

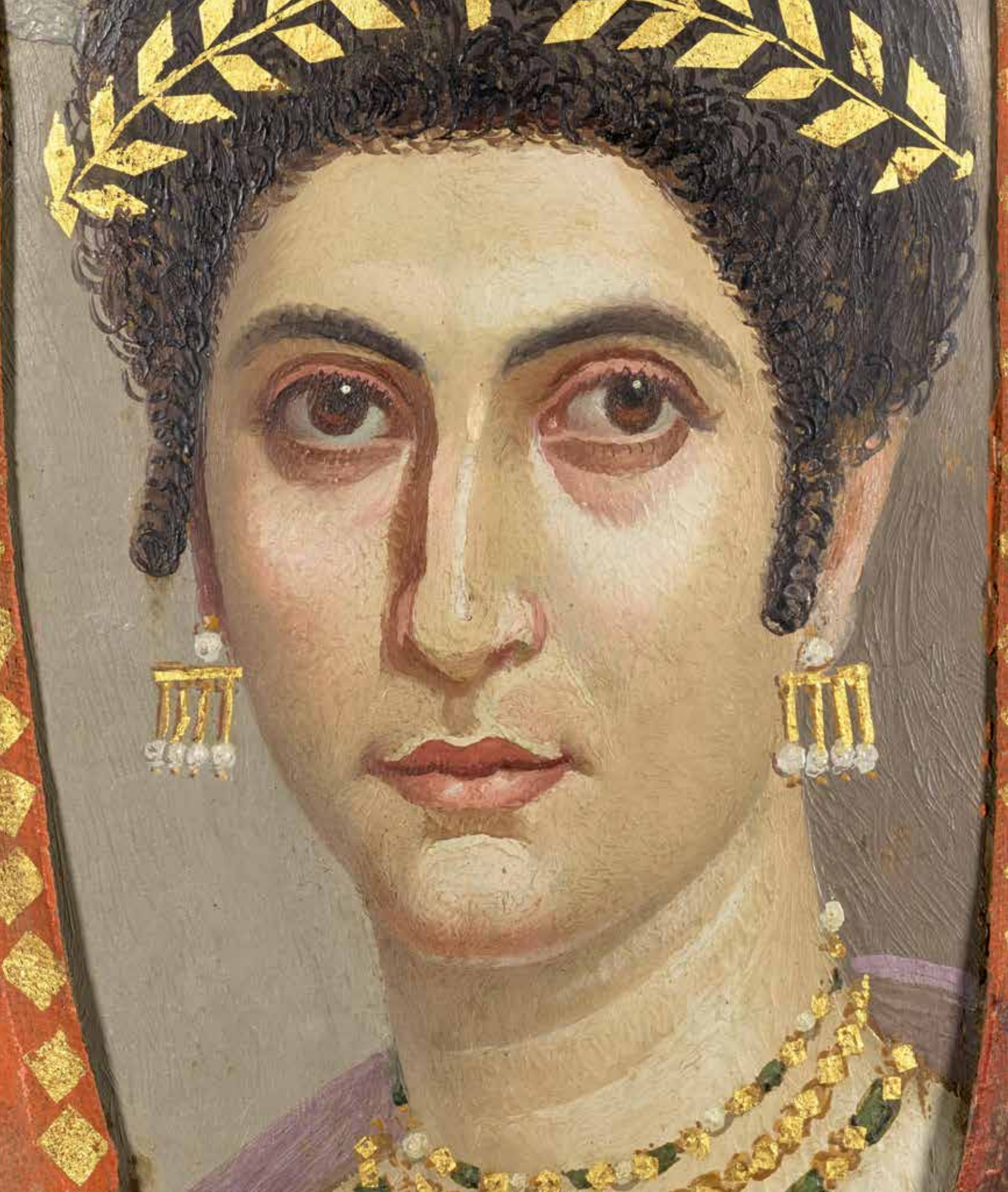


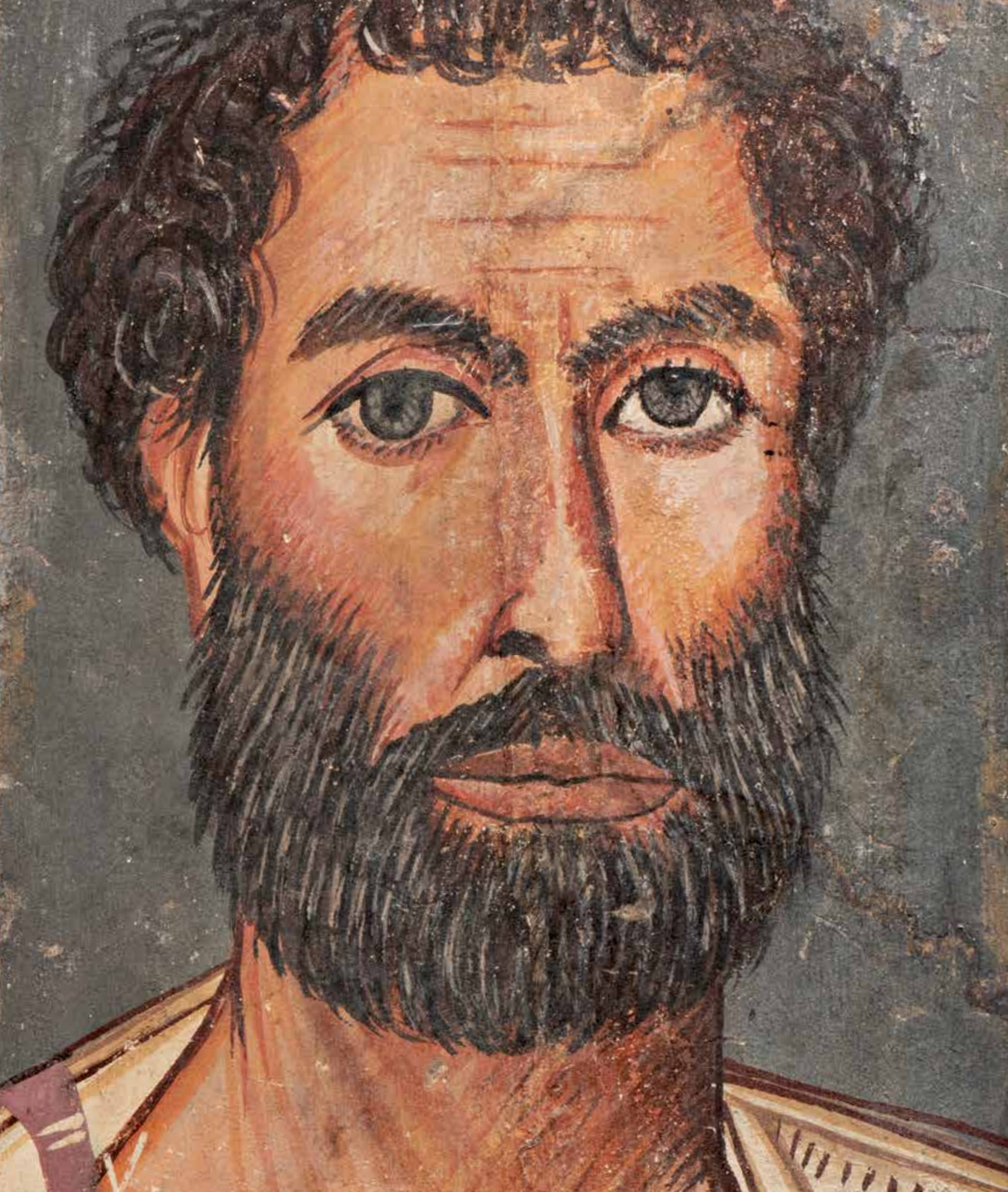
OOG
IN
OOG

De mensen achter
mummieportretten

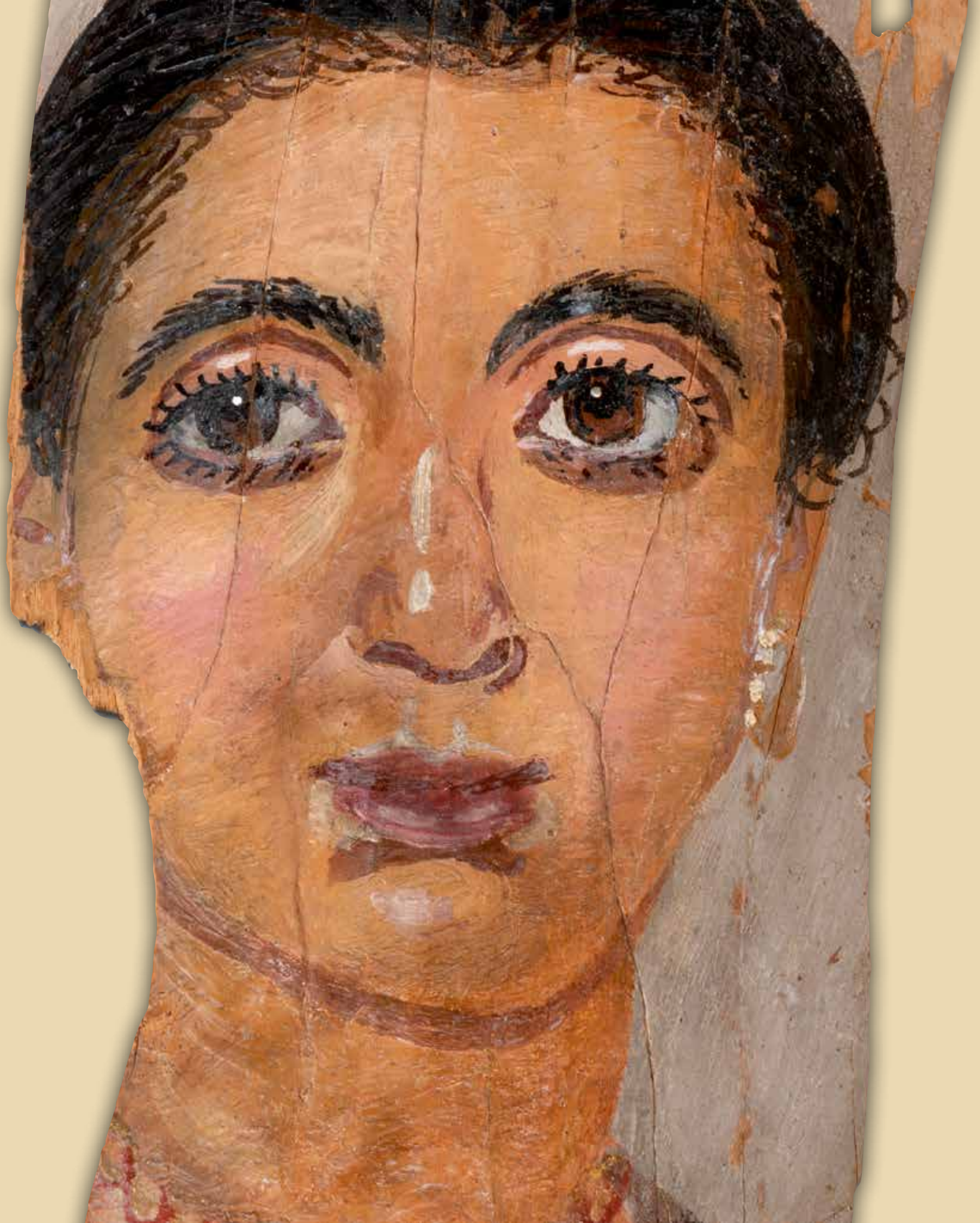
W BOOKS

ALLARDPIERSON









Deze uitgave van het Allard Pierson – de collecties van de Universiteit van Amsterdam is gepubliceerd bij de tentoonstelling *Oog in oog. De mensen achter mummieportretten* van 6 oktober 2023 tot en met 24 februari 2024. De tentoonstelling presenteert actuele kennis over mummieportretten en voorlopige resultaten van het nieuwe materiaal-technisch onderzoek *Face to Face*, dat door het Allard Pierson is geïnitieerd en tot en met juni 2024 duurt. Het Allard Pierson werkt in dit project samen met het Musée royal de Mariemont in Morlanwelz, het Museum August Kestner in Hannover, de National Gallery of Art in Washington D.C., de Reiss-Engelhorn-Museen in Mannheim, de Sammlung des Ägyptologischen Instituts van de Universität Heidelberg, het Netherlands Institute for Conservation+ Art+Science+ (NICAS), Rijksmuseum Amsterdam en de Universiteit van Amsterdam. Het project *Face to Face* steunt op de ca. 50 internationale museale onderzoekspartners die samen het APPEAR-netwerk vormen dat door het J. Paul Getty Museum wordt geleid.

SPONSORS EN FONDSSEN

Tentoonstelling en publicatie zijn mogelijk gemaakt door het Mondriaan Fonds, de Turing Foundation, het Prins Bernhard Cultuurfonds, het Zandee fonds, het Amsterdams Universiteitsfonds, de Vrienden van het Allard Pierson, het Netherlands Institute for Conservation+ Art+Science+ (NICAS), het De Gijselaar-Hintzenfonds en het Professor Van Winter Fonds.



