

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 04.09.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Chick lit

(_sjanger, _skjønnlitteratur) Fra “chick”: amerikansk slang for ung kvinne.

Fiktiv tekst, f.eks. en roman eller dagbokroman, med en ung kvinne (under 40 år) som hovedperson, ofte humoristisk. 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)

Sjangeren “specifically means a “fun”, pastel-covered novel with a young, female, city-based protagonist, who has a kooky best friend, an evil boss, romantic troubles and a desire to find The One – the apparently unavailable man who is good-looking, can cook and is both passionate and considerate in bed. That many of these novels explicitly make reference to *Bridget Jones’s Diary* (which had all these elements) shows how powerful one genre-inspiring novel can be. [...] Some suggest that because chick lit is a wholly female enterprise, it is virtually feminist. Dr Stacy Gillis, an expert in gender and popular fiction from Exeter University, rejects this. “Frankly, chick lit is not feminist but backlash. It serves to reinforce traditional categories of sex and gender divisions while appearing to do the opposite.” Or to put it another way, books that are for women, by women, but actually about searching for Mr Right are never going to be feminist. And criticising them is anything but misogynistic.” (Scarlett Thomas i <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/the-great-chick-lit-conspiracy-172223.html>; lesedato 19.08.24)

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)

“Marian Keyes, 40, another popular author whose seventh novel, “The Other Side of the Story,” debuted last month [i 2004], thinks the label “is meant to be pejorative, to put women down: Oh, you silly little women with your silly little concerns in your silly little books. But chick lit authors for the first time are helping post-feminist women navigate this world, trying to be the best friend, have a job, have a thin body, have the shiniest hair. For the first time, those conflicting concerns are being addressed and with humor.” Perhaps a name change is in order? Carrie Feron, executive editor of Avon Trade, says her HarperCollins imprint is trying to recast the genre it publishes as metro chic.” (<https://www.chicagotribune.com/2004/05/17/gender-bias-5/>; lesedato 19.08.24)

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.

Romanene kan kritiseres for å vise “contemporary women’s renewed desire to be rescued by men from the complications of life as an independent woman” (Ferriss og Young 2006 s. 83).

“The term chick, when applied to women, not only originally meant a child, but is also drawn from the chicken metaphor: the term denotes the fluffy “offspring of a species not known for its great intelligence” (J. Mills, 1989: 47). Therefore, employed to refer to the writer and reader of chick lit, the term chick implies women who are not intellectual, who are child-like, and concerned with trivialities; women who are defined according to youth, sexual status and attractiveness. However, as Sara Mills (1998) points out, the assumption that meaning resides solely within language items is problematic, since irony, for example, can transform language items into light-hearted critiques of the item’s original meaning; thus, the range of meanings associated with particular language items is inflected for certain groups, currently exemplified by the usage of the word chick by some women to describe themselves.” (Gormley 2009)

“[B]y the end of the 1990s the category and term chick lit had become established to describe novels written by women, (largely) for women, depicting the life, loves, trials and tribulations of their predominantly young, single, urban, female protagonists. As Joanne Knowles (2004: 2) writes, whilst plotlines are variable, chick lit can be internally defined by the structure of a female central character “seeking personal fulfilment in a romance-consumer-comedic vein”. [...] by the end of the last decade of the twentieth century, the genre of chick lit was also identifiable by the establishment of “clearly marked jacket designs”. Indeed, chick lit’s bold, pink or pastel-coloured covers with cursive fonts and line drawings of handbags or shoes seem ubiquitous, at least in the U.K., gracing the shelves of bookstores, supermarkets, railway station and airport shops. As the seemingly ubiquitous covers suggest, chick lit novels are hugely popular; in 2002, for

instance, seven chick lit novels remained on the *Publishers Weekly* bestseller list for some ninety weeks and in the same year several publishers, including Harlequin and Simon and Schuster, created imprints solely devoted to chick lit (Ferriss and Young, 2006).” (Gormley 2009)

“But they all say, ‘I have to hide it inside a Wilbur Smith novel because I can’t be seen out reading a pink sparkly-coloured book’. It infantilises the genre, I think.” (Joanna Trollope i <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/7463417.stm>; lesedato 19.08.24)

“Rosie, a 27-year-old receptionist, says that although she reads a lot of chick lit, she throws the books away afterwards. “It’s embarrassing,” she says. “You just feel ashamed of yourself after you’ve read something like that.” Like many readers I spoke to, Rosie wanted to find more interesting women’s fiction but didn’t feel it was out there. It is, it’s simply obscured by piles of pastel-covered chick lit.” (Scarlett Thomas i <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/the-great-chick-lit-conspiracy-172223.html>; lesedato 19.08.24)

