

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 23.10.24

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

Kvinnelitteratur

Litteratur skrevet av kvinner og primært med kvinner som tiltenkte lesere. Hovedpersonen(e) er oftest én eller flere kvinner. Handler om kvinners erfaringer og verdier.

“Begrepet “kvinnelitteratur” ble etablert i Norge i perioden da den nye kvinnebevegelsen ble aktiv på begynnelsen av 1970-tallet. Det ble brukt for å beskrive en litteratur som både var skrevet av kvinner og som problematiserte tema knyttet til kvinner og kvinners liv, tema som tidligere hadde hatt liten plass i litteraturen. En rekke av forfatterne hadde også et politisk engasjement for kvinnesaken. “Kvinnelitteratur” ble derfor for mange et positivt begrep som synliggjorde en gruppe nye forfattere. Blant forfatterne som ble knyttet til kvinnelitteraturen var Liv Køltzow, Tove Nilsen, Gerd Brantenberg, Toril Brekke, Ebba Haslund, Else Michelet, Anne Karin Elstad og Cecilie Løveid. I løpet av 1970-tallet foregikk en aktiv kvinnepolitisk litteraturdebatt, samtidig som en rekke kvinnelige forfattere fra tidligere tider ble oppdaget på nytt. Men samtidig med at flere kvinnelige forfattere etablerte seg i løpet av 1970-åra vokste også motviljen blant forfatterne mot å bli rubrisert som “kvinneforfattere”. Mange opplevde at dette begrepet snevret inn forståelsen av deres forfatterskap, at det stemplet dem og fokuserte mer på at de var kvinner, enn på hva de skrev.” (<http://fortellingerom.henne.no/artikkel/vis.html?tid=62191>; lesedato 24.04.18)

Begrepet “kvinnelitteratur” er slett ikke uproblematisk. Ordet “kvinnelitteratur” har “blitt en tvangstrøye, fordi det indikerer at forfatterne bare skriver for kvinner. Likevel er det fremdeles i bruk. Og har i tillegg blitt en betegnelse som sterkt antyder at bøkene er annenrangs.” (kjønnsforsker Jørgen Lorentzen sitert fra *Aftenposten Innsikt* desember 2010 s. 78)

Forfatteren Herbjørg Wassmo “mener selv at kvinnelitteratur-stempelet ikke har rammet henne så mye, siden publikum har fortsatt å lese og verdsette henne. - Men betegnelsen kvinnelitteratur, som i utgangspunktet er ment som positivt og oppvurderende, har helt klart mistet status siden 1980-tallet. - Etter hvert har det blitt ensbetydende med en bestemt type litteratur, som distribueres via bokklubbene og leses av en viss type middelaldrende middelklassekvinner. - Det er jo ikke i seg selv et problem, men de plasseres lavere i det litterære hierarkiet, sier Conradi

Andersen. - I våre dager vil nok de fleste kvinnelige forfattere motsette seg begrepet, legger hun til og viser til noe Hanne Ørstavik sier i *Har vi henne nå?* [2009]: “Jeg overskuer ikke hva det vil si å være kvinne, så hvorfor skal jeg da plasseres inn i det?” - Ørstavik, som kanskje har vært 2000-tallets mest sentrale kvinnelige forfatter, illustrerer vår tids motstand mot statiske kategorier og essensialisering, som å anta at alle kvinner har felles erfaringer, eller at det finnes noe iboende kvinnelig, sier Conradi Andersen.” (Kristin Engh Førde i <https://forskning.no/kunst-og-litteratur-kjonn-og-samfunn/det-litteraere-kjonnsklisteret/917250>; lesedato 15.06.22)

“[K]jønnnet er relevant når vi snakker om litteratur. [...] Toril Moi skriver klokt om dette i “Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” (*Samtiden* 3-2008). Tittelen henviser til noe Nathalie Sarraute har sagt: Når jeg skriver, er jeg hverken mann eller kvinne, hund eller katt. Moi spør hvorfor fremragende kvinnelige forfattere blir irriterte når de hører at det faktisk at de er kvinner, setter spor i bøkene deres. I syttiårene, skriver hun, var feministene opptatt av å løfte frem kvinnelige forfattere. Men så skrev Roland Barthes om forfatterens død, og folk ble skeptiske til den feministiske reduseringen av det litterære verket til signaturen. Så kom Judith Butlers *Gender Trouble* [1990], som utfordret selve kategorien kvinne så det ble vanskelig å snakke om “kvinner” uten å bruke anførselstegn. Andre mente at uansett hva som var teoretisk korrekt, hadde feminister plikt til å interessere seg for kvinnelige forfattere, for ikke å overlate feltet til den kjønnsdiskriminerende tradisjonen. Hvordan løse floken? Moi skisserer opp det hun kaller Simone de Beauvoirs dilemma. Som *bare* rammer kvinner og på grunn av deres kjønn. (En mann kan havne i parallelle dilemmaer, men da på grunn av etnisitet, seksualitet eller lignende.) Beauvoirs utgangspunkt er at vi ikke får slutt på sexismen før kvinner får adgang til det universelle, *som* kvinner. Når en kvinne sier: Jeg er ikke en kvinnelig forfatter, skal vi ikke ta det som en filosofisk påstand. Den ville være absurd. Slike utsagn kommer alltid som et svar på et angrep der kjønn brukes mot kvinner. Det må sees som svar på en provokasjon som har med kjønn å gjøre. Beauvoirs dilemma er situasjonen som oppstår da.” (Vigdis Hjorth i *Morgenbladet* 12.–18. februar 2016 s. 44)

“Under den amerikanske valgkampen i 2008 hevdet enkelte at rase og kjønn var irrelevant: Vi skal velge en president, ikke en rase eller et kjønn! Men Beauvoir viser oss, skriver Moi, at i et rasistisk eller sexistisk samfunn fører denne holdningen til at kvinner og svarte tvinges til å utslette sin subjektivitet for å spille rollen som et slags universelt menneske. Dermed nedvurderes deres spesifikke erfaring som kroppsliggjort individ. Men alternativet, å stille til valg som “den svarte” eller “den kvinnelige” kandidaten, er enda mer ødeleggende: Det sperrer kandidaten inne i rasen eller kjønnnet. Beauvoir kaller dette å bli stengt ute fra det universelle. Når en kvinnelig forfatter sier at hun ikke er en kvinnelig forfatter, bør vi lete etter provokasjonen. Utsagnet betyr ikke at hun ikke regner seg som kvinne, men kanskje at hun mener romanene hennes er like relevante for menn som for kvinner, eller at hun er lei av å få arbeidet sitt presset inn i konvensjonelle

stereotyper eller av at kjønnet trekkes frem når hun selv finner det irrelevant, som Sarraute. På den annen side kan det være like hemmende å forsøke å skrive som om en *ikke* er kvinne, når en faktisk er det. Det finnes ingen løsning på dette dilemmaet, skriver Moi. Man kan ikke velge mellom å være kvinne og å være menneske, mellom å være kvinne og å være forfatter. Moi skriver at hun finner det like spennende å lese en bok av en kvinne som ser verden på en måte som er sterkt preget av hennes opplevelse av kvinnelighet, som en bok av en kvinne som ikke ser verden slik. Og at uansett skriver den kvinnelige forfatteren som en kvinne, men som den (spesifikke og særegne) kvinnen hun er.” (Vigdis Hjorth i *Morgenbladet* 12.–18. februar 2016 s. 44)

“Kvinnelitteratur er et viktig historisk begrep. Det satte fokus på kvinnelige forfattere innen litteraturteorien og litteraturhistorien, der de tidligere hadde vært oversett i stor grad. Samtidig bidro fokuset på litteratur skrevet av kvinner til at flere kvinner begynte å skrive, ofte om nye tema, og til at de fikk gitt ut bøkene sine. Det åpnet for nye perspektiver i litteraturen som tidligere hadde vært dominert av menn. [...] Nå mener jeg derimot at begrepet er blitt en tvangstrøye, i hvert fall i vår del av verden. Det finnes mange forfattere som er kvinner i Norge, og vi har et helt annet forhold til kjønn i dag – både mannlige og kvinnelige forfattere skriver om de fleste tema. Derfor tenker jeg at betydningen i begrepet har falt bort. [...] Tenk deg at du fjernet forfatternavnene fra bøkene du leste. Kunne du da automatisk og umiddelbart ha gjettet om en bok var skrevet av en mann eller en kvinne? Jeg tror det hadde vært vanskelig. [...] Litteraturen har vært et mannlige domene i så mange år at det kan ta tid å utjevne dette forholdet. [...] Ellers må jeg legge til at en kanskje får et helt annet bilde av hvilken litteratur som dominerer når en ser på salgstallene til bøkene. Der er nok bøker av kvinnelige forfattere, med Anne B. Ragde og Helene Uri i spissen, på topp nå. [...] Man skal passe seg for å lage ideer om at menn og kvinner skriver forskjellig, eller at det er store forskjeller på mannlige og kvinnelige forfattere. I dag er det mye mer lek med kjønn, og det er andre ting som betyr noe når man leser og skriver bøker. Det å fokusere alt for mye på om en forfatter er mann eller kvinne er etter min mening å gå i en fundamentalistisk felle.” (Jørgen Lorentzen i <http://fortellingeromhenne.no/artikkel/vis.html?tid=62191>; lesedato 24.04.18)

