

<b>ABSTRACT .....</b>	<b>3</b>
<b>INDLEDNING .....</b>	<b>5</b>
VALG AF EMPIRI OG METODE.....	6
<i>De kvalitative forskningsinterviews</i> .....	6
<b>BLOOK – EN LITTERÆR OG TEKNOLOGISK HYBRID .....</b>	<b>8</b>
WEBLOGGEN .....	8
<i>Webloggens historie</i> .....	8
<i>Webloggens karakteristika</i> .....	9
BLOOK – BLOGGEN PÅ BOG .....	11
<i>Blookens historie</i> .....	11
<i>Definition på en blook</i> .....	13
BLOOKEN I DANSK KONTEKST .....	14
<i>Spacemermaid / Charlotte Heje Haase</i> .....	14
<i>Singleton/ Marlene Weybøll</i> .....	16
<i>Andre danske bøger med virtuelt ophav</i> .....	16
DEN INTIME BLOOKS LITTERÆRE KONTEKST .....	17
<i>Den nonfiktive selvbiografiske tradition og genre</i> .....	17
Den selvbiografiske tradition i historisk optik.....	18
Genreforventning og autenticitetskontrakt.....	18
<i>Chick lit-genren</i> .....	19
En genre fødes.....	20
Genrens karakteristika .....	21
DELKONKLUSION .....	23
<b>SELVETS REFLEKSIVE PROJEKT I MODERNITETEN .....</b>	<b>24</b>
DET KOMPLEKSE MODERNE SAMFUND.....	24
MODERNITETENS VILKÅR OG DYNAMISKE KARAKTER .....	25
<i>Adskillelse af tid og rum</i> .....	25
<i>De abstrakte systemer</i> .....	26
<i>Modernitetens refleksivitet</i> .....	27
TRADITIONENS OPLØSNING .....	28
<i>Det frie valg</i> .....	28
<i>Livsstil</i> .....	29
MODERNITETENS FRAGMENTERING OG FORENING.....	29
<i>Spredning af interaktionskontekster</i> .....	30
<i>Modernitetens konsekvenser</i> .....	30
<i>Ontologisk sikkerhed</i> .....	31
SKABELSEN AF SELVIDENTITET .....	32
<i>Det selvrefleksive identitetsprojekt</i> .....	32
<i>Selvterapiens udbredelse i moderniteten</i> .....	33
DELKONKLUSION .....	34
<b>DET INTIME LIV PÅ MEDIERNES SCENE .....</b>	<b>35</b>
DET OFFENTLIGE OG DET PRIVATE .....	35
<i>Klassisk definition af den offentlige og private sfære</i> .....	36
<i>Grænseskillet til forhandling</i> .....	37
MEYROWITZ' BEGREB OM MIDDLE REGION-ADFÆRD .....	38
<i>Virkelighedens scener</i> .....	39
<i>Middle region-adfærd i medierne</i> .....	39
MELLEM AUTENTICITET OG PERFORMANCE .....	41
<i>Grænsen mellem fiktion og fakta</i> .....	41
<i>The mirror and the veil</i> .....	42
<i>Autenticitetskontrakt i det intime medierede rum</i> .....	43
REFLEKSIVITET OG BRANDING SOM MOTIVATION .....	45
<i>Personlig branding</i> .....	45
<i>Den refleksive mediescene</i> .....	46
DELKONKLUSION .....	48

<b>ANALYSEAFSNIT .....</b>	<b>50</b>
DEN INITIALE DETERMINANT .....	50
<i>1001 års tøsetanker</i> .....	51
<i>Singleton</i> .....	53
PROCES FRA BLOG TIL BLOK .....	54
<i>Tilblivelsen af 1001 års tøsetanker og Skydykker uden faldskærm</i> .....	54
<i>Tilblivelsen af Singleton</i> .....	56
<i>Blooken: dagbog eller selvbiografi?</i> .....	57
AUTENTICITETSKONTRAKT I DEN SELVBIOGRAFISKE GENRE .....	58
<i>Blookens autenticitet</i> .....	58
<i>Den indre autenticitet</i> .....	59
VIRKELIGHEDENS BRIDGET JONES? .....	61
<i>Chick lit i blooks</i> .....	61
<i>Chick lit-referencens dobbelte betydning</i> .....	65
SELVREFLEKSIVITET SOM MOTIVATION .....	67
<i>Umiddelbare motiver til at blogge</i> .....	67
<i>Kommentarernes formål og betydning</i> .....	68
<i>Selvidentitet og selvterapi</i> .....	70
MEDIESCENENS KOMPLEKSITET OG MULIGHEDER .....	74
<i>Skellet mellem privat og offentlig</i> .....	74
<i>Når sløret løftes</i> .....	76
<i>Skab din identitet, skab din karriere</i> .....	79
<b>SAMMENFATNING OG DISKUSSION.....</b>	<b>82</b>
HYPOTESENS HOLDBARHED .....	82
BLOOKEN – EN NY SELVHJÆLPSGENRE? .....	84
METODEVURDERING .....	86
<b>KONKLUSION .....</b>	<b>87</b>
<b>PERSPEKTIVERING .....</b>	<b>89</b>
<b>LITTERATURLISTE .....</b>	<b>91</b>
<b>BILAGSLISTE .....</b>	<b>96</b>

## Abstract

This dissertation follows closely the hybrid phenomena blook, which is also known as a blognovel. Blook is a joining of the two words blog and book, and it is a book in which the text has been first published on a weblog.

In most cases the blook is associated with the personal or intimate weblog, which also can be categorised as a kind of public diary. In the United States this phenomenon has expanded greatly, while in Denmark only three books have been published since 2007 that could be categorised as blooks. Those are: *1001 tårs tøsetanker* (Spacermermaid 2007), *Skydykker uden faldskæm* (Spacermermaid 2008) og *Singleton* (Weybøll 2008). The first two books have been published under the pseudonym Spacermaid, and are written by Charlotte Heje Haase; the last one is written by Marlene Weybøll. These three blooks and the qualitative research interviews of Weybøll and Haase make up the empirical data of the dissertation and thus also becomes its analytical focal point.

In a comparative analysis the motivation behind the intimate blook is examined in a sociological perspective. The dissertation's main hypothesis states that the motivation in an intimate blook is associated with a self-reflective practice. The theoretical background for this hypothesis is based on the book *Modernity and Self-Identity* (1991) by the English sociologist Anthony Giddens. In this book Giddens makes the argument that it is the dynamic and reflective character of modern society that forces the person to relate to and create his or hers own identity through a process he calls 'a self-reflective identity project'. In this context the intimate blook can be seen as an extension of this.

In the dissertation it is concluded that this overall hypothesis is only partially fitting, because the analysis shows that the self-reflective practice is exerted in very different ways in the three blooks. *1001 tårs tøsetanker* and *Skydykker uden faldskærm* are books with a high degree of reflective practice, in which the writing process has had a therapeutic objective for Haase; this is, on the other hand, of a lesser degree the case in relation to Weybøll and *Singleton*.

It is the purpose of this dissertation to contribute to this almost untouched field of study regarding the intimate blook in a Danish context. However, it will also contribute with further understanding and defining the blook as a genre, as it has not been properly examined before as a separate phenomenon in academic literature. The

dissertation states that blog and blook are more differentiated than their shared media platform suggests. There is also a differentiation regarding style and content. This differentiation is especially connected with the lack of interactivity of the blook by the omission of the commentary function. The absence of this function becomes problematic in terms of the blooks relation to authenticity, but also becomes problematic in terms of its capability of creating a mutually reflective experience between sender and receiver.

## Indledning

Tænder man for fjernsynet eller radioen, åbner avisen eller går på internettet, kan man ikke undgå at opleve, hvordan det private og intime liv i stor udstrækning skildres og tager plads i medierne. Det kan skabe en undren over, hvilken motivation der ligger bag, når nogle mennesker eksempelvis stiller op i et reality tv-program, fortæller om deres sexliv i et talkshow eller skriver en personlig og intim weblog. Et nyere fænomen i national kontekst, der netop kan foranledige en sådan undren, er hybridfænomenet 'blook' – en sammentrækning af de to engelske ord 'blog' og 'book' – men som i nogle sammenhænge også bliver kaldt 'blogroman'. Blooken er med andre ord en bog, hvor det tekstlige indhold i første omgang er blevet skrevet på en weblog. Blooken har i de fleste tilfælde ophav i den personlige eller intime weblog, som man også kan betegne som en form for offentlig dagbog centeret omkring det private liv. I et land som USA har fænomenet vokset sig stort, mens der i Danmark siden 2007 kun er udkommet tre bøger, som man kan betegne som blooks. På trods af interessen og udbredelsen af fænomenet udenfor Danmark er blooken som særsklit fænomen dog blevet behandlet meget lidt i akademisk litteratur<sup>1</sup>.

Jeg sætter i dette speciale fokus på blooken og herunder den intime blook som fænomen for overordnet at undersøge hvilken motivation<sup>2</sup>, der ligger bag det forhold at skrive personligt og intimt om sig selv i en sådan. Derudover vil jeg redegøre for blookens historie i en national og til dels international kontekst samt give en definition af blookens karakteristika, som senere vil udbrede sig i en analyse af de tre eneste danske blooks. Jeg ser i den forbindelse dette speciale som et bidrag til den manglende akademiske litteratur, der omhandler blooken som genre.

Specialets titel, *Jeg skriver, derfor er jeg*, skal ses som et udtryk for specialets overordnede hypotese i forhold til at undersøge motivationen. Hypotesen går på, at det at skrive en intim blook og hermed også en intim weblog er et udtryk for en selvrefleksiv praksis og et overordnet identitetsprojekt. Det teoretiske fundament for denne hypotese hentes i den engelske sociolog Anthony Giddens' værk *Modernitet og selvidentitet* (1996), hvor han argumenterer for, at det moderne samfunds dynamiske

---

<sup>1</sup> I forhold til en redegørelse af blookens historie tager jeg derfor udgangspunkt i en række journalistiske artikler.

<sup>2</sup> Ordet 'motivation' skal i denne forstand forstås som en persons formål eller intention – enten bevidst eller ubevidst - med at udføre en bestemt handling (Jf. *Politikens filosofi leksikon* (Lübcke 1983:73)).

og refleksive karakter tvinger det moderne menneske til selv at forholde sig til og skabe sin identitet. Som indgangsvinkel til analysen anses det at skrive en intim blook og weblog som et konkret udtryk for et selvrefleksivt identitetsprojekt. I forhold til titlen finder jeg inspiration i den latinske sætning ”cogito ergo sum” eller oversat ”jeg tænker, derfor er jeg”, som filosofen René Descartes i værket *Metafysiske Meditationer* (1641) konstaterer.<sup>3</sup> I min omskrivning bliver det dermed ikke tænkningen men derimod skriveprocessen – den aktive handling – som konstruerer eksistensen og dermed også selvets identitet.

## **Valg af empiri og metode**

Som analyseobjekt har jeg som nævnt i indledningen valgt at sætte fokus på de danske eksempler på blooks, som findes på nuværende tidspunkt. Det drejer sig om *1001 tårs tøsetanker* (Spacemermaid 2007) og *Skydykker uden faldskærm* (Spacemermaid 2008), som begge er udgivet og skrevet under pseudonymet Spacemermaid og den nyligst tilkomne *Singleton* (Weybøll 2009) skrevet af Marlene Weybøll. Undersøgelsen af motivationen bag disse blooks udfolder jeg til dels i en komparativ tekstanalyse, men jeg har i den forbindelse også fundet det givtigt at inddrage kvalitative forskningsinterviews<sup>4</sup> foretaget med henholdsvis Marlene Weybøll (Singleton) og Charlotte Heje Haase (Spacemermaid). Disse interviews tjener i den forbindelse også til det formål at kunne vurdere processen fra blog-genre til blook-genre, idet både Weybøll og Haase har lukket de weblogs, hvor de respektive blooks stammer fra.

## **De kvalitative forskningsinterviews**

I forberedelsen til de kvalitative forskningsinterviews udarbejdede jeg en interviewguide ud fra Steiner Kvaales metodiske tilgang til samme i bogen *Interview* (Kvale 1997). Den interviewform, Kvale her introducerer som metode, kalder han det ’halvstrukturerede interview’. Det er en form, hvor der på forhånd er fastlagt, hvilke temaer, der skal dækkes ind i interviewet, og hvor der er udarbejdet forslag til en

---

<sup>4</sup> De to interviews er vedlagt i henholdsvis Bilag A og Bilag B.

række konkrete spørgsmål. Disse spørgsmål kan dog ændre form og rækkefølge under selve interviewet, da der skal være mulighed for at følge op på interviewpersonens svar. (Kvale 1997:129) I den interviewguide<sup>5</sup>, jeg benyttede under interviewet, havde jeg forinden udarbejdet en række overordnede 'forskningsspørgsmål', som jeg ønskede besvaret under interviewet. Disse spørgsmål var ikke forbeholdt interviewpersonerne men var spørgsmål, der skulle sikre, at de spørgsmål, jeg stillede, havde tematisk relevans for mit forskningsområde. Ud fra disse overordnede forskningsspørgsmål oplyste jeg i interviewguiden en række interviewspørgsmål, hvor de fleste var forholdsvis korte og åbne deskriptive hv-spørgsmål, mens enkelte var af mere ledende karakter. Ifølge Kvale er det mere motiverende for interviewpersoner at blive stillet nemt forståelige spørgsmål rensset for akademisk sprog, idet det bidrager til en dynamisk interviewsituation. Jeg valgte at anvende samme interviewguide til de to interviews, om end jeg tilføjede en række specifikke supplerende spørgsmål til henholdsvis Haase og Weybøll. Trods dette endte de endelige interviews alligevel med at udforme sig forskelligt, da jeg på forhånd havde besluttet, som Kvale også anbefaler det, at lade interviewproceduren være forholdsvis spontan (Kvale 1997:134-136). Det skulle vise sig, at Haase og Weybøll begge var meget positive og fortællervillige, hvilket skabte en naturlig diversitet i spørgsmålenes rækkefølge, som man kan se det i interviewtransskriptionen.

---

<sup>5</sup> Interviewguiden er vedlagt i Bilag E

## **Blook – en litterær og teknologisk hybrid**

For de fleste danskere er betegnelsen blook eller blogroman ukendt, hvorimod termen weblog – eller forkortelsen blog - for længst har vundet indpas i det danske sprog. I dette afsnit ser jeg derfor nærmere på blook-fænomenet i forhold til dets karakteristika og historie i både national og international optik. Endvidere redegør jeg for den intime blooks litterære referencer, som spiller en stor rolle i det senere analyseafsnit. Først redegøres der dog for blookens teknologiske ophav, webloggen og dennes historie og karakteristika.

### **Webloggen**

Ifølge den danske webportal *overskrift.dk* eksisterede der ved udgangen af 2008 omkring 130.000 danske weblogs, og i de sidste par år er der blevet oprettet mellem 800-1000 nye weblogs hver eneste uge<sup>6</sup>. Webloggen, der er et relativt nyt fænomen i den digitale verden, er på få år vokset støt i popularitet og omfang ikke bare i Danmark men verden over.

### **Webloggens historie**

Ordet 'weblog' er en sammentrækning af ordene 'web' og 'log', hvor førstnævnte henviser til *The World Wide Web* eller internettet, og sidstnævnte henviser til et skibs logbog – en slags dagbog, hvor man noterer alle dagens vigtige hændelser. Weblog er dermed i bogstavelig betydning en form for logbog eller dagbog på internettet, som oftest forkortes til 'blog', og den person, der skriver den, defineres som en 'blogger'. (Serfaty 2004:20-21). I dag er bloggen dog langt mere end en dagbog på internettet, idet den har mange forskellige funktioner. Den bruges eksempelvis i høj grad af virksomheder og politikere, der anvender den til bevidste markedsførings- eller netværksstrategier. Mange journalistiske medier inkorporerer også bloggen i deres daglige virke. Men som udgangspunkt blev bloggen dog brugt som et personligt ytringssted for private personer (Stone 2004:35). En sådan type blog karakteriserer man som en 'personlig' blog, og en genrevariant heraf er den 'intime' blog, som er

---

<sup>6</sup> <http://blog.overskrift.dk/2008/12/30/den-danske-blogosf%C3%A6re-ved-udgangen-af-2008/> (set 28/8 2009)

forlæg for den type af blooks, dette speciale omhandler. Den intime blog defineres som en blog, der ”tager afsæt i det nære, i hverdagen og de intime relationer” (Sørensen 2009:221).

Selve weblog-fænomenet er kun omkring ti år gammelt. Første version af det, man i dag betegner som en weblog, opstod, da amerikaneren John Barger i slutningen af 90’erne samlede en liste over links til en række af sine fortrukne internetsider. Til hvert link skrev han et par kommentarer, og listen blev siden publiceret på internetsiden *CamWorld*. I 1997 anvendte Barger for første gang ordet ’weblog’ til at betegne sit site. Han blev efterhånden kontaktet af flere og flere, som ønskede at blive tilføjet på listen, og i løbet af 1998 dukkede lignende sites op, der også brugte termen weblog. På den måde opstod der et forum eller et såkaldt ’community’, hvor de forskellige weblogs henviste eller ’linkede’ til hinanden (Blood 2000:7)

I begyndelsen var det kun muligt at oprette en weblog, hvis man havde kendskab til kodning af HTML<sup>7</sup>. Det ændrede sig for alvor i 1999, hvor internetportaler som *Pitas*, *Blogger* og *Groupsoup* blev lanceret. Disse internetportaler tilbød gratis og nem oprettelse af personlige blogs, hvilket fik det samlede antal af blogs til at eksplodere. Disse blogs var også langt nemmere at opdatere, hvilket ændrede en del på bloggernes mængde af indlæg og indhold. En tanke eller et pludseligt indfald kunne hurtigt deles med andre på bloggen, fordi det ikke krævede de store anstrengelser at publicere dem. (Holm 2006:24 og Blood 2000:8).

### **Webloggens karakteristika**

Forfatteren og den erfarne blogger Biz Stone nævner tre hovedelementer, som kendetegner en blog. Disse elementer er ’kronologi’, ’frekvens’ og ’fokus’. Det karakteristiske for en blogs ’kronologi’ er, at det nyeste indlæg altid vil være det første og det øverste på sitet. Alle indlæg er desuden markeret med dato og tidspunkt, og de grupperes efter hvilken måned, de er skrevet i. For at en blog fungerer, skal der gerne ofte komme nye indlæg. Aktive bloggere har en høj frekvens af indlæg og skriver gerne ét eller flere om dagen. Normalt er indlæggene ikke ret lange, og de er

---

<sup>7</sup> ”Hypertext Markup Language (HTML) er et opmærkningssprog, der primært har til formål at strukturere indholdet på en hjemmeside og få tekst og billeder til at virke som links til andre html-sider” (kilde: da.wikipedia.org/wiki/Hypertext\_Markup\_Language set 11.09.2009).

ofte en afspejling af, hvad bloggeren tænker her og nu. Tankerne kan også illustreres i form af et videoklip, et billede eller en sang kombineret med en kommentar. Bloggen har altid et bestemt 'fokus', som enten kan være personligt eller emneorienteret. Nogle skriver blogs, der tager udgangspunkt i, hvad der sker i deres eget liv, og andre skriver for eksempel om mode, klimapolitik, madlavning, eller hvad de nu interesserer sig for. De emneorienterede blogs har naturligvis også et personligt afsæt. Generelt pointerer Stone, at det er vigtigt at skelne mellem den virkelige person og den person, der kommer til udtryk på bloggen. Sidstnævnte kalder han for en 'online-personlighed'. Online-personligheden kan enten være helt forskellig fra den 'virkelige' personlighed, eller den kan omvendt være en mere ublu version af, hvem man er i det daglige liv. Med andre ord betyder det, at man på bloggen nemmere har mulighed for at give udtryk for sine meninger, fordi man kan gøre det mere uforbeholdent, end i en ansigt-til-ansigt situation i den fysiske verden (Stone 2004:39-41).

Vivianne Serfaty, der i bogen *Mirror and the Veil* (Serfaty 2004) har forsket i personlige og intime amerikanske weblogs, argumenterer for, at dagbøger og herunder personlige weblogs i reglen er kendetegnet ved det, hun kalder 'open-endedness'. Det kan oversættes til 'åbne slutninger', hvilket vil sige, at man på forhånd ikke kan vide, hvornår 'historien' eller teksten ophører. Det står i modsætning til eksempelvis en fysisk bog, hvor man ved, at historien slutter, når sidste side er læst. Der er dog undtagelser, idet enkelte bloggere fra begyndelsen fastsætter en tidsramme for, hvornår deres blog skal slutte. (Serfaty 2004:29)

I en artikel i litteraturmagasinet *Standart* argumenterer IT- og medieforskerne Lisbeth Klastrup og Susana Tosca for, at en stor del af det at blogge er at indgå i et netværk. Generelt definerer bloggerne sig meget i forhold til det øvrige blogger-netværk, som kaldes 'blogosfæren'. Man kan sige, at der i denne sfære eksisterer en stor grad af intertekstualitet, idet bloggere linker til andre bloggere, som de identificerer sig med, og hvis indlæg, de kommenterer på. Klastrup og Tosca sætter i artiklen den personlige blog i forhold til den klassiske selvbiografiske form, som de henviser til som offentliggjorte dagbøger og biografier. De ser her et væsentligt skel, idet selvbiografien er monologisk i dens form (Klastrup og Tosca 2002:33):

"De nye elektroniske selvbiografier (weblogs, hjemmesider) såvel som nogle biografiske sites er i dag dialogiske i stil og form, eftersom de indgår i en åbenlys dialog med mængder af andre tekster, og

eftersom de er åbne, kontinuerligt udfoldes som 'work-in-progres' og konstant og bevidst søger efter et responsivt publikum – et publikum, som ofte gives eksplicit plads til at udtrykke sig som en del af teksten, når muligheden for at indtaste en kommentar til den enkelte 'post' (dagbogsoptegning) inddrages" (Klastrup og Tosca 2002:33).

Det er muligvis denne interaktivitet, der har gjort bloggen til et populært fænomen. I hvert fald mener Biz Stone, at et enkelt indlæg i blogosfæren kan få enorm betydning. Det gælder både på det personlige plan, idet man som blogger kan få et nyt job eller skabe andre vigtige kontakter via blogosfæren. Det kan dog også gøre sig gældende i mere generel samfundsmæssig forstand for eksempel i forhold til at påvirke den offentlige mening med et blog-indlæg (Stone 2004:197). Han anser også blogfænomenet som en demokratisering af internettet, og han kalder blogging for "the Wild West of publishing", for her har alle mulighed for at ytre sig til en potentiel stor læserskare (Stone 2004:68).

## **Blook – bloggen på bog**

Nogle blogs opnår at blive utrolig populære og læses af mange dagligt. Den svenske teenager Isabella Löwengrip har eksempelvis over 100.000 daglige læsere af sin blog *Blondibella.se*, hvor hun blandt andet beretter om mode og trends (Jeppesen 2008). I de seneste par år har størrelsen af bloggernes læserskare fået forlagsbranchen til for alvor at åbne øjnene op for de kommercielle muligheder i forbindelse med at optrykke blogs i bogform. Det har fremkaldt en ny genre kaldet 'blooks'. Betegnelsen er en sammentrækning af ordene 'book' og 'blog', idet det er en fysisk bog i romanlængde baseret på en weblog. Det betyder med andre ord, at en blook er baseret på tekster eller indlæg, som i første omgang blev publiceret på en blog. Fænomenet har eksisteret et par år, og især i USA og England er genren udbredt.

### **Blookens historie**

I Danmark har blooken ikke fået den store mediebevågenhed, hvilket en søgning på artikeldatabasen *Infomedia* hurtigt kan konstatere. I USA har man derimod hurtigt fundet ud af, at populære blogs kan omdannes til store salgssucceser på bog. En del af de blooks, der bliver udgivet, sælger så godt, at de konkurrerer med anerkendte

forfattere på bestsellerlisterne. Det gør sig blandt andet gældende for Christian Lander, som står bag den satiriske blog *Stuff White People Like*<sup>8</sup>. Han fik 300.000 dollars i forskud for sin blook, der siden er blevet en bestseller. I USA er blooken blevet en så populær genre, at den har fået sin egen litterære pris, *The Blooker Prize*, som blev stiftet i 2006 (Mørch 2008:14). I en artikel i *Berlingske Tidende* giver Bob Young, stifteren af *lulu.com*<sup>9</sup>, sin vurdering af, hvorfor blooks har en så stor gennemslagskraft:

”Blooks er blevet kæmpestort i blandt andet USA, fordi de henvender sig til en generation, der er vant til nettets formidling og tone. Samtidig har blooks den fordel, at de gør en talentfuld blogger synlig for et større publikum, der færdes uden for internettet. Der opdages i disse år også mange talenter gennem blogs og blooks, som ingen ville have hørt om, hvis der ikke var så stort et fokus på at lede på nettet efter nye forfattere. Blooks er på den måde en slags rugekasse for en ny generation af forfattere”. (Mørch 2008:14).

Den første deciderede blook har dog et japansk ophav. *Dæmonkvindedagbogen*<sup>10</sup>, der blev udgivet i 2000, er baseret på en blog af en anonym japansk mand, som beretter om sit ægteskab med en kold og kynisk kvinde. Bogen er blevet en bestseller og satte gang i publiceringen af blooks på det japanske marked. Generelt kan man sige, at det er den personlige og intime fortælling, som er kendetegnende for de blooks, der bliver udgivet. Der er selvfølgelig undtagelser som den førnævnte *Stuff White People Like* og lignende emnebaserede blogs<sup>11</sup>. Mange blooks mimer dermed dagbogsformen, og generelt er der flere, der har kritiseret blooks for at være navlepilleri og narcissistiske. Blandt andet har den feministiske amerikanske forfatter Naomi Wolf kritiseret en blook som Jessica Cutlers *Washingtonienne* (Cutler 2005) for at ophøje seksuel frigørelse til noget uetisk. Cutler skrev anonymt på sin blog om sine seksuelle forhold til højtstående embedsmænd og politikere, og bloggen blev siden hen udgivet som blook. Da hendes identitet senere hen blev afsløret, skabte det ramaskrig i medierne (Stockmann 2007). I Danmark har blooken som nævnt ikke fået den store opmærksomhed i medierne, og de tre udgivne blooks har bestemt heller ikke nærmet

---

<sup>8</sup> <http://stuffwhitepeoplelike.com/>

<sup>9</sup> *Lulu.com* fungerer som et online auktionssted for blooks, hvor bloggere kan forsøge at sælge deres blog som et forlæg til en blook.

<sup>10</sup> Det er ikke muligt at finde informationer om bogen i hverken en dansk eller engelsk udgave.

<sup>11</sup> Det er findes også eksempler på blooks, som er domineret af billeder, som man ser det i *I Can Has Cheezburger*, der består af sjove billeder af katte vedhæftet små tekststykker. Den oprinder fra bloggen [www.icanhascheezburger.com](http://www.icanhascheezburger.com) (Mørch 2008:14).

sig bestsellerlisterne<sup>12</sup>. Hvis man skal sammenligne de tre danske blooks med udenlandske blooks, minder de stil- og indholdsmæssigt om amerikanske *Washingtonienne* (Cutler 2005), og de to engelske *Girl with a One-Track Mind* (Lee 2006) og *Belle de Jour - The Intimate Adventures of a London Call Girl* (Belle de Jour 2005). De er alle skrevet af kvinder og har som de danske eksempler forlæg i den intime blog.

### **Definition på en blook**

På trods af blookens popularitet i et land som USA, er den som genre ikke blevet behandlet i akademiske sammenhænge i særlig stor udstrækning. Dog er det lykket at finde frem til enkelte akademiske artikler, som berører emnet, men et forsøg på at give en egentlig definition af genren har jeg ikke fundet. Blooken bliver ofte behandlet og analyseret ud fra de samme præmisser som bloggen. Jeg anser dog bloggen og blooken som to særskilte fænomener, og jeg vil derfor kort give min egen definition af blooken. Det vil jeg gøre ved at sætte den i forhold til bloggernes førnævnte karakteristika.

