

Vibeke Pedersen

Københavns Universitet

vibped@hum.ku.dk

Fra *Bridget Jones's Diary* til *Nynnes Dagbog*

Romance, intertekstualitet og postfeminisme

Den ny tøsefiktion, chicklit, chickflick og tøse-tv, der i sit udgangspunkt er engelsksproget, indebærer mange former for oversættelse. Ikke blot fornyelse af ældre kvindegenrer, men også adaptioner af litteratur til film og tv-serier, oversættelse af litteratur, tekstning af film og tv og endelig nationale versioner, som danske *Nynnes Dagbog*. Den fiktive dagbogsskriver Nynne træder ind i dagbladet *Politikens* spalter i 1999, tre år efter udgivelsen af bogudgaverne af *Bridget Jones's Diary* og *Sex And The City* og samme år som *Sex And The City*-serien har premiere på dansk tv. Som sine engelsksprogede søstre bevæger Nynne sig fra den ene medieplatform til den anden, fra avis-klumme over bog til film og tv-serie.

I dette paper diskuterer jeg *Nynnes Dagbog* som en dansk version af den engelsksprogede tøsefiktion, især *Bridget Jones's Diary* (1996), der betragtes som starten på den engelske chicklit.¹ Det ligger lige for at antage, at *Nynnes Dagbog* er direkte inspireret af *Bridget Jones's Diary*. Begge er fiktive dagbøger, og begge udspringer af en avis-klumme. Begge forløber over cirka et år, har måneden som kapitelinddeling og benytter minutløse tidsangivelser. Begge jeg-fortællere er desperate singler i 30'erne. Bridget og Nynne lever privilegerede liv i storbyen med velbetalte jobs og gode venner og veninder. På den anden side er de dybt ambivalente overfor deres singlestatus og konstant utilfredse med deres egen krop. Utilfredsheden forsøges dulmet med shopping og trøstespisning, cigaretter, rigelige drinks og omhyggelig selviscenesættelse. De overvåger konstant sig selv, både i venindesnakken og i dagbogen, hvor der føres nøje regnskab over vægt, kalorieindtag og antallet af seksuelle forhold og venner. De er begge postfeminister i den forstand, at de nyder godt af feminismens landvindinger, det vil sige muligheden for et økonomisk og seksuelt selvstændigt liv, samtidig med at de har et mere eller mindre ambivalent forhold til 70er

feminismen. Men der er umiddelbart den forskel mellem de to bøger, at hvor *Bridget Jones's Diary* tydeligvis er en romance med happy end, har *Nynnes Dagbog* en åben slutning. Sammenligningen mellem de to bøger har derfor fokus på romance og intertekstualitet.²

Begge bøger er som sagt "oversat" til andre medier og har også fortsættelser, men jeg har her valgt at koncentrere min sammenligning om de to første bøger.³ Disse er, hvad jeg vil kalde de *signifikante* tekster indenfor hhv. Bridget Jones og Nynne-fænomenet.⁴ Det er ikke altid den tidligste tekst, der er den signifikante tekst. Klummerne får således ikke denne funktion, formentlig fordi avisen er et flygtigt medie.⁵ Desuden går jeg ud fra, at det især er den første *Bridget Jones's Diary*-bog, der har været forbillede for *Nynnes Dagbog*. Det kunne imidlertid godt være de oprindelige klummer.⁶ Det kunne også være den anden bog, som udkommer, mens *Nynnes Dagbog* løber som klumme i *Politiken*, og som Nynne læser.⁷ Men omfanget af dette paper tillader kun sporadisk inddragelse af yderligere tekster.