“Harzewski (2006) situates chick lit within the tradition of the novel of manners. According to Harzewski, it is accepted by scholars that Fielding models *Bridget Jones’s Diary* on Jane Austen’s *Pride & Prejudice*, and thus chick lit’s foundational text is specifically located in the tradition of the novel of manners. What makes chick lit the *new* novel of manners, Harzewski argues, is its synthesis of literary and popular forms, and its adaptation and subversion of the conventions of both the literary novel of manners and popular romance fiction. For Harzewski, the depiction of serial dating in chick lit subverts the primary ‘one woman—one man’ tenet of popular romance [...]; the affording of equal or more attention in chick lit to the quest for self-definition rather than a sole focus on the romance plot shifts emphasis from the centrality of the love story in popular romance” (Gormley 2009).

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.

Ivrige lesere av sjangeren har blitt kalt “chick litters” (Imelda Whelehan i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklitter/whelehan.html>; lesedato 05.10.22).

Det er en “varying designation of the genre as ‘chick lit’ or ‘post-feminist fiction’. The first name is meant to be ironic, as coined in 1995 by the editors Cris Mazza and Jeffrey DeShell, when they were looking for a title for an anthology of short stories by women which they eventually titled *Chick-Lit: Postfeminist Fiction*. [...] some chick lit authors like Jenny Colgan (2001) have declared that they do not feel comfortable with the term.” (Elena Pérez-Serrano i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklitter/perezserrano.html>; lesedato 05.09.22)

Idealet er “a woman capable of ‘having it all’ (education, career, economic independence, love and family). [...] theorists and critics have framed postfeminism as a historical shift, signalling generational movements away from second wave feminist ideologies to newly individualist ideals of freedom and choice, in what has also been called the Third Wave Feminist Agenda (Heywood & Drake, 1997). Ideas of professional success and personal happiness, and ultimately an ideal of ‘having it all’ were hallmarks of this historical shift [...] popular postfeminism represents female empowerment by combining particular feminist and neoliberal ideals in images of consumer success.” (Isbister 2009)

Hovedpersonene (vanligvis 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 att chick lit är 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 vanligvis 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 vanligvis 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 självkännet. 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.

“Chick lit heroines are less reliant on being rescued and transformed by their ‘true love’ than those of traditional fairy tales, rather relying on their own skills and their friendships to sustain them in times of adversity or when their ‘luck’ is down. Even as fairy tale romance remains a focus of their lives, ‘true love’ and ‘happily ever after’ have been relegated to a secondary position in relation to the transformations of the self. As Stephanie Harzewski (2006:37) argues: ‘the quest for self-definition and the balancing of work with social interaction is given equal or more attention than the relationship conflict.’ The idea of a prince charming, Mr. Right, or ‘true love’, is still a focal part of the protagonist’s quest in chick lit. But significantly, the point and focus of the protagonist’s transformation has shifted from the ideal achievement of ‘true love’ to an ideal achievement of the ‘true self’. Only once this transformation has occurred can she possibly be successful in attaining ‘true love’.” (Isbister 2009)

“Chick lit weaves popular postfeminism through its narratives, producing new gendered ideals centred on recognisably feminist ideals of female empowerment and self-realization intersected with traditional gendered ideals of ‘true love’ and other capitalist neoliberal images of promised satisfaction. An array of chick lit novels embody these postfeminist ideals in their plots. In *The Trials of Tiffany Trott* (Wolff, 1998) the protagonist challenges the assumption that having a full-time relationship or marriage is a necessary part of ‘having it all’. In *Mr Maybe* (1999), the character of Libby Mason is a publicist who realizes that marrying the wealthy Ed McMahan may not be worth the fabulous designer lifestyle that she thought would mark her as ‘having it all’. She decides that Nick – an unemployed writer whom she loves spending time with and who knows how to make her laugh

– may be just what she wants. In *Sex and the City* (Busnell, 1998), Carrie Bradshaw concludes, in the final episode of the television adaptation born out of the novel, that ‘the most exciting, challenging and significant relationship of all, is the one you have with yourself. And if you find someone to love the you you love... Well that’s just fabulous.’ And, in a critical twist on the genre, *Not Meeting Mr Right* (Heiss, 2007) sees the character of Alice Aigner coming face to face with the whiteness of many postfeminist ideals, as well as the complexity of still wanting many of these ideals which are often opposed to her identification as a Koori woman.” (Isbister 2009)

