

PERSEFONE, MISSBRUKARE ELLER MISSBRUKAD?

Sigrid Schottenius Cullhed

Berättelsen om hur Hades
rövade bort flickan Perse-

fone från hennes mor Demeter tillhör den grekiska antikens mest inflytelserika myter. Idag möter vi den i allt från nobelpris-tagares verk till Chick lit, från lågmälda ballader till dödsmetall. Gemensamt för de samtida skildringarna är att Persefone ofta förkroppsligar unga kvinnors längtan efter det utforskade och farliga. I sångerskan Lauren Hoffmans ”Persephone” skär hon sig i armarna och färden till underjorden sker på dimmiga vågor av tequila, LSD och metakvalon. Hon blir sällan bortrövad mot sin vilja i tjugohundratalets ungdomsromaner, utan känner sig istället lockad dit av en attraktiv Hades. ”One thing she knows for certain: John Hayden may be irresistible, but he is no angel”, föreställs han i Meg Cabots *Abandon*-triologi (2011–2015). En lika mystisk och spännande Hades skildras i Aimee Carters *The Goddess Test* (2011–2013): ”Then she meets Henry. Dark. Tortured. And mesmerizing.”¹ I de här böckerna kan Persefone inte motstå hans dragningskraft trots insikten att hon kommer att få betala med sitt liv för romansen. I andra verk blir hon så uppslukad av själva dödsupplevelsen att hon gradvis börjar ta kommando över Hades. Begäret efter mörkret kan aldrig stillas i den kanadensiska synthwaveartisten

Marie Davidsons *Perséphone*: ”Jag har inte nått slutet. Jag vill gå djupare”.²

Demeters roll har också förändrats på ett fundamentalt sätt. I många av nitton- och tjugohundratalets noveller, romaner och dikter som tematiserar myten är hon passiv, maktlös och frånvarande, eller också utgör hon ett direkt hot mot sin dotters integritet och personliga utveckling.³ Det här perspektivet är särskilt framträdande i psykoanalytiskt inspirerad forskning kring ämnet, där Hades brukar betraktas som ett redskap som underlättar dotterns separation från modern.⁴ Längre tolkades berättelsen om Persefone och Demeter som en kvinnlig motsvarighet till Oidipus-myten, men under de senaste tio åren har jämförelsen mött protester. Kritiker ansåg att begreppet ”Persefonekomplex” bättre ringade in problematiken i dotterns individuationsprocess som bland annat innebär en mer långdragen separation.⁵

Samma motiv har också vävts in i samtida litterära gestaltningar av Persefones känslor gentemot Demeter. ”My mother, my darling mother,/ I loved you more than any other,/ Ah mother, mother, your tears smother”, skrev Stevie Smith i dikten ”Persephone”, posthumt utgiven 1975.⁶ Demeter kväver sin dotter med sina moderskänslor och Persefone använder Hades som en väg ut. ”Of course I ate those seeds./ Who wouldn’t have/ exchanged one hell for another?”, avslutar Shara MacCallum dikten ”Persephone Sets the Record Straight” från 1999.⁷ MacCallums gudadotter protesterar mot sin osäkra och uppmärksamhetskrävande moder genom att ingå förbund med Hades, oskadliggjord, som så ofta i de här sammanhangen. I den nya tappningen, där myten inte handlar så mycket om hans bortrövande av Persefone som om den unga flickans försök att slå sig fri från sin mor, blir han som Kathie Carlsson anmärker en positiv figur:

Demeter’s behavior is repeatedly reduced to the human level and presented as pathological: neurotic, depressive, overpossessive, narcissistic, a mid-life ’folly,’ etc., while Kore-Persephone is seen as

naive, innocent, and teasing, lacking depth, and needing to break away from her mother. Remarkably, Hades’ violent and unrelational behavior is consistently reframed positively and presented as what Kore needs to enable her to separate from a ’binding’ mother.⁸

Demeters moderskap har patologiserats. Hon kan inte släppa taget om sin dotter. Hades, däremot, inträder som man i en viktig fas i Persefones liv.⁹ Den lockelse som han utgör på den samtida kulturens Persefone kan delvis förstås mot bakgrund av psykoanalysens modeller, där kvinnligt vuxenblivande innebär att dottern frigör sig från en mor som inte alltid uppmuntrar hennes självständighet, utan tvärtom ställer sig i vägen för den. De här tolkningarna är besläktade med artonhundratalets omläsningar och kreativa receptioner av den antika mytologin, som var centrala för Freuds och den tidiga psykoanalysens allegoriska läsningar.

I den här artikeln undersöker jag den utveckling där Persefone går från att vara ett motvilligt offer för ett brutalt bortrövande till att själv söka sig till underjorden. Utifrån ett antal nedslag från antiken till idag undersöker jag hur myten omvandlats, särskilt i det sena artonhundratalets brittiska esteticism, där Persefone ofta gestaltades som en femme fatale. Undersökningen fokuserar dels på hur mytens motiv förändras, dels på de sociala och kulturella kontexter som ligger till grund för omgestaltningarna. En avgörande fråga rör dynamiken mellan berättelsens funktion som å ena sidan en emancipationsmyt, å andra sidan bärare av en patriarkal diskurs.

PERSEFONES MOTSTÅND

Den äldsta bevarade versionen av myten om Persefones rov finns i *Den homeriska hymnen till Demeter*, vanligtvis daterad till sexhundratalet före vår tideräkning. Den lästes och traderades under medeltiden i Bysans, men tillsammans med *Den första homeriska*

hymnen till Dionysos föll den bort i förlagan till alla de handskrifter som spreds i Europa under tidigmodern tid. Först år 1777 hamnade hymnen åter i den klassiska filologins blickfång, när den återupptäcktes i en handskrift från 1400-talet i ett stall i Moskva.¹⁰ Dessförinnan kände man berättelsen främst från romerska källor, där protagonisterna bär de latinska namnen Proserpina, Ceres och Pluto: Ovidius *Metamorfoser* (ca 8 e.Kr.) och *Fasti* (ca 18 e.Kr.), samt den senantike latinske panegyrikern Claudius Claudianus diktverk *Om Proserpinas Bortrövande* (ca 395–97 e.Kr.).¹¹

Ursprunget till föreställningen om Persefones längtan till underjorden kan knappast spåras till antikens berättelser. Hymnens Persefone är otvetydigt ett offer för sin farbrors – Hades – vilja och dennes hemliga överenskommelse med hennes far, Zeus, bakom ryggen på modern.¹² Hymndiktaren beskriver hur dödsrikets furste ”slet till sig den ovilliga flickan” när hon sträckte sig efter en sällsynt vacker narciss som jordguden Gaia hade skapat på Zeus begäran och ”förde bort henne under jämmerskri” från blomsterängen där hon befann sig.¹³ Hon ”skrek högljutt med sin stämma” och kallade på sin far.¹⁴ Ingen hörde Persefone men hon tappade inte hoppet utan fortsatte att skrika så att hela världen ekade:

Flickans odödliga röst gav återskall nere i havets djup och på bergens höjder, och snart förnams den av modern som greps av tårande sorg i hjärtat.¹⁵

Nu inleds moderns kamp för att återfå sin dotter. Under tiden sitter Persefone på sin nya tron bredvid maken ”helt ofrivilligt, längtande efter sin moder”.¹⁶ Demeter lyckas till slut få sin dotter tillbaka till jorden, men eftersom Hades i hemlighet hade givit henne några granatäppelkärnor att äta precis innan hon lämnade underjorden är hon bunden dit och måste återvända halva året. Tillbaka hos Demeter berättar dottern om den hemska upplevelsen. Hades grep henne ”helt ofrivilligt, och jag ropade högljutt med min stämma”.¹⁷

I den Homeriska epiken har frasen en parallell i den förslavning som Hektor med rätta fruktar att Andromache ska utsättas för efter hans död.¹⁸ Rovet är en överträdelse och Persefone beskrivs i samma ordalag som de Homeriska hjältarnas sexslavinnor.

Även i Ovidius latinska återberättelser är Proserpina ett oskyldigt offer för Plutos begär, men här betonas hennes barnslighet snarare än maktlöshet. I *Metamorfoserna* plockar hon blommor ”med en flickaktig iver”,¹⁹ och under rovet ropar hon efter sin mor och sina vänner, men oftast modern. Hon inser inte stundens allvar och begråter naivt de blommor hon tappar, som om det vore värre än det sexuella våld som väntade.

I Claudius Claudianus senare version är Proserpina långt mer verbal än i de tidigare exemplen och konfronterar Pluto och världsmakterna under bortrövandet.²⁰ Hon undrar vilket brott hon har gjort sig skyldig till och jämför sin lott med andra flickors, som rövats bort av mänskliga förövare:

Jag, däremot, berövas både oskuld och himmel, avtvingas kyskhet men också ljus. Ja, fjärran från jorden drivs jag i bojor och tvingas tjäna den stygiske fursten.²¹

Här blir likheterna med sexslaveri ännu tydligare, och Demeter finner till slut Proserpina ”höljd i sin fångelsehålas mörker, slagen i grymma bojor”.²²

Det finns ingen frivillighet i någon av dessa berättelser, bara ett våldsamt rov. Händelseförloppet i sig speglar ett inte helt ovanligt scenario i antikens Grekland, där äktenskap innebar att bruden, som oftast var en flicka i tidiga tonåren, fördes bort från sin familj för att leva i mannens hem. Om den nye maken inte bodde i samma trakter som brudens familj var det troligt att hon aldrig mer fick återse den.²³ Det är mycket möjligt att myten om Demeters och Persefones separation behandlade detta utbredda trauma för tonårsflickor och deras mödrar. Hades rov framställs som en upplevelse av förtryck och övervåld jämförbar med krigsförbrytelser.

SJÄLENS UTVECKLING

Antika läsare uppfattade ofta myten om Persefone som en naturfilosofisk allegori. Bortrövandet och återförandet stod för månens faser eller årstidernas gång,²⁴ men inom nyplatonismen kunde berättelsen även tolkas som själens resa till och från underjorden i reinkarnationens cykel.²⁵ Under medeltiden utvecklades den senare läsningen i exempelvis den anonyma omarbetningen av Ovidius *Metamorfoser*, *Ovide moralisé* (1290–1320). Här framställs berättelsen som en kristen allegori: Proserpina representerar själen, Pluto Djävulen och Ceres kyrkan, genom vilken själen till slut får sin frälsning. Idén om själens utveckling löper som en röd tråd genom renässansens och barockens omarbetningar av myten, men den kristna frälsningen ersattes snart med mer sekulärt präglade hyllningar till kärlekens triumf. Det omaka paret's förening blev en demonstration av kärlekens makt som med lätthet kunde anpassas till den höviska kärlekskoden. Denna tradition levde vidare under 1600- och 1700-talen, då Proserpinas och Plutos bröllop blev ett populärt motiv på opera- och teaterscener.²⁶

Under 1700-talet blev tonen mer pessimistisk och uppmärksamheten riktades istället mot Persefones inre. I Goethes melodram *Proserpina* (1778) vill hon inget hellre än att återförenas med sin mor, men Ceres förmår inte rädda sin dotter. Ensam och isolerad blir Proserpina allt olyckligare i underjorden. Här finns ingen kompromiss, som i den antika myten där hon till sist får tillbringa halva året på jorden. Här finns inget lyckligt slut, som i den kristna allegorin och barockoperorna. Tvärtom är dramatiken i Goethes melodram helt koncentrerad kring episoden då Proserpina äter av granatäpplet – det som först tedde sig som en ”vänskaplig frukt” och som hon trodde skulle hjälpa henne att glömma sin sorg. Liksom i de antika versionerna är hon bunden till underjorden efter att ha ätit av den. ”Varför är frukter så vackra då de bär

på förbannelse?”,²⁷ frågar hon sig olyckligt och ångerfullt efter att de tre ödesgudinnorna kungjort att hennes öde har beseglats:

Du är vår! Det är dina anfäders beslut:
Du skulle ha återvänt nykter:
och bettet av äpplet gör dig vår!²⁸

Dessa rader, som återkommer gång på gång i dramet, citerades av pessimismens främste filosof Arthur Schopenhauer. Han uppfattade det som att Goethes drama lyfter fram mytens essens: sexualdriften är den starkaste bekräftelsen av livsviljan, vilket Proserpina ger uttryck för då hon äter av frukten.²⁹

Det finns ingen räddning hos Goethe och Schopenhauer. Den oskyldiga flickan, som tidigare funnit frälsning genom kyrkan och kärleken, blir nu en nattsvart drottning, underkastad en förgörande sexuell drivkraft som håller henne fången i underjorden. Relationen mellan mor och dotter, den antika hymnens huvudmotiv, trängs undan i denna androcentriska tolkning. Ceres blir perifer och maktlös; Proserpina, likt Eva i paradiset, är oförmögen att stå emot en förgörande frestelse.