“Noen mener at bare litteratur som direkte er politisk engasjert i kvinnespørsmål fortjener å bli kalt kvinnelitteratur, mens andre bruker begrepet mer beskrivende, ikke normativt. Da går man helt enkelt ut fra at kvinnelitteratur er skrevet av kvinner, rettet mot kvinner, med en tematikk knyttet til kvinners erfaringer. [...] i dag er det mange forfattere som ikke vil assosieres med begrepet kvinnelitteratur. Jeg kan godt skjønne det slik dette begrepet ofte brukes, men i mine øyne behøver ikke kvinnelitteratur å være et negativt ladet begrep. Når kvinnelige forfattere begynte å bruke begrepet kvinnelitteratur så var det en politisk markering. De ønsket å synliggjøre at de var forfattere, og at de var kvinner, fordi normen for det å være forfatter var så preget av menn. Slik var fokuset på kvinnelitteraturen en viktig bevisstgjøring. [...] Men det er også viktig å se på de negative

assosiasjonene som dette ordet vekker. Det er jo uheldig dersom begrepet “kvinnelitteratur” først og fremst vekker en forestilling om at alle kvinner er like og har samme målsetninger og interesser – det har de selvsagt ikke. Så vi må være bevisste når vi bruker begrepet, og også forklare folk de dårlige sidene med det. [...] Litteratur med tema som oppfattes som personlig og kvinnespesifikt blir slik ansett for å mangle litterære ambisjoner, for ikke å være kunst. Dette er selvfølgelig ikke riktig. [...] Det at man tar utgangspunkt i personlige erfaringer betyr ikke at det man skriver er uinteressant for andre, og at det er kunstnerisk mindre ambisiøst. Noen av Hanne Ørstaviks tekster tar opp noe som jeg ville se som kvinneproblematikk, men det betyr ikke at hennes bøker ikke har allmenn interesse.” (Christine Hamm i <http://fortellingeromhenne.no/artikkel/vis.html?tid=62177>; lesedato 08.05.18)

“Imelda Whelehan (2004, 2005) examines the relationship between chick lit and its popular fiction predecessors, specifically the feminist consciousness raising (CR) novels of the 1970s [...] Underpinning Whelehan’s analysis is her assessment of the impact of feminism on popular women’s fiction. Whelehan highlights the similarities between CR novels, such as Lisa Alther’s (1977) *Kinflicks* and Erica Jong’s (1974) *Fear of Flying*, and chick lit: the confessional tone, the use of self-deprecating humour, and the focus upon the quotidian; however, Whelehan argues that whereas the CR novels of the 1970s portrayed the minutiae of women’s domestic lives in order to catalogue the oppressive and unfulfilling association of women with domesticity and motherhood, chick lit protagonists are firmly located in the domestic sphere. Whilst the heroine of the CR novel is spurred to action upon analysing her oppression, the chick lit heroine, according to Whelehan, often lacks personal direction.” (Gormley 2009)

“Women’s lives bore men. The reality of those lives, especially the embarrassing subject of women’s bodies, frightens men. Male approval, the condition of a poet’s survival, is withheld when a woman shapes her poetry from the very material that contradicts and threatens male reality.” (Louise Bernikow sitert fra Jeffries 1993 s. 21)

I den engelske forfatteren Jane Austens roman *Pride and Prejudice* (1813) “Elizabeth Bennet echoes the tone of Wollstonecraft’s *Vindication of the Rights of Women* (1792) when she insists that her rejection of Mr Collins’s proposal of convenient marriage is the utterance of ‘a rational creature speaking the truth from her heart’.” (Tauchert 2005 s. 76)

Den tyske forfatteren Karin Struck ble fra 1970-tallet kjent for sine romaner. Flere av bøkene handler om kvinners forsøk på selvrealisering. *Moren* (1975) dreier seg om morsrollen. Struck var en av mange kvinner på 70-tallet som hevdet at det private er politisk: såkalte private problemer bunner ofte i samfunnsforhold som er politisk styrt. Hun skriver om kjønnskamp og seksualitet, moderskap og abort,

rusmisbruk, generasjonskonflikter, politikk og religion (<http://www.karin-struck.de/index.php>; lesedato 10.06.20).

I etterkrigstidens Vest-Tyskland ble det skrevet, “inspirert og hjulpet fram av kvinnebevegelsen – en ny type tekster, som artikulerte spesifikke kvinnelige erfaringer og søkte etter et språk som kunne uttrykke kvinners annerledes sanseopplevelser og iakttagelser.” (Bark, Buck, Franke m.fl. 2006 s. 184) Det var et mål å utvikle en autonom kvinnelitteratur, skrevet av kvinner for kvinner på kvinneforlag, og solgt i kvinnebokhandler (Bark, Buck, Franke m.fl. 2006 s. 184). Et av forlagene for kvinnelitteratur het Kvinneoffensiv (Frauenoffensive), som blant annet ga ut den sveitsiske forfatteren Verena Stefans salgssuksess *Hudskifter* (1975; tysk tittel *Häutungen*). Mye av denne litteraturen handlet om kvinners behov for egen, selvstendig identitet. Brigitte Schwaigers roman *Hvordan kommer saltet i havet?* (1977) framstiller det borgerlige ekteskapet som en pine og en institusjon der kvinner ikke kan finne sitt sanne jeg (Bark, Buck, Franke m.fl. 2006 s. 185). Ekteskapet påtvinger (disse romanenes) kvinner roller som minner om dressur og undertrykker deres frihetslengsel.

“Det personlige er politisk” var (er?) en viktig tematikk i mye kvinnelitteratur, med vekt på kjønnsrollemønster, kampen om likestilling, kvinners holdninger og hva som gir kvinner høy livskvalitet.

“As many have noted, feminist fiction tends to defamiliarize and demythologize heterosexual romance, and in particular, the way it channels women into matrimony. The gesture to turn a critical gaze on marriage was informed by rhetoric emerging from the Women’s Liberation Movement, which often encouraged a rethinking of the coercive power of love and romance. [...] a more widespread cultural sense that prescribed roles for women (many of which were overdetermined by marriage) lead to depression, a contention made most famously by Betty Friedan in *The Feminine Mystique*.” (Leonard 2010)

“[R]eal world interventions encouraged women to reevaluate marital commitments and make them more equitable, so too did feminist fiction. [...] using their fictions to reaffirm, for example, the need for marital renegotiations in the face of unbending gender roles. Related concerns of the genre included: access to higher education, greater workforce participation, reproductive freedom, rights to sexual expression, and support for creative pursuits. As a whole, feminist fiction took responsibility for publicizing unfair divisions of labor – especially within marriage – and other cultural double standards. This is not to argue, of course, that popular feminist fiction offered a polemic against marriage or heterosexuality tantamount to the uncompromising attacks generally found in radical feminist discourse. Feminist fictions on the whole tended to present a less emphatic critique, although it is perhaps equally important to recognize that this strategy enabled such texts to court a wider cross-section of readers. As [Imelda] Whelehan contends: “Fiction, more freely than political writings, can take opposing sides and study conflicted opinions

and ambiguity, and is therefore more likely to chime with the uncertainties of women attracted to feminism but confused by the mess of their personal lives. Feminist bestsellers could actively address and debate the feelings of emptiness and loss of identity felt by women after marriage without recourse to a tortured description of the foundation of patriarchy.” (12) The fact that feminist fiction courted readers who were not already aligned with the movement and gave such readers space to develop such inclinations constitutes a pivotal potential of the genre; as well, this process was often mimicked in the novels themselves, which scripted feminist insights and awakenings as developing organically from the protagonist’s personal struggles.” (Leonard 2010)

Kvinnelitteraturen ble vanlig i Norge som en følge av oppblomstringen av kvinnebevegelsen (feminismen) i 1970-åra. Noen av kampsakene var:

- mot alle former for kvinnediskriminering og -undertrykkelse
- kritikk av den tradisjonelle kvinnerollen i kjernefamilien
- kvinners rett til å bestemme over egen kropp (abort, seksualitet)
- synliggjøring og verdsetting av det arbeidet kvinner gjør

Seefeldt og Metz kobler sammen den “kritiske” og den “kunstneriske” kvinnelitteraturen:



(figuren er basert på Seefeldt og Metz 1999 s. 198)

Den svenske forfatteren Selma Lagerlöf var den første kvinnen som fikk Nobels litteraturpris. “Da Selma Lagerlöf fikk Nobelprisen i litteratur 1909, startet velrenommerte mannlige litterater kampanjen “Anti-Nobelprisen” – sto på sentrale Stockholmstorg og agiterte mot at prisen gikk til en “eventyrfortellerske som tok for seg små og uviktige spørsmål”.” (Vigdis Hjorth i *Morgenbladet* 16.–22. oktober 2009 s. 43) Hun var også en forkjemper for kvinnelig stemmerett.

