

Prof.dr. Maarten J. Raven

De dwerg onder het bed



Universiteit
Leiden

Bij ons leer je de wereld kennen

De dwerg onder het bed

Oratie uitgesproken door

Prof.dr. Maarten J. Raven

bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar in de

Museologie van het Oude Egypte

aan de Universiteit Leiden

vanwege de Stichting Rijksmuseum van Oudheden

op maandag 8 april 2013



Universiteit
Leiden

Mijnheer de Rector Magnificus, leden van de Raad van Toezicht van de Stichting Rijksmuseum van Oudheden, leden van het Curatorium van deze bijzondere Leerstoel, zeer gewaardeerde toehoorders,

Kijkvogel en Hoorvogel

‘Op enige minuten gaans van het Academieggebouw staat, eveneens aan het Rapenburg, het Rijksmuseum van Oudheden.’ Met deze woorden begon in 1985 de inaugurele rede van Professor Hans Schneider, mijn voorganger op deze leerstoel aan de Leidse Universiteit.¹ Net als hij wil ik U uitnodigen om U in gedachten te verplaatsen naar die schatkamer van de archeologie hier even verderop. In het Rijksmuseum van Oudheden immers ligt, in het donker van één der magazijnen, een handschrift op papyrus uit de 2de eeuw na Chr.² De tekst op de voorzijde is geschreven in het demotisch, het schrift voor alledag in de periode waarin Grieken en Romeinen in Egypte de scepter zwaaiden. In de krap twee eeuwen waarin de papyrus zich in Leiden bevindt, heeft deze tekst veel aandacht getrokken. Hij vormt namelijk één van de schaarse voorbeelden van de dierfabel, een tekstgenre dat vooral bekend geworden is door de Griekse auteur Aesopus en later door Jean de la Fontaine. Onze papyrus bevat zelfs een aantal fabels die ook bij Aesopus bekend zijn. Aangezien deze in de 6de eeuw v.Chr. geleefd zou hebben, zou de Egyptische auteur van onze papyrus dan een navolger van de Griek geweest zijn. Er wordt wel eens in twijfel getrokken of ‘Aesopus’ wel een historische figuur geweest is, en of hij daadwerkelijk alle fabels van de aan hem toegeschreven collectie heeft verzonnen. In dat geval zou het best wel eens andersom kunnen zijn geweest, namelijk dat sommige Griekse fabels zijn ontleend aan dierverhalen die al eerder in de Oriënt verteld werden.

Uit deze papyrus ga ik U nu een verhaal vertellen: niet zomaar een verhaaltje voor het slapen gaan natuurlijk, want bij fabels draait het altijd om de moraal. Eén van de fabels van de Leidse

papyrus vertelt over twee gieren. Zij dragen Egyptische namen die door de Leidse egyptoloog Joris Borghouts treffend zijn vertaald als Kijkvogel en Hoorvogel:³

“Op zekere dag zei Kijkvogel tegen Hoorvogel: “Mijn oog is scherper dan het jouwe en mijn gezichtsvermogen is beter dan het jouwe ... Ik kijk tot aan de uiterste duisternis en ik doorgrond de zee tot aan het oerwater.” ... “Jouw ogen zijn inderdaad scherper dan mijn ogen,” zo zei Hoorvogel, “en jouw gezichtsvermogen is ook beter dan het mijne ... Maar kijk, ik betover de hemel, en bijgevolg hoor ik wat zich daar afspeelt.”

Er volgt een ingewikkeld verhaal waaruit blijkt dat de vogels alleen *samen* kunnen doorgronden hoe de wereld in elkaar steekt. Dat is een moraal die wij ons nog steeds moeten aantrekken: alleen door alle talenten te gebruiken die ons gegeven zijn, kunnen wij hopen kennis te vergaren.

Ik wil een poging doen de wijze lessen van deze fabel toe te passen op de situatie in de egyptologie. Deze jonge wetenschap kon zich pas echt ontwikkelen na de ontcijfering van het hiërogliefenschrift door Champollion in 1822. Lange tijd bleef het vak sterk gericht op religie, taal en schrift van de Oude Egyptenaren. Traditioneel is de egyptologie daarmee een vak van Hoorvogels, die volgens de fabel interesse hebben in hemelse sferen en gefixeerd zijn op mondelinge en schriftelijke overleveringen (volgens de Egyptenaren lees je met je mond, met andere woorden hardop, en dus kun je ook schriftelijke bronnen horen). Pas later traden naast de taalkundigen en godsdiensthistorici ook archeologen en kunstkenneren naar voren, die hun kennis ontlenden aan de diepten (niet zozeer van de zee maar van de aarde) en daarbij sterk visueel ingesteld zijn. U raadt het al: dit zijn de Kijkvogels van de fabel. Hoewel de demotische papyrus ons al leert dat Hoorvogels en Kijkvogels alleen *samen* verder kunnen komen, opereren de tekstgerichte egyptologen (of filologen) en de onderzoekers van de materiële cultuur van deze oude beschaving (of archeologen) vaak nog steeds apart van elkaar,

met alle fatale gevolgen van dien voor de reikwijdte en betrouwbaarheid van hun conclusies.

