

TUSSEN PERSEPHONE & DEMETER: HET VROUWELIJKE OEDIPUSCOMPLEX HERBEZOCHT – OPNIEUW EN OPNIEUW EN OPNIEUW

Carolyn Baes

Lindestraat 40, 9920 Lievegem
carolinbaes@hotmail.com; carolin.baes@ugent.be

Samenvatting: Met als doel de discussie omtrent het vrouwelijke oedipuscomplex te verdiepen, onderzoeken we in dit artikel de Demeter/Persephone-mythe. Andere auteurs pleitten eerder voor het meer centraal stellen van de moeder-dochterverhouding in de vrouwelijke triangulaire situatie. Zij schoven de Demeter/Persephone-mythe naar voor als een geschikt paradigma om het vrouwelijke oedipuscomplex te belichten. Tot nog toe behandelden zij de mythe in hun werk op een eerder oppervlakkige wijze. Met ons onderzoek willen wij daarin verandering brengen en de Demeter/Persephone-mythe als paradigma grondiger uitwerken. Een gedetailleerde bespreking van het verloop van de mythe aan de hand van geselecteerde fragmenten uit de Homerische hymne aan Demeter staat ons immers toe om verdere nuances aan te brengen in het begrip van het vrouwelijke oedipuscomplex. Daarbij focussen we eerst op het perspectief van Persephone, het meisje en het verlies van de onschuld; vervolgens op het perspectief van Demeter, de moeder en het verlies aan moeder-zijn; en ten slotte op ritmiek, noodzaak en onmogelijkheid in de cyclische hereniging van Demeter en Persephone aan het eind van de mythe.

Sleutelwoorden: oedipuscomplex, vrouwelijk oedipuscomplex, mythologie, moeder-dochterverhouding, Persephone, Demeter

Ontvangen: 14 December 2021; **Aanvaard:** 11 Januari 2022.

1.

*Girl-child and amazon,
who I raised in the image
of She-who-I-couldn't-name,
but dreamt and knew when*

*your body slid out of mine;
daughter. Loving you, I loved
myself – badly, exquisitely.
We clung, we fought, we separated;*

*you to the world of men,
and I in exile. I journeyed
to the Earth and back, seeking
you in the iris, stone, the seemingly*

*dead bulb; and finally, I
had to let you go, forget you,
the features of my daughter,
until my own features became*

*clear, distinct: separate.
Myself. Woman. And I will
die alone, and so will you.
The rose never tires of blooming.*

(The Crux – Alma Luz Villanueva¹)

Proloog

Terwijl ze bloemen plukt in een toverachtige weide, wordt de jonge Persephone ontvoerd door Hades. De god van de onderwereld had het namelijk op een akkoordje gegooid met Persephone's vader – aangebroken was haar tijd om te trouwen. De echo van Persephone's gegil wanneer ze de onderwereld in wordt gesleurd, bereikt nog net haar moeders oor. Demeter, gehuld in een donkere rouwsluier, doolt negen dagen vruchteloos door hemel en aarde om haar dochter te vinden. Tot ze op haar omzwervingen de alziende, stralende zonnegod Helios ontmoet, die haar vertellen kan welk lot haar dochter is toegefallen. Onmachtig Persephone te redden – mensen noch goden kunnen de drempel tussen boven- en onderwereld zomaar overschrijden – daalt Demeter af naar een mensenstad, Eleusis. Vermomd als oude vrouw neemt ze daar de zorg voor Demophoön op zich, de zuigeling van het koningspaar, die ze onsterfelijk wil maken. Wanneer haar inspanningen mislukken, ontsteekt Demeter in woede en gebruikt haar macht over het graan om het in de aarde te verstoppen. Het hele sterfelijke ras zou aan hongersnood ten onder zijn gegaan, ware Zeus niet onder de indruk van Demeters onverzettelijkheid. Persephone krijgt toestemming om terug te keren uit de onderwereld, maar voor ze haar reis naar het licht aanvangt, doorbreekt ze het vasten. Met het eten van een enkele granaatappelpit bezegelt Persephone haar lot en verbindt zich voor eeuwig met het schimmige rijk van Hades. Zo zal zij in de toekomst slechts tweederde van het jaar bij haar moeder kunnen doorbrengen op de goddelijke berg Olympus; het andere derde dient ze als machtige koningin van de onderwereld aan Hades' zijde te heersen. De mythe eindigt met de gelukkige hereniging van Demeter en Persephone, en Demeters geschenk aan de mensheid: de cultus van de Eleusinische Mystериën (hervertelling van de Homerische Hymne aan Demeter, vert. Hartkamp, 2011).

Inleiding

De Griekse godinnen Demeter en Persephone zijn geen vreemden in psychoanalytische kringen. Het verhaal van dit beroemde moeder-dochterpaar werd wellicht reeds in de zevende eeuw voor onze jaartelling bezongen (Hartkamp, 2011) en weerklinkt tot op de dag van vandaag in werk van (vaak vrouwelijke) psychoanalytische auteurs op zoek naar het vrouwelijke oedipuscomplex. Met hun groeiende en mettertijd gloeiende ontevredenheid over Freuds portrettering van de vrouwelijke psychoseksuele ontwikkeling ontstond de queeste naar een verhaal dat beter in staat zou zijn om het vrouwelijke triangulaire tafereel vorm te geven. Hoewel Freud niet te benauwd was om de ongeoorloofdheid van een ongecompliceerde analogie tussen man en vrouw op dit punt toe te geven, geraakte hij niet veel verder dan zijn (weliswaar soms scherpe) observaties omtrent de vrouwelijke ontwikkeling en enkele preliminaire gevolgtrekkingen daaruit. Zo opperde hij in *Over de vrouwelijke seksualiteit* (1931b) dat het meisje de normale of 'positieve' oedipale situatie – verlangen naar de vader in combinatie met vijandigheid tegenover de moeder – pas bereikt nadat zij een 'negatief oedipuscomplex' heeft overwonnen. In dit negatief complex staan actieve, mannelijke

¹ Zoals opgenomen in Downing (1994).

strevingen van het meisje jegens de moeder centraal staan; de vader zou daarentegen nog geen prominente positie in haar psychisme innemen. Freud noemt dit dan ook een periode van 'exclusieve moederbinding', dewelke hij typeert als preoedipaal én beschouwt als een belemmering van de verdere psychische ontwikkeling indien zij niet wordt opgegeven. Een dus vaak aangehaalde freudiaanse stelling is dat het meisje van libidinaal object moet veranderen, met andere woorden, zich afwenden moet van moeder naar vader.

Op Freuds visie werden er twee belangrijke kritieken geformuleerd. Ten eerste kunnen we ons de vraag stellen of de door hem beschreven exclusieve moederbinding zich wel louter in een preoedipale tijd of logica voltrekt. Zo baseerde Halberstadt-Freud (1998) zich op een ander verhaal uit de Griekse mythologie, dat van Elektra (wiens vader door haar moeder werd vermoord), om het 'afwenden van de moeder' te oedipaliseren, eerder dan het als toetredingsvoorwaarde voor het eigenlijke (positieve) oedipuscomplex te formuleren. In haar visie zou het vrouwelijke oedipuscomplex immers sterker gekleurd zijn door de liefde voor en haat jegens dezelfde ouder, de moeder, dan door de oedipale liefde voor de vader. Deze kritiek wordt eigenlijk al ingeluid door twee elementen in Freuds (1931b) eerder aangehaalde tekst zelf: ondanks zijn typering van de exclusieve moederbinding als een preoedipaal gegeven, benoemt hij het als behorend tot het negatieve 'oedipale' complex. Daarnaast benadrukt hij de lange duur ervan, soms tot wel in het vijfde levensjaar van het meisje. Auteurs als Halberstadt-Freud neigen er dan echter weer toe de verhouding tot de vader te onderbelichten en zo hun project, de studie van de vrouwelijke triangulaire situatie, te ondergraven door de zaken te veel in duale termen voor te stellen.

Een tweede, aansluitende kritiek bevraagt de (noodzaak aan) verandering van libidinaal object, i.e. het afwenden van de moeder, als cruciale stap in de psychische ontwikkeling van het meisje. Hoe (radicaal) dienen we dit 'afwenden' op te vatten? En is de oedipale verhaallijn tussen moeder en dochter daarmee afgelopen? Volgens Bernstein (2004) dient een model van het vrouwelijke oedipus verder te gaan dan Freuds lineaire model dat de nadruk legt op de verandering van libidinaal object. Dit brengt haar tot de mythe van Demeter en Persephone, gekenmerkt immers door een cyclisch patroon: moeder en dochter worden aanvankelijk van elkaar gescheiden maar vinden elkaar, na enkele belangrijke veranderingen in hun respectievelijke posities, terug. Hierin komt de nadruk dan te liggen op het steeds opnieuw 'herbezoeken' van de band met de moeder en zo ook op de onwenselijkheid (en onmogelijkheid?) van een totale afwending. Volgens Holtzman & Kulish (2000) is het oedipale verhaal van een meisje daarom geen verhaal over de dodelijke strijd om seksueel bezit, dan wel een historie van versplinterde loyaliteiten, van een nabijheid en intimiteit met moeder, verstoord door een seksuele drift die niet wordt erkend door het onschuldige meisje (Bernstein, 2004). De Demeter/Persephone-mythe vertelt in die zin over de cruciale taak van het meisje om haar seksualiteit in haar identiteit te integreren. Deze mythe kan een vruchtbaarder paradigma vormen voor de vrouwelijke driehoek dan die van Elektra, omdat ze toelaat het onmogelijke verlangen te denken om bij moeder te blijven en er tegelijkertijd met vader van door te gaan (Holtzman & Kulish, 2000). "A bisexual hovering", zoals Dahl (1989) het noemt, wordt door meerdere auteurs als één van de belangrijkste kenmerken van het vrouwelijke oedipuscomplex beschouwd (e.g. Deutsch, 1944; Chodorow, 1978). Een frequent observeerbare latere herwerking hiervan vinden we bijvoorbeeld in de persoon van de beste vriendin: "The best friend who, in fantasy, is simultaneously girlfriend and boyfriend" (Dahl, 1989, p. 13).