I forhold til Stones begreb om kronologi er det væsentligt at bemærke, at i en blook vil læseren altid præsenteres for det ældste indlæg først, hvilket som nævnt forholder sig omvendt på bloggen. På den måde anvender blooken en struktur, som man kender fra romaner og klassiske selvbiografier, hvor handlingen er kronologisk fremadskridende. Et andet forhold, hvor blooken adskiller sig fra bloggen, er i forhold til Klastrups og Toscas begreb om den dialogiske stil. I blooken er kommentarfunktionen skåret væk, og dermed er bloggernes dialog med netværket og læserskaren reduceret til en monologisk stil. Indlæggene i blooken appellerer derfor ikke til interaktivitet på samme måde som i bloggen. Endvidere er kommentarer, hyperlinks, videoer og billeder skåret helt væk, og på den måde får blooken et mere stilrent udtryk. I forhold til Serfatys begreb om bloggernes 'åbne slutning' har blooken derimod altid en "naturlig" slutning i form af det fysiske layout. Det betyder ikke nødvendigvis, at blooken ikke kan slutte 'åbent' indholdsmæssigt, men jeg vil argumentere for, at blooken opererer med en anden dramaturgi, end det er tilfældet i bloggen. På bloggen kan læseren springe til og fra og læser ikke nødvendigvis alle

---

<sup>12</sup> Antal solgte eksemplarer: *1001 års tusetanker*: 1.150, *Skydykker uden faldskærm*: 1.199 *Singleton*: 1.500 (tal pr. 16.09.2009).

indlæg, og på den måde får bloggernes indlæg mere karakter af at være 'slices-of-life'<sup>13</sup>, end det forholder sig i blooken, hvor der synes at være et mere tydeligt og gennemgående plot. Jeg mener derfor, at der i overgangen fra blog til blook er sket en bestemt udvælgelses- og til tider redigeringsproces, som har betydning for det endelige udtryk og indhold. I analyseafsnittet behandler jeg blooken som genre og overgangen fra blogmediet mere indgående med udgangspunkt i de tre danske eksempler på blooks.

## **Blooken i dansk kontekst**

I Danmark er der indtil videre kun blevet udgivet tre danske blooks, og de oprinder alle fra den personlige og intime blog. Som nævnt findes der i udlandet også eksempler på emnebaserede blooks, men den genre har endnu ikke fundet vej til det danske bogmarked.<sup>14</sup> To ud af de tre danske blooks er udgivet under pseudonymet Spacemermaid og har titlerne *1001 års tåsetanker* (Spacemermaid 2007) og *Skydykker uden faldskærm* (Spacemermaid 2008). De to blooks er en del af en triologi, hvor den sidste forventes at udkomme i starten af 2010. Den tredje danske blook, *Singleton* (Weybøll 2009), er skrevet af Marlene Weybøll. Hun forventer at udgive en efterfølger i starten af 2010. I det følgende vil jeg kort præsentere Charlotte Heje Haase og Marlene Weybøll og deres historie i forhold til at skrive en blog og få den udgivet som blook.

### **Spacemermaid / Charlotte Heje Haase**

Både *1001 års tåsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* er udgivet under pseudonymet Spacemermaid. Bag pseudonymet gemmer sig Charlotte Heje Haase (f. 1977), som siden 2004 har blogget under dette navn. De to blooks og den tredje, der er på vej, består alle af indlæg skrevet på portalen *fyldepennen.dk* fra 2004 til 2006. Haase havde i første omgang oprettet en forfatterprofil på *fyldepennen.dk*, hvor hun

---

<sup>13</sup> ”A slice of life story is a category for a story that portrays a "cut-out" sequence of events in a character's life. It may or may not contain any plot progress and little character development, and often has no exposition, conflict, or dénouement, with an open ending.” ([//en.wikipedia.org/wiki/Slice\\_of\\_life\\_story](http://en.wikipedia.org/wiki/Slice_of_life_story) set den (23/8 2009)).

<sup>14</sup> Bogen *Bedrag* (Toft og Tüchsen 2009) om Stein Bagger-sagen bygger dog til dels på Dorte Tofts blogindlæg på [bizzen.blogs.business.dk](http://bizzen.blogs.business.dk).

lagde et par digte ind, som hun jævnligt skrev på det tidspunkt. Ved samme lejlighed opdagede hun blog-sektionen kaldet 'Dagbog'. Her skrev Haase for sjov et blog-indlæg, som hurtigt modtog respons. Hun droppede derfor digtene og begyndte i stedet at blogge næsten dagligt. I 2006 blev hun kontaktet af *Bogudvikling.dk*, som tilbød hende at hjælpe hende med at udgive bloggen i bogform. Det tog Haase godt et år at tænke over det, før hun indvilligede i at arbejde videre med idéen. Tre måneder senere fik hun kontrakt med *Politikens Forlag*, og i 2007 udkom således *1001 tårs tøsetanker*. Året efter udgav forlaget *Lindhardt og Ringhof*, *Skydykker uden Faldskærm* (Bilag A:2).

Selvom Haases blooks er udgivet under pseudonym, er det dog ingen hemmelighed, at hun er forfatteren. Både hendes navn, uddannelse og baggrund er nemlig trykt på begge blooks' forsideflap. Selve blog-materialet, som udgør de tre blooks, er dog skrevet i anonymitet på *fyldepennen.dk*. Den tredje blook i triologien, som er undervejs, indeholder dog også indlæg fra hendes profil på *urbanblog.dk*, gratisavisen Urbans internetsite, hvor Haase også bloggede i perioden oktober 2006 til maj 2007, hvor *1001 tårs tøsetanker* udkom. Herefter begyndte hun at blogge på sit eget site *spacemermaid1001.dk*, som stadig er aktivt. Bloggen består mest af udgivne klummer i Urban og damebladet Femina. Haase blogger dog stadig også for en lukket venneliste på *fyldepennen.dk*, hvor der dermed ikke er offentlig adgang (Bilag A:5).

Udgivelsen af blooks og virket som blogger har åbnet nye muligheder for Haase, som har læst Litteraturvidenskab ved Københavns Universitet og derudover har en kandidatuddannelse i kommunikation og sociologi fra Goldsmiths College, University of London. I årene efter endt uddannelse kæmpede hun for at leve af at skrive som journalist og forfatter, hvilket hun også beskriver i de to blooks. Opmærksomheden forbundet med identiteten som Spacemermaid førte til jobbet som klummeskribent men åbnede også andre nye døre. Hun holder jævnligt foredrag om at blogge, underviser på *Islington's Storytelling Academy* og skriver på en ny bog. I øjeblikket arbejder hun også i en fuldtidsstilling som redaktør på *Oestrogen.dk*.

## Singleton/ Marlene Weybøll

Marlene Weybøll (alder uoplyst) har under navnet Singleton<sup>15</sup> blogget på portalen *smartlog.dk* i perioden oktober 2005 til januar 2009. Hun er uddannet bibliotekar, og da hun begyndte at blogge, arbejdede hun som ungdomsbibliotekar på Gentofte Bibliotek, mens hun sideløbende skrev på en roman til teenagepiger. Det var en ven, der introducerede hende til blogfænomenet og ligeledes til den amerikanske blogger *Tucker Max*<sup>16</sup>, som Weybøll blev inspireret af. Weybøll begyndte efter eget udsagn at blogge på grund af en opstået skriveblokering i forhold til hendes romanprojekt. Hun ledte efter en måde at overvinde denne, og det blev dermed begyndelsen på Singleton-bloggen. Her skrev hun jævnligt, indtil blokken baseret på samme blog udkom i januar 2009. Efter eget udsagn blev hun allerede kontaktet af forskellige forlag så tidligt som i 2007 men bestemte sig først senere hen for at udgive på *Forlaget Phabel* under *Peoples Press* (Bilag B:1).

Singleton-bloggen blev i første omgang skrevet i anonymitet, men allerede et halvt år inde i bloggernes levetid gav Weybøll sit første interview om sin blog i magasinet *Bazar*. I artiklen fremgik både foto og navn, og selvom hun ikke nævnte artiklen på selve bloggen, var hun derfra i princippet ikke længere anonym. I 2006 blev hun foranlediget af bloggen kontaktet af radiostationen *The Voice*, som ansatte hende som radiovært. Der arbejdede Weybøll i to år, hvorefter hun begyndte at skrive journalistiske artikler for blandt andet damebladet *Bazar*. I 2008 arbejdede hun som radiovært på netkanalen *Boogie Radio* på DR. I skrivende stund arbejder hun på at få efterfølgeren til Singleton færdiggjort til udgivelse samt at transformere bloggen til et filmmanuskript i samarbejde med filmmanden Søren Høy (Bilag B:7).

## Andre danske bøger med virtuelt ophav

Selvom *1001 tårs tåsetanker*, *Skydykker uden faldskærm* og *Singleton* er de eneste blooks i Danmark, er der dog andre eksempler på bøger, som også har et virtuelt ophav. Journalisterne Camilla Stockmann og Maise Njor har udgivet bøgerne *Michael Laudrups tænder* (Njor og Stockmann 2005) og *Charlie Hotel Oscar Kilo* (Njor og Stockmann 2009), som begge er baseret på en e-mail-korrespondance mellem de to

---

<sup>15</sup> singleton.smartlog.dk

<sup>16</sup> tuckermax.com/blog

over et år. I korrespondancen kredser de to kvinder i en humoristisk tone om deres følelses- og kærlighedsliv samt karriere, og genremæssigt lægger bogen sig meget tæt op af blook-genren, som den udformer sig i de danske eksempler. Til forskel fra de tre blooks har Stockmann og Njors bøger haft en ganske stor gennemslagskraft kommercielt set, og *Michael Laudrups tænder* har opnået bestseller-status (Mygind 2009). I august 2009 udkom også verdens første biografi *Andrea Hejlskov* (Hejlskov 2009) baseret på det sociale webcommunity *Facebook*, som er skrevet af danske Andrea Hejlskov<sup>17 18</sup>.

## Den intime blooks litterære kontekst

*"Blooks er den nye bog - en litterær hybrid i krydsfeltet mellem både litteratur og teknologi."* (Bob Young, in *Politiken*, Stockmann 2007)

Som det udtrykkes i overstående citat er blooken en hybrid og derved også en svær størrelse at placere genremæssigt. Den er lidt af et paradoks i den henseende, at den fødes ud af et moderne teknologisk og interaktivt medie men placeres i verdens ældste medie, bogen. I det næste sætter jeg derfor fokus på den intime blook's litterære referencer, hvilket senere konkretiseres i analyseafsnittet. Jeg hævder, at den intime blook er i slægtskab med to litterære genrer inden for henholdsvis en fiktiv og en nonfiktiv genre. Jeg mener, at man kan trække paralleller til både fiktionsgenren 'chick lit'-litteratur, som denne type blook er inspireret af både stil- og indholdsmæssigt, og til den nonfiktive selvbiografiske tradition og genre.

## Den nonfiktive selvbiografiske tradition og genre

Vivianne Serfaty, som tager udgangspunkt i personlige amerikanske blogs, argumenterer for, at blogs skal ses som det nyeste skud på stamtræet inden for selv fremstillende litteratur (Serfaty 2004:1). Det gør hun, idet hun sætter bloggen ind i en historisk ramme, som strækker sig helt tilbage til skriftsprogets tilblivelse. I sin

---

<sup>17</sup> [gad.dk/Andrea+Hejlskov/bog/174577](http://gad.dk/Andrea+Hejlskov/bog/174577) (set 3/9 2009)

<sup>18</sup> Der findes også et dansk eksempel på litterær fiktion med et virtuelt ophav. I 2009 udkom kollektivromanen *Dødens fotograf* (Andersen et.al.), som blev til på *Facebook*.

argumentation læner hun sig især op ad den franske forsker og filosof Georges Gusdorf, der er kendt for sin forskning i selvfremsillende litteratur.

### ***Den selvbiografiske tradition i historisk optik***

I Gusdorfs optik fødes den selvfremsillende tekst samtidig med skriftsprogets tilblivelse. Han ser skriften i sig selv som et personligt aftryk, idet han argumenterer for, at det er muligt at læse noget om afsenderen i enhver skrevet tekst, også selvom den ikke tilhører kategorien selvbiografi eller dagbog. Eksempler på dagbøger og selvbiografier finder man dog historisk set meget tidligt mest af alt i forbindelse med det religiøse liv. Her kan nævnes Augustins selvbiografiske og teologiske værk *Bekendelser*, der består af 13 bøger skrevet i årene 397-398 e.Kr., og dagbøger skrevet under den engelske puritanisme, hvor dagbogen var en del af den religiøse disciplin. I dagbogen nedskrev man sine daglige gøremål og handlinger for på den måde at kontrollere, at man holdt sig på den rettroenes rene sti. Det er først fremme i det 17. århundrede, at man begynder at se eksempler på offentlige dagbøger og selvbiografier, som frigør sig fra religionens stramme bånd. De nye mere frigjorte selvformidlende skildringer blev skrevet af de såkaldte libertinere, og Jean-Jacques Rousseaus autobiografi *Les Confessions* (1782) er et eksempel herpå. Værket giver et indblik i Rousseaus liv, hvilket inkluderer knap så glørværdige og det, man dengang betragtede som skamfulde episoder<sup>19</sup>. Oplysningstidens frigørelse fra religionen gav dermed mennesket plads til frit at ytre sine meninger og tanker. Det blev stadfæstet med Rousseaus værk, som Serfaty betragter som et paradigmeskift inden for den selvformidlende litterære tradition, idet det nu var lysten og ikke religionen, der drev værket til at skrive om tanker, følelser og oplevelser. Det etablerede en tradition, som kan følges helt op til bloggernes og blokkens samtid, selvom det, der opfattes som etisk og kulturelt acceptabelt i forhold til indhold og emner, naturligvis har ændret sig med tiden (Serfaty 2004:1-6).

### ***Genreforventning og autenticitetskontrakt***

Eksempler på værker i den selvformidlende tradition er lang. Ligeledes er der også mange eksempler på selvbiografier, dagbøger og romaner med selvbiografisk indhold,

---

<sup>19</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Confessions\\_\(Jean-Jacques\\_Rousseau\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Confessions_(Jean-Jacques_Rousseau)) (set 28/5 2009)

der har givet anledning til debat. For hvornår kan man med sikkerhed vide, at det man læser, stemmer overens med virkeligheden? Problemet knytter sig ifølge litteraturforskeren Poul Behrendt til, at man især i nyere tid oplever, at fiktion og fakta i det, som kategoriseres som den selvbiografiske genre, kan flette sig ind i hinanden. Ifølge Behrendt er der historisk og traditionelt set altid indgået en kontrakt mellem læser og forfatter, der stadfæster værket som enten udelukkende sandt eller modsat som udelukkende fiktivt. Denne form for kontrakt kan være vanskelig i meget nyere selvformidlende litteratur<sup>20</sup>. Hvis man eksempelvis anser en blook som en selvbiografisk genre, kan det være et påtrængende spørgsmål, om det, man læser, er sandt. I så fald er det oplagt at undersøge, om og i så fald hvordan, der etableres en autenticitetskontrakt mellem læser og blogger/forfatter (Behrendt 2004:49).

Dette spørgsmål kan dog muligvis besvares ved at undersøge, hvilken selvbiografisk genre blooken tilhører. Behrendt peger på Philippe Lejeune som én af de litteraturforskere, der har forsøgt at stadfæste en formel på, hvordan man definerer forskellige typer værker i den selvbiografiske genre. I *Le Pacte autobiographique* (Lejeune 1975) definerer han overordnet den selvbiografiske genre som: ”En retrospektiv fortælling i prosa, som en reelt eksisterende person giver om sit eget liv med hovedvægt på sin personligheds historie” (Behrendt 2004:51). Herunder er der en række undergenrer. Eksempelvis mener Lejeune, at der er tale om en ’dagbog’, hvis fortællingen ikke er retrospektiv (Behrendt 2004:51). Man kan derved sige, at genren er bestemmende for autenticitetskontrakten, idet læseren afstemmer sine genreforventninger med bogens reelle indhold. Hvis der er tale om et genreskred, er det, at læseren forvirres og muligvis skal omjustere den kontrakt, man læser værket på. I analysedelen undersøger jeg blookens forankring til den selvbiografiske genre i forhold til en mulig autenticitetskontrakt.

### **Chick lit-genren**

De blooks med ophav i den intime blog, som hidtil er nævnt, er alle skrevet af kvinder. Sammenligningen til fiktionsgenren chick lit, som også er skrevet af kvinder, er, som det senere ses i analyseafsnittet, nærværende. Man kan argumentere for, at de både indholds- og stilmæssigt ligner hinanden på trods af differencen i genreskellet

---

<sup>20</sup> Et eksempel herpå kan være Jørgen Leths selvbiografi *Det uperfekte menneske* (Leth 2005)

mellem fiktion og non-fiktion. I det næste opdikes chick lit-genrens historie og karakteristika.

### ***En genre fødes***

Betegnelsen chick lit er som udgangspunkt forbundet med en fiktionsgenre inden for litteratur, men flere af værkerne har også været forlæg for film eller tv-serier, som har fået påsat mærkaten. Den første brug af betegnelsen ses i 1995, hvor en antologi med historier skrevet af kvinder under titlen *Chick-Lit: Postfeminist Fiction* (DeShell og Mazza 1995) bliver udgivet. Antologiens ene redaktør, Cris Mazza, beskriver selv antologien, der består af en række noveller skrevet udelukkende af kvinder, som modig, legende, ærlig og intelligent. Efter hendes mening har denne antologi ikke meget at gøre med de værker, som de fleste forbinder med chick lit-litteratur i dag, hvor den ifølge Mazza associeres med sukkersøde og pastelfarvede bøger, hvis omslag flankeres af billeder af kvinder i stiletter. (Mazza 2006:18). Rigtigt nok er der heller ikke mange, der tænker på Mazza og DeShells antologi i dag, når betegnelsen chick lit nævnes. De fleste betragter Helen Fieldings *Bridget Jones's Diary* (Fielding 1996), som den bog, der startede en massiv bølge af chick lit-litteratur. *Bridget Jones's Diary* var en salgssucces, og forlagsbranchen tog hurtigt chick-lit betegnelsen til sig og brugte den til markedsføring af de bøger, som havde stil- og indholdsmæssige fællestræk med *Bridget Jones's Diary*. De marketingsstrategier, som er forbundet med chick lit-litteratur, viser sig især på bøgernes omslag. Eftersom bøgerne appellerer til kvindelige læsere er de ofte indbundet i pastel eller klare farver med et billede af en kvinde på forsiden eller andre elementer forbundet med det kvindelige såsom stiletter, læbestift eller cocktailglas. På den måde kan chick lit bøgerne nemt afkodes som sådanne, når de står i boghandlens udstillingsvindue eller på hylderne, som A. Rochelle Mabrys nævner det i sin artikel *About a Girl: female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture* (Mabry 2006:194).

*Bridget Jones's Diary* udkom oprindeligt som klumme i den engelske avis *The Independent* i 1995 og er skrevet i dagbogsform af den fiktive karakter Bridget Jones<sup>21</sup>. *Bridget Jones's Diary* og efterfølgeren *Bridget Jones - On the Edge of Reason* (Fielding 1999) kan ses i chick lit-slægtskab med værker som *The Devil Wears Prada* (Weisberger 2003), *Sushi for Beginners* (Keyes 2000), *Confessions of a*

---

<sup>21</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Bridget\\_Jones](http://en.wikipedia.org/wiki/Bridget_Jones) (set 22/5 2009)

*Shopaholic* (Kinsella 2001), *Sex and the City* (Bushnell 1996), *The Nanny Diaries* (McLaughlin 2002) og danske *Nynnes Dagbog* (Lind et.al. 2000)<sup>22</sup>. Disse bøger har alle den kvindelige hovedperson som fællesnævner, og flere af dem bruger dagbogsform og en jeg-fortæller, som det er tilfældet i blandt andet *Bridget Jones's Diary* og *Nynnes Dagbog*.

### **Genrens karakteristika**

Overordnet kan man sige, at man i chick lit-litteratur tager udgangspunkt i en genkendelig verden og har en kvindelig protagonist, der er single<sup>23</sup> og aldersmæssigt er i tyverne eller trediverne. Oftest tager handlingen plads i et storbymiljø som London, New York eller i danske tilfælde, København. De kvindelige protagonister besidder som regel en god portion selvironi og tager ikke sig selv alt for alvorligt, og det, at de samtidig kommer ud for en række komiske episoder, gør generelt bøgerne til humoristisk læsning. Det knytter sig også til, at kvinderne oftest fremstår på sådan en måde, at læseren kan forholde sig til dem og endda identificere sig med dem. Chick lit-protagonisterne er nemlig ikke perfekte og fejlfri men viser også usikre, neurotiske og knap så pæne sider af sig selv. Om hvorvidt chick lit er realisme, er der delte meninger om blandt kritikere og forskere, men i hvert fald giver de et billede af kvinder – om end komisk – som mange kvinder i dag føler, at de kan identificere sig med (Ferriss og Young 2008:4).

Genren læses af flere teoretikere blandt andet i bogen *Chick Lit: The New Woman's Fiction* (Ferriss og Young 2006) som en nykommen genre i en lang tradition af kvindelitteratur. Mazza ser eksempelvis den amerikanske forfatter Erica Jong's kontroversielle roman *Fear of Flying* (Jong 1973), som en forløber. Andre som eksempelvis Juliette Wells trækker i sin artikel *Mothers of Chick Lit? Women Writers, Readers, and Literary* (Wells 2006) paralleller mellem chick lit-genren og britiske bøger som eksempelvis Jane Austens *Pride and Prejudice* (Austen 1813). Parallellen er i særdeleshed tydelig i *Bridget Jones' Diary*, hvor Fielding flittigt bruger referencer til Austens *Pride and Prejudice* ved at kalde den romantiske helt ved samme navn som helten i Austens roman, Darcy.

---

<sup>22</sup> *Nynnes Dagbog* har fået efterfølgerne *Nynnes Dagbog 2* (Lind et. al. 2004) og *Nynnes Dagbog 3* (Lind et. al. 2006)

<sup>23</sup> Jeg vælger at bruge den engelske betegnelse 'single' om det at være ugift eller ikke at have en kæreste.

I sin sammenligning giver Wells en definition af chick lit-genren ved at liste en række hovedelementer, som chick lit-bøgerne har tilfælles. Det første, hun nævner, er 'kærlighedsplottet', som altid vil være den væsentligste dramaturgiske drivkraft i værker inden for genren. Enten er bogens hovedperson fra begyndelsen single og leder efter den perfekte mand, som det er tilfældet i *Bridget Jones's Diary*, eller også er hun allerede i et forhold, som på ene eller anden måde bliver bragt i fare. Sidstnævnte er tilfældet i *The Devil Wears Prada*, hvor jobbet er ved at overtage og ødelægge hovedpersonen Andreas kærlighedsliv. I forhold til 'kærlighedsplottet' vil flere passager med sex som regel også optræde, og disse kan beskrives mere eller mindre detaljeret (Wells:49-50).

Et andet gennemgående element i chick lit-genren er, at protagonisten altid gennemgår en 'modningsproces' gennem bogen. Hun bliver dermed følelsesmæssigt klogere, end hun startede ud med at være. Det indebærer som regel, at hun til slut vælger at sætte pris på sig selv, som hun er, frem for at forsøge at ændre sig. Det kan eventuelt hænge sammen med, at hun får øjnene op for, at den mand, hun er interesseret i, slet ikke er som håbet, og at den rigtige mand faktisk har stået lige for næsen af hende hele tiden. Denne handlingsstruktur er *Bridget Jones's Diary* et arketypisk eksempel på. Elementer som job og karriere fylder som regel også en del i bøgerne og er med til at drive handlingen frem. De fleste chick lit-protagonister har nemlig en karriere eller i hvert fald et job, som indeholder diverse udfordringer, men dog er kærlighedsplottet i de fleste tilfælde stærkere end det karrieremæssige. Derved er det også ofte i forhold til kærlighedsplottet, at 'modningsprocessen' knytter sig (Wells 2006:52-53).

Et andet element er, at det oftest forholder sig sådan, at protagonisten i chick lit litteraturen har et meget almindeligt udseende, selvom hun på ingen måde er grim. Dette medfører, at læseren på én gang har større sympati for hovedpersonen og på den måde bedre kan identificere sig med hende. Faktisk kan hovedpersonen sjældent leve op til de krav, som der fremsættes i eksempelvis modemagasinerne, og bøgerne omhandler ofte at skulle håndtere og leve op til kravene om at være den perfekte kvinde. (ibid:61). Et sidste element angår shopping og forbrug, som også kan fylde en del i bøgerne. Det element tages eksempelvis til ekstremer i Sophie Kinsellas *Shopaholic*, hvor forbruget tager sygeligt overhånd (ibid:62-63).

Alle disse indholdsmæssige elementer vil jeg også argumentere for er tilstede i de danske blooks, hvilket vil underbygges af mit analyseafsnit. Jeg er til dels

inspireret af Feona Attwood, som i den akademiske artikel *Intimate Adventures* (Attwood 2009) trækker linier mellem blooken og chick lit-genren. Det gør hun i forhold til de to blooks *Girl With One Track Mind* (Lee 2006) og *Belle de Jour* (Belle de Jour 2005), som begge er detaljerede skildringer af kvinders sexliv. Jeg vender tilbage til Attwoods sammenligning senere.

## **Delkonklusion**

I det ovenstående har jeg redegjort for blookens historie og definition og i den forbindelse konstateret, at den adskiller fra blog-genren både form- og indholdsmæssigt. Jeg konkluderer, at der foreligger en interessant omstrukturering og redigeringsproces, når bloggen bliver til blook, hvilket jeg vil undersøge nærmere i analyseafsnittet. Endvidere har jeg præsenteret blooken i en national kontekst og sat den ind i en international ramme med en række engelske og amerikanske blooks, der også ligeledes har den intime blog som ophav. Slutteligt har jeg redegjort for henholdsvis den selvbiografiske tradition og chick lit-genren, som jeg hævder, at den intime blook, som den udformer sig i de danske eksempler, både indskrives i og er i slægtskab med. Dette forhold vil endvidere blive undersøgt i analyseafsnittet.

## Selvets refleksive projekt i moderniteten

Det forrige afsnits korte oprids af den selvbiografiske genre viser, at der historisk set altid har været tradition for at skrive tekster eller bøger med afsæt i det personlige liv. Ligeledes har dagbogen også altid været et udbredt fænomen, selvom det er de færreste, der bliver kendt for offentligheden. Dagbogen har med andre ord i de fleste tilfælde levet et hemmeligt liv i skrivebordsskuffen, men den teknologiske udvikling har medført, at det nu er muligt for alle at udgive deres dagbog i form af en blog på internettet. Men det er mit argument, at der også er blevet et større behov for at skrive om sit liv og dermed reflektere over dette.

Ud fra denne betragtning tager jeg udgangspunkt i den engelske sociolog Anthony Giddens teoretiske praksis. Giddens regnes for at være én af nyere sociologis vigtigste bidragsydere, når det kommer til at stille en diagnose af det moderne samfund og de vilkår og processer, det moderne menneske lever under og er en del af (Kaspersen 2001:9-11). I det næste vil jeg derfor redegøre for Giddens' definition af det moderne samfund og menneske, der skal bidrage til min hypotese om, at motivationen til at skrive en blook overordnet er en selvrefleksiv praksis.

### Det komplekse moderne samfund

Livet i den moderne verden er yderst komplekst. Mennesker i det vestlige samfund har aldrig haft så mange valgmuligheder, som de har i dag. Men kompleksiteten skaber ikke kun en bred vifte af valgmuligheder, den skaber også nye krav til tilværelsen. Samtidens menneske må kontinuerligt forholde sig til eksistentielle spørgsmål som: Hvem er jeg? Hvilket liv vil jeg leve? Hvilke sociale relationer vil jeg indgå i? Til en forståelse af disse komplekse vilkår vil jeg inddrage den engelske sociolog Anthony Giddens og forholde mig til værket *Modernitet og selvidentitet* (Giddens 1996<sup>24</sup>). Heri fokuserer Giddens på individets udfordringer i det moderne samfund. Særligt interessant for problemstillingen om motivationen bag en intim og personlig blook er hans disposition om, hvordan individet er tvunget til at forholde sig reflektivt til sig selv og på den måde selv skabe og forstå sin identitet. Denne

---

<sup>24</sup> Jeg refererer her til den danske oversættelse, som er skrevet i 1996. Værket udkom oprindeligt på engelsk i 1991 (jf. litteraturlisten).

teoretiske position kan dog kun inddrages, hvis den underbygges af en definition af, hvilke processer der er på spil i moderniteten. Dette behandles i de følgende afsnit.

