



Kvindesymbolik i thebanske privatgrave

Reinert Skumsnes

S amtlig med at en almindelig eliteborgers grav i Nye Rige fungerede som et monument for hans gerninger på jorden, skulle den også lægge lokale til begravelsen og de ritualer, der blev udført af de efterlevende. Det ultimative formål var at realisere foreningen af de forskelligartede elementer i den afdødes personlighed (krop, *ka*, *ba*, *akh*),¹ og gennem mytologiske referencer² og seksuelle hentydninger såvel som en fremadskuende erindrings³ sikre, at gravejeren (og hans familie) i stedet

for “at dø igen” kunne opnå et perfekt liv i det hinsides som en del af det store, overordnede kredsløb.⁴ Ved at hægte sig på forestillinger, der involverede både Osiris og Ra, håbede den afdøde at få adgang til solguden Ras selskab på hans daglige rejse ifølge dette ideelle scenario:

- At stå op over bjergene i øst hver morgen, født af himmelgudinden Nut/Hathor
- At sejle over himlen i sin solbåd om dagen
- At gå ned i bjergene i vest hver aften og blive slugt af sin moder
- At rejse gennem underverdenen Duat (gudindens krop)
- At forene sig for en stund med Osiris
- Atter at blive født af sin moder/datter ved solopgang⁵

Offerscener

I gravene fra Nye Rige er dette “solært-osirianske” kredsløb i høj grad til stede ikke blot i gravens arkitektoniske udformning, men også på symbolsk vis i

- 4 Se for eksempel Peter F. Dorman, ‘Family burial and commemoration in the Theban necropolis’, i Nigel Strudwick og John Taylor (red.), *The Theban Necropolis: Past, Present and Future*, London 2003, s. 30-41, især s. 30.
- 5 Hvordan foreningen mellem Ra og Osiris finder sted kan “variere alt efter kildens art og den sammenhæng, den blev brugt i. Men hvad der ikke kan variere er selve cyklussen” (Smith, ‘Following Osiris’, s. 334).

- 1 Mark Smith, *Following Osiris: Perspectives on the Osirian Afterlife from Four Millennia*, Oxford 2017, s. 7. Se også Jan Assmann, *Death and Salvation in Ancient Egypt*, London 2005.
- 2 Heather Lee McCarthy, ‘The Osiris Nefertari: A case study of decorum, gender, and regeneration’, *Journal of the American Research Center in Egypt* 39, 2002, s. 173-195, især s. 173. Se også Gay Robins, ‘Ancient Egyptian sexuality’, *Discussions in Egyptology* 11, 1988, s. 61-72.
- 3 Tanken om en “fremadskuende erindring” blev fremsat af Willeke Wendrich i diskussionen efter et kritisk indlæg om paradigmet om livet i det hinsides givet af Rune Nyord ved Lady Wallis Budge-symposiet ‘Egyptology and Anthropology: Historiography, Theoretical Exchange, and Conceptual Development’ i Cambridge, 25.-26. juli 2017. Se Nyord, ‘Taking ancient Egyptian mortuary religion seriously’: Why would we, and how could we?, *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 17, 2018, s. 73-87.

dens billedprogram.⁶ En helt nødvendig scene viser gravejeren siddende med sin hustru (eller mor), undertiden med børn, mens han modtager ofre fra familie, venner eller andre deltagere. Scenen ledsages som regel af tekster, der beskriver handlingen, gaverne og personerne undertiden med tilføjelse af offerlister og bønner. Det er blevet foreslået, at disse scener viser de afdøde i deres potentielle, transformerede tilstand som salige afdøde, og at de som sådan illustrerer den evige, ideelle situation, hvor der er et fortsat samspil mellem den afdøde og hans hustru, deres nærmeste, de levende og de afdøde, som har gennemgået de nødvendige ritualer. Det illustrerer også, at det var den symbolik, der lå i at afbilde mad og drikke, som dannede grundlaget for evigt liv.⁷