In deze zoektocht naar een vrouwelijke Oedipus hebben vooral Holtzman & Kulish zich in een reeks opeenvolgende artikels en uiteindelijk een boek (*A Story of her Own*, 2008) aan een psychoanalytische bespreking van de Demeter/Persephone-mythe gewaagd. Vanuit hun

synthese van bevindingen over de vrouwelijke psychoseksuele ontwikkeling stellen zij voor om het vrouwelijk oedipuscomplex om te dopen tot ‘persephonecomplex’. Ook andere auteurs evoceerden de Demeter/Persephone-mythe, met als doel om bepaalde patronen binnen enkele gerapporteerde eigen klinische gevalstudies te belichten (e.g. Burch, 1996; Mignet, 2003; Schmidt-Hellerau, 2010). De dialoog kan echter nog worden voortgezet en verscherpt. Opvallend is immers hoe vele auteurs de mythe louter in een sterk samengevatte vorm behandelen. Daarbij wordt er vooral gefocust op het einde of de uitkomst van de mythe, i.e. de gedeeltelijke hereniging van Persephone met haar moeder, waaraan enkele psychoanalytische concepten en ideeën worden vastgeklonken (aan het einde van dit artikel gaan we hier uitgebreider op in). Wanneer we ons slechts op enkele elementen van de mythe concentreren, zetten we echter niet in op haar volle potentieel als inspiratiebron. De Demeter/Persephone-mythe kan als paradigma dus nog meer worden uitgewerkt, en daardoor ook rijker worden, als we zouden teruggrijpen naar de tekst van de mythe om het verloop van het verhaal te volgen en daarbij focussen op specifieke fragmenten en hun verhouding tot elkaar. Dit vormt dan ook het opzet van het huidige artikel.

Enkele geselecteerde passages uit de *Homerische hymne aan Demeter* (versie Hartkamp, 2011), één van de vroegst bekende en meest uitgebreide versies², zullen worden besproken met als doel meer licht te werpen op het pad dat Demeter en Persephone, en met hen vele andere moeders en dochters, door de eeuwen heen hebben bewandeld. De mythe brengt ons natuurlijk niet terug tot de ‘oorspronkelijke’ vrouwelijke triangulaire situatie opgevat als een ontwikkelingspsychologische fase in de kleutertijd (voor zover die al zo gemakkelijk af te bakenen is) – Persephone is immers, anachronistisch beschreven, al een tiener. Maar net omwille hiervan is de mythe zo interessant: het kantelpunt tussen kindertijd- en volwassenheid is vaak net een periode waarin (de wortels van) oedipale dynamieken en moeilijkheden zich met verhevigde intensiteit laten zien³. Dit staat ons toe te onderzoeken hoe we die kunnen begrijpen en wat de impact ervan is in het verdere volwassen leven van een vrouw. Om een al te vernauwd gezichtsveld te vermijden, beperken we ons daarbij niet tot een lectuur vanuit psychoanalytische hoek. Daarentegen vatten we de gevaarlijkere omgekeerde route aan die vanuit de mythe vertrekt met oog voor haar (historische) context, en loopt naar het belang ervan voor psychoanalytische onderzoekers en practici die zich interesseren voor de moeder-dochterverhouding in de oedipale constellatie. Dit huidige onderzoek is dus gestoeld op de idee dat net het contextualiseren van een mythe ons (psychoanalytici) er de universeel-menselijke waarde van kan bijbrengen. Deze schuilt namelijk in het onderzoeken van de specificiteit van de mythe, rond welke impliciete thema’s of vraagstellingen zij daarin draait en welke antwoorden ze daarop geeft. Belangrijk blijft echter zich bewust te blijven van de a priori bepaaldheid van het eigen gezichtsveld en tot welke keuzes dit heeft geleid, in casu: de selectie van de Demeter/Persephone-mythe specifiek in de context van het vrouwelijke oedipuscomplex. Geenszins pretendeer ik dus een bijdrage te leveren aan het onderzoeksveld

² Gemakshalve spreken we doorheen dit artikel weleens van ‘de’ mythe van Demeter en Persephone, doch willen we hierbij het voorbehoud maken dat deze strikt genomen niet bestaat. Reëel zijn immers enkel de verschillende versies ervan, versies die soms op cruciale punten uiteenlopen. Dergelijke verschillen zijn interessant omdat ze aanleiding kunnen geven tot verschillende interpretaties omtrent specifieke aspecten. Ook kunnen ze een mythe in haar geheel een verschillende kleur of lading geven. In dit artikel zal er dan ook aandacht besteed worden aan de opvallendste discrepanties met andere versies van ‘de’ Demeter/Persephone-mythe.

³ Een mooie metafoor voor dit terugtraceren in het heden van de oedipale wortels biedt de situering van Demeters en Persephone’s beproevingen, die zich afspelen na de vestiging van Zeus’ heerschappij over de Olympische godenwereld maar vóór de wereld haar definitieve, aan de mens bekende, vorm heeft gekregen. De gebeurtenissen in de hymne worden dus herverteld vanuit de optiek van het ‘heden’ om een verklaring te bieden voor waarom de zaken zijn zoals ze zijn.

van de mythologie, doch hoop ik dat het epitheton ‘verteller van een verhaal’ mij niet zou misstaan.

De mythe

Om de bespreking van de mythe enigszins te structureren, zullen we haar opdelen in drie episodes: Persephone’s ontvoering, Demeter in Eleusis, en de hereniging van Persephone en Demeter. Binnen elke episode behandelen we één of enkele sleutelfragmenten die kenmerkend zijn voor de gebeurtenissen die erin worden verhaald.

Persephone’s ontvoering

De ontvoering van Persephone door Hades, god van de onderwereld, vormt de centrale gebeurtenis van de eerste episode. Laat ons eens de beginregels van de Homerische Hymne aan Demeter van naderbij bekijken (Hartkamp, 2011, pp. 5-7):

“Schoongelokte Demeter, verheven godinne, bezing ik
en haar dochter met sierlijke enkels, die Hades schaakte
(dondergod Zeus vond dat goed), toen ze ver van Demeter,
godin van glanzende oogsten en gouden zwaard, in een bloeiende weide
samen met meisjes met welvende boezems, Okeanos’ dochters,
bloemen plukte: mooie viooltjes, krokussen, rozen,
irissen en hyacinthen en ook narcissen, een bloem die
om haar wondere glans wordt geëerd door goden en mensen.
Haar heeft in opdracht van Zeus, de Aarde gemaakt, om Hades,
god die de mensen wacht, genoeg te doen én als valstrik
voor het meisje bestemd, dat haar bos op een bloem deed gelijken.”

Het is dan, wanneer Persephone als een onschuldig kind wordt aangetrokken door die wonderlijke narcis met wel honderd bloemen, dat de grond onder haar voeten opensplijt en Hades, onstuimig oprijzend in zijn door onsterfelijke paarden getrokken gouden koets, haar bliksemsnel grijpt. Wat gebeurt er in deze scène? Mede door de latere Latijnse aanduiding van dit gebeuren als ‘raptus’ (e.g. in Ovidius’ *Metamorphoses* en *De Raptu Proserpinae* van Claudianus) is er, gezien het moderne gebruik van *rape* als seksuele overheersing, verwarring ontstaan over de aard van deze gewelddadige act. Raptus verwijst wellicht echter naar de praktijk waarin een ‘bruid’ ontvoerd werd zonder haar toestemming en/of die van haar ouder(s) (Jones, 2019). Een verkrachting en dus een reëel verlies van de maagdelijkheid maakten hier niet per se deel van uit. Wel riep de ontvoering het vermoeden in het leven dat de bruid niet langer maagd was (Evans-Grubbs, 1989). Ook de tekst van de Homerische Hymne biedt weinig uitsluitsel: de betekenis van de woorden gebruikt om Hades’ daad te beschrijven (ἥρπαξεν – ‘hêrpaksen’ = grijpen?) is immers moeilijk vast te stellen (Foley, 1994). Beter zouden we dus stellen dat het op ruimere wijze gaat over een verlies van Persephone’s meisjesachtige onschuld, de verschuiving in positie die ze inneemt ten aanzien van de ander. Bovenstaand fragment biedt ons bovendien drie belangrijke symbolen die dit aanduiden: de weide, Persephone's naam, en een huwelijk met de god van de onderwereld of de dood.

Met de weide als eerste symbool doelen we op de locus delicti waar Persephone bloemen aan het plukken is met haar vriendinnen, de “meisjes met welvende boezems, Okeanos’ dochters”. De keuze voor deze locatie als scène waarop de ontvoering plaatsvindt, is niet triviaal. In de Griekse mythologie zijn weiden immers ‘liminale plaatsen’, plaatsen van overgang of transitie,

die zowel met seksuele transformatie als de onderwereld worden geassocieerd (Foley, 1994, p. 33). Het gebruik van deze setting suggereert dus dat Persephone klaar is voor het huwelijk, hetgeen nog eens benadrukt wordt door haar vriendinnen te voorzien van “welvende boezems”. Ook opvallend is de beschrijving van de vruchtbare, haast wulpse narcis met wel honderd bloemen, “met geuren zó overdadig dat heel de wijde hemel erboven, heel het land en de zilte zee erdoor glimlachen moesten”. Persephone’s hele wereld staat met andere woorden bol van verleiding. We zouden de narcis dan ook kunnen begrijpen als een teken van haar rijpheid maar ook verlangen (Neumann, 1955). Dit tafereel speelt zich “ver van Demeter” af. Terwijl de mythe ons in eerste instantie lijkt te vertellen dat Demeter haar dochter in een oogwenk verliest – zoals haar ervaring misschien weldegelijk is – suggereert hun gescheidenheid op het moment van de ontvoering dat Persephone al “op weg was naar volwassenheid en onafhankelijkheid van haar moeder” (ibid, p. 32).