Tekst en beeld

In 1939 publiceerde de kunsthistoricus Erwin Panofsky zijn destijds baanbrekende boek *Studies in iconology*.⁴ Iconologie of iconografie bestudeert de samenhang tussen tekst en beeld, oftewel: tussen literaire thema's en de artistieke motieven waarin deze kunnen worden uitgedrukt. Als inleiding tot zijn betoog schetst Panofsky een helder beeld van de verwarring die kan ontstaan wanneer schriftelijke bronnen worden bestudeerd zonder de bijbehorende kunstvormen erbij te betrekken, en omgekeerd. Hij heeft het dan over de Middeleeuwen, toen kamergeleerden de klassieke geschriften bestudeerden en kunstenaars hun inspiratie soms al ontleenden aan de vormtaal van klassieke monumenten, zonder dat de ene beroepsgroep wist wat de andere deed. Soms lijkt het in de egyptologie wel eens alsof we nog in die Middeleeuwen leven. Om een voorbeeld te noemen: op een wand in de tempel van Dendera bevindt zich een tekst die een magisch ritueel beschrijft waarbij figuurtjes van klei en graankorrels worden gemaakt. In 1968 publiceerde een Franse egyptoloog een geleerd boek van meer dan 800 pagina's over deze tekst - zonder zich ook maar één keer af te vragen of van al die figuurtjes misschien ook iets bewaard is gebleven.⁵ Tegelijkertijd werden er honderden zogenaamde graanmummies teruggevonden op allerlei grafvelden in Egypte. Deze werden echter door de archeologen die ze opgroeven vaak geïnterpreteerd als dierenmummies, omdat zij op hun beurt nog nooit van de Denderatekst gehoord hadden.

Men mag van een universiteit verwachten dat er gewaakt wordt voor het ontstaan van zulke wederzijdse blindheid. Toen ik zelf in 1971 naar Leiden kwam, bood het curriculum slechts colleges in de Egyptische taal en letterkunde. Wie eerder in de materiële cultuur geïnteresseerd was, moest zich zelf maar wat inlezen op dat gebied. Gelukkig is er sindsdien veel ten goede

veranderd, en kan men nu binnen de opleiding egyptologie kennis nemen van zowel de filologie als de kunstgeschiedenis en archeologie van het Oude Egypte. Daarmee is aan de compartimentering van het onderzoeksveld deels wel een einde gekomen. Toch hebben sommige archeologen nog steeds weinig affiniteit met de rijke literaire tradities van cultuurgebieden zoals het Oude Egypte, en bestaan er nog steeds filologen die onbekend zijn met het land Egypte en zijn monumenten. Daarmee liggen tweespalt en onbegrip nog steeds op de loer.

Naast de universiteiten zijn er nog meer plekken waar de egyptologie beoefend wordt, en dat zijn de musea. Het is het voorrecht van de museumconservator om dagelijks te verkeren tussen de materiële resten van de faraonische cultuur, waardoor hij of zij vertrouwd kan raken met hun maakwijze, vorm en functie, echt en vals leert onderscheiden, en expertise opbouwt over stilistiek en datering. Daarmee verwerft de museum-egyptoloog een unieke kennis uit de eerste hand, en de beheerder wordt daarmee vanzelf een onderzoeker. We kunnen niet genoeg herhalen dat de Egyptische verzameling van het Rijksmuseum van Oudheden tot de tien beste collecties op dit gebied ter wereld behoort. Misschien is het mede daaraan te danken dat in deze tijd van drastische bezuinigingen het Rijksmuseum van Oudheden bij de overheid en bij de Nederlandse organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) nog steeds als onderzoekscentrum te boek staat. Dat stelt ons in staat ons niet alleen te verdiepen in de eigen collectie en haar rijke geschiedenis, maar ook actief veldwerk te verrichten in Egypte, in het terrein bij Sakkara waar een groot deel van onze verzameling oorspronkelijk vandaan komt.

Vele van de opgegraven schatten, maar ook legio voorwerpen uit onze museumcollectie, dragen opschriften in hiërogliefen of één der andere schriftsoorten van het Oude Egypte. Onvermijdelijk stoelt ons werk dan ook op die twee poten of pijlers van ons vak: de archeologie en de filologie, die slechts in combinatie de mogelijkheid bieden de materiële resten

van die oude cultuur te interpreteren. Alleen zo kunnen de musea worden tot 'de laboratoria van de egyptoloog en tegelijk de theaters waarin de maatschappij ... van de Egyptische beschaving kennis neemt', om opnieuw Hans Schneider te citeren.⁶ Vanzelfsprekend is het onze plicht onze gegevens te delen, niet alleen met de wetenschappelijke wereld maar ook met onze bezoekers. Zo dragen de musea zowel bij aan de ontwikkeling van de egyptologie als aan de vorming van een maatschappelijk draagvlak voor onze discipline.

