Op het moment dat mensen zich op één plaats gingen vestigen, begonnen ze met grotere getouwen te weven. De vorm van het weefgetouw is sterk afhankelijk van de eigenschappen van het garen. Vlasvezels zijn dun, sterk, glad en niet-elastisch, terwijl wollen vezels een ruwer oppervlak hebben, en elastisch en korter dan vlasvezels zijn. In het oude Egypte werd voornamelijk vlas gebruikt. De oudste afbeeldingen van weefgetouwen stammen uit de predynastische periode (ca. 3600 v.Chr.) en laten een horizontaal weefgetouw zien. Dit type is ook bekend door kleine modellen van weverijen die in veel latere periodes werden meegegeven in het graf (afb. 20). Het getouw bestond uit vier paaltjes in de grond met daaraan twee balken, waartussen de schering werd gespannen. De getouwen waren laag en de wever zat er op zijn knieën voor. Op een afbeelding uit het graf van Chnoemhotep (ca. 1840 v.Chr.) wordt het weefgetouw door twee vrouwen bediend (afb. 21). Het is voorzien van een *ophaler*, een stok met lussen die aan elke andere draad vastzitten. Hiermee kan een deel van de kettingdraden omhoog worden gehaald zodat er een opening (*sprong* of *gaap*) ontstaat waar de inslagdraad doorheen wordt geleid. Wanneer men de ophaler weer laat zakken, ontstaat een nieuwe opening waarin de andere draden boven liggen. Wanneer men de draden om en om aan de ophaler bevestigt en



Afb. 20. Tekening van een houten modelweefgetouw uit het graf van Meketre, ca. 2000 v.Chr. Naar: Herbert Winlock, *Models of Daily Life. From the Tomb of Meket-Re at Thebes* (Cambridge, MA 1955), pl. 67.

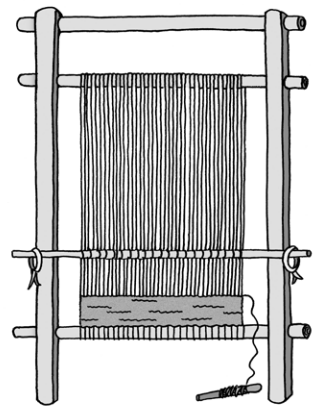


na iedere inslag de sprong verandert, ontstaat een linnenbinding. Het teruggevonden textiel uit dezelfde periode toont aan dat op dergelijke zeer eenvoudige getouwen hoogwaardige weefsels werden geweven.

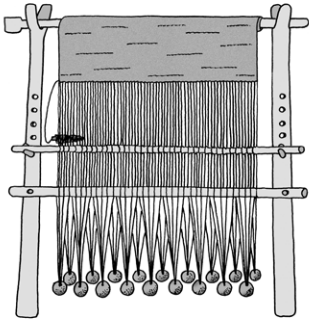
In de loop van het tweede millennium v.Chr. beschikte men over staande getouwen die wel anderhalf tot twee meter breed konden zijn en die bestonden uit een rechthoekig frame van dikke balken (*bomen*) (afb. 22). De schering werd strak gespannen tussen de bovenste en de onderste boom. Het was mogelijk om kettingdraden die langer waren dan het frame af te meten en de extra lengte om de bovenste boom (*kettingboom*) te wikkelen. Men weefde aan de onderkant van het frame en sloeg de inslagdraden naar beneden toe aan, zodat het weefsel vanaf de onderkant groeide. Wanneer het te hoog werd, maakte men de bomen los en wikkelde de geweven stof om de onderste boom (*doekboom*). Tegelijk wikkelde men aan de bovenkant de extra lengte van de kettingdraden af. Zo hoefde men niet telkens het getouw opnieuw te bespannen en kon men lange lappen weven.

Deze manier van weven werd in de laatantieke periode en later nog in Egypte toegepast, maar wevers namen ook technieken uit andere tradities over, zoals die van de hellenistische cultuur. De Grieken kenden ook een verticaal getouw, dat echter totaal verschilde van het Egyptische getouw. Bij het Griekse getouw hingen de kettingdraden van de bovenste boom naar beneden (afb. 23). Zij zaten echter aan de onderkant niet vast aan een boom, maar werden op spanning gehouden door weefgewichten van steen of aardewerk, die soms mooi waren versierd. Ook bij dit soort weefgetouwen werden één of meerdere ophalers gebruikt. De Grieken weefden aan de bovenkant van de schering en sloegen de draden naar boven toe aan. Hier was het mogelijk om langere kettingdraden te gebruiken, die om de weefgewichten werden

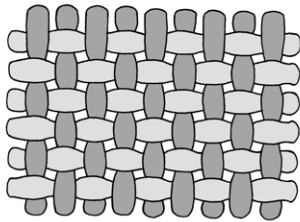
Afb. 21. Weefscène in het graf van Chnoemhotep II, ca. 1929-1878 v.Chr. Tekening: Tineke Rooijackers.



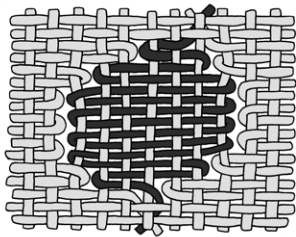
Afb. 22. Verticaal weefgetouw waarop kettingdraden tussen twee balken gespannen worden.



Afb. 23. Verticaal weefgetouw met weefgewichten.



Afb. 24. Structuur van een eenvoudig weefsel in linnen- of effenbinding.



Afb. 25. Figuur ingeweven in de tapisserietechniek.

gewonden. De geweven stof werd, wanneer het weefsel te laag kwam, aan de bovenste balk gewonden, waardoor de doekboom van het weefgetouw aan de bovenkant zit.

Een dergelijk getouw is zeer geschikt voor wollen weefsels. Wollen kettingdraden zijn elastisch en kunnen niet onder zoveel spanning worden gebracht als linnen draden, en daarnaast heeft wol zo'n ruwe structuur dat de inslag niet naar beneden glijdt als je naar boven toe aanslaat. Daardoor kan de wever goed de dikte van het weefsel bepalen: als men een dunner weefsel wilde, kon men de inslagdraden op voldoende afstand van elkaar leggen. Wilde men een dikker weefsel, dan werden de draden steviger aangeslagen. Om een weefsel nog dichter te maken kon men de stof ook nog heet wassen waardoor hij kromp en vanzelf dichter werd. Wanneer men dat juist niet wilde, werd de wol vóór het weven gewassen. De Romeinen weefden aanvankelijk ook op een verticaal getouw met weefgewichten, maar dat werd in de 1^e eeuw na Chr. vervangen door een verticaal getouw met twee balken. Later introduceerde men een horizontaal weefgetouw op hoge poten waaraan men kon zitten. Er waren twee personen nodig om de ophaler waarmee een deel van de kettingdraden kon worden bewogen om een sprong te vormen, te wisselen. Dit type getouw, dat mettertijd meer ophalers kregen die met voetpedalen gewisseld konden worden, is tot op de dag van vandaag nog in gebruik in Egypte en in Europa.

Wanneer het weefgetouw eenmaal was voorzien van de schering, kon men beginnen met weven. Vaak werden de inslagdraden eerst goed aangeslagen zodat een stevige band werd gevormd. Aan de zijkanten van het weefsel werden juist de scheringdraden dichter op elkaar geplaatst om stevige zelfkanten te creëren. De simpelste manier om te weven is de zogeheten 'linnenbinding' (afb. 24) of 'effenbinding', waarbij iedere inslagdraad afwisselend over en onder een kettingdraad loopt en iedere kettingdraad afwisselend onder en boven een inslagdraad, zodat een regelmatig patroon van één op, één neer ontstaat. Hierin kan men op verschillende manieren variatie aanbrengen: men kan het aantal inslagdraden per centimeter groter of kleiner maken dan het aantal kettingdraden, zodat of de inslagdraden overheersen of de kettingdraden. Ook kan men de kettingdraden bijvoorbeeld twee aan twee bij elkaar nemen, of twee inslagen maken in dezelfde sprong, zodat er telkens twee draden over dezelfde kettingdraden heen gaan. In deze gevallen ontstaat een ribbeffect omdat ofwel alleen de schering zichtbaar is (*kettingrips*) of alleen de inslag (*inslagrips*). Deze laatste vorm werd gebruikt om de kleurige versiering in de tunica's te weven, en wordt ook wel tapisserietechniek of legwerk genoemd (afb. 25). Met deze techniek kunnen inslagen gebogen worden en kunnen vlakken van allerlei vormen geweven worden om figuratieve versieringen mee te vormen. De inslagdraden moesten hierbij dicht op elkaar gepakt zitten, zodat er van de kettingdraad niets te zien was. Om hierbij te helpen werden houten weefkammen gebruikt.

