

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 05.03.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

[https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/chick\\_lit.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/chick_lit.pdf)

## Chick lit

(\_sjanger, \_skjønnlitteratur) Fra “chick”: amerikansk slang for ung kvinne. Av og til kalt “såpelitteratur”.

Fiktiv tekst, f.eks. en roman eller dagbokroman, med en ung kvinne (under 40 år) som hovedperson. En undersjanger av kjærlighetsroman, men langt mer realistisk enn de fleste “dameromaner”. Handlingen foregår alltid i vår samtid, det er altså ikke historiske romaner slik mange kjærlighetsromaner ellers er. Chick lit har “en festlig, fandenivoldsk og forvirret skrivestil om kvinner i senårene [etter tenårene] som har bredd seg som gressbrann på bokmarkedet de siste ti årene. Den handler om frustrerte, overfladiske, narsissistiske og selvironiske unge kvinner, smånevrotiske men hylende morsomme der de kjemper med lavt selvbilde, vekten, utseende, vennskap, karriere og sex i en urban verden av Gucci og kaffebarer.” (*Bok og Bibliotek* juni 2005 s. 17)

Det er “a relatively new subgenre of comical novels about hip, educated women in their twenties and thirties trying to juggle their careers and relationships with lovers, parents and friends.” (Norbert Schurer sitert fra <http://www.ridgefield.library.org/>; lesedato 19.12.11)

Betegnelsen “chick lit” ble opprinnelig brukt ironisk og nedsettende for å markere at kvinnene i disse bøkene har forlatt feminismen (Ferriss og Young 2006 s. 9). Noen oppfatter bøkene som useriøse og antifeministiske. Andre oppfatter kvinnene i chick lit som frigjorte kvinner i en ny fase av feminismen.

Bøkene er skrevet av kvinner for et kvinnelig publikum, og skal dessuten gi identifikasjonsmuligheter med de kvinnelige hovedpersonene i bøkene. Det dreier seg altså om kvinnelitteratur i ordets tredoble forstand.

Hovedpersonene (kvinner i 20- og 30-årene) driver med å “navigat[e] their generation’s challenges of balancing demanding careers with personal relationships” (Meg Cabot sitert fra Ferriss og Young 2006 s. 3). De lever med dilemmaer, usikkerhet, omskiftelighet og kaos, klemt eller fanget mellom konkurrerende hensyn og ønsker. Hovedpersonen lever vanligvis i en stor by, har et

interessant og godt betalt yrke, shopper mye, har mange sosiale kontakter (vennekrets og kolleger), men er singel. Historien nærmer seg slutten når hun kaprer Den Rette, dvs. finner den ekte kjærligheten og gifter seg (i noen tilfeller følger vi samlivet videre). Chick lit-kvinnene beveger seg fra Kaos til Kosmos.

“I *Nationalencyklopedin* står det at chick lit er en litteraturgenre som framförallt vänder sig till unga kvinnor och som ofta är skriven av kvinnliga författare. Genren uppehåller sig vid beskrivningar av unga storstadskvinnors liv och bokomslagen är gärna glamourösa. Inte sällan är också protagonisten en singelkvinna i 30-årsåldern med jobb i mediabranschen. Enligt litteratur- och genusvetaren Maria Nilsson är förklaringen till detta att många chick lit-författare själva är journalister och/eller arbetar inom mediabranschen och därför skriver om välbekanta miljöer. Romanernas innehåll är vanligtvis lättsamt hållet, kretsar kring kärlek och åtminstone till viss del om konsumtion, samt berättas med ett humoristiskt eller ironiskt tonläge. Tilltalet är personligt och igenkänningsfaktorn är viktig. Sökandet efter den rätte är ett centralt tema inom denna genre, men även relationer till vänner och familj är betydelsefulla komponenter. Hjältinnan, som sällan beskrivs som “den stora skönheten”, är vanligtvis inte oskuld och hinner träffa ett antal “fel” män under berättelsens gång innan hon slutligen träffar “den rätte”. Till skillnad från traditionell romantisk litteratur, av Barbara Cartland-typ som fokuserar på relationen mellan hjälte och hjältinna, skildrar chick lit vanligen flera olika relationer. Enligt Maria Nilsson är en “typisk chick lit-hjältinna [...] runt 30, har haft eller har problem med sin familj, är fast i ett dåligt förhållande eller har precis blivit övergiven och vet oftast inte vad hon vill med sin karriär.” (Bergström 2014 s. 23)

“Chick lit handlar framförallt om “vita” heterosexuella kvinnor, även om det förekommer undantag. I den mån homosexuella gestaltas är det oftast som protagonistens manlige gay-kompis. I böckerna råder ett tydligt medelklassideal [...] Flera litteraturforskare, exempelvis Stephanie Harzewski och Cathy Yardley anser att chick lit till viss del är utvecklingsromaner, då de ofta fokuserar på hjältinnans mognad och utveckling mot en större självkänedom. Maria Nilsson ställer sig däremot tveksam till att kategorisera chick lit som utvecklingsromaner och menar att dess främsta syfte trots allt är underhållning, men hon håller med om att det finns flera genredrag som emanerat ur utvecklingsromanen. Det handlar då ofta om uppbrott och frigörelse och inte sällan resan tillbaka till föräldrahemmet, vilket slutligen leder till en ny förståelse och acceptans av exempelvis mamman.” (Bergström 2014 s. 23-25)