Ud over ofrene er det imidlertid værd at bemærke forholdet mellem den afdøde og hans hustru (eller mor). Hendes tilstedeværelse "gav løfte om den seksuelle forening, hvorigennem ægtemanden (eller sønnen som 'sin mors tyr') ville opnå genfødsel".⁸ Hun var det feminine element, som gennem samkvem med det mandlige sikrede livets cykliske forløb. I gravudsmykningen afbildes der kun sjældent åbenlyse, seksuelle handlinger, graviditet, fødsel eller amning⁹, hvorimod det myldrer med mere diskrete symbolske antydninger af seksualitet og

frugtbarhed.¹⁰ Gæstebudsscenerne synes "at gengive den ideelle fest med gravejeren og hans hustru som hovedpersoner, men de er så tyngede af symboler, der alle peger i samme retning, at der ikke kan være meget tvivl om begivenhedens dybere mening."¹¹ Fstdeltagerne ses i perfekt stand i deres fineste tøj, siddende på måtter eller stole mange sammen, mens de drikker igennem og nyder hinandens selskab. De er alle i deres bedste alder, ofte med tunge parykker kronet af salvekegler, med lotusblomster i hænderne, i håret, om halsen eller under næsen,¹² mens de får skænket op af nøgne piger. *Menat*-halskæde og sistrum vinder også gradvis indpas i scenerne. Scenernes bredere sammenhæng fremgår ikke blot af de ledsagende tekster, men også af fremstillinger af den afdøde ved siden af, hvor han/hun siges at "tilbringe en skøn dag" (*irt hrw nfr*).¹³

De tre betegnelser for "det kvindelige element"

I denne artikel vil jeg forsøge at demonstrere, hvordan en variation i ordvalget i de ledsagende tekster, sammenholdt med nogle detaljer i billederne, kan understøtte tanken om, at det kvindelige element var uundværligt i genfødselsforestillingerne. Et nærtudium af ordvalget i to af de mest kendte thebanske grave giver påfaldende resultater. Det drejer sig om valget mellem to ord, der begge betyder

6 Gay Robins, 'Meals for the dead: the image of the deceased seated before a table of offerings in ancient Egyptian art', i Catherine M. Draycott og Maria Stamatopoulou (red.), *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the "Funerary Banquet" in Ancient Art, Burial and Belief*, Harrington 2016, s. 202. Se også Friederike Kampp-Seyfried, 'Overcoming death – the private tombs of Thebes', i Regine Schulz og Matthias Seidel (red.), *Egypt: The World of the Pharaohs*, Köln 1998, s. 249-263, især s. 250.

7 Melinda Hartwig, *Tomb Painting and Identity in Ancient Thebes, 1419-1372 BCE*, Turnhout 2004, s. 87.

8 Hartwig, *Tomb Painting*, s. 94; se også Christiane Desroches-Noblecourt, "Concubines du mort" et mères de famille au Moyen Empire: à propos d'une supplique pour une naissance', *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 53, 1953, s. 7-47.

9 Amning afbildes undertiden, når gravejerens hustru er kgl. amme, dvs. hvis det er et erhverv, men ikke i en mor-barn-sammenhæng.

10 Gay Robins, 'Some images of women in New Kingdom art and literature', i Barbara S. Lesko (red.), *Women's Earliest Records: from Ancient Egypt and Western Asia: Proceedings of the Conference on Women in the Ancient Near East*, Brown University, Providence, Rhode Island, November 5-7, 1987, Atlanta, Ga. 1989, s. 109.

11 Lise Manniche, *Sexual Life in Ancient Egypt*, London 1987, s. 29-30, 40-41.

12 Lise Manniche, 'Reflections on the banquet scene', i Roland Tefnin (red.), *La peinture égyptienne ancienne: un monde de signes à préserver: Actes du Colloque International de Bruxelles, avril 1994, Bruxelles 1997*, s. 29-36, især s. 29-30.

13 Se Robins, 'Meals for the dead', s.111-127; Hartwig, *Tomb Painting*, s. 86-103; Lise Manniche, 'The so-called scenes of daily life in the private tombs of the Eighteenth Dynasty: an overview', i Strudwick og Taylor (red.), *The Theban Necropolis*; Aidan Dodson og Salima Ikram, *The Tomb in Ancient Egypt: Royal and Private Sepulchres from the Early Dynastic Period to the Romans*, Cairo 2008, s. 80-81.

“hustru”: *hmt* og *snt*.¹⁴ Det sidstnævnte bruges sideløbende til at betegne “søster”. Begge følges de i indskrifterne af pronominet *f* “hans”, hvilket henviser til gravens ejer og kvindens ægtemand. Gravejerens mor er også relevant i denne sammenhæng. Hun beskrives med ordet *mwt* “mor”.

