

Ved du, hvem du er, Anne?

Når gener kønnes og personliggøres

Af Charlotte Kroløkke

Er du den fødte optimist? Siger du 'nå pyt' til dig selv, når du møder modgang? De psykologiske ressourcer er måske i generne. Optimisme og selvtillid er, i nyere forskning, præsenteret som tilhørende vores individuelle DNA (Link A). Ifølge amerikanske forskere er optimisme en særlig variant af det gen, der hedder, OXTR, et gen, som styrer oxytocinreceptorerne, og som nu bliver forbundet med sociale færdigheder (Link A).

Vi lever i en tid, hvor generne forklarer det hele. Seksualitet, intelligens, sygdomme, og nu også optimisme og depression kan forklares med generne (Frank, 2010). Vi er, som Nikolas Rose (2009) påpeger, ikke blevet mindre biologiske – tværtimod. Forbindelser mellem det menneskelige og det bioteknologiske er med til at gøre os mere biologiske (Rose, 2009: 119). Identitet er blevet genetiseret. Amerikanske donorbørn bruger internettet til at finde deres donorfar og halvsøskende (Link B); den nyoprettede grønlandske forening *De juridisk faderløse* hjælper voksne grønlændere med at finde deres (ofte) danske far, samtidig med, at de påpeger deres manglende biorettigheder.¹ I programmer som *Sporløs* følger TV seerne adopteredes tårevædede genforening med en bio-mor, og end ikke akademikere kan undsige sig. Kulturhistorikeren Karin Lützen afdækker sin mors hemmelighed og bevæger

sig kulturhistorisk gennem slægten. Fra at være ægte halvt fransk rummer Lützen nu også en indvandrerbaggrund som rumænsk jøde (Lützen, 2009: 44-45).²

Jeg vil i denne artikel først præsentere en kultur- og kønsteoretisk tilgang og dernæst vende mit analytiske blik mod DR1's program *Ved du, hvem du er?* I programmet tager kendte danskere på en rejse tilbage i slægten. Ved hjælp af slægtninge, slægtsforskere, historikere og museumsfolk opdager de overraskende familiehemmeligheder, samtidig med at slægten indskrives i danmarks- og verdenshistoriens højdepunkter. Jeg vil specifikt vende min analytiske opmærksomhed mod to kendte kvinder: Anne Marie Helgers jagt på teaterblod og mønsterbrydere og Anne Linnets søgen efter musikalske aner og stærke kvinder.

Gener som performativer – teoretiske vinkler

Den performative vending har været afgørende for kønsforskningen (Butler, 1993; Franklin, 2003) og kommunikationsforskningen (Kroløkke og Sørensen, 2006; Langellier, 1999). Ligeledes har Sørensen (2010, 2006) udvidet kulturbegrebet med en performativ dimension og påpeget en stigende teatralisering af kulturen, herunder en fornyet interesse for det kropslige og sanselige (Sørensen, 2010: 111-112). Det er en bevægelse, som Sørensen forbinder med en generel æstetisering af det sociale liv – en 'ny kulturel modus' (Sørensen, 2006: 195). Det performative menneske iscenesætter sig

med 'avancerede teknikker og teknologi – og retorisk, æstetisk og mediant – skaber sig et rum for personlig iscenesættelse, oplevelse og selvnydelse' (Sørensen, 2010: 318-319).

Koblingen af den nye genetik med det performative skal også ses i lyset af moderne identitetspraksisser. Ifølge den britiske bioetiker og sociolog Nikolas Rose (2009) får genetikken en fremtrædende plads, samtidig med at genetisk viden giver individer pligt til (og mulighed for), at formulere deres egen livsidentitet. Gener er derfor individualiserende (individet må maksimere sine livschancer) samtidig med, at genetisk viden også er kollektiverende. Genetikken er med til at etablere, siger Rose (2009), et mønster af genetisk forbundenhed, det som Paul Rabinow (1996) også kalder biosocialitet, og som blandt andet er karakteriseret ved en ny forståelse af natur/kultur distinktionen, samt nye typer af tilhørsforhold. Eksempelvist italesætter kvinder, som har genet for brystkræft, at de er beslægtet med andre kvinder med det pågældende gen. Catherine Nash (2004) argumenterer dog, at selvom disse typer for forbundenhed genererer nye alliancer, er de også i udgangspunktet, gennem en øget biologisering af køn, race og nationalitet, med til at geninstallere eksisterende sociale relationer.