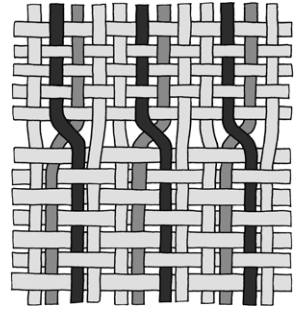
WOLLEN SIERSTUKKEN

De wevers uit laatantiek Egypte bouwden voort op verschillende tradities en voorzagen traditioneel Egyptische linnen stoffen van in de hellenistische traditie geweven kleurige, wollen sierstukken. Het combineren van twee zo verschillende materialen is niet gemakkelijk. Linnen draden zijn dun en glad en linnen scheringdraden kunnen zeer dicht tegen elkaar aan liggen, terwijl wollen draden vezeliger zijn en meer onderlinge afstand nodig hebben om niet aan elkaar te blijven haken. Wanneer men met wol op een linnen schering wil weven moeten de scheringdraden verder van elkaar af liggen. Bij een zelfstandig weefsel is dat geen probleem, maar anders wordt het wanneer men in een linnen weefsel een wollen sierstuk wil weven. De linnen scheringdraden liggen dan te dicht bij elkaar. De wevers hadden hiervoor verschillende oplossingen. Soms voegde men twee of drie kettingdraden samen, zodat ze dikker werden en op grotere afstand van elkaar kwamen te liggen (afb. 26). In andere gevallen sloeg men bij het weven met wol een aantal kettingdraden over. Deze draden liet men of achter het sierstuk langslopen, of men knipte ze af. Aan weerskanten van het wollen sierstuk veranderde men niets aan de kettingdraden en weefde men intussen verder met linnen inslagdraden. Wanneer het sierstuk klaar was, liet men de samengevoegde kettingdraden weer in de oorspronkelijke stand springen en kon men verder weven in linnen. Bij ingeweven sierstukken konden splitten met twee zelfkanten ontstaan tussen het linnen en de wol. Deze werden later dichtgenaaid. Soms werden de splitten ook al tijdens het weven gedicht door over en weer een kettingdraad mee te nemen bij het weven.

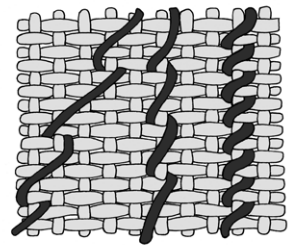
WEEFTECHNIEKEN

Om in deze sierstukken contouren of een binnentekening aan te geven met een dunne witte linnen draad, of om een fijn geometrisch patroon te maken op donkere vlakken, maakten de Egyptenaren soms gebruik van de ‘vliegende draad’-techniek (afb. 27). Het lijkt op het eerste gezicht borduursel, maar het patroon ontstaat door een los spoeltje mee te nemen tijdens het weven en op de juiste plekken boven of onder het weefsel mee te voeren. Dit is een zeer ingewikkelde techniek waarbij de wever van tevoren moet weten waar het spoeltje onder of boven het weefsel moet uitkomen.

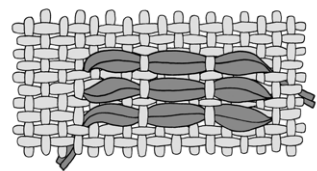
Echt borduursel is bij weefsels uit het eerste millennium zeldzaam. De Egyptische wevers maakten wel gebruik van de brocheertechniek (afb. 28). Bij brocheren lijkt het of er met kleurige draden rijgsteken zijn gemaakt volgens een bepaald patroon. De draden zijn echter tijdens het weven meegenomen, want ze zitten allemaal tussen dezelfde inslagdraden in. Daarnaast versierden wevers textiel met lussenweefsels, met een textuur die doet denken aan onze badstof. Deze lussen worden gevormd met de inslagdraden, die vervolgens met een aantal gewone inslagen worden vastgezet (afb. 29). Hierna wordt een nieuwe inslag met



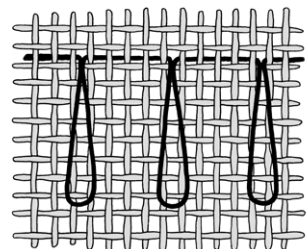
Afb. 26. Bij de overgang naar een sierstuk kunnen kettingdraden gekruist worden zodat de wever de ophaler kan blijven gebruiken.



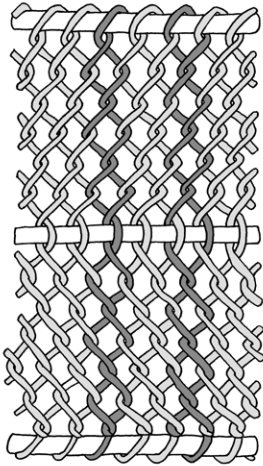
Afb. 27. ‘Vliegende draad’-techniek.



Afb. 28. Brocheer-techniek.



Afb. 29. Lussenweefsel.



Afb. 30. Sprang resulteert in een elastische weefsel dat zeer geschikt is voor mutsen en haarnetjes.

lussen gemaakt. Het wordt soms gebruikt om een effect van reliëf te creëren. Bij tunica's kunnen de lussen ook aan de binnenzijde zitten. Ook kenmerkend voor Egyptisch textiel is het gebruik van sprang (afb. 30). Bij deze techniek worden draden gespannen in een rechthoekig frame. Men begint in het midden de draden om elkaar heen te vlechten, waardoor aan de boven- en onderkant hetzelfde patroon in spiegelbeeld ontstaat. Wanneer het vlechtwerk klaar is, wordt het in het midden vastgelegd zodat het blijft zitten. Door het dubbel te vouwen en de zijkanen op elkaar te naaien maakte men tasje en mutsjes.

VERFSTOFFEN

De natuurlijke kleur van linnen is beige. Lichtere tinten werden verkregen door het linnen in de zon te bleken. Linnen is moeilijker te verven dan wol, maar er zijn in Egypte wel geverfde linnen weefsels gevonden. Wol houdt makkelijker verfstoffen vast en werd daarom in de laatantieke periode gebruikt voor decoratieve banden en medaillons op weefsels. Verfstoffen waren duur en de hoeveelheid gebruikte kleurstof bepaalde in hoge mate de prijs van de weefsels. Er werden natuurlijke kleurstoffen gebruikt afkomstig van planten, dieren of mineralen. Om de verf beter te laten hechten aan de garens werden deze soms van tevoren gebeitst, dat wil zeggen behandeld met een bijtmiddel (*mordant*) zoals aluin. Na het verven kon de kleur dan nog gefixeerd worden met stoffen zoals azijn. Men kon de gesponnen garens verven (afb. 31), maar ook een voltooid weefsel. Ook ongesponnen wol werd wel geverfd, wat een egalere kleur na het spinnen oplevert. Een andere mogelijkheid was om bij het spinnen verschillende kleuren te mengen. Zo kon men door rode en blauwe wol samen te spinnen een imitatie purperen draad maken. Soms werd er geweven met gekleurde garens en werd daarna het hele weefsel nog een keer door een kleurbad gehaald.

Veel kleurstoffen die bij het verven van textiel werden gebruikt, zijn afkomstig van verschillende delen van planten. De blauwe stof indigotine kon gewonnen worden uit de bladeren van wede (*Isatis tinctoria*) en indigo (*Indigofera argentea* en *Indigofera tinctoria*). Voor de kleur geel gebruikte men de bloemen van wouw (*Reseda luteola*) of saffraan (de meeldraden van de *Crocus sativus graecus*). De meest gebruikte rode kleurstof werd gemaakt uit de wortels van de plant meekrap (*Rubia Tinctorum*). Een duurdere kleur rood, cochenille, is afkomstig van verschillende soorten schildluizen, zoals de kermesluis (*Kermes vermilio*). Vanaf de 7^e eeuw werd ook de rode kleurstof lac gebruikt, gemaakt van de harsachtige afscheiding van de lakschildluis (*Kerria lacca*). Voor zwarte en bruine verfstoffen werd gebruik gemaakt van gallen en de schors van eiken en kastanjes. De duurste kleurstof was purper, dat in de oudheid in verscheidene culturen gewild was en een hoge status aanduidde. Purper is een kleurstof die wordt gemaakt van slakken die in zee leven. Er waren verschillende soorten slakken, waaronder *Murex brandaris*, die verschil-



Afb. 31. Spintol met een rode draad die als losse vezel geveerd is, ca. 1539-1077 v.Chr. RMO, AH 150.