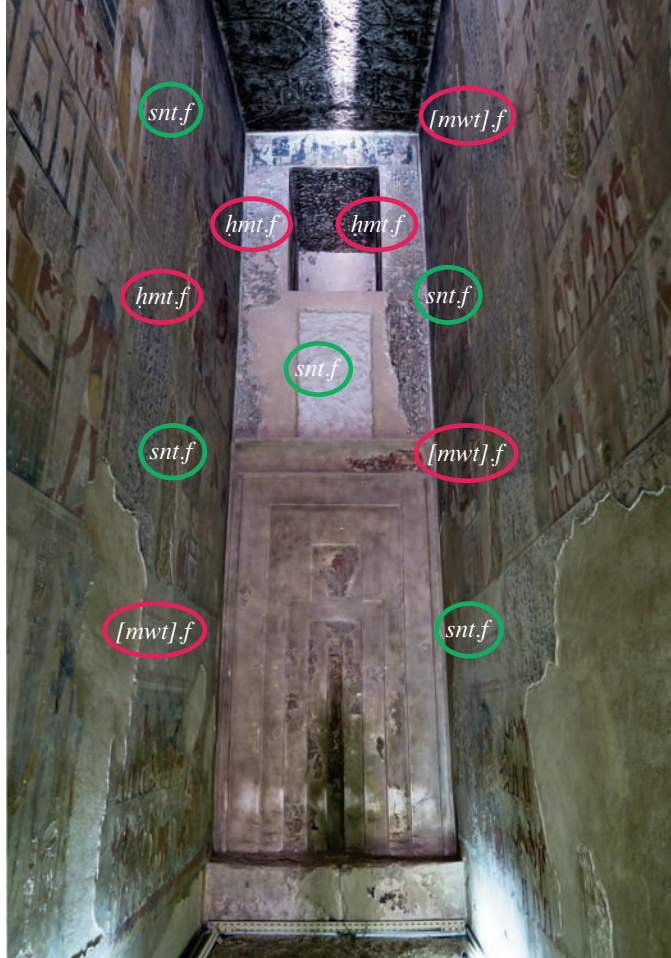
Jeg vil koncentrere mig om et par scener i to af de velkendte grave fra 18. dynasti, der tilhørte henholdsvis Rekhmira (TT 100) og Ramose (TT 55). Mit udgangspunkt er, 1) at *hmt* sammen med *mwt* (“mor”) som regel identificerede det kvindelige element i graven; 2) at *snt* havde mindre at gøre med det symbolske feminine element og mere med en øget anerkendelse af hustruen som “hans søster”, som hans bedre halvdel og medejer af graven;¹⁵ 3) at rollen for *šm'yt* (en betegnelse for en kvindelig sanger/musiker) sammen med andre musikere og dansere var at påkalde og tiltrække det guddommelige, og ganske særligt gudinden Hathor.

Hvor det i det tidlige 18. dynasti ser ud som om, at der blev lagt mere vægt på Osiris-symbolikken, tager solsymbolikken gradvis til, især i ramessidetiden. At dømme efter eksempler fra Gamle Rige synes der at være en forbindelse på den ene side mellem kulten af Osiris og mangel på kvindelig tilstedeværelse og på den anden side kulten af Ra og en stigende interesse for afbildninger af hustru og familie i gravmonumenterne.¹⁶ I Osiris-kulten var

14 Selv om *hmt* forekommer gennem hele det Nye Rige, øges hyppigheden af *snt* dog fra og med Hatshepsut og Tuthmosis III, og det er ubetinget det hyppigste udtryk for “hans hustru” fra Tuthmosis IV og derefter. Mere specifikt kan man observere, at *snt* udelukkende bruges i Amarna, og at *hmt* kører videre og tager til under Ramesses II og muligvis også Ramesses III. De to forskellige måder at omtale sin hustru på kan have rod i, at det drejer sig om at skelne mellem flere koner, men der er også talrige eksempler på begge findes i samme monument, og endda i den samme tråd af titler.

15 Se Jean Revez “The metaphorical use of the kinship term *sn* “brother””, *Journal of the American Research Center in Egypt* 40, 2003, s. 123-131. For at forstå betydningen af *snt* som en ny måde at omtale gravejerens hustru på kan man også støtte sig til antropologisk teori. Se f. eks. Sherry B. Ortner og Harriet Whitehead (red.), *Sexual Meanings: The Cultural Construction of Gender and Sexuality*, Cambridge; New York; Victoria 1992, s. 23.

16 Ann Macy Roth, “The absent spouse: Patterns and taboos in Egyptian tomb decoration”, *Journal of the American Research Center in Egypt* 36, 1999, 37-53, især s. 38-41.



der tilsyneladende primært behov for kvinder som et “redskab”, dvs. det kvindelige element blev understreget for at stimulere og lette den vigtige transformation til livet i det hinsides.¹⁷ Hustruen, eller moderen, associeres således med Isis og betegnes med ordene *hmt* eller *mwt* som det kvindelige element i scenen. Dette kunne også forklare, hvorfor moderen har en så vigtig rolle i nogle af gravene fra det tidlige 18. dynasti. I solkulten var det primært guderne, der stimulerede og muliggjorde den døde forvandling. I den senere del af det 18. dynasti og i ramessidetiden ser vi derimod, at hustruen oftere er *snt*, og at hun selv ønsker en forvandling.

