

# TOTEM

Tidsskrift ved Afdeling for Religionsvidenskab  
og Arabisk- og Islamstudier, Aarhus Universitet  
Nummer 28, forår 2012  
© Tidsskriftet og forfatterne, 2012

## Fri opgave

Krigs- og kærlighedsguden Inannas død og genopstandelse  
*En strukturalistisk analyse af den sumeriske myte om gudinden Inannas nedstigning til  
underverdenen, død, genopstandelse og tilbagevenden til jorden og himlen.*

Af stud. mag ved Religionsvidenskab  
Stinne Lykke Nilson.

# Indhold

1

<b>1. Indledning .....</b>	<b>2</b>
<b>2. Teori og Metode.....</b>	<b>3</b>
<b>3. Oversættelser .....</b>	<b>4</b>
<b>4. Analyse af Inannas nedstigning til underverdenen .....</b>	<b>4</b>
<b>5. Separationsfase .....</b>	<b>5</b>
<b>6. Liminalitetsfase.....</b>	<b>10</b>
<b>7. Den første transformation: Liv til død .....</b>	<b>14</b>
<b>8. Den anden transformation: Død til liv .....</b>	<b>17</b>
<b>9. Reintegrationsfase .....</b>	<b>22</b>
<b>10. Perspektivering .....</b>	<b>24</b>
<b>11. Ishtar.....</b>	<b>25</b>
<b>12. Demeter og Kore.....</b>	<b>26</b>
<b>13. Konklusion .....</b>	<b>27</b>
<b>14. Litteraturliste.....</b>	<b>29</b>

## 1. Indledning

Denne opgave består af en analyse af den sumeriske myte om gudinden Inannas nedstigning til underverdenen. Min interesse for gudindefigurer kommer af den særlige kombination af funktioner, som visse gudinder synes at have. Det, jeg interesserer mig for, er de funktioner, som umiddelbart kan synes modstridende. Disse funktioner er ofte frugtbarhed og destruktion, fødsel og død, kærlighed og krig. Jeg finder det interessant, at disse funktioner kan eksistere side om side i gudindefiguren. Bogen *Mother Worship: Theme and Variations* er en samling af artikler om gudinder i forskellige kulturer. I dette værk bliver det tydeligt, at gudinder synes at have en evne til at transcendere funktionsområder, der kan synes modstridende og være dualistiske modsætninger. James M. Freemann skriver i introduktionen: "Mother goddess – hang both power and a dual nature – that of the nurturing creator and the terrifying destroyer" (Freemann 1982, 16). James Preston skriver ligeledes i konklusionen til *Mother Worship*: "Another universal characteristic of mother worship is ambivalence. Female deities are fraught with paradox, combining such opposites as love and anger, trust and terror, forgiveness and vengeance" (ibid. 331). Det er denne paradoksalitet, som er udgangspunktet for min opgave om Inanna.

Myten om Inanna handler om en krigs- og kærlighedsgudinde, der stiger ned til underverdenen, dør og genopstår. David Kinsley har ligeledes arbejdet komparativt med gudinder i sin bog *The Goddess Mirror*. Hans formål har netop været at vise gudinde-skikkelsernes mangeartede sider. Han skriver om Inannas nedstigning til underverdenen: "Perhaps Inanna's most famous myth, and the most perplexing as well, is the story of her descent to the underworld" (Kinsley 1989, 133). Kinsley foreslår to tolkninger af denne myte. Den første er, at det blot er en myte om årstidernes tilblivelse og vækstcyklusser, men Kinsley synes også at mene, at der er mere til myten end disse cyklussers oprindelse. Hans anden tolkning er, at det måske er en psykologisk skildring af en indre rejse ned i det ubevidste (ibid. 135). Jeg vil i denne opgave forsøge at lave en analyse ud fra en anden tolkningsramme end de to. Myten synes at indeholde en fortælling om forvandling og tilegnelse af egenskaber gennem oplevelser i dødsriget. Hvad jeg vil undersøge i denne opgave, er, hvorvidt myten om

get. Hvad jeg vil undersøge i denne opgave, er, hvorvidt myten om Inanna er en myte om en gudindes tilegnelse af liminalitet og numinøs kundskab, som tillader hende at transcendere de dualistiske oppositioner, der er indeholdt i hendes funktionsområder. Jeg vil undersøge, om myten om Inannas nedstigning til dødsriget måske netop er den myte, der forbinder hendes tilsyneladende to naturer, som skaber og ødelægger. Da min analyse fokuserer på forvandling, tilegnelse og et spørgsmål om liminalitet, bruger jeg primært strukturalistiske teori- og metodegreb, og ritualstruktur- og liminalitetsmodeller til at redegøre for mytens koder, opbygninger og symbolik.

## 2. Teori og Metode

Det var Arnold van Genneps *Rites de passage* fra 1909, der påbegyndte den ritualopbygningsmodel, som jeg vil gøre brug af. Van Gennep mente at kunne inddele de såkaldte overgangsriter i tre forløbsstrukturer: 1) rites de séparation; 2) rites de marge og 3) rites de agrégation. Den engelske antropolog Victor Turner arbejdede videre med Van Genneps ritualopdelingsmodel. Det er særligt i *The Ritual Process* og i *The Forest of Symbols*, at Turner udvider arbejdet med ritualfaserne. Hvad der er vigtigt for Victor Turner i hans artikler og bøger om ritualfaser, er, at Van Genneps rites de marge er et rituelt rum, hvor det profane er skilt fra, og mødet med det hellige er i centrum. Det er i berøring med helligsfæren, at særlige symbolske handlinger kan finde sted og at transformation kan ske (Schjødt 1992, 7-8). Turner bruger begrebet: ”Det liminale” (fra latin: tærskel) til at beskrive det, som ifølge ham er det centrale i ritualerne. Jeg bruger primært Victor Turner i denne opgave, og hvad der skal blive vigtigt for denne opgaves arbejde med gudindemyten, er den observation, som Turner gør i *The Ritual Process*, nemlig at nogle individer kan bære videre på det liminale eller hellige, selv om de ikke er midt i et ritual (Turner 2009, 128). Det er ikke bare en ny status, som kan erhverves gennem den liminale fase. Det er også en del af den liminale karakter. Det er viden og egenskaber, som kan blive tilegnet i forbindelse med ritualerne og den liminale fase. Disse egenskaber kan indeholde liminalitetens sammenblanding af fænomener, særlige symbolik og antistruktur (Schjødt 1992, 11). Modellen, som jeg bruger, er egentlig en model for overgangsritualer, hvor initianten eller initianterne er mennesker, og hvor de ofte kommer i forbindelse med en anden verden. Denne verden

hører guder, gudinder, de døde og andre metafysiske væsner til. I denne hymne har vi med gudinder at gøre. Dette er ikke en beskrivelse af et ritual, men en mytologisk tekst om en gudindes rejse. Hun synes imidlertid at blive udsat for de samme ritualfaser, og der bruges den samme symbolik, som Turner iagttager i overgangsritualerne. Det er ikke min hensigt at sige om myten, at den er et overgangsritual eller et mytisk forbillede for en sådan. Det er snarere at bruge modellen og sammenligningerne til at analysere mytens opbygning, koder og fortællestruktur. Samtidig vil jeg forsøge at bruge modellen til at udvide synet på gudinden Inannas funktioner. Jeg har lavet en overordnet inddeling i separationsfase, liminalfase og reintegrationsfase. Jeg holder mig til disse tre grundlæggende faser. Jeg finder det brugbart i denne analyse, da jeg primært bruger opdelingen til at identificere et element af liminalitet i myten.

### **3. Oversættelser**

Jeg bruger primært Samuel Noah Kramers oversættelse og version af myten fra *Sumerian Mythology 196*, pp. 88-96 og hans lidt anderledes oversættelse i *The Sacred Marriage Rite 1969*, pp. 108-127. Jeg bruger også Bendt Alsters oversættelse i *GADS religions historiske tekster*, 14-18. Jeg bruger disse forskellige versioner, fordi de varierer i længde, oversættelse, tolkning og detaljerighed. Nogle af disse variationer er ganske interessante for den analyse, som jeg vil lave af Inanna-myten. De synes at udspringe af et tolknings- og forståelsesforsøg fra oversætterens side. Uden at gå til den sumeriske tekst på originalsprog, for hvilken jeg ingen kompetence har, vil jeg sammenligne forskelle i udgaverne, som jeg finder særligt spændende eller problematiske for min læsning.

### **4. Analyse af Inannas nedstigning til underverdenen**

De ældste, religiøse sumeriske tekster er fra 2600 f.v.t. Sumererne levede i det sydlige Mesopotamien. De er det første folk, som har efterladt sig skriftlige kilder. Den sumeriske gudinde Inanna blev associeret med frugtbarhed, dyr, liv, kongemagten, krig og destruktion (Kinsley 1989, 113). En af Inannas vigtigste funktioner var frugtbarhed og i den forbindelse at være kongens hustru. Dette blev konstitueret i nytårsritualet ved

det hellige bryllupsritual mellem kongen og gudinden (Kramer 1969, 49). Jeg har ind-delt myten i strofer for at give bedre overblik og overskuelighed.