## **Modernitetens vilkår og dynamiske karakter**

Giddens operer i sin teoretiske praksis med termene 'sen-modernitet' eller 'høj-modernitet' til en forståelse og beskrivelse af nutidens samfund. Helt bevidst undgår han at bruge termen 'postmodernitet', fordi han mener, at der deri ligger en forståelse af samfundet som fragmenteret. Det er netop en udbredt opfattelse, at den moderne verden er fragmenteret, mener Giddens, men det er ikke en opfattelse, han selv deler. Efter hans opfattelse er den virkelighed, det moderne menneske lever i, på én gang præget af at være forenende og fragmenterende, hvilket jeg vil uddybe senere (Giddens 1996:40).

Giddens forankrer i stedet nutidens samfund i et sent stadie af moderniteten og benævner det derfor sen-moderniteten<sup>25</sup>. I ordets brede betydning forstår Giddens moderniteten som ensbetydende med de organisationer og institutioner, som blev påbegyndt etableret i Europa i begyndelsen af 1600-tallet. Der blev kimen lagt til det industrialiserede og kapitalistiske samfund, som siden hen har udviklet sig med større og større hast. Moderniteten står i opposition til det, som Giddens benævner, 'præ-moderne samfundsformer'. Den største forskel på de to epoker er, at moderniteten har en ekstremt dynamisk karakter. Giddens betegner den moderne verden som "løbsk", idet samfundet forandrer sig med en dybde, hastighed og intensitet, som er ganske unik. I præ-moderne samfund havde udviklingen en ganske anden langsom og mindre intens karakter (Giddens 1996:26-27).

## **Adskillelse af tid og rum**

Til at underbygge dette peger han på tre hovedelementer, som spiller en stor rolle for det moderne samfunds dynamiske karakter. Det første element angår 'adskillelsen af tid og rum'. I præ-moderne kulturer var tid og rum oftest bundet til det fysiske sted,

---

<sup>25</sup> Giddens skifter ikke konsekvent mellem brugen af sen-modernitet og modernitet i *Modernitet og selvidentitet* (Giddens 1996).

hvorimod der i moderniteten er sket en “tømningsproces” af begge dele. I første omgang undergik tiden en standardisering, som knytter sig til det mekaniske urs opfindelse. Med standardisering menes, at tiden bliver uafhængig af geografien. Klokker er eksempelvis seks om aftenen på samme tid i både Danmark og Italien, selvom solen måske for længst er gået ned i Danmark, og den stadig skinner i Italien. Standardiseringen af tiden medførte ligeledes en løsrivelse af rummet fra det konkrete fysiske sted, som i takt med den teknologiske udvikling synes endnu mere tydelig. (Giddens 1996:28). Formentlig fordi *Modernitet og selvidentitet* i den originale version er skrevet i 1991, nævner Giddens ikke, at adskillelsen af tid og rum tydeligt viser sig i forhold til internet-mediet. På det tidspunkt var internettet som bekendt ikke det fænomen, det er i dag, hvor det muliggør en virtuel kommunikation på tværs af lande- og tidsgrænser.

### **De abstrakte systemer**

Det næste element angår det, som Giddens benævner ’udlejringen af sociale institutioner’. I moderniteten er de sociale relationer fjernet fra lokale sammenhænge, hvilket hænger nøje sammen med adskillelsen af tid og rum. Ifølge Giddens eksisterer der to typer udlejningsmekanismer, som han henholdsvis benævner som ’symbolske tegn’ og ’ekspertsystemer’. Til sammen går de under betegnelsen ’abstrakte systemer’. Et eksempel på et symbolsk tegn er penge – et udvekslingsmedie som i sig selv ikke er af værdi men derimod har en repræsenteret værdi. Penge giver mulighed for at handle på tværs af tid og løsrevet fra det konkrete rum. Den anden type, ekspertsystemer, er det, som omgiver mennesket og præger dets hverdag:

”Ekspertsystemer sætter tid og rum i parentes ved anvendelse af teknisk viden, der har gyldighed uafhængigt af de praktikere og klienter, som gør brug af dem. Sådanne systemer gennemtrænger stort set alle aspekter af det sociale liv under modernitetens betingelser – når det drejer sig om den mad, vi spiser, den medicin, vi tager, de bygninger, vi bor i, de transportmidler, vi benytter, og en lang række andre fænomener” (Giddens 1996:30).

Giddens tilføjer, at ekspertsystemer også præger de sociale relationer og menneskets helbred psykisk som fysisk, da lægen, psykologen og andre rådgivere også er at medregne som eksperter, der benyttes i det daglige.

### **Modernitetens refleksivitet**

Det tredje element angår modernitetens gennemgribende 'refleksivitet', som er betinget af de to andre elementer. Modernitetens refleksivitet henviser her til et institutionelt plan og knytter sig til den enorme mængde af viden, som findes i samfundet. Mennesket bombarderes konstant med informationer om sin sociale kontekst og historie, og det der umiddelbart kan betragtes som sikker viden, kan betvivles (Giddens 1996:125). Det hænger i høj grad sammen med massemediernes udvikling, der muliggør en massiv udbredelse af nye informationer og viden, som Giddens også kategoriserer som 'erfaringsformidling' (Giddens 1996:37). Denne konstante strøm af viden er nemlig med til at gøre mennesket usikkert, for i moderniteten kan videnskabelige resultater eksempelvis modbevist eller betvivlet så ofte, at mennesket kan have svært ved at føle sig sikker på noget som helst. Denne evige tvivl og usikkerhed, der er indlejret som vilkår i moderniteten, karakteriserer Giddens som modernitetens refleksivitet. Denne usikkerhed og tvivl, opstår, når mennesket bliver gjort opmærksom på det, "eksistentielt foruroligende" (Giddens 1996:33).

Disse tre elementer karakteriser således modernitetens dynamiske karakter og giver et billede af, hvad der skaber grundvilkårene for mennesket. I forhold til at Giddens henlægger nutidens samfund til sen-moderniteten, ligger der en implicit forståelse af, at disse vilkår synes endnu mere ekstreme end tidligere. En faktor, der underbygger dette, er globaliseringen, som er en iboende del af modernitetens dynamik. Globalisering betyder, at fjerne begivenheder er blevet nære, og mennesket tvinges til at forholde sig til, hvad der sker på den anden side af jordkloden samtidig med, at man også skal forholde sig til, hvad der sker i lokalsamfundet. Disse begivenheder kan være vidt forskellige, men de indgår i indbyrdes relationer. (Giddens 1996:33-34). Igen kan man påpege, at en opfindelse som internettet er med til at gøre det forhold endnu mere tydeligt. Nyheder spredes med lynets hast og hele verden tager del i og påvirkes af begivenheder, som sker i andre lande og tidszoner.

## **Traditionens opløsning**

Modernitetens refleksivitet hænger uløseligt sammen med nedbrydningen af traditionssamfundet. Giddens betegner nutidens samfundsform som posttraditionel, fordi mennesket til forskel fra tidligere er løsrevet fra dominerende traditioner i forhold til at træffe valg. I traditionelle kulturer blev livets overgange ritualiseret med det, som Giddens benævner "rites de passage" eller på dansk 'overgangsritualer' (Giddens 1996: 46). Transformationen fra barn til voksen var tidligere stærkt markeret for eksempel ved indgåelse af ægteskabet. I dag er ægteskab noget som mange fravælger, eller som man først indgår langt senere i livet. I moderniteten er mennesket altså umiddelbart overladt til sig selv i forhold til at få en forståelse af og styr på sin identitet og de overgange, som man gennemlever:

"Moderniteten nedbryder det lille samfunds eller traditionens beskyttende rammer, kunne man hævde, og disse erstattes af langt større og upersonlige organiseringer. Individet føler sig efterladt og alene i verden, hvor han eller hun mangler den psykologiske støtte eller følelse af sikkerhed, som mere traditionelle rammer giver" (Giddens 1996: 47).

Giddens mener dog ikke, at man skal betragte dette forhold som negativt, men erkender samtidig at det kan skabe angst eller en identitetskrise, fordi man selv skal "klare" disse overgange. De ritualiserede overgange er erstattet med 'åbne erfaringstærskler', hvilket gør det op til mennesket selv at takle disse forandringer i tilværelsen (Giddens 1996:175). Det betyder dog ikke, at individet er komplet overladt til sig selv eller forhindret i at finde støtte hos andre. Tværtimod mener Giddens, at konstruktionen af selvet kun bliver sammenhængende, idet man sætter sig selv i forbindelse med sociale miljøer. Men til forskel fra tidligere kan man nu selv vælge, hvilke sociale sammenhænge man vil indgå i, og hvad og hvem man identificerer sig med frem for at blive presset ned i nogle faste traditionelle konstruktioner. På den måde har individet langt større spillerum til at skabe sin identitet, men det kræver selvfølgelig en mere aktiv refleksiv indsats, idet det ikke kan henvise til traditionen som begrundelse for sine valg (Giddens 1996: 176).

## **Det frie valg**

Moderniteten rummer altså en mangfoldighed af muligheder for individet til at vælge

selv. Og det er netop valget, som er det fundamentale i et post-traditionelt samfund, fordi de rettesnore for tilværelsen, som eksisterede i det traditionsbundne samfund, er borte. (Giddens 1996:100). Dette underbygges af det, Giddens benævner 'det rene forhold', som er den form for sociale relation, der præger moderniteten. Personlige relationer indgås ikke på baggrund af traditionen men derimod ud fra, hvad man selv kan få ud af forholdet. Hvis den følelsesmæssige relation og intimiteten nedkøles i et ægteskab, er der ingen konventioner, der holder de to parter sammen, og derfor er sådan en relation ekstremt sårbar. Dette gælder også til dels i forhold til familieslægten, som man ikke på samme måde som tidligere er socialt og økonomisk afhængig af. (Giddens 1996:110). Det moderne menneske er i mange aspekter frit stillet i den henseende. Det rene forhold er ifølge Giddens dermed afhængig af en gensidig tillid, som parterne opbygger gennem intimitet (Giddens 1996:117).

### **Livsstil**

De mange muligheder for levevalg er overvældende i moderniteten. En måde at mindske de mange muligheder på er gennem 'livsstil': "Livsstil er en rutineret praksis, hvor rutinerne er inkorporeret i tøjvaner, spisevaner, handlemåder og foretrukne mødesteder" (Giddens 1996:100). Livsstilen dikterer således både de store og små valg i hverdagen, men at følge en livsstil er dog ikke ensbetydende med, at man ikke kan foretage forskellige valg. Det betyder blot, at valgene er langt mere automatiserede. Giddens argumenterer for, at livsstil er et særligt træk ved det post-traditionelle samfund, idet det er betinget af det frie valg. Jo længere væk man kommer fra traditionen, desto mere vil livsstilen være afgørende for individets identitet (Giddens 1996:101).

### **Modernitetens fragmentering og forening**

Med betragtningerne om modernitetens dynamiske karakter og den post-traditionelle samfundsorden kunne det være nemt at konkludere, at livet i moderniteten er ekstremt fragmenteret og usikkert, både hvad angår det generelle samfundsmæssige og det individuelle menneskelige plan. I forhold til livet i præ-moderne samfund er der klart tale om langt mere komplekse vilkår og et generelt større ansvar for at skabe sin

tilværelse. Giddens fastholder dog, at man skal betragte moderniteten som på samme tid fragmenterende og forenende.

### **Spredning af interaktionskontekster**

Med hensyn til de elementer, der udgør modernitetens dynamiske karakter, kan man sige, at hvor tillidsrelationer tidligere var lokalt og personligt forankrede skal mennesket i dag have tillid til forhold, som til tider er komplekse, upersonlige og foregår på store tids- og rum afstande. På den baggrund kunne man godt foranlediges til at konkludere, at ændringerne i de sociale systemer er ensbetydende med en fremmedgørelse. Her indvender Giddens dog, at mennesket kan føle langt større forståelse for eller nærhed til en begivenhed eller en person, der er flere tusind kilometer væk, end til én eller noget, der er helt tæt på. Som eksempel nævner han, at man kan kende mere til en kendt politikers fremtræden og væsen end sin egen nabos og nævner desuden, at man kan tale i telefon med en person, der befinder sig på et andet kontinent og føle sig nærmere forbundet til denne end de mennesker, som befinder sig i samme rum som én selv (Giddens 1996:221). Noget andet, som umiddelbart kan opfattes som et fragmenterende vilkår i moderniteten, er, at der generelt er 'en spredning af interaktionskonteksterne'. Mennesket indgår i langt flere sociale kontekster og miljøer og må derfor tilpasse sin adfærd til disse forskellige møder. Dette kalder Giddens også at justere 'selvets præsentation', som er et begreb han låner fra sociologen Erving Goffman. Denne justering kan betragtes som en splittelse af identiteten, men det kan også ses som et fremmede element for 'selvets integration', konkluderer Giddens: "En person kan gøre brug af mangfoldigheden til at skabe en distinkt selvidentitet, som positivt inkorporer elementer fra forskellige miljøer til en integreret fortælling." (Giddens 1996:222).

### **Modernitetens konsekvenser**

Generelt vender Giddens sig også imod at skulle forstå de ændrede vilkår i samfundet som forbundet med en større angst eller usikkerhed end tidligere. Selvom man kan betragte ovenstående som fremmedgørende forhold, der skaber en usikker tilværelse for mennesket, er der intet, der peger på, at disse vilkår skulle frembringe mere usikkerhed og angst end i tidligere kulturer. Der var blot andre forhold, man var

bekymret over. Eksempelvis var mennesket langt mere udsat for fysiske farer dengang, end det er i dag. Alt i alt mener Giddens derfor, at man ikke kan tale om et mere risikofyldt samfund i dag end tidligere, snarere tværtimod. Det, der gør, at det fremstår mere risikofyldt, er, at man via refleksiviteten i langt højere grad er skeptiske over for, hvad der sker omkring én, men samtidig er nødsaget til at have tillid til de abstrakte systemer, som omgiver én. Moderniteten har nedbrudt den umiddelbare tryghed, som omfavnede mennesket i det traditionelle samfund, og modernitetens refleksivitet er trængt ind i menneskets indre og gør derved selvet til et ”refleksivt projekt” (Giddens 1996:46).

### **Ontologisk sikkerhed**

Håndteringen af denne grundlæggende tvivl, som er frembragt af modernitetens refleksivitet, knytter Giddens til begrebet ’ontologisk sikkerhed’. Den ontologiske sikkerhed er forbundet med den fundamentale tillid, som mennesket er nødsaget til at nære til de abstrakte systemer for ikke at blive overvældet af eksistentiel angst:

”Mennesker er kraftigt influeret af formidlet erfaring, og det betyder, sammen med den kalkulerende kapacitet, som menneskelige agenter besidder, at ethvert menneskeligt individ (principielt) kan blive overvældet af angst for de risici, der er forbundet med selve det at leve. Den følelse af ”usårlighed”, som blokerer for negative muligheder og skaber en generelt håbefuld indstilling, udspringer af den fundamentale tillid” (Giddens 1996:54).

Den ontologiske sikkerhed skabes ifølge Giddens af den tillid, som mennesket oplever tidligt i sit liv. Den udvikles gennem den omsorg og kontakt, et spædbarn har med og til sine forældre. Relationen mellem barn og forældre er nemlig betinget af tillid, hvor barnet bevarer troen på, at forældrene vil vende tilbage, selvom de befinder sig i et andet fysisk rum uden for synsvidde. Denne tidlige tillidsrelation kalder Giddens ”en slags emotionel vaccination mod eksistentiel angst” (Giddens 1996:54), og den beskyttelse er den samme, som beskytter mennesket imod at blive overvældet af den massive erfaringsformidling, der dagligt skyller ind over det. I praksis betyder det, at mennesket i hverdagen sætter ’parenteser’ om de mulige begivenheder, som kunne udgøre en trussel. Man finder med andre ord en tryghed i de hverdagsrutiner, som man ubevidst foretager. Hvis man konstant skulle sætte

spørgsmålstegn ved de abstrakte systemer, ville man befinde sig i en tilstand af eksistentiel angst, og det ville være svært at leve en sammenhængende og normal tilværelse (Giddens 1996:54-55).

### **Skabelsen af selvidentitet**

Selvom den ontologiske sikkerhed er et beskyttelsesværn mod angsten, ligger den alligevel på lur bag hverdagslivet hos det moderne menneske. Giddens bruger Søren Kirkegaards forståelse af begrebet angst, som er en psykisk tilstand, hvor der skabes tvivl om ”vores sammenhængende følelse af ”væren i verden”” (Giddens 1996:52). Angsten har ikke et konkret objekt men opstår som en tilstand af eksistentiel tvivl, der er forbundet med ’frihedens mulighed’ - det forhold, at mennesket er friset til at vælge og foregribe fremtidige begivenheder. (Giddens 1996:62-63). Hvis mennesket besidder en følelse af ontologisk sikkerhed, hindrer det, at angsten griber ind og overtager vores liv. Giddens konkluderer, at den ontologiske sikkerhed er ensbetydende med, at man ”på et ubevidst plan og et praktisk bevidsthedsniveau har ”svarene” på de fundamentale eksistentielle spørgsmål, som alt menneskeligt liv på en eller anden måde stiller” (Giddens 1996:62).

### **Det selvrefleksive identitetsprojekt**

Ét af disse eksistentielle spørgsmål angår blandt andet ’selvidentiteten’. Denne skal ikke forstås som en fast kerne men derimod som en proces, hvor man konstant refleksivt skaber og arbejder med sin egen biografi, mener Giddens:

”Selvidentitetens eksistentielle spørgsmål hænger meget nøje sammen med den skrøbelige karakter hos den biografi, som individet ”skaber” om sig selv. En persons identitet skal hverken findes i adfærd eller i andres reaktioner – uanset hvor vigtige disse er – men i evnen til at *holde en særlig fortælling i gang.*” (Giddens 1996:70).

Giddens påpeger, at man refleksivt organiserer livets begivenheder i en stadig fortælling om sig selv, som man er i stand til at kommunikere videre til andre. I den proces sker der samtidig en sortering af disse begivenheder, og Giddens hævder, at den biografi, som individet refleksivt arbejder på, ”kun er én historie blandt mange

andre potentielle historier, der kunne fortælles om hendes udvikling som et selv” (Giddens 1996:70). Det betyder dog ikke, at biografien udelukkende kan bestå af en fiktiv fortælling, idet den skal tage udgangspunkt i én selv. Giddens definerer en stabil selvidentitet som ensbetydende med at forholde sig reflektivt til sig selv og sit liv, hvilket samtidig beskytter selvets integritet fra at blive truet fra noget udefrakommende. (Giddens 1996:70).

Det selvrefleksive projekt kan lyde som en stor mundfuld og noget, som ikke er forbeholdt alle at kunne. Men ifølge Giddens er det at være menneske faktisk ensbetydende med, at man er bevidst om, hvad man foretager sig: ”Alle mennesker overvåger kontinuerligt omstændighederne for deres handlen som en del af selve deres aktiviteter, og en sådan overvågning har altid diskursive træk.” (Giddens 1996:49). Denne ’refleksive handlingsregulering’ foregår hele tiden, og mennesket regulerer sin adfærd i forhold til de situationer, det befinder sig i. Som kompetent reflektivt menneske er man i stand til at begrunde sine handlinger, fordi man er bevidst om sin adfærd.

### **Selvterapiens udbredelse i moderniteten**

Det selvrefleksive projekt er en uvilkårlig del af moderniteten, fordi det moderne menneske lever i et post-traditionelt samfund, hvor det frie valg gennemsyrrer tilværelsen. I det traditionelle samfund var valgmulighederne betydeligt indskrænkede i forhold til, hvad de er i dag, fordi et aspekt som sociale kår i høj grad strukturerede tilværelsen for det enkelte menneske. Moderniteten, der ikke på samme måde som det traditionelle samfund er baseret på et sikkert fundament, skaber derfor et væld af muligheder, som mennesket skal tage stilling til (Giddens:100). Giddens ser den udbredte brug af terapi som et udtryk for den refleksivitet, som præger sen-moderniteten. Til at begynde med var terapi noget, man anvendte i forhold til syge mennesker, og dermed var terapiens formål at helbrede. Senere hen har det fået en funktion som hjælperedskab for det moderne menneske til at gebærde sig i en mere kompleks verden og forstå sin egen rolle i denne. På mange måder er det at få kontrol over den tilværelsen, som kan synes umiddelbart kaotisk. Giddens mener dog også, at terapi i nogle få tilfælde kan fremme et narcissistisk fokus, og i den henseende er terapi ikke af positiv karakter (Giddens 1996:211).

Generelt fokuserer Giddens i *Modernitet og selvidentitet* relativt meget på terapi

og selvterapi. Giddens uddrager blandt andet nogle pointer fra Janette Rainwaters bog *Self-Therapy* til at eksemplificere, hvordan mennesket kan gribe det selvrefleksive identitetsprojekt praktisk an. Han ser nødvendigvis ikke dette som en fuldkommen sand manual i, hvordan man gør dette, men nærmere som et udtryk for, hvordan det moderne menneske søger hjælp i selvterapien, og dér finder et redskab til at kapere det moderne komplekse liv. I Rainwaters bog anbefales det eksempelvis at føre en dagbog for på den måde at strukturere og få hold på sin egen selvbiografi. På den måde får man også bearbejdet sin erfaring og har mulighed for at komme videre i sin udvikling ved at tage ved lære af den. Giddens ser dette som et udtryk for en helt konkret udførelse af det, der synes at være kernen i det selvrefleksive projekt - nemlig konstant at skabe sin biografi. (Giddens 1996:88-95).

## **Delkonklusion**

I ovenstående definition af Giddens forståelse af sen-moderniteten, tegner der sig et billede af et samfund, som har en meget dynamisk karakter på baggrund af adskillelsen af tid og rum, de abstrakte systemer og den gennemtrængende refleksivitet. Han betegner det som et posttraditionelt samfund, idet de præmoderne kulturers overgangsritualer i dag er erstattet af åbne erfaringstærskler i og med, at det moderne menneske i høj grad selv har muligheden for at vælge, hvilket liv det vil leve. Fraværet af overgangsritualer og fastlagte rammer for livet betyder derfor også, at det moderne menneske er nødsaget til i høj grad selv at organisere livets begivenheder i en refleksiv praksis. Samfundets refleksivitet trænger dermed også ind i selvet, hvilket giver sig udslag ved, at et selvrefleksivt identitetsprojekt er en nødvendighed for ethvert menneske i moderniteten. Dette vilkår kommer ifølge Giddens til udtryk i det moderne menneskes udbredte brug af terapi og selvterapi, hvor dagbogsskrivning ofte anbefales som en selvrefleksiv og -terapeutisk praksis. Jeg ser i den forbindelse en tæt sammenhæng mellem dette og den motivation, der er forbundet med at skrive en intim blog og blook.

## **Det intime liv på mediernes scene**

En dagbog er i modsætning til en blook og de fleste blogs hemmelige. I den optik kan man konstatere, at hvis motivationen bag intime blogs og blooks er et selvrefleksivt identitetsprojekt, er dette i så fald rykket ud i det offentlige rum. I den forbindelse kan man argumentere for, at der generelt viser sig en tendens til, at det der berører intimsfæren får mere og mere plads i det moderne mediebillede. Dette bryder med en klassisk forståelse af, hvad man kan vise og beskæftige sig med i henholdsvis en offentlig og privat sfære, og det kommer især til udtryk i medietyper som reality tv-programmer, dokusoaps, talkshows, blogs og blooks. Det er dog ikke uden forbehold, at man kan argumentere for, at disse medietyper muliggør en selvrefleksiv praksis. Idet de bevæger sig i grænseskellet mellem offentlig og privat, sætter det også spørgsmålstegn ved, hvorvidt der er tale om en troværdig og autentisk formidling af det, der hører intimsfæren og det private liv til. Man kan hævde, at der i stedet er tale om en iscenesat privathed eller performance, og at eksempelvis det at skrive en blook ikke kan have status som en selvrefleksiv praksis. Med udgangspunkt i mediesociologiske teoretikere ser jeg derfor i følgende afsnit på, hvordan man skal definere medietyper, der balancerer på grænsen mellem den offentlige og private sfære, samt om disse muliggør en selvrefleksiv praksis.

### **Det offentlige og det private**

I den offentlige debat er der ofte en tendens til at operere med en skelnen mellem den private og den offentlige sfære. Dog forholder det sig sådan, at den moderne verden egentlig ikke er så simpel, at man kan adskille det, der foregår bag hjemmets mure fra det, der foregår i offentligheden. I takt med at de elektroniske medier som tv, radio og internet har vundet større indpas i dagligdagen, er offentligheden så at sige rykket indenfor i hjemmet (Meyrowitz 1985:38). Samtidig er der som tidligere nævnt en tendens til, at man i offentligheden beskæftiger sig med emner og problematikker som i klassisk forstand hører hjemmet og dermed intimsfæren til. På den vis kan man sige, at det private og det offentlige i dag er flettet ind i hinanden (Jansen 2003:85-86).

### **Klassisk definition af den offentlige og private sfære**

Når man taler om en klassisk forståelse af opdelingen mellem den offentlige og private sfære, henviser man ofte til den tyske sociolog Jürgen Habermas' begreb og teori om 'den borgerlige offentlighed', Denne udvikler han i 1961, og den bygger på en borgerlig selvforståelse af samfundet, som er opdelt i henholdsvis et privat og et offentligt område. I det private område har man både intimsfæren, der dækker over alt, hvad der hører følelseslivet, seksualitet, hjemmet og familien til, og socialsfæren, som dækker over private anliggender som eksempelvis privatøkonomi og private forbrugsgoder. I det offentlige område har man den kulturelle offentlighed, som er det samfundsmæssige sted for kulturprodukter, kunst og kulturdebat og den politiske offentlighed, hvor man tager sig af politik og almene samfundsforhold. De problemer, der opstår i intimsfæren, kan behandles via kunsten og kulturdebatten i den kulturelle offentlighed, og ligeledes kan problemer i socialsfæren diskuteres og løses i den politiske offentlighed. Det er dog vigtigt at understrege, at det kun er problemer af almen karakter, som kan tage plads i det offentlige område, for principielt må den offentlige og private sfære ikke sammenblandes (Mortensen og Møller 1976:9-18). Habermas anser offentligheden som et rationelt og kritisk forum, hvor det kun er de almene og dermed ikke de personlige interesser, som behandles. Skillelinen mellem, hvad der forstås som offentligt og privat, er dermed stærkt markeret (Christensen og Jerslev 2009:24).

Med reference til Habermas' teori tilføjer medieteorikeren John B. Thompson en anden dimension i forhold til at skelne mellem den offentlige og den private sfære. I hans optik er det offentlige ensbetydende med det, der er tilgængeligt for alle, mens det private er ensbetydende med det, som kun få er en del af, og som foregår uden for offentlighedens synsfelt:

"I denne betydning har offentlig/privat-dikotomien at gøre med *offentligt liv vs. privatliv*, med *åbenhed vs. hemmeligholdelse*, med *synlighed vs. usynlighed*. En offentlig handling er en synlig handling, udført åbenlyst så enhver kan se den, mens en privat handling er usynlig, en handling udført i hemmelighed og bag lukkede døre" (Thompson 1995:138).

Thompson benytter sig af denne opdeling, fordi massemedierne i høj grad har ændret, hvilken information man har adgang til, og dermed har udvidet vores synsfelt massivt. I dag kan man få adgang til det, man på baggrund af Habermas' opdeling forstår som

et privat og lukket felt. Det kan forekomme provokerende, når tilsyneladende definerede grænser rykkes på den måde. Eksempelvis skabte de første reality tv-programmer i Danmark som *Robinson Ekspeditionen* (TV3) og *Big Brother* (TV Danmark) stor debat om det etisk korrekte i at bruge almindelige menneskers skænderier og følelsesudbrud som underholdning på tv. I den type programmer bliver intimsfæren bragt ud i det offentlige rum, hvilket kan forekomme provokerende. Det kan skyldes, at det derved får status af at være vigtigt på linie med eksempelvis politiske spørgsmål, fordi det flyttes fra det usynlige til det synlige. Det er i modstrid med Habermas' offentlighedsbegreb, hvor det offentlige som nævnt ses som et rationelt og kritisk forum blottet for intimsfærens anliggender (Christensen og Jerslev 2009:24).