Det kvindelige udtrykt i Rekhmiras grav

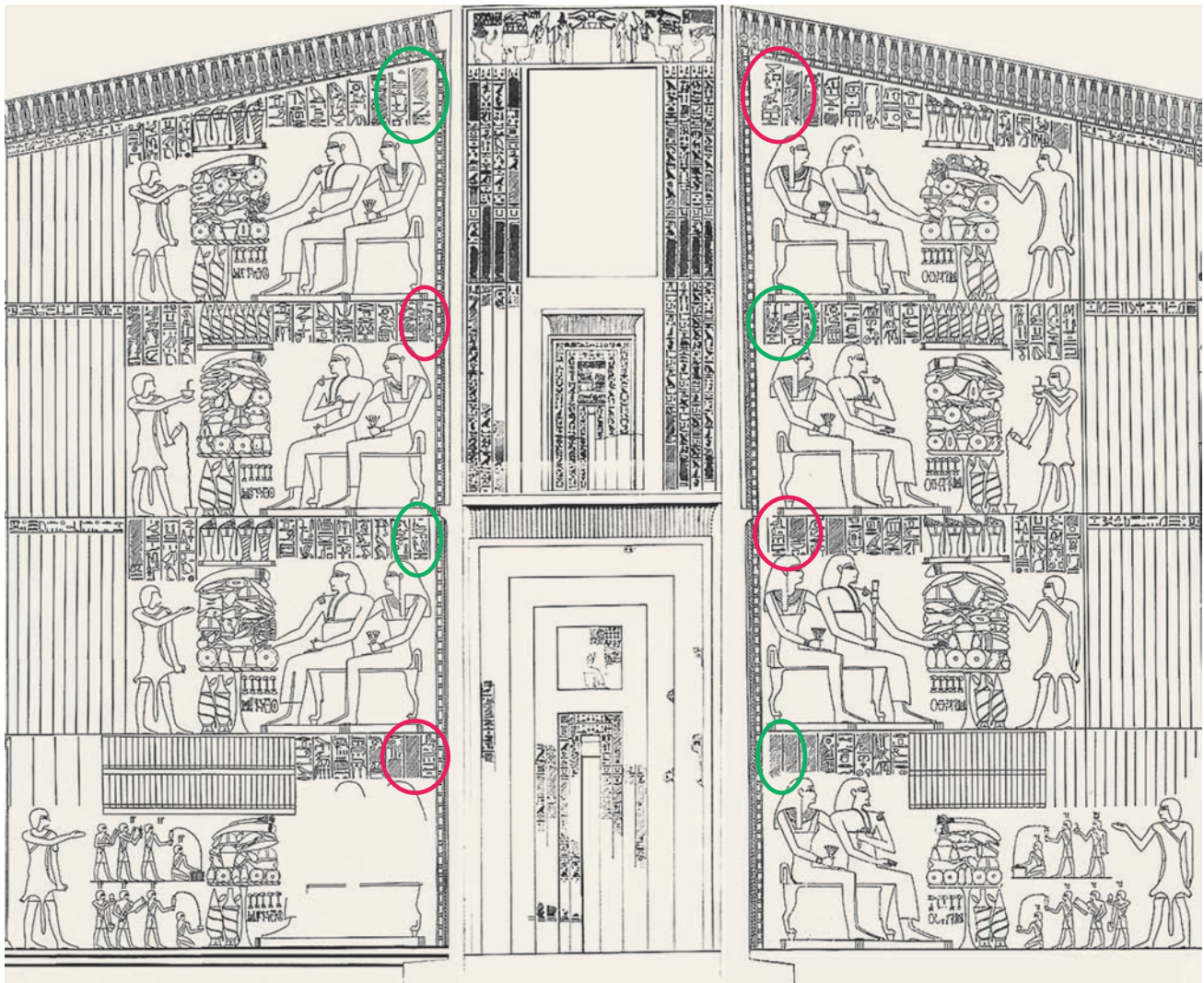
Grav TT 100 i Qurna på vestbredden af Luxor tilhører Rekhmira, der var borgmester og vesir under Tuthmosis III og Amenhotep II.¹⁸ Den består af en forgård og, hugget ind i klippen, en tværhal og en

17 Jeg vælger som regel udtrykket transformation frem for det mere gængse “genfødsel”, som bringer for mange associationer til kristendom og hinduisme.