## 5. Separationsfase

Hymnen begynder med en gentagende beskrivelse af Inannas intention og rejse. Hun forlader himlen og jorden og begiver sig ned i underverdenen. Det er en vertikal bevægelse fra himlen som forlades, dernæst til jorden og til slut til underverdenen. I strofe to, vers fem er det bemærkelsesværdigt, at hun tillige med denne vertikale bevægelse også forlader lordship og ladyship. Bevægelsen indbefatter således også herskerpositioner. At Inanna forlader "heaven and earth" og "lordship og ladyship" er ensbetydende med, at hun forlader "selve det at herske".

(1)

From the great above she set her mind toward the great below,  
The goddess, from the great above she set her mind toward the great below,  
Inanna, from the great above she set her mind toward the great below. (Kramer 1961)

I strofe tre opremses forskellige steder, som Inanna forlader. Det er kultsteder og templer i forskellige områder og byer. Et af disse steder var Eresh, som oprindeligt var et kultsted for Ninhursag, den store modergudinde, og som lå på et nu ukendt sted i det centrale Mesopotamien (Dalley 1989, 321). De øvrige kultsteder, som nævnes her i strofe tre er alle med forbindelse til Inanna dyrkelse (ibid. 324). Måske er Ninhursag og Inanna i visse tilfælde blevet dyrket, som den samme gudinde? Inanna forlader sine kultsteder for at tage til underverdenen. Dette er ret interessant i en sumerisk-babylonsk sammenhæng. For idet en gud forlader sit hus, tempel eller sin by, efterlades menneskene i og omkring disse ubeskyttede og i fare. Kramer skriver: "The temple was the largest, highest, and most important building in the city, in accordance with the theory current among the sumerian religious leaders that the entire city belonged to its main god, to whom it had been assigned on the day the world was created" (Kramer 1969, 12). Det er således ikke kun Inanna, der udsættes for fare og potentiel død. Det er også mennesket og landet. Myten gentager de forskellige kultsteder: (3)"In Eresh she abandoned Eanna" og lader herefter følgende sætning gentage sig: "To the nether world she descended". Denne formel gentages seks gange. Den nærmest messende

gentagelse fastslår ikke blot, hvor omfattende en tilknytning Inanna har til landet, men også at selve bevægelsen er af særlig vigtighed.

I strofe fire optræder en forberedelse, som umiddelbart afviger fra de foregående. Hvor de foregående handlede om at forlade og lægge fra sig, går forberedelsen i strofe fire ud på at tage noget på sig. Inanna iklæder sig nemlig sine fineste klæder og sine "me'er". I Kramers oversættelse fra 1961 bruger han oversættelsen "divine decrees"(4,1), men i sin oversættelse fra 1969 bruger han det oprindelige sumeriske ord: me. Betydningen af me synes at være så omfattende, at det er svært at oversætte direkte. Me'er er hellige kulturemblemer. De er universale og uforanderlige regler og love, som skal overholdes af alt og alle. De repræsenterer i sig selv kosmos og kultur (Kramer 1969, 17). Alster skriver tilsvarende, at me'er er et udtryk for alle kraftfulde kulturformer og funktioner (Alster 1984, 14). Kinsley refererer myten om Inannas tilegnelse af disse me'er. Inanna drak Enki fuld og fik ham til at udlevere dem til sig. De me'er, som hun fik af Enki, er: "giving judgment, making decisions, lovemaking and descent to the under world (that is death)" (Kinsley 1989, 126). At Inanna allerede synes at have fået me'en for nedstigning til underverdenen eller me'en over døden, skal vi komme ind på senere.

Det er således inkarnationen af kultur, som Inanna iklæder sig. Dette bliver særligt vigtigt, når de bliver fjernet fra hende igen. Inanna iklæder sig også "garment of ladyship", hvilket måske kan virke modstridende i forhold til strofe to, hvor hun netop skulle forlade sit "ladyship" for at kunne træde ind i underverdenen. Jeg vil dog mene, at det slet ikke er tilfældet. Hvad vi har her, er tværtimod endnu en nødvendig understregning af Inannas status og kultursymboler. Hun skal iklæde sig dem, for at de senere kan blive fjernet fra hende som et led i underverdenens ritualer. Udover Me'erne og ladyship-klæderne iklæder hun sig ligeledes sin krone og sine fineste og dyre smykker. Hun er klædt på i al sin pragt, med alle de attributter, som kendetegner hende som herskerinde og gudinde. Yderligere er hun iklædt en bryst-plade (siden hun er krigsgudinde, er dette muligvis en del af hendes rustning) og en salve, som signalerer hendes funktion, som kærlighedsgudinde:

(4)

The seven me she fastened at the side,  
Gathered all the me, placed them in her hand,  
Set up the goodly me at her waiting foot,

The shugurra, the crown of the steppe, she put on her head,  
Locks of hair she fixed upon her forehead,  
The measuring rod and line of lapis lazuli she gripped in her hand,  
Small lapis lazuli stones she tied about her neck.  
Twin egg-stones she fastened to her breast,  
The breast-plate "come, man, come" she bound about her breast,  
With the pala-garment, the garment of ladyship she covered her body,  
The ointment "let him come, let him come" she daubed on her eyes.(Kramer 1969)

I strofe fem, seks og syv får Inannas tro tjener Ninshubur instruktioner fra hende, mens han følger hende på vej. Disse instruktioner og deres ordlyd synes at være meget vigtige, da de gentages flere gange. Her taler gudinden direkte. Hun kender hemmeligheden bag opstigning fra døden og faren for, at det ikke kan lade sig gøre:

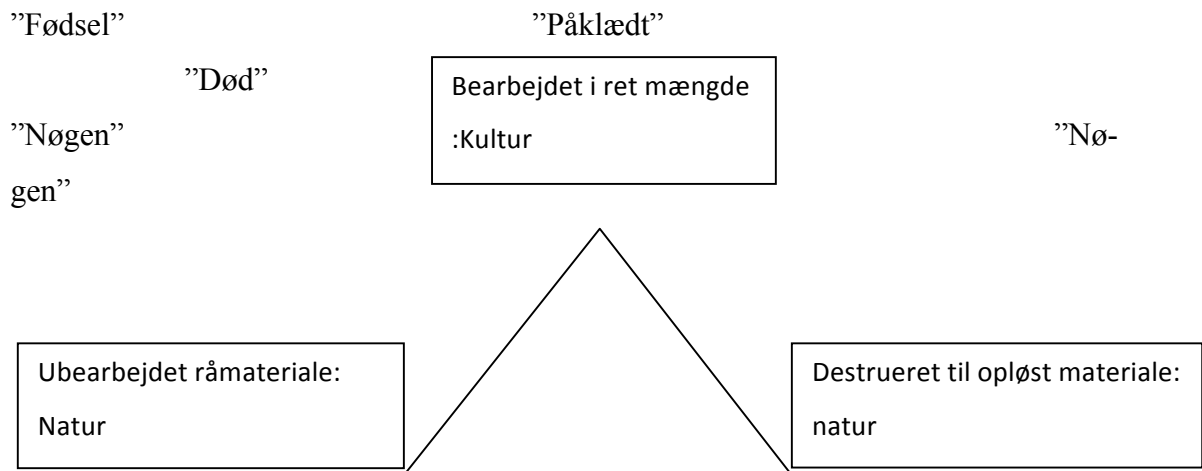
(6)  
"When I shall have come to the nether world,  
Fill heaven with complaints for me,  
In the assembly shrine cry out for me,  
In the house of the gods rush about for me,  
Lower thy eye for me, lower thy mouth for me,  
With ...lover thy great... for me,  
Like a pauper in a single garment dress for me,  
To the Ekur, the house of Enlil, all alone direct thy step."

(7)  
"Upon thy entering the Ekur, the house of Enlil,  
Weep before Enlil:  
Oh father Enlil, let not thy daughter be put to death in the nether world,  
Let not thy good metal be ground up into the dust of the nether world,  
Let not thy good lapis lazuli be broken up into the stone of the stone-worker,  
Let not thy boxwood be cut up into the wood of the wood-worker,  
Let not the maid Inanna be but to death in the nether world.  
If Enlil stands not by thee in this matter, go to Ur."