Museaal onderzoek in de praktijk

Voordat U mij nu gaat beschuldigen van het louter preken voor eigen parochie, ga ik U een volgend verhaaltje vertellen. Het vertellen van verhalen is immers bij uitstek een kunst die de museum-conservator moet beheersen. In onze tentoonstellingen en publicaties proberen wij op onderhoudende, maar wetenschappelijk gefundeerde wijze verslag te doen van eigen of andermans onderzoek. Laten we samen een kijkje nemen in de keuken van het museum, en U zult merken hoezeer de analyse van tekst en beeld elkaar ondersteunen. Ik noemde dit eerder de poten van de egyptologie: welnu, dit onderzoek gaat over poten.

In 1964 verwierf het Rijksmuseum van Oudheden een set van twee houten meubelpoten, gesneden in de vorm van de Egyptische dwerggod Bes (fig. 1).⁷ Deze god heeft het voorkomen van een zogenaamde achondroplastische dwerg, dat onder meer gekenmerkt wordt door de disproportionaliteit van lichaam, hoofd en ledematen. Deze afwijking treft gemiddeld 1 op de 40.000 geboorten en was ook in de Oudheid dus goed bekend. In Egypte werd de geboorte van zo'n kind gezien als een teken van bovennatuurlijke oorsprong. Dwergen werden dan ook met achting behandeld, maar joegen tegelijk ook vrees aan. Afbeeldingen van de god Bes combineren dat vreeswekkende uiterlijk met de kenmerken van een leeuw, zoals met name zichtbaar is in de woeste manen, de ronde oren en platte neus, en soms de staart. In de voorstelling



Figuur 1. Twee meubelpoten uit het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden (inv.nr. F 1964/1.3-4).

op deze meubelpoten gaat de god gekleed in een schort en schoudermantel van panterhuid, aangeduid door zwarte en blauwe stippen op een gele ondergrond. De blauwe huidskleur kenmerkt de god als een natuurwezen of hemelse macht. Met een frons op zijn voorhoofd en uitgestoken tong jaagt deze woesteling kwade machten op de vlucht. Daartoe dient ook de stampende dans met naar buiten gedraaide voeten, het geroffel op de borst, en het fluitspel van deze twee dwergen.

Bes doet zijn intrede in het Egyptische pantheon rond 2000 v.Chr. en draagt dan vaak de toepasselijke naam Aha ('de Strijder'). Hij zorgt voor de bescherming van pasgeborenen,

met name ook tijdens de nacht. Weldra vinden we afbeeldingen van Bes op allerlei meubilair uit de slaapkamer, zoals neksteunen en stoelen, maar ook op cosmetische benodigdheden zoals vaasjes of haarspelden, en op sieraden. Want Bes beschermt alles wat kwetsbaar is, vooral moeders en kinderen. Door zijn uitgelaten gedrag wordt hij ook verbonden met dronkenschap en seks, zang, muziek en dans. Dat, en zijn afwijkende uiterlijk, maakt dat hij nooit tot de grote goden van het Egyptische pantheon behoorde, maar tegelijkertijd buitengewoon populair was bij het gewone volk.

De twee Leidse beelden heb ik meubelpoten genoemd. Ze staan namelijk op een geribbelde klos, in Egypte een vast kenmerk van zulke poten. De achterzijde is plat en onbewerkt, terwijl boven het hoofd de basis van een verenkroon zichtbaar is die tevens diende als de verbinding met de rest van het meubelstuk. Midden op de rug zit een holte waarin een horizontale legger kon worden bevestigd en waarmee de poot naar achteren verbonden kon worden. Maar wat was dat dan voor meubelstuk? Met een lengte van ongeveer 65 cm zijn de poten te hoog om de zitting van een stoel te hebben gedragen. Ook de gangbare bedden zijn in Egypte nooit hoger dan 45 cm, en deze zijn bovendien onversierd. Wat rustte er dan op onze dwergen? En waar zijn de andere poten? - want alleen mensen en vogels kunnen op twee poten staan. Gek genoeg had in de afgelopen 50 jaar, sinds de verwerving door het Museum van Oudheden, niemand zich die vragen gesteld. We komen er dus niet met alleen het beschrijven van wat we zien, en zullen ons allereerst eens moeten verdiepen in de achtergronden van de aankoop van 1964.