18 Se Norman de Garis Davies, *The Tomb of Rekh-mi-re at Thebes I-II*, New York 1943.

Fig. 1 TT 100. Bagvæggen med statuéniche og skindøre og de tilstødende scener på sidevæggene. Foto LM.

Fig. 2 TT 100. Tegning af den inderste del af graven med sidevæggene foldet ud. Skindøren i Louvre er indsat i det firkantede felt i midten. Fra Davies, *Rekh-mi-re*, pl. 34-35.



lang gang med en statueniche og to skindøre over hinanden inderst inde, hvor loftet skræner op til en usædvanlig højde [fig. 1].

Bagvæggen

Bagvæggen af den lange gang, der her ligger mod nord i stedet for som ideelt mod vest, med statueniche og skindøre (kun den største for neden er endnu intakt) udgør gravens fokus og markerer grænsen mellem de levendes rige og de dødes/de transformeredes (PM I², s. 214 (21)). Rekhmiras hustru, hans mor og sønner ser ud til at have en særlig rolle i netop denne del af graven [fig. 2].

Den dobbeltstatue, der oprindeligt stod i nichen, er gået tabt. På begge sider i selve nichen er der imidlertid billeder af Rekhmira og hans hustru siddende ved et offerbord med front mod indgangen og deres søn, der ofrer til dem. Til venstre omtales hustruen således: "Hans hustru (*hmt*), husets frue, Merit". Til

højre er hun "hans hustru (*hmt*), husets frue, Merit, retfærdiggjort for den store gud." Rekhmira og hustru er også afbildet på den øverste skindør, der nu befinder sig i Louvre (C 74 – den er af granit og blev fundet liggende på jorden i 1840'erne). Her sidder de begge bag et offerbord, vendt mod højre. Hustruen omfavner sin mand med den ene hånd og holder en lotus med den anden. Hun er "hans hustru (*snt*), husets frue, "kongeligt smykke" (*hkrt nsw*), Merit, retfærdiggjort."

Fremstillingerne i nichen, især med brugen af ordet *hmt*, havde tydeligvis en særlig funktion med henblik på statuen, der var af altafgørende betydning for øjeblikket for den afdødes *egentlige transformation*. På panelet på skindøren var Rekhmira og Merit derimod primært til stede i rollen som gravejere og genstand for anekulten, der skulle sikre deres *fortsatte eksistens*, når den først var opnået. Det betyder at scenen i nichen fungerede ved sin egen



Fig. 3 TT 100. Gravejerparret modtager sistrer og *menat* af “døtre”. Foto LM.

blotte tilstedeværelse, hvorimod panelet i skindøren krævede kultisk assistance.

Sidevæggene

De scener, der umiddelbart støder op til bagvæggen, rummer alle fremstillinger af Rekhmira med hans hustru eller mor. I alle scenerne på den inderste del af den venstre væg (PM I², s. 212 (16)) sidder Rekhmira og hans hustru eller mor bag et offerbord med front mod indgangen, mens deres sønner udfører ritualer foran dem. Billederne af Rekhmira varierer lidt, hvorimod hans kvindelige ledsager sidder stort set på samme måde med højre arm om Rekhmira og en lotusblomst i venstre hånd. Kvinderne beskrives således (nedefra og op):

“[Hans mor (*mwt*)...] Bet, retfærdiggjort”
 “Hans hustru (*snt*) husets frue, Merit, retfærdiggjort”
 “Hans hustru (*hmt*), husets frue, [Merit, retfærdiggjort]”
 “Hans elskede hustru (*snt*), “kongeligt smykke”, husets frue [Merit], retfærdiggjort”

Alle scener på den modsatte, højre væg modsvarer den netop beskrevne, men spejlvendt med følgende tekst (nedefra og op):

“[Hans hustru (*snt*)... Merit...]”
 “[Hans elskede mor (*mwt*)], husets frue, Bet, retfærdiggjort”
 “Hans elskede hustru (*snt*), husets frue, “kongeligt smykke”, [Merit] retfærdiggjort”
 “Hans [elskede mor (*mwt*)], “kongeligt smykke”, husets frue, Bet, retfærdiggjort”



Fig. 4 TT 100. “Til din ka! Måtte du tilbringe en skøn dag!” Rekhmiras mor beskænkes. Foto LM.

Disse scener er interessante, for det ser ud som om der er et mønster i valget af hvem af hustru og mor, der er afbildet hvor, og hvilken slægtsskabsbetegnelse, der anvendes om dem. Trods skader på og rekonstruktion af nogle af serierne af titler synes de at veksle, således at hustruen i én scene er *snt*, mens hun er *hmt*, eller moderen er *mwt*, i scenen ved siden af. Det vil sige, at hustruen aldrig betegnes som *hmt* ved siden af en scene, hvor moderen er *mwt*.

