

SOPHUS HELLE har studeret assyriologi på Institut for Tværkulturelle og Regionale Studier. Nu er han ph.d.-studerende på Aarhus Universitet, og forsker i opfindelsen af forfatterskab. Han undersøger den forandring der skete i babylonsk kultur, fra at alt litteratur var anonymt, til at forfatteren blev en vigtig kulturel figur.

Foto: Andreas Morgenrødt.

# Hinsides tiderne

## Oldtidens Irak i moderne dansk kunst

Af Sophus Helle

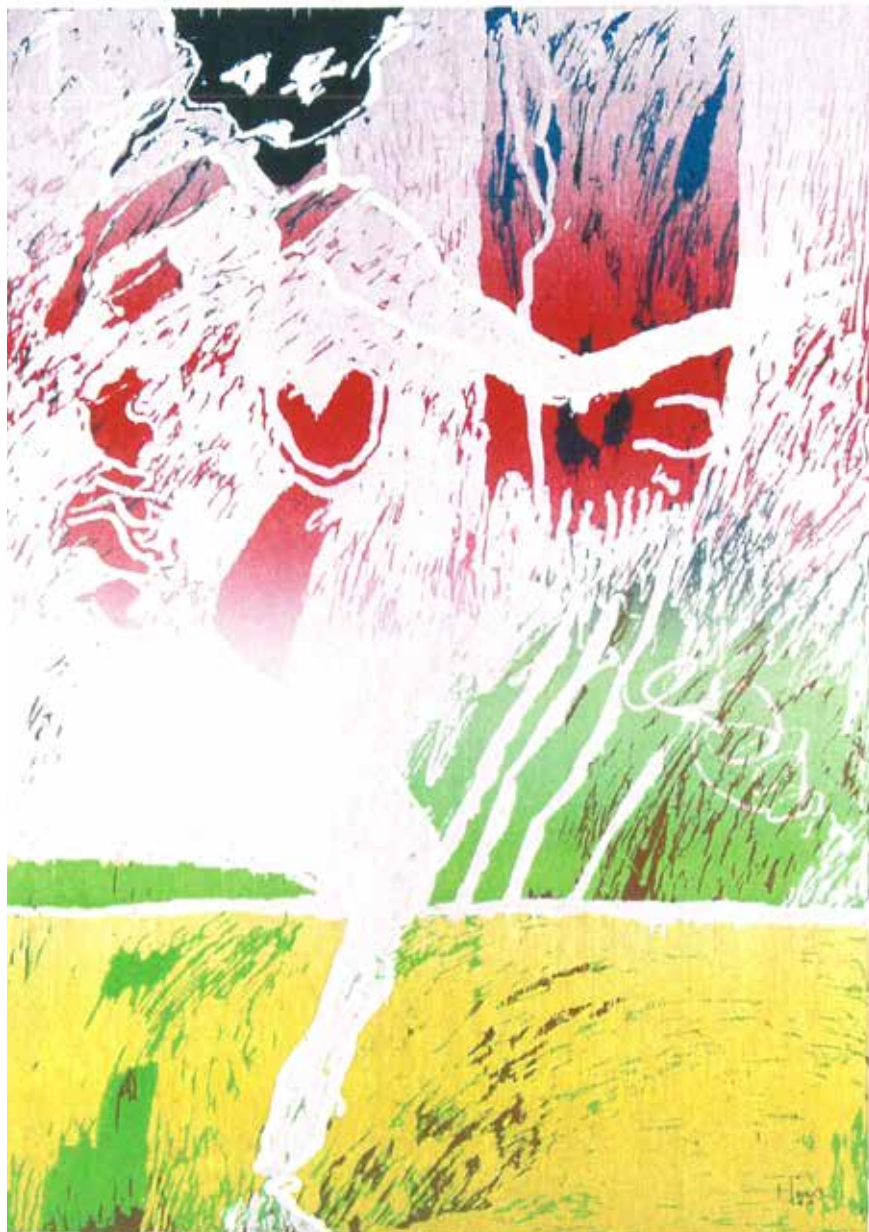
For årtusinder siden opstod der en række kulturer i det område vi i dag kalder Irak, heriblandt sumererne, babylonerne og assyrerne. Det var sumererne, der for over 5.000 år siden opfandt skriften og med den nedfældede de ældste digte, lovsamlinger og breve vi kender til, mens babylonerne og assyrerne videreudviklede deres kultur helt indtil det første århundrede e.Kr. Disse kulturer skabte litterære mesterværker der har fascineret læsere verden over siden deres genopdagelse i slutningen af det nittende århundrede: Eksempelvis er historien om Gilgamesh, kongen der jagtede det evige liv, blevet genfortalt som både ballet og symfoni, science fiction og børnebog, teater og tegneserie.

Også i Danmark er genopdagelsen af den babylonske og sumeriske kultur blevet mødt med stor interesse. Otte danske kunstnere har genfortalt historier fra og om disse oldgamle kulturer i deres egne værker, og det er de otte kunstnere, jeg vil se nærmere på i dette bidrag. For hvad er det egentlig ved eposer og hymner der er skrevet for årtusinder siden som stadig kan være vigtigt den dag i dag? Hvad er det disse otte kunstnere ser i Babylons og Sumers myter, der får dem til kaste deres kreative kræfter efter at gendigte historierne om Gilgamesh og Inana?

### Kileskriftens kulturer

Studiet af kulturerne fra oldtidens Irak kaldes *assyriologi*, efter den første kultur man genopdagede i det nittende århundrede, den assyriske. Den assyriologiske forskning dækker Irak og dets nabolande fra skriftens opfindelse i midten af det fjerde årtusind f.Kr. til kort efter Kristi fødsel. Det er altså et studie der dækker godt 3.500 år – eller som Marc van de Mieroop har døbt det, *'the first half of history'*.

Ikke nok med at assyriologien spænder flere årtusinder, den dækker også mange forskellige kulturer.



Figur 1:  
Træsnit fra Henrik  
Haves *Gilgamesh*,  
med stor tak til  
Mathias Kokholm.