### **Grænseskellet til forhandling**

Medieforskerne Christa Lykke Christensen og Anne Jerslev argumenterer for, at skillelinien mellem det private og offentlige konstant er til forhandling, idet grænserne med tiden kan flyttes. Hvad man eksempelvis fandt utænkeligt at vise på tv for 20 år siden, kan være ganske normalt eller uopsigtsvækkende i dag. I antologien *Hvor går grænsen? Brudflader i den moderne mediekultur* påpeger de, at det ikke bare er det intime og private, der har fået en plads i offentligheden, men at medierne også har været med til, at man taler intimt om offentlige anliggender. Men denne 'intimisering' i det offentlige rum undergraver ikke nødvendigvis et kritisk eller moralsk aspekt. Som eksempel nævner de det ekstreme amerikanske talkshow *The Jerry Springer Show*, hvor moralske og etiske emner som homoseksualitet, kriminalitet og parforhold diskuteres blandt publikum. Til trods for talkshowets kommercielle indpakning og dets bevidste bestræbelse efter chokeffekter, muliggør en tv-genre som denne alligevel, at noget privat bliver politisk (Christensen og Jerslev 2009:22-25) :

"...Den nye mediekulturs mange afsløringer af og personlige vidnesbyrd om det intime liv i fakta- og underholdnings(bland)former og netgenrer om ikke udforsker så i hvert fald iscenesætter en række af de spørgsmål, som vi i det nutidige hverdagsliv ofte stilles overfor og må tage stilling til." (Christensen og Jerslev 2009:25).

Christensen og Jerslev argumenterer for, at når personlige værdimæssige forhold bliver bragt ud i offentligheden via mediefænomener, skaber det en slags pejlemærker for tilskuerne. Gennem tv-skærmen eller internettet får man adgang til informationer om andres liv, hvilket giver én mulighed for at reflektere over, hvordan man selv håndterer sit liv og vælger at leve det. Fra John Corner låner Christensen og Jerslev udtrykket 'øvelser i selvforvaltning' om dette fænomen. Hvis man eksempelvis ser et tv-program om en kvinde, der har lagt sin kost om og har tabt 30 kg, kan man se det 'afprøvet' og se, hvilke fordele og konsekvenser det har, inden man måske selv kaster sig ud i det samme (ibid:25-26). Der skildres i medierne således et selvrefleksivt identitetsprojekt for et enkelt menneske, der således også har potentiel mulighed for at anlede til en refleksiv praksis hos seeren.

Christensen og Jerslev mener dog stadig, at trods de vanskelige grænser mellem den offentlige og private sfære, er det vigtigt at skelne mellem disse. De argumenterer for, at man kan tale om et nyt grænsefelt imellem de to sfærer - en slags kampzone, et uafgørelighedsfelt eller 'in-between-felt', som finder sted i massemedierne (ibid:28). Til at belyse det paradoksale i grænsefeltet, vil jeg i det næste redegøre for sociologen Joshua Meyrowitz' begreb om adfærd og kommunikation i mediesammenhænge.

## **Meyrowitz' begreb om middle region-adfærd**

For at komme nærmere på en forståelse af, hvad der sker i det medierede rum, hvor skillelinierne mellem det offentlige og private/intime synes svære at definere, vil jeg redegøre for mediesociologen Joshua Meyrowitz' begreb om 'middle region-adfærd'. I bogen *No Sense Of Place* (1985) ser han på, hvordan de elektroniske medier<sup>26</sup> har ændret kommunikationen i det offentlige rum, samt på hvordan skillelinierne mellem offentlig og privat er forandret.

---

<sup>26</sup> Jeg anser i denne optik også blooken som et elektronisk medie i og med, at dens ophav er elektronisk.

## **Virkelighedens scener**

Meyrowitz tager udgangspunkt i sociologen Erving Goffman, der blandt andet i værket *The Representation Of Self in Everyday Life* (Goffman 1959) argumenterer for, at mennesker påtager sig forskellige roller i forskellige situationer. Goffman gør derved op med tanken om et helt subjekt med en fast identitet. I stedet tilpasser man sin adfærd til de situationer, man er i: ”At være autentisk er hos Goffman at optræde autentisk, at være i overensstemmelse med sin rolle, og social sandhed er altid situationsafhængig” (Jerslev 2004:109). For at belyse dette bruger Goffman en teatermetaforik for at illustrere, hvordan mennesket altid tilpasser sin adfærd til forskellige situationer. Han bruger i den henseende en restaurant som eksempel, hvor køkkenet og baglokalet illustrerer ’back region’, og selve restauranten, hvor gæsterne sidder, er ’front region’. Alt efter hvilket rum tjenerne befinder sig i, tilpasser de deres adfærd. Front region er det offentlige rum, hvor man skal ”performe” over for gæsterne, ligesom skuespillerne gør det på teaterscenen, og back region er derimod det sted, hvor man kan slappe af og lade den professionelle maske falde. Dermed er kommunikationen og adfærden markant forskellig fra restaurant til baglokale (Meyrowitz 1985:36). Forskellen på front- og back region kan hos Goffman ses som den samme forskel, der er på den offentlige og private sfære, men som Anne Jerslev pointerer i bogen *Vi ses på tv* (Jerslev 2004), er det vigtigt ikke at forstå Goffmans teatermetafor som en personlighedsmodel. At være i back region er ikke det samme som at være mere ægte eller i sine drifters vold, for der er stadig tale om en performance eller iscenesættelse. (Jerslev 2004:110).

## **Middle region-adfærd i medierne**

Meyrowitz er enig med Goffman i, at mennesket tilpasser sin adfærd i forhold til hvilke situationer, det befinder sig i. Han mener dog, at der er sket en væsentlig udvikling, siden Goffman skrev sin bog i 1959. Efter de elektroniske medier har gjort deres indtog i det moderne samfund, og i så høj grad spiller en rolle i det daglige liv, er det sociologiske felt nødsaget til at udvides til mere end de to adfærdsregioner, som Goffman opererer med. Desuden er Meyrowitz uenig med Goffman i forhold til, at det er det fysiske rum som i eksemplet med restauranten, der er definerende for adfærden. Meyrowitz indvender, at situationen i køkkenet kan ændre sig, hvis for eksempel en restaurantgæst kommer ind. Køkkenet bliver på den måde forvandlet til

et rum, hvor front region adfærd hersker. Han gør derfor op med Goffmans teori, som, han mener, er for statisk. Meyrowitz forholder sig i stedet til den 'information', man får adgang til gennem kommunikationssituationen, og som kan ændre sig i selv samme rum. Eksempelvis kan forældre skabe deres eget back region-område<sup>27</sup> overfor deres børn, hvis de staver ord i stedet for at sige dem, således at børnene ikke forstår det. Ved at operere med 'informationssystemer' frem for fysiske rum er det derved også nemmere at forholde sig til de kommunikationssituationer, man oplever gennem medierne, idet de er væsentlig anderledes end dem, man oplever i en ansigt-til-ansigt situation. Medierne overskrider de fysiske grænser for tid og rum, og igennem medierne er det nu muligt på nye måder at få adgang til 'social information' om andre mennesker (Meyrowitz 1985:35-39). Vi kan som tilskuere betragte en familie gennem tv-skærmen, når de sidder og spiser aftensmad og småskændes. En situation vi formentlig ikke ville opleve, hvis vi fysisk sad med ved middagsbordet. Eller vi kan overvære en fødsel af et barn gennem kameraets blik. Det skaber en umiddelbar fornemmelse af at få adgang til et ellers lukket rum – et back region område - samtidig med, at det er en situation, der tager plads i det offentlige rum. Dette paradoks kan ifølge Meyrowitz ikke forklares ud fra Goffmans todelte model, og han udvider derfor med et nyt 'rum', hvor adfærden er tilpasset denne 'mellemsituation'. (ibid:45). Den kommunikation, der foregår i de elektroniske medier, kalder Meyrowitz for 'middle region-adfærd':

“Middle region behavior develops when audience members gain a “sidestage” view. That is, they see parts of the traditional backstage area along with parts of the traditional onstage area; they see the performer move from backstage to onstage to backstage. To adapt, the competent performer adjusts his or her social role so that it is consistent with the new information available to the audience.” (Meyrowitz 1985:47).

Middle region-adfærd ser Meyrowitz som den nye offentlige stil. Medierne giver adgang til en viden, som før i tiden var forbeholdt back region-områder som eksempelvis seksualitet, depression, angst og spiseforstyrrelser. Denne viden bliver en del af den sociale information, som kommunikerer gennem medierne. Fordi medierne

---

<sup>27</sup> Meyrowitz bruger i *No Sense of Place* både betegnelserne 'back region', 'front region', 'backstage' og 'frontstage' eller 'onstage'. Ved at bruge ordet 'stage' (eller 'scene' i en dansk oversættelse) forstærker han Goffmans teatermetaforik, men ellers lader der ikke til at være forskel mellem region og stage. Jeg har valgt konsekvent at bruge betegnelsen 'region'.

nu har adgang til mange dele af back region området, skabes der et behov for nye adfærds kategorier, som Meyrowitz kalder for 'forefront region' og 'deep back region'. Disse nye regioner er karakteriserede ved umiddelbart at være mere ekstreme udgaver af de foregående, idet man her udviser enten helt formel adfærd eller modsat en helt isoleret adfærd. I middle region sker der imidlertid et tab af ekstremerne fra den tidligere front- og back region adfærd, fordi man ikke længere har tid til at "øve" på sin performance i et lukket forum, mens man samtidig hele tiden er bevidst om, at man er i et offentligt rum og derfor tilpasser sin adfærd (Meyrowitz:46-49).

### **Mellem autenticitet og performance**

Med Meyrowitz' begreb om middle region-adfærd i baghovedet ser jeg nu på, hvordan medieformer som intime blogs og blooks placerer sig i grænsefeltet mellem den offentlige og private sfære. I den henseende ser jeg på, hvordan der skabes en autenticitetskontrakt mellem afsender og modtager i blogmediet for i analyseafsnittet senere at kunne belyse, hvordan en sådan udformer sig i blooken. Autenticitet skal i denne henseende ikke ses som et spørgsmål om, hvorvidt noget er sandt eller falsk. En performance eller iscenesættelse er ikke per definition ensbetydende med en mangel på autenticitet. Meyrowitz siger i den optik, at autenticitet handler om at være troværdig, hvilket han definerer som, at der er konsistens i den synlige adfærd som man udviser i alle sociale situationer. (Meyrowitz 1985:138). Ikke desto mindre kan spørgsmålet om sandt eller falsk og fakta eller fiktion være presserende i forhold til mange blogs og blooks.

### **Grænsen mellem fiktion og fakta**

I artiklen *Intimate Adventures* beskæftiger Feona Attwood sig med den intime blook. I sin analyse af *Belle de Jour* (Belle de Jour 2005) og *Girl With A One Track Mind* (Lee 2006) kommenterer hun på det tætte slægtskab, der er mellem disse og chick lit-genren. Hun anser både bloggen/blooken og chick lit-genren som "'first-person' reality genres which feature 'ordinary people performing themselves'" (Attwood 2009:6) og ser dermed et fællesskab på tværs af fiktion og nonfiktion. Indholdsmæssigt minder den intime blook meget om chick lit-genren, mener Attwood, idet de begge på samme

stil- og indholdsmæssige måde kredser om det moderne kvindeliv. Blandt andet det forhold kan være med til at anskue blooken som fiktion. Hvis den samtidig også er udgivet anonymt kan forankringen til den nonfiktive genre stå svagt, mener Attwood. Dette forhold har gjort sig gældende med hensyn til *Belle de Jour*, som blev mistænkt for at være ren fiktion. Den er skrevet anonymt af en prostitueret kvinde i London, som detaljeret beskriver de seksuelle møder, hun har med sine kunder. *Belle de Jour's* identitet er aldrig blevet afsløret, og blandt andet har avisen *Sunday Telegraph* mistænkt indholdet for at være ren fiktion og tilmed skrevet af en mand. Avisen mente, at det var svært at tro på, at en prostitueret kvinde kunne være både velskrivende og intelligent (Attwood:7-8). Hvad der er fiktion og fakta er altså et nærliggende spørgsmål i genren. Det er formentlig både fordi den ligger sig tæt op af en bestemt fiktionstype men også fordi, at mediet muliggør, at man kan være anonym. Man kan hævde, at det er et paradoks, at autenticiteten svækkes og ”fiktionsbeskyldningen” forstærkes, når der ikke er en forfatter, der står frem og offentligt vedkender sig blooken. Det er dog på samme tid anonymiteten, der gør, at man kan komme et skridt tættere på et menneskes liv, idet den skærmer mod en eventuel offentlig fordømmelse.

### **The mirror and the veil**

Dette forhold har Vivianne Serfaty beskæftiget sig med i sine undersøgelser af amerikanske blogs. Hun gør det dog fra begyndelsen klart, at blogs ikke skal ses som private dagbøger, og at selv anonyme bloggere skriver med en bevidsthed om, at deres tekst er offentligt tilgængelig på internettet. I sin undersøgelse af intime blogs har hun udviklet en teoretisk hypotese, der anskuer bloggeres forhold til grænsefeltet mellem privat og offentligt, når de skriver. Denne hypotese binder sig til selve computeren, som bekendt er det apparat, der muliggør, at man kan skrive en blog. For Serfaty indeholder computerskærmen en dobbelt symbolik for, hvad der er på spil i skriveprocessen, og derfor bruger hun metaforen 'the mirror and the veil' - eller oversat til dansk 'spejlet og sløret' – om den. Skærmen fungerer nemlig på den ene side som et slør, der beskytter bloggeren mod andres (fordømmende) blik, og på den måde er det lettere at give udtryk for intime tanker og følelser. Der er en

vekselvirkning mellem at give information ud men samtidig også at holde noget hemmeligt, selvom Serfaty tydeligt pointerer, at man på ingen måde kan se bloggen som privat: “There is no such thing as private content on the Internet; the pretence of privacy is *de facto* shattered to pieces, since anyone can gain access to any site the world over, yet the diarists feel protected by the very size of the Internet.” (Serfaty 2004:13). Computerskærmen fungerer på den anden side også som et spejl, idet den symbolsk spejler bloggerens drømme, tanker og følelser fra krop til cyberspace. Computerskærmen bliver dermed også symbol på den reflektive identitetskonstruktion, der uundgåeligt er en del af det at agere på mediernes scene, mener Serfaty. Hun argumenterer dog for, at den person, som læseren møder i bloggen, formentlig kun repræsenterer en del af, hvordan denne personen er udenfor den virtuelle verden, idet man selv vælger eller fravælger, hvad man vil skrive om sig selv. (Serfaty 2004: 14). I analyseafsnittet ser jeg nærmere på, hvordan denne hypotese passer i forhold til de danske case-eksempler.

### **Autenticitetskontrakt i det intime medierede rum**

Dette synspunkt bakkes op af medieforskeren Anne Scott Sørensen, som i artiklen *Den intime blog – selvbekendelsen som etisk talehandling* (Sørensen 2009) undersøger en række danske intime blogs. Med afsæt i teoretikeren Judith Butler konstaterer hun, at en selvberetning altid kun er en del af en samlet fortælling, idet den kun præsenterer én bestemt synsvinkel. Den person, man oplever gennem fortællingen på bloggen, kan derfor ikke være fuldstændig identisk med den person, man har mulighed for at møde ansigt til ansigt (Sørensen 2009:210). Det betyder dog ikke, at kravet om autenticitet er fraværende, pointerer hun: “De (*en række forskere, red.*) har også peget på, at genren er defineret ved en kontrakt mellem performer og publikum, der etablerer et krav og en forventning om autenticitet, der tilsigter en gensidig afhængighed og et socialt ansvar, der er af grundlæggende etisk karakter” (Sørensen 2009:206). Som i alle selvbiografiske genreformer, er der derved tale om en særlig ’autenticitetskontrakt’ mellem læser og afsender. I forhold til blogmediet konstaterer Sørensen, at denne kontrakt i særdeleshed forankres i den dialog, der hersker mellem læser og blogger i kommentarfunktionen. I denne kan læserne komme med indvendinger til bloggerens

selvfortælling, og på den måde står bloggeren til regnskab for det autentiske i sit udsagn. Man kan med andre ord fortælle en historie på sin egen måde og ud fra sine egne præmisser, men man er stadig afhængig af, at den bakkes op af læserne, hvilket som regel finder sted via kommentarerne. I blooken er en sådan autenticitetssikring ikke mulig, og betydningen af dette undersøges nærmere i analyseafsnittet.

Tilstedeværelsen af en autenticitetskontrakt er særligt påkrævet i de medieformer, som sætter det intime liv i scene. Det mener Anne Jerslev, som i bogen *Vi ses på tv* beskæftiger sig med reality tv-programmer. Hun fremhæver, at disse programmer gør brug af en 'virkelighedsiscenesættelse' (Jerslev 2004:98). Som eksempel fremhæver hun reality gameshowet *Big Brother*, der blev markedsført som et program, der gav et uiscenesat indblik i en række menneskers liv i et hus døgnet rundt. Gennem adskillige kameraer opsat i huset havde seerne mulighed for at følge beboerne i både en sammenklippet version på tv og døgnet rundt på internettet. *Big Brother* prøvede at påkalde sig autenticitet ved konstant at påpege, at der var tale om en virkelig og uiscenesat fortælling om en række menneskers liv. Dette italesatte forsøg på at sikre en autenticitetskontrakt mellem afsender og seer, definerer Jerslev som en benyttelse af 'autenticitetseffekt' (Jerslev 2004:105). I forhold til autenticitetseffekt er der tale om en paradoksal dobbelthed, mener hun:

"Det paradoksale er, at når intimiteten sættes dokumentarisk i scene, er det, som om den hele tiden bliver tvunget til at bevise sin sandhedsstatus. Når det intime medieres, trænger spørgsmålet om autenticitet sig meget mere på, end hvis der var tale om en beretning fra en arbejdsplads. Det intime rum er bl.a. intimt, fordi det synes at fornægte spil; omvendt er (oplevelsen af) oprigtighed også det, der bekræfter intimiteten i rummet" (Jerslev 2004:107).

Autenticitetseffekten er altså på én gang med til at forsøge at sikre, at der skabes en autenticitetskontrakt, men samtidig markerer den, at der er tale om en iscenesættelse af det intime. I analysen ser jeg på, hvordan og hvorvidt man i blooken gør brug af autenticitetseffekt.

## Refleksivitet og branding som motivation

I begyndelsen af dette teoretiske afsnit argumenterede jeg for, at det selvrefleksive identitetsprojekt i høj grad er rykket ud på den mediescene, hvor grænseskellet mellem offentlig og privat er til forhandling. I det næste ser jeg derfor i en teoretisk optik på motivationen til at sætte sig selv og sit intime liv i scene i medierne.

### Personlig branding

En persons performance i en mediesammenhæng kan være styret af, hvordan denne gerne vil tage sig ud og opfattes. Inden for forretningsverden kalder man det 'branding', når en virksomhed bevidst planlægger at profilere sig på en bestemt måde. I antologien *Media and the Restyling of Politics* (Corner og Pels 2003) beskæftiger John Corner og Dick Pels sig blandt andet med, hvordan politikere begår sig i medieverdenen, og hvordan deres fremstilling i denne er ekstremt afgørende for deres karriere. Med udgangspunkt i Goffmans teori om at vi påtager forskellige roller i forskellige situationer, taler Corner og Pels om, hvordan politikere også bevidst skaber et personligt brand i den medierede offentlighed. Dette kalder de også 'styling of the self' – en bevidst 'styling' af ens professionelle personlighed. Kravet til denne selv-styling er blevet større i takt med, at den private og offentlige sfære synes svære at adskille. Én politikers medierede fremtoning eller 'det politiske selv' kan med andre ord fremme eller i værste fald ødelægge deres karriere (Corner og Pels 2003:10). På samme måde kan man argumentere for, at der også er tale om en bevidst selv-styling, når "almindelige" mennesker vælger at udstille sig selv på tv, internettet eller en anden medieplatform. Som ukendt blogger kan man drømme om at blive forfatter og udgive bøger og på den måde vise sit talent på bloggen. I den optik er det derfor ikke kun et spørgsmål om, at man er bevidst om, at man er "på", når man optræder i en medieret sammenhæng. Det er også et spørgsmål om, hvordan man tager sig ud, eller hvordan man giver den bedst mulige performance. Man kan dermed argumentere for, at man bevidst prøver at styre sit udtryk i en bestemt retning alt efter, hvad man vil have ud af det. I analyseafsnittet ser jeg på, hvordan begrebet om selv-styling og branding kommer til udtryk i forhold til de tre danske blocks.

## Den refleksive mediescene

Diskussionen om, hvad man kan tillade sig i det offentlige rum, er som tidligere nævnt ofte moralsk funderet. Det kan i mange tilfælde opfattes moralsk forkasteligt eller narcissistisk, når det intime liv får plads i medierne eksempelvis gennem et reality tv-program eller en intim blook. Mennesket i sen-moderniteten har i den forbindelse i dag større mulighed for at sætte fokus på sig selv og sin udvikling end nogensinde før, og ydermere har mediescenen gjort plads til dette personlige fokus.

I henhold til disse forhold mener Giddens dog ikke, at dette er ensbetydende med, at mennesket generelt skal anskues som mere narcissistisk end tidligere. Han erkender dog i *Modernitet og Selvidentitet* (Giddens 1996), at det moderne sociale liv kan være med til at fremme narcissisme i en vis grad. Men narcissisme skal, argumenterer han, anskues som en psykisk lidelse og ikke som et alment vilkår i sen-moderniteten (Giddens 1996:209). Med udgangspunkt i blandt andet den amerikanske sociolog Richard Sennet definerer Giddens narcissisme således: ”Narcissisme forudsætter en konstant søgen efter selvidentitet, men det er en søgen, som forbliver virkningsløs, fordi den rastløse jagt på ”den, jeg er” er udtryk for en narcissistisk opslugthed end en realisabel forfølgelse” (Giddens 1996:199). Det narcissistiske fokus slår dermed fejl som selvrefleksivt identitetsprojekt, idet det er en jagt på hurtig tilfredsstillelse i stedet for en reel reflektiv handling. Denne betragtning er interessant at tage med i forhold til den iscenesættelse af ”almindelige” menneskers intime liv, man finder i medie billedet i dag. Man ville umiddelbart kunne konkludere, at grunden til, at en person deltager i et reality tv-program eller skriver en intim blog, er, at han eller hun får en tilfredsstillelse ved at se sig selv og komme i fokus i medierne. Jeg argumenterer dog for, at motivationen til at agere og iscenesætte sig selv på mediescenen har et overordnet reflektivt og dermed ikke narcissistisk formål.

Det mener Serfaty også, idet hun plæderer for, at der er en væsentlig grund til, at man vælger at skrive en dagbog på internettet og ikke blot gemmer den i skrivebordsskuffen:

”Sharing one’s inner life and one’s life story with others is a way of inviting society to bear witness to the discovery of one’s historicity, one’s position in time, one’s progression from earlier versions of oneself to the time of writing. Because the consciousness of oneself as a subject can never be a given, these private writings are permeated with the concern with the readers, who provide the mirror form which it will become possible to talk about oneself” (Serfaty 2004:57).

Der er i den forstand et refleksivt udvekslingsforhold mellem, den der skriver bloggen, og dem der læser den, fordi de kan spejle sig i hinandens følelser og tanker. Denne betragtning hænger tæt sammen med Corner's begreb om 'øvelser i selvforvaltning'. Det forhold, at man beskriver sine tanker, følelser og ens liv kan tjene til et formål, som rækker ud over den medierede performance. Det skaber en refleksiv proces ikke blot for dem, der skriver ordene, men også for dem, der læser det. Jerslev og Christensen definerer i den forbindelse det middle region-område, som eksempelvis en intim blog eller et tv-program som *The Jerry Springer Show* indlejres i, som et performativt felt, fordi det skaber et refleksivt udvekslingsforhold mellem afsender og modtager:

”Performativiteten i en række af de nutidige medieudtryk, det flertydige spil, der fremmer følelser og involverer seerne med hverdagsmoraliske synspunkter, ligger i dobbeltheden af 'ikke' og 'ikke ikke'. Den digitale dagbog på en blog, hvor hverdagslivets små og store tildragelser og refleksioner over disse offentliggøres, kan således - i og gennem den sløring af grænsen mellem offentlig og privat, som den intime blog er - karakteriseres som en slags *gøren* dagbog. Det er ikke en dagbog, men det er heller ikke *ikke* en dagbog. Derimod kan man sige, at der er tale om en revitalisering af dagbogsgenren i ny, interaktiv form. Den intime blog er ikke en færdig tekst, men et *tekstligt felt*, der står til forhandling - både af dagbogsskriveren selv og af dens læsere” (Christensen 2009:27).

Anne Scott Sørensen redegør i artiklen *Webloggen som performativ selvfortælling* (Sørensen 1996) også for, hvordan netop bloggen kan forstås som en performativ genre. Med udgangspunkt i Langellier og Peterson definerer hun de performative selvfortællinger ”som fortællinger, der skaber det, de fortæller om, idet de fortælles” (Sørensen 2006:195). Performativetsbegrebet tager udgangspunkt i sproghandlingsteorien, hvor sproghandlinger som velsignelse, dåb og domsafsigelse eksempelvis af John Austin ses som performative, fordi handling og ord smelter sammen, idet de udføres/siges (ibid:197). Performativitet er i den forbindelse forskellig fra performance ifølge Scott Sørensen, selvom det er to begreber, der ligger meget tæt op ad hinanden: ”Performance betegner den kreative, subjektivt transformerende ambition, der så at sige står uden for det socio-kulturelle; mens performativitet betegner det refleksive og også det kritiske projekt; den socialt transformerende kraft” (Sørensen 2006:198). Hun argumenterer for, at en fortælling

kun lykkes som performativt projekt, hvis den etablerer et fællesskab og kontinuerligt engagement mellem afsender og modtager. I den performative selvfortælling trækkes både afsender og modtager refleksivt indenfor i fortællingen og tvinges dermed til at forholde sig til denne og relatere den til en kontekst, der rækker ud over fortællingen selv. I samme optik ser retorikeren Judith Butler performativitet som noget processuelt skabende; ”a doing” i modsætning til en performance som en afsluttet fortælling – ”a thing done”, som dermed kun bidrager til en betragtning udefra på et formmæssigt og æstetisk niveau (ibid:198).

Definitionen af bloggen som performativ genre forbindes i høj grad med den kommunikation, som afsender og modtager har mulighed for i kommentarfunktionen. Serfaty argumenterer i den forbindelse for, at en refleksiv praksis ved at skrive en intim blog er forbundet med den feedback, man får fra læserne, idet de bidrager med deres egne synspunkter og erfaringer i forhold til bloggernes tekst. Bloggerens selvrefleksive identitetsprojekt bliver dermed til i en ’co-produktion’ med læserne, der dermed også inddrages i en selvrefleksiv praksis (Serfaty 2004:40). I blooken, hvor kommentarfunktionen ikke er tilstede, er statusen som performativ genre mere usikker. I diskussionsafsnittet vil jeg i forhold til analysen af de tre danske blooks blandt andet diskutere, hvorvidt man kan betragte blooken som en performativ genre ud fra den definition, som jeg netop har givet, samt blookens evne til i det hele taget at skabe en refleksiv praksis hos læseren.

## **Delkonklusion**

I overstående afsnit har jeg opridset nogle problematikker i forhold til medietyper, der ud fra en klassisk definition bryder grænseskellet mellem en offentlige og privat sfære, idet de giver det intime liv en plads i det offentlige rum. Meyrowitz mener i den henseende, at man ikke længere kan operere med dette klassiske skel, idet de elektroniske medier skaber nye muligheder for, hvilken information, man har adgang til i det offentlige rum. Den adfærd, der finder sted i det medierede rum, definerer han som en middle region-adfærd, som han også ser som en ny offentlig stil. I denne optik skal man også vurdere et parameter som autenticitet ud fra, at der er en iscenesat privathed, som der eksempelvis formidles gennem en blog. Det er ikke ensbetydende med, at autenticiteten er fraværende, idet det ikke er et spørgsmål om sand eller falsk

adfærd. I forhold til motivationen til at agere på mediescenen konstaterede jeg, at der kan være tale om en selv-styling eller bevidst brandingsstrategi i forbindelse med dette, men at det ikke er ensbetydende med en narcissistisk praksis. Motivationen er overordnet selvrefleksiv, fordi den muliggør, at afsender og modtager kan mødes i en gensidig refleksiv praksis.