Deze weg naar volwassenheid, Persephone’s bloei tot vrouw, wordt gemarkeerd door een tweede symbool, haar naam. In het begin van de mythe wordt Persephone Korè genoemd, teruggaand op het Griekse *kourè* dat ‘meisje’ (*maiden*) betekent. Dit impliceert zowel haar maagdelijkheid als het feit dat zij nog geen eigen naam heeft. Het is pas nadat ze de bruid van Hades is geworden, dat ze Persephone wordt genoemd in de hymne. Volgens Lincoln (1979) lijkt de structuur van de Demeter/Persephone-mythe daarom sterk op een inwijdingsrite, die de poort vormt tussen de kindertijd en de volwassenheid. Voor hem is Hades vooral Persephone’s metgezel die de gevaarlijke taak op zich neemt om Korè van kind tot vrouw te transformeren, meer dan dat hij een echte partner of echtgenoot is. Hun huwelijk is ook één van de weinige in de Griekse mythologie dat kinderloos zal blijven. Zo zouden we in Hades eerder een verdubbeling kunnen zien van Zeus (die bovendien toestemming gaf voor de ontvoering), van de vader, in het oude Griekenland gezien als de ‘sociale ouder’ tegenover ‘de biologische ouder’, de moeder. Hades, de god van de onderwereld, vertegenwoordigt dan de vaderfunctie als een grens: de onderwereld is immers de onmogelijke ruimte, onbegaanbaar voor zowel mensen als goden, waarin de symbolische dood van Persephone leidt tot een wedergeboorte in de sociale wereld. Het is niet alleen een grens in de ruimte, maar ook in de tijd, aangezien het eten van de granaatappelpit een ritme zal introduceren in het leven van Persephone en haar moeder, zoals we later zullen zien.

Tot slot, het derde symbool van Persephone’s transformatie: het huwelijk met Hades als personificatie van de dood. Makowski (1985) herinnert ons aan het typische verhaalelement van het ‘huwelijk des doods’, dat veelvuldig voorkomt in de Griekse mythologie, maar ook in andere verhalen, zoals het beroemde sprookje van Blauwbaard. Algemeen beschouwd gaat het om het motief waarbij het huwelijk voor de maagd uitloopt op een ontmoeting met de dood. Volgens Makowski is het frequente voorkomen ervan het gevolg van “the essential nature of the feminine psyche and its development” (p. 75) – al specificceert hij dit verder met een cultureel-historisch argument. Het motief zou de ervaring uitdrukken van het jonge Griekse meisje dat typisch zeer vroeg werd uitgehuwelijkt (gemiddeld rond 14 jaar), zodat haar huwelijk “the death for one phase of life and the birth of another” (p. 75) betekende. Des te bevattelijker wordt dit wanneer we in acht nemen dat vele meisjes in de klassieke periode een relatief besloten leven leidden ten opzichte van hun broers, een leven dat zij hoofdzakelijk thuis bij moeder (of in welgestelde middens bij een kindermisje) doorbrachten (MacLachlan, 2012).⁴ Vanuit een klinisch standpunt zou Fairfield (1994) hier zeggen dat het de scheiding van

⁴ Volgend epigram op een in Athene gevonden grafsteen toont bijvoorbeeld de intieme band tussen een meisje (Hippostrate) en haar kindermisje:

*Here the earth conceals the loyal nurse of Hippostrate; she now longs for you.
While you lived I loved you, nurse, and still now I honour you*

de moeder is die als gelijkwaardig aan de dood kan worden ervaren. Een ander interessant aspect aan deze verhalen over meisjes en hun ontmoeting met de dood, is de vaak scherpe tegenstelling tussen aan de ene kant het pure en onschuldige meisje en aan de andere kant de toekomstige echtgenoot die als ronduit kwaadaardig wordt afgeschilderd of een beest is. Agressie en seksualiteit, meer algemeen de drift, wordt hier dus geheel langs de kant van het mannelijke gesitueerd. De vraag dringt zich dan op hoe we het verlies van de onschuld van het meisje kunnen denken: is dit louter het gevolg van een (ongewilde) ontmoeting met het driftmatige van een mannelijke ander die haar overvalt en transformeert, of zouden we hierin ook actieve strevingen van het meisje kunnen onderkennen? Zit met andere woorden in de confrontatie met een ‘driftmatige anders’ ook een te (h)erkennen ‘eigens’ of neemt het meisje hier slechts een passieve positie in? De mythe van Persephone en Demeter lijkt dit thema voornamelijk vanuit deze laatste invalshoek te benaderen (Woolger & Woolger, 1989). Zo wordt Persephone op een bepaald moment beschreven als zittend in bed met Hades, tegen haar zin, terwijl ze “naar haar moeder verlangde”. Ze blijft dus hunkeren naar haar moeder en hun voormalige leven tezamen – het andere blijft anders en ongewild. Toch tekent er zich op een specifiek moment een belangrijke verdeeldheid en onduidelijkheid af in Persephone’s motieven, namelijk wanneer ze de granaatappelpit eet die haar voor altijd aan de onderwereld zal binden. Hier komen we later op terug.

Demeter in Eleusis

In de tweede, langste episode staat Demeters wedervaren centraal. Haar verlies aan ‘moeder-zijn’ menen we daarin als een belangrijk thema te kunnen aanstippen. Als Demeter zegt dat zij haar dochter heeft verloren, laat zij tegelijkertijd zien dat zij zichzelf als moeder heeft verloren⁵. Dit verlies toont zich in twee belangrijke scènes die we zullen bespreken: Demeters leugen en Demophoöns onsterfelijkheid. Bij onze behandeling van de laatste scène schenken we bijzondere aandacht aan de kosmische repercussies van Demeters verlies, hetgeen ons beter in staat zal stellen om te begrijpen waar dit nu net om draait. Het is bovendien wat de mythe van Demeter en Persephone zo speciaal maakt, dat gebeurtenissen in de verhouding tussen een moeder en een dochter de hele mensheid en godenwereld zullen bewegen.

i. Demeters leugen

Na negen dagen lang hemel en aarde te hebben doorzocht, krijgt Demeter eindelijk te horen van Helios, de alziende zonnegod, waar Persephone is. Maar haar redden kan ze niet – zelfs een god kan niet zomaar de onderwereld betreden. Parallel met de afdaling van haar dochter daalt ook Demeter af, van de Olympus naar een mensestad, Eleusis. Bedroefd zit zij langs de weg aan de Maagdenbron – een beeld dat onmiddellijk de gedachte aan Persephone oproept – vermomd als oude vrouw, “lang geleden geboren, die niet meer baren kan”. Een reflectie van het verlies van haar status als moeder, als geveer en bewaker van leven? Alleszins is het een tragische keuze voor een godin van het groeiende graan en de vruchtbare aarde. Maar ze krijgt ook betekenis in het licht van Demeters plan om aanvaard te worden als voedster van het zoontje van Eleusis’ koning, Keleos, en koningin, Metaneira (Clay, 1989) – hier komen we nog op terug. Aan de

*even as you are under the earth, and I will honour you as long as I live.
I know that for your part, even beneath the earth,
If there is a reward for the good,
honours lie in store for you first, in the realm of Persephone and Pluto.
(IG II² 7873) (MacLachlan, 2012).*

⁵ Wat ons herinnert aan Lacan (1956) en de ontvangst door het subject van zijn eigen boodschap in een omgekeerde vorm.

Maagdenbron ontmoet Demeter vier jonge meisjes, dochters van het koninklijke koppel, en vertelt hen haar verhaal (Hartkamp, 2011, p. 13):

“Dos is de naam mij gegeven door mijn eerbiedwaardige moeder
Over de brede rug van de zee ben ik hierheen gekomen,
tegen mijn wil, uit Kreta, waar ik met geweld overvallen
en onder dwang ben medegevoerd. Toen de rovers
't snelvarend schip in Thórikon aanlegden, gingen de vrouwen
allen tezamen aan land en werden gevolgd door de mannen,
die op de plaats waar het schip was gemeerd een maaltijd bereidden.
Zelf voelde ik in mijn hart geen verlangen naar 't heerlijke voedsel.
Heimelijk maakte ik mij uit de voeten. Door 't donkere landschap
ben ik mijn meesters ontvlucht [...]