For i disse 3.500 år blev det område vi i dag kalder 'Mesopotamien' beboet af først sumerer og akkadere, senere babylonere og assyrer, foruden amoritter, kassitter, kaldæere og aramæer, dertil hittitere, elamittere og hurrittere, osv. osv. Hele dette sammensurium af folkeslag er forbundet ved, at de alle benyttede sig af samme skriftform, kileskriften. Kileskriften er den ældste skrift vi kender til, og ligesom de latinske bogstaver i dag bliver brugt til at skrive både dansk, portugisisk og vestgrønlandsk, blev kileskrift for fire tusind år siden brugt til at skrive både sumerisk, akkadisk, hittitisk, elamitisk, osv. Assyriologien er altså studiet af *kileskriftens kulturer*.

Hovedsproget i byerne Babylon og Assur var *akkadisk*, som er et semitisk sprog i familie med arabisk og hæbraisk. *Sumerisk* er et ældre sprog, der blev talt i byer som Ur og Nippur længe før akkadisk kom til. Modsat akkadisk er det et såkaldt isolat, hvilket vil sige at det ikke minder om noget andet sprog vi kender til. Det er på mange måder et besynderligt sprog, og der er stadig en del aspekter ved det vi ikke fuldt forstår.

Da kileskriftens mysterie blev knækket i det nittende århundrede, og da sumerisk og akkadisk blev tydet, åbnede det op for en ny og ukendt verden. For det viste sig, at de mange tekster fra oldtidens Irak, bevaret som små tavler lavet af ler, gemte på både

matematiske landvindinger, debatter om meningen med livet, rørende skildringer af sorg og kærlighed, og meget mere endnu. Til dato er der blevet udgravet mere end en halv million tekster på kileskrift, men kun en brøkdel af dem er blevet læst og oversat, fordi der er så få forskere der er i stand til at læse dem. Kileskriftens kulturer er et rigt skatkammer der stadig venter på at blive udforsket, men som allerede nu har vakt stor interesse hos kunstnere verden over – og også i Danmark.

### Fire gange Gilgamesh

Det babylonske værk der har haft størst indflydelse på dansk kunst er eposet *Gilgamesh*, et af verdenslitteraturens første hovedværker. I Danmark er historien blevet gendigtet fire gange: af Per Nørgård, Henrik Bjelke, Naja Marie Aidt og Henrik Have. Men selvom de fire kunstnere alle har beskæftiget sig indgående med det babylonske epos, er det fire helt forskellige ting, de ser i det. I hver deres blik kommer historien om den sagnomspundne konge til at handle om noget nyt.

Den udgave af *Gilgamesh* som Nørgård, Bjelke, Aidt og Have kaster sig over, stammer fra slutningen af det andet årtusind f.v.t., altså fra over tre tusind år siden. Eposet fortæller om Gilgamesh, kongen i byen Uruk. Gilgamesh møder vildmanden Enkidu, og de

to bliver nære venner. Sammen drager de på farefulde eventyr og dræber først monsteret Humbaba, der bevogter Libanons enorme cedertræer, og senere Himmelyren, gudernes hellige dyr. Disse eventyr bringer dem ære og berømmelse, men også gudernes vrede: Som straf for drabet på Himmelyren beslutter guderne sig for, at Enkidu skal dø.

Gilgamesh falder fuldstændig fra hinanden i sorg over vennens død, men endelig beslutter han sig for at kaste sig ud på en umulig mission for at opnå evigt liv, og dermed undgå den skæbne der overgik Enkidu. Det lykkes ham at finde et menneske der har opnået udødeligheden, vismanden Ut-napishti, men selv Ut-napishti må skuffe ham. Han fortæller Gilgamesh historien om hvordan han selv blev udødeliggjort, nemlig ved at overleve den mytiske Syndflod og dermed redde menneskeheden. Men en sådan bedrift lader sig ikke gentage, og Gilgamesh må vende skuffet hjem til Uruk. Dog har han af Ut-napishti lært fortællingens magt, og er dermed blevet klar til at fortælle sin egen historie. Således slutter eposet med at begynde forfra, idet Gilgamesh gentager historiens første ord: *'Se Uruks mure!'*

### Nørgård og den kosmiske kamp

Per Nørgårds opera *Gilgamesh* er skrevet i 1972 og er dermed en af hans tidligste kompositioner, den første

i en række af tre operaer om mytiske helte: *Gilgamesh*, *Siddharta*, og *Orfeus*. Undertitlen til *Gilgamesh* er *'En opera i 6 dage og 7 nætter'*, og allerede her fornemmer man, at det er et værk der balancerer på kanten af sin genre. Den er ikke som traditionelle operaer opdelt i akter og arier, men i nætter og dage. Den sjette dag er en sekvens for sig, der bærer titlen *'Skabelsessymfonien'*, og denne symfoni er videre underopdelt i syv planeter (*'Soldag'*, *'Månedag'*, *'Marsdag'*, osv.).

Operaens opdeling er afslørende for den vinkel Nørgård anlægger på det babylonske epos: det er det *kosmiske* ved *Gilgamesh*, der interesserer ham. For Nørgård bør eposet ikke læses som en legende om en hvilken som helst sumerisk konge, men som en mytologisk udlægning af hele universets indretning. Operaens dirigent indtager således rollen som solguden Shamash, og går i løbet af operaen frem og tilbage mellem to dirigentpulte, der står i hver deres ende af salen. Dirigenten står ved den ene pult i dagstykkerne, går gennem salen i aftenstykkerne, og dirigerer fra den anden pult i natstykkerne, i en bevægelse der spejler solgudens bane rundt om jorden. Operaens skueplads gøres dermed lig med jordens omkreds, og scenen er sat til en fortælling der er intet mindre end universel.