***Bridget Jones's Diary* som postmoderne romance**

Bridget Jones er en typisk repræsentant for det selvrefleksive postmoderne menneske, der er på konstant selvovervågning. Det frie valg åbner naturligvis mange muligheder, men kan på den anden side også føre til hvad der er blevet betegnet som "postfeministisk kønsangst",⁸ fordi det hele tiden gælder om at træffe de rette valg. Dette får Bridget Jones til at søge tilflugt i traditionen og drømme om kærlighed og ægteskab, som McRobbie siger. Den engelske medieforsker Rosalind Gill betegner *Bridget Jones's Diary* som en postfeministisk romance og placerer den som et vendepunkt i opdateringen af den romantiske fiktion.⁹

Bridget er på jagt efter en mand, og typisk for den romantiske tradition er der to mænd at vælge imellem: Helten og det dumme svin. Den ridderlige helt redder den nødlidende heltinde ved hjælp af den kløgt og ekspertise, hun ikke selv er i besiddelse af.¹⁰ I *Bridget Jones's Diary* hjælper Mark Darcy Bridget til at få et interessant job på en tv-station, og han redder hende ved at afsløre moderens elsker som svindler. Mark Darcy er således en typisk romancehelt. Romanceheltinden kan have en række forskellige identiteter, men heltens skal altid være høj, dystert og Byron-agtig.¹¹ Når begge Bridgets kærestes er ældre, mere velhavende og har højere social status end hende, er der ligeledes tale om et typisk romancetræk. *Bridget Jones's Diary* ender med en romantisk weekend på landet, hvor Mark Darcy bærer Bridget ind i himmelsengen. Hvad der sker her er – på romantisk vis – ikke udepslet.¹² Men Bridgets tonefald er temmelig ironisk.

Hvor Gill og andre primært opfatter brugen af romance-formlen

som backlash, vil jeg hævde, at der i *Bridget Jones's Diary* snarere er tale om en form for refleksion over romancen, der kan ses som et kvalitets-postfeministisk træk. Først og fremmest bygger bogen på en intertekstuel reference til Jane Austens *Pride and Prejudice* (1813) (*Stolthed og Fordom*), der har spillet en vigtig rolle i udviklingen af romance-formatet.¹³ Bridget Jones noterer tidligt i dagbogen, at hun finder Mark Darcys lighed med hans litterære navnebroder Mr. Darcy påfaldende, og hun er en ivrig seer af BBC's adaption af romanen.¹⁴ Det er især Darcy-figuren, og hele ægteskabshistorien, Fielding har lånt fra Austen. Mark Darcy er ligesom hos Austen en mand, der i lang tid virker mystisk og utilnærmelig, men som viser sig at gemme på en dyster hemmelighed. Mark Darcys redning af Bridgets mor har en direkte parallel i Mr. Darcys redning af Elizabeths søster Lydia. Begge kvinder truer med at skandalisere familien med deres ikke-ægteskabelige forhold og dermed umuliggøre den romantiske forbindelse.¹⁵ Men hvor Mark Darcy er en typisk romantisk helt, har Bridget ikke særlig meget til fælles med Elisabeth bortset fra, at de begge er uperfekte heltinder.¹⁶

Hvad opnår Helen Fielding med sin reference til *Pride and Prejudice*? For det første er der tale om en "kærlig pastiche", snarere end en kritisk bearbejdelse. Fielding siger selv, at hun stjal plottet, fordi det jo havde vist sig holdbart gennem århundreder.¹⁷ Men der er også en dybere pointe i allusionen. Når "Den klassiske historie om (misrecognition og) misforståelser flettes ind i spændingen mellem sjov, frihed og uafhængighed på den ene side, og længsel efter hengivelse og stabilitet på den anden side",¹⁸ peges der eksplicit på, at Bridgets drøm er nostalgisk, men også på, at romancens struktur og de tidlige borgerlige kvindeforestillinger ikke er et overstået fænomen. Det er for eksempel stadig attraktivt for kvinder at gifte sig opad. Det er typisk for postfeministisk litteratur at benytte sig af intertekstualitet til at bearbejde ældre kvindeforestillinger. Herved peges på, at kønnet er historisk konstrueret.¹⁹ Brugen af romance-formlen og referencen til Austen er altså ikke udtryk for neokonservativt postfeministisk backlash, men tværtimod en refleksion herover. "Det er jo ikke de ironiske komedier, der skaber den usikre single-kvinde, tværtimod omformer komedierne denne stereotyp til en sympatisk figur", som Garrett siger.²⁰