Tegenover haar jonge luisteraars noemt Demeter zichzelf “Dos”, “Gever” (letterlijk “Ik geef”), een naam die ze van haar moeder heeft gekregen, waarmee ze impliciet de drie generaties van matrilineaire banden benadrukt die Zeus en Hades met hun huwelijkspolitiek hebben verbroken (Foley, 1994). Dit staat bovendien sterk in contrast met de wijze waarop Korè de naam ‘Persephone’ kreeg, een naam die haar niet via haar moeder maar na haar ontvoering door Hades is toegevallen (Lincoln, 1979). Demeter wil haar werkelijke identiteit verborgen houden en verzint dus een leugen omtrent wie ze is en waar ze vandaan komt. Maar is haar relaas wel zo’n eenvoudige *white lie*? Laten we eens bekijken welke stemmen er in doorklinken. Om te beginnen vertoont Demeters verhaal opvallend veel gelijkenissen met wat haar dochter is overkomen. In haar “leugen” wordt ook zij ontvoerd en meegenomen naar een andere wereld. Demeter slaagt er echter in te ontsnappen, omdat ze – zo impliceert haar verhaal – zich niet door het “heerlijke voedsel” liet verleiden maar van dit onbewaakt moment gebruik maakte om er heimelijk vandoor te gaan. Dit verschil in verhaallijn lijkt te anticiperen op wat er later met Persephone zal gebeuren, Persephone die wél zal eten van het voedsel, de granaatappelpit, die haar in de onderwereld door Hades wordt toegestopt, met grote consequenties voor haar en haar moeders toekomstige leven (Passman, 1993).⁶ Door middel van haar leugen spreekt Demeter dan, in een identificatie met haar dochter, de waarheid. “Of the truth that has the face of a lie, as Dante said, there remains only a mask, an apparently absurd message from the unconscious, similar to that of dreams” (Conty, 2002, p. 259).

Daarnaast weerklinkt in Demeters leugen ook de stem van een moeder die na het verlies van haar dochter begint te dolen en zo ver weg van huis op een vreemde plek belandt. Persephone’s ontvoering naar de onderwereld lijkt ook Demeter uit al het haar bekende te hebben weggeslingerd. Dit markeert de start van haar tocht die we zouden kunnen definiëren als een *hero journey*, een circulair narratief dat begint en eindigt op dezelfde plek maar waartussen het personage een initiërende of transformerende reis heeft volbracht (Smith, 1997). Het is een fundamenteel motief, ook in vele andere mythologieën, waarbij de reis wordt aangevat als reactie op een verlies of gemis – een tekort dat in beweging doet komen – en een confrontatie inhoudt met de sterfelijkheid (Sowa, 1984). Voor Demeter is dit tekort duidelijk het verlies van Persephone. Maar aangezien Demeter al weet waar haar dochter is, doch geen toegang tot haar heeft, krijgt haar reis in de hymne een speciale kleur ten opzichte van andere versies van de mythe.⁷ Demeters zoektocht is er dus niet één naar Persephone. Ze lijkt eerder op zoek te zijn

⁶ Wanneer Demeter haar dochter uiteindelijk terugziet, vraagt zij bovendien meteen of ze iets heeft gegeten in de onderwereld.

⁷ Deze andere versies volgen een meer coherente of logische narratieve sequens waarin Demeter eerst niet te weten komt waar Persephone is en naar Eleusis trekt om haar zoektocht verder te zetten. Wanneer een lokale inwoner

naar iets waarin of waardoor ze zichzelf opnieuw positioneren kan, als moeder, als vrouw, als godin. Het meest opvallend hierin is haar poging om het kind Demophoön onsterfelijk te maken, waar we zo meteen verder op ingaan. Ook zullen we later zien hoe, ondanks dat Demeter en Persephone als godinnen genieten van onsterfelijkheid, hun beproevingen toch dicht komen bij een confrontatie met de dood.

ii. Demophoöns onsterfelijkheid

In de volgende scène wordt Demeter, nog steeds vermomd, uitgenodigd in het koninklijk paleis om te zorgen voor het babyzoontje van Keleos en Metaneira, Demophoön (Hartkamp, 2011, p. 19):

“Met ambrozijn wreef zij hem in, als het kind van een godheid,
wiegde hem aan haar borst en blies hem zacht in ’t gezichtje.
’s Nachts legde zij hem neer in de gloed van het vuur,
als een fakkel, voor zijn ouders verborgen [...]
En hij zou eeuwige jeugd en onsterfelijkheid hebben verkregen [...]”

Door elke nacht Demophoöns sterfelijke delen in het vuur weg te branden, probeert Demeter hem tot het rijk der goden verheffen, maar wat *beoogt* ze hiermee? Verschillende motieven kunnen (tezelfdertijd) aan haar handeling ten grondslag liggen. Een eerste mogelijke drijfveer is dat zij zichzelf opnieuw als moeder wil verwezenlijken, van een eeuwig kind dit keer, een jongen bovendien, een kind dat ze niet meer kan verliezen (Van Nortwick, z.d., geciteerd in Foley, 1994). Vormelijk wordt dit geëvoceerd middels de structurele analogie tussen de verhaallijnen van Persephone en Demophoön die elkaars spiegelbeeld vormen: beiden worden onderworpen aan een gewelddadige procedure, alleen wordt Persephone naar de duistere onderwereld van de sterfelijkheid gebracht, terwijl Demophoön licht en onsterfelijkheid wordt geboden; Persephone schreeuwt terwijl ze door Hades wordt meegegrist, terwijl Demophoön geen enkel verzet biedt; Persephone sterft symbolisch, terwijl Demophoön een symbolische zuivering ondergaat met zicht op de onsterfelijkheid. Beide zijn echter gelukkiger in aanwezigheid van Demeter, die zo wordt voorgesteld als een bron van vreugde (Felson-Rubin & Deal, 1980). De hymne lijkt dus hoe dan ook een verband te suggereren tussen Demeters verlies en haar poging om Demophoön onsterfelijk te maken. Een ander mogelijk motief om dit verband te verklaren is Demeters woede. Met haar actie zet ze Hades immers een hak: ze neemt hem een sterfelijke af die na het einde van zijn leven aan de onderwereld zou hebben toebehoord (Ramnoux, 1959). Ten slotte wordt Demeters politieke agenda naar voren geschoven. Zij zou een zoon willen produceren die Zeus’ autoriteit kan uitdagen, in stand gehouden door de patriarchaal geordende Olympische godenwereld (Clay, 1989). Het samennemen van deze uiteenlopende motieven staat ons alleszins toe om volgende kernbeschouwing formuleren: Demeters handeling lijkt in de hymne te worden aangewend om de macht van het vrouwelijke als seksuele en creatieve (scheppende) kracht te benadrukken. Twee elementen wijzen ons hierop: één in de ruimere Griekse mythologie, in de vorm van een transgeneratiele herhaling, en één in de hymne zelf, in de vorm van het bijzondere personage Iambe. In wat volgt, gaan we hier dieper op in.

haar vervolgens meedeelt dat Persephone is ontvoerd, belooft ze de mensheid met de gift van de landbouw. In deze opeenvolging van gebeurtenissen valt Demeters verblijf onder de mensen natuurlijk veel beter te begrijpen. Er zijn aanwijzingen dat de Hymnedichter een bekendheid van zijn publiek veronderstelde met deze alternatieve (oudere?) traditie en hier bewust van heeft willen afwijken. Dit maakt de vraag naar de motieven achter Demeters verblijf in Eleusis in de Hymne des te interessanter (Clay, 1989).

Het vrouwelijke verschijnt in de Griekse mythologie herhaaldelijk als een kracht die op een heel eigen manier een nieuwe wending aan de geschiedenis kan geven. Het is niet de eerste keer dat de – vaak tirannieke – daden en plannen van de mannelijke goden worden doorkruist door de listen van hun vrouwelijke evenknieën. In Theogonie van Hesiodos wordt verhaald hoe Gaia, oermoeder Aarde, wraak nam op haar man Ouranos, de hemel. Samen hadden ze vele kinderen gekregen: de Titanen, de Cyclopen (eenogige reuzen) en de Hekatoncheiren (reuzen met honderd handen en vijftig hoofden). Ouranos haatte deze schrikwekkende creaturen echter vanaf de eerste dag en sloot hen terug op in de Aarde. Gaia bedacht daarop een list en smeedde een sikkels in haar hete buik. Ze kon één van haar kinderen, de Titaan Kronos, overtuigen om Ouranos van zijn macht te beroven. Wanneer Ouranos zich 's nachts over Gaia vouwde, stond Kronos heimelijk klaar. Hij sneed zijn vaders genitalen af en gooide ze met een grote boog in zee. Kronos greep daarna de macht maar werd op zijn beurt van de troon gestoten door zijn zoon Zeus. Dat Kronos door één van zijn zonen ging verslaan worden, was reeds voorspeld, waarna Kronos zijn eigen kinderen was beginnen opeten om dit te voorkomen. Zijn vrouw Rheia kon er echter voor zorgen dat dit lot Zeus gespaard bleef door Kronos in plaats van haar kind een ingezwachtelde steen te eten te geven. Tijdens Zeus' heerschappij komt er weer een soortgelijke voorspelling, ditmaal dat de zeenimf Thetis hem een zoon zal baren die machtiger zal zijn dan hem. Vanaf het 'begin' is er in de Griekse mythenwereld dus een tendens aanwezig waarbij vrouwelijke godinnen een mannelijk kind proberen te produceren om de macht van hun tirannieke echtgenoten te doen wankelen. Dit lijkt zich nogmaals te herhalen in de relatie tussen Zeus en Demeter, beide kinderen van Kronos en Rheia⁸.