Hvilket drama skal så udspille sig på denne kosmiske scene? For Nørgård handler *Gilgamesh*

grundlæggende om konflikten mellem natur og kultur. Selvom operaens handling lægger sig tæt op ad det babylonske epos, udvælger Nørgård to scener han dvæler særligt længe ved. Den ene er kampen og senere venskabet mellem Gilgamesh, den civiliserede konge, og Enkidu, vildmanden der voksede op på steppen. Operaen skildrer Enkidus overgang fra dyr til menneske, og hvordan han og Gilgamesh nærmer sig hinanden først som rivaler og senere som venner. Deres kamp er ikke blot et møde mellem vordende venner, men et sammensmeltning af verdens dyriske og civiliserende kræfter. Den anden scene Nørgård fokuserer på er de to heltes færd mod Humbaba. Allerede i den babylonske myte er Humbaba en tvetydig figur, på den ene side et monster og på den anden side skovens beskytter. Dermed kommer han i operaen *Gilgamesh* til at stå som modpolen til den civiliserede vold Gilgamesh repræsenterer. Natur mod kultur, skovens monstrøse forkæmper mod bykongens magt: det er en spænding i det babylonske epos, som Nørgård ophøjer til universelt princip.

### Bjelke og kærligheden mellem mænd

Det er nogle helt andre spændinger som forfatteren Henrik Bjelke ser i *Gilgamesh*. For Bjelke er eposet snarere fortællingen om den eksplosive og jeg-opløsende kærlighed mellem mænd.

Bjelke gendigter *Gilgamesh* i to værker, først i romanen *Saturn* (fig. 2) og senere i novellen *To mænd*. *Saturn* er Bjelkes største og mest komplekse værk, og romanen består af en collage af mange forskellige

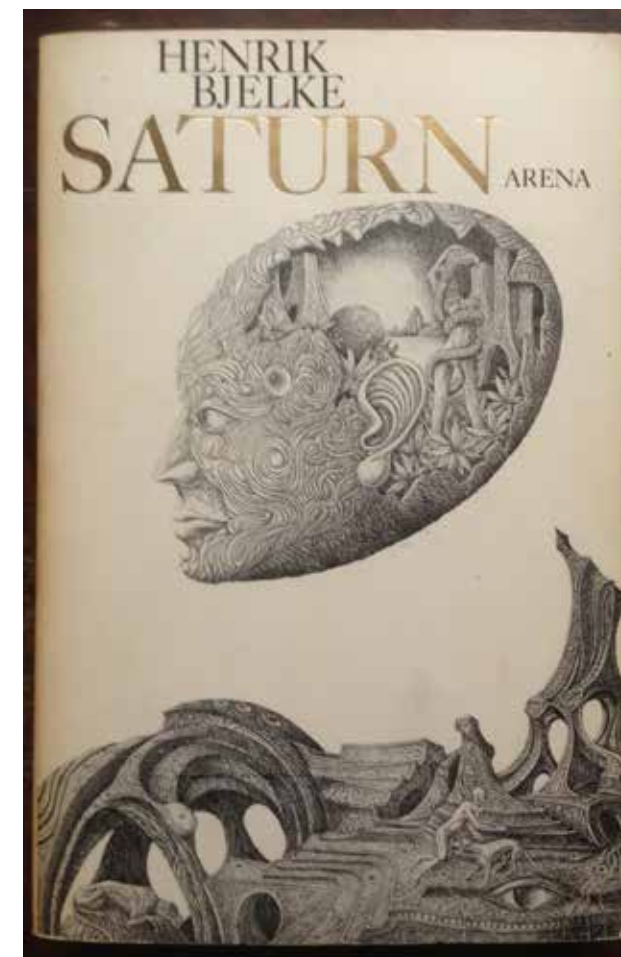


Fig. 2: Omslaget fra Henrik Bjelkes *Saturn*.

afsnit, genrer og citater, afbrudt af bratte overgange mellem poesi og prosa og af sprogskift frem og tilbage mellem dansk, engelsk, tysk og fransk. Romanens første halvdel handler om en aarhusiansk forfatter der bor i Sydfrankrig med sin kone og barn, som han i anden halvdel forlader for at rejse verden rundt på jagt efter den unge hippie Vince.

Det er i denne anden halvdel at *Gilgamesh* introduceres, og bogens tredje kapitel består af skiftevis Bjelkes egen tekst og lange citater fra *Gilgamesh* i dansk oversættelse. Hovedpersonen identificerer sig selv og sine elskere som enten Gilgamesh eller Enkidu – uden at nogens identiteter på noget tidspunkt ligger helt fast. Denne identitetsforvirring er en eksplicit taktik i værket, idet romanen forsøger at beskrive den sammensmeltning der sker i kærlighedens vold. I en særlig intens og eksplicit beskrivelse af sex mellem mænd udråber fortælleren:

Nu er jeg fri, jeg er spredt ud over mange personer, mange muligheder i mig selv, jeg er titusinder, jeg er alle ande, jeg er alle, jeg er løbsk som ukontrollerbart uvejr der drager hen over landene. Jeg har destrueret afskydningsrampen og de to første trin, jeg er det tredje trin, den tredje eksistens, det tredje øje, jeg er transcendent, jeg er den

yderste kapsel, jeg er skudt ud, væk, på vej mod fremmede sole, jeg er fri af alle love, brudt ud af den eneste mulige frihedens vej: forkertheden, jeg er underkastet nye love i tid og rum.

Fortællerens identifikation med Gilgamesh skal altså forstås som en grundig udforskning af hvad der sker, når mennesker smelter sammen i fælles begær, baseret på Bjelkes læsning af det nære og muligvis erotiske venskab mellem Gilgamesh og Enkidu. I det lange forord til novellen *To mænd* vender Bjelke tilbage til dette venskab, og tydeliggør det man allerede kan ane i *Saturn*. Som han her forklarer, forstår han forholdet mellem Gilgamesh og Enkidu som et eksempel på den dynamik der ligger i begæret mellem mænd, en dynamik der samtidigt er destruktiv og skabende, hvor identiteter smelter sammen i en særlig blanding af aggression og kærlighed.