het Prins Bernhard
cultuurfonds

HET ZANDEE FONDS



AMSTERDAMS UNIVERSITEITSFONDS

VRIENDEN VAN HET
ALLARD PIERSON

NETHERLANDS
INSTITUTE FOR
CONSERVATION +
ART +
SCIENCE +

Stichting
Professor
van Winter
Fonds

De Gijselaar
Hintzen

De Gijselaar-Hintzenfonds

OOG IN OOG

De mensen achter mummieportretten

Redactie

Ben van den Bercken
Olaf E. Kaper

Auteurs

Heba Abd el-Gawad
René van Beek
Ben van den Bercken
Barbara E. Borg
Cecilie Brøns
Sara E. Cole
Aidan Dodson
Dina Faltings
Monica Ganio
Basem Gehad
Jochen Griesbach
Francisca Hoogendijk

Olaf E. Kaper
Christian E. Loeben
Susan Mossman
Lars Petersen
Gabriele Pieke
Arnaud Quertinmont
Daniel Soliman
Marie Svoboda
Caroline Thomas
Susan Walker
André Wiese
Lucy Wrapson



Inhoud

10	Voorwoord		
12	INLEIDING		
	Ben van den Bercken en Olaf E. Kaper		
12	De mensen achter mummie- portretten. Makers, navolgers, verzamelaars, archeologen en onderzoekers		
	Susan Walker		
24	‘Een grote verrassing’. Mummiepaneelportretten en de moderne kijker		
	<hr/>		
	EGYPTE ONDER ROMEINS BESTUUR		
	Olaf E. Kaper		
28	Portretten van mensen, beelden van levens. Het dagelijks leven in Romeins Egypte volgens de mummieportretten		
	Francisca Hoogendijk		
40	Bestuurders volgens de papyri. Egypte als provincie van het Romeinse Rijk		
	Aidan Dodson		
48	Leven na de dood. Grafrituelen in Romeins Egypte		
	Lucy Wrapson		
56	Kraplak, roetzwart en lindehout. De reconstructie van mummie- paneelportretten		
		MUMMIEPORTRETEN MAKEN EN GEBRUIKEN	
	Cecilie Brøns		
60	In het atelier van de kunstenaar. De materialen voor een mummiepaneelportret	114	Marie Svoboda en Monica Ganio Het onzichtbare ontsluit. Onderzoek aan mummie- portretten met moderne technieken
	Caroline Thomas		
72	Ateliers en schildershanden. Wie waren de makers van de mummiepaneelportretten?	122	Barbara E. Borg De vele facetten van de Egypte- naar. Het identificeren van de mummieportretten
	Ben van den Bercken		
80	Voor onsterfelijkheid en herinnering. Mummiepaneel- portretten in gebruik	130	Heba Abd el-Gawad Fajoempportretten terug naar modern Egypte. Het beeld van de paneelportretten van gemummificeerde menselijke resten in het Egypte van nu
	Caroline Thomas		
92	Beschildeerde lijkwaden. De linnen tegenhanger van de paneelportretten	140	Basem Gehad Oude graven, nieuwe vondsten. Paneelportretten in context
	<hr/>		
	ONTDEKKEN EN ONDERZOEKEN		
	Ben van den Bercken		
96	Van El Alamein tot Aswan. Mummiepaneelportretten opgegraven	184	Verder lezen
	Ben van den Bercken		
104	Verspreid, verhandeld en verzameld. Het tweede leven van mummieportretten	186	Auteursinformatie
		188	Illustratieverantwoording
			<hr/>
			CATALOGUS
			<hr/>
			INFORMATIE



DE MENSEN ACHTER MUMMIEPORTRETEN

MAKERS, NAVOLGERS,
VERZAMELAARS, ARCHEOLOGEN
EN ONDERZOEKERS

Ben van den Bercken en Olaf E. Kaper

Mummiepaneelportretten worden beschouwd als de oudste realistisch geschilderde portretten die we uit Egypte kennen. Ze worden over het algemeen gedateerd van de eerste tot en met de vierde eeuw n.Chr. en zijn op verschillende plaatsen in Egypte aangetroffen. Het leeuwendeel is in de Fajoem gevonden (een regio ten zuidwesten van Caïro) en daarom worden ze ook wel Fajoemporettten genoemd. Ze maken indruk door hun ogenschijnlijke realisme en de indringende blik waarmee de geportretteerden de toeschouwer aankijken. Soms herkennen we gezichtsuitdrukkingen, wat een bijzonder inkijkje in emoties en karakters van bijna tweeduizend jaar geleden oplevert.