Bridget Jones's Diary kommenterer også direkte det postfeministiske backlash gennem sin eksplicitte reference til Susan Faludis bog *Backlash* fra 1991. (*BJD*,14;77) Det postfeministiske backlash, der bl.a. bestod i at skildre karrierkvinder som usikre og ulykkelige kom i slutfirserne til udtryk bl.a. i en række film, som for eksempel *Fatal Attraction*.²¹ Den postfeministiske kønsangst kommenteres i Bridgets ofte genkommende skrækforestilling om at blive fundet død alene i sin lejlighed, halvt ædt

af sin schæferhund.²² Da Bridget har forladt Daniel, fordi han kun er interesseret i et sexuel forhold, noterer hun: "But now I am home, I am sunk into gloom. I may have been right, but my reward, I know, will be to end up all alone, half-eaten by an Alsatian." (*BJD*,33) De mange gentagelser anbringer skrækforestillingen i citationstegn. *Bridget Jones's Diary* konfronterer således aktivt de myter der stigmatiserer kvinder der bor alene.²³ En anden gennemgående distanceringsmekanisme er Bridgets selvironi. Et af hendes nytårsfortsætter lyder således: "I will not: Sulk about having no boyfriend, but develop inner poise and authority and sense of self as woman of substance, complete *without* boyfriend, as best way to obtain boyfriend." (*BJD*,29)²⁴ Ironi over samfundets kvindekonstruktion er ligeledes lagt i munden på Bridget: "Being a woman is worse than being a farmer – there is so much harvesting and crop spraying to be done: legs to be waxed, underarms shaved..." (*BJD*,30)

Bridgets diskussion med sin chef Perpetua og hendes overklasseveninder om filmatiseringer af litterære klassikere udgør et tekstrefleksivt element i romanen. Perpetua: "I have to say, I think it is disgraceful. All it means in this day and age is that a whole generation of people only get to know the great works of literature – Austen, Eliot, Dickens, Shakespeare, and so on – through the television." Perpetua fortsætter: "They think that what they see when they're 'channel hopping' between *Noel's House Party* and *Blind Date* actually is Austen or Eliot." (*BJD*,99). Bridget, hvis tv-kompetence er større end Perpetuas, kan korrigere med oplysningen om, at de store litterære filmatiseringer sædvanligvis ikke bliver sendt lørdag aften, hvor *Blind Date* typisk sendes. Perpetua er imidlertid ikke imponeret over Bridgets viden om populærkultur og insinuerer, at Bridget er uvidende om, at *Middlemarch* oprindeligt var en bog og ikke en soap opera. Darcy redder derimod Bridget og betegner hende – anerkendende – som "post-modernist". (*BJD*,101) Bridget inkarnerer således den postmoderne nedbrydning af kulturelle hierarkier, idet hun nyder at se adaptationer af klassikere på tv og insisterer på at diskutere kvalitet i et reality tv-program. Det antydes altså, at 1800-tallets romancer har mere tilfælles med *Blind Date* end Perpetua og hendes snobbende veninder vil indrømme. Med sin indgående viden om tekstens produktion og distribution inkarnerer Bridget tillige den postmodernistiske teksts hyperbevidsthed.²⁵ Pointen er jo, at klassikerne opdateres og sikres et fortsat liv gennem filmatiseringer og altså også gennem genbrug i chicklit, og at dette ikke behøver at være "vanærende" og "kriminelt", som Perpetua hævder (*BJD*,99) eller "vandalisering af kulturen" som Darcys veninde Natasha foreslår. (*BJD*,102) Dette er netop, hvad der sker, når Austens roman fra 1813 først filmatiseres af

BBC og dernæst genbruges i *Bridget Jones's Diary*. Fielding er snarere inspireret af BBCs adaption end af den oprindelige roman.