“[C]hick lit is any novel where you have a smart, spunky, benighted female heroine who is anywhere between maybe 22 and 40ish, who will, in the course of the novel, have awful things happen to her but will persevere, usually with her cadre of eccentric friends, her semi-dysfunctional family and perhaps a pet” (Jennifer Weiner, gjengitt etter Ferriss og Young 2006 s. 142). “Most chick lit is grounded in a jumbled, half-fantasy version of reality, a reality in which a better wardrobe, a

better body, and a better man are not yet out of reach” (Jessica Jernigan, gjengitt etter Ferriss og Young 2006 s. 7). Alvorlige politiske og sosiale spørsmål blir unngått eller kommer bare indirekte til uttrykk i tekstene.

Helen Fieldings *Bridget Jones's Diary* (1996) regnes som en av de første sentrale bøkene i chick lit (Ferriss og Young 2006 s. 4). Dette er en dagbokroman, en sjanger som signaliserer spontanitet og ærlighet. Bridget er en kaoskvinne som prøver å takle livets mange dilemmaer og motsetninger. Livet er fullt av paradokser og ambivalenser, og hennes liv beskrives gjennom humor via en dagbok med bekjennelsespreg: “Jeg vaklet mellom et vulgært bilde av meg selv med sykkel parkert i rumpa og en halvliter øl balanserende oppå og raseri overfor Daniel for den utilslørte og provoserende kjønnsfascismen hans. Samtidig begynte jeg plutselig å lure på om han hadde rett når det gjaldt hvordan jeg oppfattet kroppen min i forhold til menn, og i så fall hvorvidt jeg burde få meg noe godt å spise med det samme og hva det i så fall skulle være.” (Fielding 2002 s. 167) Hun prøver å kombinere en krevende karriere med behovet for et meningsfullt privatliv og kjærlighet. Andre lesere trekker sjangertrådene tilbake til Sue Townsends *Adrian Moles diaries* (den første boka ble gitt ut i 1982) og spesielt Adele Langs *Confessions of a Sociopathic Social Climber* (midt på 1990-tallet).

Noen chick lit bøker fjerner seg fra dagboka og nærmer seg andre sjangrer. Allerede Fieldings bøker vrerger på selvhjelp-bøker. Det finnes andre tilfeller: “Kathleen Tessaro’s *Elegance* doubles as a self-help book on the subject of its title. London box-office sales clerk Louise Canova stumbles upon a forty-year-old encyclopedia of style by French fashion expert Genevieve Antoine Dariaux, and the novel structures its chapters around sections reprinted from Dariaux’s 1964 tome. Advice on apparel suitable for yachting excursions complements the protagonist’s attempt to attend the male love interest’s christening party. The lighthearted *How to Meet Cute Boys* (2003) by Deanne Kizis includes dating and relationship statistics as well as quizzes and magazine articles from the *Cosmopolitan*-like magazine its L.A. protagonist edits. Laura Wolf’s debut novel, *Diary of a Mad Bride* (2002), chronicles a year in the life of twenty-nine-year-old associate features editor Amy Thomas, who unexpectedly becomes engaged and finds herself mutating into a mad bride. From this point her diary is transformed into a wedding planner.” (Ferriss og Young 2006 s. 41)

Kvinnene i chick lit prøver – generelt sagt – å ta kontroll over sitt eget liv. De er usikre på om de (ennå) vil ha langvarige forpliktelser og det dette medfører av sosial, økonomisk og følelsesmessig bundethet. Den kvinnelige hovedpersonen i bøkene skildres som kollega, kjæreste, venninne, og etter hvert som kone og mor. Underveis har kvinnene vanligvis seksuelle forhold til forskjellige menn, uten at fortellingen “straffer” dem for det. Det anses tvert imot som normalt og riktig. Personlig selvstendighet og uavhengighet (autonomi) er identitetsidealet. Disse kvinnenenes mødre har kjempet fram politiske rettigheter og økonomiske og sosiale muligheter, men den nye generasjonens kvinner synes livet er vanskelig med alle

valgmulighetene. De gjør livsstilvalg framfor å sette en tradisjonell feministisk agenda for sine liv. De vil være superfeminine, men samtidig (post-)moderne og selvstendige. (Rosa, lilla og andre "superfeminine" farger er vanlig på bokomslagene.) Kvinnene er ofte opptatt av merkevarer som middel til identitetsbygging.

“Flere definisjoner: Variations on plot detail can be found aplenty, but the essential structure of a female protagonist seeking personal fulfilment in a romance-consumer-comedic vein internally defines this type of narrative. (Knowles, 2004, s. 3) Chicklit, a genre promoted as lighthearted fiction constructed through its humorous depiction of the life of contemporary women (...) (Smyczynska, 2004, s. 30) [Chick lit is about] career girls looking for love. (Mazza, 2006, s. 21) Chick lit is any novel where you have a smart, spunky, benighted female heroine who is anywhere between maybe 22 and 40ish, who will, in the course of the novel, have awful things happen to her but will persevere, usually with her cadre of eccentric friends, her semi-dysfunctional family and perhaps a pet. (Johnson, 2006, s. 142) Chick lit novels detail the trials and tribulations of young women searching for mates and/or struggling in jobs, often in the publishing world, while doing a lot of shopping along the way. (Modleski, 2008, s. xxi) [...] Denne sjangeren motsetter seg nemlig ethvert forsøk på en konsis definisjon.” (Karoline Flaata i [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata\\_Master-2.pdf](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata_Master-2.pdf); lesedato 22.09.15)

“Dette er forventninger som stilles til sjangeren:

Chick lit-romaner har som regel lette og underholdende temaer.