Afb. 32. Sierstuk gewoven in twee kleuren paarse wol, ca. 6^e-8^e eeuw. RMO, F 2017/3.21.

lende tinten roodpaars en purper opleverden. Deze kleurstoffen werden vaak ook gemengd. Voor 1,4 gram zuivere kleurstof waren 12.000 slakken nodig.

Hoewel de Romeinse keizers wetten uitvaardigden waarin purperen kleding tot de elite werd beperkt, was imitatiepurper heel populair in Egypte (afb. 32). Dankzij een document uit de 3^e-4^e eeuw dat nu in het Rijksmuseum van Oudheden bewaard wordt, weten we zelfs hoe purper nagebootst werd. Deze tekst (AMS 66, ook bekend als P. Leyden X) is in het Grieks geschreven, en bevat een groot aantal recepten voor verschillende kleuren paars, van wijnrood tot violetblauw. Volgens dit document kon men purper verkrijgen met een combinatie van meekrap en wede, maar ook met orchil (een soort korstmos), alkanet (*Alkanna tinctoria*) en zelfs fruit zoals moerbeien.

KLEDING WEVEN

De weefsels die uit het eerste millennium bewaard zijn, zijn voornamelijk gordijnen, wandbekleding, tunica's, mantels en omslagdoeken. Broeken komen in Egypte vanaf de Romeinse periode voor, maar zijn niet vaak teruggevonden. Een bijzondere broek wordt bewaard in de collectie van de Phoebus Foundation (afb. 33). Het stuk is samengesteld uit hergebruikte stoffen van

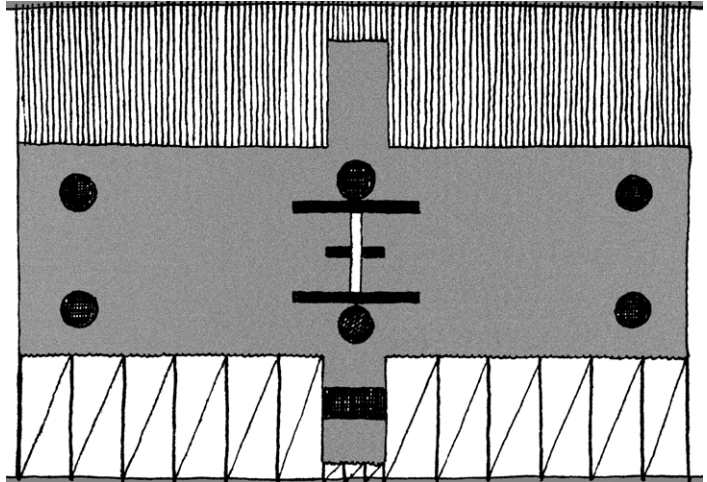
Recept 97: Een andere [manier om purper te maken]

Maal walnoten fijn samen met alkanet van goede kwaliteit. Als dit gedaan is, gooi ze in wat sterke azijn, en maal ze opnieuw fijn. Voeg wat granaatappelschil bij dit mengsel, laat drie dagen rusten, en dompel dan de wol erin onder en het zal koud geverfd worden. Men zegt dat er een soort acanthusplant is die deze kleur purper geeft; natgemaakt met natron van Berenike in plaats van noten, geeft het hetzelfde effect.



Afb. 33. Linnen broek, 6^e-7^e eeuw. The Phoebus Foundation, Inv. 1733, Antwerpen.

Afb. 34. Weefgetouw waarop een tunica in één stuk wordt geweven. De kettingdraden beginnen in een startband aan de onderkant van het weefsel.



verschillende kledingstukken. De gordellussen laten zien dat de broek werd opgehouden met een riem.

Tunica's waren in deze periode het kledingstuk bij uitstek, en werden door volwassenen en kinderen gedragen. Ze werden vanaf het uiteinde van een mouw geweven (afb. 34). Wanneer de mouwlengte af was, werd het weefsel aan beide kanten uitgebreid met het voor- en achterpand. In het midden werd een split voor de halsopening gemaakt. Wanneer de panden de juiste breedte hadden, weefde men de andere mouw. Het weefsel werd op de schouderlijn dubbelgevouwen waarna de zijpanden werd vastgenaaid. Wanneer de tunica werd gedragen liep de ketting dus horizontaal. Omdat de lengtes van voor- en achterpand naast elkaar werden geweven, was voor een dergelijk patroon een weefgetouw van ca. drie meter breed nodig. Bij linnen tunica's werden de kettingdraden vanaf het begin over de volle breedte opgezet. Deze werden bij de afwerking weggewerkt. Bij geheel van wol gemaakte tunica's zette men eerst alleen de breedte van de mouw op en breidde men de schering uit wanneer men aan het middengedeelte toe was, om bij het bereiken van de andere mouw weer terug te gaan naar de breedte van de mouw. Op smallere weefgetouwen konden tunica's in meerdere delen geweven worden. Men begon dan aan de onderzoom en weefde het voor- en het achterpand in elkaars verlengde. De zijnaden werden gesloten waarbij bovenaan spleetjes voor de armen werden opgehouden. Men kon ook de mouwen apart weven en later aanzetten. Bij dit type tunica loopt de ketting verticaal wanneer hij wordt gedragen.

Tineke Rooijackers

HOOFDSTUK 3

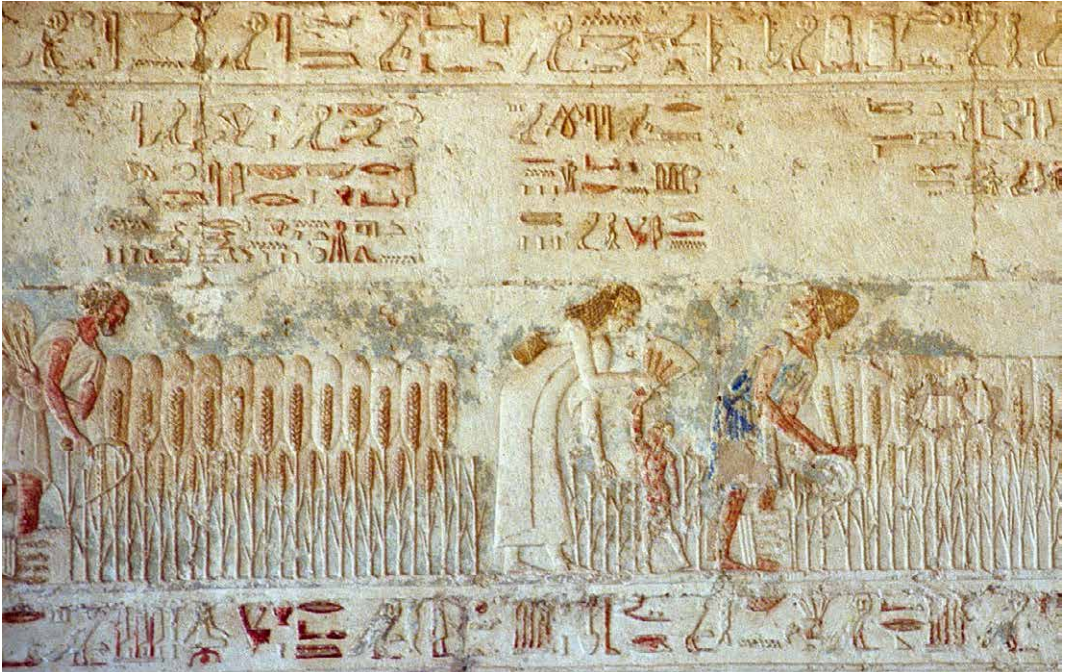
Decoratie

Grote ogen van meer dan duizend jaar oud staren ons aan, kleurrijke beestjes scharrelen over een weefsel, kronkelende wijnranken omlijsten een bonte stoet van bevallige nimfen en koene strijders. Monochroom of kleurrijk, verfijnd of ronduit lelijk: 'koptisch' textiel intrigeert. Maar het is niet altijd even makkelijk te ontcijferen. Veel stukken zijn erg 'gestileerd'; een gezicht bevat alleen nog de ogen, ledematen zijn vervormd, een dier is een vraagteken op pootjes. Vaak zijn er meerdere vergelijkbare stukken nodig voor een interpretatie van de figuren, laat staan dat de betekenis ervan direct duidelijk is. Voor de dragers, die bekend waren met de afbeeldingen, waren deze 'afkortingen' vast gesneden koek. Gelukkig zijn er ontzettend veel textielfragmenten uit Egypte bewaard gebleven. Langzamerhand wordt duidelijk dat bepaalde motieven steeds terugkomen. In dit hoofdstuk komt een aantal hiervan voorbij, in chronologische volgorde. Dit betekent overigens niet dat de ene vorm van decoratie de andere verving. Door koolstofdatering is het in de afgelopen jaren steeds duidelijker geworden dat verschillende stijlen naast elkaar bestonden.