### *Aidt og tabet af den elskede*

Hvor befriende kærligheden end er hos Bjelke, er den i Gilgamesh' tilfælde også tragisk: Enkidu dør, og Gilgamesh kastes ud i utålelig sorg. Det er netop den sorg, som Naja Marie Aidt forsøger at skildre i hendes seneste værk, *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage*. Værket er en elegi til Aidts søn Carl, der døde

kun 25 år gammel. I et desperat forsøg på at finde en måde at beskrive sorgen over det døde barn klipper Aidt en række vidt forskellige tekster sammen: digte, dagbogsnotater, sms-samtaler, litterære citater. Og en af de tekster er netop *Gilgamesh*.

Effekten af dette sammenstykkede sorgsprog er tvetydig. På den ene side tillader det Aidt at tale om den sorg, der ellers ville være umulig at beskrive, ved at sammenvæve udsagn fra vidt forskellige kilder. Men på den anden side fremstår disse tekststykker også som løsrevne fragmenter: en side Gilgamesh, en side Whitman, en side dagbog. Det er en af sorgens vigtigste tvetydigheder. Det er som om, at vores sætninger går i stykker når vi forsøger at beskrive den. Vi efterlades med brudstykker, som udtrykker vores smerte langt bedre end noget fuldent udsagn nogensinde kunne gøre det. Aidt skriver:

Eposet om Gilgamesh har en enorm kraft. Det er rejst gennem årtusinder, og det er nærmest ufatteligt at det stadig virker så rent og stærkt, som det gør. Det er faret gennem tiden som en litterær ildkugle, fuld af lidenskab og desperation. De temaer værket behandler, vidner om, at mennesket også for over 4000 år siden anså smerten ved tabet

og døden som det sværeste og vigtigste i et menneskes liv.

Der er for Aidt en grundlæggende genkendelighed i sorg, en medmenneskelighed der kan krydse år-

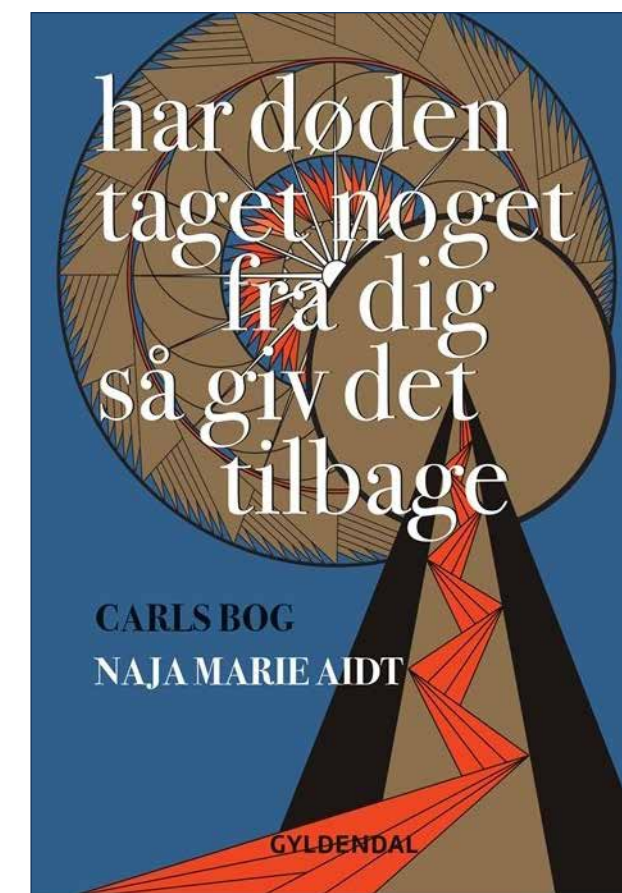


Fig. 3: Omslaget fra Naja Marie Aidts *Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage*.



Figur 4:  
Træsnit fra Henrik  
Haves *Gilgamesh*,  
med stor tak til  
Mathias Kokholm.

tusinder. Det kan virke betryggende. Tabet er en fælles kamp, som vi deler med utalleglige sørgende fra utalleglige tider. Vi lider ikke alene, fordi vi lider med Gilgamesh, og med så mange andre siden ham. Det kan dog også virke overvældende. Vi modtager ikke eposet som en gave vi roligt kan pakke ud, men som en ildkugle der brænder sig ustandseligt gennem historien og ind i vores liv. Der er ingen stille afklaring at finde i denne historie. Hvis vi deler vores sorg med Gilgamesh, er det fordi vi rives med og væk af hans ustoppelige lidenskab.

#### *Have og det evige liv*

Hvor Nørgård ser kosmisk kamp, hvor Bjelke ser katotisk kærlighed, og hvor Aidt ser overvældende sorg, ser Henrik Have noget helt fjerde. Haves *Gilgamesh* består af 21 træsnit, og hver billede er ledsaget af både en passage fra det babylonske epos og af Haves egne digte. Endeligt samles værket i et digt, der består af den sidste linje i hver af de 21 foregående digte.

For Have er det centrale i historien Gilgamesh' jagt efter det evige liv, og det særegne forhold mellem sprog og død som teksten skildrer. Haves værk har undertitlen *Man kan ikke afbilde døden*, et citat fra den babylonske tekst, og det er netop det umulige og nødvendige ved at skildre døden som Have udforsker. Haves *Gilgamesh* forsøger nemlig at gøre præcis det

som dens undertitel erklærer umuligt: at afbilde døden, hvis ikke direkte, så ved at skildre dens spøgelsesagtige tilstedeværelse i livet. Det er som om det spøger i Haves billeder, træsnittenes lysende farver hjem søges af utydelige, menneskelignende figurer, der mest af alt ligner krusninger i Haves surrelle landskaber (se figur 1, 4 og 5). Hvis Have afbilder døden i disse træsnit er det som et ekko, en fjern angst, der spøger i vores liv.

Kombinationen af de forskellige medier – træsnit, digte og oversættelser – er i sig selv sigende for Haves projekt. Det ubeskrivelige kan ikke beskrives i ét medie alene, man må nærme sig det ad flere veje, som også Aidt må gøre det. Billedernes spøgelses suppleres af den sproglige rastløshed i Haves digte:

Du har et sprog fordi du har en skrift.  
Men sprog og skrift er ikke identiske.  
Skriften kom før ordet, og det, du siger,  
er en udpumpning.  
Dine lyde afledt af skrift  
er uddrivelse af skrift.  
Derfor lider tegnet og ordet er hjemløst.