Chick lit utfordrer sjelden sjangerforventninger, intensjonen er heller å være oppskriftsmessig.

Chick lit-romaner er som regel humoristiske.

Chick lit-romaner har et spesielt utseende, gjerne rosa eller lyst fargede bokomslag med enkelt design. Ofte med et element på utsiden som reflekterer noe materialistisk, for eksempel en sko eller en veske.

Chick lit inneholder som regel elementer fra forbrukskulturen.

Chick lit har som regel kvinnelige forfattere.

Chick lit har som regel kvinnelige lesere.

Chick lit har som regel en lykkelig slutt.

- Karakterforventninger:

Chick lit-romaner har som regel overfladiske og lett gjenkjennelige karakterer. Til en viss grad stereotypiske.

En chick lit-hovedkarakter er sjelden over førti.

En chick lit-hovedkarakter er sjelden mann.

Mannlige karakterer i chick lit er ofte todimensjonale og blir presentert på en indirekte, ofte objektiviserende, måte.” (Karoline Flaata i [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata\\_Master-2.pdf](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata_Master-2.pdf); lesedato 22.09.15)

Kvinnene kan være svært misfornøyd med egen kropp, drikke litt for mye, spise for mye, røyke og leve promiskuøst. De har vanligvis en urban livsstil med mye shopping og konsum, i seksuell frigjorthet og med spennende karrierer. De vil gjerne bli rike og berømte, men også ha intimitet og kjærlighet. I dette jaget etter en enda bedre tilværelse er det muligheter og tilbakeslag, og altfor mange usunne fristelser.

Kvinnen er ofte en såkalt "singleton" (en kvinne som lever alene og ikke har noen romantisk partner). Den single kvinne (eller mann) blir ikke latterliggjort for sin sivile status. Det er ikke et nederlag i og for seg å leve alene. Den single kan være ensom og frustrert (av og til, eller ganske ofte), men trenger ikke å være det. Det er ikke mangel på menn, men på menn som hun vil velge, dvs. på menn som har de rette kvalitetene: "It's not that there are no men, it's that there are no men she wants to want, or who would want her the way she wants to be wanted" (sosiologen Marcelle Clements, gjengitt etter Ferriss og Young 2006 s. 39).

De underliggende spørsmålene i denne litteraturen er: Kan kvinner få *alt*? Og hva er det kvinner *egentlig* vil? *Alt* i det første spørsmålet omfatter en interessant og godt betalt jobb, et godt og tett samliv med en partner, et aktivt seksualliv, en støttende vennekrets, rike kulturelle input, skjønnhet, en omfangsrik garderobe osv.

Humor er et av de vanligste virkemidlene i bøkene. Det er mange innslag av ironi (også fortellernes uhøytidelige selvironi) og satire (samfunnssatire). Den kvinnelige hovedpersonen har et skjevt blikk til kvinnerollen, til dens forventninger og krav. Forfatterne tilhører i mange tilfeller den såkalte "ironigenerasjonen".

"Bridget och hennes vänner söker ofta kunskap genom läsning i samtidens populära självhjälpsböcker, till exempel *Kvinnor som älskar för mycket*, *Män är från Mars och kvinnor från Venus*, samt *Gudinnan inom oss*. Dessa fungerar även som populärkulturella referenser och tidsmarkörer. Bridget vänder sig i regel till väninnan Jude för lästips när hon känner sig i behov av nya handböcker för att kunna hantera livet. De får gärna vara grundade i någon österländsk religion, vilket framstår som både ironiskt och komiskt, då ingen av vännerna har ett fungerande kärleksliv. Ingen av dem karakteriseras heller av särskilt mycket inre frid. Den ironi och det raljanta tonläge som används när denna typ av böcker förs in i handlingen skulle kunna uppfattas som en nedvärdering av populärkulturell litteratur. Eller så kanske Fielding bara velat driva med samtidens intresse för självhjälplitteratur? De två första sidorna i romanen innehåller listor över vad Bridget ska göra och inte göra det närmaste året. På ena listan står det att hon *ska* sluta slösa pengar på "böcker av oläsbara finkulturella författare att ha i hyllorna för syns skull". På den andra står det att hon *inte ska* "gå ut varje kväll utan stanna hemma och läsa böcker och lyssna på klassisk musik". Som jag ser det formuleras här en låg värdering av finkulturell litteratur, vilken Bridget anser "oläsbar", samtidigt som själva läsandet värderas högt, då det är något hon uppges vilja göra mer under det närmaste året." (Bergström 2014 s. 32-33)