Strofe otte og ni er fuldstændig identiske med strofe syv. Det er den samme bøn, som skal forelægges for guderne Enlil, Nanna og Enki. Det, vi ser udtrykt i strofe syv, otte og ni, er den symbolske forestilling om døden og om Inannas potentielle forsvinden fra kosmos. Det er tydeligvis opløsning, fragmentariskhed og endog måske ukendelighed, som udtrykkes i disse formuleringer. Vi ser, at døden er sammenlignet med metal, der bliver til støv, med træ, der splintres, og med sten, der knuses. Billederne her kan være dobbelttydige. Snedker og stenhugger er jo erhverv, der repræsenterer bearbejdelse af natur til kultur. De skaber redskaber ud af råmateriale. Som vi skal se senere, synes underverdenen at være et sted, hvor kultur netop skal aflægges. Derfor kunne det virke underligt for os, at det er disse billeder, der bruges om Inannas ophold og død i underverdenen. Jeg vil dog forsøge den tolkning, at der her bruges en kode, som omhandler forskellige stadier af bearbejdning, skabelse, nedbrydelse og destruktion. Jeg vil fore-



slå tre forskellige punkter: 1) Den ene pol: ren natur, ubearbejdet materiale, fødsel; 2) midtpunktet: bearbejdet og nedbrudt i den rette mængde, kultur, genkendelighed og skabelse; 3) den anden pol: nedbrudt fuldstændig, opsplittelse, fragmentariskhed, uigenkendelighed, støv og død. Skemaet herunder illustrerer de forskellige punkter, og hvordan de forholder sig til hinanden:



Min pointe med at dele disse forhold op i tre punkter er den, at Inanna senere i myten netop bliver frataget alle sine kulturemblemer, reduceret til et stykke kød og gjort død i underverdenen. Hun bliver som resultat af sit ophold i underverdenen selv reduceret til en fragmentariskhed, som foregribes her. Det er således ikke et billede på kulturbearbejdning af metal, træ og sten. Det er snarere et billede på for meget bearbejdning, et billede på destruktion eller hvis vi skal undgå den negative ordlyd; ren natur igen.

Inanna kommer til underverdenens port og siger til portneren: (10) "Open the house, gatekeeper, open the house, open the house, Neti, open the house, all alone I would enter." Vi har indtil videre set, at Inanna har forladt sine kosmologiske tilholdssteder, forladt sine templer (huse) og er nu alene. Hun har forberedt sig via klæder og emblemer. Dette kan ses som separationsfasen. Hun står nu klar til at træde ned i underverdenen. Herefter synes nogle helt bestemte ritualer at skulle finde sted. Inden Inanna træder ind i underverden, giver hun Neti en forklaring på sin rejse.

(10, 7-10)

The pure Inanna answers him:

"my elder sister Ereshkigal,

Because her husband, the lord Gugalanna, has been killed,

To witness the funeral rites" (Kramer 1961)

Oversætterne af denne hymne synes at have en entydig forklaring på Inannas udsagn. De forstår den som en løgn. Dette er interessant, siden vi i samme samtale lærer, at Inanna er "the pure Inanna". Kramer skriver: "Inanna concocts a false excuse for her visit, and the gatekeeper, upon instructions from his mistress Ereshkigal, leads her through the seven gates of the nether world" (Kramer 1961, 87).

Det er interessant, at Kramer tolker hendes udtalelse som en løgn. Visse elementer taler for en sådan tolkning. Det første er, at denne begrundelse ikke optræder andre steder i myten eller i nogen anden information om begravelse. Det andet er, at døds gudinden og søsteren Ereshkigal tilsyneladende bliver rasende på Inanna. Disse begrundelser vil jeg dog stille spørgsmålstegn ved, i den grad det er muligt for mig uden at kunne gå til teksten på originalsprog. Jeg vil mene, at man kan tolke Inannas forklaring på en ganske anden måde, og at Turners model er et glimrende redskab til dette. Inannas udsagn kunne tolkes som en henvisning til ritualpraksis. Inanna og søsteren Ereshkigals er frugtbarheds- og døds gudinder. Sådanne gudinder, kan man forestille sig, var vigtige i forbindelse med begravelsesritualer. Idet Inanna også er "dronning" til den sumeriske konge, har hendes involvering i begravelser af særligt vigtige kulturbærende personer i samfundet, givetvis været nødvendig. Alexander Heidel har et interessant kapitel om *Death and The Afterlife* i sin bog *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*. Her gennemgår han arkæologiske gravfund fra byen Ur i Mesopotamien. Han skriver: "There were encountered a number of nude female figurines of terra cotta, undoubtedly representing some fertility goddess" (Heidel 1946, 163). Som vi skal se på senere i myten, tyder det på, at mødet mellem Inanna og Ereshkigal ikke bare drejer sig om et opgør mellem søstre, men inddrager større kosmologiske fænomener som transformation, død, fødsel, genopstandelse, overgang og liminalitet:

(10)

Neti, the chief gatekeeper of the nether world,

Answers the pure Inanna:

"Who pray art thou?"

"I am the queen of heaven, the place where the sun rises."

"if thou art the queen of heaven, the place where the sun rises, why pray hast thou come to the land of no return?"

On the road whose traveller return not, how has thy heart led thee?" (Kramer 1961)

Alster har en ret interessant oversættelse af strofe ti, vers tre-fem: "Jeg er Inanna (på vej) til solopgangen. Hvis du er Inanna (på vej) til solopgang, hvorfor er du gået til

landet hvorfra man ikke vender tilbage?" (Alster 1984, 15). Vi lærer, at Inanna er på vej ned, og dog beretter hun ved underverdenens port, at hun er på vej til solopgangen, altså en opstigning. Alt dette i anledning af et dødsfald og en begravelse. Vi lærer også, at denne blanding af ned og op egentlig er imod de kosmiske love. Når Neti gør Inanna opmærksom på dette, må vi konkludere, at der med solopgangen enten menes genopstandelse eller blot tilstedeværelse i en over-jorden-position, så man kan se solen. Begge muligheder kræver, at underverdenen forlades.

## 6. Liminalitetsfase

Som nævnt, har jeg delt myten op i faser. Den del af myten, som følger er lidt mere besværlig at sætte ind under disse forhold. Den synes at svæve mellem forberedelsesfasen og liminalfasen. Den foregår i underverdenen, men har forberedende karakter, idet Inanna nu skal afklædes, inden hun kan komme til sin søster. Jeg placerer den dog under liminalfasen, fordi den forgår i underverdenen, og fordi Inanna er passiv modtager i forløbet, hvilket står i kontrast til hendes meget aktive opførsel i det foregående. Hun forlod aktivt sine kosmologiske områder, hun iklædte sig sine symbolske og kulturelle klæder og emblemer, hun gav rituelle instruktioner til sin ledsager, og hun opsøgte underverden med krav om at gå ind. Fra hun træder ind i underverdenen, ser vi, at hun bliver underlagt ritualer, som er gældende i underverdenen. Herefter optræder hun passivt.

Separationen er fuldstændig, når Inanna står nedbøjet og nøgen foran Ereshkigals trone. Inanna skal inden dette igennem fire forberedelser: 1) Hun skal bevæge sig ned ad på en vertikalkosmisk akse fra det højeste af det højeste til det nederste af det nederste; 2) hun skal forlade lordship og ladyship; 3) hun skal forlade sine templer og sine kultcentre og 4) hun skal gennem de syv porte, fratages sine kulturemblemer og være nøgen. Alle disse fire punkter beskæftiger sig med fralæggelse og fjernelse. Alle punkter har ligeledes med kultur- og kosmiske forhold at gøre. Til slut er hun således nøgen og nedbøjet. Kramer kommenterer dette: "In virtually identical five-line passages, the poet depicts the removal of the small lapis lazuli stones, the egg-stones, the gold bracelet, and the breastplate, and ends with the line "Bowed low, she was brought

naked before her". Now that Inanna is stark naked, the moment is ripe for punishing her for her violation of the devine laws" (Kramer 1996, 114).

Kramer fortolker Ereshkigals handlinger over for Inanna som et resultat af vrede og straf. Der kan vel ikke være tvivl om, at Inannas nedstigning i underverdenen og særligt hendes genopstandelse er et brud på de kosmiske love. Dette lærte vi i strofe ti, hvor Neti gjorde dødens regler klare: "if thou art the queen of heaven, the place where the sun rises, why pray hast thou come to the land of no return? On the road whose traveller return not, how has thy heart led thee?" Da Anunnakierne og Ereshkigal fælder dom over Inanna er spørgsmålet, om denne doms udsigelse og drabet er udtryk for, at Inanna har gjort noget forkert og dermed gjort sin søster vred, eller om dommen og "drabet" er et udtryk for underverdenens ritual, skik og nødvendighed.