Jeg mener således, at *Bridget Jones's Diary* er andet og mere end en opdateret romance. Den er et postmodernistisk sofistikeret værk, der er gennemsyret af intertekstualitet, ironi og humor. Romanceformlen anvendes til at reflektere over den aktuelle kvindesituation og dens historiske og kulturelle forudsætninger. Den dagbogsskrivende Bridget er således en adekvat fiktiv fremstilling af den postmoderne kvindetype.

Romanceformlen er også relevant til at belyse *Nynnes Dagbog*, selv om denne ikke har en egentlig hypotekst som *Pride and Prejudice*.²⁶ Spørgsmålet er, om der også sker en dekonstruktion af romancen i *Nynnes Dagbog*, og om denne også er en selvbevidst og reflektiv tekst som sit engelske forbillede?

Nynnes Dagbog og romancen

Man kan (med Giddens) karakterisere Nynnes sex- og kærlighedsrelationer som udtryk for *konfluerende kærlighed*. Denne senmoderne utopiske kærlighedsforestilling forudsætter ligestilling med hensyn til følelsesmæssig given og tagen og i modsætning til den romantiske kærlighed er gensidig seksuel nydelse et nøglepunkt med hensyn til forholdets opretholdelse eller opløsning.²⁷ Dette er imidlertid snarere Nynnes idealforestilling, end hvad der faktisk finder sted. I realiteten falder Nynne snarere for mænd, der svarer til det romantiske kærlighedsideal.

De fleste af Nynnes kærester har, som Bridgets, højere social status end hende. Den tidligere kæreste Djøf er fuldmægtig, Samuel er en ældre kunstner, Khalim har en international karriere og optræder belærende overfor Nynne. Hun møder også en universitetslektor, men havde foretrukket at han var professor. (ND,129) Vi hører kun lidt om Nynnes job, og det tyder hverken på leder eller mellemliderjob. Nynne stræber altså opad. Beskrivelsen af mændenes udseende synes flere gange hentet lige ud af romanbladet: Samuel har trygge arme, og kurderen Khalim er smuk og karismatisk. Han betaler regningen på restauranter og kommer med dyre gaver. Undtagelsen er den grotesk sexbesatte Flemming Ø, der snarere synes inspireret af *Ally McBeal* og *Sex And The City*, der begge tematiserer frygten for, at den aktuelle date er en freak.²⁸ Kun Anders, der i bogen ikke overvejes som kæreste, føler Nynne sig jævnbyrdig med.²⁹ Hen imod slutningen placeres Nynne ligesom Bridget i dilemmaet mellem helten og det dumme svin, da hun har forhold til Khalim og Samuel på samme tid. Bogen slutter

med, at Nynne har droppet begge og overvejer at ringe til den rare, omsorgsfulde Thomas. Så bogen har altså ikke happy end.³⁰