PERSEFONE OCH OPIUM

I den brittiska esteticismen var Persefone ofta dyster, instängd och plågad. Den makt hon får över levande och döda som underjordens drottning i de antika berättelserna får nu en annan innebörd. Perspektivförskjutningen sker delvis som en följd av att frukten hon äter i underjorden och de växter som omger henne börjar associeras med opium. Vallmo och opium figurerar även i några av de antika versionerna, men i dessa fall är vallmoblomman och vallmodrycken inte kopplade till henne, utan till Demeter.³⁰ Den mest utförliga beskrivningen finns i *Fasti*, där Ovidius be-

rättar hur Ceres, utklädd till människa, kommer till Eleusis och gästar kungaparet Celeus och Metha-neira.³¹ På väg in i palatset plockar hon en ”sövande, mild vallmoblomma” och bryter så sin långa sorg-fasta.³² Även parets sjuke son, Triptolemus, får mjölk med vallmo. Scenerna tjänar uppenbarligen som en etiologi över vallmons roll i de Eleusinska mysterierna, där den förmodligen användes i initiationsriterna.

I vissa moderna och tidigmoderna gestaltningar börjar vallmon och opiumet istället överföras till Persefone. I Edmund Spensers (1552–1599) dikt ”The Faerie Queene” (1590/1596) förekommer en ”Dead sleeping Poppy” bland blommorna i Proserpinas dystra trädgård. Vi finner också en indirekt allusion till Proserpina i Erasmus Darwins (1731–1802) beskrivning av vallmoblomman i lärodikten ”The Loves of the Plants” (1789). Hans nyklassiska allegoriska komposition med utgångspunkt i Carl von Linnés botaniska klassificeringar består av 72 vinjetter om olika växter. Darwin var läkare, radikal upplysningsman (morfar till Charles Darwin) och hade omfattande erfarenheter av opiummissbruk. Han såg opium som en effektiv universalmedicin och ordinerade det flitigt till sina patienter. En av dem var hans hustru Mary Howard, som avled år 1770 under drogdelirier.³³ Passagen i fråga bygger upp en liknelse mellan Proserpina och vallmoblomman, där opiumets intag i små respektive stora doser avspeglar gudinnans dubbla natur. Den kvinnliga magikern (”the Sorceress”) viftar med sin ebentholtstav och väcker så de livlösa kroppar som bebor hennes underjordiska glänta. ”Marmorstatyerna” börjar andas, läpparna rör sig och kinderna rodnar. Så sveper hon med staven igen och deras lemmar stelnar; blodet fryser till is och en ”sömn av järn” sluter deras glasartade blick.³⁴ Raderna antyder en allegorisk läsning av den underjordiska fruktbarhetsgudinnans förening av liv och död som opiumets medicinska och giftiga egenskaper.

Vissa drag i Erasmus Darwins ”Sorceress” går igen i

Algernon Charles Swinburnes berömda dikter om Proserpina i *Poems and Ballads* (1866). I fjärde strofen av ”The Garden of Proserpine” beskriver Swinburne hur hon krossar vallmoknoppar som druvor och framställer ”dödligt vin” till ”döda män”:

No growth of moor or coppice,
No heather-flower or vine,
But bloomeless buds of poppies,
Green grapes of Proserpine,
Pale beds of blowing rushes
Where no leaf blooms or blushes
Save this whereout she crushes
For dead men deadly wine.

I sjunde strofen tar Proserpina emot de döda vid deras sista utpost:

Pale, beyond porch and portal,
Crowned with calm leaves, she stands
Who gathers all things mortal
With cold immortal hands;
Her languid lips are sweeter
Than love's who fears to greet her
To men that mix and meet her
From many times and lands.³⁵

Swinburne går ett steg längre än Goethe och låter Proserpina glömma Demeter och livet på jorden: ”Forgets the earth her mother,/ The life of fruits and corn”. Hans ikoniska Proserpina är ett vackert, tomt och dystert skal, en symbol för den ofrånkomliga döden, som inte kommer med frälsning utan enbart med vila. Swinburnes dekadenta estetik, som vände sig mot de kristna föregångarnas didaktiska och moraliska anspråk, träffade rätt i tiden. Hans melankoliska Proserpina blev kopierad och beundrad, särskilt som gestalt i preraphaeliternas konst. Swinburnes gudadotter har till och med identifierats med poeten och modellen

Elizabeth Siddal, som var gift med konstnären Dante Gabriel Rossetti.³⁶ Siddal gick ett tragiskt öde till mötes. I ung ålder fick hon laudanum, en blandning av flytande opium och alkohol, ordinerat av läkare mot magsmärtor och för att ”lugna nerverna”. Hennes ångest verkar inte ha dämpats av kuren, snarare tvärtom. Efter flera års missbruk fick hon ett dödfött barn och kort därefter avled hon. Rossetti fann hennes döda kropp i sängen med en tom laudanumflaska bredvid, ett ögonblick som förevigades i konsten.³⁷

I porträttet *Beata Beatrix*, färdigställt år 1870, förskönar Rossetti sin makas död genom att måla henne som Beatrice i Dante Alighieris i *La vita nuova* (1295). På bilden åskådliggörs dödsögonblicket då hon nås av en röd duva som bär en vit opiumvallmoblomma i näbben. Fågeln kommer till henne med död men också med befrielse. Rossetti uttryckte vid ett tillfälle att han ville få sin hustrus död att likna en ”dvala”, likt Dante beskrivit Beatrices bortgång.³⁸

Siddal har också ansetts vara inspirationskällan för Rossettis porträtt *Proserpina* (1874).³⁹ I en sonett på italienska med samma namn, som han målade in högst upp i högra hörnet, klagar Proserpina över sitt öde som beseglades då hon åt av den ”ödesdigra” frukten. ”Dire fruit, which, tasted once, must thrall me here”, står det i den engelska översättningen som han tecknade på ramen.⁴⁰ Hon känner sig instängd och längtar efter ljuset på andra sidan. Dikten avslutas med en omfokalisering och utropet ”Woe’s me for thee, unhappy Proserpine!”⁴¹ Den suggestiva slutraden öppnar för en rad tolkningar. Vissa betraktar den som ett uttryck för Rossettis missnöje med att hans älskarinna, Jane Morris, modell för målningen, inte lämnade sitt äktenskap för honom. Andra har tolkat sonettens avslutande vers som Proserpinas reflektion över sitt eget öde.⁴² Ytterligare en tolkning är att poeten iklar sig Demeters roll och klagar över förlusten av sin döda hustru, som om hon vore Proserpina.⁴³ Oavsett tolkning befäster sonetten i någon mån Proserpinas skuld till sitt olyckliga öde. Själva målningen, liksom *Beata Beatrix*, är central för preraphaeliternas konstruktion

av Proserpina – vacker, blek och urlakad, nästan livlös av drogerna, men inte som i den antika myten ett självklart offer för någon annans överträdelser.⁴⁴