Vi er nu kommet til den del af myten, hvor Ereshkigal udsætter Inanna for underverdenens riter og død. Det fremgår i oversætternes forklaringer og referater til deres oversættelser – men ikke i selve oversættelserne – at Inannas søster Ereshkigal bliver vred og derfor sætter sin plan om Inannas død i værk. Det synes at være en tolkning, som er lagt ind i genfortællingerne for at forklare og give mening til handlingsforløbet. Hvorfor skulle Inanna gå ned i dødsriget for at dø, når hun jo giver instruktioner, som tydeligt viser, at hun ikke vil dø? Hvorfor skulle hun iklæde sig sit fine tøj, hvis hun ved, at det bliver taget fra hende? Hvorfor skulle Ereshkigal dræbe sin søster, hvis ikke det var fordi, at hun ville hende ondt? I sin gengivelse af myten fra 1969 skriver Kramer:

"Hearing this description [som Neti giver af Inanna], Ereshkigal realizes at once who it was that was trying to "cash the gate" and her dominion and why, and she became so enraged that she "smote her thigh and bit it." There is only one way out: Inanna must be put to death. But nothing can be done to her until her garments, jewels, ornaments, and emblems are removed." (Kramer, 1969, 113)

Her synes Kramer at henvise til en del af hymnen, som i oversættelsen desværre ikke er tilgængelig for mig. Han refererer dele af den med "crash the gates" og "smote her thigh and bit it." Bendt Alster refererer samme passage: "Da underverdenens hersker-

inde, Ereshkigal, hører om Inannas komme, bliver hun rasende. Hun befaler Neti at lukke Inanna ind, men fratage hende alle hendes klæder og smykker.” (Alster 1984, 15)

Når vi forsøger at analysere en myte, prøver vi forskellige greb, metoder og modeller på den. Vi forsøger at finde en model, som kan bruges til at åbne og forklare dele af myten, som måske har været uklare, problematiske eller blot skjulte. Vi forsøger at sige noget nyt, men det er ikke kun derfor. Når vi begiver os ud på et sådant stykke arbejde, er det også med øje for mytens kultur, samfund og ikke mindst de mennesker, som brugte, fortalte, levede efter, huskede og fandt myten sand. Vi er dybt bevidste om vores begrænsninger, men ikke desto mindre er der en bevidsthed om at kunne afdække en smule af den kode og tankegang, under hvilken myten er blevet til. Jeg kan ikke analysere på dele af en myte, som ikke er mig tilgængelig i oversættelse. Jeg må fremdeles stole på Kramer og Alsters indtryk af myten.

Jeg har dog også min metode og model, og inden for disse vil jeg gøre mig nogle bemærkninger om de intentioner, som Alster og Kramer tilsyneladende tillægger gudinderne og kommenterer på. Hvis vi kort skal gå tilbage til de mennesker, som har fortalt og nedskrevet denne myte, så kan vi hurtigt slå fast, at Ereshkigal med meget stor sandsynlighed har været forstået, som en farlig og frygtindgydende gudinde. Hun er den inkarnerede død. Ligeledes kan man kun forestille sig, at hele ideen om at gå ned i og tilbringe tid i et dødsrige blandt dæmoner, de døde og deres frygtindgydende dronning, har været forbundet med angst. Kramer skriver blandt andet: ”But in spite of this [at livet var problematisk og hårdt] it was preferable to death by far, since in death the emasculated spirit descends to the dark dreary Nether World, where ”life” is but a dismal and wretched reflection of earthly existence” (Kramer 1969, 17).

Yderligere, hvis denne myte, som jeg vil foreslå, er blevet fortalt inden for en referencekode af ritualstruktur og liminalitet, så er det også farligt. Liminaliteten og liminalefaser er vigtige, undefinerbare, ofte kaos-antistrukturelle oplevelser, som bestemt er forbundet med fare og angst. Derfor er jeg ikke i tvivl om at en myte, der omhandler underverdenen og dennes gudinde vækker angst, og at disse derfor er beskrevet som farlige og rasende størrelser. Inanna var en særdeles vigtig gudinde. Tanken om, at hun forlader sine huse og templer for altid, må ligeledes have været angst-påkaldende. Jeg

kan ikke udtale mig om, hvorvidt Ereshkigal dræber Inanna, fordi hun er sur på Inanna eller frygter, at hun vil overtage hendes rige, eller om hvorvidt Inanna lyver for at blive lukket ind. Det kan jeg ikke udlede fra teksten. Jeg vil dog blot fremføre den hypotese, at hvis vi analyserer myten ud fra en ritualstrukturmodel, så behøver vi i hvert fald ikke at bidrage til tolkningen af myten med tillagte intentioner for at forstå handlingsforløbet.

Inanna stiger ned for at dø og for at genopstå. Hun giver instruktioner til sin ledsager, for det skal hun gøre for at komme tilbage. Hun skal nemlig kun være død i nogen tid, ikke forblive død. Hun iklæder sig sit fornemme tøj, for at det skal tages fra hende. Ereshkigal tager det fra hende, fordi sådan er ritualerne i dødsriget. Hun skal være nøgen for at kunne transformeres til at stykke kød og dø. Ereshkigal dræber hende, fordi det er nødvendigt for Inanna at dø, så hun kan tilegne sig liminaliteten. En liminalitet som hun måske er nødsaget til at være bærer af, når hun er kærligheds- og krigsgudinde, frugtbarheds- og døds gudinde. At behandlingen af Inanna er helt efter forskrifterne, synes jeg, myten giver masser og gentagne tegn på. Udover at vi hørte, at Inanna skulle behandles efter reglerne: "Of the seven gates of the nether world, he opened their locks, Of the gates of Ganzir, the "face" of the nether world, he defined its rules." (Kramer, 1961 13) gentages "O Inanna, do not question the *rites* of the nether world." syv gange, for hver port, som Inanna tages igennem. Igen er gentagelse med til at understrege et vigtigt budskab.

(13)

"Extraordinarily, O Inanna, have the decrees of the nether world been perfected, O Inanna, do not question the rites of the nether world." (Kramer 1961)

Når man ser på denne oversættelse, kan den godt læses, som om Neti og Ereshkigal lige har fundet på "fjernelsen af tøjet" som en del af en snedig plan. Det er særligt ordet "extraordinarily", som jeg tænker på her. Inanna spørger til handlingerne, som udføres og får til svar, at man ikke skal spørge. Turner skriver, at initianten i liminalitetsfasen skal være en tabula rasa. Initianten, skal intet forstå før ved reintegrationen (Turner 2009, 103). Dennes kulturelle status og symboler skal tages af, så initianten ender med at være nøgen, natur og have aflagt den gamle status. Inanna udsætte for dette i myten. Det interessante er, at Kramer i sin oversættelse fra 1969 ikke i samme grad indikerer, at behandlingen af Inanna er ekstraordinær.

(13)

Upon her entering the first gate,

The shugurra, the crown of the steppe, was removed.

”What, pray, is this?”

”Be silent, Inanna, the me of the Nether World are perfect,

Inanna, do not deprecate the rites of the Nether World.”(Kramer 1969)

Her er reglerne (me´erne) blot beskrevet som perfekte. Deraf kan vi udlede, at behandlingen af Inanna er præcis, som den nødvendigvis må være. Ikke blot sådan som Ereshkigal synes, er passende i sit raseri, men sådan som reglerne, kulturen og skikken er i underverdenen. Dette synes at være lov og skik, Turner skriver:

”Moreover, in initiation, there are usually held to be certain axiomatic principles of konstruktion, and certain basic building blocks that make up the cosmos and into whose nature no neophyte may inquire. Certain sacra, usually exhibited in the most arcane episodes of the liminal periode, represent or may be interpreted in terms of these axiomatic principles or primordial constituents.” (Turner 1967, 106-107)

Ud fra denne betragtning kan man spekulere på, om denne gentagelse af Inannas spørgsmål, og det efterfølgende afvisende svar, ikke er et resultat af ”noget nyt og ud-spekuleret fra Ereshkigals side”, men er en forskrift. En forskrift, som tager sit udgangspunkt i ritualer, som for initianten kan synes mærkelige eller overgribende, men som er hellige, ultimative, og om hvilke man ikke skal stille spørgsmål. Turner skriver videre om disse ”nonlogical sacra”: ”Neophytes shown these are often told that they are in presence of forms established from the beginning of things.” (ibid. 108)

## **7. Den første transformation: Liv til død**

Vi er nu kommet til den første transformation fra liv til død og skal se på, hvordan Inanna dør. Jeg bruger transformation om denne ændring i tilstand, fordi jeg mener, at det har en pointe. Mytens omdrejningspunkt er Inannas tilstande, og siden hun optræder i meget forskellige tilstande gennem forløbet er transformationerne eller forvandlingerne særligt vigtige. Det er ud fra dem, vi skal forsøge at sige noget om, hvad der sker med Inanna, hvilke tilstande eller stadier hun er i, og hvilken betydning de har for hendes funktion som gudinde. Vi så før, hvorledes hun transcenderede de ultimative kosmologiske yderpunkter, himmel og underverden, og hvorledes hun transcenderede sociale yderpunkter: fra de højeste sociale herskersymboler til et stadie af nøgen og

nedbøjet passivitet. Vi skal nu se, hvordan hun transcenderer yderpunkterne på en livs-akse: fra levende til død og til levende igen. I oversættelserne af hymnen om Inannas nedstigning til underverdenen bliver der brugt forskellige ord for det, som hun reduceres til. Alsters oversættelse lyder: ”De slog hende og forvandlede hende til et stykke kød. De hængte dette stykke kød på et søm”. Kramers oversættelse fra 1961 lyder: ”The sick woman was turned into a corpse, the corpse was hung from a stake” og i hans oversættelse fra 1969 lyder det: ”They struck her, turned her into a corpse, the corpse was hung from a nail”. Det er her tydeligt, at Kramers oversættelse fra 1969 er tættere på Alsters bortset fra, at Alster ikke oversætter ordet for Inannas nye tilstand med corpse eller lig. Han vælger at bruge ordet kød. Umiddelbart er Alsters fortolkning mere radikal, fordi han i sit brug af ”et stykke kød” lader Inanna være længere væk fra den guddommelige form, som hun havde inden sin nedstigning. Et lig er stadig identificerbart med den form, det havde i live, hvorimod ”et stykke kød” giver associationer til noget fragmentarisk og udefinerbart. Begge oversættelser kan dog sættes ind i Turners model for initianten i den liminale fase. Dødssymbolikken er åbenlys i beskrivelserne fra Kramers oversættelser, og den er endnu voldsommere i Alsters, hvor Inanna er reduceret til ren materie. Denne reducere passer ind i det skema, som vi kunne lave i forbindelse med strofe syv.