VAN EFFEN STREPEN NAAR GEOMETRISCHE MOTIEVEN

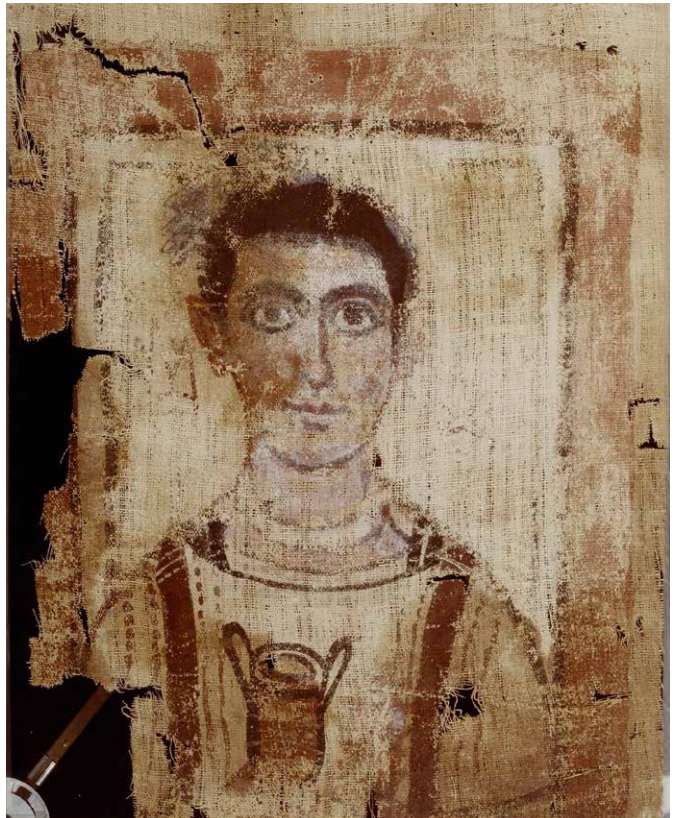
In de faraonische periode droeg men voornamelijk linnen kleding zonder decoratie, op soms wat dunne rode en blauwe strepen na. Dit veranderde rond de komst van de Grieken. In het graf van Petosiris in Toena el-Gebel (4^e eeuw v.Chr.) zijn bijvoorbeeld zowel landarbeiders als de elite afgebeeld in gekleurde tunica's (afb. 35). Na de annexatie van Egypte door de Romeinen in 30 v.Chr. raakte Romeinse mode in zwang. In de mummieportretten uit deze periode draagt bijna iedereen een tunica met *clavi* (afb. 36), twee verticale strepen aan beide zijden van de nekopening.

Brede purperen clavi waren in Rome voorbehouden aan de senatoren. De smalle variant werd gedragen door mannen uit de ruitersklasse (*equites*). In Egypte hadden deze strepen klaarblijkelijk niet dezelfde betekenis, aangezien alle mannen, vrouwen en kinderen ermee werden afgebeeld. Toch waren ze ook hier een statussymbool. De strepen, vooral wanneer ze met écht Tyrisch purper van de Murex-schelp waren geverfd, waren kostbaar. In het prijzenedict van Diocletianus (301 na Chr.) was wol geverfd met deze kleurstof letterlijk zijn gewicht in goud waard. Purperen zijde was driemaal zo duur en daarmee één van de duurste zaken



Afb. 35. Landarbeider in een blauwe tuniek afgebeeld in het graf van Petosiris, Toena el-Gebel, 4^e eeuw v. Chr. Foto: Wikimedia commons.

Afb. 36. Lijkwade van een jongeman die twee tunica's met clavi draagt, ca. 220-250. RMO, F 1998/11.



in deze lijst. Een *libra* purperen zijde (ca. 328 gram) was evenveel waard als een eersteklas leeuw, 150.000 *denarii*. Vandaar dat lichtpaarse tunica's met purperen, goudomrande clavi geliefd lijken bij de dames in de portretten.

Ook in de textielfragmenten is de kleur paars het meest populair. Sommige textielfragmenten bevatten inderdaad echt Tyrisch purper, maar het overgrote deel van de paarse wol is met een combinatie van rood (mееkrap) en blauw (indigo) geverfd. Effen clavi zijn de norm in de 1^e en 2^e eeuw. In eerste instantie draagt men mouwloze tunica's die alleen versierd zijn met clavi, maar met de komst van mouwen in de 2^e eeuw werden er extra verticale sierbanden toegevoegd ter hoogte van de pols.

Het bleef niet bij deze eerste, logische toevoeging. Vanaf de 3^e eeuw vulden de wevers de standaard paarse clavi met ragfijne 'vliegende' linnen draden die geometrische motieven en ineengevlochten banden vormen (afb. 37). Naast deze extravagante, vaak brede clavi voegden ze ornamenten ter hoogte van de bovenarmen en knieën toe, in de vorm van cirkels, vierkanten, ovaal, sterren en zelfs swastika's. Vooral de eerste twee bleven populair en worden in de vakliteratuur ook wel beschreven met de Latijnse termen *orbiculus* en *tabula*. Net zoals voor clavi weten we echter niet hoe deze ornamenten in Egypte werden genoemd.

Er waren lange clavi die over de volledige lengte van het kledingstuk liepen en er was een korte variant die ophield op de borst. Typische aanvullingen hierop waren hangers (*sigilla*) aan de uiteinden van de clavi en een sierband langs de nek (afb. 38). Bij de luxere varianten spiegelde men dit geheel aan de onderzijde van de tunica. Onderzoekers speculeren dat deze nieuwe vormen zijn beïnvloed door militaire kleding en uitrusting, maar dit is lastig te bewijzen. Eén van de vroegste afbeeldingen van tunica's met dit soort decoratie is een fresco in Luxor (afb. 39) uit de late 3^e eeuw, waarop Romeinse hoogwaardigheidsbekleders zijn afgebeeld.

Dezelfde sierelementen zien we terug in andere kledingstukken en op andere vormen van textiel, zoals wand- en tafelkleden, kussens en handdoeken. Rechthoekige (tafel)kleden en mantels zijn vaak versierd met winkelhaken (Г). Deze winkelhaken met inkepingen lijken op een Griekse letter gamma en worden daarom ook wel *gammadia* genoemd. Op afbeeldingen dragen vrouwen vaak mantels met winkelhaken en mannen een H-vorm (Griekse èta). Een verband tussen deze versiering en de sekse van de drager lijkt echter onwaarschijnlijk, omdat er ook flink wat uitzonderingen op deze regel zijn.

GRIEKSE MYTHOLOGIE IN EEN CHRISTELIJK EGYPTE

Langzamerhand kropen er steeds meer figuratieve elementen in textieldecoratie. Beginnend met klimop en wijnranken die uit amfora's spruiten (afb. 40), kwamen er al snel dartelende eroten en dansende maenaden bij. Vanaf de 4^e eeuw werden figuren uit de Griekse mythologie steeds populairder. Het valt op dat vooral specifieke verhalen en goden de voorkeur genoten. Met name



Afb. 37. Paarse tabula met ineengevlochten banden in 'vliegende draad'-techniek, 4^e-5^e eeuw. RMO, AES 166.



Afb. 38. Schouderstuk van een wollen tunica met tabula en korte clavi, 6^e-8^e eeuw. RMO, F 1928/10.5.



Afb. 39. Fresco van Romeinse
hoogwaardigheidsbekleders in tunieken
met grote orbiculi in 'vliegende draad'-
techniek, tempel van Luxor, ca. 4^e eeuw.
Foto: Wikimedia commons.