De twee meubelpoten zijn in 1964 gekocht bij een kunsthandelaar in Londen. Hij vertelde er niet bij dat de objecten een jaar eerder nog in bezit waren van de Griekse kunstverzamelaar George Michailidis. Deze publiceerde de voorwerpen ook in een al lang vergeten artikel.⁸ Wie schetst onze verbazing dat op de platen bij dat artikel niet minder dan vier poten zijn afgebeeld: de twee Leidse en nog twee andere

dansende Besfiguren die zich op borst of buik slaan (fig. 2). U denkt misschien dat de zoektocht daarmee voorbij is, want de meeste meubelstukken hebben immers vier poten? Maar ook in de egyptologie zijn de zaken zelden zo simpel als ze op het eerste gezicht lijken. Wie goed naar de Besfiguren kijkt, ziet dat ze aan één van de zijanten een onbewerkte strook hebben waar nog wat houten deuvels uitsteken. Kennelijk zaten de figuren daar vast aan een dwarsplank, waarmee twee poten aan elkaar gekoppeld waren ter meerdere stevigheid van het meubelstuk in kwestie. Eén van de Besfiguren van Michailidis heeft echter op beide schouders de sporen van zo'n weggebroken plank.



Figuur 2. Onderdelen van de verzameling Michailidis, zoals weergegeven in *Bulletin de l'Institut d'Egypte* 45 (1963-1964), platen XIV-XV.

Met andere woorden: deze figuur stond niet op een hoek van het meubel (zoals de andere drie) maar in het midden van één der zijden. Er waren dus vijf of misschien wel zes poten, en onze zoektocht is nog niet ten einde.

De verzameling van Michailidis bestaat niet meer, en we weten helaas niet waar deze intrigerende 'middenpoot' zich nu bevindt. Meer geluk hebben we met poot nummer vier uit

zijn verzameling, die in 2001 is geveild te New York, en werd verworven door een museum in Beverley Hills (fig. 3).⁹ Ook poot nummer vijf lijkt inmiddels te zijn opgedoken, en wel in een kunstgalerie in Parijs waar deze in 2011 kon worden gekocht



Figuur 3. Meubelpoot in het California Museum of Ancient Art, Beverley Hills (loan no. CMAA027-E0007L). Afbeelding naar de catalogus Christie's New York, Antiquities, Wednesday 5 December and Thursday 6 December 2001, nr. 286.

voor het Rijksmuseum van Oudheden (fig. 4).¹⁰ Het gaat daarbij opnieuw om een hoekpoot in de vorm van een dansende



Figuur 4. Recent verworven object in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden (inv.nr. F 2011/2.1).

Besfiguur, die in dit geval beide handen op de heupen slaat. Ons meubel begint nu dus te lijken op het spreekwoordelijke schaap met vijf poten, maar we weten nog altijd niet wat voor meubelstuk het was.

Gelukkig kunnen we met ons onderzoek nog diverse andere kanten op. In de eerste plaats moeten we ons eens afvragen of vergelijkbare poten bekend zijn in andere collecties van

Egyptische kunst. Het antwoord hierop is bevestigend: ik ken er inmiddels zes stuks, die drie paren vormen maar overigens geen gegevens opleveren over het oorspronkelijke uiterlijk van de meubelstukken waartoe ze behoorden.¹¹ Ten tweede kunnen we nagaan of soortgelijke vondsten ooit zijn gedaan tijdens gecontroleerde opgravingen, waardoor we misschien de archeologische context kunnen leren kennen. Inderdaad vond de Franse opgraver Bernard Bruyère in 1928 een soortgelijke meubelpoot in de kelder van een huis te Deir el-Medineh, het dorp waar de arbeiders woonden die de beroemde faraograven in het Dal der Koningen aanlegden.¹² Volgens Michailidis kwamen ook de vier poten in zijn collectie uit dit dorp, en dezelfde herkomst is opgegeven voor vier van de andere exemplaren. Daarmee zijn we ineens een stap verder, ook wat betreft de datering. Het arbeidersdorp werd rond 1500 v.Chr. gesticht, terwijl de huidige resten stammen uit de periode van 1300 tot 1100 v.Chr. Geen plaats in Egypte is beter bekend, want het dorp en zijn begraafplaats zijn inmiddels volledig opgegraven.