Anunnaerne og Ereshkigal ser på Inanna med dødens øjne, taler til hende med ord af vrede og skriger skyldens skrig mod hende. Gennem dette forvandles hun til et stykke kød, som hænges på et søm. Hun forbliver sådan i tre dage:

(14)

The holy Ereshkigal seated herself upon her throne,  
The Anunna, the seven judges, pronounced judgment before her,  
She fastened her eyes upon her, the eyes of death,  
Spoke the word against her, the word of wrath,  
Uttered the cry against her, the cry of guilt,  
Struck her, turned her into a corpse,  
The corpse was hung from a stake (Kramer 1969)

Vi har således en kærlighedsgudinde, som nedstiger til dødsriget med al intention om at stige op igen, som fratages sit tøj og sine kulturelle attributter, står nøgen til dom og bliver ved hjælp af dødens øjne reduceret til et stykke kød. Turner skriver i *The Ritual Process*:



”The neophyte in liminality must be a *tabula rasa*, a blank slate, on which is inscribed the knowledge and wisdom of the group, in those respects that they pertain to a new status. The ordeals and humiliations, often of a grossly physiological character, to which neophytes are submitted, represent partly a destruction of a previous status and partly a tempering of their essence in order to prepare them to cope with their new responsibilities and restrain them in advance from abusing their new privileges. They have to be shown that in themselves they are clay or dust, mere matter, whose form is impressed upon them by society.” (Turner 2009, 103)

Denne beskrivelse af initianten, som udsættes for fysisk og psykisk tortur for at nå en tilstand af *tabula rasa*, ligner meget den oplevelse, som Inanna har i underverdenen. Hun bliver afklædt, hun udsættes for psykisk og fysisk tortur, som ender med at reducere hende til et stykke kød. Turner skriver, at *tabula rasa*-tilstanden netop kan repræsenteres ved, at initianten reduceres til ”clay or dust, mere matter”. Igen passer myten ind i den initiantsymbolik, som Turner beskriver i sin ritual- og liminalitetsmodel:

”The metaphor of dissolution is often applied to neophytes; they are allowed to go filthy and identified with earth, the generalized matter into which every specific individual is rendered down. Particular form here becomes general matter; often their very names are taken from them and each is called solely by the generic terms for ”neophyte” or ”initiant.” (Turner 1967, 96)

Det er interessant, at Inanna bliver reduceret til kød og senere i myten, da Enkis hjælpere skal redde Inanna, skal de bede om kødet, der hænger. De kan ikke bede om Inanna ved hendes navn, men må omtale hende i overensstemmelse med hendes tilstand. I Kinsleys gengivelse af myten udpensler han i endnu højere grad end de andre, hvilken tilstand Inanna nu har: ”She is unceremoniously hung on a peg and turns into a rotting piece of putrid meat” (Kinsley 1989, 134). En parallel til Inannas tilstand, finder vi i den symbolik, som initianter ofte gennemlever i liminalitetsfaser. I det, at initianten er i et stadie af ”ikke længere, endnu ikke”, bruges der ofte symbolik, som vi kan kalde dødens biologi; forrådnelse, nedgravning, jord og ”kiste-lignende” indespærring. Turner skriver: ”The neophyte may be buried, forced to lie motionless in the posture and direction of customary burial, may be stained black, or may be forced to live for a while in the company of masked and monstrous mummers representing, inter alia, the dead, or worse still, the un-dead” (Turner 1967, 96). Inanna befinder sig under

jorden, hun er et passivt dødt stykke kød. Vi kan forstå myten som et billede på, om ikke et overgangsritual, så i hvert fald en fase af liminalitet.

## 8. Den anden transformation: Død til liv

Vi har set på, hvordan Inanna dør. Vi skal i det følgende se på hendes kommen-til-live. Den anden del af transformationsskemaet, som her udspiller sig, er stadig dybt forbundet med liminalitet. Vi skal være opmærksomme på, at selv om de sakrale remedier, som er med til at transformere Inanna til live kommer ”udefra”, så skal de bringes ind i det liminale rum for at være virkningsfulde. Jeg vil her kommentere på Jens Peter Schjødt om kommunikation i liminalitetsfasen. Han gør i sin artikel *Ritualstruktur og ritualeklassifikation* opmærksom på, at der ofte er et kommunikationsforhold mellem initianten og ”den anden verden” i ritualer. Vi har at gøre med en myte, og man kunne sige, at myten, som beskæftiger sig med guder og gudinder, allerede er en del af ”den anden verden” og, at spørgsmålet i så fald vil være meningsløst. Jeg mener dog stadig, at vi kan bruge kommunikationsanalysen hos Schjødt til at sige noget interessant om mytens handlingsforløb. Schjødt skriver:

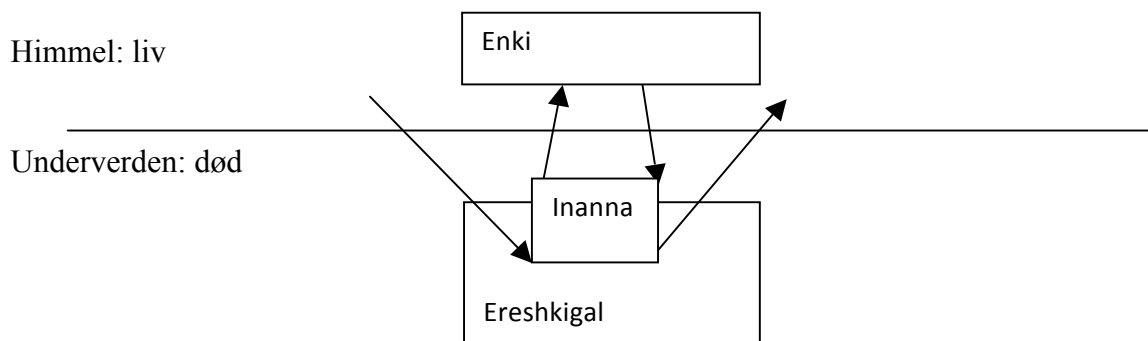
”Som i enhver kommunikationssituation må de involverede parter først være i stand til at opnå kontakt, og i forholdet til den anden verden må denne kontakt etableres ved, at subjektet når så tæt på den anden verden som muligt, ved enten at bevæge sig ind i denne eller evt. via et medierende objekt sende sit budskab til den. I begge tilfælde bevæger subjektet sig ind i en liminal fase og et liminalt rum, der er karakteriseret ved en varierende grad af ”modsathed” i forhold til ”denne verden”. (Schjødt 1992, 15-16)

Jeg mener, at vi kan se underverdensopholdet som et liminalt rum. Inanna er bestemt underlagt en modsathed i forhold til sin tidligere tilstand og status. Vi ser to bevægelser, som etablerer den kontakt, som Schjødt skriver om. Den første har vi beskæftiget os med. Det er bevægelsen ned i underverdenen, etableringen af kontakten med døden og dens ritualer og kontakten med dødsrigets herskerinde. Denne kontakt har Inanna selv opsøgt. Vi kan med rimelig sikkerhed kalde dødsriget for en ”den anden verdens” sfære.

Da Inanna befinder sig i dødsriget, kræver den anden del af transformationen en kommunikation med den vertikale modsætning, den anden ”anden verden”. Dette er

himlen. Da hun er pacificeret udføres denne kommunikation af hendes meddeler Ninshubur. Han er den der viderebringer hendes besked. Via ham etableres den kontakt, som udløser de remedier fra guderne, som skal sikre Inannas opstandelse og anden del af transformationen: fra kød til gudinde.

Der er således to sfærer af ”den anden verden” på spil i myten. En ultimativ øvre og en ultimativ nedre, eller med mytens egne ord ”The great above” og ”the great below”. Kommunikation med begge er nødvendig for den rejse, Inanna begiver sig på. De er nødvendige for ”kommen til død” og for ”kommen til liv”. Problemet med at bruge Schjødts teori på en myte er, at vi mangler en ”denne verden”. Jeg mener dog, at en sådan stadig er til stede. For det første er der menneskets verden. Det er i denne sfære, at myten er blevet fortalt. For fortællere og tilhørere har dette skel været klart. For det andet, kan man også mene, at ”denne verden” strukturelt er til stede, idet de to ”den anden verdens” sfærer har sig selv, som ”denne verden”. For de, som befinder sig i underverdenen er denne en ”denne verdens” kategori og himlen er ”den anden verden” og ligeledes omvendt. Skemaet neden for viser Inannas bevægelser imellem og kommunikationen mellem de to sfærer. Pilene viser bevægelserne, men det vigtige er egentligt sammenblandingen eller mødet mellem disse sfærer.