Afb. 40. Tabula met geometrisch motief
en kronkelende wijnranken, 4^e-5^e eeuw.
RMO, AES 166.

favoriet waren Aphrodite, de godin van de liefde, en de plezier en wijn minnende Dionysos met zijn feestende gevolg van maenaden en satyrs (afb. 41). Daarnaast zien we ook Nilos, de god van de vruchtbare Nijl (afb. 42), Demeter, die een goede oogst bewerkstelligde, de ultieme machoheld Herakles en stadsgodinnen. Ze zijn te herkennen aan hun uiterlijk en attributen. Zo wordt Nilos meestal afgebeeld als een bebaarde man met de Hoorn des overvloeds. Van de mythologische verhalen zijn, naast de werken van Herakles, met name saga's over de liefde populair, zoals die van Apollo en Daphne.



Afb. 41. Nekpaneel van een tunica met figuren in het gevolg van Dionysos. Geheel links een maenade met een wijnkom, daarnaast een fluitist en een man met herdersstaf, 4^e-5^e eeuw. RMO, F 1973/9.7.



Afb. 42. Orbiculus met de riviergod Nilos omringd door vissen en eenden of ganzen, 5^e-6^e eeuw. RMO, F 1973/9.11.

Interessant genoeg nemen de mythologische afbeeldingen juist toe op het moment dat de meerderheid van de Egyptenaren christen was geworden. De afbeeldingen lijken dan ook geen uiting te zijn van de verering van Griekse goden. Maar hoe keken de dragers dan wel aan tegen deze voorstellingen. Een bekende theorie is dat het een manier was om wereldkundig te maken dat de eigenaar een klassieke opleiding had genoten (*paideia*). Het lijkt echter onwaarschijnlijk dat *alle* tekstielfragmenten met dit soort afbeeldingen eigendom zijn geweest van een elite die zich hierop kon voorstaan. Andere theorieën zijn dat dat de dragers deze goden en helden een christelijke betekenis hadden gegeven (*interpretatio christiana*) of dat de goden slechts nog als personificaties functioneerden, van bijvoorbeeld de seizoenen.

Soms is er de neiging om vrij zwart-wit over religie in het verleden te denken. De overgeleverde teksten van kerkvaders moedigen dit aan; het 'heidendom' moest worden uitgewist. Maar voor de Egyptische Jan-met-de-pet was dit waarschijnlijk minder belangrijk. Het christendom ontwikkelde zich binnen een bestaand religieus landschap, gevormd door plaatsen en gewoontes waaraan macht werd toegedicht. Het gebruik van allerlei vormen van magie bleef bijvoorbeeld voortbestaan, en uit overgebleven teksten blijkt dat mensen simpelweg christelijke heiligen toevoegden aan het rijtje van aan te roepen geesten.

Wanneer we even de christelijke context laten voor wat het is, valt het op dat het overgrote deel van de 'mythologische' afbeeldingen vrij generiek is. Populair waren vooral eroten of *putti*, gevleugelde kleutertjes, nereïden, bevallige zeenimfen, en maenaden en satyrs. Sommige figuren zijn alleen nog herkenbaar als 'dansers'. Ze staan afgebeeld met één been over de ander gekruist, met één en soms twee armen in de lucht (afb. 43). Daarnaast zien we veel mannelijke figuren met een wapperende mantel en een schild op de arm. Deze werden gecombineerd met rennende panters, leeuwen, hazen en



Afb. 43. Tabula met centrale 'dansende' figuur naast een boom omringd door bustes, 5^e-6^e eeuw. RMO, F 1931/8.4.



Afb. 44. Clavus met afwisselend mannen met schilden en een rennende haas en leeuw, 4^e-5^e eeuw. RMO, F 1948/1.6.



Afb. 45. Tabula met ruiter die dreigend een steen vasthoudt boven een leeuw tussen de benen van zijn paard, 6^e eeuw. Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, APM 16373 A.

honden (afb. 44), waarschijnlijk een verwijzing naar de jacht. Sommige lijken specifiek terug te verwijzen naar de werken van Herakles, te herkennen aan zijn knuppel en omgeslagen leeuwenvel.

Ook ruiters te paard waren populair. Ze werden afgebeeld met een lans, zwaard of steen in de hand en een dier dat onder de hoeven van het steigerende paard ineen duikt (afb. 45). Het motief bouwde voort op afbeeldingen van Romeinse keizers die over verslagen barbaren galopperen en mogelijk de Thracische ruitergod Heron. Een paneel in het Louvre laat een andere intrigerende faraonische toevoeging zien aan deze beeldtraditie; een figuur te paard met het hoofd van de god Horus en een Romeinse legeruitrusting houdt een lans boven een krokodil (afb. 46).

Terugkerende thema's zijn aantrekkelijke vrouwen en dappere mannen. Maenaden, nereïden en natuurlijk Aphrodite belichaamden allemaal vrouwelijke schoonheid. De jagers, ruiters en vooral Herakles leggen daarentegen de nadruk op mannelijke heldhaftigheid. Oftewel, veel van de ornamenten beeldden idealen van mannelijkheid en vrouwelijkheid uit. Hiernaast valt de overvloed aan dieren en planten en de nadruk op dans en wijn op; een ideale, paradijselijke wereld. De meest voorkomende motieven – uitpuilende manden, ranken die uit amfora's ontspruiten, bloemknoppen en rozen, vogels en vissen – lijken vruchtbaarheid en

welvaart te vieren, en waren misschien ook wel een poging om de afgebeelde voorspoed aan te trekken.

De verschillende interpretaties sluiten elkaar niet per se uit. De gedetailleerde scènes kunnen een uitdrukking zijn geweest van *paideia*, de afbeeldingen van Aphrodite en Herakles rolmodellen van mannelijkheid en vrouwelijkheid, en de paradijselijke toestanden een verwijzing naar algemene overvloed of een christelijke hemel. Hoe dan ook, deze beeldtaal was de norm in deze tijd en botste voor de dragers blijkbaar niet met hun christelijke gedachtengoed – ondanks wat de strenge kerkvaders schreven. Dit spreekt bijvoorbeeld ook uit de poëzie van de 6^e-eeuwse dichter Dioscorus uit het Egyptische dorp Aphrodito. Hij schreef christelijke gedichten maar ook bruiloftshymnes waarin de oude Griekse goden uitgebreid aangehaald werden:

“Bruidegom, mag je bruiloft gevuld zijn met het dansen van de Gratiën [...]. Je trouwt een bruid die een benijdbare Ariadne is, Theophile in zilveren sandalen gekranst met goud. [...] Dionysos bezoekt de zomer van je bruiloft en brengt wijn, het sieraad van de liefde, genoeg voor iedereen, en de blonde Demeter brengt de bloemen uit het veld.”

KRUIZEN

Voor veel motieven is het lastig om met zekerheid te zeggen dat ze christelijk waren. Wijnranken, vissen, duiven, adelaars en *putti* hadden ooit allemaal een voorchristelijke betekenis, maar werden later ook een onderdeel van christelijke symboliek (afb. 47). Adelaars waren bijvoorbeeld het symbool van de god Zeus en de Romeinse keizer. Deze associatie met macht behielden ze, maar de adelaar werd nu steeds vaker afgebeeld met een kruisje in zijn snavel of om zijn nek. Voor christelijke schrijvers was de vlucht van de adelaar namelijk een favoriete metafoor voor de Opstanding van Christus of de manier waarop Christus de zielen van zijn volgelingen naar de hemel droeg.

Kruizen lijken minder dubbelzinnig. Maar christelijke kruizen zoals wij ze nu kennen kwamen pas aan het einde van de 4^e eeuw in zwang. De eerste kruizen waren christogrammen, afkortingen van de naam van Christus. Het bekendste voorbeeld hiervan is de combinatie van de Griekse letters *chi* en de *rho*, X en P. Het verhaal gaat dat keizer Constantijn de Grote in 312 een droom had, waarin dit teken aan hem werd geopenbaard, en dat hij het vanaf toen op zijn militaire standaard gebruikte.

In Egypte is het vooral opvallend hoe het *anch*-kruis (*crux ansata*) onderdeel werd van de christelijke traditie. Het *anch*-teken in de vorm van een lus bovenop een T betekende als hiëroglief 'leven'. Het werd vaak afgebeeld in de handen van de goden als symbool voor onsterfelijkheid. Vanwege zowel de betekenis als de vorm leende het zich voor een christelijke herinterpretatie.