Daarbij is ook een enorm archief gevonden van aantekeningen en schetsen op potscherven (zogenaamde ostraka), die ons over alle facetten van het dagelijks leven van de bewoners inlichten. Dat werpt de vraag op of er wellicht afbeeldingen uit dit archief bekend zijn van de meubelstukken die ons hier interesseren, en of ze misschien genoemd worden in teksten uit het dorp? Om met het eerste te beginnen: ongeveer twintig ostraka uit Deir el-Medineh tonen afbeeldingen van kraamvrouwen en hun pasgeboren babies, zittend op rustbedden (fig. 5).¹³ Deze bedden hebben poten in de ons inmiddels vertrouwde vorm van de kwaadafwerende god Bes, die dansend of musicerend is weergegeven. Er zijn plaatjes van bedden met twee van zulke poten (vermoedelijk dus feitelijk vier stuks) maar ook met een derde poot in het midden, precies zoals we ons dat voorstelden op grond van de informatie van Michailidis. Naast deze ostraka bestaan er ook kleine terracotta modellen van zulke rustbedden. Deze komen niet uit Deir el-Medineh en zijn bovendien enkele



Figuur 5. Afbeelding van een kraamvrouw en haar kind, afgebeeld op een ostrakon uit het Louvre te Parijs (inv.nr. E 14336). Afbeelding naar G. Andreu (red.), *De kunstenaars van de farao's* (Parijs/Turnhout 2002), cat. 55.

eeuwen later te dateren.¹⁴ Ze tonen opnieuw bedden of baren met Besvormige poten, en daartussen een verbindingsplank met uitbundige decoratie waarin papyrusplanten en andere vruchtbaarheidssymbolen een hoofdrol spelen. Beide categorieën van voorwerpen (de ostraka en de modellen) worden geïnterpreteerd als geschenken aan huisgoden of andere hogere machten als dank voor, of ter herinnering aan de voorspoedige geboorte van een nieuw gezinlid.

Zo kunnen we concluderen dat de meubelpoten in de vorm van de god Bes moeten hebben toebehoord aan speciale kraambedden voor de inwoners van het arbeidersdorp, meubelstukken die blijkens de terracotta modellen ook daarna nog enkele eeuwen in zwang waren. Ze zijn hoger dan normale bedden: ook bij thuisbevallingen in Nederland wordt het bed van de aanstaande moeder vaak op klossen gezet om haar beter te kunnen assisteren tijdens de bevalling. Door de afschrikwekkende Besfiguren zijn moeder en kind goed beschermd tegen de kwade machten van ziekte en dood, die zo vaak kraamvrouwen en pasgeborenen kwamen halen in het Oude Egypte. Deze identificatie maakt dat we wat gerichter dan tevoren kunnen zoeken in het overvloedige tekstarchief dat de ostraka en papyri van Deir el-Medineh samen vormen voor deze fascinerende gemeenschap van meer dan drieduizend jaar geleden. We mogen immers de tekstele traditie niet negeren, die in het faraonische Egypte een zeer belangrijke rol speelde. Kunnen we een vermelding van onze kraambedden traceren in de duizenden schriftdragers uit het arbeidersdorp?

U moet U voorstellen dat de papyri en ostraka uit Deir el-Medineh tot de best bestudeerde geschriften van het Oude Egypte behoren. Met name hier in Leiden behoort deze studie tot één van de speerpunten van het egyptologische onderzoek, waarmee destijds is begonnen door mijn leermeester Jacques Janssen en dat tot op de huidige dag wordt voortgezet. Maar hoe zoek je naar een voorwerp waarvan je niet weet hoe het in de Oudheid heette? Gelukkig heeft Janssen een standaardwerk geschreven over de prijs van voorwerpen uit het dagelijks leven - dat wil zeggen: over de tegenwaarde in andere artikelen die de arbeiders moesten neerleggen voor hun aankopen, want geld was nog onbekend. Eén van de hoofdstukken van zijn boek is gewijd aan meubilair, en daar worden drie ostraka vermeld die de tot dusver raadselachtige term ‘vrouwenbedden’ gebruiken.¹⁵ Twee daarvan werden al in 1957 gepubliceerd, maar net zo min als Janssen vroegen de oorspronkelijke uitgevers zich af wat zo’n ‘vrouwenbed’ eigenlijk moet

voorstellen.¹⁶ Voor een filoloog is het misschien genoeg als een woord ontcijferd en vertaald is, maar voor wie echt een dode cultuur wil bestuderen begint het werk pas daarmee.

Heeft de term ‘vrouwenbedden’ wellicht betrekking op de in het voorgaande beschreven meubelstukken? Ik denk het wel. Eén van de teksten betreft namelijk een betaling voor de decoratie van zo’n bed, en we weten dat *gewone* bedden helemaal niet versierd waren. De kraambedden daarentegen hadden niet alleen poten in de vorm van de god Bes, maar vermoedelijk ook geschilderde decoratie op de planken tussen deze figuren (als we de latere terracotta modellen mogen geloven). Dezelfde tekst noemt naast de aanschaf van zo’n bed ook de verwerving van enkele voorwerpen die ‘geboorte-amuletten’ worden genoemd.¹⁷ Dat suggereert toch wel heel sterk dat ook het bed in kwestie tot de kraamuitrusting behoorde, en dat de vrouw van de arbeider in kwestie ‘op alledag liep’.