Chick lit-bøkene kan være påfallende kommersielle i sitt vesen, også på måter som ikke er vanlig i andre romaner: “[M]any chick-lit authors maintain Web sites with links to book vendors along with managing promotional listservs. Ford Motor Company made a deal with best-selling chick-lit author Carole Matthews to feature one of its cars in her novel *The Sweetest Taboo* (2004). The product placement has the heroine driving a Ford Fiesta.” (Ferriss og Young 2006 s. 35) I lanseringen av Sophie Kinsellas *Shopaholic and Sister* (2005) utlofte forlaget en pris i den innbundne versjonen av boka: “Win a London Shopping Spree-for-Two! [...] a 6-day/5-night London getaway with your best ‘shopping sister,’ and a \$5000.00 cash prize plus lunch with Sophie Kinsella.” (Ferriss og Young 2006 s. 11)

Handlingen i bøkene dreier seg i uvanlig høy grad om arbeidslivet til de kvinnelige hovedpersonene, ofte innen medie- eller motebransjen – uvanlig i forhold til tradisjonelle kjærlighetsromaner. De kvinnelige forfatterne selv jobber ikke sjelden innen mediebransjen (Ferriss og Young 2006 s. 33).

“Da den britiske journalisten og forfatteren Helen Fielding ga ut “Bridget Jones’ dagbok” i 1996, en roman i dagbokformat basert på hennes egen, anonyme spalte i avisa *The Independent*, begynte trådene til jungeltelegrafene å gløde. Den stadig økende, stadig mer internasjonale suksessen fikk mediekommentatorene til å mumle om *zeitgeist* og romanen ble i 2007 kåret av *The Guardian*s lesere til en av det tjuende århundres mest innflytelsesrike romaner. I 1999 kom oppfølgeren, “Bridget Jones på randen”. De to bøkene inneholdt mye av det samme: Skyldfølelse knyttet til kalorier og alkoholenheter, stress knyttet til de stadige og smått nedlatende rådene fra selvhjelps bøker, foreldre og de “selvgodt gifte”, kaotiske situasjoner som syntes å yngle som kaniner, bekymring for vekten, bekymring for en mail som var sendt til en avstandsflørt og ikke besvart, for å ødelegge dater og støte fra seg alle menn, for å være alene for bestandig. Men først og fremst gikk de galopperende tankestrømmene gjennom et tykt lag selvironisk humor og ufiltrerte observasjoner. [...] Bridget [ble] elsket og foraktet med like stor intensitet. Den sterkeste kritikken mot fenomenet kom fra feministisk hold. At horder av kvinnelige lesere følte de kunne speile seg i en navlebeskuende nevrotiker som bare så på nyhetene for at daten ikke skulle tro hun var overflatisk, provoserte.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 8. oktober 2013 s. 48)

“Feminister spurte hvor mye som egentlig var vunnet i kampen for kvinners selvstendighet når tiårets store litterære heltinne så på seg selv som vellykket eller mislykket ettersom hvordan hun framstod for menn, var kritikkløs slave av skjønnhetstyranniet og opplevde livet som tomt uten en mann ved sin side. Helen Fielding, på sin side, sa hele tiden at Bridget var en komedieskikkelse, ikke et ideal eller til og med en realistisk figur. Andre kommentatorer pekte på at Bridgets suksess sa noe om en grunnleggende kvinnelig sårhet som feminismen kanskje ikke hadde tatt med i beregningen. Det hjelper ikke å tenke at du skal være selvstendig for den som er ensom eller har kjærlighetssorg, det er vanskelig å snu ryggen til skjønnhetsidealet i en verden som premierer de vakre. Det er vanskelig å bli

kritisert for å være avhengig av en mann for en kvinne som genuint savner en kjæreste – slik så mange menn også gjør. “Bridget Jones”-bøkene var først og fremst et forsvar for feilbarligheten, for at også de mest skamfulle og usikre sidene av et menneske kunne være en del av en elskelig helhet. [...] “Bridget Jones’ dagbok” skapte en hel litterær sjanger, de såkalte chicklit-bøkene, som en stund så ut til å kappes i å skyve fram de mest sutrete, masete heltinnene i litteraturhistorien og be publikum om å la seg sjarmere.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 8. oktober 2013 s. 48)

“Og så handler det om KBO, et av Fieldings favorittuttrykk. *Keep buggering on*. Kom deg videre. - Det handler ikke bare om å gjøre feil eller møte skuffelser. Det handler også om at du overlever dem. [...] Bridget-bøkene handlet jo alltid om følelsen av underlegenhet overfor tidas idealer. [...] Nittitallets Bridget vakte like mye forakt som ømhet. Særlig fra feministisk hold kom det kritikk fordi Bridget var så lett å påvirke, fordi hun kritikkløst ga etter for kompleksene sine, fordi hun følte at livet var tomt uten en mann. De skeptiske påpekte at ikke alle kvinner var slik. At de som kjente seg igjen i Bridget, ikke burde gjøre det.” (*Dagbladets Magasinet* 26. oktober 2013 s. 74-76)