Volgens de monnik en historicus Rufinus (340-410) werden ten



Afb. 46. Fragment van paneel waarop een ruiter met een Horushoofd een lans houdt, boven een krokodil, ca. 4^e eeuw, Musée du Louvre E. 4850. Foto: Wikimedia commons.



Afb. 47. Orbiculus met adelaar, 6^e-8^e eeuw. RMO, F 1949/3.10.

Afb. 48. Textiel met daarop twee grote gammadia en *anch*-kruizen, 4^e-6^e eeuw. Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, APM 16325.



Afb. 49. Clavus met uitlopers in de vorm van kruizen, 8^e-9^e eeuw. RMO, F 1973/9.46.

tijde van de plundering van het Serapeum in Alexandrië in 391, bustes van de god Serapis weggehakt en vervangen door geschilderde kruizen. Hier herkenden de niet-christelijke Alexandriërs 'hun' teken voor het leven na de dood in: de *anch*. Omdat er een profetie was dat dit teken zou verschijnen, besloten velen zich te bekeren tot het christendom. Vooral dit laatste moeten we met een korreltje zout nemen; triomfantelijke verhalen over bekering en de strijd tegen het paganisme vonden gretig aftrek in deze tijd.

Anch-kruizen werden al in de eerste helft van de 4^e eeuw door christenen gebruikt in Egypte. Ze lijken ook fysiek te zijn 'gekerstend'; de 'lus' van de christelijke *anch* is meestal rond dan de faraonische versie en vaak werd er nog een christogram of gelijkarmig kruis in de cirkel afgebeeld (afb. 48). Het *anch*-kruis versierde voornamelijk gordijnen en wandkleden. Op kleding komt het maar zelden voor, wellicht vanwege de associatie met het leven ná de dood.

Gelijkarmige kruizen, vaak met V-vormige uiteinden, komen het meeste voor op textiel. Tussen de armen van kruizen werden ook wel stippen, kleinere kruisjes of zelfs dieren afgebeeld. Kruizen, en vooral grote kruizen, versierden met name gordijnen en wandkleden en veel minder vaak kleding. Wanneer ze wel in een tunica of mantel werden ingeweven, waren deze kruisjes meestal klein en werden ze verwerkt in een groter patroon (afb. 49).

Iets grotere kruizen op kleding imiteren soms sieraden of gouden kruizen; ze zijn in rode of gele wol uitgevoerd met meerkleurige vlekjes die ingelegde edelstenen nabootsen (afb. 50). Deze materiaalkeuze was een manier om dit symbool te vieren en te eren. Echte gouden kruizen benadrukten natuurlijk de welvaart van de eigenaar – een iets minder moreel hoogstaande motivatie dus. De geweven imitatieversies werden waarschijnlijk ook gewoon mooi gevonden door de dragers, die de echte versies zagen in de kerken of om de nek van de lokale elite.

De kleine kruizen op kleding werden in en tussen bekendere decoratiepatronen. Dit kunnen de bekende geometrische motieven zijn, maar ook de naakte dansende maenaden uit het gevolg van Dionysos (afb. 51). Bij tunica's valt het op dat deze kruisjes vaak



Afb. 50. Nekpaneel van een tunica waaraan een imitatie juwelen kruis 'hangt', 6^e-8^e eeuw. Foto: bpk / Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, SMB / Stefan Büchner.



Afb. 51. Nekpaneel van een tunica met een zuilengalerij en dansende figuren met daarboven een klein kruis, 4^e-5^e eeuw. Foto: © Victoria and Albert Museum, London.

in de buurt van de nekopening zijn ingeweven. Dit komt overeen met de manier waarop men met het kruisteken omging. Vroege christenen werd aangeraden om een kruis te slaan ter bescherming bij allerlei 'liminele' activiteiten, oftewel handelingen waarbij kleine en grotere grenzen werden overgestoken: bij naar buiten of binnen gaan, eten en drinken, maar ook bij het aan- of uitkleden.



Afb. 52. Grof brokaatweefsel met een orant met opgeheven armen, 5^e-8^e eeuw. Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, APM 16368.

Kruizen werden daarom vaak afgebeeld boven deuropeningen en op drempels, maar ook op de gordijnen die waarschijnlijk in die deuropeningen hingen. De nekopening van een tunica zou je ook kunnen zien als de ingang van dit kledingstuk, dichtbij het voorhoofd of de borst waarop het kruis werd geslagen. Een kruis laten inweven was een manier om dit beschermende teken meer permanent te maken. Deze kruisjes waren waarschijnlijk bezwerend bedoeld, om de drager te beschermen tegen onheil.

ORANTEN EN BIJBELSE SCÈNES

Naast kruizen zijn er ook uitgebreidere scènes die verwijzen naar het christendom, zoals Bijbelscènes en *oranten*. Deze laatsten worden meestal op wandkleden en gordijnen afgebeeld (afb. 52). De term betekent letterlijk 'bidden' en verwijst naar een houding waarbij beide handen worden opgeheven met de palmen naar de toeschouwer. Deze houding werd waarschijnlijk ook al in eerdere tijden gebruikt om de goden aan te spreken.

De *orans*-pose weerspiegelde de vroomheid en toewijding van de persoon in de afbeelding. Dit motief zien we niet alleen op textiel maar met name op grafstenen en in catacomben, oftewel in een funeraire context (afb. 53). Heiligen werden ook regelmatig met opgeheven handen afgebeeld en in grotere composities staan normale oranten en heiligen vaak naast elkaar. Deze oranten lijken daarom 'als in de hemel' afgebeeld. De opgeheven handen staan dus eerder voor een dankgebed dan voor een smeekbede. De arcadebogen waaronder ze staan fungeren als een poort of doorkijkje naar een andere wereld. Dit werpt ook een ander licht op de mythologische figuren die meestal onder deze bogen worden afgebeeld.



Afb. 53. Grafstèle met een orant onder een arcadeboog, 4^e eeuw. RMO, F 1963/71.



Bijbelse scènes zijn in de Byzantijnse periode nog relatief zeldzaam, maar hun aantal neemt opvallend toe in de 7^e eeuw, na de verovering van Egypte door de islamitische Arabieren. Mogelijk werden deze motieven populairder omdat Egyptische christenen zich meer bewust werden van hun eigen christelijke identiteit, door de confrontatie met aanhangers van een nieuwe religie. Vooral de verhalen van David en Jozef, en de verhalen rond de geboorte en jeugd van Christus komen veel voor.

Er wordt wel gespeculeerd dat het verhaal van Jozef geliefd was omdat het zich deels in Egypte afspeelt. Maar vaak werd alleen het eerste deel van het verhaal – vóór zijn verblijf in Egypte – afgebeeld. De meeste textielornamenten tonen de zogenaamde 'droomcyclus' (afb. 54). In het medaillon in het midden ligt een slapende Jozef, die droomt over zijn vader en moeder en zijn elf broers, weergegeven als sterren. Het verhaal begint bovenaan met de bebaarde vader Jakob die hem naar zijn broers stuurt. Tegen de klok in zien we vervolgens hoe Jozef in de put wordt gegooid door één van zijn broers. Eronder wordt Jozefs veelkleurige mantel nog afgepakt om besmeurd met geitenbloed aan zijn vader te laten zien. In de scène erna wordt Jozef verkocht aan de Ismaëlieten. Naast de put staat vervolgens Ruben die zijn eigen tunica scheurt

Afb. 54. Orbiculus versierd met de 'droomcyclus' van het verhaal van Jozef, 7^e-10^e eeuw. The Phoebus Foundation, Inv. 625, Antwerpen.



Afb. 55. St. Sissinius afgebeeld in het klooster van Bawiet. Naar: Jean Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouït*. MIFA0 12 (Cairo 1904), pl. 56.

in een gebaar van rouw. Erboven wordt Jozef meegevoerd door een Ismaëliet, die hem verkoopt aan Potifar in Egypte.

Uit het leven van David zien we vooral de scènes waarin hij wordt opgeroepen om gezalfd te worden door Samuel, gepresenteerd wordt aan koning Saul en aanbiedt om Goliath te verslaan, of waarin hij een leeuw verslaat. Uit het leven van Christus waren de Maria-Boodschap, de geboorte van Christus, het bezoek van de drie wijzen uit het Oosten en de doop van Christus door Johannes favoriet. Andere populaire afbeeldingen waren ruitersheiligen, die voortborduurden op de eerdere ruiterafbeeldingen. De ruitersheilige St. Joris, die de draak versloeg, is natuurlijk beroemd en nog steeds ongekend populair onder de kopten van Egypte. In deze vroege periode zijn ruitersheiligen echter vaak lastig te identificeren. Een voorbeeld is de voorstelling van St. Sissinius in het klooster van Bawiet die een vrouwelijke demon doodt (afb. 55). Net zoals de eerdere ruiters benadrukten deze afbeeldingen vooral de overwinning van het goede op het kwade.