Det sista exemplet i samma genre från den här epoken är den tongivande uppsatsen ”The Myth of Demeter and Persephone” (1876), där Walter Pater gestaltar Persephones narkotiskt dödsovande tillstånd:

She is compact of sleep, and death, and flowers, but of narcotic flowers especially, – a revenant, who in the garden of Aidoneus has eaten of the pomegranate, and bears always the secret of decay in her, of return to the grave, in the mystery of those swallowed seeds; sometimes, in later work, holding in her hand the key of the great prison-house, but which unlocks all secrets also; (there, finally, or through oracles revealed in dreams;) sometimes, like Demeter, the poppy, emblem of sleep and death by its narcotic juices, of life and resurrection by its innumerable seeds, of the dreams, therefore, that may intervene between falling asleep and waking.⁴⁵

På samma sätt som Erasmus Darwin för Pater samman vallmons potentiellt narkotiska egenskaper med Persephones dubbla natur och tillstånd. I dekadensens och den brittiska esteticismens tid griper den bilden rakt in i den samtida döds- och förfallsestetiken. Pater skriver att vallmon är ”ett emblem över sömn och död genom sina narkotiska vätskor”, och de två växterna – vallmon och granatäpplet – blandas ihop med varandra och med gudinnan själv. Pater gör Persefone och de dödliga växterna till en enad symbol, ett poetiskt emblem sammanflätat av dekadensens onda blommor. Hennes dödliga droger svarar mot den djupt mänskliga omoralen, älskad och hyllad som människans mest naturliga tillstånd av Baudelaire och inom dekadentismen: ”Brottet, vilket människodjuret fått smak för i moderlivet, är ursprungligen något naturligt. Dygden däremot, är artificiell, övernaturlig”.⁴⁶ Kopplingen mellan Persefonemyten och narkotiska

blommor har sina rötter i vallmons associationer till de Eleusinska mysterierna, men det är först under det sena 1800-talet som den befästs på allvar, framför allt inom den brittiska esteticismen där Persefonegestalten blev en symbol för en inneboende immoralitet. Medan Bibelns dansande Salome symboliserade det makabra och sexuella promiskuitet, förknippades Persefone snarare med död, melankoli och rusdroger.

Denna litterära estetik sammanfaller med en period under slutet av artonhundratalet då användning av opioider hade blivit allt vanligare i Europa och Nordamerika, inte minst bland kvinnor. Marknaden började regleras först mot slutet av artonhundratalet och internationella förbudslagar trädde inte i kraft förrän i början av nittonhundratalet.⁴⁷ Fram till dess hade opiumindustrin ägnat sig åt aggressiv marknadsföring, ofta särskilt riktad mot kvinnor, för eget bruk eller för att ge till barn.⁴⁸ Opium och morfin skrevs ut mot besvär som ofta var genus- och könsbetingade: mensvärk, förlossningssmärter, oro eller så kallad nervsvaghet. Det finns flera socialkonstruktivistiska och medicinhistoriska förklaringar till varför kvinnor var överrepresenterade bland injicerande morfinister i Europa och USA: Kvinnor ansågs vara mer känsliga för smärta och obehag än män och läkare var därför mer benägna att föreskriva dem starka smärtstillande medel. Av samma anledning ordinerades kvinnor att ta drogerna under längre perioder än män, vilket gjorde att de utvecklade starkare beroenden. Läkardorderade narkotiska injektioner var dessutom mindre tabubelagda än andra typer av missbruk som var vanligare bland män. Att injicera morfin kunde på så vis bli en del av en kvinnlig livsstil, inte minst i överklassen där kvinnor hade råd med såväl substanserna som rätt attiraljer; eleganta etuier och sprutor av silver och guld.⁴⁹ Ytterligare en faktor som inte tagits i beaktande i de här diskussionerna är substansens specifika neurokemiska funktioner: endogena opioider hör till de molekyler som reglerar anknytningsaffekter (till skillnad från, till exempel, dopamin). Den abstiniens som infaller efter mänsklig separation, fram-

föfallt mellan barn och vårdnadshavare, har vissa likheter med den som inträffar när missbrukaren är utan opium.⁵⁰ Betraktat från det perspektivet är det kanske inte någon slump att Demeter söker och finner just opioider i naturen i samband med att hon letar efter sin förlorade dotter. Separation och avskurna anknytningsband förekom i allt vidare utsträckning under artonhundratalets industrialisering, och processen kan ha bidragit till den ökade efterfrågan på opium och morfin. Små barn till arbetande föräldrar fick opium för att uthärda dagen, ensamma, i föräldrarnas frånvaro.⁵¹ Det stora suget efter opiumpsubstanser bland sysslolösa kvinnor i borgar- och överklassen kan också sättas i relation till den påtagliga ensamheten som i regel präglade deras tillvaro.

Elizabeth Siddal är med andra ord en av många kvinnor vars öde hamnade i händerna på opiumindustrin vid den här tiden. Swinburnes, Rossettis och Paters svaga och frånvarande Persefone bär vittnesbörd inte bara om dekadent estetik utan även om arten av sin tids kvinnoförtryck. Hon är vacker, mystisk och introvert, nästan helt onåbar. Döden hon bär inom sig har hon fått av läkarkåren och opiumindustrin. Den har gjort henne passiviserad, paralyserad och dysfunktionell. För den voyeuristiske dekadenta konstnären däremot, tycks hennes ”dödsovande” tillstånd och förspilda liv mer skönt och poetiskt tilltalande än sorgligt och onödigt.

DEN NYA PERSEFONEMYTEN

”Känner ni till myten om Persefone?”⁵² Så inleder Marie Davidsons manlige medsångare spåret ”Perséphone”. Liksom Lauren Hoffmans drogade Persefone bygger Davidsons berättelse på en modern mytologi som skiljer sig från den antika i flera avgörande avseenden. Från att ha varit en berättelse om en smärtsam separation mellan mor och dotter i ett patriarkalt samhälle, där barnet rövas bort av en äldre manlig släkting likt en sexslav i krig, till att bli en gestaltning av en pas-

siv och skön döende gestalt har berättelsen om Persefone kommit att handla om en ung krisande kvinna som betraktar Hadesgestalten som en väg bort från sin förtryckande mor. Louise Glucks Persefone tillrättaläger sina minnen av rovet till en längtan efter att ta steget in i vuxenlivet i ”The Myth of Innocence”:

Then death appears, like the answer to a prayer.

No one understands anymore
how beautiful he was. But Persephone remembers.
Also that he embraced her, right there,
with her uncle watching. She remembers
sunlight flashing on his bare arms.

This is the last moment she remembers clearly.
Then the dark god bore her away.