Een ander betekenisvol licht schijnen de handelingen van het bijzondere personage Iambe. Zonder dat de hymne enige context verleent omtrent haar aanwezigheid duikt zij op aan de zijde van Metaneira wanneer Demeter voor het eerst op het paleis wordt ontvangen. Demeter is dan nog zo vol van verdriet om en verlangen naar Persephone dat ze niet kan spreken, eten noch drinken. Wanneer we even terugkeren in het verhaal tot op het moment dat Demeter de schreeuw hoort van haar dochter die wordt ontvoerd, lezen we hoe een scherp verdriet zich van haar meester maakt: “en zij scheurde de hoofddoek die haar goddelijk kapsel bedekte eigenhandig aan stukken. Nadat ze zich om de schouders een donker kleed had geworpen, schoot ze als een vogel weg om boven het land en het water naar haar dochter te zoeken”. Demeters handelingen – het vasten, de sluier verscheuren, zich kleden in een donkere mantel – gelijken natuurlijk sterk op het rouwrituelen om een dode. Dit doet ons vervolgens vragen stellen bij de (al dan niet) vanzelfsprekendheid van de intensiteit van Demeters verdriet en het object ervan. Wanneer Iambe echter plots grappen begint te maken, krijgt zij Demeter aan het lachen, die het rouwen doorbreekt en een beker *kykeon*, een religieuze drank, aanvaardt. Het aannemen van concrete, troostende gebaren kunnen we hier opvatten als een eerste emotionele aanvaarding van de situatie, in de zin van het opnieuw deelnemen aan de *life cycle*, de terugkeer tot normaal gedrag (Nagler, 1974; Foley, 1994). In de hymne wordt de aard van Iambes grappen niet onthuld, maar wellicht gaat het hier om *aischrologia* ('schaamtevolle/lelijke spraak'), een rituele, vaak expliciet seksueel getinte, grappenmakerij die gebruikelijk was in alle cultussen van Demeter (Arthur, 1977). In Orfische versies is het personage Iambe vervangen door Baubo, een oude wijze vrouw die haar genitaliën laat zien, ermee speelt zodat ze op een kind gelijken, en zo Demeter opvrolijkt (Georgopoulos, Vagenakis & Pierris, 2003). Waarom doen Iambes seksuele moppen en Baubo's vulva Demeter zo lachen en haar haar verdriet vergeten? Het lijkt wel of zij, godin van de vruchtbare aarde, op deze manier herinnerd wordt aan haar vrouwelijke seksualiteit en eigen creatieve, levengevende kracht (Arthur, 1977; Holtzman & Kulish, 2012).

⁸ Een gelijkaardig gebeuren in dezelfde generatie doet zich bijvoorbeeld voor in de Homerische hymne aan Apollo waar Zeus' jaloerse echtgenote Hera het monster Typhon baart na de geboorte van Athena uit Zeus' hoofd (Clay, 1989).

Iambe/Baubo toont haar dat ze niet moet wanhopen, dat ze met het verlies van Persephone en haar positie als moeder nog niet zichzelf verloren is, of minstens in staat is om iets nieuws te scheppen.

Toch zal het pas later in de hymne zijn dat Demeter het volle potentieel van haar vrouwelijke kracht realiseert. Terugkerend naar het begin van dit onderdeel, kunnen we het proberen onsterfelijk maken van Demophoön opvatten als een eerste manifestatie daarvan die haar toestaat zichzelf opnieuw tot moeder te maken en tegelijkertijd haar woede en wraak op Hades en Zeus te botvieren. Demeters poging daartoe zou misschien wel zijn geslaagd, ware het niet dat Demophoöns moeder Metaneira argwaan begon te krijgen en haar op een nacht bespiedt. Wanneer ze ziet hoe haar baby in het vuur wordt gehouden, krijgt ze van ontzetting en doet daarmee de procedure mislukken. Demeter ontsteekt in woede en verwijt de sterfelijken onwetend en dwaas te zijn, “zonder enig besef van al wat het lot hun aan goede en kwade dingen zal zenden”. Demophoön zal nu niet meer aan de dood kunnen ontsnappen, maar “eeuwige roem” zal nog steeds de zijne zijn aangezien hij aan haar borst heeft gelegen en in haar armen geslapen.⁹ Bijzonder aan de mythe zoals verteld in de hymne is dat dit het moment is waarop de furieuze Demeter haar goddelijke machten aanwendt om de mensheid de hongersnood in te jagen. Zoals ze eerder het kind in het vuur heeft verborgen, verbergt ze nu het graan in de grond (Segal, 1981). Zo lijkt deze allusie op haar positie als moeder wel een laatste stuiptrekking, nadat haar poging om via Demophoön iets van het moederschap te recupereren, is mislukt. Eveneens zien we hier de combinatie met andere motieven als woede en wraak. Een paar verzen later wordt immers verkondigd hoe, wanneer het mensenras aan hongersnood sterven zou, de Olympische goden daarmee beroofd zouden worden “van hun recht op roemrijke offers en heerlijke gaven”. De mislukking van wat we zouden kunnen aanmerken als een gelijk(w)aardig alternatief, is dus het punt waarop Demeter haar goddelijke gedaante weer aanneemt, en haar aandacht weer richt op haar relatie met de goden en het terugkrijgen van Persephone (Felson-Rubin & Deal, 1980).

De hereniging

Nadat ze het koninklijke paleis van Eleusis heeft verlaten, zondert Demeter zich af in een tempel. In een poging haar te kalmeren zodat ze de aarde terug vruchtbaar zou maken, zendt Zeus haar verschillende boodschappers maar niets kan haar van de wijs brengen. Uiteindelijk gebiedt hij Hermes, de enige god die de drempel tussen de boven- en onderwereld kan overschrijden, af te dalen om Hades te bevelen Persephone vrij te laten. Maar voordat Persephone kan terugkeren naar de bovenwereld, biedt Hades haar nog een granaatappelpit aan die ze opeet. Daarna ontmoet ze haar moeder weer (Hartkamp, 2011, p. 29):

“Heel de dag bleven zij samen, eendrachtig in hun gevoelens,
en zij verkwikten hun hart en hun geest door elkaar te omhelzen
en te vertroetelen; pijn en verdriet verlieten hun harten
en maakten plaats voor ’t geluk dat zij beiden ontvingen en schonken.”

Interessant hier zijn de krachtige woorden die aangewend worden om Demeters en Persephone’s hereniging te beschrijven. De uitdrukking “eendrachtig in hun gevoelens” die hun eenheid van hart en geest op dit moment aanduidt, wordt bijvoorbeeld ook in andere Griekse werken gebruikt zoals de Odyssee, om het ideale huwelijk tussen een man en een vrouw te

⁹ Dit vormt een bijkomende parallel aan Persephone’s verhaallijn: door Hades bruid te worden zal zij namelijk haar eigen roem, haar eigen onderscheidingen krijgen, los van die van haar moeder.

beschrijven. Persephone vertelt vervolgens uitgebreid wat haar is overkomen, een hervertelling die een groot deel in beslag neemt van het laatste gedeelte van de hymne. Dit staat in sterk contrast met Persephone's 'stemloosheid' van voorheen: wanneer ze werd ontvoerd, hoorden we enkel de echo van haar geschreeuw, om daarna een hele tijd niets meer van haar te vernemen, terwijl ze nu aan het einde van de hymne haar eigen verhaal kan vertellen (Beck, 2001).

“Toen mij de snelle boodschapper Hermes in opdracht van Zeus en
de andere hemelse goden verzocht uit de Wereld der Schimmen
terug te keren, opdat jij mij weer zou kunnen aanschouwen
en je de hevige woede jegens de goden zou staken,
sprong ik terstond in vreugde op; maar heimelijk legde
hij een granaatappelpit in mijn mond, een honingzoet voedsel
dat hij mij, tegen mijn zin, met geweld heeft gedwongen te eten.”
(Hartkamp, 2011, pp. 27-29)

Een opvallend element hierin is wat Persephone zegt over het eten van de granaatappelpit die haar aan de onderwereld heeft gebonden. In tegenstelling tot wat eerder door de verteller in de hymne op neutrale wijze wordt omschreven (en tot andere versies van de mythe waar ze de granaatappelpit vrijwillig opeet), vertelt ze dat Hades haar daartoe heeft gedwongen. Deze dubbelzinnigheid van Persephone's motieven wijst op een verdeeldheid die niet irrelevant is in het licht van de symboliek van de granaatappel. In Griekse mythologie symboliseerde deze zoetzure, robijnrode, veelpittige vrucht immers enerzijds bloed en de dood, anderzijds vruchtbaarheid en het huwelijk (Richardson, 1974). Een betere betekenaar voor Persephone's huwelijk met Hades als god van de dood is niet denkbaar. Bovendien was het een belangrijk Attisch huwelijksritueel dat de bruid het haar gegeven voedsel zou aannemen, waarmee ze het gezag van haar echtgenoot erkende (Sutton, 1994). Met het eten van de granaatappelpit aanvaardt ze dus Hades' gastvrijheid en bevestigt ze hun huwelijk.

Het eten van de granaatappelpit heeft grote repercussies op Persephone's toekomst: een derde van elk jaar zal ze voortaan in de onderwereld moeten regeren aan de zijde van Hades, de andere twee derde mag ze boven de grond bij haar moeder op de Olympus doorbrengen. De granaatappelpit introduceert met andere woorden de dimensie van de tijd in Persephone's en Demeters leven (Mignet, 2003). Het lijkt wel of Demeters bezoek aan Eleusis, doordrongen van spanning tussen het goddelijke en het sterfelijke, daarvan een voorafspiegeling vormt: de mislukte poging tot het onsterfelijk maken van Demophoön en de hongersnood en bijgevolg sterfte die Demeter veroorzaakt onder het mensenras dat zich dient te voeden om in leven te blijven, leggen de nadruk op de eindigheid, de tijdelijkheid, die het menselijke tekent. Ofschoon de goden niet kunnen sterven, is afgezonderd worden in de onderwereld die (buiten Hermes) zelfs niet door goden kan worden betreden, wat daar het dichtst bij in de buurt komt. Het doorbreekt immers de eeuwigheid die het goddelijke bestaan kent en installeert op z'n minst een zeker ritme. In combinatie met het feit dat Persephone als godin van de lente wordt omschreven, is men deze ritmiek gaan interpreteren als dat wat de seizoenen heeft doen ontstaan. Zo wordt gezegd dat, wanneer Persephone zich in de onderwereld bevindt, Demeters verdriet het land onvruchtbaar en dor maakt. Wanneer Persephone terug oprijst naar de Olympus, is Demeter zo verheugd dat alles opnieuw begint op te bloeien. In afwijking van andere versies van de mythe kunnen we deze link in de hymne eigenlijk niet, of slechts in afgezwakte versie, terugvinden. Zo wordt Demeter al vanaf het begin, vóór de ontvoering van Persephone, beschreven als “godin der seizoenen” en kondigt de lente Persephone's terugkeer aan eerder dan dat zij erdoor veroorzaakt wordt (Nickel, 2003).