Noen litteraturkritikere har sett “en feministisk potential i chick lit, på samme gång som kritik uttrykks från feministiskt håll att genren tenderar att konservera och reproducera traditionella och stereotypa föreställningar om vad som är manligt och kvinnligt. Enligt Nilsson kallar de flesta kritiker som skriver om chick lit denna genre för “feminism-light”. Vad denna term egentligen innebär framgår sällan. Nilsson försöker sig dock på en egen tolkning: “Det finns en protest mot den rådande genusordningen i chick lit, men frågan är vad den protesten leder till”. I en artikel i tidskriften *Bang* skriver Marie Pettersson att hon delvis kan känna igen sig i chick lit-hjältinnan. I synnerhet när denna byter ut den passiva kvinnorollen mot en aktiv, orkar bryta upp och starta om, när hon kräver förändring och ibland till och med antyder en feministisk dagordning. Men sedan ska det bantas och shoppas, skvallras och flamsas och vid romanens lyckliga slut då “den rätte” slutligen infunnit sig, finns det inte längre något behov av att göra uppror. Därmed uppstår det en slags ytlig feminism som är lätt att lägga åt sidan vid behov, menar Pettersson. [...] Ytterligare kritik har riktats mot genrens allt för ensidiga fokusering på “vita”, västerländska, heterosexuella medelklasskvinnor.” (Bergström 2014 s. 26)

“Helen Fieldings kaloritellende dagbokheltinne har fått plass på en britisk liste over maktmennesker. Radioprogrammet *Woman’s Hour* har publisert en “Power List” over damer som har påvirket livene til virkelige kvinner. Bridget Jones er på sjetteplass på lista, som toppes av Margaret Thatcher.” (*Dagbladet* 17. desember 2016 s. 61)

“Sjangeren fremstår altså i dag som ganske kaotisk. Bøker som regnes som chick lit er alt fra alvorlige bøker om død og mestring av sorg, som for eksempel *Anybody*

*Out There?* (Keyes) og *P.S. I Love You* (Ahern), til bøker om shopping og en mer overfladisk sjekke- og sextematikk, som *Shopaholic*-serien (Kinsella) og *Sex and the City* (Bushnell). Den har i tillegg utallige undersjangerer: teen lit, sistah lit, nanny lit, mommy lit, southern belle lit, og så videre. Kanskje også til og med lad lit, den mannlige ekvivalenten. I tillegg til de mer kjente titlene og forfatterne har vi utallige enkeltutgivelser av ukjente forfattere, som under sjangerens mest ekspansive fase forsøkte å skrive mer eller mindre oppskriftsmessige chick lit-bøker, for å gjøre sin lykke. Disse har blitt til det som omtales som “one-hit-wonders”, som ifølge enkelte artikkelforfattere har oversvømt sjangeren. Den tiden hvor man kunne se på et chick lit-omslag og med det umiddelbart vite hva innholdet var, er forbi, om den noen gang har eksistert. Sjangeren har økt voldsomt i omfang, og det debatteres hvem som må ta ansvaret for det. Er det forlagene, som bruker chic lit-paraplyen som salgsstrategi og gir ut bøker som kanskje ikke holder mål, eller er det leserne som ukritisk sluker alt med en fengende tittel og et rosa bokomslag? Eller er det kanskje forfatterne, som ønsker å tjene raske penger på lettfordøyelig litteratur, og som dermed ikke skriver seriøst nok?” (Karoline Flaata i [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata\\_Master-2.pdf](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata_Master-2.pdf); lesedato 22.09.15)

Den irske forfatteren Marian Keyes har i sine bøker hovedpersoner som “er, av et tilfeldig utvalg: i *Last Chance Saloon*: regnskapsfører, IT-konsulent og designer; i *Sushi for Beginners*: redaktør for et glanset magasin, redaksjonsassistent og hjemmeværende; i *The Other Side of the Story*: litterær agent og forfatter; i *Anyboy out There*: PR-person og privatetterforsker; i *This Charming Man*: journalist, stylist og hjemmeværende. Hvor viktig arbeidsplass og yrke (eller mangel på det) er som tematikk eller arena varierer fra roman til roman, men dragingen mellom arbeidsliv og familieliv blir ofte tematisert. Dermed vil det også variere hvor viktige konsumeraspektene er. I tilfellet Lola Daily (*This Charming Man*) er mote viktig, fordi hun jobber med klær. Gjennom Lola får vi innblikk i livet til en stylist, men yrket hennes er også en inngangsport til møtet med hennes noe utradisjonelle flørt, transvestitten Rossa Considine. Når temaene for bøkene listes opp på hjemmesiden blir de beskrevet slik: “The books deal variously with modern ailments, including addiction, depression, domestic violence, the glass ceiling and serious illness, but always written with compassion, humour and hope” ([www.mariankeyes.com/About](http://www.mariankeyes.com/About)).” (Karoline Flaata i [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata\\_Master-2.pdf](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata_Master-2.pdf); lesedato 22.09.15)