“Chick lit represents contemporary postfeminist women grappling with the instability of contemporary romance. The freedom and choice enabled for women by feminist interventions into relationship forms, along with related shifts in gendered power dynamics are in this sense portrayed as something of an ordeal. Protagonists are shown to be frustrated, often disheartened, by the ambiguities of contemporary romance and the apparent lack of relationship guidelines that result in part from feminist questioning.” (Isbister 2009)

“De akademiske undersøkelsene som er gjort, er splittet mellom de som mener sjangeren hovedsakelig er romantisk, eller at den tar for seg den moderne kvinnens søken etter selvrealisering. Forfattere som Helen Fielding (*Bridget Jones’ dagbok*), Candace Bushnell (*Sex and the City*), Marian Keyes (*This Charming Man*) og Sophie Kinsella (*Shopaholic*) illustrerer disse forskjellene. Her er det alt fra bøker der hovedhandlingen er det romantiske forholdet, til bøker der hovedhandlingen er den kvinnelige hovedpersonens problemer og hvordan hun overvinner disse. Mens sjangre som krim og fantasy har hatt årtier på å etablere seg som sjangerlitteratur, ble chick lit markedsført som homogen kategori nesten med én gang. Chick lit har dermed ikke, som annen sjangerlitteratur, fått tid og mulighet til å utvikle seg.” (Karoline Flaata i <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/zLQQr/sjangeren-som-ikke-finnes>; lesedato 10.08.21)

“The fact that hundreds of novels with very different political slants are published yearly under the umbrella of the genre’s name adds up to the difficulty of pinning it down ideologically. [...] Reactions to chick lit are divided between those who expect literature by and about women to advance the political activism of feminism, to represent women’s struggles in patriarchal culture and offer inspiring images of strong, powerful women, and those who argue instead that it should portray the reality of young women grappling with modern life. [...] they are caught between competing demands to be strong and independent while retaining their femininity. Is chick lit advancing the cause of feminism by appealing to female audiences and featuring empowered, professional women? Or does it rehearse the same patriarchal narrative of romance and performance of femininity that feminists once rejected?” (Suzanne Ferriss og Mallory Young sitert fra <https://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklitz/perezserrano.html>; lesedato 05.09.22)

“Protagonists’ experiences are messy, often both embarrassing and humorous, inviting readers to recognize their own anxieties in those of the protagonists. As Imelda Whelehan (2005:6) writes, ‘you don’t have to read too many of these texts to observe a shared note of anxiety about the fate of femininity after feminism and the culture of achievement it has seemed to breed’; according to Whelehan, ‘Chick lit speaks to those afraid they won’t make the cut and thrust of high female achievement’. In portraying the protagonists’ struggles so openly, chick lit creates a level of realism that many middle-class western women readers may recognize as their own: trying and failing to achieve the dream of having a career, amazing friends, Mr. Right, familial and financial success – and looking fabulous while doing so.” (Isbister 2009)

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).

“Bridget Jones’ commitment to transforming herself is signalled in the novel’s key narrative device, which is to structure her voice through the aid of a daily diary entry. The book begins with her New Year resolutions, and two lists: the ‘I will not’ list, including ‘Drink more than fourteen alcohol units in a week... smoke... spend more than I earn... Get upset over men, but instead be poised and cool ice-queen’ (Fielding, 1996:2). The ‘I will’ list includes: ‘stop smoking... Reduce circumference of thighs... Improve career and find new job with potential... Form functional relationship with responsible adult’ (Fielding, 1996:3). In these ways the novel frames the postfeminist ideal of wanting it all as the dominant narrative. As Bridget records her daily vices, weight measurements, number of cigarettes, alcohol units and self-help mantras performed (tasks drawn from her many self-help manuals) she documents her desired renovation into a thin, beautiful, intellectual and successful career woman. [...] Bridget strives to take responsibility for and control of her life in order to become what she understands to be a successful contemporary woman. Thus, chick lit novels are dominated by protagonists’ struggles with transforming themselves. In its conflation of both traditional ideals of true love and feminist ideals of self-autonomy, the postfeminist

fairy tale in chick lit redirects the transformative narrative away from the agent of 'true love' and towards an affirmation of the protagonist's agency." (Isbister 2009)