She also remembers, less clearly,
the chilling insight that from this moment
she couldn't live without him again.

The girl who disappears from the pool
will never return. A woman will return,
looking for the girl she was.⁵³

Persefone är i någon mån med och formar sitt öde, men här finns ingen underton av skuldbeläggning av henne. Istället har en del av ansvaret förskjutits till Demeters kontrollbehov och avundsjuka:⁵⁴ ”the tale of Persephone [...] should be read as an argument between the mother and the lover – the daughter is just meat”, skriver Glück i ”Persephone the Wanderer”.⁵⁵ Hos Glück, och kanske i ännu högre grad hos Stevie Smith och Shara MacCallum, är brottet som har begåtts inte huvudsakligen Hades bortrövande och våldtäkt av Persefone. Demeter är lika skyldig eftersom hon håller Persefone tillbaka. Dramat har skrivits om, rollerna bytts ut och nu kommer det största hotet inte från den manliga förövaren utan från den komplexfyllda modern.

Två undantag är Toni Morrisons *The Bluest Eye* (1970) och Alice Walkers *Colour Purple* (1982). Här är Hades fortfarande en grym våldtäktsman och nära anhörig till sitt minderåriga offer. Till skillnad från tidigare exempel gestaltas i de här två romanerna specifikt icke-bemedlade personer som befinner sig längst ned i samhällets hierarki.⁵⁶ Hadesgestalterna är maktlösa i förhållande till omvärlden på samma sätt som underjordens gud, som har dragit det kortaste strået i förhållande till storebröderna Poseidon och Zeus. Maktlösheten gäller även kvinnorna och mödrarna. De förmår inte rädda sina döttrar. De vågar inte försöka; de kan inte och blundar för övergreppen. Här ter sig Adrienne Richs berömda formulering i försvar för Demeter fortfarande relevant:

Each daughter, even in the millenia before Christ,
must have longed for a mother whose love for her
and whose power were so great as to undo rape
and bring her back from death. And every mother
must have longed for the power of Demeter, the
efficacy of her anger, the reconciliation with her
lost self.⁵⁷

Richs heroiska bild av Demeter jämte Toni Morrisons och Alice Walkers våldtagna och rättslösa flickor står i bjärt kontrast till de exempel där Hades orättfärdiga människorov har blivit en värdefull erfarenhet för den unga kvinnan i sitt vuxenblivande. Det går inte att bortse från att maktstrukturerna i de respektive omtolkningarna också speglar de sociokulturella sammanhang som gestaltas. Relationen mellan mor och dotter är inte fristående utan involverar i lika hög grad Hades och de tre karaktärernas position i och förhållande till det omkringliggande samhället.

Fokusskiftet som inträffar när den antika berättelsen om människorov och våldtäkt av en ung flicka förvandlas till en ny berättelse om hennes vuxenblivande är problematiskt. De nya förklaringarna handlar inte om utsatthet utan om medgivande. En rad forskare påstår exempelvis att den *Homeriska hymnen till*

Demeter speglar hur svårt det är för kvinnor att tala om och erkänna sin sexualitet: Att Persefone plockar en narciss strax före bortrövandet är ett tecken på att hon egentligen vill lämna barndomen bakom sig. I samma anda anser man att Persefone ljuger för sin moder om att Hades skulle ha tvingat henne att äta granatäppelkärnorna för att hon inte vågar erkänna att hon egentligen ville separeras från henne och bli kvar hos sin farbror.⁵⁸ Det är inte ovanligt med säkra påståenden om att Persefone delvis skildras som en fresterska i somliga antika källor, utan att läsaren får veta var eller av vem men mig veterligen finns det inte någon sådan källa.⁵⁹

DROGER, SKULD OCH VÅLDTÄKT

Myter blir myter för att de berättas och återberättas.⁶⁰ Kanske är det inte så konstigt att opiummissbruk och tragiska händelser som Elizabeth Siddals självmord vävdes in i den antika berättelsen om Persefone under en period när narkotikabruk blev en allt vanligare förekomst i Europa. Inte heller är det så märkligt att relationen mellan Hades och Persefone förändras i en tid när unga kvinnor i större utsträckning fattar sina egna livsbeslut. Men är vår nya Persefone verkligen ett friare väsen?

Gestaltningen av kvinnor i artonhundratalets dekadenta rörelser betraktas ibland som en misogyn reaktion på den tilltagande kvinnoemancipationen.⁶¹ Skildringarna av Persefone passar delvis in i den bilden: Hon är ensam och avskuren från världen. Liksom hos Goethe räddar Demeter inte sin dotter och Hades är märkligt frånvarande, som om drogruset och den dödliga överdosen hade ersatt dödsguden och hans fyrspann. Hos Swinburne och Rossetti tycks Persefone falla offer för sitt missbruk snarare än för en manlig gudoms begär. Häri uppstår en obalans. Liksom samtidens habituéer – artonhundratalets kvinnliga injicerande missbrukare – får Persefone bära både offrets och förövarens roll. Hades och Zeus skuld till Demeter

och Persefone justeras inte och en oprecis och flytande skuld fästs istället vid dotterns passiva väsen, fångslat i underjorden med sina vallmoknoppar. Hon protesterar inte och försöker inte ens leta sig ut, tillbaka till sin moder och livet på jorden.

Mieke Bal har påtalat vikten av att beskriva och tolka de våldtäkter vi möter i den antika litteraturen som handlingar med flera aktörer: förövare, offer och betraktare.⁶² Det är särskilt relevant med tanke på att den typ av glidning som sker när Hades övergrepp allegoriserar och estetiseras inte är ovanlig i receptionen av den antika litteraturens skildringar av sexuellt våld. De olympiska gudarna, särskilt Zeus, Poseidon och Apollon rövar ständigt bort nya offer, och våldtagna kvinnor är ett stående inslag i myterna om Roms grundande.⁶³ I de antika källorna gestaltar övergreppen med fördunklande metaforer, utelämnanden och eufemismer, vilket förmodligen bidrar till att det sexuella våldet blir ännu mer otydligt för sentida läsare. I värsta fall, som här, förflyttas förövarens ansvar över till offret. Samtidigt griper paradoxalt nog preraphaeliternas drogade Proserpina in i den moderna våldtäktsmyten, tätt sammanflätad som den är med droger och drogmissbruk. Offer och förövare är i många fall påverkade av droger som förändrar förmågor som är centrala för juridiska bedömningar som minne, handlingsförmåga och medgivande,⁶⁴ vilket dessutom är en faktor som ofta har lett till skuldbeläggning av offret.⁶⁵

Psykoanalysens myttolkning och dess släktskap med företrädevis manliga 17- och 1800-tals författare som Goethe, Schopenhauer, Swinburne och Pater utgör en grund för den samtida, moderna myten om Persefone. De skapade en berusad, skön och alienerad gudadotter utan kontakt med eller längtan efter sin mor. André Gide tar steget fullt ut i librettot till baletten *Perséphone* (1933), tonsatt av Igor Stravinsky och uppsatt i Paris 1934. Här stiger Persefone rakt ned i underjorden av egen fri vilja.