Nynnes Dagbog anerkender som nævnt direkte sit litterære forbillede. Nynne læser fortsættelsen, *Bridget Jones: The Edge of Reason*, der udkommer, mens dagbogen løber som føljeton i *Politiken*, og noterer i november 1999: "Efterfølgeren til *Bridget Jones's Diary* er udkommet. Rart at vide, at andre lever uorganiseret liv. Også, selvom de er fiktive." (ND, 47). Som typisk for den postmoderne medietekst nævnes Nynnes forbrug præcist ved navn.³¹ Der er således talrige eksplicite intertekstuelle referencer til forskellige former for engelsksprogede romancer. Barbara Cartland, en senere, mere trivialiseret romance-forfatter end Austen, omtales, da hun afdør ved døden i maj 2000. (ND, 117) Nynne omfatter hende ikke med kærlig ironi, men er tværtimod ret hånlig. Dog er hun imponeret over Cartland's evne til at skabe happy end, noget hun selv har svært ved: "Spoler frem og tilbage for at finde en scene i livet, som kunne pustes op til en uventet happy ending." (ND, 90) Mere kærlige hilsner er der til det klassiske romantiske filmmelodrama: *Gone with the Wind* (Borte med blæsten), idet Nynnes "største helt i fiktionens verden" er Scarlett O'Hara. Flest referencer er der dog til Nynnes aktuelle yndlingstv-serie, den postmoderne romantiske komedieserie *Ally McBeal*, der vises i bogens fortalte tid. (Den medie-titel der nævnes oftest, sammen med ugebladet *Alt for Damerne*). I oktober 1999 skriver hun: "Elsker torsdage. Nye afsnit af *Ally McBeal* begynder i aften. Trygt at vide, at der i hvert fald er ét andet menneske i verden, der ALDRIG bliver lykkelig." (ND, 36) I et spørgeskema nævner Nynne *Ally McBeal* som den "levende person du beundrer mest". (ND, 106) Eftersom vi i Danmark ikke har en romancetradition som i England, ville det være vanskeligt at bygge på en enkelt gennemgående hypotekst, sådan som *Bridget Jones's Diary* gør. I stedet refererer *Nynnes Dagbog* altså til en række forskellige engelsksprogede romancer.

Også Hanne-Vibeke Holsts humoristiske selvbiografi (*Min mosters migræne* 1999) læser Nynne som en romance. Holsts mand beskrives som en typisk romancehelt: "Har lige læst Hanne-Vibeke Holsts nye selvbiografi på to dage. Måtte faktisk mase den ind midt i *Bridget Jones*, fordi der ligesom stod mellem linierne på flappen, at hendes ægteskab med totalt good looking karrierediplomat fra overklassen var et helvede! ... Phew, var ellers virkelig presset, da hun skrev den ene succesklumme efter den anden fra Bruxelles. Ikke opbyggeligt for os med virkelige liv." (ND, 51) Nynne længes efter happy end, men finder også tilfredsstillelse i at identificere sig med uheldige og ulykkelige kvinder. 70er feminismens "stærke kvinde" synes ikke at være Nynnes foretrukne identifikationsobjekt.

Et gennemgående træk ved Nynne er hendes problem med at opretholde skellet mellem virkelighed og fiktion, som det fremgår af flere af omtalerne af hendes mediehelte. Nynne omtaler flere gange både sig selv og andre fiktive karakterer som virkelige personer, mens hendes ”største helt i fiktionens verden er Samuel”. Heller ikke forfatteren Hanne-Vibeke Holst opleves åbenbart som virkelig. I den medialiserede verden er forskellen mellem fiktion og virkelighed delvist ophævet. Nynnes fiktive forbilleder føles virkelige, mens hendes oplevelse af elskereren Samuel åbenbart er uvirkelig. Også Nynne er altså en postmoderne figur, selvom dette ikke siges direkte som i *Bridget Jones's Diary*.

Der peges således effektivt på, at Nynne er en fiktiv medieskabt figur i en tekst, der er fyldt med intertekstuelle referencer bl.a. til populærkulturelle romancer med heltinder, der har problemer med at realisere den romantiske drøm. *Bridget Jones's Diary's* specifikke reference til Austens *Pride and Prejudice* er ikke direkte oversat i *Nynnes Dagbog*. Men dens intertekstuelle og selvrefleksive form er overført.

I den valgte optik er det lighederne mellem de to bøger, der er mest slående. Begge er postmoderne selvrefleksive romancer. Begge hovedpersoner dyrker mediekulturen og er usikre og skeptiske overfor kunst og finkultur. Som analysen har vist er den romantiske køns- og kærlighedsforestilling også til stede i *Nynnes Dagbog*, om end den er mere tydelig i *Bridget Jones's Diary*, bl.a. på grund af eksistensen af en tydelig hypotekst.