Virginia Woolfs romaner representerer den kunstnerisk-estetiske kvinnelitteraturen der det ikke skinner tydelig igjennom at bøkene har en politisk og direkte samfunnskritisk “tendens”. Men Woolf skrev essay som er direkte kvinnepolitiske. I essayet “A Room of One’s Own” (1929) har Woolf denne spissformuleringen: “Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size.” (del 2) I dette essayet er det et viktig poeng at “Kvinner kan ikke skape stor litteratur før de har økonomisk sikkerhet og før de har fått sitt eget fysiske og psykiske rom – i familien og i samfunnet.” (Vindsetmo 1997 s. 123) Woolf kritiserte i noen essay mannlige britiske romanforfattere som Arnold Bennet og John Galsworthy for deres “autoritative” stemmer og deres konvensjonelle realisme og identitetsforståelse.

Virginia Woolf ble på 1970-tallet utropt til grunnleggeren av den feministiske litteraturkritikken. “Det ironiske er at i syttiårene var det nesten ingen som leste hennes romaner. Romanforfatteren Virginia Woolf ble svartelistet av ledende feminister blant annet fordi hun glorifiserte to husmødres liv, fruene Dalloway og Ramsay, i stedet for å skildre deres “virkelige” liv som ofre for patriarkatet.” (Vindsetmo 1997 s. 124) Mrs. Dalloway er hovedpersonen i romanen *Mrs. Dalloway* (1925), Mrs Ramsay en av de sentrale personene i romanen *To the Lighthouse* (1927).

Den nederlandske forfatteren Jo van Ammers-Küller skrev romaner med selvbevisste kvinnelige karakterer. “Her most successful novel, *De opstandigen* (1925; *The Rebel Generation*), presents the struggle of three generations of women in the Coornvelt family for equality with men and against the strictures of their Calvinist environment.” (<https://www.britannica.com/biography/Jo-van-Amers-Kuller>; lesedato 06.05.24)

Den britiske forfatteren Fay Weldon har skrevet mange romaner med kvinner som hovedpersoner og med feministiske temaer. Hennes forfatterskap har utviklet seg mye: Det skjer “et tydeligt skred fra den optimistiske tro på de frigørende utviklingsmuligheter i retning af en stadig større pessimisme og betoning av kønsforskellenes naturgrundlag” (Ørum 1985 s. 499). Weldons romaner er et eksempel på feministisk, samfunnskritisk kvinnelitteratur der den politiske agendaen er tydelig.

“With the experience of women at the forefront of Weldon’s fiction, its male characters take the sidelines, generally engaged in selfish pursuits. She describes women’s oppression as ideological and economic: women play subservient roles as underpaid and harassed secretaries; single, impoverished mothers; and betrayed wives. To ameliorate the disadvantages of their social position, Weldon proposes that women find comfort and support from one another in a bond of sisterhood. Mothering and pregnancy often plague Weldon’s women as if they were entrapped by their own biological heritage. Childbirth, menstruation, and breast-feeding are

tricks played on the female body, and motherhood is rife with difficulties. Female characters may abhor the role of mother, shunning their children, whereas others sentimentally find definition in the role, ignoring their own needs. Mothers are frequently in competition with their children, especially for the attention of the father. The idealization of motherhood counterpoised against economic disadvantages and the actual domestic responsibilities that women bear alone leaves them ambivalent toward mothering and their biological role as childbearer.” (Faulks 1998 s. 3-4)

Weldons “satiric treatment of birth control and abortion depicts the arbitrary nature of pregnancy. Unplanned pregnancies create difficult situations for women trying to find a more advantageous place in a society that expects them to embrace motherhood. Responsible for birth control and bearing and raising children, women suffer not only the moral quandary of choosing to have or not have children but also society’s subsequent judgment of their decisions. Weldon demonstrates through ludicrous scenarios the difficulties of such choices, while also showing that ethics are oftentimes based on a contingent set of biological forces. Men escape such decisions because of their social and biological positioning. Weldon accentuates the unfairness of this schema, suggesting that children would be better off if both father and mother shared decision making in regard to these issues and if women took less responsibility for reproduction and child rearing. Weldon’s female characters are, nonetheless, also flawed. Some misguided ones are enmeshed in an illusory world of innocence, prey to the devious, sometimes evil control of others. Self-sacrifice causes some to give up their identities in order to fulfill social expectations. Some are ruthlessly determined to gain power, causing harm to anyone, including other women and children who get in their way. The romantic scenario entraps and seduces some women; other women, loathing their bodies because they fail to match up to an idealized image, try to reconstruct themselves with plastic surgery. And perhaps most important, women make enemies of one another by competing for the attention of men. Such actions arise, however, from social otherness, from the exploitation they experience in a sexist culture.” (Faulks 1998 s. 4-5)

Weldon har uttalt: “As a writer I’m not conscious of what Virginia Woolf described as ‘the angel in the house.’ I’m not conscious of someone breathing over my shoulder and whispering: ‘Be good. Please men.’ As a writer, I can free myself from the need to be liked, appreciated and not disapproved of by men. [...] I think society has been informed by feminism to a very large extent, but to what extent individual women are, I don’t know. It would be very disappointing if young women weren’t feminists, but once you go have babies and are face to face with the world and try to earn a living and do everything, you tend to become rather pragmatic in your view. It’s easier if you’re a woman with children to be kept by a man than try to support yourself. Anyway, young women these days would have to define feminism for me. I don’t know quite what is meant by it.” (sitert fra Faulks 1998 s. 8)

I Weldon's bøker "even with their economic success, women remain in roles subservient to men, oftentimes fearing that their ascendancy in the social order will cost them their relationships. In *Leader of the Band* (1988), a female astronomer hides her success from her new lover in fear of losing his affection. In *Trouble* (1993), the female protagonist who has written a successful novel allows her husband to thwart her rising celebrity. Though the economic situations of women have changed in Weldon's later novels, their relationships have not. Social conditions may have improved for women, but in the domestic realm, little has changed." (Faulks 1998 s. 9)

Weldon's *Letters to Alice: On First Reading Jane Austen* (1984) "comprises letters written by the narrator, Aunt Fay, to her niece Alice, who has recently encountered Jane Austen in a college English literature course. Aunt Fay, a novelist, provides a straightforward view of the role of the fiction writer. Though numerous novels allude to the relationship between art and life, *Letters to Alice* reveals Weldon's aesthetics. [...] Coincidences occur as in real life, but Weldon often manipulates the plot to create happy endings for her female characters. It is the attention to this discrepancy between life and art that Weldon plays on, suggesting that the happy ending may satisfy us, but it has nothing in common with real life. [...] Alice, 18, has in a previous letter described Austen as "boring, petty and irrelevant" (7). Aunt Fay's letters to her niece defend Austen's novels with detailed descriptions of the society of eighteenth- and nineteenth-century England and vivid accounts of the author's life. Autobiographical references occur in the novel. In one example Aunt Fay refers to her reading audiences: "How, audiences say to me, can you be married and have sons and still be so horrible about men? And I reply, (a) 'I am not horrible to and about men, I merely report them as I see them. I neither condone nor reproach, I merely report. It's just that men are so accustomed to being flattered in books by women that simple honesty comes as a shock and they register it as biased and unfair' – and if they don't let me get away with that I retreat to, (b) 'This is a literary truth, not a home truth. The writer is not the person, yet both natures are true' " (97). This question is one Weldon is frequently asked. Part b of her answer is echoed in interviews in which she reiterates that the persona of any book is to be distinguished from the author herself." (Faulks 1998 s. 71-73)

"In responding to her niece's question [i Weldon's *Letters to Alice: On First Reading Jane Austen*] of what makes a good novel, Fay evokes the term "moral guidance," explaining that readers want fiction to help them understand themselves, yet want the good to prevail, while the bad suffer. She admits this is not the way life is but that readers try to escape the coincidences of reality by reading fiction, seeking actions and events that are meaningful. We find this same tenet in Weldon's works in which heroines or antiheroines have, if not gloriously happy outcomes, at least liberating experiences, escaping bad marriages and dangerous situations when they act benevolently or come to personal awareness. In a final irony Alice writes a popular novel, one more successful than Fay's books; Fay tells

her: “You have sold more copies of *The Wife’s Revenge* in three months than I have all of my novels put together” (125). The success of her niece’s book highlights an underlying suggestion in Fay’s letters. Readers of popular fiction [...] do not buy books to be enlightened, but want what Fay told her niece not to write about – the love story between Alice and her professor. The public wants romance, a distasteful truth that Weldon repeatedly disavows with the greatest force in *The Life and Loves of a She-Devil*.” (Faulks 1998 s. 74)