Den moderna berättelsen om Persefone är inte densamma som den antika. När Persefone och Demeter

inte får återförenas hos Goethe bryts själva berättarstrukturen upp; dess narrativa kärna, dess mytologem, för att använda Károly Kerényis term, börjar gradvis bytas ut och kastas om till en annan myt.⁶⁶ Berättelserna om Persefone som vi har följt här svarar mot en annan modern myt, nämligen den som säger att en flicka måste bryta banden med sin mor för att kunna bli en självständig individ. Den verkar bygga på föråldrade och felaktiga föreställningar. Empiriska studier av hur

unga kvinnor själva upplever sitt vuxenblivande tyder snarare på att en bra relation till modern har en positiv inverkan på dotterns självständighet.⁶⁷ Om den moderna Persefonemyten ska gestalta den unga kvinnans utvecklingskris, så kan hennes resa ner i avgrunden svårligen betraktas som följden av Demeters omsorg om henne. Tvärtom är det den som håller henne kvar över ytan.

NOTER

Tack till Kungliga Vitterhetsakademien som har finansierat denna forskning, samt till de två anonyma granskarna för kommentarer och förbättringar.

1. Citat hämtade från Meg Cabots respektive Aimee Carters hemsida den 17 maj 2017: www.megcabot.com/abandon/; www.aimeecarter.com/the-goddess-test.html. Samma mönster återfinns även i t.ex. Molly Ringle, *Persephone's Orchard* (2013); Kaitlin Bevis fembandsserie *Persephone. Daughter of Zeus* (2015–2016), samt Erin Kinsella, *Olympian Confessions. Hades and Persephone* (2016).
2. "Je n'ai pas encore terminé. Je veux aller plus profond". Marie Davidson, "Perséphone", i *Un Autre Voyage*, Austin, Tx: Holodeck, 2015.
3. Se exempel hämtade från romaner utgivna under 1900-talet i Andrew D. Radford, *The Lost Girls. Demeter-Persephone and the Literary Imagination, 1850–1930*, Amsterdam: Rodopi, 2007; Margot K. Louis, *Persephone Rises, 1860–1927. Mythography, Gender, and the Creation of a New Spirituality*, Burlington: Ashgate, 2009; Holly Blackford, *The Myth of Persephone in Girl's Fantasy Literature*, New York: Routledge, 2011, s. 5. För exempel inom 1900- och 2000-talets poesi, se Isobel Hurst, "Love and Blackmail". Demeter and Persephone", i *Classical Reception Journal*, vol. 4, 2012:2.
4. Se t.ex. Ann Suter, *The Narcissus and the Pomegranate. An Archaeology of the Homeric Hymn to Demeter*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002; Tamara Agha-Jaffar, *Demeter and Persephone. Lessons from a Myth*, Jefferson: McFarland & Co., 2002; Nancy Kulish och Deanna Holtzman, *A Story of her Own. The Female Oedipus Complex Reexamined and Renamed*, Lanham: Jason Aronson, 2008.
5. Kulish och Holtzman 2008, s. 51.
6. Stevie Smith, *The Collected Poems of Stevie Smith*, London: Allen Lane, 1975, s. 248.
7. Shara MacCallum, *The Water Between Us*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1999, s. 53.
8. Kathie Carlson, *Life's Daughter/Death's Bride. Inner Transformations through the Goddess Demeter/Persephone*, Boston: Shambala, 1997, s. 14–15.
9. Rosemarie Krausz, "The Invisible Woman", i *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 75, 1994:1; Cordelia Schmidt-Hellerau, "The Kore Complex. On a Woman's Inheritance of her Mother's failed Oedipus Complex", i *The Psychoanalytical Quarterly*, vol. 74, 2010:4.
10. Christos Simelidis, "On the Homeric Hymns in Byzantium", i Andrew Faulkner, Athanassios Vergados och Andreas Schwab (red.), *The Reception of the Homeric Hymns*, Oxford: Oxford University Press, 2016, s. 243–260, samt i samma verk: Andreas Schwab, "The Reception of the Homeric Hymn to Demeter in Romantic Heidelberg", s. 350.
11. Om Claudianus, se t.ex. J. B. Hall, *Claudian. De Raptu Proserpina*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 64–70; Marjorie Curry Woods och Rita Copeland, "Classroom and Confession", i David Wallace (red.), *The Cambridge History of Medieval English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, s. 383f.; Thomas Dudoit, "The 'Translation of Proserpine'. Exchanges in and of a Myth Between England and France", i Frédéric Ogée (red.), "Better in France?". *The Circulation of Ideas Across the Channel in the Eighteenth Century*, Lewisburg: Bucknell University Press, 2005, s. 231–251.
12. *De homeriska hymnerna*, övers. Ingvar Björkeson, Stockholm: Natur & Kultur, 2004, s. 31. Andra citat har översatts mer bokstavligen från grekiskan. Jag tackar Eric Cullhed för hjälp med det.
13. *Homeric Hymns*, i Martin L. West (red. och övers.), Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003, s. 32, "harpaxas aekousan", v. 19; "ëg' olophyromenên", v. 19–20.
14. *Homeric Hymns*, 2003, s. 32, "iachêse orthia phônêi", v. 20.
15. *De homeriska hymnerna*, 2004, s. 33, v. 38–40.
16. *Homeric Hymns*, 2003, s. 58, "poll' aekazomenê mêtros pothôi", v. 344.