Dood en hiernamaals in Romeins Egypte

Mummiepaneelportretten staan in een lange lijn van weergaven van overledenen die we uit het oude Egypte kennen van lijkkasten, maskers en lijkwades waarmee de dode werd omhuld of bedekt. Het mummificeren van het lichaam van

de dode maakte die persoon tot een evenbeeld van de dodengod Osiris en was daarmee een poging om een bijna goddelijke status te bereiken. Tegelijkertijd legde het portret een verbinding tussen de wereld van de doden en die van de levenden. De overledene kon zo in het hiernamaals offers tot zich nemen en zich voeden, en de nabestaanden konden via het portret met de dode communiceren, althans tot op het moment van de teraardebestelling. In de faraonische periode (2900–332 v.Chr.) waren deze beeltenissen nooit erg geïndividualiseerd. De persoonlijker kenmerken zijn een Romeinse toevoeging aan een Oud-Egyptische traditie die we vanaf de eerste eeuw n.Chr. zien verschijnen. Al eerder waren er overigens Grieks-Romeinse invloeden merkbaar in Egypte, ook op het vlak van bestuur, economie, handel en religieuze gebruiken rond de dood. Zo kwamen in Alexandrië, de hoofdstad van Egypte in de Grieks-Romeinse periode, mummificatie, crematie en bijzetting van lichamen naast elkaar voor. Deze smeltkroes van gebrui-

De schilder Lawrence Alma-Tadema (1838–1912) is beroemd geworden met zijn scènes uit de klassieke Oudheid. Op dit schilderij, *Love's Jewelled Fetter* (*De verlovingsring*) uit ca. 1894, zijn twee Romeinse dames in een fantasievilla afgebeeld. Achter hen hangt een paneelportret van een man. Olieverf op paneel, h. 63,5 cm, b. 44,5 cm.

De expeditie van Napoleon naar Egypte (1798–1801) en de daaropvolgende ontcijfering van de hiërogliefen in 1822 leidde niet alleen tot meer zoektochten naar Oud-Egyptische voorwerpen en meer Westers bezoek aan monumenten en vindplaatsen in het land; het grote publiek in Europa en de Verenigde Staten kreeg ook meer belangstelling voor het oude Egypte. Maurice-Henri Orange, *Bonaparte devant les pyramides contemplant la momie d'un roi* (*Bonaparte beschouwt bij de piramiden de mummie van een koning*), 1895. Musée d'art et histoire de Granville.



ken is een aanwijzing voor het samengaan van verschillende achtergronden buiten de catacomben.

De Egyptische maatschappij was in de Romeinse periode (30 v.Chr.–306 n.Chr.) sterk gelaagd, en net als in andere delen van het rijk stonden de Romeinse burgers op de hoogste plek van de sociale ladder, gevolgd door de Grieken. Een grote groep Egyptenaren en anderen bevond zich onderaan. Het tonen van culturele kenmerken die al dan niet tot de eigen achtergrond behoorden was een belangrijke manier om status en identiteit te claimen. Je portret op een paneel laten afbeelden dat bestemd was om op je lichaam bevestigd te worden had dezelfde functie. Met een bepaalde haardracht, sieraden, een wapengordel, gezichtsbehaaring, kleding — en in een enkel geval een opschrift — lieten de afgebeelde personen zien wat hun achtergrond en status omvatte,

maar vooral hoe ze wilden dat hun nabestaanden aan hen zouden terugdenken. Het is namelijk bijzonder onwaarschijnlijk dat het Romeinse uiterlijk van vele mannen en vrouwen op de portretten aangeeft dat de geportretteerden ook daadwerkelijk Romeinse staatsburgers waren. Pas vanaf 212 n.Chr. waren alle burgers van Egypte officieel Romeins staatsburger. Maar al lang voor die tijd kleden Egyptenaren en Grieken zich naar de Romeinse mode en volgden ze de haardracht zoals die op dat moment in Rome gangbaar was.

In het oude Egypte was de gemiddelde levensverwachting een stuk lager dan nu. Natuurlijk werden sommige mensen relatief oud, zoals we soms lezen op de mummielabels, houten plankjes met daarop informatie over de dode die aan het gemummificeerde lichaam bevestigd konden worden. Tegelijkertijd was de kindersterfte hoog en volwassenen die hun veertig-

ste haalden waren eigenlijk al 'op leeftijd'. De dood was al met al duidelijk aanwezig in het dagelijks leven, meer dan in onze tijd, nu mensen gemiddeld veel ouder worden en de dood door een taboe is omgeven. De oude Egyptenaren zochten onsterfelijkheid op een andere plaats dan wij in onze seculierder maatschappij en wellicht daardoor gingen mensen anders met de dood om. De paneelportretten illustreren dit. Zo speelden de portretten nadat ze op de gemummificeerde lichamen waren bevestigd waarschijnlijk nog een rol in de wereld van de levenden voordat de overledenen definitief werden bijgezet. We nemen aan dat de nabe-

staanden in een kapel of op een andere plek het overleden familielid nog een tijd konden zien, en hem of haar konden eren en herdenken.