Conclusie en dankwoord

Daarmee staat ons bed dan eindelijk op poten: de zes poten van het onderzoek van de museum-egyptoloog die ik voor de duidelijkheid hier even zal herhalen.

- (1) Het beschrijven van het voorwerp zelf
- (2) Het natrekken van de collectiegeschiedenis
- (3) Het vergelijken met objecten uit andere collecties
- (4) Het controleren van de archeologische context
- (5) Het zoeken naar afbeeldingen door tijdgenoten van dezelfde cultuur
- (6) Het vergelijken met contemporaine teksten

Zo steunt de reconstructie van het kraambed op zes onderzoeklijnen die elkaar wederzijds aanvullen. De eerste drie daarvan behoren bij uitstek tot de competentie van de museumconservator en betreffen vaardigheden die normaliter niet worden onderwezen in het gewone curriculum

aan de universiteit. Kijken moet je leren, en zeker het in woorden vatten wat je ziet, zonder dat onmiddellijk te gaan interpreteren, is een kunst op zich. Panofsky beschouwt deze 'pre-iconografische beschrijving' terecht als de basis voor iedere verdere analyse. Wanneer deze beschrijving wordt aangevuld door een stukje museale geschiedenis en door het zoeken naar parallellen, helpt dat bij de correcte interpretatie van het voorwerp, dat immers in de loop der tijd door verval, restauratie of hergebruik een afwijkende vorm kan hebben gekregen. Natuurwetenschappelijk onderzoek (waarop ik in het voorgaande nog niet eens heb gewezen) kan daarbij behulpzaam zijn. De vierde onderzoekslijn verklaart waarom zo vele archeologische musea ook zelf actief veldwerk verrichten, met name aan monumenten of in regio's waar hun eigen collectie ooit uit de grond is gekomen. Het Leidse onderzoek in Sakkara is daarvan een sprekend voorbeeld. De vijfde poot staat voor de vergelijking met afbeeldingen door de dragers van de cultuur waaruit het voorwerp in kwestie afkomstig is, en voert ons daarmee naar het domein van de kunstgeschiedenis. De zesde onderzoeksrichting brengt ons in contact met de filologie, want zonder kennis van schriftelijke bronnen kunnen we een object nooit iconografisch analyseren, zoals Panofsky in zijn nog steeds relevante studie heeft betoogd.

Zeer gewaardeerde toehoorders,

Kijkvogel en Hoorvogel dachten dat ze op twee poten konden staan: een eigenschap die inderdaad kenmerkend is voor vogels. In zijn dialoog *Politikos* betoogt Plato dat ook de mens een tweepotig wezen is, maar dan zonder veren. De Wikipedia voegt daaraan toe dat dit een schoolvoorbeeld is van een onbevredigende definitie. In het afgelopen halfuur heb ik geprobeerd U duidelijk te maken dat een museumconservator maar beter een duizendpoot kan zijn. Of op zijn minst een spin, die zich beweegt in een wereldwijd web tussen zijn collega's kunsthistorici, archeologen, filologen en natuurwetenschappers. Daarom is het verheugend dat thans de

leerstoel Museologie van het Oude Egypte opnieuw is ingesteld. Enerzijds onderstreept dat de nauwe banden die vanaf de stichting in 1818 van het Rijksmuseum van Oudheden hebben bestaan tussen het museum en de Leidse Universiteit, en garandeert het de onontbeerlijke samenwerking die noodzakelijk is voor goed museaal onderzoek. Anderzijds stimuleert het hopelijk de belangstelling voor het werken met museumcollecties bij een nieuwe generatie van egyptologen en archeologen, en vormt de opleiding zo een kweekvijver voor die onderzoekers die te zijner tijd het stokje gaan overnemen van de zittende museummedewerkers met deze specialisatie. Binnen de gelederen van het Comité voor Egyptologie van de Internationale Museumraad (ICOM) maakt men zich ernstig zorgen over de beperkte opleidingsmogelijkheden voor deze beroepsgroep. Het getuigt van visie dat de Leidse Universiteit een inspanning wil leveren op dit gebied. In dat kader zijn er enkele personen die ik bij deze wil bedanken voor hun inzet en ondersteuning.

Hooggeleerde Schneider, beste Hans. In 1975 stuurde ons beider leermeester Adolf Klasens een piepjong studentje met jou mee naar de opgraving in Sakkara. Drie jaar later benoemde jij me tot jouw assistent op het Rijksmuseum van Oudheden, en toen jij in 1979 daarvan directeur werd, mocht ik blijven als conservator. Daarmee heb ik zowel mijn loopbaan als mijn vakkennis voor een belangrijk deel aan jou te danken, en jarenlang hebben wij schouder aan schouder kunnen werken, zowel in Sakkara als in Leiden. Ik ben er trots op dat ik ook als hoogleraar in jouw voetsporen mag treden voor deze leerstoel die jij - in iets andere omschrijving - van 1985 tot 2004 hebt vervuld.