Hanne-Vibeke Holsts *Thereses tilstand* (dansk originalutgave i 1992, på norsk 2000) handler om utenrikskorrespondenten Therese Skårup. Hennes store mål er å bli utenrikskorrespondent i Moskva, og en god del av romanen beskriver hennes arbeidsoppgaver og farer hun utsetter seg for på oppdrag i Moskva. Hun styrer trygt mot sitt karrieremål inntil hun forelsker seg i en kollega, Paul Weber. “Men så var det Paul, da. Hva med denne udefinerbare lengselen som har fulgt meg hele veien



og enkelte ganger fått meg til å våkne i en dypt melankolsk stemning? I don't know. Kanskje er det noe hormonelt? Kanskje er det uttrykk for seksuell underernæring. Kanskje er det mitt ubevisste, lidenskapelige jeg som forsøker å bryte gjennom det porselenkjølige skallet ..." (Holst 2006 s. 9-10). Få dager senere tenker hun riktignok om den samme mannen: "Jeg har tatt feil. Paul Weber er Paul Weber – en mann som enhver mamma bør advare sin datter mot. Synd, for han ligner på *ham*. Den Utvalgte. Den Eneste. Mannen." (Holst 2006 s. 30) Senere blir hun mot sin vilje gravid med han, og dermed er dilemmaene sterkere enn noen gang tidligere.

Den norske forfatteren Siri Østlis roman *På høye hæler over Grønland* (2009) handler om dekoratøren Sofie Lind som bor på Grønland i Oslo, samtidig som hun jakter på den store kjærligheten. Hovedpersonen er utadvendt og kreativ, men singel. Hun har en brokete omgangskrets og en frustrerende familie, som i så mange chick lit-romaner. Boka ble markedsført av forlaget Cappelen Damm som en "feelgood-roman". *På høye hæler over Grønland* "handler om tretti år gamle Sofie Lind. Hun er en mildt sagt mislykket og forvirret kvinne som nettopp har blitt forlatt av en notorisk utro bilmekaniker. Hun har en iskald mor som bare elsker sin andre datter. Og en far som har reist fra den snobbete moren til fordel for en frodig vaskekone fra Afrika. En nerd av en nabo har Sofie også. Han viser seg ikke å være nerdete likevel. Alle er der. Den Bridget Jones-aktige mislykkede hovedpersonen som likevel ikke er så mislykket." (*Dagbladet* 7. desember 2009 s. 48)

"Takket være forfattere som Elin Rise, Siri Østli og Heidi Linde er sjangeren "chick lit" ikke lenger *bare* et skittent ord i Norge, men i ferd med å bli en akseptert sjanger. Delvis i alle fall. [...] I litteraturens andedam er angsten for "bare å underholde" dyp og gjennomtrengende, og det blir ekstra tydelig innenfor "chick lit"-begrepet. Forfattere som får begrepet klistret på seg rygger i skrekk og sinne, og Trude Helén Hole er den eneste som tar ordet stolt i egen munn. I Sverige er derimot stilen omfavnet på et slikt vis at den har født undersjanger som "stureplanslitteraturen" – chick lit om den rike og vellykkede overklassen i Stockholm. Her har forfattere som Carina Rydberg, Per Hagman, Cecilia von Krusenstjerne (datteren til P.G. Gyllenhammar), Jenny Lebb og Louise Boije af Gennäs boltret seg i smokingfester, kulturelitesjekkning, fyllekuler, designporno og klasseangst i romaner som henholdsvis *Den högsta kasten* (1997), *Att komma hem ska vara en schlager* (2004), *En spricka i kristallen* (2004) og *Stjärnor utan svindel* (1996). Litteraturprofessor Lisbeth Larsson har sammenlignet chick lit-romanene med 1800-tallets skikk-og-bruk-litteratur, men blir ikke det en for enkel og overfladisk sammenligning?" (Øyvind Holen i <https://oyvindholen.wordpress.com/2011/05/09/chick-lit-og-angsten-for-underholdningen/>; lesedato 22.04.15)

"For hva er ringvirkningene av den svenske chick lit-bølgen? For det første har den rekruttert en ny type kvinnelige (og mannlige) forfattere og lesere. For det andre kan Sverige nå se tilbake på en skog av litteratur som vil fortelle ettertiden svært

mye om hvordan det var å være ung svensk kvinne på 1990- og 2000-tallet. For det tredje har den første svenske chick lit-generasjonen nå blitt eldre og fått barn, noe som har ført til en strøm av bøker om det å være ung mor i Sverige – en bølge vi bare har sett små krusninger av her til lands. Og sist, men ikke minst: Sverige har også fått chick lit som sprenger sjangerens rammer, og står igjen som både morsom, god og viktig litteratur. Bøker som *Underbar och älskad av alla (och på jobbet går det också jättebra)* av skuespilleren Martina Haag (som skal spille seg selv i filmatiseringen), og *De skamlösa* av Sisela Lindblom, som startet en større debatt om forbruk og verdier i Sverige. Sistnevnte ble i Aftenposten typisk nok beskrevet som en motsats til “de såkalte chick lit-bøkene” og deres fokus på “ren underholdning, uten brodd”. For i Norge er det fortsatt slik at med en gang du skriver noe med brodd, ja da er det ikke lenger underholdningslitteratur.” (Øyvind Holen i <https://oyvindholen.wordpress.com/2011/05/09/chick-lit-og-angsten-for-underholdningen/>; lesedato 22.04.15)