"Helen Fielding has freely admitted her debt to Austen: "The plot of *Bridget Jones's Diary* was actually stolen from *Pride and Prejudice*. I thought that Jane Austen's plots were very good and had been very well market-researched over a number of centuries, so I thought I would actually steal it. I thought she wouldn't mind and anyway, she's dead." While clearly Fielding was referring to Austen's novel, she was writing the newspaper columns that eventually became the book while the British nation was obsessed with the BBC miniseries starring Colin Firth as Mr. Darcy and Jennifer Ehle as Elizabeth Bennet. In fact, Fielding freely admits that she had Colin Firth in mind as she created the character of Mark Darcy. As such, the novel owes as much to Andrew Davies's screenplay as to Austen's novel." (Ferriss og Young 2006 s. 71)

"In the novel, Bridget and her singleton friends know Austen only through television. They obsess over the *Pride and Prejudice* miniseries playing on the BBC. As Bridget explains, "The basis of my own addiction, I know, is my simple human need for Darcy to get off with Elizabeth." Darcy and Elizabeth "are my chosen representatives in the field of shagging, or, rather, courtship" (215). Without mentioning Austen or the miniseries, the film version of Fielding's novel exploits this association as an inside joke, casting Colin Firth as Mark Darcy. [...] In the film, the publishing house where Bridget works is named Pemberley Press, after the name of Mr. Darcy's ancestral home in *Pride and Prejudice*. One voice-over even begins with the first part of the opening line of Austen's novel: "It is a truth universally acknowledged." As several literate film critics have noted, the movie version strengthens the allusions to Austen's novel. The initial meeting between Bridget and Mark Darcy at the New Year's Day Turkey Curry Buffet more clearly parallels Elizabeth and Darcy's first meeting in Austen's novel, which establishes the basis for their "prejudices" against one another. In Fielding's novel the animosity between them results from Bridget's distaste of his manner and clothing: she says, "It struck me as pretty ridiculous to be called Mr. Darcy and to stand on your own looking snooty at a party" (13). His V-neck diamond-patterned sweater in shades of yellow and blue, "favored by the more elderly of the nation's sports reporters" (13), makes him decidedly not dating material. His refusal to take her telephone number, as a meddling family friend suggests, is the final insult." (Ferriss og Young 2006 s. 72-73)

"Bridget flits from desperately trying to prove that she is going somewhere in her professional life to attempts at being a 'domestic goddess,' apparently readying herself for a life of marital bliss. Bridget is fixated on shaping her own contemporary womanhood, while quietly hoping her true love will come to rescue her from the endless challenges the postfeminist ideal of womanhood poses. Her constant daydreaming about Daniel Cleaver and the possibility of him marrying her acts as a nostalgic fantasy for the apparently simpler gender roles of the past [...]"

This not to say that contemporary readers of chick lit are wishing for the patriarchal chains of previous times, or that it dismisses any chance of feminism offering them valuable perspectives. Rather, chick lit gives a voice to the complexity of romantic ideals for contemporary women by allowing them to consider the limitations of the traditional ‘happily ever after’ ideal” (Isbister 2009).

Bridget Jones’s Diary “regnes av de fleste som den første chick lit-romanen. Begrepet “chick lit” derimot, oppsto parallelt og uavhengig av dette. Det dukket først opp i sin nåværende form da New Yorker-journalisten James Wolcott i 1996 brukte det for å beskrive og kritisere kvinnelige journalister. “Chick lit” ble deretter adoptert av både mediene og bokbransjen, som forelsket seg i begrepet som en litt ironisk og snerten betegnelse på en viss type kvinnelitteratur. Det viste seg fort at dette var en svært salgbar kategori. Tidlig på 2000-tallet eksploderte antallet utgivelser, noe som senere av mange er blitt beskrevet som en utvanning av sjangeren. Den nye singelkulturen på 90-tallet førte til et enormt behov for bøker som beskrev moderne, single kvinners liv, og de høye salgstallene gjorde at mange prøvde seg på oppskriftsmessige etterligninger.” (Karoline Flaata i <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/zLQQr/sjangeren-som-ikke-finnes>; lesedato 10.08.21)

