

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2005

tjänar att lyftas fram. Ingen som i framtiden diskuterar ironi i samband med kvinnliga författare kommer att kunna bortse från detta viktiga bidrag, men *En ironisk historia* är också väl värd att nå andra läsare, såväl inom som utom den akademiska världen.

Jenny Björklund

Omklädningsrum. Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma. Red. Eva Heggstad och Anna Williams. Studentlitteratur. Lund 2005.

Den feministiska litteraturforskningen och -kritiken har alltid sökt efter fungerande emancipatoriska strategier i skönlitteraturen. Lisbeth Larsson har i denna strävan sett en längtan efter vad hon kallar ett "obligatoriskt lyckligt slut". När sista ordet är sagt ska bitarna i frigörelsepusslet slutligen ha fallit på plats. Den feministiska estetiken har på den fronten varit lika sträng som den marxistiska eller formalistiska, om än utifrån andra grunder.

I kölvattnet av de poststrukturalistiska strömningarna ruckades agendan något. In kom genus-, kultur- och queerstudier, med nytt fokus, nya frågor, nya redskap i mötet med texten. Och nya resultat? Ja – och nej. Nya läsningar har visserligen lett fram till nya svar. Men kärnan i de feministiska analyserna har till stora delar förblivit densamma – att finna utopiska, emancipatoriska drag. Definitionen av dessa tendenser må ha skiftat, men sökandet efter dem består.

Förmär dagens genusvetenskapliga analys att ta sig utanför dessa ramar, eller är sökandet efter "lyckliga slut" snarare en ofrånkomlig del i forskningsinriktningens politiska historia? Frågorna följer mig genom läsningen av antologin *Omklädningsrum. Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*. Antologin rymmer bidrag skrivna av åtta litteraturforskare från Uppsala, under ledning av redaktörerna Eva Heggstad och Anna Williams. Skribenterna delar omklädningsrummet som metaforisk mötesplats och följer gemensamt "den tydliga linje" i litteraturhistorien från 1830- till 1990-tal som "ritar upp könsöverskridandets paradoxer" (s. 9).

Boken presenterar studier av, i tur och ordning: gestalten Tintomara i *Drottningens juvelsmycke* (Johan Svedjedal), karaktären Ma chère

mère i Bremers *Grannarne* (Lars Burman), en tablåscen i *Gösta Berlings saga* (Maria Karlsson), byxroller i Sigge Starks romaner (Eva Heggstad), omklädningsmotivet i *Fröknarna von Pahlen* (Anna Williams), genreleken i Monika Fagerholms *Diva* (Lena Kåreland), FNL-romaner och singellitteratur (Margaretha Fahlgren) samt prövandet av olika kvinnoroller i Kristina Lugns dramatik (Björn Sundberg).

Upplägget är spännande och lockar till läsning och begrundan. Antologin presenterar flera nya författarskap och läser gamla på nya sätt. Att se så många forskare från samma institution samlas kring ett och samma projekt imponerar också. Men det gemensamma temat är å andra sidan tämligen brett och suddigt i konturerna. Och det köns- eller genusperspektivet, som är så starkt betonat i redaktörernas inledning, har en minst sagt växlande tyngd och relevans i de olika bidragen. Att den packeterade enhetligheten till stora delar är en chimär gäller flertalet antologier av den här typen och är således inte mycket att orda om. Men det faktum att bidragen i *Omklädningsrum* spretar, både i relation till det gemensamma ämnet, och i sin grad av könskritisk intensitet, gör boken svårmanövrerad, åtminstone som läromedel.

Detta hindrar nu inte att flera enskilda uppsatser är både välskrivna och ytterst informativa. Särskilt introduktionstexten, "Litteraturens omklädningsrum", är mycket pedagogisk. Den består av en grundlig genomgång av hur olika forskare (framför allt Thomas Lacqueur, Yvonne Hirdman och Judith Butler) resonerat kring begrepp som kön, genus och cross-dressing. Här förs en handfast teoretisk diskussion som flertalet bidrag saknar. Introduktionen fungerar därmed både som en guide in i grundläggande genusvetenskapligt tänkande och som en fond mot vilken de enskilda analyserna kan betraktas.