Det er i Inannas bevægelse mellem de kosmologiske områder og i den udveksling, som sker, at transformationerne finder sted. Udvekslingen, bevægelserne og transformationerne er møder. Det er møder mellem himmel og jord, liv og død, drab og fødsel, aktiv og passiv, livsfratagende slag og livgivende fodring. I strofe 15 fylder Inannas ledsager himlen med gråd og bøn. Herefter gentager han bønnen, som Inanna lærte ham for henholdsvis Enlil, Nanna og Enki. Enlil og Nanna vil ikke hjælpe Inanna. Enki bliver

den, som hjælper. Han skaber nogle væsner, som skal hjælpe Inanna. Han giver dem instruktioner, så de ved hvordan de skal vække Inanna til live:

(16)

He brought forth dirt from his fingernail and fashioned the kurgarra,  
He brought forth dirt from the red-painted fingernail and fashioned the kalatur,  
To the kurgarra he gave the food of life,  
To the kalatur, he gave the water of life,  
Father Enki says to the kalatur and kurgarra:  
"Go, "lay" the feet towards the Nether World,  
Fly about the door like flies,  
Circle about the door -pivot like,"  
The birth-giving mother, because of her children,  
Ereshkigal lies there ill,  
Over her holy body no cloth is spread, her holy chest like a shagan-vessel is not...,  
Her hair like leeches she wears upon her head.

(17)

When she cries "Woe! oh my inside!"  
Say to her "You who sigh, our queen, oh your inside!"  
When she cries "Woe! Oh my outside!"  
Say to her "You who sigh, our queen, oh your outside!"  
(Kramer 1969)

Kramer skriver i sin oversættelse, at Ereshkigal ligger syg. Denne oversættelse har tydeligt voldt ham forståelsesproblemer. Således skriver han i sin gennemgang af myten: "There, he [Enki] informs them, they will find the goddess Ereshkiel lying naked, ill and groaning"(Kramer 1969, 115). Han supplerer denne udtalelse med en note, som lyder: "This seems to be inconsistent with the description of Ereshkigal in the earlier part of the poem, when the enraged goddess is depicted seated on her throne surrounded by the Anunnaki while imposing the death sentence on Inanna"(ibid.).

Jeg vil snarere argumentere for, at Ereshkiels lidelser ikke er forbundet med sygdom, men at de er et billede på fødselssmerter. Dette kan Alsters oversættelse af pas-sagen hjælpe til med at belyse. Han bruger nemlig ikke ordet syg eller sygdom.

I vil finde Ereshkigal, den frugtbare moder,  
Liggende for sine børns skyld.  
Linned dækker ikke hendes fine skød.  
Hendes bryst er ikke trukket ud som en salvekrukke.  
Hendes negle er som kobberspidser.  
Sine hår plukker hun ud af sit hoved som grøntsager.  
Når hun siger: "ve mit hjerte!"  
Så siger I: "Vi er bekymrede, vor frue, ve dit hjerte!"  
Når hun siger: Ve min lever!"  
Så siger I: "Vi er bekymrede, vor frue, ve din lever!"(Alster, 16)

Vi arbejdede før med Turners beskrivelser af liminalfasen. Vi så her bl.a., hvordan dødssymbolikken er til stede både i Turners model og i vores myte. Den anden side af liminalitetssymbolikken har ofte med fødsel at gøre.

”Liminale entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arranged by law, customs, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transitions. Thus, liminality is frequently likened to death, to being in the womb, to invisibility, to darkness, to bisexuality, to the wilderness, and to the eclipse of the sun and moon” (Turner 2009, 95)

Ereshkigal er her beskrevet som den livgivende moder. Hun ligger for sine børns skyld, hun er blottet, og hun er i smerter. Myten fokuserer på hendes skød, hendes bryster, og hun tiltales i denne kontekst som den livgivende moder. Hendes smerter er forbundet, men hendes ”insides” og ”outsides” eller i Alsters oversættelse ”hjerter” og ”lever”. Dette er uspecifikke smerter, som er forbundet med hele kroppen. Jeg vil mene, at dette er beskrivelser af Ereshkigal som fødende i fødselssmerter. Inanna skal genopstå, og det synes kun at kunne lade sig gøre i det øjeblik, hvor dødsgudinden er i sin skabende eller livgivende funktion. Det er således ikke kun de livgivende gaver fra Enki, der er med til at vække Inanna igen, men også den omstændighed, at selve dødsgudinden er i fødsel. Inanna får liv, når Ereshkigal giver liv. De to kvindelige gudomme som myten omhandler, har begge liv og død som deres funktionsområder.

Den ene er en kærligheds- og krigsgudinde, hun betræder dødsriget, selvom hun er levende med intentionen om at vende tilbage, selvom det ikke er muligt efter kosmisk lov. Den anden gudinde er herskerinde af underverdenen, den der dræber, og hun er den frugtbare moder. Hendes trone er der, hvor det levende gøres til kød og død. Hun hersker over dem, der har dødens øjne, og samtidig ligger hun for sine børns skyld. Opstandelsen for Inanna lader sig gøre, når dødsgudinden er i sin tilstand af moder- og frugtbarheds gudinde. Her er således det ”womb”-symbol, som Turner nævner. Inannas nøgenhed kan ligeledes være en markør, som også hører fødselssymbolik til. Heidel skriver om Mesopotamiens begravelsesskikke i oldtiden, at man begravede folk i fosterstilling. Han skriver: “It would appear as if here we had an indication either of the rather widespread belief among primitive peoples that the dead man returns to the earth as a new-born child or of the belief that the death is birth into a life in the great

beyond” (Heidel 1946, 162). Uden at kommentere på problematikkerne ved Heidels udsagn vil jeg blot fremhæve, at fosterstillingen blev brugt i begravelsesritualer og bærer fødselssymbolik i graven. For at komme tilbage til gudinderne, så er spørgsmålet, om det ikke netop er sammenblandingen af deres funktioner i det liminale rum, som gør, at transformationerne i det hele taget er mulige. Jeg vil mene, at forestillingen om Ereshkigal som livgivende figur bliver yderligere understreget i myten via symbolerne: livets vand og livets føde. Enki instruerer sine meddelere således:

(18)

”of the river they [Ereskigal’s minions] will present you its water,  
Do not accept it,  
Of the field, they will present you its grain, do not accept it,  
”give us the corpse hung from the nail” say to her,  
One [of you] sprinkle upon her the food of life, the other, the water of life,  
Inanna will arise.”(Kramer 1969)

Enki fortæller, at Ereshkigal vil tilbyde dem vand og føde i form af en flod og en kornmark. Det interessante er, at disse gaver er parallelle med de gaver, som de allerede har modtaget af Enki: livets vand og livets føde. Dødsrigets herskerinde er udover at være moder og give liv gennem fødsel, således også i stand til at give de gaver, som opretholder liv: vand og føde. Det er gennem føde, at Inanna bliver levende igen. Føden repræsenterer ikke blot den umiddelbare symbolik, som er forbundet med opretholdelse af liv. Føden her er også repræsentant for den ”anden verden”, som Inanna er en del af. Hendes tilhørsforhold og hendes status som levende, herskende gudinde bliver hende givet. Hun får del i en del af himlen, som hun selv er en del af. Således vækkes hun til sin gamle status og kan atter vende tilbage til himlen. Senere skal vi i myten om Demeter og Kore se, hvordan noget lignende gør sig gældende. Her er det ligeledes føde, som bliver bindeleddet, der bestemmer tilhørsforhold for gudinden. Der synes at være en kode, som siger, at det man spiser, bliver man del af.

Som vi skal se i det følgende er dødens væsner karakteriseret ved at være ”ikke spisende” og dermed ”ikke levende”. Således må ”ikke spisende” forholde sig til ”ikke levende” på samme måde som ”spisende” forholder sig til ”levende”. Det er inden for en sådan kode derfor ikke underligt, at Inanna vækkes til live ved at blive overøset med livets vand og livets føde. Livets vand og livets føde bliver øset ud over Inanna tres gange og hun vækkes til live igen (Kramer 1961, 95). Udover at være sakrale remedier er selve deres symbol i meget høj grad overensstemmende med grundlæggende

strukturerer i forestillingen om liv og død. Ereshkigals egenskaber som døds gudinde må derfor kunne ses som værende lige så dualistiske som Inannas. Hun er nok døds gudinde, men også moder, fødende og i besiddelse af vand og mad.