Opvallend is hoe in het laatste deel van de hymne Persephone opnieuw Korè wordt genoemd. Als we specifiek focussen op psychoanalytische besprekingen van de mythe, is er grote verscheidenheid in de wijze waarop de ‘uitkomst’ van de mythe, het feit dat Persephone een deel van het jaar bij haar moeder kan doorbrengen, wordt beoordeeld. Sommige auteurs zeggen dat Persephone eeuwig vastzit in een heen en weer tussen man en moeder, haar leven als echtgenote noch als vrouw ten volste leidend (Schmidt-Hellerau, 2010). Sommigen zien het als een compromis, waarin Persephone een ‘seksuele wereld’ met een man, en een ‘niet-seksuele wereld’ met de moeder tegelijk kan behouden (Kulish, 2002). Weer anderen zien Persephone’s terugkeer naar Demeter als positief, vanuit het belang voor een meisje om in verbinding te blijven met haar moeder, een band die zij haar leven lang moet blijven bewerken (Bernstein, 2004). In evaluatieve termen denken over deze mythe, en meer algemeen over mythen, lijkt echter een niet zo vruchtbare benadering aangezien dit nogal snel tot eenzijdige beschouwingen leidt, waarin geen ruimte is voor de meerdere facetten en de ongerijmdheden daarin die elk verhaal maken tot wat het is. Want dat is ook deze mythe, een verhaal, een geschiedenis. Wanneer we dus even onze beoordelende blik achterwege laten, vallen hier twee belangrijke contrasten op. Terwijl Persephone, door haar huwelijk met Hades, kan gezien worden als hetgeen onderwereld en hemel symbolisch samenbindt (Clay, 1989), blijven deze werelden voor haarzelf, haar beide levens, met Hades en met Demeter, strikt gescheiden. Anderzijds wordt Persephone opnieuw Korè, meisje, genoemd, maar heeft zij als godin van de onderwereld nu haar eigen onderscheidingen gekregen, apart van deze die ze van Demeter ontving.

In de laatste verzen van de hymne komt Demeters moeder Rheia ten tonele. Als mediator werd zij door Zeus opgeroepen om Demeter gunstig te stellen zodat zij naar de Olympus zou wederkeren (Hartkamp, 2011, p. 31):

“Kom dus, mijn kind, en gehoorzaam; blijf niet zonder ophouden wrokken
jegens de zoon van Kronos, in donkere wolken verborgen.
Laat het gewas dat de mensen in leven houdt, spoedig weer groeien.”
Aan dit verzoek heeft de mooi bekrante Demeter gehoorzaamd.
Snel deed zij de oogsten herrijzen op vruchtbare akkers;
’t brede vlak van de aarde ging schuil onder bloemen en planten.
Daarop bezocht ze de vorsten die tijd aan rechtspraak besteden,
eerst Triptólemos, verder Diókles, menner van paarden,
dan de sterke Eumólpos en Kéleos, leider der linies,
en Polyxeinos. Ze ging hun voor in de plechtige viering
van de heilige ritën en wijdde hen in in de mooie
hoogverheven mysteriën die op geen enkele wijze
mogen worden ontwijd, onderzocht of onthuld; [...]”

Dat Rheia hier als personage wordt opgeroepen, is omwille van twee redenen bijzonder. Niet alleen benadrukt het nogmaals de vrouwelijke (afstammings)banden, ook herinnert het aan de geschiedenis van Rheia en Demeter. Ooit werd Demeter immers opgeslokt door haar vader en Rheia’s dominante echtgenoot, Kronos. Nu Demeter zelf een soortgelijk verlies heeft doorgemaakt en elk jaar hieraan zal worden herinnerd, wordt zij bijgestaan door haar eigen moeder die haar aanspoort om het land toch opnieuw vruchtbaar te maken. Demeters laatste daad is een gift aan de mensheid: zij schenkt hen de Mysteriën, een geheime cultus of verering. De positionering ervan, helemaal aan het eind van de mythe, suggereert dat de Mysteriën het resultaat zijn van al wat Demeter heeft doorgemaakt, haar lijden en zoektocht onder de mensen (Foley, 1994). Zij is Persephone verloren en daarmee een gedeelte van zichzelf, wie zij was als moeder, en dit brengt haar uiteindelijk tot het installeren van een cultus, waarin iets van het

goddelijke wordt vereerd. Ondanks het geheime karakter van de Mystериën waardoor de concrete inhoud ervan ons niet bekend is, is er een duidelijke link met Demeters en Persephone's beproevingen in de mythe (Graf, 2017). Zo heeft Demeter als het ware een monument opgericht, een reeks symbolen in het leven geroepen, ter nagedachtenis aan het lot dat haar en haar dochter te beurt is gevallen. In tegenstelling tot haar eerdere antwoorden op dit verlies, die rechtstreeks op de realiteit ingrepen (het onsterfelijk maken van Demophoön, het onvruchtbaar maken van de aarde), verheft ze het hiermee tot een hoger niveau. Het verlies blijft immers, ondanks de hereniging: elk jaar opnieuw zal Persephone naar de onderwereld moeten afdalen. Wellicht zal het mysterie van de Mystериën niet meer worden ontsluit. Wat we wel zeker weten, zo vertelt de hymne ons, is dit (Hartkamp, 2011, pp. 31-33):

“Gelukkig de sterv'ling
die het mysterie mag zien; de anderen, niet ingewijden,
hebben een ander lot, ook later in 't schimmige doodsrijk.”

Conclusie

Met als doel de discussie omtrent de vrouwelijke triangulaire situatie te verdiepen, onderzochten we in de artikel de Demeter/Persephone-mythe. Andere auteurs pleitten eerder voor het meer centraal stellen van de moeder-dochterverhouding in het vrouwelijke oedipuscomplex. Moeilijkheden in die verhouding zouden we dan ook vaker kunnen opvatten als oedipaal, en dus ten opzichte van de vader-dochterverhouding, dan preoedipaal. Voor de volledigheid sluiten we daar natuurlijk niet mee uit dat die oedipale moeilijkheden kunnen teruggaan op eerdere, preoedipale dynamieken. De Demeter/Persephone-mythe werd vervolgens de focus van enkele auteurs die deze naar voor schoven als paradigma voor het vrouwelijke oedipuscomplex. De besprekingen daarvan uit psychoanalytische hoek zouden wij echter als preliminair aanduiden, aangezien de mythe tot nog toe veeleer oppervlakkig werd behandeld. Met ons onderzoek wilden wij hierin verandering brengen. Door ons in eerste instantie te richten op het gedetailleerd volgen van het verloop van het verhaal, hopen wij nu van daaruit enkele nuances te kunnen aanbrengen in het begrip van het vrouwelijke oedipuscomplex. Daartoe bespreken we in wat volgt welke vragen de mythe oproept en welke antwoorden zij daarop geeft. Dit doen we eerst vanuit het perspectief van Persephone, vervolgens vanuit dat van Demeter, om af te sluiten met enkele algemene beschouwingen.

Het begin van de mythe focust op Persephone en haar plotse ontvoering die het einde betekent van haar leven als Korè, als meisje. Ze verliest haar onschuld en verschuift daarmee in de positie die ze ten aanzien van de ander inneemt. Een eerste vraag die deze episode oproept, is die naar de bruuskheid van deze gebeurtenis. Niet als dusdanig verhaald in de mythe maar wel geïmpliceerd is het voorafgaandelijke ongestoorde samenzijn van Demeter en Persephone. Toch toont onze bespreking van de scène waarin Persephone in de weide bloemen aan het plukken is de verschillende tekenen aan de wand van een nakende breuk met of scheiding. Persephone is immers alleen met haar vriendinnen op pad en laat zich verleiden door een wonderlijke narcis. Zowel dochter als moeder zijn echter verrast, lijken zich er niet aan te hebben verwacht. Ook Demeters reactie valt daarbij op: ze hoort slechts de schreeuw van haar dochter, weet nog niet wat er zich heeft afgespeeld, maar hult zich al in rouwkledij alsof ze wél reeds zeker is dat ze Persephone is verloren. Dit weerspiegelt de vreemde mengeling van weten en niet-(willen-)weten van de naderende breuk die dit eerste gedeelte van de mythe kenmerkt.