Man kunne måske fristes til at mene, at den åbne slutning gør *Nynnes Dagbog* mere progressiv end *Bridget Jones's Diary*, og se dette som en kulturel oversættelse, dvs. et udtryk for dansk seksuelt frisind, eller som en kritisk bearbejdning, altså et mere effektivt modspil til romancen end *Bridget Jones's Diary's* ironi. I det hele taget er Nynne ofte slagfærdig og åbenlyst kritisk, mens Bridget er mere underfundig. Men der er en anden mulig forklaring på de forskellige slutninger, der har med bøgernes forskellige tilblivelseshistorie og genre at gøre.

Fra klumme til roman

Hvor *Nynnes Dagbog* er en ægte klummesamling, der i slutningen har fået tilføjet nogle nyskrevne afsnit, er *Bridget Jones's Diary* en egentlig roman skrevet på baggrund af en klumme.³² Dette fremgår direkte af bøgernes arketekstualitet, idet *Bridget Jones's Diary* på titelbladet præsenteres som ”a novel”, mens *Nynnes Dagbog* er uden genreangivelse. I kolofonen oplyses det, at dele af bogen er et genoptryk af klummer i *Politiken*, mens forbindelsen til den oprindelige klumme kun nævnes indirekte i *Bridget Jones's Diary* i forbindelse med Helen Fieldings

taksigelse til sin redaktør "...Charlie Leadbeater for first suggesting the column at the *Independent*."

Karakteren Mark Darcy findes ikke i den oprindelige Bridget Jones-klumme, og der er ingen reference til *Pride and Prejudice* i klummen, før Bridget ser BBCs tv-adaptation *Jane Austen's Pride and Prejudice*, der havde premiere i september 1995. Det klassiske romanceplot er altså tilføjet i omarbejdelsen af klummerne til roman.³³ Denne genreforskel bør man have i baghovedet, når man sammenligner de to bøger. Den har betydning for spørgsmålet om heltindernes kærlighedsforhold, allusioner til romance-formlen og happy end.

Men også Nynne-bogen er mere romanceagtig end den oprindelige avis-klumme. Det er først i de ved bogudgivelsen tilføjede afsnit (August–November 2000), at Nynne placeres i det samme romantiske dilemma mellem helten og det dumme svin som Bridget Jones. Forfatterne har dog valgt ikke at etablere en happy end i bogen, formentlig med tanke på en fortsættelse.

Det er vigtigt at påpege, at selve bøgernes form skaber en vigtig forskel. En diskussion, det kunne være interessant at tage op, er om klummens episodiske form er mere realistisk eller progressiv end romanen, der skal have et tydeligt plot og derfor griber tilbage til den klassiske romance.³⁴ Men under alle omstændigheder er roman og klumme to forskellige genrer, og dette bør formentlig indreflekteres i en eventuel diskussion om kulturel forskel.

Min hovedpointe i dette paper er imidlertid, at det ikke nødvendigvis er reaktionært at gøre brug af romanceplottet. *Bridget Jones's Diary* og *Nynnes Dagbog* er begge selvbevidste intertekstuelle bøger, der tilbyder refleksion over romancen, der helt åbenlyst ikke er et overstået fænomen i den postmoderne kultur. Derved kan begge karakteriseres som postfeministiske i progressiv forstand. De rummer ikke egentlige positive identifikationsfigurer sådan som 70er feministisk litteratur, men tilbyder rum, hvor den postmoderne kvindesituation kan betragtes i historisk perspektiv.

Noter

¹ Søren Schou skelner mellem tre former for "amerikaniseret populærkultur": Importerede produkter og oversættelser, produkter bearbejdet med henblik på det danske marked, og hjemlige produkter, der er præget af amerikanske forbilleder (i Klaus Bruhn Jensen (red.) *Dansk Mediehistorie 2*, København: Samleren, 1997, s. 316). Jeg beskæftiger mig her bredt med angelsaksisk populærkultur og især med den sidste form, altså kopiversioner.