“For *Bridget Jones*-lesarane representerer heltinnene i dei tradisjonelle slektsromanane alt det dei prøver å sleppe unna: plikter, oppofring, nøysemd og – særleg – kvinna som representant for alle moralske verdier. “Cookson”-lesarane [lesere av den britiske romanforfatteren Catherine Cookson] som les *Bridget Jones’ dagbok*, vil truleg undre seg over alt oppstyret – så mykje styr over kor mange sigarettar ein har røykt, eller over små episodar på kontoret, i staden for dramaet med å ta seg av døyande slektningar. [...] På 1980-tallet, samstundes som Margaret Thatcher kom til makta, fanst det ein del sjanger som ofte vart kalla “glitz and glamour” (“glitter og stas”) i dei britiske biblioteka. Sjangeren handla om kvinner som lukkast i den mannsdominerte verda på ei tid då svært få faktisk gjorde det. [...] Det som var vesentleg ved *Bridget Jones* i 1996, var at ho ikkje hadde barn. Etter kvart som den første generasjonen av chick lit-forfattarane vart eldre, byrja dei å få barn, og dermed dukka det opp ei ny bølge av “mum lit” – mamma-litteratur. (Dette spegla seg òg i litteraturen frå dei mannlege forfattarane, der Nick Hornby, Tony Parsons og fleire gjekk frå “lad lit” – bøker for og om unge menn – til å skrive om det å vere foreldre.) Ein heil generasjon lesarar vart eldre og flytta over i den nye sjangeren, men ein yngre generasjon som ikkje ville lese om familieansvar, trong nye forfattarar som skreiv om det å vere ung og fri.” (Riel, Fowler og Downes 2011 s. 116)

Noen chick lit bøker fjerner seg fra dagboka og nærmer seg andre sjangrer. Allerede Fieldings bøker vrengr 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)

"[S]elf-help books (which both influence and are often read alongside the chick lit genre) like *How to Shop for a Husband: A Consumer Guide to Getting a Great Buy on a Guy* (Lieberman, 2009), in which courtship is de-romanticized and reframed within the idiom of business, seem to point to a broader movement away from the mythic world of the "happily ever after" story." (Newns 2017)

"Such is the success of chick lit that two 'how to write chick lit' books are currently in print: Cathy Yardley's (2006) *Will Write for Shoes: How To Write A Chick Lit Novel* and Sarah Mlynowski and Farin Jacobs's (2006) *See Jane Write: A girl's guide to writing Chick Lit*." (Gormley 2009) "Aimed at aspiring chick-lit novelists, these manuals provide a close look at formal elements such as narrative structure, as well as trends within the genre, common plot devices, and themes." (Felicia Salinas-Moniz i https://www.researchgate.net/publication/259747203_Teaching_Resources-Chick_Lit; lesedato 05.10.22)

"In 2006, the anthology *This Is Not Chick Lit* was published to showcase American women writers who wanted to disassociate themselves from the chick lit label. In response to this, several chick lit authors contributed to *This Is Chick-Lit* (2006), so as to reclaim and defend the genre but also validate the work that they do, even if it is for pure entertainment." (Felicia Salinas-Moniz i https://www.researchgate.net/publication/259747203_Teaching_Resources-Chick_Lit; lesedato 05.10.22)

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 kvinnenens 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 (“the same glossy magazine culture that pervades chick lit works”; News 2017). 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; 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; 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.

“Gill and Herdieckerhoff (2006) point to the anxiety which abounds in chick lit novels in the protagonists’ preoccupation with the shape, size and look of the body which is depicted as requiring constant surveillance and work. Alison Umminger (2006) argues that whilst the search for the ‘right man’ is a central feature of chick lit, yet in a number of chick lit novels this quest is secondary to the heroine’s struggle with herself. Umminger points to chick lit novels which feature ‘plus sized’ women, and for whom weight loss secures not only the ‘right man’, but also promotion or a better job. Jessica Van Slooten (2006) examines the portrayal of anxiety in chick lit through the fashioning and refashioning of identity in Kinsella’s (2001, 2002, 2003) *Shopoholic* trilogy. According to Slooten, Kinsella’s protagonist Becky assuages her insecurities around personal and professional fulfilment by excessive shopping: through continually purchasing expensive, branded attire Becky conspicuously demonstrates that she can and does ‘have it all’. For Slooten, whilst these novels allow readers a ‘safe space’ to vicariously experience self-fashioning through conspicuous consumption, yet they also reassure the reader that such fantasies are attainable. By contrast, Caroline Smith (2004, 2005, 2008) assigns chick lit a more subversive role. Smith examines chick lit’s relationship to the “consume and achieve” promise of what she terms women’s advice manuals, such as women’s magazines and self-help books; but, unlike Slooten, Smith argues that chick lit exaggerates its heroines’ consumption habits in order to deconstruct the limiting practices endorsed by advice manuals.” (Gormley 2009)