Ten tweede kunnen we ons afvragen wat er voor Persephone verandert: wat betekent het huwelijk met Hades en haar verblijf in de onderwereld voor haar? Duidelijk is dat het een

verschuiving in positie inhoudt, maar hoe moeten we die begrijpen? Baseren we ons op de symboliek van de granaatappelpit die hun huwelijk representeert, dan toont dit ons hoe Persephone's confrontatie met de seksualiteit, haar transformatie tot volwassen vrouw, op één of andere manier verknoopt wordt met de dood. Verschillende aspecten hieraan kunnen we belichten. Eerder beargumenteerden we dat Persephone's verlies er een is van haar onschuld. Zo kunnen we de dood opvatten als een symbolisch sterven van Persephone om een ander deel van zichzelf te ontmoeten: "The loss is of a part of herself, and yet she also finds a part of herself" (Holtzman & Kulish, 2000, p. 1427). Misschien staat Persephone's verblijf in Hades' schimmenrijk en haar navolgende terugkeer in de hymne dan eerder voor het principe van de dood als voedingsbodem voor het leven dan voor het installeren van de seizoenen. Voor het idee dat er niet zoiets bestaat als een gestage groei die steeds maar onafgebroken en onverstoorbaar doorgaat, maar dat de dingen soms moeten afsterven, zodat er vanuit zo'n moment van radicale breuk iets nieuws kan ontstaan. Dit doet terugdenken aan Lincolns (1979) vergelijking van de mythe met een initiatierite, waarin de ingewijde een ervaring doormaakt die het normale leven zo erg doorbreekt dat het is alsof hij of zij sterft en een nieuwe geboorte doormaakt. Vanuit de psychoanalytische kuur gesproken, zouden we kunnen zeggen dat uit het bekende en het vertrouwde vallen een kans inhoudt, in eerste plaats, om te kunnen zeggen wat dit bekende en vertrouwde was, en hopelijk bovendien, om zich te herpositioneren.

Anderzijds kan de dood ook worden opgevat als dat wat het eeuwige (samenzijn met de moeder) doorbreekt, en dus een ritme in Persephone's leven introduceert. Door wat ze heeft meegemaakt, is de tijd aan het rollen gegaan en is een geschiedenis kunnen ontstaan, die ze optrekt in een verhaal dat ze nu vertellen kan. Het rode van de granaatappelpit is dus als bloed waarmee de handen zijn vuilgemaakt. Maar wiens handen? Opvallend aan de mythe is dat Persephone's confrontatie met seksualiteit wordt voorgesteld als iets dat haar, in de persoon van Hades, een mannelijke ander, van buitenaf overvalt, eerder dan dat ze dit als aspect van zichzelf erkent (Woolger & Woolger, 1989). Zo lijken er twee werelden te ontstaan: een seksuele wereld van de vrouw (bij de man/vader) en een onschuldige wereld van het meisje (bij de moeder). De onoverbrugbaarheid tussen beide in de mythe, het feit dat zij niet in elkaar overlopen, net als het naast elkaar bestaan van de twee namen (Persephone en Korè) toont ons in uitvergroete vorm één van de fundamenteën van het vrouwelijke oedipuscomplex. De zich steeds herhalende cyclus die Persephone tussen beide werelden doorloopt, wijst ons op de mislukte ontmoeting die insisteert in het leven van de vrouw, waarbij een leven met de man als 'het andere' ten opzichte van een leven met de moeder als 'het vertrouwde/eigene' als onbereikbare ideaalbeelden langs weerszijden oplichten. Geen van beide is volledig realiseerbaar: Persephone zijn, is zich vooral tussen beide bevinden (of beide in zich verbinden). De vraag is dan natuurlijk wat we bedoelen met deze vertrouwdheid of eigenheid die aan de moeder wordt gekoppeld. Op verschillende punten in de mythe echoën Persephone en Demeter elkaars reacties, hetgeen Chodorow (1974) wijt aan zwakke ego-grenzen waardoor dochter en moeder zich als fysieke extensie van elkaar zouden ervaren. Zover willen wij niet gaan; wel zouden we hier kort de rol van identificatie willen benadrukken, het idee dat de dochter kan hebben 'net als haar moeder te zijn'. In die zin kunnen we spreken van de (illusie van) vertrouwdheid of gelijkheid die door identificatie wordt gecreëerd.

Dit laatste brengt ons bij Demeter. Aangezien haar verhaallijn een groot gedeelte van de mythe inneemt en we zodoende de meeste zaken reeds eerder behandelden, vergenoegen we ons ermee iets bondiger te concluderen op dit punt. We beargumenteerden dat voor Demeter een verlies aan 'moeder-zijn' of identificatie met het moederschap centraal staat. Natuurlijk willen wij het verlies van haar dochter daarbij niet onderbelichten. Wel laat de mythe zien dat het om meer lijkt te gaan. In de leugen die ze aan de Maagdenbron over haar afkomst verzint, is het alsof de

ontvoering Demeter zelf is overkomen. Niet alleen Persephone is haar ontnomen maar ook zichzelf is als het ware uit het haar vertrouwde leven weggerukt. Demeter noemt zich op dit punt “Dos”, vertaald “Ik geef”, een naam die ze, zo zegt ze, van haar moeder kreeg. Zo benadrukt ze het gevende als fundamenteel aspect van zichzelf/het moederlijke. Misschien maakt dit de scheiding met Persephone zo pijnlijk? Dat het – blijkbaar – niet mogelijk was om haar alles te geven? Deze gehele kwestie draagt bovendien een transgenerationeel gewicht: zowel Demeters moeder Rheia als háár moeder Gaia verloren (het contact met) hun kinderen (cf. Kronos die Rheia’s kinderen opat, Ouranos die Gaia’s kinderen opsloot). De intieme band tussen Demeter en Persephone heeft deze herhaling toch niet weten te voorkomen. Interessant is hoe Rheia en Gaia met de positie die zij hierin innemen de ‘gang van zaken’ bevestigen. Rheia is immers degene die Demeter aanmoedigt om de aarde terug vruchtbaar te maken en haar toorn op te geven, Gaia is degene die de wonderlijke narcis deed groeien die Persephone verleidde (Berry, 1994).

De intensiteit van Demeters verdriet, die we eerder in vraag stelden (het rouwen om Persephone als om een dode), wijst ons dan op het dubbele verlies dat haar te beurt valt: dat van haar dochter én dat van haar eigen identiteit. Dat Demeter en Persephone vaak afgebeeld worden als quasi identieke figuren, als elkaars spiegelbeeld, heeft sommige (jungiaans geïnspireerde) auteurs ertoe gebracht te stellen dat we Korè eerder moeten opvatten als de meisjesachtige aspecten van Demeter dan als haar dochter (Downing, 1994). Even goed zou echter kunnen dat Persephone’s ontvoering door een man Demeter herinnert aan een verdeeldheid die ook zij heeft gekend, of nog altijd kent, en die zich op een ander niveau repliceert, waarbij seksualiteit ten opzichte van het moederschap komt te staan. Iambe/Baubo laten echter zien dat vrouwelijkheid beide behelst en dat fertiliteit niet enkel een kind baren is, maar ruimer staat voor creativiteit. Zo zien we een evolutie in de manier waarop Demeter met haar verlies omgaat. Van het vrij letterlijk proberen recupereren van haar eerdere positie als moeder, het realiseren van een onmogelijke wens via het onsterfelijk maken van Demophoön (Young-Eisendrath, 1984), naar een complete desillusie die eindigt in het afroepen van hongersnood over de mensheid. Wanneer Demeter haar Persephone gedeeltelijk ‘terugkrijgt’ is haar houding enigszins veranderd: de hymne laat ons zien dat ze de nieuwe situatie aanvaardt. Ten slotte begiftigt ze de mensheid met de Mysteriën die we begrijpen als culminatie van haar beproevingen. Dit stelt opnieuw haar gevende en creërende aard in het daglicht, maar wel op een heel andere manier dan tevoren: “the mysteries grant not immortality but a different understanding of loss and death” (Downing, 1994, p. 189).

Laat ons tot slot nog even stilstaan bij de cyclische hereniging van Persephone en Demeter aan het einde van de mythe en de manier waarop hun voorafgaandelijke maar elk jaar hernieuwde breuk wordt gepresenteerd. Eerder zagen we dat auteurs zoals Bernstein (2004) het cyclische aspect cruciaal achten aan een paradigma dat het vrouwelijke oedipuscomplex wil belichten. De mythe toont ons de noodlottigheid van de breuk maar evenzeer de noodzakelijkheid van de hereniging. Hoe moeten we dit laatste begrijpen? Letterlijk, als een her-één-iging? Wij stellen voor dit eerder op te vatten als een ‘herbezoeken van de moeder’. Voor het meisje/de vrouw blijft de moeder een belangrijk identificatiefiguur en hun band een wezenlijk referentiepunt, in welke zin dan ook, doorheen haar leven. Zeker op momenten van transitie, zoals Persephone die in de mythe doormaakt, waarin het oude op losse schroeven komt te staan en de continuïteit met het nieuwe nog dient gevestigd te worden. Verleden en toekomst zijn twee rafelige draden die soms maar moeilijk verknoopt raken. Zo vertelt Christ (in Downing, 1994) over wat het verlies van haar moeder haar duidelijk maakte: “We are Two, we are One, we are and are not the same. And as I now know from my experience, we initiate one another into the mysteries not only of life but also of death” (pp. 133-134). De zich steeds herhalende cyclus van verlies en hereniging is dus iets dat verandering kan brengen in de ervaring van de dochter, maar ook

in die van de moeder. We zouden ons immers een toekomstige Persephone kunnen inbeelden die haar rol als koningin van de onderwereld volledig op zich neemt, evenals een Demeter die haar verlies verder creatief vormgeeft (Downing, 1994).