Samtidigt, sedd just i relation till helheten, är inledningen bokens kanske mest problematiska text. Här planteras löften om ett genusvetenskapligt perspektiv som flera av de övriga bidragen sedan inte lever upp till. Visst är det lite uppiggande när Johan Svedjedal i bokens inledande studie om *Drottningens juvelsmycke* avfärdar Tintomara som androgyn och degraderar könsdiskussionen till en bisak i verket. Men frågan är om en bok som till och med har "könsöverskridanden" i sin titel är rätta platsen att vifta undan tidigare forskning som lyft fram just den aspekten?

Eller också är Svedjedal något fundamentalt på spåren när han till synes skriver på tvärs mot antologin i övrigt. ”Man föds inte till androgyn, man blir det”, manar den första effektfulla meningen i hans text. Och en av Svedjedals poänger är att det i allt väsentligt är forskningen som skapat *androgynen* Tintomara, alltmedan fenomenet explicit förnekas i fiktionen och dessutom av Almqvist själv. Detta bör självfallet inte hindra fler analyser i samma riktning, ändå manar Svedjedals Beauvoir-travesti till viss självrannsakan. För även det genusvetenskapliga maskineriet riskerar då och då att bli alltför självgående.

I den här framställningen ska jag uppehålla mig vid två problemområden som präglar *Omklädningsrum* och som också är av intresse för genusforskningen i stort. Först vill jag problematisera omklädningen som överskridande handling – ägnar sig en kvinna som klär sig i manskläder alltid åt något subversivt? Därefter går jag vidare till den kanske största utmaningen för den här typen av forskning – hur kan vi undersöka och lyfta fram kvinnors normbrott och överskridanden, utan att skapa nya, falska dikotomier?

Låt mig börja med att vända tillbaka till antologins introduktion. I denna inledning formuleras, genom en metaforik som är elegant nästan i överkant, en tematik som synad i sömmarna verkar rymma allt och intet. För vad innebär egentligen alla dessa ”omklädningar” som fyller litteraturhistorien? Och hur kan de tolkas? Den första frågan får inget uttömmande svar. Det kan, får vi veta, handla om kvinnor som klär sig i manskläder och vice versa – omklädningar som på olika sätt skapar identitetsförvecklingar. Men det kan också röra sig om en ”mental” omklädning, där, som det heter, ”mannen och kvinnan övertar det motsatta könets egenskaper” (s. 9).

När det gäller den andra frågan, om hur aktiviteterna i det litterära omklädningsrummet ska värderas, är den bildrika inledningstexten desto mer värtalig. Det talas entusiastiskt om ”förförande förvandlingsnummer”, spännande omklädningssscener” och ”djärva utflykter i könsöverskridandets världar”. Formuleringarna är naturligtvis tänkta att väcka intresse, men karaktäristiken har också en tydlig slagsida. Här signalerar texten att läsaren ska få ta del av radikalitet, normbrott och gränsoverträdelser – kort sagt olika typer av skönlitterära projekt med emancipatorisk udd. Terminologin ingår i gängse feministisk re-

torik. Den har sin plats och funktion i det litteraturvetenskapliga arbetet, men kan i likhet med andra analysverktyg också missbrukas. Vilken typ av texter och vilka textliga praktiker lever egentligen upp till de starka orden?

I *Omklädningsrum* verkar en kvinna i manskläder i sig innebära något könsöverskridande och subversivt. Introduktionen deklarerar exempelvis att Sigge Stark ”skakar om könskonventionerna genom att föra in strategier som *cross-dressing* och *könsförvecklingar* i sina berättelser” (s. 11, min kursivering). Samma hållning presenteras med liknande ordalag i flera av de enskilda artiklarna, där blotta förekomsten av *cross-dressing* således representerar något kritiskt och emancipatoriskt. Den här radikala synen är starkt influerad av de queerteoretiska idéer som bland andra Tiina Rosenberg fört fram, med utgångspunkt i teaterns och filmens så kallade *byxroller* (se *Byxbegär*, Anamma 2000). Tanken är att det bakom förklädnaden finns, inte bara ett uppror mot en begränsande kvinnonorm, utan också ett begär som ytterst utmanar den heterosexuella ordningen.