I denne litteraturen er kvinnekroppen “the site of extraordinary – indeed obsessional – preoccupation [...] Chick lit heroines’ bodies emerge as the locus of femininity, women’s key source of identity. But this is a body that is always-already unruly and which requires constant monitoring, surveillance and discipline in order to make it conform to the ever more stringent judgments of normative feminine appearance. An entry in *Bridget Jones’s Diary* (Fielding, 1996) vividly expresses the fears about what might happen if this disciplinary activity were not to be undertaken: “Being a woman is worse than being a farmer – there is so much harvesting and crop spraying to be done: legs to be waxed, underarms shaved, eyebrows plucked, feet pumiced, skin exfoliated and moisturised, spots cleansed, roots dyed, eyelashes tinted, nails filed, cellulite massaged, stomach muscles exercised. The whole performance is so highly tuned you need only to neglect it for a few days for the whole thing to go to seed. Sometimes I wonder what I would be like if left to revert to nature – with a full beard and handlebar moustache on each shin.” (Fielding, 1996:30)” (Rosalind Gill i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/gill.html>; lesedato 05.09.22)

Det er en klar tendens at bøkene “normalises a series of stereotypes that reinforce women’s obsession with appearance, which is commonplace in chick lit. [...] as a consequence of those stereotypes of femininity established in chick lit and constantly reinforced by contemporary society through media images, women become objectified and anxious to look good, not to themselves, but to men’s eyes, to the extent that they loathe aspects about their physical appearance because men will not feel comfortable about them [...] This leads them to cease to be owners of their own bodies and become part of the patriarchal system through the male gaze, and as a result, the female body, instead of being the physical expression of the inner self and a reason for proud self-acceptance, becomes a trap in which the character is caught, which she can only disguise and modify in order to attract Mr. Right.” (Elena Pérez-Serrano i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/perezserrano.html>; lesedato 05.09.22)

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 blick til kvinnerollen, til dens forventninger og krav. Forfatterne tilhører i mange tilfeller den såkalte “ironigenerasjonen”.

Romanene har blitt oppfattet som “a realistic parody of Harlequin romance, as a female Bildungsroman employing novel of manners classics as frequent intertexts, and as a counter-paradigm, at times backlash, to feminism [...] this genre of veiled memoir. [...] Chick lit has monumentally changed the representation of single women in literature by portraying not figures of pity, illness, or derision, but a cast of funny, usually capable women not looking to settle. [...] chick lit has established humorous fiction for women as a full-fledged literary category.” (Stephanie Harzewski i <https://repository.upenn.edu/dissertations/AAI3225468/>; lesedato 05.10.22)

“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) utlovte 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 selvhjelpsbøker, 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 skjønnhetstyraniet 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 bugging 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 samma gång som kritik uttrycks 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 når 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; 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 forfattere; 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

dragningen 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).” (Karoline Flaata i https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25906/Flaata_Master-2.pdf; lesedato 22.09.15)

“Marian Keyes’ first novel, *Watermelon*, appeared on the market in 1995 and had the features to qualify as chick lit: the type of protagonist (“young, quirky, female..., living in the city, with fairly good jobs, usually in the fashion industry or the media”); the humorous tone and the topics covered – “the search for a man, the desire for a career change, promotion, self-improvement and the impossibility of the life/work balance” (Knowles, 2004: 43). *Watermelon* did not have the commercial success of Fielding’s *Diary* from the moment of its publication; however, Keyes’ novels have gradually gained popularity, to the point of being translated into more than thirty different languages and appearing in the bestseller lists of countries such as the United Kingdom (*The Sunday Times*, *The Guardian*), Germany (*Der Spiegel*), the United States (*New York Times*) and Australia (Australian Publishers Association).” (Elena Pérez-Serrano i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/perezserrano.html>; lesedato 05.09.22)

“The most visible example of Keyes’ defence of the traditional family takes place in the course of four novels: *Watermelon*, *Rachel’s Holiday*, *Angels and Anybody Out There?*, which are related to each other by dealing with different members of one family, the Walshes. Each book is focused on one of the Walsh sisters, in a kind of ‘tetralogy’ with narrative continuity where the course of events of one novel picks up on the previous one; in this way, the story constantly develops and, in some cases, provides closure to earlier episodes. The depiction of the members of this family extends over more than ten years, the actual time between the publication of the first one of the novels in this saga (*Watermelon*, 1995) and the last one (*Anybody Out There?*, 2006). In this interval, readers obtain a profound view of the personalities of the members of this traditional Irish family, their dynamic interactions, conflicts and agreements. [...] When asked whether they are based on her own family, Keyes replies that “although the Walshes aren’t individually like any of us, the atmosphere is the same. We’re very close but we’re very bickery and noisy.” (Carey, 2006). This atmosphere of closeness becomes a source of stability that helps the protagonists move forward and regain control of their lives, overcoming depression and lack of self-esteem, but at the same time, the subtext of this implies that the heroines cannot cope with their problems on their

own, needing the intervention of a patriarchal institution to fix them.” (Elena Pérez-Serrano i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/chicklit/perezserrano.html>; lesedato 05.09.22)