Hverken billederne eller tegnene kan fuldt ud indfange det de søger, og må gang på gang blive konfronteret med deres umulighed. Haves insisterende forsøg på at *dykke ned* gennem sproget, ned gennem billedla-

gene og helt ned til riften i tegnene, bliver hver gang mødt af en uoverstigelig modstand. Til sidst tager Have konsekvensen, og teksten bryder helt sammen. Digt nummer 18 og 19 er simpelthen tomme: '-----'.

I sidste digt konkluderer Have: '*Livet varer evigt, / døden er en tilfældighed.*' Således afslutter han sit forsøg på at afbilde det, der ikke kan afbildes, og giver os dermed endnu et perspektiv på det babylonske epos. *Gilgamesh* er for Have en fortælling om den desperate jagt på udødeligheden, og om menneskets forsøg på at fortælle sig til evigt liv. At Nørgård, Bjelke, Aidt og Have kan finde så forskellige temaer i *Gilgamesh*, vidner om hvor fascinerende et værk det babylonske epos egentligt er, og om litteraturens særlige evne til at åbne sig på ny for nye læsere, selv tre tusind år efter det blev til.

### Urtidens undergrund

Mens den version af *Gilgamesh* som Nørgård, Bjelke, Aidt og Have beskæftiger sig med er lidt over tre tusind år gammel, skal man endnu et årtusind tilbage i tiden for at nå til den litteratur som Suzanne Brøgger og Peter Brandes gendigter i værket *Inanna*, og et årtusind længere endnu for at nå til den oldtid som Merete Pryds Helle skildrer i *Fiske i livets flod*. Det er altså historiens dybeste lag man finder hos disse tre kunstnere, der på hver deres måde er interesserede i

at bevæge sig så langt tilbage i fortiden som historien tillader os det. Og for hver af dem er denne yderste afkrog af historien en særligt symbolsk tid, der rummer et løfte om forandring og nye betydninger.

### Brøgger og gudindens kvindekræft

I bogen *Inanna, himlens og jordens dronning* har Suzanne Brøgger gendigtet en række hymner og historier om den sumeriske gudinde Inana, der også er kendt under hendes akkadiske navn Ishtar. Belægget for Brøggers gendigtninger er engelske videnskabelige oversættelser fra hjemmesiden *ETCSL*, suppleret med hjælp fra den store danske sumerolog Bendt Alster.

Gudinden Inana er en ganske særlig størrelse, på den ene side krigens og på den anden side kærlighedens gudinde. Inana repræsenterer alt det paradoksale i verden, hendes navn er synonymt med forvandlinger og omvæltning. I den ene tekst er hun en smuk og netop gifteklar ungmand, i den næste tekst er hun en frygtindgydende kriger der kværner kranier til mel. Så hvorfor er det netop denne komplekse og tvetydige figur Brøgger vælger at gendigte til dansk?

I et interview med Berlingske gør Brøgger det klart, at det lige præcis er den kompleksitet der fascinerer hende. Brøgger skildrer Inana som en feministisk ikon, ikke på trods af, men netop på grund af hendes tvetydigheder, der forener det erotiske og det



Figur 5:  
Træsnit fra Henrik  
Haves *Gilgamesh*,  
med stor tak til  
Mathias Kokholm.

magtfulde. Der ligger ifølge Brøgger en særligt *kvindelig urkraft* i gudinden, som stadig kan fungere som inspiration den dag i dag:

‘Her kommer Inanna for fuld udblæsning. Skøge & dronning i hel figur, gudinde over både himlen og jorden, en frue der råder overalt og som udsteder lovene fra sin seng, som er identisk med hendes trone. Her i denne ur-historie er det pornografiske og hellige ikke skilt ad. Det jordiske og det himmelske hører sammen i Inanna. Dét tiltrak mig!’

‘Man har altid vidst, at der lå en kvindekraft dybt fortrængt i vores civilisationshistorie. Det er blandt andet tydeligt i arkæologiske vidnesbyrd, men også fra kampen mod kvindekulterne i Det Gamle Testamente og fra græsk tankegang. Men hidtil har man manglet beviset for gudindedyrkelsens faktiske eksistens.’ (Citat fra interviewet ‘Halvt pornomodel, halvt gudinde’, Berlingske Tidende).

Bag gendigtningerne af Inanas hymner ligger der altså en interesse for den transcendentale kvindekraft, der

ifølge Brøgger er at finde dybt begravet i vores kultur, skjult under senere perioders lag af patriarkalsk dominans. Hvorvidt kvinderne i den sumeriske kultur vitterligt var så frigjorte som de skildres her er et kontroversielt emne, men det afgørende i denne kontekst er netop Brøggers syn på Sumers oldtid. Sumer bliver hos Brøgger en mytisk og nærmest før-historisk tid, hvor samfundet var indrettet fundamentalt anderledes end det er i dag. Denne forestilling om Sumer giver Brøgger mulighed for at fortælle en ny slags historie om kvinder, en historie der ikke på forhånd fratager dem magten, men hvor patriarkatets overmagt blot er en senere historisk udvikling.

### **Brandes og tegnets skønhed**

Brøggers gendigtninger af Inanas myter er ledsaget af en række relieffer, udført af billedkunstneren Peter Brandes. Reliefferne er lavet i ler, et særligt passende medie idet de sumeriske hymner Brøgger gendigter også er skrevet på ler. Materialet bliver også fremhævet i relieffernes udformning, leret er efterladt groft og ufarvet, som en rå overflade for Brandes’ billeder. Netop ligesom i de sumeriske tavler skaber denne råhed et subtilt lysspil, siden reliefferne figurer, der ellers ville være gråt på gråt, er fremhævede af små skygger der smyger sig langs kanterne. Relieffernes tavler er ubeskårne, og deres groft takkede kant minder om



Figur 6, 7 og 8: Relieffer fra Peter Brandes' serie *Inana*, med stor tak til kunstneren.

den fragmentariske tilstand, hvori de fleste kileskrift-tavler er bevarede.