Hooggeleerde Kaper, beste Olaf. De hartelijke relatie tussen het Rijksmuseum van Oudheden en de opleiding egyptologie is altijd een vanzelfsprekendheid geweest. Ik ben heel blij dat die opleiding met jou in handen is gekomen van iemand die zowel filologisch als archeologisch breed georiënteerd is. Ik hoop vanuit de nieuwe leerstoel mijn steentje te kunnen bijdragen

aan de kennisoverdracht van ons mooie vak en verheug mij op onze samenwerking. Laten wij ons samen inspannen om de continuïteit van de opleiding te handhaven en ons teweer stellen tegen de aanhoudende verschraving van het wetenschappelijke bestel. Ik weet dat ik daarvoor kan rekenen op jou en op de andere collega's van de opleiding, van wie ik velen tot mijn persoonlijke vrienden reken.

Waarde Weijland, beste Wim. Jouw komst naar het Rijksmuseum van Oudheden maakte een einde aan tien jaren van zwalkend management dat financiële waagstukken liet samengaan met een zeker *dédaïn* voor de wetenschap. Jij hebt in luttele jaren van ons museum weer een solide instelling gemaakt. Als iemand het Rijksmuseum van Oudheden door de huidige crisis kan loodsen - die niet alleen financieel van aard is maar bovenal de intellectuele crisis van een onbetrouwbare overheid - dan ben jij het. Jij hebt steeds benadrukt dat het kapitaal van het museum bestaat uit de rijke collecties plus de kennis van de wetenschappelijke staf. Mede door jouw inspanningen zijn drie van je stafleden nu bijzonder hoogleraar aan de Leidse universiteit. Duidelijker kan het museum zijn wetenschappelijke ambities niet formuleren. Laten we hopen dat de Raad voor Cultuur nooit meer zal beweren dat er tussen museum en universiteit onvoldoende contact bestaat.

Hooggeleerde Ter Keurs, beste Pieter. Jij bent niet alleen één van die drie hoogleraren uit de gelederen van het Rijksmuseum van Oudheden, maar ook het Hoofd van de afdeling Collecties en Onderzoek. Je hebt mijn benoeming steeds ondersteund, en ik ben jou en de andere leden van het Curatorium van deze leerstoel bijzonder erkentelijk voor deze eervolle opdracht. De leden van de Raad van Toezicht van het Rijksmuseum van Oudheden dank ik voor hun toestemming voor deze benoeming.

Collega's van het Rijksmuseum van Oudheden. Jullie wil ik danken voor de vele jaren van creatieve en harmonieuze samenwerking. En dan bedoel ik niet alleen de conservatoren,

maar ook en vooral alle collega's uit andere geledingen. Samen werken wij in de meest wisselende samenstellingen en omstandigheden aan onze fantastische projecten in binnen- en buitenland: tentoonstellingen, publicaties, onderzoek en opgravingen. Samen delen wij lief en leed, en het doet me daarom genoeg deze feestelijke dag met jullie te mogen delen.

Dames en heren studenten. De traditie wil dat jullie aan het eind van een oratie worden genoemd. Eigenlijk is dat onterecht, want het gaat vandaag niet om de ego's van de spreker en zijn collega's maar om de te verwachten inspanningen ten behoeve van het onderwijs. Daarbij behoren jullie belangen centraal te staan. Ik beloof mij in te spannen jullie uit te rusten met de kritische vermogens, de ogen en de oren, waarmee jullie zelf je weg in de wetenschap kunnen vinden. Als die kennisoverdracht helpt om het geboortebed van een nieuwe generatie museummedewerkers op poten te zetten, zullen mijn inspanningen zijn geslaagd.

Ik heb gezegd.