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 udefinierbare 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 undersjangre 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, kulturelitesjekking, 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 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; 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; 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) “[T]he genre of “chica lit,” popular fiction written by Latina authors with Latina characters [...] is produced and marketed in the same ways as contemporary romance and chick lit fiction, and aimed at an audience of twenty- to thirty-something upwardly mobile Latina readers. Its stories about young women’s ethnic class mobility and gendered romantic success tend to celebrate twenty-first century neoliberal narratives about Americanization, hard work, and individual success. [...] the elusiveness of meaning in its use of the very term “Latina” empties out the differences among and between Latina/o and Chicano/a groups in the United States. Of necessity, chica lit also struggles with questions about the actual social and economic “place” of Latinas and Chicanas in this same neoliberal landscape; these questions unsettle its reliance on the tried-and-true formulas of chick lit and romance writing. [...] this writing functions within the larger arena of struggles over popular representation of Latinas and Chicanas.” (Tace Hedrick i https://www.researchgate.net/publication/290649878_Chica_lit_Popular_Latina_fiction_and_Americanization_in_the_twenty-first_century; lesedato 05.09.22)

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)

Jane Green skrev romanen *Babyville* (2001) og “suggested she had moved on from chick lit and founded a new genre... mumlit. [...] Allison Pearson, won’t reveal age. Books: *I Don’t Know How She Does It* [2011]. Pearson has launched yet another take on the theme: working mumlit. After reading her novel, four working mothers resigned.” (Scarlett Thomas i <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/the-great-chick-lit-conspiracy-172223.html>; lesedato 19.08.24)

Chick lit har “matured into “mum lit” with journalist Fiona Neill’s novel about chaotic motherhood, *The Secret Life of a Slummy Mummy* [2007]. [...] “I was lucky. It was like I captured the zeitgeist of the time, with this reaction against over perfectionism, this idea that a mum had to do everything brilliantly – and there was a backlash.” ” (<http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/7463417.stm>; lesedato 19.08.24)

Eksempler 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)

Noen chick-lit-bøker har “flerkulturelle” heltinner. Det gjelder f.eks. amerikanske Kim Wong Keltners *The Dim Sum of All Things* (2004). “Wong Keltner’s spunky novel about a third-generation Chinese-American in San Francisco delivers a left hook to knee-jerk political correctness and offers a comic, honest take on what it feels like to be part of two cultures. Lindsey Owyang is a modern 20-something, underemployed as a receptionist at Vegan Warrior magazine (she’s a “closet meat-eater”), who unexpectedly finds herself falling “in like” with Michael Cartier, the magazine’s white travel editor. But dating’s tough when you live at home with a traditional Chinese grandmother and even harder when that grandmother is constantly trying to set you up with the children of her mah-jongg partners.” (<https://www.publishersweekly.com/978-0-06-056075-1>; lesedato 04.04.20) I indisk-amerikanske Sonia Singhs *Goddess for Hire* (2004) har hovedpersonen Maya samme etniske bakgrunn som forfatteren. “Thirty-something, jobless, shopaholic, superficial and under-achieving [...] she doesn’t seem like much of a catch or a heroine until she gets in touch with her inner goddess – and even after she does, don’t expect much inner development [...] Maya’s problems and opportunities stem from her particular heritage” (<https://www.christian-sauve.com/2009/01/goddess-for-hire-sonia-singh/>; lesedato 04.04.20). I Singhs roman er det paranormale innslag.