“På 1980-talet genomgick den historiska romanen, som också den är en sekelgammal favorit bland kvinnliga läsare [...] en förändring]. De kvinnliga hjältarna gjordes up to date. De historiska skildringarna anpassades till samtiden, och tillsammans med den nyromantiska litteraturen övertog den nyfeministiska historiska romanen de kvinnliga läsarnas intresse. På 1980-talet började nya kvinnliga författare i hela Norden skriva om gömda, glömda, förbisedda eller alldeles okända kvinnor från tidigare sekel, och böckerna mottogs av stora läsarskaror (och kritiker) med ett så överväldigande intresse att det kunde verka som om det var just den genre som de hade väntat på i årtal. Danska författare som Helle Stangerup [...], Maria Helleberg [...], Mette Winge [...], Cæcilie Lassen [...] och Bodil Steensen-Leth [...] fick tillfälle att tala med många som aldrig förr hade varit intresserade av historia – eller av kvinnolitteratur. [...] I de historiska romanerna tar berättelsen om kvinnligt motstånd och kvinnlig kamp form på nytt, och romanerna gör frigörelsediskussionen legitim och relevant långt utöver den nya kvinnorörelsens beröringsyta. Dessa nya historiska berättelser är fyllda med uppror och sexualitet, och huvudpersonerna är kraftfulla kvinnogestalter som gång på gång bryter med konventionerna.” (Tove Bakke m.fl. i <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/den-goda-historien>; lesedato 08.03.12)

“I 1970-åra ble det etablert en praksis for å betegne som kvinnelitteratur litteratur som både var skrevet av kvinner og som tok opp spesielle kvinneproblemer. Langt på vei var nok denne litteraturen også beregnet på et kvinnelig publikum. Dette førte til at en lang rekke kvinnelige forfattere som skrev innenfor tradisjonelle genre, eller som ikke la spesiell vekt på kvinneaspektet, kom til å falle utenfor kvinnelitteraturen. På den andre siden er det nettopp den kvinneproblematiserende og tildels kritiske kvinnelitteraturen som det finnes en litteraturhistorisk tradisjon for i Norge. Det viste seg også utover i 1970-åra at flere av de spesielle emnene som kvinnelige forfatter hadde brakt inn i litteraturen, etter hvert ble det betraktet mindre som agitasjon og mer som naturlige elementer i en litterær emnekatalog.” (Janneken Øverland i http://www.kampdager.no/arkiv/kvinnekultur/litteratur/artikkel_overland.html; lesedato 04.10.12)

“Det er naturlig å knytte Bjørg Vik (f. 1935) til starten på den moderne litterære kvinnebevegelsen i Norge, selv om organiseringen av den nye kvinnebevegelsen først startet nesten ti år etter at hun debuterte i 1963. Noe av det som var i ferd med å skje, var at mulighetene for jenter til å skaffe seg utdanning var blitt adskillig bedre, og at de store etterkrigskullene med unge kvinner etterhvert begynte å bruke

disse mulighetene. Samtidig spredte en kjønnsrolledebatt seg til Norge, vesentlig via Sverige, der gamle kvinnesaks- og likestillingsargumenter fikk nytt liv, og en ny praksis vokste fram, blant annet takket være nye, og revolusjonerende trykkeprevensjonsteknikker. Bjørg Viks første novellesamlinger, "Søndag ettermiddag" (1963) "Nødrops fra en myk sofa" (1966) og "Det grådige hjertet" (1968) satte kvinnelig seksualitet på dagsordenen i norsk kvinnelitteratur. Etterhvert ble bøkene hennes lest mot en bakgrunn som utgjorde konturene til "den nye kvinnen". Novellene bygget på god norsk fortellertradisjon i den individualpsykologiske genren ispedd en del sosiale bakgrunnsproblemer. Slik er hun typisk for en lang rekke av de forfatterne som debuterte i åra etter henne. Hun skildrer kvinneliv, sett fra kvinnes synsvinkel, kvinneliv fra tidlige pikeår til sene år med ensomme enker. Det er engasjement i kvinnes egne historier, opprørslysten, nødropsene, lengselen deres etter liv som er annerledes enn dem de lever som bærer verkene hennes. Opp gjennom Bjørg Viks forfatterskap fortar det seksuelle opprøret seg som den viktigste protesten. Seksualiteten som fristelse eller som et gode settes tydeligere i forhold til andre former for menneskelig frihet, for eksempel i samlingene "Kvinneakvariet" (1972) og "Fortellinger om frihet" (1975)." (Janneken Øverland i http://www.kampdager.no/arkiv/kvinnekultur/litteratur/artikkel_overland.html; lesedato 04.10.12)

"Selv om noen få kvinnelige forfattere, blant annet Cecilie Løveid (f. 1951) og Liv Køltzow (f. 1944) var med i det såkalte Profilopprøret, var det først etter organiseringen av den moderne kvinnebevegelsen i 1971-72 at en rekke bøker med kvinneproblematikk fikk oppmerksomheten til å vende seg mot de kvinnelige forfatterne som gruppe. I Norge var det aldri noen tydelige forbindelseslinjer mellom de kvinnelige forfatterne og de politiske partiene eller den organiserte kvinnebevegelsen. Tidlig på 1970-tallet lot det seg likevel gjøre å skille ut noen forfattere og bøker som mer tydelig knyttet seg til de aktiviteter som sto sentralt i kvinnebevegelsen og i den offentlige debatten. Og det er ikke til å komme bort fra at en del av disse bøkene fortjener sin plass i litteraturhistorien mer for sine modige standpunkter enn for sine litterære kvaliteter. Blant bøker som helt direkte sto i et dialogforhold til kvinnebevegelsen, kan nevne Toril Brekkes (f. 1949) "Jenny har fått sparken" (1977), en roman om en streik på en kvinnearbeidsplass, Tove Nilsens (f. 1952) "Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken" (1974) som tok opp abortspørsmålet og "Helle og Vera" (1974) om lesbiske kvinner, Gerd Brantenbergs (f. 1941) satiriske og utopiske roman om vrengte kjønnsroller "Egalias døtre" (1977) og Margaret Johansens romaner om voksne kvinner og omsorgsproblemer, blant annet "Du kan da ikke bare gå" (1981). I disse bøkene er det ikke mellomlagskvinnens problemer som kommer til uttrykk, et argument som kvinnelitteratur ofte ble møtt med i en tid da klasseproblemene gjerne ble prioritert over kjønnsproblemene." (Janneken Øverland i http://www.kampdager.no/arkiv/kvinnekultur/litteratur/artikkel_overland.html; lesedato 04.10.12)

Da Tove Nilsen ga ut sin første roman, var hun "22 år, og det var ennå fire år til loven om selvbestemt abort skulle vedtas i Stortinget. *Aldri la dem kle deg*

forsvarsløst naken handlet om 17 år gamle Tonje som blir gravid med ungdomskjæresten Henrik. Hun må velge mellom å føde barnet, ta en illegal abort, eller stille i et ydmykende møte med mannlige abortnemnd-medlemmer, som blant annet kan kreve svar på hvor fosteret er unnfanget. - Egentlig er jeg forundret over hvor lite sinna romanen var, sier Nilsen. - Jeg husker mitt eget raseri som en voldsom drivkraft. [...] Da Nilsens roman kom ut i 1974, midt i abortkampens crescendo, ble den raskt et eksempel på abortlitteratur med stor A. I likhet med Nini Roll Ankers *Den som henger i en tråd* (1935), Cora Sandels *Mange takk, doktor* (1935) og Torborg Nedreaas' *Av måneskinn gror det ingenting* (1947), satte romanen abortspørsmålet både på den politiske og den litterære agendaen. Den ble lest som et innlegg i abortdebatten [...] - Abortkampen var øverst på dagsorden. Det var et stort tema, og mye bråk. Jeg var selv redd for å bli gravid, og provosert av nemndene som kunne si ja eller nei til abort, forteller Nilsen, som sier at hun under arbeidet med romanen var "en slags aspirant hos landets ledende feminister." (*Morgenbladet* 8.–14. mars 2024 s. 44)

Den fransk-kanadiske forfatteren Louky Bersianiks *Euguelionnen* (1976; på fransk) "is a wonderful attack on sexism in all its forms, past and present. It is written in chapter and verse form, parodying the Bible, and its parody of the Bible continues, starting with its mocking of the Adam and Eve [...] The Euguelionne of the title – the word comes from the Greek for *good news* or *gospel*, another dig at the Bible – is a creature from another planet. On her planet there are two species – the Legislators (who are, naturally, male) and the Pedalists, the females who, as on Earth, do the work. She has arrived on Earth looking for a positive planet and a male of her own species. Naturally, by the end of the book, she has found neither. She is black and beautiful (Bersianik will parody much of contemporary culture). She befriends a journalist called Exile, who has had her own problems with men, and will take a tour around the planet with Exile, astounded at the sexism. Bersianik holds nothing back. From clandestine abortions to trophy wives, from urinating standing up to adverts, from male legislatures to the institution of marriage, it all comes under attack. As well as the Bible and the penis, psychology and language are key targets. Saint Siegfried, as she calls Freud, is, of course, a key target. Language, from professional titles that only have a masculine form (in French) – she gives a list – to all those vicious words used to criticize and attack women (she gives a long list), language is just one of the many ways men use to subjugate women. [...] a whole range of created myths, from the Euguelionne's planet to mock parables. The latter includes the story of the Fems and the Mascles, with the latter being particularly proud of their magic baton. Of course, the men try to destroy the Euguelionne and, of course, they do not succeed. [...] romp though what it means to be a woman and how men try to undermine that role." (<https://www.themodernnovel.org/americas/other-americas/canada/bersianik/euguelionne/>; lesedato 04.04.23)