De ruitersheiligen, maar ook de afbeeldingen van David, Jozef en Christus, passen in een bestaande traditie van figuratieve voorstellingen. De ingeweven verhalen van Jozef en David benadrukken de beproevingen en avonturen van deze jonge, knappe, mannelijke helden, die een bijzondere bescherming van God genoten. De verhalen van andere christelijke heiligen en martelaren legden vaak de nadruk op hun lijden. Jozef en David, daarentegen, stonden volop in het leven en moeten toch aantrekkelijker hebben geklonken als rolmodel. Ze passen daarmee ook beter in de bestaande traditie van afbeeldingen van bijvoorbeeld Herakles. Daarnaast valt het op dat Jozef, David en Christus alle drie verkozen waren als leiders van het uitverkoren volk. Deze populariteit is opmerkelijk in een tijd waarin Egypte werd bestuurd door islamitische mogendheden.

Naast hun aantrekkelijkheid als mannelijke rolmodellen, hoopen de dragers van deze tunica's misschien ook wel iets van de



Afb. 56. Orbiculus versierd met een vrouwelijk gezicht omringd door gestileerde *putti*, hoog opgehoopte manden en ranken, 8^e-9^e eeuw. RMO, F 1973/9.34.



Afb. 57. Tabula versierd met geometrisch motief van ineengevlochten banden, 8^e-9^e eeuw. RMO, F 1973/9.28.

bijzondere goddelijke bescherming die Jozef en David genoten over zichzelf af te roepen. Bovendien waren deze afbeeldingen natuurlijk ook een manier om vroomheid uit te dragen. Hier waren de kerkvaders niet per se blij mee. Al in de 5^e eeuw schreef Bischoep Asterius van Amaseia over kleding met kleurrijke afbeeldingen van verhalen uit de Evangelieën, die door de eigenaren werden gedragen 'om God te behagen'. Asterius vond ze maar een verspilling van geld en een teken van ijdelheid.

De toename in populariteit van christelijke motieven betekent overigens niet dat andere motieven verdwenen. Afbeeldingen



Afb. 58. Groene kasjmier jas uit Antinoöpolis, 5^e-7^e eeuw. Foto: bpk / Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, SMB / Kathrin Mälck.

van mythologische liefdesparen waren ook na de 7^e eeuw nog in zwang en *putti* bevolkten nog steeds menig textielfragment. Ze werden bijvoorbeeld vissend afgebeeld in een paradijselijke setting of rondom een portret (afb. 56). Dieren bleven favoriet, waaronder vissen, vogels en viervoeters aan weerszijden van een rank – ook wel bekend als het Levensboom-motief, dat zijn oorsprong kent in het Oude Nabije Oosten. Daarnaast blijven de prachtige complexe geometrische motieven, vaak nu met draden die wat minder ver ‘vliegen’, populair (afb. 57).

INVLOED UIT HET OOSTEN

Van de 1^e tot de 7^e eeuw was Egypte een onderdeel van het Romeinse en later Byzantijnse Rijk. Maar er was een ander belangrijk machtsblok dat ook veel invloed heeft gehad op kleding in Egypte: Perzië. De Sassaniden droegen broeken, getailleerde hemden en jassen met opgenaaide versiering. Dit was wel wat anders dan de gedrapeerde mantels en de rechthoek-rechtaan, in één-stuk-geweven tunica's die gebruikelijk waren in de Mediterrane regio. In Antinoöpolis zijn in een aantal graven de lichamen van mannen gevonden die laarzen en broeken of beenstukken droegen, soms gecombineerd met hemden met een ronde nekopening en een verticale spleet over de borst. Vooral de spectaculaire rode en zeegroene getailleerde jassen van geborstelde kasjmierwol vallen op (afb. 58). Deze hebben opvallend lange mouwen en zijn, net zoals de hemden, afgewerkt met een bias langs de randen.

Over de identiteit van deze mannen is veel gespeculeerd; men dacht ook wel dat dit een garnizoen van Sassanidische soldaten betrof dat er gestationeerd waren tijdens de Sassanidische bezetting van 619 tot 629. Maar de koolstofdateringen van deze kleding zijn wel tot een eeuw eerder. Het lijkt erop dat deze kleding eerst werd geïmporteerd en later ook lokaal



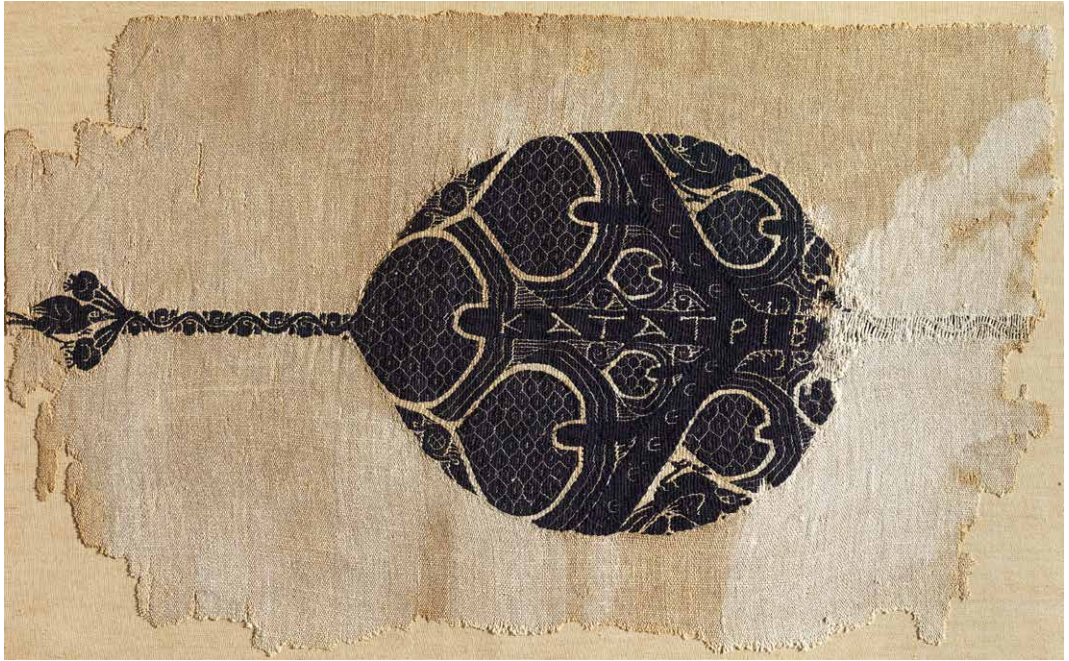
Afb. 59. Wandkleed met een jachtscène waarin twee jagers een broek en kort hemd met opgenaaide decoratieve banden dragen, 7^e-9^e eeuw. Foto: © Dumbarton Oaks, Byzantine Collection, Washington, DC.



Afb. 60. Band met decoratie in brokaat met twee figuren aan weerszijden van een rank, 8^e-9^e eeuw. RMO, F 1973/9.47.

werd geproduceerd. Deze outfits waren bijzonder geschikt voor paardrijden. Broeken en hemden met een verticale spleet werden dan ook voornamelijk in jachtscènes afgebeeld (afb. 59). Mogelijk werden ze in eerste instantie voor dit soort activiteiten door de elite gedragen, waarna deze 'sportieve' stijl ook populairder werd als dagelijkse kleding.

Wat vooral opvalt is dat rond dezelfde tijd, de 6^e eeuw, opgenaaide banden en ornamenten steeds populairder werden. De grote, veelkleurige figuratieve ornamenten in legwerktechniek met bijvoorbeeld Bijbelse motieven werden vaak apart geweven, wat technisch gezien veel efficiënter was. Met name de ruitpatronen, parelbanden en afbeeldingen van gespiegelde dieren associëren we met Parthische en later Sassanidische stoffen en kunst. Relatief goedkope banden in wol en linnen



Afb. 61. (boven) Sierstuk met de Griekse tekst *katatrib(e)*, 'verbruik!' of 'verslijt!', 3^e-4^e eeuw. The Phoebus Foundation, Inv. 437, Antwerpen.