I det øverste register i den midterste del af den højre væg i den lange gang (PM I², s. 213 (18)) [fig. 3] sidder Rekhmira og hustru ved et offerbord og modtager sistrum og *menat* fra fire døtre eller slægtninge, der spiller rollen som døtre: to småpiger med sidelok og to unge kvinder, fulgt af fire registre med kvindelige gæster og musikere. Hustruen lægger armen om sin mand og holder en lotusblomst i højre hånd. Hun er “hans yndlingshustru, som han bor sammen med (*snt.f hn'.f mrt ib.f*)” og “fruen i hans hus, [Merit], retfærdiggjort.”

Døtrene har ingen slægtsskabsbetegnelse, men teksten over scenen lyder: “De taler for at vise deres respekt for borgmesteren: Priset være du af Ras datter (= Hathor). Elsket være du. Måtte hun lægge sin beskyttelse om dig hver dag, mens hun omfavner din krop. Dine skuldre berører hendes person, mens hun lægger sine arme om din hals, at du kan nyde en perfekt livstid på jorden knyttet til liv, lykke og sundhed.”

Blandt gæsterne i det tredje register betjenes Rekhmiras mor ved et offerbord med front mod ægtepar-



Fig. 5 TT. 55.
Hele det nederste register til venstre for indgangen (sydvæggen). Fra Davies, *Ramose*, pl. 8 og 12.

ret af en pige [fig. 4]. Moren identificeres som “hans elskede mor (*mwt*), ‘kongeligt smykke’, Bet, retfærdiggjort.” Hele denne “gæstebudsscene” varsler en ny symbolik. Ikke blot kaldes hustruen *snt* og moderen *mwt*, men “døtrene” påkalder med deres instrumenter Hathors opmærksomhed. Sistrum og menat er raslende redskaber, der anvendes til at “tilfredsstille” guderne og dermed også stimulere den evige livscyklus.¹⁹

Det kvindelige udtrykt i Ramoses grav

Ramose var en af Rekhmiras efterfølgere som borgmester og vesir under Amenhotep III og IV, og hans grav (TT 55) ligger i samme område, om end længere nede ad klippen og med bagvæggen mere præcist orienteret mod vest.²⁰ Den er også T-formet, men med en meget rummelig søjlehal, som er den eneste, der opnåede at blive udsmykket. Korridoren har dog også søjler og bagvæggen markerede statuenicher.

I gæstebudsscenen på den sydlige indgangsvæg (PM I², p. 107-108 (4)) [fig. 5 a] ser vi Ramose og hans hustru Meritptah til højre ved et offerbord med ansigtet mod indgangen. Hun sidder på en lidt lavere stol og berører hans venstre arm med den ene hånd og holder en lotusblomst i den anden. Hun er: “Hans elskede hustru (*snt*), Amons sangerinde (*šmꜣyt*), husets frue Meritptah, retfærdiggjort hos den store gud, evighedens herre.” [fig. 6 se side 30] Bag ægteparret [fig. 5 b] sidder hun som datter sammen med sine forældre. Hun omfavner sin far med

den ene arm og har en lotusblomst i den anden. Hendes mor er i en tættere omfavelse med sin datter, for hendes arm når helt rundt om hendes hals og ned på hendes bryst, og med den anden har hun fat i hendes overarm. De er: “Hans bror, chef for guld- og sølvhusene, øverste bygmester, kongelig skriver... øverste kgl. forvalter, der leder fester for alle guderne i Memfis, Amenhotep, retfærdiggjort.” “Hans elskede yndlingsdatter, Amons sangerinde, husets frue, Meritptah, retfærdiggjort hos Osiris.” “Hendes mor, [Amons] sangerinde, husets frue, prist af de to landes frue, May, retfærdiggjort, ærværdig”

Til venstre, på den anden side af det samme offerbord, sidder Meritptahs forældre igen [fig. 5 c] sammen med Ramoses forældre og andre familiemedlemmer bag sig, alle med ryggen mod indgangen. Hendes mor omfavner sin mand med begge arme [fig. 7 se side 30]. Hun er “hans elskede hustru (*hmt*), [Amons] sangerinde... husets frue May, retfærdiggjort, ærværdig.” Ramoses forældre (hun med lotusblomst og omfavelse) [fig. 5 d] er “hans far, chef for Amons kvæg, chef for Amons to kornmagasiner, ... skriver Neby, retfærdiggjort hos den perfekte gud” og “Hans elskede hustru (*snt*), lovprist af Hathor, husets frue Ipuia, retfærdiggjort, ærværdig hos Osiris.”