"Gerd Synnøve Vigeland [...] synleggjer kva forventingar "kvinnelitteraturen" og kvinnelitteraturens protagonist har blitt møtt med [...] Vigeland skriv, med

referanse til Josephine Donovan, at “rollemønsterfunksjonen” er heilt sentral, i tillegg til kravet om autentisitet (“normfunksjonen”), “samkulturfunksjonen”, “søsterskapsfunksjonen” og den “bevissthetsskapende funksjonen”. “[D]et [blir] stilt krav om å skildre kvinneskikkelser som kan være stimulerende identifikasjonsfigurer. Den kvinnelige helt skal kunne tjene som forbilde for andre kvinner. Men for at hun skal kunne tjene som forbilde må hun ikke idealiseres utover det rimelige” (1978: 100-101).” (Ingrid Nestås Mathisen i <http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/19000/Ingrid%20Nestås%20Mathisen.pdf>; lesedato 18.06.20) Josephine Donovan er en amerikansk litteraturforsker.

“En filosofisk orientert forfatter som Nina Karin Monsen (f. 1943) bruker både romanformen og en ren filosofisk argumentasjon for å bygge opp et nytt kvinnesyn. Også lyrikeren Eldrid Lunden (f. 1941) har gjennom poetisk og essayistisk virksomhet gitt bidrag til bildet av den nye kvinnerollen. I sine senere tekster stiller hun seg kritisk til å se på kvinner som et offer for menn og samfunn, en holdning som har funnet grobunn i deler av kvinnebevegelsen. Liv Køltzow hører også hjemme blant argumenterende forfatterne, men hennes argumenter ligger innenfor fiksjonens rammer. Romanen “Hvem bestemmer over Bjørg og Unni?” (1972) fungerte som et tidlig feministisk lærestykke av en roman, noe hun senere fulgte opp med nærmest eksemplariske beskrivelser av jente- og kvinneliv i norske omgivelser i “Historien om Eli” (1975) og “Løp, mann” (1979). Den litterære spenningen ligger hos Liv Køltzow ikke i den ytre dramatikken, men både i de språklige valg forfatteren foretar, og i den nitide skildringen av kvinners vanskeligheter med å foreta sine egne valg. Liv Køltzow står i en litterær tradisjon som har funnet lite grobunn i det norske litterære landskapet: den modernistiske romanen i forlengelsen av en Virginia Woolf-tradisjon.” (Janneken Øverland i http://www.kampdager.no/arkiv/kvinnekultur/litteratur/artikkel_overland.html; lesedato 04.10.12)

“I 1980-åra har også to nyere norske forfattere hatt publikumssuksess med breie, episke skildringer av jenteoppvekst og kvinneliv i etterkrigstiden, Anne Karin Elstad (f. 1938) og Herbjørg Wassmo (f. 1942), den første med to-bindverket om Lena, “Senere Lena” (1981) og “Sitt eget liv” (1983), og den siste som gjorde knallsuksess med prosadebuten sin, “Huset med den blinde glassveranda” (1981), som ble fulgt opp med “Det stumme rommet” (1983). Det er kanskje symptomatisk at disse to flerbindsverkene om kvinners oppvekst og hverdagskår er blitt masselesning i en tid da forlagsbransjen klager, titteltallet synker, kvinnebevegelsen synes å ligge i dvale og interessen for boka synes å flytte seg mot andre, mer moderne medier. Kvinner forblir ivrige lesere. Samtidig med at kvinnelitteraturen vokste fram i 1970-åra vokste også motviljen blant kvinnelige forfatterne mot å bli rubrisert som “kvinneforfattere”. De første åra på åttitallet har også vist at nye temaer, og en svakere fokusering på de konkrete kvinnesakene er på vei inn i bøkene til de kvinnelige forfatterne.” (Janneken Øverland i http://www.kampdager.no/arkiv/kvinnekultur/litteratur/artikkel_overland.html; lesedato 04.10.12)

“Anne Karin Elstad har kvinnelige hovedpersoner i alle sine romaner, men liker ikke betegnelsen “kvinnelitteratur”. Hun synes begrepet er en snever definisjon som framholder at kvinner bare skriver for kvinner. Likevel mener hun at 70-tallets kvinnebevegelse var en viktig faktor i litteraturens utvikling. Den la mye åpent og gjorde det mulig å skrive om kvinners hverdag på en ny måte.” (Heidi B. Amundsen i et forfatterportrett av Elstad, utgitt av Biblioteksentralen i 1993)

Amalie Kasin Lerstang redigerte i 2019 antologien *En eller to eller hundrevis av søstre: Dikt om kvinner og kvinnekamp*. “Her er det gull å finne også for den som alt kjenner til feministiske klassikarar som Sonja Åkessons ‘Åkteskapsfrågan’ (1963, meir kjent som ‘Vara Vit Mans Slav’) og Märta Tikkanens ‘Förakta kvinnor, du?’ (1978). Spesielt givande er møtet med amerikanske Audre Lorde (1934-1992), som skreiv dikt like ladde med raseproblematikk som kvinnekamp [...] Det er ein estetikk med plass til det som kjem fram når kvinnene “har slitt ut sommerfuglvingene” – som Kate Næss formulerer det – og frigjort seg frå den rolla som estetisk objekt kvinna gjerne blir tildelt i mannlege, litterære univers. [...] Å lese Kate Næss, Anne Sexton, Margaret Atwood og Adrienne Rich kan aleine fungere som rehabilitering av kvinnelitteraturen frå 60- og 70-talet og viser det absurde i at ein inntil nyleg avskreiv stort sett alt ein kunne klistre denne merkelappen på.” (*Klassekampens* bokmagasin 4. mai 2019 s. 8)

“Det kleber seg nærast ein merkelapp med “obs, obs, kvinnekliss” på bøker skrivne av kvinner. Dei fleste kvinnelege forfattarar prøver i dag å unngå å skrive for mykje om kjønnsproblematikk, for ikkje å hamne i kjønslitteraturfella.” (Brit Bildøen i *Morgenbladet* 6.–12. mars 2009 s. 30)

En amerikansk kvinne i en lesesirkel “indicated that she is very sensitive to the gender component of narratives. She understands her reading choices both inside and outside of her book group as almost a form of resistance to or compensation for a literary culture that devalues women’s concerns. “Books by women are more likely to address concerns that are important to me as a woman. Books by men often give visibility to particularly masculine hang-ups and a preoccupation with competitiveness and manliness. Some authors who are very much admired present women in an offensive light and only include women as less well-developed characters. Women authors don’t often present women as hunks of meat, as does John Updike, or as Lady Macbeth-type dragon women. In school and college I read mainly books by men. But I’m tired of being implicitly insulted as a gender through books that don’t give a fair perspective on women’s concerns or that treat women in a shallow way, so I mostly read books by women.” (Interview, 28 September 1998)” (Long 2003 s. 133-134)

Den franske forfatteren Monique Wittigs roman *Den kvinnelige geriljaen* (1969) handler om et samfunn i voldelig kjønnskrig, der kvinner kjemper med tunge militære våpen mot mennenes undertrykkelse (men med noen få menn som støttespillere). “In her advocacy of a total rupture with masculine culture, she

pulled no punches, forcefully arguing, for example, that lesbians are not women because the word woman is constructed by sexist society. In one of her novels, female warriors torture men before tanning and displaying their skin. In another, paradise is full of lesbians on motorcycles.” (<http://www.nytimes.com/2003/01/12/lesedato> 05.12.12)

Den amerikanske forfatteren Marilyn Frenchs debutroman *The Women's Room* (1977) inneholder setningene “All men are rapists, and that’s all they are. They rape us with their eyes, their laws, and their codes”, “linjer som skulle komme til å definere retorikken i den radikale delen av kvinnebevegelsen. I *The War against Women* fra 1992 fulgte French opp med å hevde at mennenes vold mot kvinner skyldtes mennenes bevissthet om egen marginalitet og tomhet.” (*Morgenbladet* 8.–14. mai 2009 s. 34)