Men nu kan ju klädbyten och maskeringar av det här slaget också fungera på rakt motsatt sätt, och därigenom snarare bidra till att *förstärka* traditionella könsroller och ytterligare cementera heteronormativiteten. Just med tanke på att båda dessa tolkningsmöjligheter gärna infinner sig i den här typen av analyser, är det viktigt att bena ut vad som är vad. Det räcker då inte att visa *hur* omklädningen gestaltar sig. För att kunna dra slutsatser om dess eventuella sprängkraft krävs också en utredning av varför den äger rum, och med vilka följder. I mitt tycke stannar analyserna i *Omklädningsrum* alltför ofta vid attributen. Det överskridande med omklädningen som handling tas för givet, och då skymms de ”könskonserverande” drag som också finns, och som också kan ha något intressant att säga.

Trots att flera av skribenterna arbetar med vad som kan betraktas som marknadslitteratur och även brukar terminologi hämtad ur populärkulturforskningen, går ingen till botten med den här problematiken. De schablonartade dragen i verken förnekas visserligen inte, snarare redovisas de med närmast ursäktande ordalag, innan analysen raskt fokuserar de ”könsöverskridande” inslagen. Vändningen kan låta som hos Eva Heggstad: ”Men även om Sigge Stark följer den romantiska populärfiktionens typiska grundmönster, där ka-

pitulation inför mannen hör till det givna slutet, är Sigge Starks budskap inte helt entydigt”.

Det ska tilläggas att Heggestad, som för övrigt skrivit en av antologins mest läsvärda uppsatser, ändå är den som kommer närmast en analys som famnar såväl klichéer som traditionsbrott i den marknadslitteratur hon undersöker. Hon för ett spännande resonemang om hur den massproducerande författarens kvinnoemancipatoriska budskap hamnade i konflikt med marknadens krav, och vad detta fick för följder. Heggestad säger sig vilja ”ta fasta på denna dubbelhet”, och visar också hur Sigge Stark klarar balansgången genom att utmana och smeka medhårs på samma gång. Hennes långbyxklädda hjätinnor är ”en smula karlvulna” men ändå samtidigt, och i grund och botten, ”vekt kvinnliga”.

Ändå är det tydligt att sökandet efter emancipatoriska drag styr dagordningen. Heggestad ägnar huvuddelen av sin framställning åt Sigge Starks roman *Uggleboet* (1924), i vilken hon tycker sig se ”ett unikt fall av könsöverskridande” (s. 79), där ”våra givna föreställningar om kön, genus och sexualitet sätts på prov” (s. 84). Här har jag betydligt svårare att följa med i resonemanget. En välvillig tolkning i den homoerotiska riktning Heggestad vill åt, skulle möjligen kunna placera *Uggleboet* i den kategori populärkultur som Judith Butler i *Bodies that Matter* givit namnet ”high het[ero] entertainment”. Här skapas en kittlande ängslan över att två män ska bilda ett par. Men denna ängslan både produceras och avvisas inom berättelsens ram. För själva poängen i den här sortens intrig är att den anspelade homosexuella relationen aldrig realiseras innan den visar sig vara heterosexuell.

Den här typen av historier, så vanliga inte minst inom populärfilmen (*Some Like it Hot*, *Victor, Victoria!*, *Yentl*, *Tootsie*), är enligt Butlers sätt att resonera knappast subversiva, utan syftar snarare till att förstärka den heterosexuella matrisen och definiera homosexualitetens underordnade plats. Ett slags självbekräftande terapi som till synes utmanar men slutligen alltid återställer ordningen.

På ett liknande sätt menar jag att synen på könsöverskridandet väcker frågor även i Anna Williams i övrigt mycket kompetenta analys av Krusenstjernas romansvit *Fröknarna von Pahlen*. Williams uppehåller sig en hel del vid karaktären Agda, i *Av samma blod* (1935), som syr sig en herrkostym, för att kunna röra sig friare och kroppsarbeta på Eka. ”Hon är en kvinna i manskläder

och inte en kvinna som försöker likna en man”, och hon ”skapar med sin omklädning något eget som inte rymms inom de ramar begreppen ’manligt’ och ’kvinnligt’ ritar upp”, konstaterar Williams (s. 105).