17. *Homeric Hymns*, 2003, s. 66, "poll' aekazomenê, eboêsa d' ar' orthia phônêi", s. 432.
18. Homeros, *Iliad*, William F. Wyatt (red.), Augustus T. Murray (övers.), Cambridge Mass.: Harvard University Press, 2003, s. 308, "poll' aekazomenê", v. 6.458.
19. Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses*, G. P. Goold (red.), Frank Justus Miller (övers.), Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1977, s. 264, "puellari studio", v. 5.393.
20. Claudius Claudianus, *Claudian. De raptu Proserpinae*, Claire Gruzelier (red. och övers.), Oxford: Clarendon Press, 1993, s. 41, vv. 2.250–272.
21. Gruzelier, *De raptu Proserpinae*, 1993, s. 41, "sed mihi virginitas pariter caelumque negatur, / eripitur cum luce pudor, terrisque relictis / servitum Stygio ducor captiva tyranno", v. 2.262–264. Övers. Eric Cullhed.
22. Gruzelier, 1993, s. 54: "tenebroso oblecta recessu/ carceris et saevis ... vincita catenis", v. 3.82–83.
23. Om detta se t.ex. Sue Blundell, *Women in Ancient Greece*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1995, s. 42; Nancy Demand, *Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1994, s. 14f.; Helene P. Foley, "Interpretive Essay on the Homeric Hymn to Demeter", i Helene P. Foley (red.), *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary, and Interpretive Essays*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1994, s. 81f., s. 108, s. 127.
24. Plutarchos, *Om gubben i månen*, kapitel 27, utg. M. Pohlenz, *Plutarchi moralia*, vol. 3, Leipzig: Teubner, 1960, s. 31–89; Fulgentius, *Mytologier* 1.10, utg. Rudolf Helm, *Fulgentii opera*, Leipzig: Teubner, 1898.
25. Sallustius, *Om gudarna och världen*, kapitel 4, utg. Gabriel Rochefort, *Saloustios. Des dieux et du monde*, Paris: Les Belles Lettres, 1960.
26. Herbert Anton, *Der Raub Der Proserpina. Literarische Traditionen eines erotischen Sinnbildes und mythischen Symbols*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1967, s. 13–48; Anthony Grafton, Glenn W. Most och Salvatore Settis (red.), *The Classical Tradition*, Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press, 2010, s. 254f.
27. Johann Wolfgang von Goethe, *Proserpina. Goethe's Melodrama with Music by Carl Eberwein*, Lorraine Byrne Bodley (red.), Dublin: Carysfort Press, 2007, s. 156, "Warum sind Früchte schön, Wenn sie verdammen".
28. Bodley, *Proserpina*, 2007, s. 156–162, "Du bist unser!/ Ist der Ratschlus deines Ahnherrn./ Nüchtern sollest wiederkehren:/ Und der Biss des Apfels macht dich under".
29. Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Presentation*, vol. 1, Daniel Kolak (red.), Richard E. Aquila (övers.), Routledge: New York, 2008, s. 384f., paragraf 60.
30. Se t.ex. Walter Burkert, *Ancient Mystery Cults*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987, s. 108f.
31. Publius Ovidius Naso, *Ovid. In Six Volumes*, vol. 5: *Fasti*, G.P. Goold (red.), James George Frazer (övers.), Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1989, s. 198f. Alla latinska citat från *Fasti* kommer från denna utgåva.
32. Ovidius Naso 1989, s. 228, "soporiferum ... lene papaver", v. 4.531–32.
33. Martin Priestman, *The Poetry of Erasmus Darwin. Enlightened Spaces, Romantic Times*, Farnham, Surrey: Ashgate, 2013, s. 1 och s. 272, n. 52.
34. Phyllis Joyce Catsikis, "A Brilliant Burst of Botanical Imagination". *Proserpina and the Nineteenth-Century Evolution of Myth*, diss. Glasgow, University of Glasgow, 2009, s. 51f.
35. Charles Algernon Swinburne, *The Poems of Algernon Charles Swinburne*, vol. 1: *Poems and Ballads*, London: Chatto & Windus, 1909, s. 170.
36. Catherine Maxwell, *Second Sight. The Visionary Imagination in Late Victorian Literature*, Manchester: Manchester University Press, 2008, s. 38f.
37. Louise Foxcroft, *The Making of Addiction. The 'Use and Abuse' of Opium in Nineteenth-Century Britain*, Aldershot: Ashgate, 2007, s. 48f.

38. Jfr Albert Boime, *Art in an Age of Civil Struggle 1848–1871*, Chicago & London: University of Chicago Press, 2007, s. 338: Rossetti i brev till beställarens hustru: "that [the picture] is not at all intended to represent Death ... but to render it under the resemblance of a trance, in which Beatrice seated at the balcony over-looking the City is suddenly rapt from Earth".
39. Maxwell 2008, s. 37f.
40. Dante Gabriel Rossetti, "Proserpina (For a Picture)", i Jerome McGann (red.), *Collected Poetry and Prose*, New Have: Yale University Press, 2003, s. 195.
41. Ibid.
42. Elizabeth Prettejohn, "The Painting of Dante Gabriel Rossetti", i Elizabeth Prettejohn (red.), *The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, s. 113.
43. Maxwell 2008, s. 38f.
44. Radford 2007, s. 62: "... the Pre-Raphaelite Proserpine is a strangely pallid but sultry-looking queen, drained, indeed almost lifeless through sleep-inducing poppies, despite making a spectacular appeal to the senses."
45. Walter Pater, *Greek Studies. A Series of Essays*, London: Macmillan, 1904, s. 148f.
46. Baudelaire, "Le Peintre de la vie moderne", i *Le Figaro*, 3 december 1863, s. 2 xi: "Le crime, dont l'animal humain a puisé le goût dans le ventre de sa mère, est originellement naturel. La vertu, au contraire, est artificielle, surnaturelle [...]".
47. Foxcroft 2007, s. 9ff.; Daniel Berg, *Giftets värde. Apotekares förståelse av opium i Sverige 1870–1925*, Göteborg & Stockholm: Makadam, 2016, s. 25ff.
48. Carl A Trocki (red.), *Opium, Empire and the Global Political Economy. A Study of the Asian Opium Trade*, London: Routledge, 1999; David Courtwright, *Forces of Habit. Drugs and the Making of the Modern World*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001.
49. Se t.ex. Cynthia Palmer och Michael Horowitz, *Sisters of the Extreme. Women Writing on the Drug Experience*, Rochester: Park Street Press, 2000, s. 20; David Courtwright, *Dark Paradise. A History of Opiate Addiction in America*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001, s. 36–42; Susan Zieger, *Inventing the Addict. Drugs, Race, and Sexuality in Nineteenth-Century British and American Literature*, Amherst: University of Massachusetts Press, 2008. Se också Jesper Vaczy Kragh, "Women, Men, and the Morphine Problem, 1870–1955", i Teresa Ortiz-Gómez och María Jesús Santesmates (red.), *Gendered Drugs and Medicine, Historical and Socio-Cultural Perspectives*, London: Ashgate, 2014, s. 177–198.
50. Jaak Panksepp och Lucy Biven, *The Archaeology of Mind. Neuroevolutionary Origins of Human Emotions*, New York: W. W. Norton, 2012, s. 292, 296ff. och 303ff.
51. Se t.ex. Virginia Berridge och Griffith Edwards, *Opium and the People. Opiate Use in Nineteenth-Century England*, London: Allen Lane, 1981; Melissa Bull, *Governing the Heroin Trade. From Treaties to Treatment*, Aldershot: Ashgate, 2008, s. 25f.
52. Davidson 2015: "Connaissez-vous le myth de Perséphone?"
53. "A Myth of Innocence", i Louise Glück, *Averno*, New York: Farrar, Straus & Giroux, 2006, s. 50f.
54. Se diskussion i Hurst 2012, s. 185.
55. "Persephone the Wanderer" i Glück, 2006, s. 16ff.
56. Elizabeth T. Hayes, "'Like Seeing You Buried'. Persephone in *The Bluest Eye*, *Their Eyes Were Watching God*, and *The Color Purple*", i Elisabeth T. Hayes (red.), *Images of Persephone. Feminist Readings in Western Literature*, Gainesville: University of Florida Press, 1994, s. 170–194.
57. Adrienne Rich, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (1976), New York: Norton, 1986, s. 237.
58. Foley 1994, s. 130; Kulish och Holtzman 2008, s. 47f.: "Like Persephone, many women disavow their own desire, convincing themselves that they have been forced or tricked into sexuality"; Beverly Burch, *Other Women. Lesbian/Bisexual Experience and Psychoanalytic Views of Women*, New York: Columbia University Press, 1997, s. 20; Suter 2002, s. 41. Se också Hurst 2012, s. 178.
59. Luce Irigaray, *Thinking the Difference. For a Peaceful Revolution*, övers. Karin Montin, New York: Routledge, 1994, s. 102; Frances Gray, *Jung, Irigaray, Individuation. Philosophy, Analytical Psychology, and the Question of the Feminine*, Lon-