## 9. Reintegrationsfase

Efter at være blevet vækket til live ikklædes gudinden sit tøj og emblemer igen, men hun kan ikke forlade dødsriget uden at efterlade sig en substitut. Hun stiger op på jorden og begynder at lede efter denne person. Er noget nu forandret ved de kosmiske love om, at ingen kan vende tilbage fra døden? Jeg vil mene, at det kun er en tilsyneladende ændring, som vi her møder. Ved at bruge Turners liminalitetsfænomenologi mener jeg nemlig, at vi kan forstå myten på en anden måde. Vi kan analysere myten som en myte om Inannas tilegnelse af numinøs viden eller numinøse egenskaber, hvor hun er initianten i et scenarie, som indeholder en liminaltilstand. Således er det ikke de kosmiske love om liv og død, der ændres, men Inannas evner som gudinde. Hun har nu tilegnet sig den numinøse viden, som gør det muligt for hende at beskæftige sig med både liv og død, kærlighed og krig. Hendes egenskaber i det gudommelige panteon er dermed bekræftet i myten. Vi husker, at det ikke er den eneste myte, hvor Inanna tilegner sig me´er for døden og underverdenen (Kinsley 1989, 126). Tilegnelsen af dødens kundskaber synes at være så vigtige for gudinden Inannas funktion, at der findes to myter, hvor dette sker. Men hvorfor var tilegnelsen af me´en ikke nok? Jeg vil mene, at Inanna også har brug for en liminalitet, som gør det muligt for hende ikke blot at bestemme døden for nogen eller noget, men også at bestemme genopstandelse. Dette må være særdeles vigtigt for en vækst- og frugtbarhedsgudinde. Man kan måske også spekulere på, om en gudinde med disse evner har været påkaldt under overgangsritualer? Vi ved så meget, at hun har haft hovedrollen i overgangsritualet for konstituering af en konge, nemlig det hellige bryllup<sup>1</sup>. Hun har i myten bevæget sig mellem de to sfærer, som er liv og død. Hun er blevet bærer af liminalitetens dobbelthed. Turner skriver:

”The neophytes are told also that they are being filled with mystical power by what they see and what they are told about it. According to the purpose

---

<sup>1</sup> Kramers bog fra 1969 *The Sacred Marriage Rite* handler om dette ritual og myter om samme.

of the initiation, this power confers on to them capacities to undertake successfully the tasks of their new office, in this world or the next. Thus, the communication of the sacra both teaches the neophytes how to think with some degree of abstraction about their cultural milieu and gives them ultimate standards of reference. At the same time, it is believed to change their nature, transform them from one kind of human being into another. It ultimately unites man and office.” (Turner 1967, 108)

At Inanna nu er bærer af døden som en del af et funktionsområde, kan vi argumentere for ud fra hendes funktion som en rasende og voldsom krigsgudinde, der stormer hen over slagmarken og dræber (Kinsley 1989, 132-133). Vi kan måske også se det i mytens afslutning. Da Inanna forlader dødsriget, medbringer hun nemlig en hel skare af dødsånder, gallaerne, som bliver beskrevet af Kramer som: ”Constables of the Land of No Return” (Kramer 1969, 117).

(20)

When Inanna ascends from the nether world,  
Verily the dead hasten ahead of her.  
[...]They who accompanied her,  
They who accompanied Inanna,  
Where creatures who know not food, know not drink,  
Eat not sprinkled flour, drink not libated wine,  
Snatch the wife from the man's lap,  
Snatch the child from the nursemaid's breast. (Kramer 1969)

I strofe 20 er Inanna nærmest beskrevet som dødsgudinden selv. Hymnen fortsætter med fortællingen om, hvordan Inanna lader sin husbond og elsker hyrde og sagnkongen Dumuzi<sup>2</sup> tage hendes plads i dødsriget. Dumuzis søster får medlidenhed med ham og ender med at tage hans plads halvdelen af året i dødsriget. Da Inanna finder Dumuzi og beslutter, at han skal være hendes substitut, står der:

---

<sup>2</sup> Dumuzi er Inannas husbond og elsker. Han er hyrde og sagnkonge. I de mange hymner, som findes om disse tos kærligheds- og elskovsmøder gøres det klart, at deres møde konstituerer begær, seksuel omgang og vækst blandt mennesker, dyr og planter i hele landet. Når kongen bliver gift med Inanna i det hellige bryllupsritual, så optræder han i rollen som Dumuzi. Hymnerne til disse begivenheder er skrevet som en duet, hvis omdrejningspunkt er Inanna, der sammenligner sit skød med jorden og spørger: ”Who will plow my vulva?” og kongen/Dumuzi svarer: ” Oh the king will plow it for you, Dumuzi, the king will plow it for you” (Kramer 1969, 58-66). Der findes mange varianter af denne ordudveksling, men det centrale er altid et meget passioneret og udpenslet samleje og, at dette sender bølger af frugtbarhed, lidenskab og vækst gennem landet.



”She fastened her eye upon him, the eye of death, spoke the word against him, the word of wrath, uttered the cry against him, the cry of guilt” (Kramer 1969, 119). Denne formel er identisk med den, vi så i strofe 14. Inanna har dermed til lært sig sin søsters evner. Hun har fået del i det, som ellers hørte underverdenens gudinde til: dødens øjne, vredens ord, og skyldens skrig. Således kan vi konkludere, at Inanna efter sin dødsoplevelse, underverdensophold og mødet med dødens væsner faktisk er blevet bærer af kundskaber, egenskaber og dødsånder, som hører underverdenen til. Her fokuserer vi på gudinden, men det kunne ligeledes være interessant at kigge på Meérne. Inanna får meén for underverdenen og døden, da hun drikker Ea fuld. Den nærværende myte synes dog at handle om selvsamme tilegnelse af denne me. Hvordan kan vi forstå dette? Hvis vi husker på, at meérne jo er hellige love og kulturbestemmelser, så kan denne myte også handle om sakraliseringen af meén. Måske er det både gudinden og meén, der skal gennem det liminale rum for at blive virkningsfulde. Roy A. Rappaport skriver i sin bog *Ecology, Meaning and Religion*, at ritualer er det, der gør det sakrale sakralt. Det vil sige, at liminaliteten vækkes og gøres virkningsfuld for objektet i ritualen. Dette kunne være tilfældet både for Inanna og Meén.

## 10. Perspektivering

Inanna-myten er tydeligvis en frugtbarhedsmyte. Jeg er på ingen måde ude på at afvise denne tolkning af myten. Det er en vigtig del af myten, som er ganske klar.<sup>3</sup> Blot vil jeg gerne udvide forståelsen ved at vise, at visse strukturer og symboler i udformningen kan pege i en anden og supplerende retning. Nemlig i retning af en myte som også omhandler en gudindes tilegnelse af numinøs viden og kunnen, så hun kan opfylde sin funktion som krigsgudinde og frugtbarhedsgudinde. Der er meget af myten, som ikke handler om årstider, og der synes at være meget mere på spil end dette. Den har en fortællestruktur, som indikerer et initiationsritual med et liminalt forvandringsrum.

---

<sup>3</sup> Stephanie Dalley skriver at dette faktisk var omdiskuteret indtil man i 1963 fandt yderligere dele af Inanna myten, som beskriver at Dumuzi rejser frem og tilbage fra dødsriget med årstiderne. (Dalley 152)

Hvis vi går til lignende myter fra andre religioner, kan vi se, hvordan årstidscyklusser og frugtbarhed synes at stå i centrum for disse.

Dog er der visse dele af også disse myter, som peger i retning af den tilegnelseskode, som jeg synes, der også er i Inanna-myten.

## 11. Ishtar

Jeg bruger oversættelsen af den babylonske myte om Ishtar fra Stephanie Dalley i *Myths From Mesopotamia*, 154-162. Ishtars, Inannas babylonske modstykke, nedstigning til underverdenen er meget lig myten om Inannas. Hun begiver sig til underverdenen og bliver frataget sit tøj. Her ser vi, at Ereshkigal faktisk bliver vred over hendes indtrængen, men behandlingen af Ishtar er også i denne udgave "according to the ancient rites" og for hver port gentages ligeledes "Such are the rites of the Mistress of earth"(Dalley 1989, 156). Da Ishtar når til tronen, sender Ereshkigal tres sygdomme efter hende. Tallet tres går igen, men hvor det før var i forbindelse med livets vand og livets mad, er det her diametralt modsat. Tres er antallet af "dødelige" sygdomme. Vi hører dog ikke direkte, at hun dør, men blot at hun bliver syg i hele sin krop, og at hun ikke kan komme tilbage. Hvad der til gengæld er i denne myte, som ikke kan findes i myten om Inanna, er en direkte redegørelse for konsekvenserne af, at frugtbarhedsgudinden er i dødsriget: "No bull mounted a cow, No donkey impregnated a jenny, No young man impregnated a girl in the street" (ibid. 158). Dette bliver gengivet flere gange i myten og er grunden til, at guderne beslutter sig for at få Ishtar tilbage. Ea skaber en playboy, som bliver kaldt Good-looks. Han skal gå til Ereshkigal, gøre hende glad og få hende til at sværge en ed. Da Ereshkigal opdager bedraget, bliver hun vred, og her optræder et udtryk for hendes vrede, som vi så refereret hos Kramer, men som ikke var i selve hymnen om Inanna. Der står: "She [Ereshkigal] struck her thigh and bit her finger"(ibid. 158). Måske er Kramer og Alsters tolkning af Ereshkigals vrede i Inanna-myten inspireret af denne myte.

Ereshkigal har aflagt ed og beder derfor sine dødsånder om at hente Ishtar og overøse hende med livets vand. Der er ingen fødselssituation, dog er Good-looks der for at glæde Ereshkigal som en playboy, og man kunne således mene, at der er en underforstået seksuel handling. Her er det ikke fødsel, men dog stadig et element af frugtbar-

hed. Ishtar bliver klædt på igen, mens hun bliver ført gennem portene. Husbonden og elskereren Dumuzi tager hendes plads, og hun afventer hans tilbagevenden med stor sorg.