Men hur överskridande är egentligen Agdas omklädning? Ingen i romanens adliga lantmiljö höjer på ögonbrynen, och Agda klär också om till klänning när situationen så kräver. I den lesbiska relationen med Angela intar hon en traditionellt ”manlig” roll och förvandlas närmast till en ung man i hennes närhet, både kroppsligt och mentalt. I grunden består således både könsskillnaden och den heterosexuella ordningen. När den gravida Agda i herrkostym förälskar sig i den likaledes gravida Angela ser Williams en ”makalös performativ handling”. Är det då i kläderna, i attributen, som de frigörande dragen ska sökas?

Betydligt mer övertygande är Williams analys av de manliga karaktärer som klär sig i kvinnokläder hos Krusenstjerna. Här kan hon visa hur dessa omklädningar, eller snarare utklädningar, inte handlar om att närma sig eller bejaka det kvinnliga, utan om egenkär icke-kommunikation, som tydligare än något annat blottar ”den konstruerade kvinnligheten”.

Det är synd att den radikala användningen av cross-dressing är så allena rådande i *Omklädningsrum*. För hur spännande läsningar synsättet än resulterar i, är det just ensidigt. I de tvetydigheter och spänningar som populärkulturens lekar med roller, attribut och begär skapar, finns annars mycket att utvinna för den som intresserar sig även för hur dess mer samhällsbevarande sida fungerar. Vad är det som får publiken att gång efter annan efterfråga den här typen av berättelser, vad i omklädningen, och i avslöjandet av den, är det som är så lockande? Och vilka utrymmen för kritik finns trots allt inom ramen för en litteratur som har till huvudsyfte att sälja?

Maria Karlssons närläsning av tablascenen i *Gösta Berlings saga* har samma typ av inramning, men pekar ändå ut en delvis annan riktning, där omklädningsens sprängkraft både blir mer gripbar och komplex. Genom sitt fruktbara travestibegrepp klargör Karlsson hur kvinnligt–manligt nagelfars med hjälp av överdrifter, och hur själva skådespelet, ”scenen i scenen”, blir en plats där sedvanliga regler kring kön och klass kan överges. Karlsson lyfter fram hur just tablån blir en feministisk startpunkt i romanen. Här inleds en rörelse bort från den ”erotisering av skillnad” som

bygger upp konstlade könsideal. Målet blir den "avklädnadens passion", där de älskande ser varandra som människor, istället för att bara spegla sig i varandras masker. Tablåscenens roller blir i denna analys en effektfull bild av de omförhandlingar av genuskontrakten som pågick för fullt, såväl i romanens tänkta samtid, som vid dess tillkomst.

Men vägen till Karlssons slutsats är svårare att följa. Syftet med den "symboliska avklädnad" Lagerlöf ägnar sig åt, skulle vara att "föra mäns och kvinnors roller närmare varandra, att, om man så vill, androgynisera i motsats till samtidens dominerande strävan: att bekräfta skillnad och komplementaritet" (s. 74). En nutida feministisk tolkning kan möjligen utmytna i ett sådant "lyckligt slut". Men jag blir inte helt övertygad om att Lagerlöf själv, i den mån hon nu behöver återopas, driver ett så entydigt projekt.

En grundbult i det genusvetenskapliga tänkandet är att det inte finns några essentiella egenskaper som kan kopplas till respektive kön. De karaktärsdrag eller kompetenser som tillskrivs kvinnor respektive män betraktas i huvudsak som historiskt-kulturellt skapade och ingår i ett system som bygger på isärhållande och hierarkisering. Men genusforskarens klassiska problem är att samma könsskillnad som ska bekämpas, ofta utgör själva utgångspunkten för analysen. Hur kan vi alltså lyfta fram kvinnors överskridanden av till synes givna roller, utan att ytterligare underblåsa skillnadstänkandet?