Reliefferne spejler således de sumeriske tavlers æstetik, og gang på gang kan man i Brandes' relieffer ane ligheder til den sumeriske kileskrift. På figur 6 kan man eksempelvis se en lighed til det sumeriske tegn for menneske, og den takkede linje nederst på relieffet er identiske med tegnet for korn. Ligeledes minder det firkantede gitter i figur 7 om tegnet for hus, mens hele figur 8 ligner kileskriftens tegn for

hoved. Noget af det mest interessante ved Brandes' leg med kileskriftens æstetik er at det er de tidligste versioner af tegnene, som han bruger i sin malerier. Som nævnt tidligere blev kileskriften brugt i omkring 3.500 år, og den ændrede sig mange gange undervejs. De senere versioner af skriften er snorlige og firkantede, og blev af babylonerne selv sammenlignet med kragetær. Men disse tidlige versioner er langt mere udtryksfulde og billedrige: tegnet for hoved ligner et hoved, og tegnet for korn ligner korn.

Tidlig form	Sen form	Værdi	Betydning
		LÚ	Menneske
		ŠE	Korn
		É	Hus
		SAG	Hoved
		NINDA	Brød, mad
		TAB	Ven, lighed
		PAB	Fjende, forskel

Figur 9: Kileskriftens udvikling. Fra René Labat, *Manuel d'Épigraphie Akkadienne* og Rykle Borger, *Mesopotamisches Zeichenlexikon*.

Med Brandes' genbrug af kileskriftens former bliver vi altså ført tilbage til en tid, hvor skriften stadig var ved at blive skrift. Det er et tidspunkt, hvor overgangen fra det *piktografiske* ('billed-agtige') til det *symbolske* ('skrift-agtige') stadig var undervejs. Kort sagt er det et tidspunkt hvor tegnene stadig var smukke, og endnu ikke et stivnet alfabet. Brandes selv betragter skriftens tegn som et 'koncentrat' af billeder, men understreger, at det ene ikke kan udelade det andet (personlig kommunikation). Hvor Brøgger ser kvindernes oldtid i de sumeriske hymner, en tid før det erotiske og det magtfulde blev skilt ad, er det altså snarere tegnenes oldtid Brandes ser i disse tekster, en tid før skellet mellem billede og skrift blev så udtalt som det er i dag.

### *Pryds Helle og skriftens begyndelse*

Skriftens oldtid bringer os videre til Merete Pryds Helle og hendes murstensroman *Fiske i livets flod*. Denne roman er den første af tre bøger hvor Pryds Helle udforsker Mellemøstens oldtid: senere kom *Solsiden* om det ægyptiske efterliv og *Hej menneske* om den neolitiske revolution. I *Fiske i livets flod* er det dog den sumeriske kultur der er i centrum.

*Fiske i livets flod* er en roman på godt 450 sider, og den væver tre spor sammen. Det ene spor foregår i nutiden og følger arkæologen Peter, der forsker i

skriftens opfindelse, det andet spor foregår i middelalderen og følger munken Adam, hvis munkeorden har svoret fuldstændig tavshed, mens det tredje spor foregår i den sumeriske by Uruk og følger pottemageren Enksilub og hans kone Magesh, som sammen opfinder de første skrifttegn (fig. 9).

Ligesom for Brøgger og Brandes er Sumer for Pryds Helle dét sted, hvor overgangen fra det mytiske og billedrige til det historiske og skriftlige sker. Men Pryds Helle går anderledes videnskabeligt til den overgang, for i *Fiske i livets flod* præsenterer hun en gendigtet udgave af arkæologen Denise Schmandt-Besserats teori om skriftens oprindelse. Ifølge Schmandt-Besserat blev skriften opfundet fordi sumererne brugte såkaldte 'tokens' (hvilket Pryds Helle oversætter med 'talsten' og 'ordsten') til at holde styr på deres regnskaber. Senere opdagede man, at man i stedet for at bruge fysiske sten kunne tegne disse tokens på ler – og dermed blev skriften opfundet.

Pryds Helle er dog ikke interesseret i skriftens opfindelse udelukkende som en historisk begivenhed. Det udgør for hende også en grundlæggende ændring i hvordan mennesker ser verden omkring dem. I *Fiske i livets flod* bliver skriften opfundet i en samtale mellem Enksilub og Magesh; Magesh er i gang med at trykke ordsten ned i ler, og Enksilub siger:

– Stenen, man trykker med, og aftrykket i leret er to vidt forskellige ting.

– Intet er det samme ved første øjekast, siger Magesh. – Men når man bliver ved at se, opdager man, at tingene spejler hinanden. Det gælder om at gøre sit blik hult, så det kan rumme aftrykket og formen på samme tid.

Enksilub tegner senere en skål, der bruges til at bage brød.

– Hvad er det? spørger han Magesh.

Magesh forsøger at gøre sit blik hult. At se formen bag aftrykket.

– Brød, siger hun. – Selvom det ligner en skål, er det brød du har tegnet.

Hun rører ved hulningen med fingrene.

– Det er ler, siger hun. – Og jeg ser en skål, og det, du vil sige mig, er brød.

Det er næppe tilfældigt at skriften hos Pryds Helle bliver opfundet, ikke af et enkelt menneske, men i samtale. Skriftens opfindelse er betydningsfuld for Pryds Helle netop fordi den lader mennesker forstå hinanden på tværs af rum og tid, som hulninger og aftryk i hinandens sind. De sidste to tegn Enksilub og Magesh opfinder sammen er: 'To parallelle streger for venskab. To, der krydser hinanden for uvenskab.' I *Fiske i livets flod* er skriften grundlæggende det, der



kan binde mennesker sammen – på godt og ondt. Det er skriften der forbinder Magesh, Adam og Peter, det er skriften der kan krydse tider og væve skæbner sammen. Fra Gilgamesh til Henrik Have, fra Inana til Suzanne Brøgger.