“Feminist fiction emerged in both the United States and Great Britain during the height of the second wave feminist movement, marking its entrance with demands for female autonomy, sexual and reproductive freedom, and a cautionary perspective on institutionalized heterosexuality. While feminist activists were at the same time encouraging a radical overhaul of the sex/gender system, feminist fiction often made similar arguments in a more subdued fashion, focusing on larger systemic issues through personal or confessional narratives that depicted the material circumstances of individual women’s lives. Perhaps best exemplified by novels such as Doris Lessing’s *The Golden Notebook* (1962), Alix Kates Shulman’s *Memoirs of an Ex-Prom Queen* (1969), Marge Piercy’s *Small Changes* (1972), Rita Mae Brown’s *Rubyfruit Jungle* (1973), Erica Jong’s *Fear of Flying* (1973), and Marilyn French’s *The Woman’s Room* (1977) feminist fiction chronicled the psychological and sometimes literal journeys taken by women who come to a gradual understanding of the ways that gender prescribes their lives. Such realizations are frequently accompanied by a variety of plot devices that pertain to the female protagonist, including: her first sexual experience, struggles with men and marriage, forays into higher education, extramarital dalliances, visits to a psychotherapist, difficult reproductive decisions, and parenting challenges. Despite its tendency to dialogue with a number of real world issues facing its almost exclusively female readership in the 1960s and 1970s, feminist fiction nevertheless held a contested position within the paradigm of feminist literary criticism. Those skeptical of feminist fiction point to its apparently naïve belief in the transparency of experience, its unwillingness to move characters from personal understandings to social or political activism, and its authors sometimes public refusals to consider themselves or their fictions as part of a larger feminist movement. While these sometimes highly charged debates began in the late 1970s and continued well into the 1980s, they have received renewed attention of late in critical volumes such as Lisa Maria Hogeland’s *Feminism and Its Fictions* (1998) and Jane Gerhard’s *Desiring Revolution: Second-Wave Feminism and the Rewriting of American Sexual Thought 1920-1982* (2001).” (Leonard 2010)

Gerd Brantenbergs roman *Egalias døtre* (1977) viser fram språklig den mannlige dominansen i samfunnet. Patriarkalske ord omgjøres til kvinnelige: “menneske” til “kvinneske”, “fedrelandet” til “mødrelandet”, “brannmann” til “brannkvinne” osv. “I landet Egalia er det kvinnene som har makten, og mennene blir undertrykt. Fengende satire, samfunnskritikk som sparker både hit og dit. På en vellykket måte snur boken opp-ned på mange ting som har virket selvfølgelig i vårt samfunn, og viser hvor absurd det egentlig er når kvinner skal tilpasse seg et samfunn beregnet for menn. Kritikk av mannsjøvinismen i vårt eget samfunn. Men dette er ikke en selvhøytidelig rødstrømpebok – den fungerer like godt som satire nettopp av kvinnebevegelsen og feminismen, og har dermed selvironi og brodd i flere retninger. Kvinnene arbeider, mennene er hjemme og passer barn og steller hus. [...] Mennene pynter seg med bluser og skjørt og mange farger, damene går i nøytrale farger. Dessuten ter damene seg bryskt og brått, mens mennene fjoller rundt [...] Et vanlig etternavn var f.eks. Livsdatter, og det kunne man hete enten man var mann eller kvinne. (Ikke noe merkeligere enn at en dame i vår verden kan hete Jensen til etternavn!) [...] I Egalia var det en selvfølge at samfunnet skulle være i pakt med naturen. Dette kom til uttrykk både i religiøs sammenheng, men også i praktisk politikk. Byen Egalsund hadde flere store parker, beregnet på kullsyreassimilasjon. (!) Dette er da ganske forut for sin tid da boken ble skrevet i 1977? Visste de noe om CO2 og klima på den tiden? Straffene for forurensning var ganske harde i Egalia. Straffen for overfiske var å bli innelåst med et akvarium man skulle passe, der man skulle oppnå perfekt økologisk balanse. Og man slapp ikke ut før man hadde oppnådd det.” (<http://leselykke.wordpress.com/2011/02/19/egalias-doetre/>; lesedato 05.12.12)

“Kvinnebevegelsen aktualiserer muligheten til utdanning, og kvinner får plikter utenfor hjemmet. Samtidig blir kvinnens seksualitet satt på dagsordenen, kvinnene tar selvstendige valg over egen kropp, seksualitet og framtid. I den moderne litteraturen er kvinnens frihet det essensielle. Kvinnen er selvstendig, individualistisk og tar egne valg fordi hun selv vil det. Samtidig er hun på konstant let etter lykken, enten den ligger i karrierevalg, selvrealiseringsprosjekter eller i nye kjærlighetsforhold, kanskje også en kombinasjon av alle elementene. En moderne lykkelig kvinne er en kvinne som mestrer alt. Og sjonglerer mellom alle valgene hun blir stilt overfor. Hun lar seg ikke påvirke av andres forventninger. Men er den moderne kvinne så uavhengig som man tror? Eller lar hun seg likevel styre av samfunnets forventninger, av medieysteriet om lykke og selvrealisering? Kvinner har gjennom tidene forsøkt å frigjøre seg fra andres forventninger, det være seg sine foreldres, sin manns eller samfunnets. Er kanskje den største utfordringen for den moderne kvinnen å frigjøre seg fra sine egne forventninger?” (<http://tema.deichman.no/node/28>; lesedato 04.03.15)

“One of the most popular plotlines in feminist fiction is the adultery story, a plotline that, I contend, contains within it the potential to jumpstart a critical conversation about marriage amongst unlikely audiences. The ubiquity of this plotline in feminist fiction is self-evident, and instances of female adultery can be

found in four of Alison Lurie's novels: *Love and Friendship* (1962), *The Nowhere City* (1965), *Real People* (1969) and *The War Between the Tates* (1974); two of Margaret Drabble's: *A Summer Bird Cage* (1962) and *The Waterfall* (1969); in Sue Kaufman's *Diary of a Mad Housewife* (1967), Margaret Laurence's *The Fire-Dwellers* (1969), Dorothy Bryant's *Ella Price's Journal* (1972), Doris Lessing's *The Summer Before the Dark* (1973), and Erica Jong's *Fear of Flying* (1973). [...] adultery in feminist fiction novels attests to the fact that seemingly "private" intimacies nevertheless possess a substantial public currency. [...] While adultery is no neater in formulation in literature than it is in life, its appearance in feminist fiction at least recognizes the ways that women can image alternatives to lives that seem already highly prescribed. [...] rich material for an ongoing conversation can be mined from feminist fiction, thanks to such novels insistence on centralizing women's perceptions." (Leonard 2010)

Romanen *Diary of a Mad Housewife* av amerikanske Sue Kaufman ble utgitt i 1967. "Diary of a Mad Housewife represents the private ruminations of Tina Balsler and takes the form of a diary she secretly starts keeping because she fears for her mental health. The plethora of works in this vein suggests that adultery became a placeholder for a much larger betrayal, namely that through the act of writing, female protagonists were defying both male authorities and literary gatekeepers. [...] Sketching disappointing unions, thanks especially to controlling or conversely, absent, husbands, many of the novels depict men who frame sexual acts as demands rather than opportunities for intimacy. Diary of a Mad Housewife's tyrannical Jonathan Balsler, for instance, summons sex with the grating imploration, "Teen, how's about a little ole roll in the hay?" As Tina explains to her diary, because Jonathan takes a refusal to mean that something is wrong with her, she frequently complies with this request rather than incur his critiques. Even when it is not rendered in such stark terms, however, marital sex generally comes under scrutiny in the adultery novel. Stacey MacAindra, the exasperated mother of four at the center of Margaret Laurence's *The Fire-Dwellers* is married to a man who exhibits a barely repressed hostility toward her during the day, yet often wakes her in the middle of the night to make love. During the sexual encounter, he has a habit of wrapping his hands around her neck and pressing down on her collarbone, to the point where she feels as if she is suffocating." (Leonard 2010)

Mange "adultery novels critique the compulsory roles that women adopt thanks to their positions as wives and mothers. In *The Summer Before the Dark*, Kate Brown comes to see that playing "the role of provider of invisible manna, consolation, warmth, 'sympathy'" is what women did in families, and yet that person who was "all warmth and charm," "had nothing to do with her", nothing to do with "what she really was" (46). Similarly, though she has no interest in status climbing, thanks to the demands of her egomaniacal husband, Tina Balsler must become a party planner, socialite, and consumer of luxury goods. *The Fire-Dwellers* also explores the idea that imposed identities can put women in the position of feeling either not like themselves or like a self that is hopelessly fragmented. The novel

repeats the multiple duties of Stacey's day in order to suggest that they have produced in her a divided consciousness, a point the novel renders structurally by alternating between her conversations with others, inner running commentaries, shards of memories, and recollections of dreams. As a collective, feminist fictions point out how these wives' multiple responsibilities collude to ensure their dependency; at the same time, they expose how sexual, maternal, and consumptive obligations impose competing identities that wives often find difficult to sustain." (Leonard 2010)