Opvallend aan de mythe is de wijze waarop de ruptuur tussen Persephone en Demeter wordt voorgesteld, namelijk als gevolg van uiterlijke moeilijkheden – een ontvoering door een man, “an alien, who comes from without and by violence takes the daughter from the mother” (Neumann, 1955, p. 306) – eerder dan door moeilijkheden in hun band. Dit terwijl we zouden kunnen verwachten dat, aangezien de moeder een belangrijk identificatiefiguur is voor het meisje, separatie in het vrouwelijke oedipuscomplex een bijzonder gewicht krijgt met inherente moeilijkheden (Holtzman & Kulish, 2000). In die zin wordt de moeder-dochterverhouding in de mythe dus geïdealiseerd (Foley, 1994). Teruggrijpend naar de discussie waarmee we dit artikel aanvatten, namelijk of we de binding met en separatie van moeder eerder als een preoedipaal dan wel oedipaal gegeven moeten opvatten, vragen we ons af of deze dan niet deels op een verwarring berust. Misschien is er geen of niet noodzakelijk sprake van een werkelijk exclusieve of fusionele moederbinding voordien, maar wel een werkelijk verlangen naar een wereld van ‘vrouwen-gelijken’, waarin het mannelijke als ‘andere’ (nog) irrelevant is of kan buitengesloten worden (Downing, 1994). Jung (1969) spreekt hier van “[a sense of extending] backwards into her mother and forwards into her daughter”, “a conviction of being outside time”, “a feeling of immortality” (p. 162). Het buitensluiten van het andere lijkt echter steeds tot mislukken gedoemd – het zit altijd al binnen, in de eerste plaats in onszelf.

2.

*She-who-I-couldn't-name
comes to me in dreams
as I walk with dark-skinned
women. She is huge and*

*I can't take her all in;
a belt of rainbow snakes encircles
her waist, gift of sun and storm.
Between us, daughter, lies a virgin land*

*where sun and moon rule,
equally; and in our loving
the land appears, vividly –
its mountains, deserts, orchards,*

*and the waves of natural boundaries.
Now I love myself badly, exquisitely.
Now I name the unnameable.
Now, I am your mother.*

*We will live and die separately,
each one virgin in her soul. The crux
of loving unsolved, but lived. The dream.
This wild rose belongs to no one.
But I offer it to you, anyway.*

(The Crux – Alma Luz Villanueva

English title: Between Persephone & Demeter: the female Oedipus complex revisited – again and again and again.

Summary: In this article we examine the Demeter/Persephone myth in order to contribute to the discussion on the female oedipus complex. Other authors have previously argued for a greater focus on the mother-daughter relationship in the female triad. They put forward the Demeter/Persephone myth as a suitable paradigm for exploring the female oedipus complex. In a certain sense, however, we would describe these discussions of this myth as preliminary, since the myth has so far been treated in a rather superficial way. With our research we want to change this and elaborate the Demeter/Persephone myth as a paradigm more thoroughly. A detailed discussion of the course of the myth on the basis of selected fragments from the Homeric hymn to Demeter will allow us to introduce further nuances into the understanding of the female oedipus complex. We focus first on the perspective of Persephone, the girl, and the loss of innocence; then on the perspective of Demeter, the mother, and the loss of motherhood; and finally on rhythm, necessity, and impossibility in the cyclical reunion of Demeter and Persephone at the end of the myth.

Keywords: Oedipus complex, female oedipus complex, mother-daughter relationship, mythology, Persephone, Demeter

Bibliografie

- Arthur, M. (1977). Politics and pomegranates: An interpretation of the Homeric hymn to Demeter. *Arethusa*, 10(1), 7-47.
- Beck, D. (2001). Direct and indirect speech in the Homeric "Hymn to Demeter". *Transactions of the American Philological Association*, 131, 53-74.
- Bernstein, P. P. (2004). Mothers and daughters from today's psychoanalytic perspective. *Psychoanalytic Inquiry: A Topical Journal for Mental Health Professionals*, 24(5), 601-628. doi: 10.1080/07351692409349106.
- Burch, B. (1996). Between women: The mother-daughter romance and homoerotic transference in psychotherapy. *Psychoanalytic Psychology*, 13(4), 475-494. doi:10.1037/h0079706.
- Chodorow, N. (1974). Family structure and feminine personality. In M. Rosaldo & L. Lamphere (eds.), *Women, culture and society*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Chodorow, N. (1978). *The reproduction of mothering*. Los Angeles: The university of California Press.
- Clay, J. S. (1989). *The politics of Olympus: Form and meaning in the major Homeric hymns*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Conty, P. (2002). *Genesis and geometry of the labyrinth: Architecture, hidden language, myths, and rituals*. Rochester, Vermont: Inner Traditions International.
- Dahl, K. E. (1989) Daughters and mothers. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 44(1), 267-280, doi:10.1080/00797308.1989.11822652.
- Deutsch, H. (1994). *The psychology of women*. New York: Grune & Stratton.
- Downing, C. (ed.) (1994). *The long journey home: Re-visioning the myth of Demeter and Persephone for our time*. Boston, Massachusetts: Shambhala.
- Evans-Grubbs, J. (1989). Abduction marriage in Antiquity: A Law of Constantine (CTh IX. 24. I) and its social context. *The Journal of Roman Studies*, 79, 59-83. doi:10.2307/301181.
- Fairfield, S. (1994). The Kore complex: the myths and some unconscious fantasies. *International Journal of Psychoanalysis*, 75, 243-263.
- Felson-Rubin, N. & Deal, H. M. (1980). Some functions of the Demophoon episode in the Homeric hymn to Demeter, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series*, 50, 7-21.
- Foley, H. P. (1994). *The Homeric hymn to Demeter. Translation, commentary and interpretative essays*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Freud, S. (1931b). Over de vrouwelijke seksualiteit. *Werken*, 10. Amsterdam: Boom.
- Georgopoulos N. A., Vagenakis G. A., & Pierris, A. L. (2003). Baubo: A case of ambiguous genitalia in the Eleusinian Mysteries. *Hormones*, 2(1), 72-75.

- Graf, F. (2017). Eleusinian Mysteries. *Oxford Classical Dictionary*. Geraadpleegd op 9 Dec. 2021, <https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-8127>.
- Halberstadt-Freud, H. C. (1998). Electra versus Oedipus. Femininity reconsidered. *The International journal of psychoanalysis*, 79(1), 41–56.
- Hartkamp, A. S. (vert.) (2011). *Homerische Hymnen*. Groningen: Ta Grammata.
- Holtzman, D., & Kulish, N. (2000). The femininization of the female oedipal complex, Part I: A reconsideration of the significance of separation issues. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 48(4), 1413–1437. doi:10.1177/00030651000480041301.
- Jones, B.F. (2019). The poetics of legalism: Ovid and Claudian on the rape of Proserpina. *Arethusa* 52(1), 71-104. doi:10.1353/are.2019.0002.
- Jung, C. G. (1969). The psychological aspects of the Kore. In Jung, C.G., & Kerényi, K., *Essays on a science of mythology; the myth of the divine child and the mysteries of Eleusis* (pp. 156-177). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Kulish, N. (2002). Female sexuality: The pleasure of secrets and the secret of pleasure. *The Psychoanalytic Study of the Child*, 57, 151–176. doi:10.1080/00797308.2002.11800690.
- Lacan, J. (1966 [1956]). Le séminaire sur 'La lettre volée'. *Écrits* (pp. 11-61). Paris: Seuil.
- Lincoln, B. (1979) The rape of Persephone: A Greek scenario of women's initiation. *Harvard Theological Review*, 72, 223-235. doi:10.1017/S0017816000020034.
- MacLachlan, B. (2012). *Women in ancient Greece. A sourcebook*. London: Continuum.
- Makowski, J. F. (1985). Persephone, psyche, and the mother-maiden archetype. *Classical Outlook*, 26, 73-78.
- Mignet, M. (2003). Déméter au divan. *Cahiers jungiens de psychanalyse*, 108, 21-32. doi:10.3917/cjung.108.0021.
- Nagler, M. (1974). *Spontaneity and tradition. A study in the oral art of Homer*. Berkely & Los Angeles: University of California Press.
- Neumann, E. (1955). *The great mother: An analysis of the archetype*. New York: Pantheon Books.
- Nickel, R. (2003). The wrath of Demeter: Story pattern in the "Hymn to Demeter". *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 73, 59-82.
- Passman, K. (1993). Re(de)fining woman: Language and power in the Homeric Hymn to Demeter. In Deforest, M. (ed.), *Woman's power, man's game: Essays on classical antiquity in honor of Joy K. King* (pp. 54-77). Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- Ramnoux, C. (1959). *Mythologie ou la famille Olympienne*. Paris: A. Collin.
- Richardson, N. J. (1974). *The Homeric hymn to Demeter*. Oxford: Clarendon Press.
- Schmidt-Hellerau C. (2010). The Kore complex: on a woman's inheritance of her mother's failed Oedipus complex. *The Psychoanalytic quarterly*, 79(4), 911–933. doi:10.1002/j.2167-4086.2010.tb00471.x.
- Segal, C. (1981). Orality, repetition and formulaic artistry in the Homeric hymn to Demeter. In Brillante, C., Cantilena, M. & Pavese, C.O. (eds.), *I poemi epici non omerici e la tradizione orale* (pp.107-60). Padua: Antenore.
- Smith, E. L. (1997). *The hero journey in literature. Parables of poesis*. Lanham, Maryland: University Press of America.
- Sowa, C. A. (1984). *Traditional themes and the Homeric hymns*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers.
- Sutton, R. (1981). *The interaction between men and women portrayed on Attic red-figure pottery* (dissertatie). University of North Carolina.
- Woolger, J. B., & Woolger, R. J. (1989). *The goddess within: A guide to the eternal myths that shape women's lives*. New York: Ballantine Books.
- Young-Eisendrath, P. (1984). Demeter's folly: Experiencing loss in middle life. *Psychological Perspectives*, 15(1), 39-61.