Noten

- 12
- ¹ H.D. Schneider, *De laudibus aegyptologiae: C.J.C. Reuvens als verzamelaar van Aegyptiaca* (rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleraar in de museale aspecten van de Egyptische archeologie aan de Rijksuniversiteit te Leiden, 14 juni 1985), 5.
- ² Inv.nr. AMS 75 recto, beter bekend als catalogus Leemans I 384: de Mythe van het Zonneoog (Thebe, 2e eeuw na Chr.). De hier geciteerde passage is te vinden in kolom 13, regel 26 tot kolom 14, regel 4.
- ³ De hier weergegeven vertaling is ruwweg gebaseerd op J.F. Borghouts, *Egyptische sagen en verhalen* (Bussum 1974), 178.
- ⁴ E. Panofsky, *Studies in iconology: humanist themes in the art of the Renaissance* (New York 1939).
- ⁵ E. Chassinat, *Le mystère d'Osiris au mois de Khoiak, I-II* (Cairo 1966-1968).
- ⁶ H.D. Schneider, *De laudibus aegyptologiae*, 6.
- ⁷ RMO, inventarisnummers F 1964/1.3-4.
- ⁸ G. Michailidis, *Bulletin de l'Institut Egyptien* 45 (1963-1964), 53-93, met name 67, 69, 71 met n. 173, pl. XIV-XV. Over Michailidis, zie M.L. Bierbrier (red.), *Who was who in Egyptology* (4th edition, Londen 2012), 370-371.
- ⁹ *Christie's New York, Antiquities, Wednesday 5 December and Thursday 6 December 2001*, cat. 286; nu als bruikleen in het California Museum of Ancient Art te Beverley Hills, loan number CMAA027-E0007L. Ik dank Anna Barden van Christie's New York en Jerome Berman van het CMAA voor hun informatie en voor toestemming een foto van het object hier te publiceren.
- ¹⁰ RMO, inventarisnummer F 2011/2.1. Zie verkoopcatalogus Galerie La Reine Margot 2010, nr. 1.
- ¹¹ Volledige gegevens over deze stukken, en een verslag van de rest van het hier volgende onderzoek, zullen binnenkort worden gepubliceerd in een wetenschappelijke bundel.
- ¹² B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh* (1928), II (Cairo 1929), 136; Bruyère, *Rapport (1934-1935), III* (Cairo 1939), 101 met n. 3 en fig. 34, en 276.

- ¹³ Zie onder meer J. Vandier d'Abbadie, *Catalogue des ostraca figurés de Deir el Médineh* (nos. 2256 à 2722) (Cairo 1936-1959), nrs. 2337-2338, 2340, 2343-2344, 2346-2347, 2353, 2359-2363, 2859, 2862-2863.
- ¹⁴ E. Teeter, *Baked clay figurines and votive beds from Medinet Habu* (Chicago 2010), 157-195; P. Del Vesco, *Letti votivi e culti domestici: tracce archeologiche di credenze religiose nell'Egitto del Terzo Periodo Intermedio* (Pisa 2010).
- ¹⁵ J.J. Janssen, *Commodity prices from the Ramessid period* (Leiden 1975), 181-182; vgl. J.J. Janssen, *Furniture at Deir el-Médina* (Londen 2009), 16.
- ¹⁶ J. Černý en A.H. Gardiner, *Hieratic ostraca, I* (Oxford 1957), 8 en pl. 24.4 (O.Gardiner 9), 15 en pl. 53.1 (O.Gardiner 105).
- ¹⁷ Zoals betoogd door J. Toivari-Viitala, *Women at Deir el-Medina, a study of the status and roles of the female inhabitants in the workmen's community during the Ramesside Period* (Leiden 2001), 178.

PROF.DR. MAARTEN J. RAVEN (UTRECHT, 1953)



- 1976 Doctoraal Kunstgeschiedenis en Archeologie, Universiteit Leiden
- 1978 Doctoraal Egyptische Taal en Letterkunde, Universiteit Leiden
- 1979–HEDEN Conservator Egyptische afdeling, Rijksmuseum van Oudheden
- 1984 Promotie Universiteit Leiden (*Symbols of resurrection, three studies in Ancient Egyptian iconography*)
- 2012 Benoeming tot bijzonder hoogleraar Museologie van het Oude Egypte, Universiteit Leiden, Faculteit der Geesteswetenschappen, Leids Instituut voor Regiostudies

Egyptologen zijn wetenschappers die alles van het Oude Egypte willen weten. Dat is natuurlijk onmogelijk allemaal door één mens te bevatten, vandaar dat de meeste onderzoekers zich specialiseren. Gangbare specialismen zijn bij voorbeeld de taalkunde of de archeologie van het Oude Egypte. Dat zijn echter zuiver moderne scheidslijnen. Wie echt wil doordringen tot de belevingswereld van de Oude Egyptenaren, mag niet blijven steken in deze hokjesgeest. Voor de correcte interpretatie van resten uit de oudheid is juist de combinatie van teksten en voorwerpen van wezenlijk belang. Musea zijn voor dat soort onderzoek een uitgelezen plaats.

Musea zijn de uitstallkasten waarin een beschaving zich rekenschap geeft van de materiële wereld. Museummedewerkers moeten dan ook een open oog hebben voor de verschillende niveaus van betekenis van de schatten die aan hun zorg zijn toevertrouwd. Door kijken en vergelijken, eventueel aangevuld met natuurwetenschappelijk onderzoek, geven de voorwerpen gaandeweg hun geheimen prijs. Maar een belangrijk deel van de potentiële informatie schuilt ook in archiefonderzoek en kennis van de levensloop van de museumobjecten. Archeologisch onderzoek naar hun herkomst of interpretatie van teksten en inscripties kunnen een heel nieuw licht werpen op hun functie, datering of betekenis. Het verbreiden van dit soort inzichten is de taak van de museologie.



Universiteit
Leiden