## Hinsides historien

På hver deres måder dykker disse syv kunstnere ned gennem historiens dybe lag, helt ned til oldtidens Irak. Men det er syv forskellige ting, de henter med op igen.

For de fleste af dem er den babylonske og sumerisk oldtid en mytisk tid. Per Nørgaard ser *Gilgamesh* som en kosmisk skueplads, hvor universelle kampe kan udspille sig, mens Suzanne Brøgger ser Inanas myter som begravede bomber, der kan sprænge gennem årtusinders undertrykkelse. Også for Henrik Have og Naja Marie Aidt vidner *Gilgamesh* om noget tidsløst, om emner der har stået mennesker nært til alle tider: den vilde kærlighed og den utålelige sorg. Eposet er en ildkugle der bestandeligt skærer sig vej gennem tiden.

Disse kunstnere ser *en tid før tiden* i Iraks oldtid, en tid hvis historier og konflikter stadig er relevante i dag, netop fordi de ikke helt hører til en fjern fortid, men snarere til en altomfattende menneskelighed. For dem er de årtusinder der er gået siden myterne blev

nedfældet blot et vidne om, at emner som sorg, natur, kærlighed og magt vil være vigtige til alle tider. Og netop fordi de emner er så vigtige, og så overvældende besværlige, er de babylonske myter stadig relevante. De giver os en måde at beskrive det, der ikke kan beskrives. Både Aidt og Have bevæger sig på sprogets kant – hos Aidt bliver teksten fragmenteret af sorg, hos Have bryder den helt sammen.

Anderledes forholder det sig med Merete Pryds Helle. I *Fiske i livets flod* (fig. 10) er den sumeriske kultur snarere et historisk end et mytisk fænomen. Sumer er et bestemt sted (det sydlige Irak) på et bestemt tidspunkt (3.500 f.Kr.) hvor der sker en bestemt udvikling (skriftens opfindelse). Oldtiden er hos Pryds Helle stadig relevant, men ikke som en tidsløs myte: snarere som en baggrundshistorie der kan forklare os, hvorfor vi i dag er, på den måde vi er.

Skriften er i *Fiske i livets flod* både en radikal forandring og dét, der sikrer sammenhæng på tværs af årtusinder. Dens opfindelse er hos Pryds Helle en revolution i hvordan vi ser verden omkring os: Det er en ny måde at tænke på, at 'gøre sit blik hult'. Ligeledes bliver skriften det, der vender op og ned på livet i bogens andre spor, for både munken Adam og arkæologen Peter. Skrift er det der binder deres historier sammen, men også det, der uigenkaldeligt forandrer de historier.

Samme spænding mellem det revolutionære og det tværhistoriske finder man hos både Brøgger og Bjelke. Begge forfattere har et revolutionært projekt: Brøgger vil skildre kvinders erotik på en helt ny måde, hvor sex og magt ikke er hinandens modsætninger, mens Bjelke vil skildre kærligheden mellem mænd som en frigørende og norm-brydende kraft. Men deres strategi for at opnå dette er netop ikke at præsentere det som et radikalt nybrud. Snarere vil de vise, at disse fortællinger *altid* har fandtes, som undertrykte lag i vores fælles fortid.

Iraks oldtid er altså en fortid der har det med at vende tilbage, enten gennem tidsløse myter eller varige opfindelser – og sådan vil det måske fortsætte. Når Bjelke i *To mænd* vender tilbage til historien om Gilgamesh og Enkidu, introducerer han sin gendigtning med følgende ord:

En skrift hinsides tiderne.

Af den evige/anonyme/kontinuerlige hymne  
om Gilgamesh og Enkidu.

I denne kort formulerede vision om fremtiden er historien om Gilgamesh en fortælling der er *hinsides historien*, om som til alle tider vil blive ved med at skrive sig selv igen og igen. Bjelkes fortælling er derfor strengt taget anonym. Det kan godt være, at det er

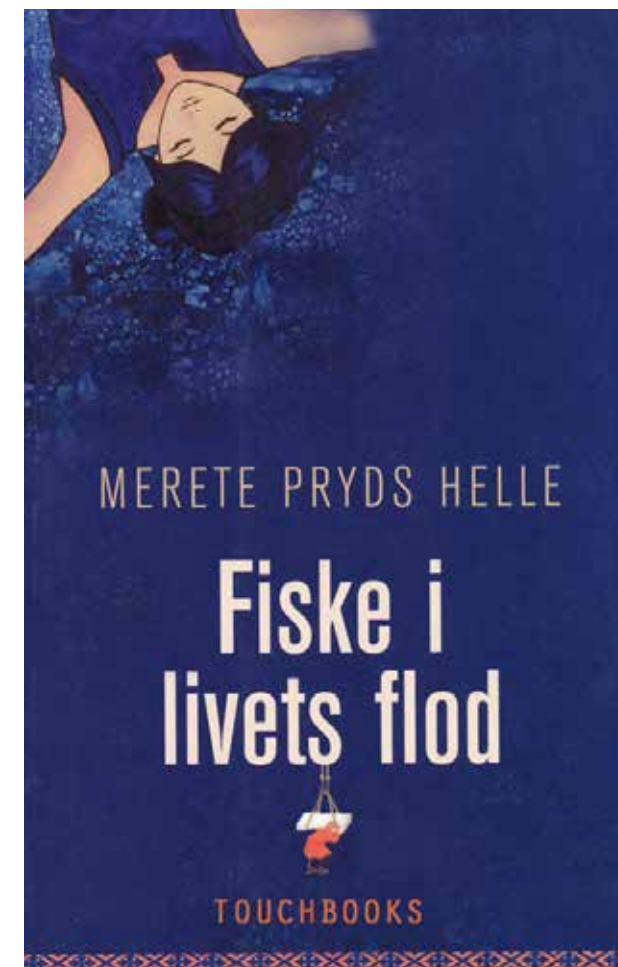


Fig. 10: Omslaget fra Merete Pryds Helles *Fiske i livets flod*.

ham, der er forfatteren til *To mænd*, men *To mænd* er blot endnu et led i en uendelig kæde af digtninger og gendigtninger. Og den kæde vil, i hvert fald ifølge Bjelke, fortsætte længe endnu.