Samenspel en diversiteit

De paneelportretten zijn sprekende weergaven van gezichten uit Egypte en geven ons een beeld van vooral de hogere maatschappelijke middenklasse in de Romeinse tijd. Er zijn niet alleen volwassen vrouwen en mannen, maar ook mensen op leeftijd en kinderen afgebeeld. In een enkel geval is uit attributen of tekst een beroep af te leiden, maar er komen ook specifieke culturele elementen op voor, zoals



Votiefbeeldje van de Egyptische dodengod Osiris, die ook in de Romeinse periode belangrijk bleef. Brons, Late Tijd (664–525 v.Chr.), h. 26,3 cm. Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam.



De Romeinse keizers waren ook koningen van Egypte. Op deze reliëfstele biedt keizer Domitianus, gekleed als farao, de valkenkoppige zonnegod Re-Horakhti een beeldje van de godin Maät aan. Kalksteen, 81–96 n.Chr., h. 41,5 cm. Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam.

'EEN GROTE VERRASSING'

MUMMIEPANEELPORTRETTE EN DE MODERNE KIJKER

Susan Walker

'Je zult ongetwijfeld in de kranten hebben gelezen over de dodenportretten. Ze zijn met was in kleur geschilderd; ontzettend goed bewaard en in de stijl van Paolo Veronese. Ik vond het een grote verrassing en de hele collectie is erg interessant...'

(Bibliotheca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 14280, f. 540r-v, uit het Italiaans vertaald door de auteur)

Dit schreef de Engelse verzamelaar van christelijke en joodse antiquiteiten Charles Wilshere op 15 juli 1888 aan Giovanni Battista de Rossi, de archeoloog van het Vaticaan. Wilsheres reactie op de eerste grote tentoonstelling van mummiepaneelportretten, die — heel toepasselijk — in de Egyptian Hall in Piccadilly (Londen) werd gehouden, was typerend voor de reacties in die tijd. De anonieme Romeins-Egyptische kunstenaars riepen bij de negentiende-eeuwse kijkers, behalve met de Italiaanse meester Veronese, ook vergelijkingen op met de zeventiende-eeuwse portretschilder Diego Velázquez en met hun eigen tijdgenoten, de Fransman William-Adolphe Bouguereau en de Brit Frederic Leighton. Een andere Britse schilder uit de negentiende eeuw, Lawrence Alma-Tadema, nam een afbeelding van een mummieportret op in zijn oriëntalistische schilderij *Love's Jewelled Fetter* (zie blz. 12). Oscar Wilde zou zich voor zijn boek *The Portrait of*

Dorian Gray (1891) door een mummieportret hebben laten inspireren, maar het is niet zeker dat hij de tentoonstelling heeft bezocht.

Mummieportretten, die tot dan toe zelden in historische collecties te zien waren geweest, veroorzaakten in de late jaren 1880 een publieke sensatie vergelijkbaar met de ontdekking van het verwoeste Pompeii. In de Egyptian Hall in Piccadilly waren een maand lang ongeveer dertig van de zestig mummieportretten te zien die de beroemde egyptoloog William Matthew Flinders Petrie (1853–1942) tijdens zijn eerste seizoen in Hawara in de Fajoem had opgegraven; sommige ervan waren nog op de mummie bevestigd. De tentoonstelling was goed getimed in het najaar en de kwaliteitskranten gaven er uitgebreid aandacht aan, zodat Petrie zijn vondsten kon verkopen om fondsen te werven voor zijn toekomstige opgraafwerk. Tweeduidend bezoekers kwamen de portretten bewonderen. In 1887 kocht de Weense handelaar en verzamelaar Theodor Graf (1840–1903) honderden mummiepaneelportretten die uit de Romeinse begraafplaatsen in het huidige er-Roebajat (het antieke Philadelphia) in het noordoosten van de Fajoem waren gestolen. De egyptoloog Georg Ebers maakte er een catalogus van en er werden er negentig in Wenen, verschillende andere Europese steden en New York tentoongesteld. De meeste werden gekocht door verzamelaars, onder wie Sigmund Freud (zie blz. 104).



Advertentie voor de eerste grote tentoonstelling van mummieportretten in Londen. *The Illustrated London News*, 30 juni 1888.