Den amerikanske forfatteren Dorothy Bryants roman *Ella Price's Journal* (1972) "instrumentalizes the adultery plotline as a means to a feminist awakening. [...] Like many other female protagonists in the genre, Ella awakens to the circumstances of her life through a process of introspection and education, becomes gradually disillusioned with her marriage and family life, embarks on an affair, visits a psychotherapist, and decides to leave her marriage and abort an unwanted child. Ella's consciousness-raising is spurred mainly by the changes she undergoes while being instructed by Dan Harkan, the teacher who assigns her the journal for which the book is named and for whom she develops romantic feelings. [...] Ella has deliberately chosen to have only one child, and she later confesses to her journal that motherhood initially did not feel natural to her either. As she expresses, she was shocked that more mothers do not talk about the trauma they experienced while giving birth, and characterizes her own experience as feeling like she was literally being torn apart. Ella describes as well her suspicion that having a child pleased her husband Joe because it ensured her dependency on him (71). [...] realize the contingency of her position within her family and to apprehend that feminine ideals such as the celebration of motherhood are based on the codification of dependency behaviors in women." (Leonard 2010)

Ella i Dorothy Bryants roman sin litteraturlæsning "allow her to reflect back on her own life and see it in different terms, a process consistent with Anne G. Berggren's observation that female readers often use books in order to absorb "knowledge that wasn't available through established knowledge systems" (185). [...] The danger posed by Ella's reading habits, in fact, is not that they corrupt her into having an affair, but rather that reading makes available to Ella what feminist philosopher Alison Jaggar years ago named "outlaw emotions." According to Jaggar, members of oppressed groups may find they do not share in popular viewpoints, precisely because their social situation makes them unable to experience conventionally prescribed emotions. Ella's disidentification with motherhood constitutes precisely such an emotion, though to her surprise she finds unlikely confirmation for such feelings in fiction. Reflecting, for example, on an occasional fantasy she has in which her house burns down with her husband and daughter inside, Ella reluctantly admits to her journal that in the wake of such a tragedy, in addition to feelings of overwhelming sadness, she also detects something resembling relief." (Leonard 2010)

“Feminist fictions almost unilaterally argue in favor of using literacy as a survival technique, and Ella Price’s *Journal* spends considerable time aligning Ella’s increasingly more potent awareness of gender relations with her consumption of fictional texts, a practice which opens up an imaginative space for her to use such narratives as a critical paradigm against which to measure her own life. [...] having Ella read Movement theory might compromise the spirit of Bryant’s novel, which achieves its populist appeal thanks in part to its willingness to sympathize with a woman who is initially hostile to nearly all intellectual work. In this respect, the act of reading novels enacts on a fictional level what Bryant’s text was also presumably doing to its own readership, which was to use fiction to engender theoretical reflection, and do so for the benefit of reluctant or unlikely audiences. [...] Of male authors like Tolstoy [forfatter av *Anna Karenina*] and Flaubert [forfatter av *Madame Bovary*], Ella tells Dan: “These men, the authors, didn’t really want the women to succeed. They liked their heroines, but being men they were prejudiced about what a woman ought to be. Soft and weak and all. So they couldn’t make their women strong enough to make a go of rebellion. They couldn’t imagine a woman like that. They couldn’t go on liking them as women, feminine, you know. So they had to destroy them.” (79) [...] these authors could not, as she sees it, envision the creation of a heroine who did not comply with feminine norms. Although her analysis stalls in part thanks to the idea that these authors are personally rather than ideologically responsible for their narrative choices, she offers a trenchant assessment of the conditions of production surrounding a male-dominated literary marketplace, a realm in which female transgression must be denounced.” (Leonard 2010)

Amerikaneren Bonnie Garmus’ *Leksjoner i god kjemi* (på norsk 2022) “omskaper kjemi til en heidundrende frigjøringskamp i en morsom og humørfylt roman, med atskillig brodd. [...] Det handler om Elizabeth Zott, kjemiker og vitenskapskvinne på sin hals. Hun kjemper motstrøms i en akademisk verden med seksuell trakassering, tilsidesettelse, rapping av forskningsresultater. Det er menn som er noe i academia, kvinner er ingenting. [...] Personalgalleriet er stort og mangslungent, med i overkant overtydelige bad guys og andre good girls – som et unikum av en kvinnelig nabo. [...] Sterkest inntrykk gjør de skarpe skildringene av kjønnsdiskriminering og manglende respekt for kvinners evner og talent i forskningsmiljøer og et forstokket amerikanske samfunn. Her makter Bonnie Garmus å skape en “alminnelig” ualminnelig kvinneskikkelse som bryter konvensjoner, går på tvers og får gjennomslag. På et vis er romanen en leksjon i opprør.” (Guri Hjeltnes i <https://www.msn.com/nb-no/nyheter/other/ellevill-morsom-og-hum%C3%B8rfylt-roman-med-brodd/>; lesedato 26.08.22)

Imelda Whelehans bok *The Feminist Bestseller* (2005) “provides an overview of popular women’s writing from the late 1960s to the present, looking at how key feminist texts such as *The Women’s Room*, *Kin flicks* and *Fear of Flying* have influenced popular contemporary fiction such as *Bridget Jones’ Diary* and *Sex and the City*. Whelehan reconsiders the links between the politics of feminist thought,

action and writing and creative writing over the past 30 years and suggests that even so-called ‘post feminist’ writing owes an enormous debt to feminism’s second wave.” (<https://www.torontopubliclibrary.ca/detail.jsp>; lesedato 16.10.24)

Antologien *Women writing in India* (1993; redigert av Susie J. Tharu og Ke Lalita) “points to the significance of retellings of the classics by Asian women writers (Tharu and Lalita 1993). Notable examples include Vaidehi’s deconstruction of the 5th century *Shakuntala* by retelling the myth from Shakuntala’s point of view in order to highlight women’s friendship and Sashi Deshpanda’s subversion of the story of Gandheri who was married off to a blind man without her knowledge. [...] What the feminist critic Uma Parameswaran calls “native aliens” are subverting the flowery traditional Urdu and Bengali poetry” (Maggie Humm i [http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/48%20-%202004/04%20\(Maggie%20Humm\).pdf](http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/48%20-%202004/04%20(Maggie%20Humm).pdf); lesedato 09.09.15).

Den amerikanske forfatteren Nathaniel Hawthorne skrev i 1855 til sin forlegger: “America is now wholly given over to a damned mob of scribbling women, and I should have no chance of success while the public taste is occupied with their trash – and should be ashamed of myself if I did succeed.” (her sitert fra <https://historiann.com/2009/04/02/a-damned-mob-of-scribbling-women/>; lesedato 02.02.23)

Kvinneskrift

Fransk: “écriture feminine” (også kalt “womanspeak”, “mother tongue”). Et begrep skapt av den franske feministen Hélène Cixous.

Cixous og den franske feministen Luce Irigaray hevder at det finnes en spesifikk, “kjønnet” og kvinnelig skrivemåte. Det er en måte å skrive på som menn av mentale grunner er ute av stand til å bruke. Begrepet er basert på en såkalt forskjellsfeminisme der det kvinnelige oppfattes som noe fundamentalt forskjellig fra det mannlige (mens likhetsfeminisme hevder at det er stor grad av likhet).

Cixous anklager menn for alltid å være i kamp- eller forsvarsposisjon på en narsissistisk skueplass, på jakt etter sosial anerkjennelse (1977 s. 9). Kvinner tåler og anerkjenner forskjellighet og fremmedartethet bedre enn menn, hevder Cixous (1977 s. 34).

“Cixous utformet tankene sine om en poetisk “kvinnelig skrift” – *écriture féminine* – på midten av 1970-tallet samtidig som franske feministe som Julia Kristeva og Luce Irigaray. De undersøkte språket som hovedinstrumentet for undertrykkelsen av kvinner. Samtidig oppfattet de språket som selve muligheten til å undergrave kvinneundertrykkelsen, og la kvinners kropp, begjær og unike erfaringer bli hørt (Weil 2006: 153). Tankene deres har blant annet bakgrunn i arbeid med psykoanalytisk teori. De franske feministene var spesielt opptatt av ødipuskompleksets

relevans i forhold til kvinner. I deres lesning er ikke faren, men *moren* den første omnipotente skikkelsen, i den førverbale fasen i barnets liv der barnet og moren utgjør en enhet (Tolan 2006). Dermed oppstår det et paradoks i fransk feminisme: På den ene siden blir moren fremhevet som som “gudinne” og det første kjærlighetsobjektet: en essensialistisk fundert oppvurdering av kvinnen. På den andre siden tar Cixous, Kristeva og Irigaray utgangspunkt i Jacques Lacans arbeid med den prødipale identiteten som uutformet og kjønnsløs. Lacan analyserer seksuell forskjell som fundert i språket, først når barnet kommer inn i språket og opplever seg selv som et “jeg”, får det begrep om seksuell forskjell, og forskjell mellom mennesker overhodet. Språket til omgivelsene skaper oss, derfor kan det aldri være noe essensielt “jeg”. Denne forståelsen av språket danner grunnlag for en ikke-essensialistisk forståelse av identitet. (Tolan 2006)” (Ingrid K. Fredriksen i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25856/masteroppgave%5B1%5D.pdf>; lesedato 04.04.16)

“Irigaray and Cixous have coined several names for this new language, such as *écriture féminine*, “feminine writing,” *parler femme*, “womanspeak,” or *langue maternelle*, “mother tongue,” but have described it in quite similar terms: this sort of language refuses to follow a strict (male) logic; instead of offering only one immutable sense, it offers a plurality; its effect is a liberation from the oppression caused by the “name of the father.” As Cixous writes [...]: “Her language does not contain, it carries; it does not hold back, it makes possible.” Both try to ground the qualities of this specifically female language in the characteristics of the female body: whereas man’s sexuality is limited to his penis, woman is represented as possessing a plurality of sexual organs which allow a multiple “bliss” (*jouissance* [...]). Women will feel this bliss when they produce and read texts in this female language. In their own works, Irigaray and Cixous themselves try to utilize this female language and refuse, for example, to follow the rules of logic and grammar which they feel to be restrictive. Readers have to decide for themselves whether they regard this as irritating or liberating.” (Thomas A. Schmitz i www.researchgate.net/file.PostFileLoader.html; lesedato 15.10.15)

Cixous mener at kvinneskriften ustanselig undergraver patriarkalske motsetninger/dikotomier. De metafysiske kategoriene som er skapt av mannssamfunnet, passer ikke inn i kvinners begreper.