En undersjanger er “paranormal or fantasy chick lit, exemplified by MaryJanice Davidson’s (2006) *Undead and Unwed*, Wendy Roberts’s (2005) *Dating can be Deadly* and Shanna Swedson’s (2005) *Enchanted, Inc.* – with the phrase *Hex and the City* on the front cover making the novel’s connection to the chick lit genre clear.” (Gormley 2009)

“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)

“The proliferation of images of “oppressed” and “downtrodden” Muslim women circulating via media discourses and popular memoirs leading up to and after 9/11 has led a number of British Muslim women to “write back” to such representations. However, these writers face a challenging politics of reception, aided by marketing tactics that attempt to reinscribe their voices within limited binaries of East and West, traditional and modern, Islamic and secular. Implicit in such binaries is the assumption of an inherent incompatibility between Islam and the “Western values” deemed necessary for fully-fledged citizenship in modern Britain, especially when it comes to gender equality. Leila Aboulela and Shelina Zahra Janmohamed are two writers who have been successful in negotiating this difficult terrain. Through their manipulation of secular romantic forms, they present readers with more nuanced articulations of Muslim womanhood that fuse feminist and religious concerns. Aboulela’s novel *The Translator* (1999) and Janmohamed’s memoir *Love in a Headscarf* (2009) appropriate the domestic novel and chick lit genres, respectively, and recast them within an Islamic signification system. [...] Janmohamed opts to channel more popular forms in her autobiographical love-story *Love in a Headscarf*, which is part memoir, part self-help book, and bears strong resemblance to the ubiquitous “chick lit” genre that has been thriving in recent years. Importantly, despite their relationship to secular romantic forms, both of these works are directed by an Islamic worldview that prioritizes faith over worldly desires and where romance and courtship operate under very different parameters than in their “source” genres. However, it is precisely by playing on these differences that both texts enact a resistant textuality.” (Newns 2017)

“One of the key markers unifying chick lit as a distinct “genre” has been its cover imagery (Montoro, 2012), which has been described as “identikit” (Harzewski, 2011: 2). The frequent application of pink, loopy script, and cartoon figuration in chick lit functions to announce the works as feminine and light-hearted, and is, in the eyes of its critics, emblematic of the genre’s superficiality. In addition, frequent

images of shoes, bags, cosmetics, or, in the case of the Aurum Press edition of Janmohamed's book, a car, provide the all-important visual link to consumer culture, which is also a defining characteristic of the genre [...] Janmohamed's text fit seamlessly into this characterization of the chick lit genre, inscribing it into a world of fashionable female consumption. [...] Janmohamed is asking us to read it as we would a work of chick lit [...] With this move, Janmohamed shifts the horizon of expectations: rather than reading *Love in a Headscarf* through a jumble of Orientalist tropes, we are instructed to read it through the feminine and fashionable "cool" of chick lit, with its message of liberal consumerism and female empowerment." (Newns 2017)

"As in iconic chick lit works like Helen Fielding's *Bridget Jones's Diary* (1996) or Candace Bushnell's *Sex and the City* (1997/1996), the female protagonist's search for "the one" is foregrounded in the plot. As Harzewski explains: "Chick lit is both a commentary on and a product of the singles market, which expanded in the late 1990s from matchmaking services and Club Med to a large-scale commercial sector and e-business niche" (2011: 3). Indeed, Janmohamed's search for love in *Love in a Headscarf* takes her through a tour of contemporary matchmaking practices, from introductions via family and friends to "speed-dating" events and internet sites. It also follows a familiar trajectory that goes from the frustration and humiliation of a series of bad matches, to the protagonist's realization that she first needs to "find herself" before she is able to finally find the successful love match and happy ending. Janmohamed's memoir also includes some clearly signposted chick lit moments, which any reader of the genre would instantly recognize. One of the most marked of these is her account of the discussions she has with her single female friends, which function as a kind of informal support group on their journey towards finding love." (Newns 2017)

"[D]espite the text's [*Love in a Headscarf*] clearly labelled chick lit credentials, it maintains an uneasy relationship with the genre. One of the defining and often criticized features of chick lit is its demographic uniformity, not only in terms of its protagonists, but across authorship and readership as well. They are predominantly "young, single, white, heterosexual, British and American women in their late twenties and thirties living in metropolitan areas" and, I would add, secular (Smith, 2008: 2). So, while Janmohamed (as both writer and protagonist) fulfils most of these criteria, her ethnicity, cultural background, and, most importantly, her religious faith set her apart from the chick lit "type". [...] Rather than a nihilistic turning towards the self, in *Love in a Headscarf*, the chick lit convention of "finding yourself" is reframed as a spiritual journey towards God. [...] Janmohamed's Muslim chick lit memoir actually wrestles with many of the same questions and anxieties as its secular counterparts. However, *Love in a Headscarf* offers faith and spirituality, rather than media-driven consumption, as an alternative "solution" to the malaise left behind once the romantic myths can no longer hold water." (Newns 2017)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>