Petrie, op dat moment vrijwel de enige die in het veld archeologische methodes gebruikte, publiceerde informatie over de archeologische context van de Romeinse mummieportretten die hij had gevonden. Als gevolg van hun verspreiding over Europese en Amerikaanse musea en privécollecties waren de levendige, schitterend gekleurde portretten echter gevoelig voor zowel intellectuele als financiële speculatie. Mummieportretten werden



<<
Mummieportret (zie ook blz. 152) met de resultaten van een macro-XRF-scan op het element ijzer: lichte kleuren geven een hoge ijzerwaarde aan, donkere een lage of het ontbreken van ijzer. Museum August Kestner, Hannover, en het onderzoeksproject *Face to Face*.

<
Dit portret van een jonge vrouw, geschilderd op haar linnen lijkwade, is in 2020 in een catacombe in er-Roebajat gevonden. Archeologische opslag Kom Aushim, Fajoem.

erbij gehaald om allerlei beweringen te ondersteunen: niet alleen in de oriëntalistische kunst en literatuur, maar ook op controversiëlere en nieuwe vakgebieden zoals de etnologie, eugenetica, psychologie en seksuologie.

Petrie en andere geleerden ontdekten nog veel meer portretten tijdens hun vervol-gexpedities in de Fajoem en er werden ook vondsten gedaan in de Nijlvallei. Toen de restanten van Graf's verzameling in 1930 werden verkocht, was er al niet meer dezelfde mate van publieke of wetenschappelijke belangstelling voor de mummieportretten, misschien omdat er steeds meer zorgen waren over de speculatieve interpretaties. Vanaf de jaren 1960 publiceerde de Duitse archeoloog Klaus Parlasca (1925–2020) alle bekende mummieportretten in het Italiaans, maar de publieke verbeelding werd pas weer aangesproken toen de Griekse schilder Euphrosyne Doxiadis (geb. 1946) een

goedgeïllustreerde populaire studie over mummiepaneelportretten publiceerde en daarin een directe verwantschap met de schildertechniek van Byzantijnse iconen veronderstelde. In de jaren 1990 zorgden verdere onderzoeken door Barbara Borg en door conservatoren van een aantal succesvolle tentoonstellingen in Europa en Amerika ervoor dat er meer kennis over de achtergrond van de portretten kwam, zodat de soms controversiële dateringen van Parlasca konden worden rechtgezet. Door middel van Christina Riggs' overzichtswerk *The Beautiful Burial in Ancient Egypt* (2005) werden de Romeins-Egyptische graven opnieuw in een egyptologisch perspectief geplaatst. Recente technologische ontwikkelingen bieden nieuwe mogelijkheden voor onderzoek aan mummieportretten (zie de bijdrage van Svoboda en Ganio). Lange tijd werd er onderscheid gemaakt tussen portretten in wasschildertechniek en in

tempera, maar tegenwoordig gaat men ervanuit dat kunstenaars beide media gebruikten voor verschillende stadia van hetzelfde schilderij, waarbij de opvallendste verschillen uit de manier voortkomen waarop de afzonderlijke verflagen werden aangebracht.

Al deze ontwikkelingen hebben ons begrip van de mummiepaneelportretten vergroot, maar nog veelbelovender zijn de nieuwe opgravingen op de begraafplaatsen van er-Roebajat (zie Gehads bijdrage). Dit project onthult de waarschijnlijke context van de mummieportretten die meer dan een eeuw geleden verspreid raakten toen de collectie-Graf werd verkocht. Het belangrijkste resultaat van de nieuwe vondsten is het besef dat we hier te maken hebben met afbeeldingen van echte individuen die in de geprivilieerde gemeenschappen van Romeins Egypte leefden en stierven, vaak veel te jong.



IN HET ATELIER VAN DE KUNSTENAAR

DE MATERIALEN VOOR EEN MUMMIEPANEELPORTRET

Cecilie Brøns

We kunnen de makers van deze fascinerende portretten niet meer vragen hoe ze het deden, maar we kunnen wel informatie uit archeologische vondsten en antieke geschreven bronnen halen. Zo geeft de Romeinse jurist Aelius Marcianus (vroege 3e eeuw n.Chr.) een opsomming van de materialen en instrumenten die in de ateliers van de kunstenaars aanwezig waren: ‘Wanneer de erfenis van een schilder diens atelier met inboedel omvat, dan zijn daarin de was, de verfstoffen en al dergelijke zaken opgenomen, en ook de kwasten, de instrumenten om de encaustische tegels af te maken en de olieflesjes’ (*Digesten* 33.7.17).