² Her benyttes Genettes skelnen mellem citat, plagiat og allusion (se Robert Stam m.fl. *New Vocabularies in Film Semiotics*, Routledge 1992) og Collins skelnen mellem kærlig hilsen og kritisk bearbejdelse. (Jim Collins "Postmodernism and Television" i Robert C. Allen, *Channels of Discourse, Reassembled*, Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1992).

³ De benyttede udgaver er mærket med * i oversigt over omtalte værker.

⁴ Betegnelsen *fænomen* er for eksempel blevet benyttet i forbindelse med Madonna, hvor det omfatter ikke blot Madonnas sange og videoer, men hele hendes mediefremtræden. Med den *signifikante tekst* mener jeg den tekst som man umiddelbart forbinder med fænomenet.

⁵ *SATC* er eksempel på, at det hverken er klummen eller bogudgaven, men tv-serien eller dvd'erne, samlet i "skotøjsæsken", der står som det signifikante værk.

⁶ Som det foreslås af Signe Kruse i *Nynnes dagbog – en potenseret, senmoderne selvfortælling*. Speciale. Roskilde Universitetscenter, 2007, s. 6.

⁷ Det er måske også interessant, om det er originaludgaven eller den danske oversættelse af *Bridget Jones's Diary*, forfatterne af *Nynnes Dagbog* stiftede bekendtskab med. Den danske oversættelse af *Bridget Jones's Diary* foretager en reduktion af teksten, idet hentydningen til den britiske litterære romancetradition delvist er forsvundet. Det er et vigtigt træk i bogen, at den ene af Bridgets to kærester, Mark Darcy henviser til en af hovedpersonerne i Jane Austens *Pride and Prejudice*. Bridget skriver: "It struck me as pretty ridiculous to be called Mr. Darcy and to stand on your own looking snooty at a party. It's like being called Heathcliff and insisting on spending the entire evening in the garden, shouting 'Cathy' and banging your head against a tree." (*BJD*, 13) Den sidste sætning er imidlertid forsvundet i den danske oversættelse, og dermed altså henvisningen til *Wurthing Heights/Stormfulde højder* (Emily Brontë, 1847).

⁸ McRobbie, Angela "Post-feminism and popular culture", i *Feminist Media Studies* vol. 4 no 3, 2004

⁹ Rosalind Gill, *Gender and the Media*, London: Polity Press 2007.

¹⁰ Gill, s. 227 og 237.

¹¹ Imelda Whelehan, *Bridget Jones's Diary – A readers guide*, New York & London, Continuum 2002

¹² Anthony Giddens, *Intimitetens forandring*, København 1994.

¹³ Se Tania Modleski: *Loving with a vengeance*, Methuen 1982, s. 36.

¹⁴ Filmatiseringen af *BJD* understreger referencen til *Pride and Prejudice* ved at caste Colin Firth i rollen som Darcy, som han allerede spillede i BBC-serien.