“One literary reviewer, the author Curtis Sittenfeld (2005), wrote in the New York Times: “To suggest that another woman’s ostensibly literary novel is chick lit feels catty, not unlike calling another woman a slut.” Sittenfeld’s argument was that there is literature about women’s love life that is interesting, but such texts should not be called chick-lit.” ([http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5\\_02\\_steiner.htm](http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5_02_steiner.htm); lesedato 27.01.15)

Amatørkritikere på nettstedet til bokhandelen Amazon “show that readers are conscious of the character of the genre and will define it through comments like “this is not real chic-lit,” or this “is British (!) chick-lit at it’s best.” By identifying the boundaries of the genre and what they regard as the core, these reviewers display metaliterary competence and a distinct concept of quality. Good chick-lit novels are defined as fun, witty, easy and light reads dealing with real issues. Readers have to be able to sympathise with the main character; identification is, of course, the foundation of the genre, so this aspect is often discussed. A further requirement for a *good* chick-lit novel is that it is engaging and, at best, should change the reader’s life.” (Ann Steiner i [http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5\\_02\\_steiner.htm](http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5_02_steiner.htm); lesedato 27.01.15)

“Da britiske Helen Fielding skrev *Bridget Jones’ Dagbok* på 1990-tallet, produserte hun den litterære oppskriften på de hverdagslige bekymringene til en urbanisert moderne kvinne. Den gikk omtrent sånn: kropp, menn, cocktails og karriere. Forfriskende ærlig, var tilbakemeldingen fra verdens kvinneblader. *Chick lit*, fnøs de høykulturelle institusjonene [...] Måten forfattere som Fielding, Marian Keyes og Sophie Kinsella skrev på og det de skrev om, ga ikke nødvendigvis intellektuell stimuli, men bøkene var en lettlest bruksanvisning for hvordan man kunne feile på en underholdende måte. Helen Fielding meldte nylig at Bridget Jones returnerer i bokform, tretten år etter hun tok sin siste røyk mellom permene. Men ifølge The New York Times er hun blitt erstattet av en ny litterær sjanger. Den noe klamme merkelappen “New Adult” skal hjelpe jenter mellom 18 og 26 å finne frem til

litteratur korporative markedsføringsteam mener passer dem midt i fletta. Skribenten Anna Weinberg har tidligere uttrykt bekymring for at alt “skrevet av, lest av, og markedsført mot unge jenter” vil bli avfeid som *chick lit*. “Og hva ville skjedd dersom en ung kvinne skrev en skarp, briljant roman – et portrett av artisten som en ung kvinne i byen?” spør Weinberg og svarer selv: “Forlaget ville pakket det inn i rosa, klistret et martiniglass på forsiden og fått en kjent *chick lit*-forfatter til å kommentere bakpå.” ” (*Morgenbladet* 23. – 29. november 2012 s. 48)

Det finnes undersjangrer av chick lit. “Crossing the racial divide, we find Ethnic lit, including such subgenres as “Sistah lit” and “Chica lit.” (Ferriss og Young 2006 s. 6) Andre undersjangrer og nært beslektede sjangrer med chick lit er:

Hen lit (også kalt “matron lit”, “mommy lit” og “lady lit”) – om kvinner over 40 og moderskapet

Christian chick lit (også kalt “church lit”)

Lad lit (også kalt “dick lit”) – for eksempel romaner av Nick Hornby, Scott Mebus og Kyle Smith

Bride lit (også kalt “wedding fic”)

Chick lit jr. – om tenåringsjenter

“Chick lit anses ibland vara en döende genre och författaren Charlotta Lindell är en av de som utropat dess förestående hädanfärd. I första numret av bokmagasinet *Vi Läser* från 2010 hänvisar hon bland annat till att kända chick lit-författare som Marian Keyes och Denise Rudberg har bytt genre. Lindell har även intervjuat Charlotte Werner som är förläggare på Bonniers Förlag. Hon stöder Lindells tes och bekräftar att intresset för genren svalnat. Enligt Werners antagande har både läsare och författare mognat och gått vidare. Trots återkommande uppgifter om denna “avlidna” genre fortsätter förlagen oförtrutet att ge ut mängder av chick lit. För att travestera Mark Twain så verkar därmed ryktet om genrens död vara starkt överdrivet. Med åren har dock chick lit förändrats och vidareutvecklats i ett antal olika riktningar. Romanerna måste inte längre handla om en “vit” singeltjej i 30-årsåldern. Några exempel på alla subgenrer som numera förekommer är: hen lit – som riktar sig till en lite äldre målgrupp med en hjältinna i 50-årsåldern; mum lit – vars fokus ligger på moderskapets erfarenheter; teen lit – för de yngre åldrarna; lad lit – som är chick lit för män med en manlig protagonist, samt; chica lit – där hjältinnan är latinamerikansk. Även vampyrromanen anses ha emanerat ur chick lit och därtill korsbefruktats med fantastiken.” (Bergström 2014 s. 27)

Exempler på chick lit-bøker:

Helen Fielding: *Bridget Jones's Diary* (1996), *Bridget Jones: The Edge of Reason* (1999)

Candace Bushnell: *Sex and the City* (1996), *Trading Up* (2003)

Sophie Kinsella: *Confessions of a Shopaholic* (2001), *Shopaholic and Sister* (2005)

Lauren Weisberger: *The Devil Wears Prada* (2003)