Afb. 62. (onder) Sierstuk met pseudotekst en Griekse monogrammen voor 'Jezus Christus' en 'overwinnaar', 8^e-9^e eeuw. RMO, F 1928/10.2.

brokaat (afb. 60), maar ook veelkleurige varianten in de gebruikelijke legwerktechniek imiteerden kostbare Sassanidische (en Byzantijnse) zijde samieten waarin grote medaillons en ruitpatronen zich herhaalden.

In 643 werd Egypte veroverd door de Arabieren. We zien in eerste instantie geen duidelijke breuk in stijl, maar wel een aantal trends. Kenmerkend voor de vroege islamitische periode is dat kleding kleuriger lijkt te worden. Ook valt de rode achtergrond op van veel van de grote figuratieve ornamenten, zoals die met de Bijbelse scène. De voorliefde voor paars lijkt te zijn verdrongen door het scharlakenrood van de lakschildluis. Waarschijnlijk werd deze kleurstof makkelijker beschikbaar door het openen van nieuwe handelsroutes met India.

Een ander belangrijk aspect is dat, onder invloed van de islamitische voorliefde voor kalligrafie, tekst een steeds belangrijker rol krijgt als versiering. Aan het Abbasidische hof ontstond een



traditie van het ceremoniële geven van kleding. Deze kleding was vaak versierd met een band tekst die onder andere de naam van de kalief en de werkplaats noemde. Deze tekstbanden werden *tiraz* genoemd, van het Perzische woord voor borduren. Een kledingstuk met een tekstje van de kalief was natuurlijk een statussymbool van jewelste en al gauw lieten mensen zelf ook bandjes met tekst inweven of borduren.

Textiel met ingeweven teksten kwam al voor in de Romeinse en Byzantijnse periodes (afb. 61). Vaak omvatten deze een enkel woord om de eigenaar goeds toe te wensen of om uitleg te geven over de personages die afgebeeld zijn in een ornament. In de latere islamitische teksten zien we vaak een enkel woord herhaald – het woord voor God (*Allah*) of zegening (*baraka*) – maar ook langere teksten, bijvoorbeeld passages uit de Koran. Het duurde niet lang voordat een christelijke variant hiervan de kop opstak, met citaten uit psalmen in het Koptisch of Grieks.

Niet alle teksten zijn te lezen. Dit worden ook wel pseudoteksten genoemd (afb. 62). Het borduursel of weefsel vormt patronen die op letters lijken of willekeurige letters werden simpelweg achter elkaar gezet. Dit had er waarschijnlijk mee te maken dat tekst op zich al als mooi of statusverhogend werd gezien – de meeste Egyptenaren waren ongeletterd. Daarnaast werden in het Koptisch ook vaak afkortingen en monogrammen gebruikt om te verwijzen naar Christus of bepaalde heiligen (net zoals de christogrammen). Telkens herhaalde onduidelijke tekens kunnen

Afb. 63. Textielfragment met geborduurde rozetten, 10^e-13^e eeuw. RMO, F 1948/3.16.

dan ook bedoeld zijn geweest als een magische bezwering.

Pas vanaf de 10^e eeuw zien we een grote verandering in de Egyptische mode. Tegen deze tijd was het aantal Arabieren die in Egypte woonden sterk toegenomen. De nieuwe aanwezigheid van het Fatimidische hof in al-Qahira (het huidige Caïro) zal ook een rol hebben gespeeld. Tunica's bestonden vanaf nu uit aaneengenaaide panelen en er werden tulbanden gedragen. De versiering wordt gekenmerkt door dunne banden en geborduurde patronen (afb. 63). Daarnaast werd bont gedrukte katoen geïmporteerd uit India.

In de 10^e eeuw begint een nieuw hoofdstuk voor Egyptisch textiel. Een kledingstijl doet dan zijn intrede waarin we vroege vormen van de traditionele Egyptische *galabiya*, die vandaag de dag nog steeds wordt gedragen, in kunnen onderscheiden. Ondanks deze veranderingen, blijven de Egyptische wevers internationaal vermaard om de hoge kwaliteit linnen die ze produceren. Ze laten een bijzondere erfenis na, waar we ons tot op de dag van vandaag over kunnen verwonderen.

OM VERDER TE LEZEN

- Darlene L. Brooks Hedstrom, 'Archaeology of Early Christianity in Egypt', in: William R. Caraher, Thomas W. Davis en David K. Pettegrew (red.), *The Oxford Handbook of Early Christian Archaeology*, Oxford 2018, 665-684.
- Philomeen M. van 't Hooff, Maarten J. Raven, Elise H.C. van Rooij en Gillian M. Vogelsang-Eastwood, *Pharaonic and Early Medieval Egyptian Textiles*. Collections of the National Museum of antiquities at Leiden VIII, Herent 1994.
- Leslie MacCoull, *Dioscorus of Aphrodito: His Work and His World*, Berkeley 1988.
- Antoine De Moor, Chris Verhecken-Lammens en André Verhecken, *3500 jaar textielkunst. De collectie in headquARTers*, Tiel 2008.
- Elisabeth R. O'Connell, 'Representation and self-presentation in Late Antique Egypt: 'Coptic' textiles in The British Museum', in: Ann Svenson Perlman (red.), *Textiles as cultural expressions: Proceedings of the Textile Society of America 11th Biennial Symposium, September 24-27, 2008*, Earlesville 2009.
- Alexandra D. Pleșa, 'Religious Belief in Burial: Funerary Dress and Practice at the Late Antique and Early Islamic Cemeteries at Matmar and Mostagedda, Egypt (Late Fourth-Early Ninth Centuries CE)', *Ars Orientalis* 47, 2017, 18-42.
- Frances Pritchard, *Clothing Culture: Dress in Egypt in the First Millennium AD*, Manchester 2006.
- Christina T. Rooijackers, 'Een stoffige geschiedenis: Egyptische kleding in het eerste millennium na Chr.', *Phoenix* 60:1, 2014, 19-33.
- Kristin H. South, 'Minor burial textiles and religious affiliation: an archaeological case study from Roman Egypt', in: Maureen Carroll en John Peter Wild (red.), *Dressing the dead in classical antiquity*, Stroud 2012, 62-74.
- Kristin H. South, 'Roman and Early Byzantine Burials at Fag el-Gamus, Egypt: A Reassessment of the Case for Religious Affiliation', ongepubliceerde MA-scriptie, Brigham Young University 2012.
- Thelma K. Thomas, 'Coptic and Byzantine textiles found in Egypt: Corpora, collections, and scholarly perspectives', in: Roger S. Bagnall (red.), *Egypt in the Byzantine World, 300-700*, Cambridge 2007, 137-162.
- Thelma K. Thomas, 'From Curiosities to Objects of Art: Modern Reception of Late Antique Egyptian Textiles as Reflected in Dikran Kelekian's Textile Album of ca.1910', in: Joseph D. Alchermes (red.), *Αναθήματα εορτικά: Studies in honor of Thomas F. Mathews*, Mainz 2009, 300-312.
- László Török, *After the Pharaohs: Treasures of Coptic Art from Egyptian Collections*, Budapest 2005.
- Terry G. Wilfong, *Women of Jeme: Lives in a Coptic town in Late Antique Egypt*, Ann Arbor 2002.

Textiel uit Egypte

De Egyptische weeftraditie is eeuwenoud. Het goed bewaarde textiel uit het eerste millennium na Christus vormt hierin een bijzondere groep. Deze weefsels zijn hoofdzakelijk in graven teruggevonden. Aan de overledenen werden kledingstukken en ander textiel meegegeven. Sommige weefsels waren speciaal voor de begrafenis gemaakt, terwijl andere stukken kostbare eigendommen uit het dagelijks leven waren. Via het textiel toonden de eigenaren een deel van hun identiteit, waardoor we letterlijk en figuurlijk dicht bij de mens uit de oudheid komen.

Dit boekje gaat over de manier waarop Egyptisch textiel uit het eerste millennium werd gebruikt en waar het is opgegraven, en hoe weefsels in de verzameling van het Rijksmuseum van Oudheden terecht zijn gekomen. Daarnaast komen het weefproces en de betekenissen van de versiering op het textiel uitgebreid aan bod. Duik in de wereld van Egyptisch textiel en ontdek hoe in de weefsels verschillende tradities en culturen samenkomen.