- ¹⁵ Christina Blicher foretager i *The chick lit phenomenon*, Speciale, Københavns Universitet 2008, en grundig sammenligning mellem *P&P* og *BJD*.
- ¹⁶ Jf. Blicher, s. 40.
- ¹⁷ Jf. Blicher, s. 23.
- ¹⁸ Roberta Garrett, Postmodern *Chick Flicks*. Palgrave 2007, s. 120.
- ¹⁹ Se Wencke Mühleisen, *Kjønn og sex på tv*, Oslo: Universitetsforlaget, 2003.
- ²⁰ Garrett, s.121.
- ²¹ Susan Faludi placerer i sin bog *Backlash*, New York: Crown 1991, *Fatal Attraction* som den ultimative backlash-film. I filmatiseringen af *BJD* ser Bridget sig selv ende som Glenn Close, myrdet i et badekar.
- ²² *BJD* s. 20, 33, 211, 265, 287.
- ²³ Skrækken for at blive spist af sit kæledyr tages op igen af *SATC* 2:5, 1999, nu med en kat som menneskeæder. Historien optræder også i Suzanne Brøggers kattebog *Linda Evangelista Olsen* (2001,74). Brøgger kan have den fra bogen eller fra filmen, der netop havde premiere i 2001. I så fald er det et eksempel på, at finlitteraturen låner fra populærkulturen og ikke omvendt, som det er almindeligt. Der kan også være tale en vandrehistorie.
- ²⁴ *Woman of substance* er titlen på en roman af Barbara Taylor Bradford fra 1979 om en velhavende forretningskvinde Emma Harte. Den er filmatiseret som en miniserie. Citatet forsvinder i den danske oversættelse, hvor det bliver oversat til "en velhavende kvinde"(s. 8).
- ²⁵ Jf. Jim Collins 1992.
- ²⁶ Genette skelner mellem hypoteksten og hyperteksten, jf. Robert Stam m.fl. 1992.
- ²⁷ Giddens 1994, s. 67–68.
- ²⁸ Begge serier har haft dansk tv-premiere ved klummens start. *SATC* Episode 2:3: "Are all men freaks?"
- ²⁹ Det er derfor interessant, at filmversionen skaber happy end ved at gøre Nynne og Anders til et par.
- ³⁰ Pressefotografen Thomas bliver (dele)far til Nynnes første barn, Bjørg, i ND2.
- ³¹ Jf. Annemette Hejlsted "Chicklit – et genresignalement" *Kvinder, Køn og Forskning* 2009:1.
- ³² De oprindelige klummer startede 28.02.95 i *Independent*.
- ³³ Der er meget af materialet og mange hændelser fra *BJD*-klummen, som er gået direkte over i romanen. I den første klumme er Bridget på "permanent date-with-Daniel standby". Aktuelle henvisninger er derimod fjernet (Whelehan 2002,13).
- ³⁴ Som for eksempel forskellen mellem tv-serien og den romantiske

filmkomedie. Se Tom Grochowski, "Neurotic in New York: The Woody Allen Touches in Sex and the City", i Akass and McCabe (red.) *Reading Sex and the City*, Tauris 2004.

Oversigt over omtalte værker

- 1813 Jane Austen: *Pride and Prejudice*
- 1994 Candace Bushnell: *Sex and the City*. Klumme i *The New York Observer*
- 1995 Helen Fielding: *Bridget Jones's Diary*. Klumme i *Independent* 28.2.95
- 1995 *Jane Austen's Pride and Prejudice*. Tv-serie. BBC 24.9-29.10.
- 1996 Candace Bushnell: *Sex and the City*
- 1996 Helen Fielding: *Bridget Jones's Diary*. London: Picador
- 1997 *Ally McBeal*. Tv-serie (Fox 1997–2002)
- 1997 Helen Fielding: *Bridget Jones's Dagbog*
- 1998 *Sex and the City*. Tv-serie (HBO 1998–2004)
- 1998 *Ally* Dansk premiere på TV2
- 1999 *Sex and the City* Dansk premiere på TV3. Marts
- 1999 Henriette Lind, Lotte Thomsen, Anette Vestergaard: *Nynnes Dagbog* Klumme i *Politiken* 1999–2000
- 1999 Helen Fielding: *Bridget Jones: The Edge of Reason*
- 2000 *Henriette Lind, Lotte Thomsen, Anette Vestergaard: *Nynnes Dagbog* Aschehoug
- 2000 Helen Fielding *Bridget Jones's Diary: The Edge of Reason* dansk oversættelse.
- 2000 Candace Bushnell: *Sex and the City* dansk oversættelse.
- 2001 *Bridget Jones's Diary* (Instr. Sharon Maguire, England 2001)
- 2001 *Helen Fielding: *Bridget Jones's Diary*. Picador (Official movie tie-in edition)
- 2001 *Helen Fielding: *Bridget Jones's Dagbog*. 2. udgave L&R
- 2005 *Nynne* (Instr. Jonas Elmer, Danmark 2005)