## Analyseafsnit

Med udgangspunkt i ovenstående teoretiske dispositioner vil jeg i det følgende ud fra de danske eksempler på blooks undersøge motivationen til at skrive en intim blook. Min hypotese er, at motivationen overordnet binder sig til Giddens definition af det selvrefleksive identitetsprojekt, men at der i den forbindelse også hersker en række andre motiver. I analysen sætter jeg ligeledes fokus på, hvordan blooken som genre adskiller sig fra bloggen - både i forhold til at få etableret en autenticitetskontrakt mellem læser og afsender samt dens placering i en selvformidlende genretadition.

I analysen tager jeg udgangspunkt i *1001 års tøsetanker*, *Skydykker uden faldskærm* og *Singleton* samt de interviews, jeg har foretaget med henholdsvis Charlotte Heje Hasse og Marlene Weybøll. I reference til deres blooks og blogs vælger jeg at bruge deres blog-pseudonymer - Spacemermaid og Singleton - men i reference til uddrag fra interviews bruger jeg deres borgerlige navne. På den måde skelner jeg i min analyse mellem det, som Biz Stone referer til som 'online-personlighed' og personen udenfor den virtuelle verden.

Som indgang til analysen tager jeg udgangspunkt i den initiale determinant<sup>28</sup>, hvor jeg efterfølgende vil gå dybere ind i disse problematikker i en komparativ analyse af de tre blooks samt interviews ud fra de teoretiske dispositioner, der er redegjort for i de foregående afsnit.

### Den initiale determinant

Som anslag til analysen vil jeg tage udgangspunkt blook/bog-omslagene<sup>29</sup> til henholdsvis *Singleton* og *1001 års tøsetanker*<sup>30</sup>. Jeg argumenterer for, at de fungerer som initiale determinanter, idet nogle af de problematikker, der knytter sig til motivationen om at skrive en intim og personlig blook, allerede her bliver præsenteret. Overordnet knytter disse problematikker sig til Giddens redegørelse af levevilkårene i sen-moderniteten og herunder specifikt om det selvrefleksive

---

<sup>28</sup> Initiale determinanter er de indledende bestemmere, der sætter grundtonen for resten af værket (jf. Fibiger et. al 2001).

<sup>29</sup> De to bogomslag er vedlagt i kopi i henholdsvis Bilag C og D.

<sup>30</sup> Jeg undlader her at analysere den initiale determinant til *Skydykker uden faldskærm*, da den har stor lighedsgrad med *1001 års tøsetanker*.

identitetsprojekt, men også til spørgsmålet om autenticitetskontrakt og genreproblematik i det grænsebrydende felt mellem den private og offentlige sfære. Endvidere er det mit argument, at både Singleton og Spacemermaid allerede i bogomslaget signalerer, hvilken motivation de har haft til at blogge, samt hvilken motivation de har haft til at udgive deres blogindlæg i bogform.

### **1001 tårs tøsetanker**

På omslaget til *1001 tårs tøsetanker* er der generelt gjort meget ud af at referere til internet- og blogmediet. Det forhold, at undertitlen ”en weblog” vidner om et bevidst valg om at få blookens ophav præsenteret. Dette ses også ved, at der er optrykt en række kommentarer fra andre bloggere, som ellers er fraværende i blooken. På den måde signaleres det, at reaktionerne fra andre har været et vigtigt element for Spacemermaid i forhold til det at blogge. Internet- og e-mailadressen på forsideflappen viser også, at Spacemermaid stadig søger reaktioner fra sine læsere, idet man kan se det som en opfordring til at komme i kontakt med hende. Hun har på den måde trukket et vigtigt element fra blogosfæren, hvor fællesskab og netværk er meget betydningsfuldt, med over i bogmediet.

Både tekst- og formmæssigt leder omslaget tankerne hen på chick lit-genren. Havfruen i pink og fotoet af stiletterne taler umiddelbart mest til den kvindelige læser, og selve udtrykket ”tøsetanker” giver associationer til et pige- eller teenageunivers. Chick lit-genren bliver, som tidligere nævnt ofte associeret med pastelfarver og stiletter på forsiden, og selvom det ikke helt er tilfældet i *1001 tårs tøsetanker*, kan man alligevel argumentere for, at der trækkes på referencer hertil. Det gælder i særdeleshed også beskrivelsen på bagsiden, som ligeså vel kunne være en beskrivelse af den tidligere omtalte typiske chick lit-protagonist: ”Hvordan er det at være en 27-årig, køn kvinde med vilde karriereplaner og store krav til kærligheden, når man samtidig føler sig lidt kikset, ikke kan finde ud af det med mænd og er afhængig af pingvinstænger.” Denne beskrivelse rammer også den selvironiske tone og humor, som er kendetegnende for chick lit-genren. Tonen videreføres i titlen, som tydeligvis er en humoristisk omskrivning af titlen til det berømte værk *1001 nats eventyr*.

Titlens reference til det litterære værk er en intertekstuel markør, der viser, at Spacemermaid gerne vil trække en parallel fra de tidlige eventyrfortællere op til sig selv. I *1001 nats eventyr* undgik Sheherezade at få hovedet hugget af ved at fortælle

en ny fængslende historie hver nat<sup>31</sup>, og ved at trække på parallellen til hende indikerer Spacemermaid, at der er andet at finde i blooken end tilfældige dagbogsskriblerier. Hun anser selv sine tekster som litteratur, hvilket får en mere seriøs forfattervision til at skinne igennem det umiddelbart humoristiske og det lidt dagbogs-refererende omslag. Denne seriøsitet bliver også forbundet med beskrivelsen af Haase på forsideflappen, hvor hendes akademiske baggrund bliver fremhævet. På den måde er der en dobbelthed i udtrykket, selvom det er chick lit-referencen, der umiddelbart vejer mest på omslaget.

Omslaget signalerer også en dobbelthed, hvad angår autenticitetsforankring og -kontrakt. På bagsiden møder man advarslen om, at ”dette er en virkelig historie”, og at Spacemermaid har brugt bloggen som en dagbog for sine ”dybeste hemmeligheder”. Dette er en brug af autenticitetseffekt, som skal forsikre læseren om blookens tilknytning til en nonfiktiv genre. Parallelt hermed bliver der dog skabt en mystifikation i forhold til, at blooken er skrevet under pseudonym. Man får dog kendskab til Haases identitet på forsideflappen, hvilket er autenticitetsforankrende, men heller ikke uden mystik, da hun udelukkende afbildes i form af et par stiletter, på trods af, at det ved hjælp af internettet ville være nemt at finde frem til et foto af hende. Denne dobbelthed indikerer et paradoksalt forhold i at være privat i en offentlig sfære, hvilket også er noget, der gennemsyrrer problematikken om at skrive en blook.

I forhold til det selvrefleksive identitetsprojekt læst ud fra omslaget til *1001 tårs tøsetanker*, kan man konkludere, at blooken betragtes som en fortælling, der rækker ud over fortællingen selv. Det er vigtigt for Spacemermaid at fastholde referencen til internetmediet og dermed til de kommentarer og den respons, hun har fået fra andre bloggere. Den kontakt håber hun tilsyneladende at bevare, selvom bloggen nu er overgået til det fysiske bogmedie. Hun holder tydeligvis fast i, hvad det har betydet for hende at få respons på sine indlæg, hvilket man kan antage har været hendes formålet i forhold til at blogge, på trods af, at interaktivitet ikke er inkorporeret i blook-genren.

---

<sup>31</sup> [http://da.wikipedia.org/wiki/Tusind\\_og\\_en\\_nat](http://da.wikipedia.org/wiki/Tusind_og_en_nat) (set 29/8 2009)

## Singleton

I modsætning til *1001 års tøsetanker* er der ikke ret meget i omslaget til *Singleton*, der angiver, at det er en bog baseret på en blog. Forsiden refererer ikke til internet- eller blogmediet, og det er kun på bagsiden og bagsideflappen, at sammenhængen mellem blog og bog nævnes. Hvor der i tilfældet med Spacemermaid's blook er valgt både at optrykke kommentarer fra andre bloggere og tilmed en e-mail- og internetadresse, er der i *Singleton* ikke et lignende behov for at vise, at man er interesseret i andres reaktioner.

Chick lit-referencen er derimod i høj grad tilstede i omslaget, der både tekst- og billedmæssigt referer til det feminine. Selvom farverne er holdt i neutrale grønne og hvide farver, er der ikke tvivl om, at det er en bog, der henvender sig til kvinder. Selve titlen *Singleton* henviser til den typiske chick lit-protagonist, der lever et liv på stiletter i storbyen, og på bagsiden møder man da også denne beskrivelse: "Singleton er en blogroman om singlelivets glæder, sorger, branderter, eskapader og styrt på Vesterbrogade i alt for høje stiletter." Humoren, der er et vigtigt element i chick lit, er et nærværende element på omslaget til *Singleton*. Ikke blot giver bagsideteksten læseren en forsmag på, hvilke humoristiske skildringer, der er i vente, men også de små billeder af Weybøll, der præger bagerste bagflap, viser en livsglad, storgrinende kvinde, der ikke tager sig selv for højtideligt til at lave sjov foran kameraet. Den humoristiske tone er til gengæld noget mere afdæmpet på forsidefotoet, der viser en mere engleagtig og feminin Weybøll med hovedet på skrå og hænderne foldet under hagen. Det drømmeagtige udtryk brydes dog lidt af den humoristiske hårbøjle med hat, hvor ordet 'ja' er påtrykt. Det kan opfattes sådan, at man skal se Weybøll som en kvinde, der har 'ja-hatten' på, hvilket vil sige, at hun netop er den livsglade kvinde, som de andre små fotos udtrykker. Man kan argumentere for, at valget af forsidefotoet indikerer, at der samtidig med et underholdende chick lit-univers også er andet og noget mere seriøst og reflekterende at hente i *Singleton*.

I forhold til spørgsmålet om autenticitet er man ikke i tvivl om, at det er Marlene Weybøll, der har skrevet *Singleton*. Hendes navn fremgår klart og tydeligt på forsiden, og der er sågar fotos til at understøtte dette. I modsætning til *1001 års tøsetanker* har omslaget til *Singleton* meget lidt mystifikationsfaktor. Til gengæld er der meget lidt i omslaget, der forankrer blooken til at have rod i en nonfiktiv genre. Dette skyldes blandt andet, at der er lagt meget vægt på underholdningsaspektet. Helt

konkret står det i beskrivelsen på bagsideflappen: ”Ud over at underholde os andre med sine eskapader, sine dates og hjertekvaler arbejder Marlene Weybøll som radiovært og skribent. *Singleton* er hendes debut som forfatter”. Hvor der i omslaget til *1001 års tøsetanker* bliver gjort meget ud af at fortælle, at bloggen har fungeret som dagbog, er det derimod det underholdende aspekt, der gør sig gældende i forhold til *Singleton*. Weybøll vil gerne underholde læseren i forhold til de aspekter, som hører singlelivet til, men tættere på kommer det muligvis ikke. Det hænger igen sammen med referencen til chick lit-genren, som er stærk. Historien om *Singleton* er ud fra omslaget nærmere en fortælling end en dagbogsskildring, og båndet til virkeligheden synes knap så vigtig. Det fremgår også i forordet af Søren Høy på forsideflappen, hvor han blandt andet skriver: ”Hun er præcis i sine skildringer af den del af livet, der ligger lige mellem magi og realisme. Der hvor livet bliver lidt sjovere, end det er i virkeligheden.”

### **Proces fra blog til blook**

Overgangen fra blog til blook er ikke blot et skift i medieform. Det indebærer også en redigerings- og udvælgelsesproces, som jeg fastslog tidligere i min definition af blook-genren. I det næste sættes derfor processen fra blog til blook under lup i forhold til at komme en definition af genren et skridt nærmere ud fra de danske eksempler. Det indebærer også en vurdering af tilhørsforholdet til den selvbiografiske genre ud fra Lejeunes definitioner. I dette afsnit spiller interviewet med henholdsvis Haase og Weybøll en vigtig rolle som kilde, idet deres respektive blogs som nævnt ikke er tilgængelige.

### **Tilblivelsen af 1001 års tøsetanker og Skydykker uden faldskærm**

I interviewet giver Haase udtryk for, at der generelt er sket en meget lille redigeringsproces fra blog til blook. Hun fortæller blandt andet, at hun overvejede at tage en række indlæg ud fra bloggen, der handlede om sex og egne erfaringer med anoreksi, som hun ikke umiddelbart ville have med i blooken. Redaktøren fik dog overbevist hende om, at det var vigtigt, at netop denne type indlæg var med. Ellers skulle der ifølge Haase ikke være ændret i hverken indlæggenes kronologi eller

indhold bortset fra, at hun i blooken var ekstra omhyggelig med at kamuflere de mennesker, hun skrev om. Ingen i blooken er nævnt ved deres rigtige navn, og de mænd, hun har et seksuelt forhold til, er udstyret med pseudonymer som 'Entusiasten', 'Filosof' og 'Elsker'. Ud over det er der også sket en forenklingsproces i forhold til, hvor mange veninder, der medvirker i blooken. Haase har samlet sin venindeflok til at bestå af omkring tre personer i blooken for på den måde at skabe et mere enkelt og mindre forvirrende fokus (Bilag A:2-3).

Både *1001 tårs tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* begynder in media res. Læseren træder derfor på samme måde som i en blog ind midt i begivenhedernes gang. Dog er man forinden blevet introduceret til Spacemermaids univers i en indledende tekst med titlen *Profil: Spacemermaid*, der med få ændringer er den samme i begge blocks. Her får man blandt andet at vide, at hun har afsluttet et forhold til en mand ved navn Markus, som var "svigermors drøm af en kæreste", og at hun er ambitiøs og kommer fra en kernefamilie (Spacemermaid 2008:7). I *Skydykker uden faldskærm*, der begynder tre kalenderdage efter *1001 tårs tøsetanker* stopper, er der dog i første indlæg en opsummering af handlingen i *1001 tårs tøsetanker*. Ud over det handler langt de fleste indlæg om tilværelsen her og nu, og dermed synes blooken meget tro over for de oprindelige blog-indlæg.

Trofastheden over for blogmediet, som også indikeres på bogomslaget, sætter sig også igennem i forhold til dramaturgien i de to blocks. *1001 tårs tøsetanker* er meget løs i sin struktur, og der er umiddelbart ikke en bestemt konflikt eller et kærlighedsforhold, der driver handlingen frem. Dog kan man argumentere for en overordnet struktur, der knytter sig til Spacemermaids søgen efter kærlighed, idet hun skal forholde sig til bruddet med sin ekskæreste og sin nyligt etablerede singletilværelse. I slutningen konkluderer Spacemermaid dog, at kærlighed i andre relationer end i parforholdet også er vigtig og ikke mindst følelsesmæssigt tilfredsstillende (Spacemermaid 2007:205). I den forstand kan man plædere for, at *1001 tårs tøsetanker* dramaturgisk set har referencer til den 'modningsproces', som altid udgør et mindre plot i chick lit-genren. Man kan sige, at handlingen er bundet op på Spacemermaid's indre rejse mod en større erkendelse og modenhed. Dog slutter fortællingen trods denne konklusion relativt åbent, når sidste side er læst. På den måde kan man argumentere for, at en rest af bloggens karakteristiske 'open-endedness' er bevaret.

Hvor *1001 års tåsetanker* har en forholdsvis løs dramaturgisk struktur, bærer *Skydykker uden faldskærm* præg af en mere stram dramaturgi. Det skyldes, at Spacemermaid's forhold til 'Entusiasten' er et bærende element blooken igennem. Allerede i blookens tredje indlæg (Spacemermaid 2008:15) har de deres første stævnemøde, og blooken slutter kort efter, at de har afsluttet det, der skal vise sig at blive en stormfuld forelskelse. De sidste indlæg handler om et besøg hos en clairvoyant, hvor en række fremtidsscener opridses, og Spacemermaid ender med at gå håbefuldt derfra med visheden om, at der er en mening med de ting, man gennemgår i livet (ibid:205). *Skydykker uden faldskærm* minder på den måde strukturmæssigt om et plot, man som nævnt altid finder i chick lit-genren.

### **Tilblivelsen af *Singleton***

Weybøll har som Haase også arbejdet sammen med sin redaktør i forhold til redigeringsprocessen fra blog til blook. I interviewet fortæller hun, at hun sammen med denne måtte fravælge en del indlæg, der ikke kom med i blooken. Disse var oftest centreret omkring "engangsknald", som Weybøll selv udtrykker det, eller om forkærligheden til den amerikanske skuespiller Jake Gyllenhal (Bilag B:3-4). Redigeringsprocessen indbefattede også en grundig kamuflageproces af de personer, som optræder i blooken. Heller ikke på bloggen blev omtalte personer nævnt ved deres rigtige navne, men Weybøll følte sig nødsaget til at være ekstra påpasselig i blooken. Det gjaldt især i forhold til de tre mænd benævnt 'Darcy', 'Arkitekten' og 'Mand med kæreste, jeg overvejer at få en affære med', som alle spiller en central rolle i forhold til Singletons kærlighedsliv. Inden udgivelsen af blooken tilbød Weybøll disse mænd at læse blooken igennem til godkendelse, hvilket kun én af dem endte med at gøre (ibid:3).

Tidsmæssigt foregår *Singleton* over et år. Der er ikke nogen indledende præsentation af, hvem Singleton er, og man møder hende første gang 1. Januar, hvor hun har tømmermænd efter nytårsaften. Her introduceres læseren også for en mand kaldet Darcy, som Singleton har mødt to år tidligere. Man får at vide, at hun nærer store følelser for ham, men at hun nu kæmper for at acceptere, at forholdet er afsluttet. En retrospektiv historie danner en dramaturgisk ramme, da kærlighedshistorien om Darcy oprulles gennem blooken. Denne rammehistorie kulminerer i indlægget den 30. oktober (Weybøll 2009:159), hvor den retrospektive historie møder realplanet. Her

mødes Singleton og Darcy for sidste gang, og deres forhold afsluttes definitivt. I de næste indlæg frem til slutningen prøver Singleton at komme overens med afvisningen. I blookens sidste indlæg skriver hun følgende: ”Alt i alt kan jeg vel konkludere, at der i løbet af dette år er blevet datet og datet for at glemme en mand, man ikke kunne få – endda en mand, der sidder så højt oppe på en piedestal, at det er umuligt for andre at nå” (ibid:166). Det reflektive tilbageblik samler således tråden op fra første indlæg.

Den retrospektive historie om Darcy er ifølge Weybøll skrevet ind i blooken, idet forholdet til ham stoppede, før hun begyndte at blogge. Det er kun mødet med ham i Søndermarken, som finder sted, mens hun blogger. Den retrospektive historie er skrevet ind i blooken for at få ”den der roman-ting”, som hun selv udtrykker det i interviewet (Bilag B:3). I tilfældet med *Singleton* har der derfor ikke bare fundet et sorteringsarbejde men også et større omskrivningsarbejde sted i redigeringsprocessen for at få den retrospektive historie flettet ind. Dette gør sig også gældende i forhold til det sproglige udtryk. Weybøll fortæller i interviewet, at hun i bloggen har haft en tendens til at omtale sig selv i tredje person som ’Singleton’ og til at skrive meget lange sætninger. Begge ting har hun prøvet at undgå i blooken, og hun har dermed skullet skrive meget af teksten om (ibid:4).

I *Singleton* er det den retrospektive historie, som skaber den overordnede dramaturgiske fremdrift, selvom der også er en række mindre fremdriftsbårne historier i realplanet. Den centrale kærlighedshistorie om Darcy, trækker en reference til chick lit-genren, som det også er tilfældet med Spacemermaids *Skydykker uden faldskærm*. Den retrospektive historie skaber en større afstand mellem blog og blook, og den fastsatte tidsramme er med til, at *Singleton* bærer meget lidt præg af bloggernes ’open-endedness’.

### **Blooken: dagbog eller selvbiografi?**

En måde hvor på man kan vurdere, hvor meget, der er sket i processen fra blog til blook, er ved at definere de tre blooks ud fra selvbiografisk genredifikation. Ud fra Lejuenes definition må man principielt placere en blog i kategorien ’dagbog’, idet den ikke er en retrospektiv fortælling men derimod tager udgangspunkt i oplevelser, tanker og følelser inden for den nærmeste tidshorisont. Ud fra betragtningerne om bloggernes transformation til blook kan man konstatere, at både *1001 års tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* har bibeholdt bloggernes status som dagbog. Der er

angiveligt dramaturgisk set sket en meget lille redigeringsproces, idet indlæggene nærmest er frie for retrospektive betragtninger, og der er ikke indlagt en overordnet rammefortælling. Anderledes vanskeligt forholder det sig med *Singleton*, hvor den retrospektive historie er flettet ind i en historie på realplanet. Ud fra Lejeunes kategoriseringer, vil jeg argumentere for, at *Singleton* befinder sig i et stadie mellem dagbog og selvbiografi, hvilket problematiserer dens forankring til den selvbiografiske genre.

### **Autenticitetskontrakt i den selvbiografiske genre**

Stadfæstelsen af, hvilken selvbiografisk genre de tre blooks tilhører, vil jeg argumentere for, hænger tæt sammen med den autenticitetskontrakt, der er mellem afsender og læser. I bloggen forankres kontrakten i høj grad i den dialogiske tekst, som hersker i kommentarfunktionen. Blookens monologiske tekst fordrer, at autenticiteten skal sætte sig igennem på en anden måde, hvilket den blandt andet kan gøre i forankringen til den selvbiografiske genre. Blooken indskriver sig på linje med bloggen i en selvformidlende tradition, og det er i forankringen til denne, at autenticitetskontrakten i høj grad ligger. Som læser bliver man som nævnt allerede i omslaget præsenteret for, hvad man kan forvente. Det er her, det i høj grad defineres hvilken genremæssig præmis, man læser blooken på.

### **Blookens autenticitet**

I analysen af den initiale determinant af *1001 års tøsetanker* blev det konstateret, at trofastheden til blogmediet samt sammenligningen med en hemmelig dagbog vejede tungt på omslaget. Læseren forventer dermed en fortælling i dagbogsstil, og bortset fra de indledende afsnit synes den stil også gennemført fra ende til anden. I forhold til *Singleton* er man som læser mere forvirret over, hvad man genremæssigt kan forvente. Der er som nævnt en henvisning til, at det er en ”blogroman”, men hvad det indebærer, bliver læseren ikke meget klogere på. Spørgsmålet om, hvorvidt det er en dagbog, selvbiografi eller endda en roman, synes ubesvaret. Endvidere bliver man i første indlæg præsenteret for den retrospektive historie, hvilket gør forvirringen større. Som læser af blooken har man ikke mulighed for at kende de oprindelige blog-

indlæg med mindre man har haft kendskab til bloggen fra tidligere, men alligevel gør den retrospektive historie i *Singleton* én opmærksom på, at der må være sket et grundlæggende redigeringsarbejde sted fra blog til blook. I en dagbog eller i en blog vil man fra tid til anden muligvis beskrive tidligere begivenheder i sit liv men ikke på samme måde bruge det som en rammefortælling, hvor man afslører mere og mere fra dag til dag. Det er derfor mit argument, som jeg også mener, man kan se indikationer på i den initiale determinant, at autenticitetskontrakten mellem læser og afsender i blooken er vidt forskellig forankret i de to tilfælde.

Spacermermaids trofasthed over for blogmediet fungerer som en autenticitetskontrakt mellem læser og afsender, idet autenticitet i bloggen, som nævnt, i høj grad forankres via den interaktive kommunikation mellem bloggere og brugere. I blooken står tekstindlæggene alene og ukommenterede hen, og muligheden for at forsikre om sandhedsværdien af det skrevne er dermed formindsket. Det er mit argument, at autenticitetskontrakten mellem læser og afsender i Spacermermaids tilfælde fastholdes i trofastheden over for blogmediet. Endvidere skabes der autenticitetseffekt ved, at man som læser får fornemmelsen af en umiddelbart uredigeret dagbog.

I *Singleton* er der ikke på samme måde trofasthed over for bloggen, og autenticitetskontrakten skabes derfor på andre præmisser. Den forankres i stedet ved, at Weybølls identitet ikke er skjult, idet hendes navn og foto præger forsiden af blooken. Den er i modsætning til Spacermermaid's blooks ikke skrevet under pseudonym, og derfor må man som læser gå ud fra, at det er en historie om Marlene Weybøll. Dog svækkes denne kontrakt ved, at den retrospektive historie vidner om, at der er sket et større redigeringsarbejde fra blog til blook. Hvis man som læser er villig til at indgå en autenticitetskontrakt, skal den læses som en bearbejdet selvbiografi frem for dagbog, fordi *Singleton* er kommet på afstand af begivenhederne og derfor har haft mulighed for at reflektere over dem. Generelt bliver der i *Singleton* heller ikke gjort ret meget brug af autenticitetseffekt, og det skyldes, at den ikke påkalder sig i særlig høj grad at have rod i en virkelighed uden for historien.

### **Den indre autenticitet**

I processen fra blog til blook er der dermed blevet taget forskellige valg, der har betydning for en mulig autenticitetskontrakt mellem læser og afsender. Jeg vil dog

også mene, at disse valg ikke blot viser en ”ydre” autenticitet men også en ”indre” autenticitet hos afsenderen. I den forbindelse argumenterer jeg for, at hvis det betyder noget for afsenderen, hvordan blookens autenticitet forankres, viser noget dybereliggende om, hvilke tanker man har gjort sig om tekstens betydning for bloggeren/forfatteren selv.

I tilfældet med *1001 års tåsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* udtrykker Haase, at det har været vigtigt at fastholde de oprindelige indlæg. Hun ser det som en kvalitet, at hun har været de oprindelige blog-indlæg tro i blooken:

”En biografi er skrevet i bagklogskabens skær, hvorimod en bog som denne her, er her og nu. Der er ikke nogen afstand. Jeg lærer ikke noget, mens jeg skriver det. Jeg turde godt skrive, hvor forelsket jeg var, fordi det er her og nu. Historien havde været anderledes, hvis jeg skulle skrive den nu.” (Bilag A: 7)

En efterrationalisering ville ikke have givet samme ærlige eller oprigtige resultat, selvom Haase i første omgang faktisk var fristet til at skrive indlæggene om, hvilket efter hendes mening ville have været på bekostning af de dengang intense følelser og tanker. Man kan argumentere for, at det vidner om, at hun også er autentisk over for sig selv og de følelser, hun engang har følt. For Weybøll er sagen en anden. Hovedformålet med blooken har været at få den til at fungere godt dramaturgisk set, og det har i nogen grad været på bekostning af de oprindelige blogindlæg. Hverken signalet om autenticitet til læseren eller autenticiteten over for sig selv har for Weybøll haft en høj prioritering. Det er ikke ensbetydende med, at hun fortæller en usand historie, idet den stadig tager udgangspunkt i hendes eget liv, men oplevelser, følelser og tanker har gerne måttet omskrives eller ændres, hvis det kunne gøre underholdningsværdien større. I interviewet fortæller Weybøll også, at hun i forhold til efterfølgeren til *Singleton* har taget dele af den anmelderkritik til efterretning, som hun modtog for *Singleton*. En anmelder fra Politiken anså eksempelvis bloggen som værende kedelig i bogform, hvilket foranledigede Weybøll til i samarbejde med sin redaktør at overveje, hvordan den nye blook kunne gøres mere interessant. (Bilag B: 13).