Fig. 11: Morten Søndergaards projekt *Ukend dig selv* på et gulv i kunstmuseet Brandts 13 i Odense. Foto: Brandts.

## Spørgsmål og svar

Fortiden er altså ikke helt bag os, i hvert fald ikke endnu. Babylonsk kultur er fortsat en kilde til inspiration i moderne dansk kunst, eksempelvis i Morten Søndergaards projekt *Ukend dig selv* (fig. 11), der åbnede i januar 2017. Jeg vil derfor her til sidst kort vende blikke væk fra den dybeste oldtid, og hen mod fremtiden.

*Ukend dig selv* udfolder sig på et gulv i kunstmuseet Brandts 13 i Odense. Gulvet består af en række marmorplader, indgraverede med Søndergaards sætninger. Det er således i stil med Søndergaards tidligere værker som *Ordapoteket*, hvor ordklasserne blev til pilleæsker, eller *Drømmegavlen*, hvor en gavl i Valby blev dekoreret med beboernes drømme. På hver deres måde leger disse værker med at gøre ord til virkelighed og virkelighed til ord.

De sætninger gæsterne på Brandts 13 betræder er ifølge Søndergaard inspireret af babylonske varsler, især den kæmpestore varselssamling *Hvis en by*. Denne samling består af tusinder og tusinder af varsler af alle mulige forskellige slags. Ifølge *Hvis en by* er det for eksempel et godt varsel hvis en by ligger i en dal, og et dårligt varsel hvis den ligger på en bakke. Ligeledes indeholder teksten varsler om katte og slanger, grise og myrer, om at trække sig i skægget og om at snuble i en dør, og ikke mindst om seksuelt adfærd.

Det er for eksempel et særligt dårligt varsel, hvis man kommer til at have sex på et tag.

Ligesom *Hvis en by* er Søndergaards *Ukend dig selv* bygget op som en lang række af udsagn der begynder med ordet: 'Hvis...'. Og ligesom de babylonske varsler bruger Søndergaard denne form til at udforske verden omkring ham, dens betydninger og strukturer. Eksempelvis lyder Søndergaards gulvskrift:

Hvis du mister kontrollen  
Hvis det bliver endeløs sommer  
Hvis en bombe springer og du er eneste overlevende  
Hvis en hjerneblødning forvandler dit sind til en blomst  
Hvis spørgsmålstegnet er et lille øre  
Hvis intet er nok  
Hvis det er godt nok som det er

Men modsat varslerne i *Hvis en by*, er Søndergaards sætninger uafsluttede. Et babylonsk varsel består af to dele, en 'hvis'-del og en 'så'-del. Den første del beskriver varslens betydning ('hvis månen formørkes...'), og den anden beskriver varslens betydning ('...så vil kongen dø'). Men Søndergaards 'varsler' er uafsluttede, de tilbyder kun muligheder og scenarier, tegn og trusler. Hvad

det hele betyder, hvad det alt sammen skal føre til, det må vi selv finde ud af.

### Videre læsning

En generel introduktion til kileskriftens kulturer er Marc van de Mieroop, *A History of the Ancient Near East ca. 3000 - 323 BC*, Wiley, 2011.

Også god er Benjamin Foster og Karen Foster, *Civilizations of Ancient Iraq*, Princeton University Press, 2011.

På dansk findes kun én introduktion til Assyriens kultur: Mogens Trolle Larsen, *Gudens skygge: Det assyriske imperiums historie*, Gyldendal, 1997.

En nu noget forældet, men stadig fornøjelig introduktion til babylonsk kultur er Jørgen Læssøe, *Babylon*, G.E.C. Gads Forlag, 1966.

Eposet *Gilgamesh* findes i en engelsk oversættelse ved Andrew George som *The Epic of Gilgamesh*, Penguin Classics, 2003.

Den danske oversættelse er ikke helt opdateret længere, men bestemt anbefalelsværdig: Ulla Koch og Aage Westenholz, *Gilgamesh - Enuma Elish*, Spektrum, 1977.

De engelske videnskabelige oversættelser af Inanas hymner og myter som Suzanne Brøggers gendigtninger er baseret på, er at finde på hjemmesiden ETCSL: <http://etcsl.orinst.ox.ac.uk>

Det er altså ikke en særligt betryggende fremtid man betræder på dette gulv. *Ukend dig selv* fortsætter en tusindårig tradition med at lede efter mening i livets tilfældigheder, men stående på Søndergaards gulv efterlades man i tvivl: varslerne giver os ingen sikkerhed, kun angst om en usikker fremtid. Og det er måske netop her, at værket viser sig fra sin allermost babylonske side. For selvom babylonernes varslers *var* udstyret med tolkninger, er det ikke ligefrem beroligelse man føler ved at læse de tolkninger. Langt de fleste varslers i *Hvis en by* er tegn på død, dæmoner og overhængende fare, men det allermost foruroligende ved dem, er simpelthen deres antal: der er varslers at finde i *alt*, tusinder og tusinder af tegn, som kan være løfter om ruin såvel som om frelse.

Det er den samme usikkerhed om fremtiden, der i dag præger studiet af oldtidens kulturer. De konstante nedskæringer der har ramt universiteterne gennem de sidste par år har spredt en stemning af modløshed overfor de uforudsigelige faglukninger. Men måske kan kunsten være et varsel om at der, nedskæringer til trods, stadig er interesse hos det danske publikum for hvad oldtidens kulturer kan fortælle os.



Femte tavle af *Gilgamesh*-eposet. Tavlen blev opdaget i 2014, og tilføjer en vigtig del til historien, der tidligere have manglet. I dette nye stykke ankommer heltene Gilgamesh og Enkidu til den magiske skov, hvor de kæmper mod monstret Humbaba. Foto: Wikimedia Commons.