Het onderzoek en de technische analyse van de materialen waarmee de mummiepaneelportretten zijn gemaakt, heeft in de afgelopen decennia een grote vlucht genomen. De wetenschappelijke methode en instrumenten voor het erfgoedonderzoek zijn steeds preciezer geworden, zodat de pigmenten en media die de schilders gebruikten om deze portretten te maken steeds beter te identificeren zijn, evenals het hout waarop ze zijn geschilderd. Met een verdere verbetering van de technische methoden kunnen er in de toekomst misschien nog meer materialen worden geïdentificeerd. Het volgende overzicht zou dus nog aange-

past kunnen worden aan de hand van toekomstig onderzoek aan mummieportretten.

Hout

De mummieportretten die in dit artikel worden behandeld, zijn op dunne houten paneeltjes geschilderd. Analyses van de ondergrond van de portretten zijn net zo interessant als die van de verflagen zelf. Omdat deze voorwerpen zo buitengewoon goed bewaard zijn, is het soms mogelijk om het hout te identificeren door een monster te nemen. Caroline Cartwright van het British Museum is een expert op dit gebied, die al veel mummieportretten in museale collecties over de hele wereld heeft geïdentificeerd.

Uit haar vondsten is af te leiden dat de meeste mummieportretten werden geschilderd op lindehout (*Tilia europaea*), dat in ongeveer 70% van de onderzochte portretten aanwezig is. Dit is verrassend, omdat lindehout niet in Egypte groeide, maar uit Europa werd geïmporteerd. Andere geïmporteerde houtsoorten die voor mummieportretten werden gebruikt zijn eik (*Quercus sp.*), Libanese ceder (*Cedrus libani*), spar (*Abies sp.*) en taxus (*Taxus baccata*). Inheemse Egyptische houtsoorten vormen slechts een vijfde deel van de houtsoorten die voor de portretten werden gebruikt. Dat was vooral wildevijgenhout

Voor mummiepaneelportretten gebruikte pigmenten. Van linksboven: rode oker, cinnabar, loodmenie, realgar, kraplak, gele oker, orpiment, jarosiet, Egyptisch blauw, indigo, groene aarde, Egyptisch groen, malachiet, roetzwart, loodwit, calciet.

Uitgever

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com
In samenwerking met
Allard Pierson – de collecties
van de Universiteit van Amsterdam
www.allardpierson.nl

Coördinatie en beeldredactie

Paulien Retel

Vertaling

Margot Reesink
Noctua Taal en tekst: Iliä Neudecker
en Roek (C.L.) Vermeulen

Tekstredactie

Margot Reesink
Noctua Taal en tekst:
Roek (C.L.) Vermeulen

Vormgeving

Omslagontwerp en vormgeving: Studio Berry Slok
Opmaak: Frank de Wit, met veel dank aan Tjeerd Dam

Dit is deel 9 in de Allard Pierson Museum Serie. Eerder verschenen titels over de Etrusken, Egypte, Rome, Troje, de Krim, Sicilië, de vroege middeleeuwen en art nouveau.

© 2023 WBOOKS / Allard Pierson

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2023

ISBN 978 94 625 8577 5
(Nederlands)

ISBN 978 94 625 8578 2
(Engels)

NUR 684

MIDDELLANDSE ZEE

Marsa Matroeh (Paraitonion)

Marina el-Alamein (Leukaspis)

Taposiris Magna

Alexandrië

Naukratis

Kom Aboe Billo (Tereniothis)

Tell el-Farama (Pelousion)
Tell el-Her

Caïro

Sakkara Memphis

Qaroen-meer

Fajoem

Kafr Amnar

Aboesir el-Melek

Ehnasiya (Heracleopolis Magna)

el-Hibeh

Bahariya-oase

Oxyrhynchos

Antinoöpolis

el-Asjmoenein (Hermopolis Magna)

Toena el-Djebel

Assioet (Lycopolis)

Achmim (Panopolis)

Abydos

Dendera (Tentyra)

RODE ZEE

Hoe (Diospolis Parva)

Qift (Koptos)

Quseir (Myos Hormos)

Dachla-oase

Thebe (Diospolis Magna)

Luxor

Kellis

Esna (Latopolis)

Edfoe (Apollonopolis Magna)

Douch

Nijl

Nijl

Nijl

Eerste cataract Aswan (Syene) Philae

Berenike

Qasr Ibrim (Primis)

Fajoem

Soknapaiou Nesos

Karanis

Bacchias

Dionysias

Philadelphia

Theadelphia

Kom el-Kharaba el-Kebir

er-Roebajat

el-Fajoem (Crocodylopolis)

Fag el-Gamoes

(Arsinoë) Hawara

Lahoen

Tebtynis

Nijl