## Virkelighedens Bridget Jones?

Om en blook såvel som en blog bliver eller er interessant læsning, hænger sammen med, hvordan den gør sig som performance. I tilfældet med *Singleton, 1001 tårns tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* vil jeg argumentere for, at det hænger sammen med dens reference til chick lit-genren. I det næste ser jeg på, hvordan de tre blooks trækker på elementer fra denne genre, hvilket jeg tidligere har gjort rede for. På omslagene synes referencen som nævnt allerede tydelig, både hvad angår både layout og tekst. I det følgende undersøger jeg på hvilken måde, at chick lit-referencen viser sig både i forhold til, hvad det betyder for blookens status som nonfiktiv genre men også overordnet, hvordan referencen knytter sig til en ubevidst motivation om at finde et værn mod angsten i det, Giddens betegner som det posttraditionelle samfund.

### Chick lit i blooks

Både Spacemermaid og Singleton passer hver især på mange måder på billedet af den klassiske chick lit-protagonist. De er begge single, aldersmæssigt i slutningen af tyverne eller i begyndelsen af trediverne<sup>32</sup> og bor i storbyen. Endvidere besidder de en stor portion humor og selvironi, hvilket indebærer, at selv negative situationer kan få en humoristisk vinkel. De er bestemt ikke perfekte og handler derfor ikke altid hensigtsmæssigt eller korrekt i forhold til gældende samfundsmæssige eller mediedefinerede normer. I det hele taget er de kvinder, som mange vil kunne identificere sig med. Med andre ord er det overordnet en kvindetype, som vil passe ganske godt ind i et chick lit-univers, i hvert fald set i forhold til Ferriss' og Young's definition.

Både hos Singleton og Spacemermaid kommer humoren og selvironien til udtryk i den måde, hvorpå de beskriver forskellige situationer og ikke mindst, hvordpå de beskriver sig selv i disse situationer. I forhold til Singleton udmønter dette sig som regel i, at hun selv forårsager, at situationer bliver akavede. Det sker ofte, fordi hun bliver for fuld eller handler modsat af, hvad hun egentlig godt ved er sund fornuft. Eksempelvis drikker hun sig for fuld til julefrokosten på sit nye arbejde, selvom hun dagen før har lovet sig selv at lade være (Weybøll 2009:157). Humoren viser sig også i forhold til Singletons selvbillede. Generelt besidder hun en lav

---

<sup>32</sup> Som nævnt er Weybølls alder hemmelig og derfor kan dette ikke helt konstateres.

selvtillid, hvad angår hendes udseende, og hun vælger derfor at omtale sig selv humoristisk eksempelvis som en ”halvfed bibliotekar med hang til høj promille” (ibid:22) og ”den tykke morgenvært” (ibid:162). Hun er generelt bevidst om, at hun ikke lever op til, hvordan modellerne ser ud i modebladene. Derfor bliver selvironien en løsning på hendes til tider halvhjertede forsøg på at opnå et bedre udseende:

”Ja ok, så er jeg naiv. Det kan i sikkert i nogle tilfælde være et ganske charmerende træk. Fx da jeg i går brugte 80 kr. på noget slankete i en lille, hyggelig tebutik på Strandvejen. Og det skal jo nok gøre mig til en Kate Moss lookalike at drikke slankete hele dagen” (ibid:53).

Singleton opgiver altid hurtigt at stræbe efter det perfekte. Alligevel prøver hun nogle gange at sætte en facade op, fordi hun gerne vil fremstå som en anden, end den hun rent faktisk er. Det gør sig for det meste gældende i forhold til mænd, som hun gerne vil gøre indtryk på. I nedenstående uddrage beskriver hun eksempelvis, hvordan hun gør sit hjem klar, inden hun skal have besøg af en mand:

”Man køber også frugter, man ikke kender navnet på til frugtskålen, og så kan man sige: *Jeg smagte dem for første gang på Bali, da jeg rejste rundt med rygsæk*, selvom det er løgn. Fordi de faktisk på den tur var blevet blandet i billig vodka og derfor smagte af helvede til” (ibid:67).

Generelt lever Singletons håb og drømme sjældent op til virkeligheden, men de små nederlag bliver dog taklet i en oftest overdrevet selvironisk tone som eksempelvis her: ”Singleton – nu med et ego, der er smidt på gulvet, trådt på og sparket til, mens det lå ned” (ibid: 61).

Spacermaid tyer ligeledes også til humoren i kampen for at kunne leve op til normerne om at være den perfekte kvinde. Eksempelvis her i en beskrivelse af sig selv:

”Selvsikker, smart og sexet karrierekvinde.” Sådan gad jeg godt at blive betegnet bag min ryg! Typen, der har styr på sit liv og ikke kan se træerne for bare skov. I virkeligheden er jeg nærmere en småneurotisk, snublende single på supplerende dagpenge” (Spacermaid 2008:7).

Spacermaid er kvinden, som gerne vil kunne det hele men alligevel må erkende, at det for det meste er et umuligt projekt. Både i forhold til kærlighedslivet og karrieren, som det meste af tiden ikke kører på skinner. Den selvironiske humor bliver derfor en

måde at kunne holde nederlagene bedre ud på. Som eksempelvis efter at være behandlet dårligt af en mand: ”Måske skulle jeg tage navneforandring til Spassermading?” (ibid: 60). Andre gange er det også små pudsige situationer fra hverdagen, som bliver komisk beskrevet. Eksempelvis da hun under et telefoninterview bliver spurgt, om hun går i folkeskole: ”Efter det kunne jeg SLET ikke koncentrere mig. Hvorfor har jeg sådan en tøsestemme? FOLKESKOLEN. Kunne han i det mindste have sagt gymnasiet?” (Spacemermaid 2007: 64). Det er dog ikke alt i *1001 års tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm*, der bliver underlagt en humoristisk vinkel, for i modsætning til Singleton gør Spacemermaid mere brug af at skrive direkte, når det gør rigtig ondt. I de fleste indlæg efter Entusiastens forlader hende i *Skydykker uden faldskærm*, udtrykker hun meget direkte, hvor såret hun er:

”Det er lidt flovt at skrive det her. Han lod mig sidde alene på bænken. Ringede ikke engang for at sige, at han ikke kom! Bare jeg kunne slette ham fra mit liv. Slette de her følelser, som jeg lige pludselig ikke ved, hvad jeg skal stille op med” (Spacemermaid 2008:158).

Humoren er på den måde kun til stede på de tidspunkter, hvor Spacemermaid har overskud til at give beskrivelserne et humoristisk præg. Hos Singleton er humoren næsten altid nærværende, selv når hun er ked af det. Det er kun det sidste møde med Darcy i Søndermarken, som er blottet for humoristisk indhold. Indlægget, der som nævnt er den retrospektives historie kulmination stikker derfor også bemærkelsesværdigt ud i blooken, fordi man kan mærke Singletons sorg: ”Jeg har aldrig grædt så meget. Mest fordi det stadig føles som at komme hjem, når jeg ser ham” (Weybøll 2009:150).

Referencen til chick lit-genren er mere gennemført i *Singleton* end den er i *1001 års tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm*. Alle tre blooks gør dog brug af de indholdselementer, som ifølge Juliette Wells er definerende for chick lit-genren. Som jeg tidligere har været inde på trækker især *Singleton* og *Skydykker uden faldskærm* dramaturgisk set på referencer til chick lit-genren på grund af ’kærlighedsplottet’ som dramaturgisk fremdrift. *1001 års tøsetanker* bæres i stedet frem af ’modningsprocessen’, som også er et væsentligt element i genren. I *Singleton* citeres chick lit-genren åbenlyst, idet Singleton vælger at referere til sin store kærlighed som Darcy, hvilket også er navnet på helten i både *Bridget Jones Diary* (Fielding 1996) men også Jane Austens *Pride and Prejudice* (Austen 1813) (Weybøll 2009:6). Sex

eller manglen på samme tager også en stor del af pladsen i alle tre bøger, idet både Singleton og Spacemermaid beskriver seksuelle oplevelser. De knytter sig både til mænd de møder i byen, fantasier og komplikationer med seksuelle oplevelser. Spacemermaid skriver også om en affære med en gift mand, som hun udlever seksuelle fantasier sammen med (fx Spacemermaid 2007:93). Elementet 'karriere' fylder som i de fleste chick lit-bøger også en del i de tre blooks, selvom det ikke er det emne, der skaber den overordnede fremdrift. Spacemermaid skriver om sine drømme om at blive forfatter og sine trængsler i forhold til at få fodfæste inden for det journalistiske felt. Singleton skriver i begyndelsen sporadisk om sit arbejde som bibliotekar i Hellerup, men efter at hun bliver ansat som vært for en radiostation, får arbejdet lidt mere plads i blooken. Overordnet for både Spacemermaid og Singleton kommer beskrivelsen af arbejde dog mest til at handle om, hvad det betyder for deres kærlighedsliv. Eksempelvis da Singleton skriver om sit nye arbejde:

”Et nyt job kan gøre en helt lykkelig, så man tænker mindre over, hvordan ens privatliv i øvrigt ser ud.(...) Det er sådan lidt nåmen-jeg-arbejder-og-er-succesfuld-karrierekvinde-mænd-kan-rende-mig-i-roven-også-i-den-grad-jeg-har-ikke-brug-for-bekræftelse-fra-dig” (Weybøll 2009:93).

Kærlighed og jagten på samme er derfor det overordnede fokus, og både Haase og Weybøll giver i interviewet udtryk for, at det var naturligt for dem, at det var livet som singlekvinde, der skulle fylde mest og være hovedfokus i bloggen. (Bilag B:5 og Bilag A:4). Elementerne shopping og forbrug er til en vis grad også tilstede men dog ikke i så høj grad, som de normalt er tilstede i chick lit bøger. Både Spacemermaid og Singleton skriver flere steder om, at de er dårlige til at tage ansvar i forhold til deres økonomi. Spacemermaid får eksempelvis på et tidspunkt hundrede kroner af sin mor til at købe mad for, men hun overvejer at bruge dem på slik og rødvin i stedet (Spacemermaid 2007:101). Shoppingture optræder nærmest ikke i de tre blooks, men Singleton udtrykker eksempelvis sin glæde ved at kigge på sko på internettet: ”Faktisk synes jeg, at sko er fede og mænd egentlig er havregrød, når jeg sidder på nettet sammen med Kusinen og nyder fine og smukke sko” (Weybøll 2009:63). Man kan derved konkludere, at alle elementerne fra chick lit-genren på nær enkelte undtagelser er til stede i alle tre blooks.

### Chick lit-referencens dobbelte betydning

Referencen til chick lit-genren i boken er interessant på flere måder. Først og fremmest er det et udtryk for en særlig performance eller selvscenesættelse. Chick lit-genren er som tidligere nævnt en meget populær genre kommercielt set. De indholds- og stilmæssige elementer, som er at finde i genren, gør den til meget appellerende læsning. Genren har haft en massiv gennemslagskraft, ikke kun fordi den er humoristisk, men også fordi den beskriver en bestemt livsstil, som mange moderne kvinder kan nikke genkendende til. Derfor er det meget oplagt, at både *Spacemermaid* og *Singleton* har ladet sig inspirere af genren. Weybøll giver i interviewet også udtryk for, at *Singleton* er en hyldest til genren (Bilag B:13)<sup>33</sup>. Hun fortæller, at valget af skrivestil kom, da hun en dag skrev et humoristisk indlæg på bloggen om et forhold til en sømand, der gik i stiletter. Her mærkede hun for første gang, at nogen responderede på det, hun skrev, og efterfølgende fortsatte hun i det humoristiske spor (Bilag B:5). I forhold til *Spacemermaid* mener Hasse selv, at der er tale om en ”ubevidst” sprogmæssig inspiration fra *Nynnes Dagbog* (Lind et. al. 2000). I blogosfæren kommenterede flere personer på sammenligningen (Bilag A:4-5). Selv var hun i første omgang ikke begejstret for den og skrev derfor et indlæg, der hed *Jeg er ikke Nynne*:

”Jeg havde selv lige læst bogen, og jeg brugte selv ’brudstykke-sprog’, fordi det fungerer bedst på nettet. Jeg var en smule fornærmet over sammenligningen, og derfor skrev jeg det indlæg. Men mit forlag syntes ikke, at det indlæg skulle med i bogen, da de helst ikke så, at jeg refererede til den genre.” (Bilag A: 2).

Paradoksalt nok synes både *1001 års tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* alligevel at referere, hvad angår både omslag, stil og indhold, til genren. Undvigelsen af genresammenligningen hænger formentlig sammen med, at Haase, som hun giver udtryk for i interviewet, ikke mener, at chick lit-genren er specielt velanset i akademiske kredse (Bilag A:5). I denne optik ville det derfor være i modstrid, hvis man ville markedsføre boken på baggrund af Haases tilknytning til den akademiske verden. Den nævnes som bekendt i forsideflappen, men det er ikke det, forsiden signalerer. Interessen i at fjerne indlægget kan dog også hænge sammen med, at

---

<sup>33</sup> Weybøll er blevet inspireret til navnet ’Singleton’ af filmen *Bridget Jones* (2001), hvor Bridget omtaler sig selv som netop Singleton (Bilag B:1).

forlaget ikke ønskede en negativ omtale af genren i blooken, da de netop gerne ville tiltrække de kvinder, som normalt læser chick lit-litteratur.

En anden måde at anskue referencen til genren på, binder sig til en dybereliggende motivation end at tiltrække læsere og sælge bøger. Den humoristiske stil, både Spacemermaid og Singleton gør brug af, kan man også se som en måde at distancere sig til, at man skriver meget personligt og privat om sig selv. Serfaty konkluderer i sine undersøgelser, at humor ofte fungerer som en måde, hvorpå man nedtoner det personlige fokus. På den måde undslår mange bloggere sig en eventuel beskyldning for et narcissistisk fokus, idet de pakker det personlige humoristisk ind. Det bliver samtidig også lettere for bloggeren selv at skrive om pinlige episoder eller noget, man er ked af, idet humoren skaber en naturlig distance (Serfaty 2004:75-77).

Samtidig kan man argumentere for, at chick lit-protagonisten, hvis man skræller det komiske lag af, har et liv som i høj grad er magen til det, kvinder i det posttraditionelle samfund i dag lever. De er ikke betinget af at skulle giftes og have børn, da det blot er en mulighed blandt mange, men de søger alligevel alle kærligheden i 'det rene forhold'. Livssituation kompliceres af de mange muligheder og 'de åbne erfaringstærskler' frem for en mere ritualiseret livspraksis. Både Spacemermaid og Singleton kæmper med disse vilkår og for at klare disse, søger de ubevidst på skift ind i et bestemt livsstilmønster, som ligner chick lit-protagonistens. Som Giddens mener, kan angsten, formindskes via en bestemt livsstil, idet det skaber tryghed i form af et mere automatiseret handlingsmønster. Man kan konkludere, at det at være single, drikke sig lidt for fuld og falde i sine stiletter, bliver en del af en livsstil og dermed bliver det lettere at håndtere for én selv. På samme måde fungerer humoren som en forsvarsmekanisme, der holder angsten på afstand. Jeg læser derved både Spacemermaids og Singletons brug af chick lit referencer både som en måde, hvor på de højner graden af performance men samtidig også som en del af en refleksiv praksis.

## **Selvrefleksivitet som motivation**

I det foregående argumenterede jeg for, at referencen til chick lit-genren både i forhold til humoren og sammenfaldet med den typiske chick lit-protagonists livssituation generelt kan være et udtryk for en måde at forholde sig til det posttraditionelles samfunds mange muligheder og åbne erfaringstærskler på. I det næste undersøges det, hvilken funktion det at skrive om sig selv og sin intimsfære har og ikke mindst, hvilken overliggende som underliggende motivation der ligger bag. Giddens argumenterer for, at identitet i sen-moderniteten ikke er givet på forhånd men skabes aktivt af én selv. En dagbog kan eksempelvis være en mulig måde at ”holde en særlig fortælling om sig selv i gang” (Giddens 1996:70) og på den måde forholde sig selvrefleksivt til sin identitet. I det følgende undersøger jeg, hvordan Spacemermaid og Singleton opfatter det at skrive en blog og siden hen udgive den som en blook i forhold til et muligt selvrefleksivt identitetsprojekt.

## **Umiddelbare motiver til at blogge**

Jeg vil argumentere for, at selvrefleksivitet i blogs og blooks kan komme til udtryk både direkte og indirekte. Vivianne Serfaty konkluderer i sine undersøgelser af intime amerikanske weblogs, at alle bloggere på et tidspunkt spørger sig selv, hvorfor de blogger. Dette kommer som oftest til udtryk, når man begynder med at blogge, og det er sjældent et emne, man vender tilbage til igen (Serfaty 2004:31). De fleste, der begynder at blogge, føler et behov for at forklare andre og dermed formentlig også sig selv, hvorfor de er begyndt at blogge. Man kan sige, at dette er et udtryk for en selvrefleksivitet, som er direkte aflæselig.

Spacemermaid bruger i begge sine blooks forordet til at forklare, hvorfor hun har skrevet en blog og senere hen har valgt at få dem udgivet som blooks. Her skriver hun, at det var en tilfældighed, at hun begyndte at skrive om sit liv, men at hun hurtigt blev fanget af det først og fremmest på grund af kontakten med de andre bloggere på portalen. Fortroligheden var en vigtig faktor og ikke mindst den respons, der var forbundet med det at være intimt indviet i hinandens liv: ”Vi var meget forskellige, men rådgav og passede på hinanden. I takt med hemmelighederne steg fortroligheden.” (Spacemermaid 2007:3). Hun udtrykker endvidere, at hun havde et behov at skrive om sine tanker og følelser samt de ting, som hun ikke kunne få afladning for andre steder (ibid:4). Det faktum, at Spacemermaid vælger at forklare

sin indgang til det at blogge og siden hen at udgive sine blooks, vidner om en høj grad af selvrefleksivitet. Singleton har i blooken derimod ikke nogen indledende forklaring på, hvorfor hun har valgt at skrive en blog og siden hen en blook. Der er altså ikke nogen umiddelbar eller direkte forklaring på, hvorfor hun skriver, hvilket formentlig knytter sig til, at hun ikke umiddelbart opfatter det at blogge som et selvrefleksivt identitetsprojekt.

### **Kommentarernes formål og betydning**

Adskillelse af tid og rum er som nævnt ét af parametrene i Giddens definition af moderniteten. Det, at man ikke længere er bundet til det fysiske sted, har skabt nye grundlæggende vilkår - ikke mindst for kommunikationssituationer -, idet der er sket en spredning i interaktionskonteksterne (Giddens 1996:221-222). Denne betragtning er ikke mindst relevant i forhold til internetmediet, hvor man kan kommunikere på tværs af tid og rum. Der opstår nye fællesskaber, og man kan på den måde skabe relationer i forskellige kontekster. Mennesket er ikke længere på samme måde kun afhængigt af de sociale relationer i den fysiske verden men kan også skabe dem i den virtuelle verden.

Den store forskel på bloggen og blooken ligger da også i, at muligheden for kommunikation er væsentlig reduceret i blooken. Selvom Spacemermaid trykker sin e-mail adresse på omslaget som en indirekte opfordring til respons, kan man ikke definere blooken som et interaktivt medie. Men man kan derimod tale om, at blooken er opstået af et interaktivt medie, hvilket kan have en betydning for den som genre. Det er som nævnt vigtigt for Spacemermaid at nævne i sin blook, at det især var fællesskabet og kontakten med de andre bloggere og fællesskabet, som holdte hende i gang med at skrive. Den respons, hun har fået, har også haft indflydelse på hendes liv. Det tilkendegiver Haase i interviewet, hvor hun siger, at kommentarerne var lidt ”et fix” for hende. Det handlede både om den anerkendelse, der lå i at blive læst, men især også den diskussion, der opstod ud fra det, hun skrev: ”Jeg har lært af andres erfaringer, når de skriver om dem selv ud fra det, som jeg skriver” (Bilag A:6). Haase tilkendegiver også, at hun havde mulighed for blotte sig mere over for de andre bloggere, end hun eksempelvis havde over for sine tætte veninder. I et problematisk

forhold med en kæreste<sup>34</sup> følte hun, at hun kunne udtrykke de meget negative sider omkring forholdet på bloggen uden at blive mødt af moraliserende svar. Hun følte, at der var en fri kommunikation, fordi hun kunne bede folk, der læste hendes blog, om at lade være med at dømme kæresten, før hun bad dem om det. Anonymiteten i blogosfæren muliggjorde en kommunikation på et dybere niveau, end hun havde mulighed for udenfor den virtuelle verden (Bilag A:7). I forhold til selve udgivelsen af *1001 års tøsetanker* opfordrede hun læserne på sin blog på *urbanblog.dk* til at rådgive hende om, hvorvidt hun skulle udgive boken under pseudonym eller sit rigtige navn<sup>35</sup>.

I *Singleton* er kommentarer eller andre bloggere ikke noget, der refereres til. Weybøll gør det da også klart i interviewet, at kommentarer og respons ikke betød ret meget for hende, mens hun bloggede. Hun tilkendegiver dog, at hun helt i begyndelsen blev fanget af det ofte meget interne univers, der opstod i blogosfæren. Ret hurtigt følte hun dog, at hun ikke havde meget tilfælles med de andre:

”Jeg blev én af de der højrovede bloggere, vil jeg godt indrømme, som ikke gad de andre bloggere og deres univers. Jeg havde det sådan lidt, at bare fordi jeg skrev, så gad jeg ikke deres klubber. Jeg syntes mange af dem var mærkelige. Jeg følte ret hurtigt, at der her var min egen ting” (Bilag B:6).

I modsætning til Haase søgte Weybøll ikke rådgivning og støtte hos de andre bloggere, og generelt syntes hun, det var irriterende, når nogle prøvede at give hende gode råd. Hun opfattede det som bedrevidende. I interviewet siger Weybøll, at det egentlig var forkert af hende at have det på den måde. Hun siger, at den holdning egentlig var udtryk for, at hun var ”arrogant” og ”full-of-myself” (Bilag B:7). Det vælger jeg at læse som, at Weybøll udmærket er klar over, at de andre bloggere og deres kommentarer spillede en vigtig rolle i forhold til *Singleton*-bloggens eksistens. På den måde kan hun ikke afskrive, at de andre bloggere og læserne havde en betydning for hende, selvom hun ikke anså sig selv som en del af et større bloggerunivers. Dette viser sig også ved, at hun i interviewet også fortæller, at hun overvejede at lade nogle af kommentarerne optrykke i boken. Det opgav hun dog, da hun ikke syntes, historien havde udviklet sig via disse (Bilag B:12).

---

<sup>34</sup> Dette parforhold bliver det centrale emne i den tredje bog i trilogien.

<sup>35</sup> [spacemermaid.urbanblog.dk/2007/03/27/anonymitet-2/](http://spacemermaid.urbanblog.dk/2007/03/27/anonymitet-2/) (set 19/8 2009)

Haase fandt i blogosfæren et betydningsfuldt fællesskab på tværs af fysiske grænser, mens kommentarerne for Weybøll umiddelbart mest havde funktion af anerkendelse. Den dialogiske form, som Klastrup og Tosca fremhæver som særdeles væsentlig for blogmediet kan altså have vidt forskellig betydning for den afsendende part. Det bemærker man også i overgangen fra blog til blook, som har været en vidt forskellig proces for de to. Spacemermaid har været tro mod den oprindelige tekst og til en vis grad også mod de bloggere og læsere som fulgte med på bloggen. I interviewet udtrykker hun, at det måske er svært for blooken at overleve som genre på grund af den manglende interaktivitet (Bilag A:10). For Singleton har processen været noget anderledes. Der er ikke den samme trofasthed over for bloggen. Hun er klar over, at grunden til, hun overhovedet har haft mulighed for at skrive en blook, er på grund af bloggen (Bilag B:12). Man kan sige, at Weybøll i dag mere betragter bloggen som midlet til at nå et mål, selvom hun ikke havde regnet med at udgive en blook. Haase fremhæver derimod det at blogge som det vigtigste, selvom det også har betydet meget for hende at få lov til at udgive de to blooks.

### **Selvidentitet og selvterapi**

Hvordan forholdet til kommentarerne er, knytter sig i høj grad til, hvordan henholdsvis Haase og Weybøll betragter det at skrive en blog og en blook. Selvom jeg i de foregående afsnit har opridset en del forskelle i forhold til *Singleton, 1001 års tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm*, åbenbarede den største forskel mellem de to bloggere sig i interviewsituationen i forhold til motivation og formålet med at blogge.

Som nævnt fremhævede Haase fortroligheden med de andre bloggere som en væsentlig grund til, at hun skrev en blog. Men det handlede i høj grad også om at få lov til at sætte ord på tankerne:

”Jeg elsker at skrive og har meget på hjerte, som jeg gerne vil ud med. Det var en form for terapi og ventil. Jeg er sådan én som er dårlig til at få ting sagt. Jeg brugte derfor bloggen til at skrive, hvad jeg ville ønske, at jeg havde sagt i de pågældende situationer. Jeg fandt ud af via kommentarerne, at der var mange, der havde det ligesom mig, og jeg fik opbakning fra dem” (Bilag A:1).

Haase brugte bloggen til at udtrykke følelser og tanker, som hun ikke kunne udtrykke i den fysiske verden. Hun fik aflad for de tanker, som hun gik med inde i sig selv, og sammen med responsen fra de andre bloggere følte hun, at det hjalp hende. Hun giver

endvidere også udtryk for at både det at skrive en blog og en blook har udviklet hende som menneske. I *Skydykker uden faldskærm* skriver hun eksempelvis om sin 'indre Gerda': "Nogle gange har jeg sådan en lille dame inde i hovedet. Hun har beige tøj på, stram knold og hedder Gerda. Hun siger; "Du er så dum, menneske!" (Spacemermaid 2008:51). Gerda er personificeringen af det dårlige selvværd, som Spacemermaid flere gange føler, kommer kravlende ind i hende. I interviewet siger Haase, at hun ved at skrive en blog har fået styrket sit selvværd og dermed har lært at gemme sin 'indre Gerda' af vejen. Samtidig har hun også lært, at det er legitimt og endda modigt at tale om sine svagheder (Bilag A:7). Generelt har det at skrive som Spacemermaid gjort Haase til et mere helstøbt menneske. Hun føler at hun har fundet ind til, hvem hun i virkeligheden er. Det var derved et selvrefleksivt identitetsprojekt: "Nogle gange føler jeg, at jeg er mere mig selv, når jeg skriver. Folk taler om, at man skaber en identitet på bloggen, men jeg tror mere, at jeg fandt ind til den" (Bilag A:8). Haase har også genlæst sine gamle blog-indlæg, selvom hun til tider synes, det kan være svært. Hun udtrykker, at genlæsningen har en udviklende funktion, idet hun eksempelvis læser om tidligere forhold, der gik galt, for på den måde at lære af sine fejl (ibid:6).

Generelt giver Haase udtryk for, at hun har brugt det at skrive en blog terapeutisk og som en mulighed for at finde ind til sin sande identitet. Det stemmer godt overens med Giddens pointe om det moderne menneskes brug af selvterapien. Eksempelvis har hun brugt bloggen til at bearbejde oplevelser fra sine teenageår, som stadig lå dybt gemt i hende. Disse oplevelser kommer til udtryk i *1001 års tøsetanker*, hvor Spacemermaid beretter om dengang, hun led af anoreksi. På det tidspunkt, hvor hun begynder at blogge, bemærker hun, at hun har et anstrengt forhold til mad, hvilket erindrer hende om sygdommen, som hun vælger at dele med andre på bloggen (Spacemermaid 2007:103). Det får en selvterapeutisk effekt og erstattede i en vis grad den psykologbehandling, som hun måske burde have fået som ung (Bilag A:119).

Marlene Weybølls indgangsvinkel til at skrive en blog er radikalt anderledes end Haases i hvert fald i forhold til, hvad hun selv gerne vil give udtryk for. Hun har aldrig anset bloggen som en dagbog, hvor hun kunne sætte form på sine inderste følelser og tanker. Hun begyndte som nævnt at skrive, fordi hun gerne ville holde sin skriverytme ved lige. Dog tilkendegiver hun, at bloggen naturligt kom til at tage afsæt i personlige oplevelser:

”I starten tænkte jeg, at bloggen skulle være rigtig fræk, fordi jeg var helt anonym, men det blev så hurtigt lavet om til, at den bare skulle handle om, hvor kikset jeg egentlig var. Jeg var jo ikke smart. Jeg kunne ikke opretholde det at være smart, for så skulle jeg jo lyve” (Bilag B:1).