Denne myte er meget kortere end Inannas. Den bidrager dog med de tre vigtige linjer som viser det tætte forhold mellem gudinden og frugtbarheden. Inanna og Ishtar er praktisk talt identiske gudinder. Jeg kan ikke undgå at spekulere på, om der derfor eksisterer to ens myter om samme gudinde, som dog synes at have to forskellige fokuser. Den ene myte har tydeligt frugtbarheden i fokus og nævner flere gange problemet med manglede seksualitet eksplicit. I den anden myte er dette også en del af fortællerammen, men mere implicit, hvad der dog er eksplicit er gudindens rejse gennem kosmologiske yderligheder, sociale yderligheder og fysiske yderligheder. De to myter supplerer hinanden godt med hver deres fokus i samme rammefortælling.

## 12. Demeter og Kore

Jeg bruger Leo Hjortsø's gengivelse af myten i *Græsk Mytologi*, 24-26. I den græske myte om Demeter og Kore er årstider ligeledes forbundet med en færd i underverdenen. Frugtbarhedsgudinden Demeters datter Kore bliver bruderøvet derned af guden Hades. Mytens fokus er årstidernes mytiske ophav og har dermed samme funktion som Inanna og Ishtar myterne. Jeg vil her fokusere på den del af myten, der konstituerer Kore som underverdenens gudinde. Vi skal således se på, hvad der gør, at Kore, trods Demeters anstrengelser, ikke kan forlade underverdenen fuldstændigt, men må tage sin plads som gudinde i Hades noget af året. Svaret er mad. Inanna bliver vækket til live gennem "livets vand og livets føde". Disse er livgivende, men er også repræsentanter for himlen og jorden, hvor Inanna hører til. Disse sakrale remedier kommer fra himlen, og da Inanna indtager dem, opnår hun en tilstand, som gør, at hun kan vende tilbage til himlen. Myten om Kore forholder sig til mad på samme måde. Via indtagelsen af dødsrigets føde får hun del i dødsriget og bliver dermed funktionelt forbundet med dette. Mens Kore er i underverdenen, vil Demeter ikke lade føden gro på jorden, og "Visseilig var nu af hunger hver dødelig mand eller kvinde lagt under mulde til Hades, og aldrig de evige guder ofre fra jordiske mennesker vel havde nydt på Olympen" (Hjortsø 1964, 25).

Føde er frataget mennesker og guder. Mennesket fratages livet på jorden grundet manglen på føde, mens gudinden får konstitueret sit forhold til dødsriget gennem selv-samme kode, den alimentære. Hun bliver således døds gudinde ved at indtage dødsrigets føde. Jeg argumenterede før for, at Inanna ligeledes får del i dødsrigets funktioner, så der har Kore og Inanna noget tilfælles. Inanna opnår dødsrigets kundskaber gennem døden. Når mad kommer i spil i Inanna-myten, er det for at manifestere hendes tilhørsforhold til himlen og den øvre verden. Når mad kommer i spil i Kore-myten, er det for at konstituere hendes tilhørsforhold til dødsriget. Demeter har overtalt Zeus til at hente datteren igen, men Hades når at give hende et granatæble at spise. Herefter vender hun tilbage til Hades som Perséfone, dronningen af underverdenen. I begge myter er der transformation, tilegnelse af nye tilhørsforhold og nye evner. Ligeledes er det unge gudinder som rejser mellem den øvre verden og den nedre, transformationen finder sted i underverdenen, og de har tilknytning til frugtbarhed og seksualitet.

### **13. Konklusion**

Jeg vil mene, at Inannas ophold og oplevelser i underverdenen har visse ligheder med de symboler og strukturer, som vi finder i overgangsritualer. Den model, som Viktor Turner har udarbejdet i forbindelse med analyser af ritualer, synes at passe godt til den måde, som Inanna-myten er struktureret på. Hvis vi går ind på den præmis, at Inanna gennemgår en liminalitetsfase i denne myte, må vi dog stille os selv spørgsmålene: Hvorfor er gudinden Inanna sat ind i en myte om overgang, ritual, transformation og liminalitet? Hvad tilegner hun sig? Hvad er slutresultatet? Som jeg har beskrevet tidligere, mener jeg, at der er tegn i myten, som indikerer at, Inanna tilegner sig kundskaber. Disse kundskaber er meget lig dem, som Ereshkigal udøver, og, som vi har set, bliver kaldt underverdenens me'er. Ligeledes må vi igen gå tilbage til selve gudinden Inannas egenskaber som giver af liv (frugtbarhed) og tager af liv (krigsgudinde). Heri ligger måske selve svaret på denne myte om Inanna. Måske er denne initiationsrejse begrundelsen for, at hun som gudinde kan bevæge sig mellem de to sfærer – liv og død.

Som gudinde for krig og kærlighed er hun bærer af funktioner, der er diametrale modsætninger. Måske er hun ligefrem bærer af en liminalitet, som tillader hende at trans-

cendere disse funktioner, just som hun gør det i denne myte? Myten, som omhandler frugtbarhed, handler i ligeså høj grad om forholdet mellem liv og død. Ikke bare bliver de kosmiske love om disse to størrelser slået fast flere steder i myten, de bliver udfordret og endog på en måde brudt. Det er interessant, at en sådan myte har to kvindelige hovedpersoner, som netop er dualistiske i deres funktioner. Søstre Inanna og Ereshkigal er på den ene side gudinder for krig, destruktions og død, og på den anden side for kærlighed, frugtbarhed og fødsel. Mødet mellem dem i underverdenen fordrer en brug af alle disse funktioner.

Hvis vi godtager min opdeling i faser efter ritualmodellen, ser vi, at det netop er i det liminale rum, at Ereshkigal både er dræbende og fødende, morder og moder, ligeledes er Inanna både levende og død. Da Inanna dernæst handler i reintegrationsfasen, er hendes handlinger af præcis samme dualistiske karakter. Hun indtager sin plads på jorden og i himlen, som kærlighedsgudinde, men da hun finder sin husbond og elsker Dumuzi, omfavner hun ham ikke i seksuel sammensmeltning (som ellers). Hun dræber ham i stedet (Kramer 1969, 107). Dette drab, kunne man mene, var det modsatte af den seksuelt frugtbare handling, men som det viser sig i myten, er netop dette drab ophav til frugtbarhed gennem etableringen af årstiderne. Således vil jeg mene, at Inanna efter sin død og genopstandelse er bærer af noget numinøst, som hun oplevede i dødsriget. De dualistiske forhold indeholder måske den særlige og kraftfulde liminalitet og numinositet, som gør beskæftigelsen med overgange (fødsel/død/status) mulig. Gudinderne, via deres fysiologiske forbindelse til fødsler, er måske lige så naturligt forbundne til døden. Jeg vil mene, at denne tilsyneladende dualisme i gudindens natur måske kan forklares ud fra det tætte forhold, der ofte er til stede i overgangsritualer mellem liv og død. Liminaliteten i overgangsritualerne har en meget skabende karakter og effekt. Den transformerer. Fødselsgudinderne fik måske det destruktive med som en uløselig del af pakken, en uløselig del af det at være frugtbart, skabende, feminint væsen.

## 14. Litteraturliste

Alster, Bendt (ed.): *Dagligliv blandt guder og mennesker*, Museum Tusculanums Forlag, København, 1986.

Alster, Bendt (ed.): *Death in Mesopotamia*, Akademisk Forlag, Copenhagen, 1980.

Alster, Bendt (ed.): *GADS Religionshistoriske tekster*, Gads forlag, Gylling, 1984.

Dalley, Stephanie: *Myths from Mesopotamia*, Oxford University Press, Oxford, 1989.

Hallo, William W.: *The Exaltation of Inanna*, Yale University Press, New Haven, 1968.

Heidel, Alexander: *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, University of Chicago Press, Chicago, 1946.

Hjortsø, Leo: *Græsk Mytologi*, Gyldendal, København, 1964.

Kinsley, David: *The Goddess Mirror*, Sri Satguru Publications, New York, 1989.

Kramer, Samuel Noah: *Sumerian Mythology*, Harper & Brothers, New York, 1961.

Kramer, Samuel Noah: *The Sacred Marriage Rite*, Indiana University Press, London, 1969.

Preston, James J. (ed.): *Mother Worship*, The University of North Carolina Press, USA, 1982.

Rappaport, A Roy: *Ecology, Meaning, and Religion*, University of Michigan, USA, 1979

Schjødt, Jens Peter: *Ritualstruktur og ritualeklassifikation*, *Religionsvidenskabeligt tidsskrift* 20, 1992.

Turner, Victor: *The Forest of Symbols*, Cornell University Press, Ithaca, 1967.

Turner, Victor: *The Ritual Process*, Aldine Transaction, New Brunswick, 2009.

Westenholz, Ulla: *Gilgamesh. Enuma Elish*, Spektrum, Denmark, 1997.