- don: Routledge, 2008, s. 123; Alison Horbury, *Post-Feminist Impasses in Popular Heroine Television*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015, s. 21.
60. Geoffrey S. Kirk, *The Nature of Greek Myths*, Harmondsworth: Penguin, 1974, s. 27.
 61. Elaine Showalter, *Daughters of Decadence. Women Writers of the Fin-de-Siècle*, New Brunswick: Rutgers University Press, 1993; Christopher Nissen och Marja Härmänmaa, "The Empire at the End of Decadence", i Christopher Nissen och Marja Härmänmaa (red.), *Decadence, Degeneration, and the End*, New York: Palgrave Macmillan, 2014, s. 9f.
 62. Mieke Bal, "Scared to Death", i Mieke Bal och Inge E. Boer (red.), *The Point of Theory. Practices of Cultural Analysis*, Amsterdam & New York: Continuum, 1994, s. 32–47.
 63. Jfr Sigrid Schottenius Cullhed, "In Bed with Virgil. Ausonius' Wedding Cento and its Reception", i *Greece and Rome*, vol. 63, 2016:2, s. 237–250.
 64. I Nationella trygghetsundersökningen som genomfördes år 2011 bedömdes förövaren ha varit berusad eller drogpåverkad vid brottstillfället i 57 procent av fallen och den utsatte i 29 procent av fallen: www.bra.se/download/18.22a7170813a0d141d21800052648/1371914741613/05+Sexualbrott.pdf (Sidan hämtad 15 maj 2017); Se även Alan Wayne Jones, Fredrik C. Kugelberg, Anita Holmgren och Johan Ahlner, "Occurrence of Ethanol and Other Drugs in Blood and Urine Specimens from Female Victims of Alleged Sexual Assault", i *Forensic Science International*, vol. 181, 2008:1–3, s. 40–46.
 65. Se t.ex. Emily Finch och Vanessa E. Munro, "The Demon Drink and the Demonized Woman. Socio-Sexual Stereotypes and Responsibility Attribution in Rape Trials Involving Intoxicants", i *Social and Legal Studies*, vol. 16, 2007:4, s. 591–641; Kellie Rose Lynch, Nesa E. Wasarhaley, Jonathan M. Golding och Theresa Simcic, "Who Bought the Drinks? Juror Perceptions of Intoxication in a Rape Trial", i *Journal of Interpersonal Violence*, vol. 28, 2013:16, s. 3205–3221.
 66. Károly Kerényi, "Prolegomen", i C. G. Jung och C. Kerényi, *Science of Mythology. Essays on the Myth of the Divine Child*

and the Mysteries of Eleusis (1951), R.F.C. Hull (övers.), London & New York: Routledge 2002, s. 1–29.

67. Se t.ex. Arlene G. Miller "A Typology of Mother-Daughter Relationship Patterns for Young Adult Women and Their Mothers", i *Issues in Mental Health Nursing*, vol.16, 1995:4, s. 377–394; Mudita Rastogi och Karen S. Wampler, "Adult Daughters' Perceptions of the Mother-Daughter Relationship. A Cross-Cultural Comparison", i *Family Relations*, vol. 48, 1999:3, s. 329. Sabra L. Katz-Wise, Stephanie L. Budge, Sara M. Lindberg och Janet S. Hyde, "Individuation or Identification? Self-Objectification and the Mother-Adolescent Relationship", *Psychology of Women Quarterly*, vol. 37, 2013:3, s. 366–380, visar även att en bra mor-dotter relation påverkar dotterns självbild positivt.

SUMMARY

Persephone, Abuser or Abused

This article addresses the mystifying reinterpretations of sexual violence that we often encounter in the *Nachleben* of ancient mythology. In the *Homeric Hymn to Demeter*, Hades' abduction of his niece Persephone is described with language reminiscent of sex slavery in the *Iliad*. The maiden continued to be represented as a victim of male and divine violence in Ancient and Early Modern retellings of the myth, but in Romantic and Decadent portrayals her innocence faded. The poppy, which is associated with Demeter in Ovid's *Fasti*, now came to dominate representations of her. In Algernon Charles Swinburne's "The Garden of Proserpine" (1866) and other creative receptions from this period, she is depicted as a queen of opium and a femme fatale. This process transformed the rape of Persephone. The aggression of Hades and Zeus is blurred as Persephone becomes not abused but an abuser, both victim and perpetrator. The change can be related to actual drug use among women of this period. The neutralization of Hades continued and increased during the twentieth century, as the blame was even shifted to Demeter. In psychoanalysis as well as in contemporary poetry, music and novels, Persephone prefers following Hades to the underworld over staying under the protection of her smothering mother. The article connects this retelling of the ancient myth to another modern myth: a daughter must allegedly break the bonds with her mother in order to become an independent individual. Empirical studies on daughter-mother relationships, however, suggest that this view is mistaken. It is more common that young women feel that a good relationship to their mothers improves their chances of achieving independence.

Keywords: Persephone, Demeter, Hades, opium, rape