Selvom hun i begyndelsen skrev anonymt var hun meget bevidst om, hvor meget, hun havde lyst til at dele med andre på bloggen. Hun siger i interviewet, at hun generelt føler, hun skrev meget lidt om sit privatliv, selvom det blev opfattet som sådan af andre. Hun anser det for mere privat at skrive om familie og venner, og hun var fra begyndelsen besluttet på, at bloggen skulle være centreret omkring singlelivet og de mænd, hun havde - eller ønskede - et forhold til (Bilag B:5). I forhold til Haase føler Weybøll sig meget distanceret til sin online-personlighed, idet hun mener, at Singleton kun repræsenterer en mindre del af hende selv (Bilag B: 10). Distancen har været meget vigtig, hvilket understreges ved, at hun i interviewet næsten konsekvent omtaler Singleton i tredjeperson i stedet for at sige ’jeg’. Det yndede hun også at gøre på bloggen, især da den havde mange læsere, udtrykker hun (Bilag B:4). Forholdet til Singleton er præget af en sælsom dobbelthed. Weybøll anser hende på én gang som at være en del af sig selv og samtidig som værende radikal anderledes:

”Der er sikkert en del af mig, som er så meget Singleton. Fire glas vin og så træder Singleton frem. Men samtidig er der så meget af Singleton, som ikke er mig. Singleton abonnerer for eksempel ikke på *Information*, som jeg har gjort i årevis. Hun interesserer sig ikke synderligt meget for, hvad der foregår i verden omkring sig. Hun er i princippet skide ligeglad, for verden drejer sig om hende” (Bilag B:10).

Singleton er ikke en fiktiv figur, men man kan læse denne udtalelse som et udtryk for, at Singleton repræsenterer en side af Marlene Weybølls liv men en forstærket side. Som eksempel giver hun, at oplevelser, hun selv som ’Marlene’ finder meget normale, synes Singleton derimod, er pinlige. Hun erkender også, at hun nogle gange har gjort ting som ’Marlene’ normalt ikke ville gøre for at få godt stof til bloggen. På den måde kan man sige, at det at skrive en blog alligevel har haft en identitetsmæssig påvirkning på Weybølls liv men ikke i den selvterapeutiske forstand, som den har for Haase.

Generelt pointerer hun interviewet igennem, at bloggen ikke har fungeret som en dagbog men et enkelt sted modsiger hun sig selv, idet hun fremhæver nemlig alligevel to indlæg af alvorlig karakter, hun følte sig nødsaget til at skrive. Det ene

indlæg er det føromtalte indlæg, hvor hun får den definitive afvisning fra Darcy i Søndermarken. Det andet er et indlæg, der omhandler morens død, som hun skrev en måned efter, det skete. Det første indlæg er som bekendt kommet med i blooken, mens det andet indtil videre kun har eksisteret på bloggen. Hun siger i interviewet, at hun ved at skrive disse indlæg brød alle sine barrierer ned, men at hun ikke kunne holde oplevelserne uden for bloggen:

”Jeg skrev om Darcy, fordi jeg var så ked af det, og da jeg skrev om min mor, var der gået en hel måned efter, at hun var død, hvor jeg stadig skulle være der for mine fans og skrive noget skægt hver dag. Det var bare ikke det, man mest havde lyst til i hele verden” (Bilag B:5).

Dette vidner om, at Weybøll i nogen grad har brugt bloggen som terapi, og at den dermed har haft et selvrefleksivt sigte. Det understøttes også af, at Weybøll udtrykker, at hun normalt ikke har gjort brug af at genlæse bloggen, men at hun har genlæst indlægget om morens død et par gange efterfølgende for at genfinde de gamle følelser (Bilag B:6). Endvidere kan man også argumentere for, at det aspekt, at hun har skullet skrive den retrospektive historie om Darcy ind i blooken, på en eller anden måde må have aktiveret en bearbejdning af fortiden. I interviewet fornemmer man, at det har været meget vigtigt for hende at komme ud med historien. Hun siger, at hun, dengang hun bloggede om oplevelsen i Søndermarken, håbede på, at Darcy læste det, idet han godt kendte til bloggernes eksistens. På den måde kunne hun fortælle ham, hvordan hans handlinger påvirkede hende, uden at hun skulle sige det direkte til ham (Bilag B:9).

Formålet for Haase og Weybøll synes således mere ens, hvis man graver et stik dybere. Dog er der ingen tvivl om, at det at skrive sine tanker og følelser og få kommentarer og råd fra andre er et større behov for Haase. Behovet for at skrive har altid været der, og hun har skrevet dagbog tidligere og blogger som nævnt i dag stadig for en lukket venneliste på fyldepenne.dk. Der kan hun skrive hudløst ærligt, som hun kunne, da hun var anonym (Bilag A:5). Weybøll nød i en meget lang periode at blogge men nåede at blive træt af det, inden hun lukkede bloggen. Den eneste grund til, at hun fortsatte, skyldtes, at hun havde lovet sig selv at blive ved, indtil blooken udkom (Bilag B:9). Hun har aldrig skrevet dagbog, men siger, at hun i stedet fortalte mange historier som barn (ibid:2). Og netop evnen som historiefortæller manifesterer sig i højere grad i blooken, end dagbogsbetroelsen gør det.

## Mediescenens kompleksitet og muligheder

I dette afsnit ser jeg på, hvordan henholdsvis Haase/Spacemermaid og Singleton/Weybøll forholder sig i forhold til at transformere det intime liv ud på mediernes middle region-scene. I den forbindelse undersøger jeg, hvordan de opfatter skellet mellem, hvad der er offentligt og privat. Endvidere vurderer jeg, om og i så fald hvordan Serfatys hypotese om 'the mirror and the veil' gør sig gældende i forhold til Meyrowitz begreb om autenticitet. Slutteligt undersøger jeg, hvordan Corner's og Pels' begreb om selv-styling kommer til udtryk i forhold til Haase og Weybøll, og hvordan dette harmonerer med hypotesen om det selvrefleksive identitetsprojekt.

### Skellet mellem privat og offentlig

På samme måde som Haase og Weybøll har haft forskellige indgangsvinkler til det at skrive både en blog og blook, har de også forskellige forståelser af, hvad der er privat, og hvordan det transformeres i den offentlige sfære. Grundlæggende er de dog begge bevidste om, at de skriver i et offentligt forum. I *Singleton* nævnes venner og familie eksempelvis kun meget sporadisk, og man får intet indgående at vide om aspekter som familieforhold og opvækst udover en kusine, der optræder et par enkelte steder. I interviewet siger Weybøll, at det er helt bevidst, at hun har holdt den del af sit liv udenfor bloggen og blooken, og at det skyldes to ting. For det første følte hun, at bloggen ville fungere bedre, hvis den blev centeret omkring et enkelt aspekt af hendes liv. Hun ville ikke gøre det til en "stilforvirrings-blog", som hun selv udtrykker det. For det andet anser hun det for privat at skrive om arbejde, venner og familie og at skrive om morens død var derved grænseoverskridende (Bilag B:5).

Paradoksalt nok anser Weybøll ikke intime detaljer som sex, dates og andet forbeholdt livet som single som detaljer, der er for private til at dele med andre, hvilket mange mennesker vil have en anderledes opfattelse af. Hun er derfor også ofte blevet mødt med den reaktion, at hun giver meget af sig selv, når hun skriver, hvilket hun dog selv modstiller sig: "Alle folk siger, at jeg er så åben, men jeg har jo en kæmpe mur omkring mig, og der er ganske få folk, som når helt ind til kernen af mig" (Bilag B:11). Weybøll siger, at hun holder de inderste følelser for sig selv, men at hun til eksempel ikke har noget problem med at fortælle om seksuelle forhold. Det har hjulpet Weybøll at skabe en distancering til Singleton ved at holde de aspekter væk

fra blog og blook, som hun anser som privat. Samtidig ser hun både Singleton som en del af sig selv og som en karakter: ”Nogle gange er det *Marlene*, der ser det på en eller anden måde men har sat sig foran computeren og ”tjup”, så er hun *Singleton*, og så kan hun se, hvor kikset det hele har været, selvom det måske ikke er kikset” (Bilag B:11). For Weybøll sker der således en forvandlingsproces, når hun sætter sig foran computeren, idet hun transformerer sine egne oplevelser over i sin online-personlighed. Ved at overdrive og lege med fortællingen bliver det private indhold udsat for en iscenesættelse, der skaber en distance til Weybølls egen person.

Dette behov for distancering hænger utvivlsomt sammen med, at Weybøll ikke har gjort nogen anstrengelser for at holde sin blog hemmelig. Selvom hverken hendes navn eller billede er blevet vist på bloggen, gav hun allerede et halvt år inde i bloggernes levetid et interview med navn og billede angående bloggen. Det var derfor nemt at finde frem til, hvem der skrev bloggen, og det var også på grund af den, at hun blev headhuntet som radiovært af *The Voice*. Efter ansættelsen blev Weybøll dog mere opmærksom på, hvad hun skrev på bloggen, og hvor privat hun var. Hun siger selv, at hun skruede ned for detaljerne om sit sexliv, så selvom hun følte en distancering til Singleton blev hun i takt med, at hun blev en offentlig kendt person, mere påpasselig med, hvad hun skrev (Bilag B:8). Udgivelsen af blooken udgjorde derfor ikke et stort spring fra anonym til offentlig, men Weybøll havde dog betænkeligheder ved den retrospektive historie om Darcy, fordi hun var bange for, hvordan han ville reagere. Det største problem var dog forældrenes reaktion, idet de havde været fuldstændig uvidende om bloggernes eksistens (Bilag B:10). Selvom Weybøll i interviewet giver udtryk for, at hun har sat en forholdsvis fast ramme for, hvad hun selv finder privat, og hvad hun ikke gør på bloggen og i blooken, lykkedes det ikke i gennemført grad.

I forhold til Singleton skriver Spacemermaid langt mere om sin familie og sine veninder. Selvom det i høj grad er single- og kærlighedslivet, der er omdrejningspunktet i de to blooks, får man også et ret helstøbt billede af andre aspekter af hendes liv. I interviewet udtrykker Haase, at der for hende har været stor forskel på, hvor privat hun har følt, hun kunne være, mens hun har blogget. Da hun skrev på *fyldepennen.dk*, hvor indholdet til både *1001 tårs tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* er taget fra, følte hun, at det var ”let at være privat offentlig”, som hun selv udtrykker det (Bilag A:8). Hun fandt en tryghed i at være anonym på en mindre blogportal og følte derfor, at hun kunne skrive åbent og ærligt uden at tænke

specielt meget over, at bloggen var offentlig tilgængelig. Dog sørgede hun for at kamuflere de mennesker, hun skrev om og valgte også at skrive meget lidt om sit arbejde, fordi hun var bange for, at en arbejdsgiver skulle finde frem til bloggen. I den forstand var bevidstheden om bloggens offentlige tilgængelighed alligevel konstant tilstede. Da hun senere begyndte at blogge på *urbanblog.dk*, blev en række af blogindlæggene trykt i avisen, og selvom hun stadig var anonym, skærpede det hendes bevidsthed om, hvad hun følte, hun kunne skrive, og hvad hun ikke kunne (Bilag A:4). Haase ser selv en kvalitet i, at de to bøger er skrevet i anonymitet, idet de på den måde bliver langt mere ærlige. Hun mener ikke selv, at hun i dag ville kunne skrive så hudløst ærligt på en blog, og at hun nok aldrig ville have skrevet så meget som en linie, hvis hun havde vidst, at det ville ende med at blive udgivet (Bilag A:1). Hun havde ifølge eget udsagn heller ikke regnet med, at det ville være blogindlæggene, der ville få forfatterdrømmen til at gå i opfyldelse. Der skulle en del overvejelse til, førend hun besluttede sig for at udgive dem i en bøger, fordi hun fandt det grænseoverskridende, og hun var i tvivl om, hvorvidt hun skulle udgive under eget navn, da det ville betyde et farvel til anonymiteten. Haase beskriver selv forløbet som angstfremkaldende, fordi hun var bange for konsekvenserne både i forhold til sig selv og de mennesker, hun skrev om. Hun endte derfor med at udgive bøgeren under pseudonym men med sit eget navn trykt på forsideflappen. Til gengæld stillede hun op til en række interviews i medierne (Bilag A:8-9).

### **Når sløret løftes**

I henhold til Meyrowitz's begreb om middle region-adfærd kan man konkludere, at man udfører en performance, når man agerer på mediernes scene. Selv på internettet, hvor afsenderen kan føle sig umiddelbart beskyttet af muligheden for anonymitet, er bevidstheden om, at man skriver i en offentlig kontekst, altid til stede. Som Klastrup og Tosca pointerer: "Men selv om folk skriver om sig selv uden nogen form for bevidsthed om graden af fiktionisering, vil der altid være en vis distance. Også på nettet prøver vi altid at præsentere os selv som acceptable i andres øjne" (Klastrup og Tosca 2002:33). I forhold til Haase og Weybøll kommer det til udtryk ved, at de begge oplevede en angst forbundet med at skulle stå frem i medierne. Det skyldtes, at de var bange for, at de ikke kunne leve op til den måde, som de havde beskrevet sig

selv på. Weybøll siger, at hun var bange for, at folk ville blive skuffede over, hvordan hun så ud i virkeligheden:

”Jeg ved at flere har tænkt, at hun lyver, og at hun er helt vildt skinny og lækker men synes bare selv, at hun er halvfed. Jeg var bange for, at folk skulle blive skuffede over hendes udseende. At hun rent faktisk var ”halvfed” i virkeligheden. Der var jeg bange for, at folk skulle synes, at Singleton var ulækker og klam” (Bilag B:11).

Haase fortæller, at hun var bekymret for, om hun kom til at virke kedelig eller mere tilbageholdende, end hun fremstod på skrift (Bilag A:8). Denne bekymring vidner for begge parter om, at de opfatter et skel mellem, hvordan noget forholder sig henholdsvis i bloggen og blookens verden, og hvordan noget forholder sig udenfor. Man kan plædere for, at med hensyn til blog og blook har de selv haft mulighed for at kontrollere fremstillingen af sig selv, hvorimod iscenesættelsen i en interviewsituation på tv i nogen grad er overladt til andre. I interviewet fortæller Haase, at hun ved udgivelsen af blooken blev mødt med den holdning, at hun lige så godt kunne have meldt sig netop til et reality tv-program, hvilket hun var forundret over. I hendes optik er der et væsentligt skel mellem de to medieformer, og hun havde ikke lyst til at blive ”set” eller ”komme i fokus”, som hun udtrykker det (Bilag A:6).

Både Weybøll og Haase oplever dermed et skred mellem det forhold at blogge mere eller mindre anonymt og ”kropsløst” og det at stå frem i medierne og sætte sin ”krop” til skue. Denne betragtning stemmer i Haases tilfælde godt overens med Serfatys førnævnte hypotese om ’the mirror and the veil’. Hun følte, at hun som Spacemermaid kunne være anonym bag computerskærmen, der samtidig spejlede de inderste følelser og tanker ud i cyberspace. Da computerskærmen ikke længere fungerede som et symbolsk slør på grund af tabet af anonymitet, blev bevidstheden om, hvad hun skrev, væsentligt forhøjet.

I Weybølls tilfælde passer hypotesen dog kun til dels, hvilket i høj grad knytter sig til, at hun ikke var fuldstændig anonym, da hun bloggede, og derfor var sløret allerede halvvejs løftet. Alligevel havde computerskærmen en symbolsk betydning, idet den ”forvandlede” ’Marlene’ til Singleton, som hun selv siger det. Det var lettere at lege med denne identitet gennem blog-indlæggene, fordi det virtuelle rum dannede et beskyttende lag mellem hende og læserne. Dog var det kun undtagelsesvis, at de inderste følelser manifesterede sig i skriften. Grundet den kun

delvise anonymitet var Weybølls parader allerede fra begyndelsen oppe, idet hun anså bloggen som en fortælling om en karakter, der dog udsprang af hende selv. Man kan på den vis sige, at graden af bevidstheden om performance er høj i *Singleton*, hvorimod den i *1001 års tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* er mindre høj.

Man kan argumentere for, at en høj grad af performance i medietyper, hvor det intime iscenesættes, også er det forhold, der kan være med til at tippe vægtskålen over i en fiktionskategori. Autenticitetskontrakten mellem afsender og læser er derfor vigtig i en genre, hvis den stil- som indholdsmæssigt i høj grad trækker på en fiktionsgenre som eksempelvis chick lit-litteratur. I forhold til Spacemermaid og Singleton forsøges autenticitetskontrakten at sikres på forskellig vis, og i begge tilfælde er der problemer i forhold til denne. Jeg vil argumentere for, at den er stærkest i Spacemermaid's tilfælde, selvom problematikken om den halve anonymitet skaber en mystifikation, som ikke gavner kontrakten. I Singleton er kontrakten til gengæld svag, idet graden af både performance og fiktionisering er højere. Den svækkes af genreforvirringen, som allerede manifesterer sig på omslaget samt af, at den inkorporerede retrospektive rammefortælling skaber en genremæssig ubalance eller inkonsistens i forhold til dagbogsfortællingen.

I bund og grund handler autenticitet om troværdighed. I Meyrowitz' definition er troværdighed ensbetydende med, at der er konsistens i den synlige adfærd, man udviser i alle sociale situationer. Det afhænger dermed ikke af, hvorvidt en adfærd er sand eller falsk, idet alle sociale situationer også uden for det medierede rum betragtes som en performance. Det forhold gør sig også gældende i henhold til den adfærd som både Haase og Weybøll udviste i det interview, jeg foretog med dem, idet interviewet i høj grad også skal betragtes som en performance fra deres side. De har på forhånd haft kendskab til mit formål med at interviewe dem og derved har haft en interesse i at fremstå på en bestemt måde. Dette er ikke ensbetydende med, at de har haft til hensigt at skjule noget, men troværdigheden i interviewsituationen er et interessant parameter at tage med i betragtning, idet det afspejler noget overordnet om deres formål og motivation til at blogge og skrive en blook. Haase fremstod i interviewsituationen mere troværdig, idet der var en højere grad af konsistens mellem de svar, hun gav. Dette, argumenterer jeg for, hænger sammen med, at hun har gjort sig flere tanker omkring, hvad både det at blogge og skrive en blook har betydet for hende, og at det samlet set i høj grad knytter sig til, at hun betragter det som et selvrefleksivt identitetsprojekt. Weybøll udviste i løbet af interviewet mindre grad af konsistens i

sin adfærd, idet hun som nævnt modsagde sig selv i forhold til, at hun aldrig havde set det at blogge som terapi eller dagbogsskrivning. Det læser jeg som et udslag af, at hun ikke er bevidst om eller ikke vil indrømme, at det i nogen grad faktisk har haft funktion som et selvrefleksivt identitetsprojekt.

### **Skab din identitet, skab din karriere**

I henhold til min hypotese om, at motivationen bag at skrive en blog eller blook først og fremmest er selvrefleksiv, kan man indvende, at dette ikke nødvendigvis kun kan måles i forhold til, hvordan dette giver sig udslag på et indre følelsesmæssigt niveau. Med andre ord er skabelsen af identitet ikke nødvendigvis kun et spørgsmål om en indre selvterapeutisk bearbejdning af tanker, følelser og begivenheder men kan også være et spørgsmål om, hvordan man skaber en identitet i ydre sammenhænge. Det gør sig eksempelvis gældende i forhold til et job- og karrieremæssigt aspekt, som unægteligt fylder meget i det moderne menneskes selv- og identitetsopfattelse. I henhold til Corner og Pels' begreb om 'selv-styling' eller personlig branding kan man skabe en karrieremæssig identitet ved bevidst at tilpasse sin adfærd i medierne. I tilfældet med både Haase og Weybøll er selv-stylingen knyttet til, at man bruger en fortælling om sig selv fra et angiveligt intimt rum til at skabe karrieremæssige muligheder. Både Haase og Weybøll har haft succes med at bruge deres blog og blook til at skabe en karrieremæssig identitet.

Weybøll har nærmest fra begyndelsen profileret sig på sin blog, idet hun tidligt gav et interview i forbindelse med den. Muligheden for jobskiftet fra bibliotekar til radiovært på *The Voice* kom som bekendt allerede tre år inden udgivelsen af Singleton og Weybøll har siden navigeret rundt mellem forskellige jobfunktioner som radiovært, journalist og senest manuskriptforfatter i mediebranchen. Hun giver i interviewet selv udtryk for, at hun aldrig havde overvejet, at bloggen ville skabe karrieremæssige muligheder for hende (Bilag B:7). Mulighederne har hun dog været god til at tage imod, og hun har således benyttet sig af bannerreklamer på bloggen og modtaget gaver i form af sko og gratis frisørbesøg. Hun har dog også sagt nej til meget, eksempelvis at reklamere for bilfabrikanten *Mercedes* (ibid:12+14).

Weybøll definerer sig i interviewet identitetsmæssigt ud fra, at hun i dag er en del af mediebranchen, selvom hun definerer som et "overfladisk miljø" (ibid:11). Man

fornemmer dog hurtigt, at hun selv er god til at spille med på mediebranchens præmisser, idet hun selv bevidst bruger medierne til at skabe en interessant fortælling om sig selv. Eksempelvis har hun konsekvent besluttet at holde sin alder hemmelig for offentligheden, hvilket kan aflæses som en måde at skabe mystik omkring sin person på. Som svar på mit spørgsmål om, hvorfor hun begyndte at blogge, starter hun med sige: ”Jeg er begyndt at fortælle nogle forskellige historier til medierne” og senere forsikrer hun om, at ”Det er den helt rigtige historie, du får” (ibid:1). Man kan argumentere for, at Weybøll på den vis ikke bare har skabt en interessant karakter i form af Singleton, i sin blog og blook, men at performancen og evnen til at fortælle den gode historie i den grad lever videre udenfor blook og internetmediet. Hun erkender også, at Singleton-bloggen har påvirket, hvordan hun har handlet, idet hun bevidst har gjort noget for at have noget at skrive på bloggen dagen efter (ibid:11). Det at skrive en blog og blook har altså kunnet måle sig i ydre handlinger, idet hun har skabt en virtuel karakter, som faktisk har indgået og er blevet en del af hendes liv uden for den virtuelle verden.

I både *1001 tårs tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* nævner Spacemermaid drømmen om at blive forfatter (fx Spacemermaid 2007:139), og i analysen af bogomslaget indikeres forfattervisionen som nævnt også. Haase giver i interviewet selv udtryk for, at hun aldrig havde overvejet, at det var bloggen, som i sidste ende skulle muliggøre drømmen. I dag ernærer hun sig både som blandt andet klummeskribent, journalist og foredragsholder, og disse karrieremæssige muligheder er netop blevet skabt som følge af, at hun har blottet sig følelsesmæssigt i både blogs og blooks. Man kan argumentere for, at hun har profileret sig på at turde bruge sig selv og sit liv i en offentlig kontekst (Bilag A:8-9). Hun trækker på sine egne erfaringer og oplevelser eksempelvis som klummeskribent eller i sit nuværende job som redaktør på *oestrogen.dk*, der er en webportal for kvinder. Her kan man blandt andet læse artikler om livsstil, kost og parforhold, hvilket dermed er artikler, der fordrer en reflektiv praksis i forhold til identitet. I modsætning til Weybøll, der gerne vil skabe mystik omkring sin person, mener jeg, at Haase gerne vil fremstå som et meget ærligt og følelsesblottende menneske, hvilket hun i dag har skabt en karriere ud af. Hun har en seriøs vision med at skrive - ikke blot i forhold til sit eget liv men også i forhold til omverden. Hun vil gerne skrive tekster, der skaber noget meningsfuldt både hende selv og andre.

Både blog og blook har for både Weybøll og Haase haft en betydning i forhold til deres karrieremæssige identitet. De har begge formået at profilere og 'brande' sig på baggrund af dem, selvom de giver udtryk for, at det ikke var formålet i begyndelsen. Man kan argumentere for, at det er et kalkuleret træk at udstille sit privatliv i mediesammenhænge for at skabe en karriere. Jeg anser det derimod som en nødvendighed i sen-moderniteten at træde frem i offentligheden og til dels blotte sig selv for at skabe karriere- og dermed identitetsmæssige muligheder. Man kan endda gå så langt som at sige, at det i dag er et problem, hvis man ikke iscenesætter sig og deltager på mediernes scene. Det er et problemfelt, jeg vil følge op på i perspektiveringen.

## Sammenfatning og diskussion

I dette afsnit foretager jeg først en sammenfatning af de væsentligste pointer fra analyseafsnittet og diskuterer derefter, hvorvidt man kan konstatere, at motivationen bag den intime blook overordnet er knyttet til et selvrefleksivt identitetsprojekt. I den forbindelse diskuterer jeg også, hvordan blooken fungerer som genre adskilt fra bloggen i forhold til at bidrage til en refleksiv praksis hos læseren. Slutteligt vil jeg vurdere specialets metodiske tilgang i forhold til dens validitet.

### Hypotesens holdbarhed

I analysen af *1001 års tøsetanker*, *Skydykker uden Faldskærm* og *Singleton* og henholdsvis Haases og Weybølls interviewudsagn åbner der sig både en række ligheder men også store forskelle imellem både de tre blooks og de to bloggere. Dette kommer konkret til udtryk i selve blooks'ene men i høj grad også i de pågældende interviews. Is kiftet fra blog til blook er der i Spacemermaids blooks en meget lille redigeringsproces at spore, idet de bevarer dagbogsformen og til dels også bibeholder en rest af bloggens 'open-endedness'. I *Singleton* er der derimod sket en større redigeringsproces, idet en retrospektiv historie er blevet inkorporeret i dagbogsskildringen. Omfanget af redigeringen har en væsentlig betydning for tilknytningen til den selvbiografiske genre og endvidere til forankringen af autenticitet. I den forbindelse skaber blook-omslagene allerede en række genreforventninger, og det er også her, at en mulig autenticitetskontrakt etableres. I Spacemermaids tilfælde etableres en relativ stærk autenticitetskontrakt, og der bliver i den henseende gjort brug af autenticitetseffekt i form af en insisteren på de to blooks som hemmelige dagbøger. I *Singleton* er autenticitetskontrakten til gengæld svag både på omslag og i selve blooken, hvilket blandet andet skyldes den dramaturgiske rammefortælling og den stærke reference til chick lit-genren, og der er dermed ikke stor interesse i at gøre opmærksom på tilknytningen til virkeligheden uden for selve blooken.

Både *Singleton* og *Spacemermaid* gør brug af referencer til chick lit-genren, hvad angår indholdselementer og den humoristiske stil. Disse referencer vurderes i analysen til at have en dobbelt betydning. På den ene side er de med til at trække

blooken væk fra forankringen til den nonfiktive genre og mod en fiktiv - og ikke mindst en kommerciel og populær - genre. På den anden side kan det forhold, at Singleton og Spacemermaid refererer til chick lit-genren, ses som et udtryk for en ubevidst måde at takle det posttraditionelles samfunds åbne erfaringstærskler. Referencen vidner i den forstand om en selvrefleksiv praksis forbundet med skriveprocessen.

Skriveprocessen har for Haase fungeret som selvterapi og dermed en identitetsmæssig udvikling, hvorimod Weybøll umiddelbart hævder ikke at have brugt hverken blog eller blook til det formål. Weybøll modsiger dog sig selv i interviewet, idet det faktisk viser sig, at hun enkelte gange har ladet de inderste følelser få frit spil på bloggen. Spørgsmålet om en selvrefleksiv praksis knytter sig i den forbindelse i høj grad også til et spørgsmål om anonymitet. Haase kunne som Spacemermaid være anonym på bloggen og dermed skrive med knap så mange forbehold i modsætning til Weybøll, der tidligt stod frem i medierne og vedkendte sig tilhørsforholdet til Singleton-bloggen. Dog kan man ikke tale om, at de to Spacemermaid blooks i den forstand kan ses som privat indhold, men at de i højere grad kan betragtes som en refleksion af Haases følelser og tanker, end det er tilfældet med Weybølls *Singleton*.