I denne scene har Ramoses svigerforældre forrang frem for hans egne forældre og deler offerbord med ham. Ud fra titlerne at dømme står det klart, at Ramoses svigerfar, Amenhotep, også omtales som “hans bror”. Skønt det ikke kan udelukkes, at de var i familie med hinanden, og at Ramose dermed var sin hustrus onkel, virker det mere som om det er en talemåde – han er, eller agerer, som en bror. Det er af særlig betydning her at bemærke, at nogle af hustruerne i scenen omfavner deres mænd på gængs

19 Se Lise Manniche, ‘In the womb’, *The Bulletin of the Australian Centre for Egyptology* 17, 2006, s. 100.

20 Se Norman de Garis Davies, *The Tomb of the Vizier Ramose*, London 1941.

Fig. 6 TT 55. Meriptah og hendes titler (jf. fig. 5 a). Amon er udraderet. Foto LM.

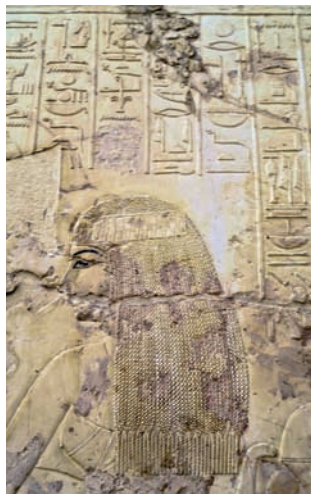


Fig. 7 TT. 55. Ramoses svigerforældre (jf. fig. 5 c). Foto LM.



vis (dvs. med den ene hånd på deres skulder og den anden med en lotusblomst over skødet), men at der er nogen variation i den måde hvorpå Meriptah, og især hendes mor May, omfavner deres mænd/far/datter på, for May bruger begge arme for at omslutte sin datter og mand. Hvor Meriptah endvidere kaldes *snt*, når hun sidder med sin mand og *s3t.f* (hans datter), når hun sidder med sine forældre, så kaldes May *hmt*, når hun sidder alene med sin mand og *mwt*, når hun er med sin mand og datter. Alle de andre hustruer er *snt*.

Der ser faktisk ud til i hele graven at være en forbindelse mellem Meriptahs titler og dem, der bæres af de øvrige kvindelige familiemedlemmer, især mødrene. I scener, hvor moderen er hans eller hendes *mwt* eller hans *hmt*, beskrives hustruen som *snt*. Det modsatte synes også at være tilfældet: Når mo-

deren er *snt*, er hustruen *hmt*. I det nederste register i den nordlige del af søjlehallens østvæg (PM I², s. 110 (10) II) sidder Ramose og Meriptah for eksempel ved et offerbord, vendt mod højre og med Meriptahs forældre bag sig [fig. 8]. De modtager ofre fra en *sem*-præst, der står bag en offerliste. Meriptah sidder igen på en stol med lavere ben end hendes mands. Hun betegnes som “hans elskede hustru (*hmt*), kongeligt smykke, Amons sangerinde, husets frue Meriptah, retfærdiggjort hos den store gud.” Hendes mor er “hans elskede yndlingshustru (*snt*), [Amons] sangerinde May, retfærdiggjort hos Osiris. Meriptah omfavner ikke sin mand på sædvanlig vis, men tager snarere fat i hans overarm med sin venstre hånd og løfter den anden i en tilbedende gestus (eller kærtegner sin mands skulder). Selv om hun sidder i en understøttende stilling, antyder hendes løftede arm en aktivitet. Hun er her hans *hmt*. Hendes mor May omfavner derimod sin mand som sædvanlig og hun er hans *snt*.

I den midterste del af det øverste register på den nordlige del af østvæggen (PM I² s. 109-110 (9) I) sidder Ramose med hustruen stående bag sig vendt mod højre, mens tre “døtre” udfører ritualer foran dem [fig. 9]. Hustruen beskrives som “hans elskede hustru (*snt*), kongeligt smykke, [Amons] sangerinde Meriptah, retfærdiggjort.” Meriptah lægger venstre arm på sin mands skulder, mens hun tager fat i hans højre overarm med højre hånd. Hun er hans *snt*, hans støtte. Foran parret står de to unge kvinder med deres sistre i den ene hånd og en stav i den anden, mens den tredje rækker en *menat* frem til parret, som Ramose tager i mod. Dermed interagerer han med de reciterende kvinder. Ovenover står ordlyden (med hieroglyfferne skrevet korrekt vendt mod venstre ligesom kvinderne, men med tekstkolonnerne i uventet omvendt rækkefølge fra højre mod venstre som for at indikere, at ordene strømmer mod gravejerparret:

“ Herren over de To Landes troners sistre og *menat*'er. Modtag dem anbragt foran din næse! Din herre Amon priser dig, mens du varer i millioner (af år) på hans domæne. Han har etableret liv for dig, efter at han fornyede luften til din næse. Måtte du bestå som himlen. Måtte du vare, leve, gentage år som vandets år. Du skal lutres sammen med din ka som oversvømmelsen (Hapi) og komme frem som Osiris. Horisontguderne skal slutte sig til dig. Du skal aldrig forgå.” “At recitere (for) borgmester og vesir Ramose, retfærdiggjort. Til din ka, Amon-Ra.



Fig. 8 TT 55. Ramose med sin hustru (til højre) og sine svigerforældre. Fra Davies, *Ramose* pl. XIX.

Med deres instrumenter spiller de tre unge kvinder rollen som Hathor. Ved at fremsige deres replikker ville de tiltrække gudernes opmærksomhed. Deres opgave var at stimulere og hjælpe fornyelsen og transformationen af den afdøde og hans ka. Som det yderligere fremgår af teksten, ville Ramose og Meritptah ved at snuse til Amon-Ras menat'er og sistrer, som kvinderne aktiverer, få adgang til det guddommelige rige for altid. Meritptah spiller altså her en rolle, der er parallel med Ramoses, hvilket understøttes af hendes betegnelse som *snt*. I modsætning til denne betegnelse finder vi som set ovenfor særligt titlen som *hmt* ved gravens kultiske fokuspunkter eller grænsezoner, hvor den indikerer en selvstændig, komplementær rolle som kvindelig tilstedeværelse.

Opsummering

I Nye Riges privatgrave foregår forvandlingen til en tilværelse i det hinsides gennem grænsezoner og ved overgange markeret i forskellige niveauer i selve gravkomplekset, primært ved en statue, en statue-niche og en skindør. Disse fysiske grænser blev sandsynligvis aktiveret af tilstedeværelse af "det kvindelige element". Scener, der rummer dette, kunne fungere ved egen kraft, i og med at de var *magisk aktive* billeder, mens scener uden det kvindelige element var *passive* billeder, der skulle sættes i gang enten af billeder ved siden af, eller ved en kultisk handling i selve graven. Det kan derfor ikke være et tilfælde, at hustruen eller moderen specifikt i rollen som *hmt* eller *mwt* ofte befinder sig i eller tæt på disse vigtige grænsezoner i graven.

I denne artikel har jeg således foreslået, at *hmt* og *mwt* udtrykker det feminine element i graven.



Fig. 9 TT 55. Ramose og hans hustru får overrakt sistrer og menat. Foto LM.

Snt havde mindre at gøre med den symbolske betydning af det kvindelige element og mere med en øget anerkendelse af hustruen som gravejerens "søster", som hans bedre halvdel og medejer af graven.

I løbet af det 18. dynasti, og især efter Amarna-tiden, gik vejen til livet i det hinsides først og fremmest via guderne. Samtidig med at *hmt* stadig anvendes i ramessideten, foregik der en omfattende ændring i gravens funktion fra dødekult til dødetempel med større fokus på et direkte samkvem med guderne og de redskaber, der anvendes til at nå frem til livet i det hinsides. Vekslingen mellem *hmt* og *snt* kan ses som et symptom på dette mønster. Vi begynder således at se ægtemand og hustru, både alene og sammen, mens de udfører ritualer fra Dødebogen, der skulle hjælpe de afdøde til at nå underverdenen. Som en del af dette vinder titlen *šm'yt* ("sangerinde") ligesom musikere og dansere med deres *menat* og sistrer frem. Deres rolle var at tiltrække sig gudernes opmærksomhed og tilfredsstille dem og dermed skaffe gravejerne del i efterlivet. Det ser ud som om det i ramessideten blev Hathor, og ikke gravejerens hustru eller mor som sådan, der varetog rollen som det vigtige, kvindelige element.

Det er vigtigt at understrege, at der ikke blot forelå en enkelt strategi for at nå det evige liv, og at den kreative rolle ikke alene var knyttet til det mandlige køn. Der var forskellige veje at gå: ud over at benytte den traditionelle spænding i dualismen mellem mand og hustru var der også indbygget en stærk symbolik i forholdet mellem far og søn, far og datter, mor og søn og mor og datter, som kunne bringes i spil ved at understrege generationernes gang i den evige cyklus.