Ideen om kvinneskrift kan kritiseres for “biologisme”, dvs. en idé om at kvinner har medfødte mentale egenskaper som menn aldri vil kunne verken fødes med eller tilegne seg.

Feministene har et ønske om og strategier for å innlemme det kvinnelige i både tekstproduksjonen og i tekstens uttrykk. Kvinner har erfaringer som menn ikke deler. Kvinneskrift står i motsetning til en “mannlig” logisk-rasjonell måte å skrive på, men kvinner er også i stand til å skrive på den mannlige måten i tillegg til den kvinnelige. Noen kvinnelige forfattere vil vise det mangetydige og motsigelsesfulle

ved å være kvinne, og dessuten det ved begjær, erotikk og annen kroppslighet som er særegent for kvinner. Kvinner kan “nyte skrivingen på en erotisk måte [...] i et kjærlighetsforhold til teksten” (Cixous 1977 s. 9). Ofte viser tekstene at kvinnene i et mannsdominert samfunn savner og lengter etter noe, samtidig som de i egenskap av å være kvinner bærer i seg en meningsfylde som er grensesprengende. Det kvinnelige språket er dominert av overflod og flertydighet.

Tekstene “foreground the materiality of language by focusing on rhythm and sound, they privilege voice as a form of presymbolic communication and conceive of writing as a libidinal act [...] resists all unifying generic categorisations, prefers dialogic to monologic narrative structures [...], openness to closure, and employs an elliptic, associative, and metaphorical style” (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 131). I disse tekstene finnes det et mangfoldig, heterogent kraftfelt i språket. Berøring og nærhet vektlegges.

I boka *This Sex Which is Not One* (på engelsk 1985; *Ce sexe qui n'en est pas un*, 1977) hevder Irigaray at det finnes et spesifikt kvinnelig språk som skaper en “annen mening”, en mening som “er i en kontinuerlig prosess med å skape seg selv, ved ustoppelig å fange inn nye ord, og i neste øyeblikk forkaste dem, for å unngå å bli fastlåst.” (Solheim 2002 s. 3) Janicke Karin Solheim skriver også at det er en slik type språk hun finner i Sigrid Undsets roman *Jenny* (1911) (Solheim 2002 s. 3).

I teksten “Medusas latter” (i *Nattspråk*, 1996) vektlegger Cixous betydningen av ikke å avvise den delen av talen som er driftenes ikke-disiplinerbare og lidenskapelige del. Cixous’ *Sypress – så nær* (på norsk 2010) kan sies å bruke kvinneskrift: “Cixous skriver i et hemmelighetsfullt språk. [...] Den assosierende (til tider galopperende) fortellermåten parer seg med det nære i fortellerstemmen.” (Jonny Halberg i *Morgenbladet* 14.–20. januar 2011 s. 38)

“Briefly, French feminists in general believe that Western thought has been based on a systematic repression of women’s experience. Thus their assertion of a bedrock female nature makes sense as a point from which to deconstruct language, philosophy, psychoanalysis, the social practices, and the direction of patriarchal culture as we live in and resist it. This position, the turn to *féminité* as a challenge to male-centered thinking, has stirred up curiosity and set off resonances among American feminists, who are increasingly open to theory, to philosophical, psychoanalytic, and Marxist critiques of masculinist ways of seeing the world.” (Ann Rosalind Jones i <http://webs.wofford.edu/hitchmoughsa/Writing.html>; lesedato 04.10.12)

“Since 1975, when she founded women’s studies at Vincennes, H el ene Cixous has been a spokeswoman for the group *Psychanalyse et politique* and a prolific writer of texts for their publishing house, *Des Femmes*. She admires, like [Julia] Kristeva, male writers such as Joyce and Genet who have produced antiphallocentric texts.

[...] But she is convinced that women's unconscious is totally different from men's, and that it is their psychosexual specificity that will empower women to overthrow masculinist ideologies and to create new female discourses. Of her own writing she says, "Je suis là où ça parle" ("I am there where it/id/the female unconscious speaks"). She has produced a series of analyses of women's suffering under the laws of male sexuality (the first-person narrative *Angst*, the play *Portrait de Dora*, the libretto for the opera *Le Nom d'Oedipe*) and a growing collection of demonstrations of what id-liberated female discourses might be: *La*, *Ananké*, and *Illa*. In her recent *Vivre l'orange* (1979), she celebrates the Brazilian writer Clarice Lispector for what she sees as a peculiarly female attentiveness to objects, the ability to perceive and represent them in a nurturing rather than dominating way. She believes that this empathetic attentiveness, and the literary modes to which it gives rise, arise from libidinal rather than sociocultural sources; the "typically feminine gesture, not culturally but libidinally, [is] to produce in order to bring about life, pleasure, not in order to accumulate." (Ann Rosalind Jones i <http://webs.wofford.edu/hitchmoughsa/Writing.html>; lesedato 04.10.12)

Den amerikanske feministen Adrienne Rich har hevdet at kvinner "think through the body" (gjengitt etter Ro 1997 s. 241), og har dermed tatt avstand fra oppfatninger av kjønn som en sosial konstruksjon. "Radical feminist poet and theorist Adrienne Rich (1995, 284) phrased the question in 1976: "cannot (women) begin, at least, to think through the body, to connect what has been so cruelly disorganized?" Radical feminism mapped the female body and sexuality as terrain of power and knowledge, breaking the transparency of the "natural body." During the past decades, studies on embodiment and power have become a central field of interest, further adding to the feminist project of rethinking embodiment, markers of difference and identity. [...] Thinking against the Cartesian legacy, Adrienne Rich (1995, 284) points out that "[w]e are neither 'inner' nor 'outer' constructed; our skin is alive with signals; our lives and our deaths are inseparable from the release or blockage of our thinking bodies," and argues for a need to think not outside the female body and thus produce old forms of thinking, but through the body in its full complexity and political significance. This process is of particular importance to women, who have "tended either to become our bodies – or to try to exist in spite of them" since the "female body has been both territory and machine, virgin wilderness to be exploited and assembly-line turning out life" (Rich 1995, 282-285)." (Susanna Paasonen i <http://www.rhizomes.net/issue4/paasonen.html>; lesedato 09.10.12)

"Clarice Lispector var journalist, sosietetskvinne og Brasils store forfatterikon. [...] den franske forfatteren og litteraturteoretikeren Hélène Cixous har gjort hennes særegne prosastil til et kardinal eksempel på det hun kaller *écriture féminine*, altså "kvinneskrift". (Morgenbladet 11.–17. desember 2015 s. 50) Et annet eksempel på en forfatter som skriver med "kvinneskrift" er franske Marguerite Duras, med tekster som preges av en slags drømmende sensualitet.

Den argentiske forfatteren Victoria Ocampo har skrevet at “My only ambition is to come to write one day, more or less well, more or less badly, but like a woman ... For I understand that a woman cannot relieve her feelings and thoughts in a masculine style, for she cannot speak with a man’s voice” (sitert fra i Caws og Luckhurst 2002 s. 228).

For noen kvinnelige forfattere “writing is a way of distinguishing their true from their ‘tamed’ nature” (Sergio Perosa i Caws og Luckhurst 2002 s. 212). “Skriften er det stedet der forfatteren kan fremstå så flerstemt, kjønnen, kjønnsløs eller tvekjønnet som hun føler seg. Det stedet, håper hun, hvor hun kan unnslippe det mannlige blikket som dominerer vår kultur.” (Vigdis Hjorth i *Morgenbladet* 16.–22. oktober 2009 s. 42)

“Deborah Tanner skrev i 1992 om rapportsnakking og kontaktsnakking. Førstnevnte brukes oftere av menn, og handler om å imponere. Kontaktsnakking handler om å forme fellesskap. I feministisk lesning har det særegne kvinnespråket ofte blitt sett på som skapt av selve undertrykkelsen.” (*Morgenbladet* 7.–13. september 2018 s. 43)

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

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