Man kan ud fra disse betragtninger diskutere, hvorvidt specialets overordnede hypotese om, at den intime blook kan ses som et udtryk for et selvrefleksivt identitetsprojekt, holder. I forhold til Haase/Spacemermaid mener jeg, at man i høj grad kan konstatere, at der er tale om, at motivationen er forbundet med en selvrefleksiv praksis. Dette gør sig især gældende i forhold til betragtningen om, at selve skriveprocessen har fungeret som både forløsning og terapi, hvilket i høj grad er forbundet med den kontakt, Haase har haft med andre bloggere. I forhold til Weybøll/Singleton er der derimod kun til dels tale om, at hypotesen holder, idet distanceringen til hendes online-personlighed forhindrer et sådan projekt. I de øjeblikke, hvor distanceringen er forsvundet, har det dog haft en terapeutisk effekt, og man kan også argumentere for, at referencen til chick lit-genren som nævnt er et selvrefleksivt projekt på et ubevidst plan. Til gengæld kan man sige, at selvrefleksiviteten hos begge manifesterer sig som et "ydre" identitetsprojekt, samt konstatere, at både Haase og Weybøll har kunnet bruge blooken i forhold til en karrieremæssig identitet.

Spørgsmålet er dog, hvorvidt man kan komme frem til en fuldstændig fyldestgivende konklusion i forhold til motivationen bag et mediefænomen som en

intim blook. De kvalitative interviews er som tidligere nævnt at betragte som en performance i sig selv, og dermed kan både Weybølls og Haases udsagn principielt betvivles. I den forbindelse kan man også konstatere, at blooken er en meget kompliceret størrelse at undersøge adskilt fra bloggen. Man kan hævde, at blooken reelt set kun er en afspejling af den oprindelige skriveproces, som den manifesterede sig på bloggen. I forhold til den motivation, der er forbundet til det at skrive om sit eget liv, ville bloggen muligvis være bedre end blooken som kilde, hvilket jeg også kommer ind på senere i min metodevurdering. Yderligere er selve processen fra blog til blook også et spørgsmål om en tilpasning af bloggen til et kommercielt produkt. I den forbindelse kan forlagsredaktøren spille en rolle i forhold til blookens endelige udtryk. Det udmærkede sig blandt andet i forhold til, at Weybøll blev opfordret til at skrive 'jeg' i stedet for 'Singleton', og Haase blev bedt om at fjerne et indlæg som refererede til *Nynnes Dagbog*. Redaktørens påvirkning er således svær at konstatere noget om alene ud fra blooken.

### **Blooken – en ny selvhjælpsgenre?**

Det forhold, at det er kompliceret at konstatere noget absolut fyldestgørende om motivation bag blooken som isoleret fænomen fra bloggen, giver anledning til at diskutere, hvordan blooken i det hele taget fungerer som selvstændig genre. Jeg satte i den forbindelse tidligere spørgsmålstejn ved, om blooken såvel som bloggen kan defineres som en performativ genre ud fra den definition, der er givet i specialet. Det gjorde jeg, fordi blooken ikke på samme måde som bloggen er et åbent tekstligt felt, hvor afsender og modtager mødes i en reflektiv skabelsesproces. På sin vis kan man sige, at blooken er resultatet af den forhandling, som er foregået på bloggen, selvom kommentarerne ikke er taget med. Isoleret betragtet kan man dog ikke definere blooken som performativ, men det er i min optik ikke ensbetydende med, at den ikke foranlediger en selvrefleksiv praksis hos læseren. Jeg argumenterer for, at den kan appellere til 'øvelser i selvforvaltning', idet modtageren i en reflektiv praksis kan sammenligne det læste med sin egne følelser og tanker.

Blookens evne til at foranledige en selvrefleksiv praksis udtrykkes også som et ønske i interviewet med Haase, der har modtaget en del e-mails som respons på de to blooks: "Det ville være ulideligt, hvis det kun var mig, der var i centrum. Det er det,

der er meningen med blooks, at man skal kunne genkende sig selv i det” (Bilag A:6). E-mail-adressen på bogflappen i både *1001 års tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm* signalerer en interesse for en reflektiv ’co-produktion’, selvom det ikke kan lade sig gøre inden for værket selv. I *Singleton* efterspørges der som bekendt ikke samme kontakt til læserne, idet underholdningseffekten har højeste prioritet. Alligevel udelukker Weybøll dog ikke, at læseren kan spejle sig i det, hun skriver, og erkender i den forbindelse, at det er noget, hun vil vægte højere i efterfølgeren til *Singleton*: ”Jeg stiller mere spørgsmål, end jeg giver konklusioner, selvom min redaktør har efterlyst det (*i den nye bog (red.)*). Jeg siger bare, at det er sådan piger har det – de gentager de samme fejl, selvom de ved bedre” (Bilag B:13).

I den forbindelse kan man med henhold til spørgsmålet om autenticitetskontrakt argumentere for, at blooken kun kan skabe en selvrefleksiv praksis hos læseren, hvis fortællingen opfattes som troværdig. Identifikationen og parallellen til læserens eget liv tabes på gulvet, hvis fortællingen drukner i en overdreven performance. I forhold til *Singleton* er dette bestemt en risiko. Den svage autenticitetskontrakt, men også tilstedeværelsen af humoren forbundet med referencen til chick lit-genren, kan undergrave forankringen til en virkelighed uden for blooken. *1001 års tøsetanker* og *Skydykker uden faldskærm*, vurderer jeg derimod, har bedre mulighed for at skabe en reflektiv praksis hos læseren. Trods humoren og problemer i forhold til autenticitetskontrakten har de to blooks en langt mindre grad af performance end *Singleton* og dermed også større mulighed for at skabe identifikation hos læseren. Eksempelvis er Spacemermaids beretning om erfaringen med anoreksi fortalt i en alvorlig tone, og af den grund bliver det en beretning, som mange unge kvinder kan identificere sig med. Ifølge Hasse har netop den beretning også akkumuleret en del e-mails fra andre, som kæmper med sygdommen. Ud fra disse betragtninger kan det konkluderes, at man som læser af *Singleton* føler en distancering til beretningen ligeså vel som Weybøll også selv føler en distance til *Singleton*. Derimod kan man i de to Spacemermaid-blooks føle, at man kommer tæt ind under huden på Spacemermaid, lige så vel som Haase føler, at hun gennem skriveprocessen er kommet tættere på sig selv.

På trods af at blooken kan skabe en selvrefleksiv praksis hos læseren, selvom muligheden for interaktivitet ikke er tilstede, kan blooken i princippet ikke tilbyde noget, som bloggen ikke kan. Interaktiviteten på bloggen er netop dens store tiltrækningskraft. I forhold til dette kan man betragte blookens bidrag som genre på to

måder. For det første kan den gøre flere mennesker opmærksomme på bloggen som mediefænomen, idet bog-mediet rammer en bredere målgruppe end blog-mediet. For det andet kan den ses som et nyt skud på stammen i den mængde af selvhjælpslitteratur, som Giddens også gør opmærksom på, er i vækst i sen-moderniteten, hvis den pågældende fortælling accepteres som troværdig.

## **Metodevurdering**

I undersøgelsen af motivationen bag intime bloks i en dansk kontekst, har jeg funderet den metodiske tilgang på en komparativ analyse af de tre bloks samt kvalitative interviews med henholdsvis Charlotte Heje Haase og Marlene Weybøll. I forhold til den valgte metodes brugbarhed, vurderer jeg, at der er to problemfelter. Det første knytter sig til, at jeg ikke har haft adgang til de respektive blogs, som de tre bloks stammer fra. I den forbindelse har jeg været meget afhængig af henholdsvis Haases og Weybølls udsagn i de kvalitative interviews. Som jeg tidligere understregede, er disse interviews i sig selv at betragte som en performance, og derfor skal man betragte validiteten af deres udsagn i henhold til dette. Jeg kan derfor ikke med selvsyn vurdere, hvor stor forskel der er mellem de enkelte indlæg i henholdsvis blog og blok.

Det andet problem knytter sig til selve interviewmetoden, hvor jeg har gjort brug af det halvstrukturerede kvalitative interview. Det udformede sig som en relativ åben samtale, der dog var styret af, at de forskellige forskningsspørgsmål skulle besvares og dækkes ind. I den optik kunne man i stedet have valgt en mere stringent interviewform, hvor der blev fulgt mere kritisk op de enkelte svar. Jeg vurderede dog før og i selve interviewsituationen, at mit udbytte ville være større, hvis jeg lod interviewet udforme sig mere som en gensidig åben og behagelig samtale. Jeg argumenterer i den henseende for, at jeg ved at skabe en afslappet stemning fik både Haase og Weybøll til at fortælle mere, end de muligvis ville have gjort, hvis jeg havde stillet mig kritisk an. Alt i alt vurderer jeg, at det var den bedste metode i mangel af tilgængelighed til de respektive blogs.

## Konklusion

I dette speciale har jeg undersøgt motivationen bag intime blooks i en sociologisk, men også mediesociologisk kontekst ud fra en hypotese om, at den er forbundet med en selvrefleksiv praksis. I den forbindelse har jeg taget teoretisk udgangspunkt i sociologen Anthony Giddens' definition af det sen-moderne samfund og de vilkår og udfordringer, som det moderne menneske deri er underlagt. Han betegner det senmoderne samfund som dynamisk, idet det gennemgående er præget af en refleksivitet, som ikke kun vedrører ydre omstændigheder, men også trænger ind i menneskets selv. Dette hænger sammen med, at det sen-moderne samfund i Giddens' optik er at betegne som posttraditionelt. De ritualiserede overgange og forholdsvis faste sociale rammer, som prægede livet i de præmoderne samfund, er i dag overgået til at være åbne erfaringstærskler, hvor mennesket i høj grad selv kan og skal konstruere rammen for sit liv. Det kræver en refleksiv praksis, som Giddens benævner det selvrefleksive identitetsprojekt. En dagbog kan i den forbindelse ses som en konkretisering af dette projekt.

Analysen viser en væsentlig forbindelse mellem Giddens' betragtninger om det moderne menneskes vilkår og identitetsprojekt og det, der kommer til udtryk i både blooks og interviews. På mange måder peger analysen på, at den intime blook er forbundet til et selvrefleksivt identitetsprojekt, hvilket viser sig ved, at både Haase og Weybøll har brugt skriveprocessen selvterapeutisk. Haase/Spacemermaid betragter i høj grad skriveprocessen som et identitetsprojekt, der har udviklet hende som menneske, hvorimod Weybøll/Singleton helst ikke vedkender sig den terapeutiske effekt, som det i nogle tilfælde har haft for hende at skrive om oplevelser og følelser. Generelt giver Weybøll udtryk for en distancering til sin online-personlighed Singleton, hvorimod Hasse siger, at Spacemermaid har bragt hende tættere på sin sande identitet.

Den intime blook er i modsætning til de fleste dagbøger et offentligt tilgængeligt medie, som samtidig opererer i grænseskillet mellem den offentlige og private sfære i forhold til Habermas' klassiske forståelse. Med udgangspunkt i Meyrowitz' begreb om middle region-adfærd betragter jeg ikke Spacemermaids og Singletons blooks som privat indhold men derimod som performances i medieregi. Dette forhold forhindrer ikke i sig selv, at blooken er autenticitetsforankrende ud fra Meyrowitz konstatering om, at troværdighed er et spørgsmål om konsistens i adfærd i

den respektive sociale situation. Men i forhold til at anse blooken ud fra dens tilknytning til den selvbiografiske genre fordrer det en autenticitetskontrakt, som i de to Spacemermaid-blooks' tilfælde især etableres i form af blookens tilknytning til blogmediet og brugen af autenticitetseffekt. I *Singleton* er autenticitetskontrakten derimod svag, selvom både Weybølls billede og navn på omslaget insisterer på, at blooken skal læses selvbiografisk. Skellet mellem fiktion og fakta kan derved være et problematisk forhold i den intime blook.

Det faktum, at blooken som andre mediefænomener skal betragtes som performance, er dog ikke en udelukkelse af, at den kan bunde i en selvrefleksiv praksis. Dog kan en høj grad af performance som i tilfældet med den intime blooks reference til chick lit-genren være med til at undergrave det forhold. Jeg hævder i den forbindelse, at referencen har en dobbelt betydning, idet den også kan betragtes som en ubevidst selvrefleksiv praksis i forhold til at takle det posttraditionelle samfunds åbne erfaringstærskler. Et lignende forhold gør sig gældende med hensyn til den personlige branding og selv-styling, som både kan forbindes med blooken men også med medieoptræden generelt. I den forstand mener jeg, at man kan se det som en selvrefleksiv praksis, der manifesterer sig på et ”ydre” niveau i form af en karrieremæssig identitet.

Undersøgelsen af motivationen har været tæt forbundet med at redegøre for den intime blook som genre, idet den på mange måder differentierer sig fra bloggen. Den største forskel knytter sig især til, at blook-mediet til forskel fra bloggen ikke er interaktivt, og det har indflydelse i forhold til forankringen af autenticitet, men også i forhold til den selvrefleksive praksis hos både afsender og modtager. Blooken er i min undersøgelse svær at adskille fra bloggen, idet den er en afspejling af en tidligere skriveproces, men samtidig i sig selv er et selvstændigt værk, som har undergået en større eller mindre redigeringsproces i sin løsrivelse fra bloggen. Det er derved dette speciales bidrag at kunne konstatere, at motivationen bag blooken i dansk kontekst er forbundet til et selvrefleksivt identitetsprojekt, ligesom specialet endvidere skal ses som et videnskabeligt bidrag til den akademiske forskning i forhold til blooken som genrefænomen.

## Perspektivering

I sen-moderniteten er det i følge Giddens et menneskeligt vilkår at forholde sig reflektivt til sig selv og sin identitet. Dog er det langt fra alle, der i den forbindelse gør brug af mediernes søgelys på den måde, som Haase og Weybøll har gjort det. For selvom fænomener som blogs, reality tv-programmer og udleverende talkshows som *The Jerry Springer Show* er blevet et naturligt element i mediebilledet, er realiseringen af de 15 minutters berømmelse, ikke forbeholdt eller har interessen for alle.<sup>36</sup> Alligevel kan man konstatere, at det i dag er meget vanskeligt ikke at interagere i det medierede rum, da en meget stor del af den sociale kommunikation og interaktion foregår gennem medierne. I den forbindelse argumenterer medieforskeren Stig Hjarvad for, at samfundet er blevet underlagt det, man kan kalde 'en medialisering' (Hjarvad 2008:28).

Derved kan man sige, at en stor del af det sociale liv derfor leves og konstitueres gennem det medierede rum. Det er en pointe, som har rod i Giddens' betragtning om modernitetens spredning i interaktionskonteksterne, hvor individet i moderniteten konstruerer sin identitet i en mangfoldighed af sociale situationer. Det gør sig gældende i forhold til internetmediets interaktive muligheder, som er blevet en del af mange menneskers hverdag gennem communities og platforme som *Facebook*, *Twitter* og *Myspace*. På *Facebook*, hvor 741.948 danskere har oprettet en profil, kan man blandt andet i form af statusopdateringer fortælle sit netværk om små og store hændelser i dagligdagen.<sup>37</sup> *Facebook*-brugerne lader på den måde hinanden være vidne til deres iscenesatte liv. Det skaber en rig mulighed for at identificere eller differentiere sig i forhold til andre mennesker, hvilket muliggør en selvrefleksiv identitetskonstruktionen.

Den store brug af disse netværk på internettet hænger også sammen med samfundets stigende krav om, at man er nødsaget til at skabe sine egne muligheder i forhold til arbejdslivet. I henhold til den finanskrisen, som præger det globale jobmarked i skrivende stund, spiller de sociale netværk en vigtig rolle i forhold til at udvide de jobmæssige muligheder. Man kan sige, at alle mennesker i den forstand er tvunget til at være stylist i deres eget liv, hvortil medierne i den forbindelse er en

---

<sup>36</sup> Andy Warhol forudsagde i 1968, at i fremtiden ville alle blive berømte i 15 minutter (Kilde: [da.wikipedia.org/wiki/Andy\\_Warhol](http://da.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol) (Set 08.09.2009))

<sup>37</sup> Tal pr. 21.06.2009 (Kilde: <http://da.wikipedia.org/wiki/Facebook> (08.09.2009))

væsentlig faktor. Det gælder også om at være kreativ i forhold til at skabe sig en karrieremæssig identitet, sådan som både Haase og Weybøll har gjort det. Et andet eksempel herpå er 'modeblogs', som i øjeblikket er et nyt fænomen, der har spredt sig hastigt i den danske såvel som i den udenlandske blogosfære<sup>38</sup>. I disse modeblogs viser almindelige unge kvinder billeder af deres påklædning samt skriver om tøjindkøb og designere. Det har fået både medie- og modebranchens øjne op for de disse pigers potentiale til at markedsføre deres produkter. Eksempelvis kan en række svenske kvinder, i form af bannerreklamer og samarbejde med mediepartnere såsom magasiner og tv-kanaler, leve af deres modeblogs<sup>39</sup>.

Man kan i denne optik konstatere, at selvom et fænomen som den intime blook kan skabe en undren om motivationen til at iscenesætte sig i det offentlige rum, udfører de fleste mennesker selv en sådan iscenesættelse. Den stigende medialisering kræver, at man interagerer og definerer sig selv identitetsmæssigt i det medierede offentlige rum. Jeg vil i den optik postulere, at det i fremtiden ikke bliver et spørgsmål om, hvorfor man iscenesætter sig selv i medierne men i stedet et spørgsmålet om, hvorfor man *ikke* gør det.

---

<sup>38</sup> [dseneste.dk/index.php/blogs/gennembrud-for-danske-modeblogs/](http://dseneste.dk/index.php/blogs/gennembrud-for-danske-modeblogs/) (08.09.2009)

<sup>39</sup> Et eksempel herpå er modebloggeren Elin Kling (<http://stylebykling.tv4.se/>)

## Litteraturliste

Attwood, Feona (2009): "Intimate Adventures; Sex blogs, sex 'blooks' and womens' sexual narration", in *European Journal of Cultural Studies*, 12; 5, Sage Publications

Andersen, Anette et. al. (2009): *Dødens fotograf*, Skriveforlaget

Augustin, Aurelius (397-398/2004): *Bekendelser*, Sankt Ansgar (Visdomsbøgerne)

Austen, Jane (1813/2007): *Pride and Prejudice*, Penguin

Behrendt, Poul (2004): "Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse", in *Kritik*, nr. 168/169

Belle de Jour (2005): *Belle de Jour - The Intimate Adventures of a London Call Girl*

Blood, Rebecca (2000): "Weblogs: A History and Perspective" in Blood, Rebecca (red.) (2002): *We've Got Blog - How Weblogs are changing our culture*, Persus Publishing

Bushnell (1996): *Sex and the City*, Warner Books

Christensen, Christa Lykke og Jerslev, Anne: "Introduktion: Nye grænser, nye medieformer og nye publikummer" in Christensen, Christa Lykke og Jerslev, Anne (red.) (2009): *Hvor går grænsen? Brudflader i den moderne mediekultur*, Tiderne Skifter

Corner, John og Pels, Dick (2003): "Introduction: The Re-styling of Politics" in Corner, John og Pels, Dick (red): *Media and the Restyling of Politics*, SAGE Publications

Cutler, Jessica (2005): *Washingtonienne* (2005), Hyperion Books

DeShell, Jeffrey og Mazza, Cris (red.) (1995): *Chick Lit: Postfeminist Fiction*, FC2

Ferriss, Suzanne og Young, Mallory (2006): *Chick lit - The New Woman's Fiction*, Routledge, New York.

Fibiger, Johannes, Lütken, Gerd, Mølgaard, Niels (red.) (2001): *Litteraturens tilgange - metodiske angrebsvinkler*, Gads Forlag

Fielding, Helen (1996): *Bridget Jones's Diary*, Picador

Fielding, Helen (1999): *Bridget Jones - On the Edge of Reason*, Picador

Giddens, Anthony (1996): *Modernitet og selvidentitet - Selvet og samfundet under sen-moderniteten*, Hans Reitzels Forlag, oversat på dansk efter Giddens, Anthony

(1991): *Modernity and Self-Identity – Self and Society in the late Modern Age*, Polity Press

Goffman, Erving (1959): *The Representation Of Self in Everyday Life*, Anchor Books

Hejlskov, Andrea (2009): *Andrea Hejlskov*, Gads Forlag

Hjarvad, Stig (2008): *En verden af medier – medialiseringen af politik, sprog, religion og leg*, Samfundslitteratur

Holm, Lis (2006): *Blog kunder i butikken – om anvendelse af weblogs i markedsføring*, Handelshøjskolernes Forlag.

Jansen, Helene og Jensen, Stefan Lock (2003): *Se, jeg er på – om iscenesættelse, identitet og reality-shows*, Samfundslitteratur

Jeppesen, Peter (2008): "17-årig blog-millionær i modvind", 22.05.2008, webartikel: <http://www.business.dk/article/20080522/ittele/80522028/> (hentet: 08.04.2009)

Jerslev, Anne (2004): *Vi ses på tv – medier og intimitet*, Gyldendal

Jong, Erica (1973): *Fear of Flying*, Holt

Kaspersen, Lars Bo (2001): *Anthony Giddens – introduktion til en samfundsteoretiker*, 2. reviderede udgave, Hans Reitzels Forlag

Keyes, (2000): *Sushi for Beginners*, Penguin

Kinsella (2000): *Confessions of a Shopaholic*, Black Swan

Klastrup, Lisbeth og Susana Tosca: "I lang tid gik jeg tidligt i seng – en oversigt over biografiens og selvbiografiens liv på nettet", p. 32-33, in *Standart*, Nr. 2, 16. årgang juni 2002.

Kvale, Steinar (1997): *Interview – En introduktion til det kvalitative forskningsinterview*, Hans Reitzels Forlag

Lee, Abby (2006): *Girl with a One Track Mind*, Ebury Press

Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil

Leth, Jørgen (2005): *Det uperfekte menneske*, Gyldendal

Lind, Henriette, Thorsen, Lotte og Vestergaard, Anette (2000): *Nynnes Dagbog*, Aschehoug

Lind, Henriette og Thorsen, Lotte (2004): *Nynnes Dagbog 2*, Politikens Forlag

Lind, Henriette og Thorsen, Lotte (2006): *Nynnes Dagbog 3*, Politikens Forlag

- Lübcke, Poul (red.) (1983): *Politikens filosofi leksikon*, 4. oplag, Gyldendals bogklubber
- Mabry, A. Rochelle: "About a Girl. Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture", p. 191-206 in: Ferriss og Young (red) 2006: *Chick lit – The New Woman's Fiction*, Routledge, New York
- Mazza, Cris (2006): "Who's Laughing Now? A Short History of Chick Lit and the Perversion of Genre", p. 17-28 in: Ferriss og Young (red) 2006: *Chick lit – The New Woman's Fiction*, Routledge, New York
- Mclaughlin, Emma (2002): *The Nanny Diaries*, St. Martin's Press
- Meyrowitz, Joshua (1985): *No Sense Of Place – The Impact of Electronic Media on Social Behavior, Paperback Edition*, Oxford University Press
- Mortensen, Frands og Møller, Jørn (1976): "Offentlighed og massekommunikation" in: Olivarius, Peter, Rasmussen, Ole og Peter Rugholm (red). (1976): *Massekommunikation – introduktion til et undervisningsområde*, Dansk lærerforening
- Mygind, Johanne (2009): "Hvordan kan man vide om man er normal, hvis alle holder igen", *Dagbladet Informations* webavis: <http://www.information.dk/186994> (hentet 03.9.2009)
- Mørch, Tonie Yde (2008): "Blooks – bloggere på papir", p. 14, *Berlingske Tidende*, Tillægget M/S, 09.11.2008
- Njor, Majse og Stockmann, Camilla (2009): *Charlie Hotel Oscar Kilo*, Gyldendal
- Njor, Majse og Stockmann, Camilla (2005): *Michael Laudrups tænder*, Gyldendal
- Rousseau, Jean-Jaques (1782): *Les Confessions*, Cazin
- Spacemermaid (2007): *1001 tårs tøsetanker*, Politikens forlag
- Spacemermaid (2008): *Skydykker uden faldskærm*, Lindhardt og Ringhof
- Stockmann, Camilla (2007): "Bøger skal skrives...på nettet", in: *Politiken* 18.05.2007.
- Stone, Biz (2004): *Who Let the Blogs Out?*, St. Martin's Press
- Serfaty, Vivianne (2004): *The Mirror and the Veil: An Overview of American Online Diaries and Blogs*, Rodopi, New York.
- Sørensen, Anne Scott (2006): "Webloggen som performativ selvfortælling", p. 190-215, in Eriksson, Birgit et. al (red) (2006): *Smagskulturer og formidlingsformer*, Forlaget Klim

Sørensen, Anne Scott (2009): ”Den intime blog – selvbekendelsen som etisk talehandling”, p. 203-230, in Christensen, Christa Lykke og Jerslev, Anne (red.) (2009): *Hvor går grænsen? Brudflader i den moderne mediekultur*, Tiderne Skifter

Toft, Dorte og Tüchsen, Henrik (2009): *Bedrag*, Gyldendal Business

Thompson, John B. (1995/2001): *Medierne og moderniteten – En samfundsteori om medierne*, Hans Reitzels Forlag.

Wells, Juliette (2006): ”Mothers of Chick Lit? Women Writers, Readers, and Literary History”, p. 47-70 in: Ferriss og Young (red) 2006: *Chick lit – The New Woman’s Fiction*, Routledge, New York

Weisberger, (2003): *The Devil Wears Prada*, Broadway Books

Weybøll, Marlene (2009): *Singleton*, Phabel

### **Internetreferencer:**

[bizzen.blogs.business.dk](http://bizzen.blogs.business.dk)

[blondibella.se](http://blondibella.se)

[blog.overskrift.dk/2008/12/30/den-danske-blogosf%C3%A6re-ved-udgangen-af-2008/](http://blog.overskrift.dk/2008/12/30/den-danske-blogosf%C3%A6re-ved-udgangen-af-2008/)

[bogudvikling.dk](http://bogudvikling.dk)

[da.wikipedia.org/wiki/Andy\\_Warhol](http://da.wikipedia.org/wiki/Andy_Warhol)

[da.wikipedia.org/wiki/Facebook](http://da.wikipedia.org/wiki/Facebook)

[da.wikipedia.org/wiki/Hypertext\\_Markup\\_Language](http://da.wikipedia.org/wiki/Hypertext_Markup_Language)

[da.wikipedia.org/wiki/Tusind\\_og\\_en\\_nat](http://da.wikipedia.org/wiki/Tusind_og_en_nat)

[dseneste.dk/index.php/blogs/gennembrud-for-danske-modeblogs/](http://dseneste.dk/index.php/blogs/gennembrud-for-danske-modeblogs/)

[en.wikipedia.org/wiki/Slice\\_of\\_life\\_story](http://en.wikipedia.org/wiki/Slice_of_life_story)

[en.wikipedia.org/wiki/Confessions\\_\(Jean-Jacques\\_Rousseau\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Confessions_(Jean-Jacques_Rousseau))

[en.wikipedia.org/wiki/Bridget\\_Jones](http://en.wikipedia.org/wiki/Bridget_Jones)

[flydepennen.dk](http://flydepennen.dk)

[gad.dk/Andrea+Hejlskov/bog/174577](http://gad.dk/Andrea+Hejlskov/bog/174577)

[icanhascheezburger.com](http://icanhascheezburger.com)

[lulu.com](http://lulu.com)

[spacemermaid.urbanblog.dk](http://spacemermaid.urbanblog.dk)

[spacemermaid.urbanblog.dk/2007/03/27/anonymitet-2/](http://spacemermaid.urbanblog.dk/2007/03/27/anonymitet-2/)

[smartlog.dk](http://smartlog.dk)

[singleton.smartlog.dk](http://singleton.smartlog.dk)

[stylebykling.tv4.se/](http://stylebykling.tv4.se/)

[stuffwhitepeoplelike.com](http://stuffwhitepeoplelike.com)

[tuckermax.com/blog](http://tuckermax.com/blog)

[urbanblog.dk](http://urbanblog.dk)

[oestrogen.dk](http://oestrogen.dk)

## **Bilagliste**

**Bilag A: Interview Charlotte Heje Haase (Spacemermaid) p. 1-11**

**Bilag B: Interview Marlene Weybøll (Singleton) p. 1-14**

**Bilag C: Forside til *1001 tårs tøsetanker***

**Bilag D: Forside til *Singleton***

**Bilag E: Interviewguide**