Här är det nödvändigt att bena ut vilka könsnormer som råder i en specifik historisk situation och miljö. Vad betraktas som "kvinnligt" respektive "manligt" i det aktuella sammanhanget? I sin introduktion för redaktörerna en grundlig diskussion om de historiskt föränderliga regler som knutits till respektive kön. Men flera av analyserna bygger på könsskillnader som i grund och botten förblir opblematiserade.

I sin undersökning av Fredrika Bremers *Granarne* (1837), visar Lars Burman hur romanen på ett plan speglar det framväxande borgerliga samhällets ökade betoning på "kvinnliga" värden. Symbolen för denna omklädnad från patriarkalt till mänskligt finner han i romanens generalskan Mansfelt, Ma chère mère kallad, och hennes förvandling från "manlig" till "kvinnlig". Burman visar genom tydliga exempel ur romantexten hur denna metamorfos går till, och kopplar

den också föredömligt till en samtida samhälls-omvandling.

Ändå lurar en misstanke att vissa egenskaper alltför lättvindigt förutsätts vara könsbundna. Kanske betraktades det som typiskt manligt att svära, vara vältalig och använda sig av ordspråk när romanen skrevs, år 1837. Men var det på samma sätt typiskt kvinnligt att gråta? Och, framför allt, gällde samma stränga könsnormer för en äldrad, adlig, respekterad änka med ovanliga maktbefogenheter, som för en ung, borgerlig kvinna? Här hade könsanalysen behövt göra sällskap med korsande variabler som klass och ålder för att övertyga hela vägen. Andra frågor väcks också: Vad är allvarligt menad karaktärsteckning och vad är parodi? Vad gör vi exempelvis med det faktum att Ma chère mère är en betydligt mer fångslande romanfigur när hon är mer "manlig"?

Svårigheten att mäta och värdera könsöverskridandet präglar även Margaretha Fahlgrens intressanta jämförelse mellan 1980- och 90-talens två stora populärromangenrer riktade till kvinnor – FNL-litteraturen (Flärd, Lidelse, Njutning) och singelromanen. Fahlgren frågar sig om det innebär en backlash när den framgångsrika FNL-kvinnan som väljer och vrakar bland männen ersätts av en räddhågsen, ensamstående tjej som längtar efter den rätte. Hon finner att singellitteraturen trots allt ifrågasätter genushierarkin. Men en sådan slutsats förutsätter att vi anammar den könsideologi som den här litteraturen lanserar – att det (fortfarande) är "manligt" att tjäna pengar och "kvinnligt" att tala om känslor.

Lena Kårelands läsning av Monika Fagerholms roman *Diva*, som en intertextuell lek med olika genrer, är pedagogiskt informativ, om än onödigt mån om att följa författarens egna utsagor. Dessvärre ger Kårelands behandling av *Diva* som könsöverskridare ett valhant intryck. Jag tänker på karaktäristiker som den här: "Denna påtagliga lust att utforska tillvaron och pröva det nya är ännu ett exempel på hur *Diva* gärna intar en manlig hållning". Är det alltså "manligt" att utforska tillvaron och pröva nya saker? Följande beskrivning av Pippi Långstrump är heller inte särskilt klagörande: "Det androgyna i Pippi-karaktären framgår av Pippis lust att vara både sjörövare och fin dam med bredbrättad hatt". Här blir analysparet kvinnligt–manligt till ett trubbigt redskap som snarare än att öppna associationsbanorna fungerar starkt begränsande.

Omklädningsrum är en läsvärd bok som väcker en rad angelägna frågor. Framför allt visar den på det problem som alla litteraturforskare med genusinriktning ständigt brottas med – hur kan vi lyfta fram verkets frigörande potential utan att förden skull förtrycka det? Sökandet efter emancipatoriska strategier har fortfarande en viktig funktion att fylla i en feministisk litteraturkritik. Samtidigt finns det anledning att varna för en ensidig strävan efter ”lyckliga slut”. I en tid som på allvar börjat ifrågasätta de Stora Berättelserna öppnar sig så många andra viktiga vägar till texten. Därför är det välgörande att antologins avslutande uppsats, Björn Sundbergs genomgång av olika kvinnoroller i Kristina Lugns dramatik, utmynnar i ett slags tomrum, där alla roller till sist förkastats. Här ställs läsaren/åskådaren inför ett ”olyckligt slut” som befriar, just genom att våga vara förutsättningslöst, öppet.