Nicola Kraus: *The Nanny Diaries* (2002)

Alisa Valdes-Rodriguez: *The Dirty Girls Social Club* (2003), *Playing with Boys* (2004)

Plum Sykes: *Bergdorf Blondes* (2004)

Chris Dyer: *Wanderlust* (2003)

Tama Janowitz: *A Certain Age* (1999)

Deanna Kizis: *How to Meet Cute Boys* (2003)

Jennifer O'Connell: *Bachelorette* (2003)

Alesia Holliday: *American Idle* (2004)

Laura Wolf: *Diary of a Mad Bride* (2002)

Jacqueline Williams: *The Handbag Book of Girly Emergencies* (2001-2002)

Carole Matthews: *The Sweetest Taboo* (2004)

Hanne-Vibeke Holst: *Thereses tilstand* (1992)

### **“African-American Chick Lit**

Nothing But the Right Thing – Stacy Hawkins Adams

Going to the Chapel – Rochelle Alers et al.

Wedding Bell Blues – Robyn Amos

For Every Love There is a Reason – Kendra Bell

The Pastor's Wife – Reshonda Tate Billingsley

Brickhouse – Rita Ewing  
Going Buck Wild – Nina Foxx  
Get Some Love – Nina Foxx  
Big Girls Don't Cry – Donna Hill, et al.  
Courageous Hearts – Donna Hill  
A Love so Deep – Suzetta Perkins  
Gimme an O! – Kayla Perrin  
Dreaming of You – Francis Ray  
The Best-Kept Secret – Kimberla Lawson Roby  
It's a Thin Line – Kimberla Lawson Roby  
Taste of Reality – Kimberla Lawson Roby  
Too Much of a Good Thing – Kimberla Lawson Roby  
Choose Me – Xenia Ruiz  
Such a Girl – Karen V. Siplin  
Dancing on the Edge of the Roof – Sheila Williams  
Girls Most Likely – Sheila Williams  
On the Right Side of a Dream – Sheila Williams

**Asian Chick Lit**

Girls of Riyadh – Rajaa Alsnea  
Invisible Lives – Anjali Banerjee  
Imaginary Men – Anjali Banerjee  
The Dowry Bride – Shobhan Bantwal  
The Village Bride of Beverly Hills – Kavita Daswani  
Veil of Roses – Laura Fitzgerald

Piece of Cake – Swati Kaushal  
Buddha Baby – Kim Wong Keltner  
The Dim Sum of All Things – Kim Wong Keltner  
Dixieland Sushi – Cara Lockwood  
Mango Season – Amulya Malladi  
Girl Most Likely To – Poonan Sharma  
Bollywood Confidential – Sonia Singh  
Ghost Interrupted – Sonia Singh  
Goddess for Hire – Sonia Singh  
[...]

### **Hispanic Chick Lit**

Friday Night Chicas – Mary Castillo  
Hot Tamara – Mary Castillo  
Schooling Carmen – Kathleen Cross  
Becoming Americana – Lara Rios  
Becoming Latina in 10 Easy Steps – Lara Rios  
Choose Me – Xenia Ruiz  
Sex and the South Beach Chicas – Caridad Scordato  
The Dirty Girls Social Club – Alisa Valdes-Rodriguez

### **Interracial Chick Lit**

Hitts & Mrs. – Lori Bryant-Woolridge  
The Chocolate Run – Dorothy Koomson  
Marshmallows for Breakfast – Dorothy Koomson  
My Best Friend's Girl – Dorothy Koomson

I'm Your Girl – J.J. Murray

Original Love – J.J. Murray

Something Real – J.J. Murray

Can't Get Enough of Your Love – J.J. Murray

Choose Me – Xenia Ruiz

Whispers From the Heart – S.D. Valyan

No Ordinary Love – Angela Weaver

Dancing on the Edge of the Roof – Sheila Williams

On the Right Side of a Dream – Sheila Williams

[...]

### **Mystery Chick Lit**

Size 14 is Not Fat Either – Meg Cabot

Passion, Betrayal and Killer Highlights – Kyra Davis

Murder Between the Covers – Elaine Viets

Shop Till You Drop – Elaine Viets”

(<http://www.mcc.comnet.edu/students/library/pdf/ChickLitTitles.pdf>; lesedato 19.12.11)

“Er du klar for en ny sjanger? Der Helen Fielding med Bridget Jones-bøkene fødte begrepet “chick lit”, står nå forfattere som Bella Bathurst, Jardine Libaire og Helen Walsh i spissen for en bølge Publishers Weekly har døpt “chick lit noir”, der shopping, dyre drinker og sjekking er byttet ut med grøftefyll, dop og prostitusjon.” (Øyvind Holen i <https://oyvindholen.wordpress.com/2011/05/09/chick-lit-og-angsten-for-underholdningen/>; lesedato 17.06.15)

Den amerikanske forfatteren Elizabeth Gilberts bok *Eat, Pray, Love: One Woman's Search for Everything Across Italy, India and Indonesia* (2006) “er en krysning av reiseskildring, selvbiografi og selvhjelpsbok, og kanskje *chick-lit*-sjangerens største suksess noensinne.” (*Morgenbladet* 23. – 29. september 2011 s. 13)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>