Åsa Arping

Christian Janss, Arne Melberg och Christian Refsum, *Lyrikens liv. Introduktion till att läsa dikt*. Övers. Enel Melberg. Bokförlaget Daidalos. Göteborg 2004. (Original: Christian Janss & Christian Refsum, *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning* Universitetsforlaget, Oslo 2003.)

Triaden epik/dramatik/lyrik etableras i klassicistisk poetik först omkring 1700. Aristoteles beskriver förvisso epos och drama, men lyriken har ingen egen plats hos honom. Hos Platon, däremot, finner vi i *Politeia (Staten)* ett genrerese-mang utifrån tretalet drama (tragedi & komedi), epos och dityramb. I renässansens Italien börjar man avgränsa lyriken som egen genre, en hybrid av det klassiska odet och den folkspråkliga poesin. Såväl Charles Batteux som Alexander Gottlieb Baumgarten uppehåller sig vid lyrikgenren i *Les Beaux arts réduits à un même principe* (1746) och *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) och i dialogen mellan Goethe och Schiller på 1790-talet ställs genrebepren under intensiv debatt.

Det finns två divergerande sätt att genreindela, dels kan man utgå från den yttre formen med undergenrer som ode, ballad, epigram, sonett etc., dels kan man låta en definition av ”det lyriska” styra resonemanget. Tysk diskussion har särskilt präglats av den senare traditionen från Goethe

till germanisten Emil Staiger (1908–1987). Det lyriska beskrivs i termer av omedelbarhet, stämningens enhetlighet, affinitet med sång och musik, ett diktjags absoluta känsla (vilken icke behövs utesluta beräkning) m.m.

Efter 1960-talet har genreindelningen kommit i vanrykte, eftersom strukturalismen och semiotiken föredrog kodbegreppet, poststrukturalismen bedrev ontologikritik och de senaste decenniernas litterära verk ofta varit genreöverskridande. Problemet för den litteraturvetenskapliga utbildningen är att genrehandböcker ändå behövs för att lära nya studenter att läsa äldre texter. Ingen bestrider att litterär produktion styrs av genreanslutning och genreförväntningar, även om de absoluta reglernas tid är förbi. ”The linguistic turn” har inneburit att genrediskussionen kan upptas på nytt, ehuru med andra premisser.

I nykritikens kölvatten skrevs handböcker i diktanalys och antologier utgavs även i Sverige, ett exempel bland många är Magnus von Platens samling *Svenska Diktanalyser* (1965). Ett problem blev att Göran Lindströms *Att läsa dramatik* (1969) och Bertil Rombergs *Att läsa epik* (1970) aldrig kompletterades med en tredje planerad volym om sättet att läsa lyrik. Gösta Löwendahls volym stannade vid det i och för sig mycket användbara häftet *En modell för lyrikanalys* (1970). Studentlitteraturs nya handboksserie, där Lars Elleström skrev volymen *Lyrikanalys* (1999), präglades icke av samma höga ambitionsnivå som det äldre projektet och dessa handböcker har dessvärre visat sig mindre användbara. Man har fått gå till Atle Kittangs och Asbjørn Aarseths norska *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*, som utkommit i en rad upplagor (1968–1998). Detta metodmedvetna och välskrivna verk har emellertid den pedagogiska nackdelen att många exempel är hämtade från för svenska studenter stundom svårillgängliga och okända norska poeter.

Det var i explicit syfte att ånyo ge en presentation av lyriken som norrmanen Christian Janss och Christian Refsum 2003 utgav en ny handbok med titeln *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*, vilken nu bearbetats av Arne Melberg, som bl.a. ersatt ett 30-tal norska exempel med svenska motsvarigheter. För översättningen svarar Enel Melberg.

I de tre första kapitlen fokuserar Janss m.fl. frågan vad lyrik är. De inleder med en diskussion av Sapphos välkända ”*φαινεταί μοι*” och diskuterar sedan Magnus William-Olssons / Vasilis Pappageorgious och Hjalmar Gullbergs översättningar,