Rose udvider, sammen med Carlos Novas, begrebet biosocialitet til et biologisk borgerskabsbegreb, indlejret i en forståelse af identitet som somatisk (Rose & Novas, 2004). Vi skal nu være ansvarlige for vores egen krops sundhed og sygdom, samt vores eget genom. Biologiske borgere har en fælles historie, som udgangspunkt, samt en potentiel fælles genetisk skæbne (Finkler, 2000). Rose

overfører biborgerskabsbegrebet til det digitale, og argumenterer, at digitale medier skaber nye former for kollektiveringer, der styrker det biologiske borgerskab på kryds og tværs af geografiske grænser, til et 'digital biborgerskab' (Rose, 2009: 183).

Kendetegnende for den kulturanalytiske og performative tilgang er en forståelse af et genom som en metafor, der fungerer ikke alene som en forklaringsmodel for sundhed og sygdom, men også italesætter ansvar og retfærdighed (Nelkin og Lindee, 1995). Genet er blevet et 'supergen' (Nelkin og Lindee, 1995: 16), der forklarer, hvem vi er. Tilsvarende diskuterer Sarah Franklin (2003) naturen og biologien, som genopdaget: I senmoderniteten iscenesættes generne som ophav til livets hemmeligheder, og derfor bliver vi genfortryllet med naturen i det bioteknologiske.

Når familien forstås som molekylær, er den performative effekt blandt andet stabilitet og kontinuitet (Nelkin og Lindee, 1995). I lyset af senmodernitetens krav om, at individet skal skabe sig selv, kommer den molekylære familie til at fremstå som en naturlig enhed (Franklin, 2003). Den fælles arvemasse, ikke fælles erfaringer, fungerer som bindeled. På den måde skaber gener sociale og familiære bånd, en art familieejendom, der på tværs af tid og sted knytter individer – også dem, som aldrig har mødt hinanden – sammen (Nelkin og Lindee, 1995).

Ved du, hvem du er?

Programmet *Ved du, hvem du er?*³ er en dansk version af det populære britiske program, *Who do You think You are?*. I programmet drager seks kendte danskere tilbage i deres slægt. Programmet synliggør, hvordan slægtens historie binder familiemedlemmer sammen, på tværs af årtier og landegrænser, samtidig med at denne indskrives i Danmarks- og verdenshistorien, og slægten i øvrigt iscenesættes i lyset af den kendtes særegenskaber.

I køns- og medieteorikeren Anne-Marie Kramers (2011) analyse, af det britiske program, påpeger hun hvordan eksperter, familiemedlemmer og fortællerstemmen indvier seerne i den kendtes familiehemmeligheder: 'giving the 'inside scoop' on the celebrity' (Kramer, 2011: 433). Programmet dramatiserer den kendtes rejse tilbage i slægten, og seerne får et privilegeret blik ind i dennes slægt, hjem, familie og tidlige barndoms- og ungdomsår. Familiemedlemmer agerer slægtsforskere og genfortæller de små familiehemmeligheder, museumsfolk kaster deres støvede image fra sig og bliver dynamiske fortællere, samtidig med at den kendte bliver autentificeret som både et særegent individ, og et helt almindeligt menneske.

Jeg skal i det følgende vende opmærksomheden mod det danske program og først vende blikket mod to stærke Anne-figurer: Anne Marie Helgers søgen efter teaterblod og mønsterbrydere, og dernæst Anne Linnets frihedskæmpere og stærke kvinder.

Mønsterbrydere og teaterblod

Store blomster i det opsatte lange grå hår, lang blå kjole, silketørklæde og et stort smil, sådan møder vi, i det sjette program af *Ved du, hvem du er?*, Anne Marie Helger. Anne Marie glæder sig til at rejse tilbage i familien slægt og få svar på livet. 'Hellere være en vild utilpasset original end en tro tæmnet kopi. Og hvis jeg virkelig er en original, hvad er det så, som har gjort, at jeg er det?' spørger hun.

Anne Marie er kendt som en karakterfast kvinde, og familien har netop også været fyldt, hører vi, med karakterfaste kvinder. Udgangspunktet for Anne Maries rejse er de to bedstemødre: 'Jeg var vild med dem'. Anne-Marie husker den meget religiøse mormor (som næsten aldrig smilede), og den elegante, mere teatraliske farmoder. Seerne bliver her tidligt i programmet bekendtgjorte med, at begge bedstemødre dækkede over store hemmeligheder, der kan have betydning for, hvem Anne Marie er. Vi vender derfor, i programmet, først opmærksomheden mod mormoderens alvor, samtidig med at seerne introduceres indenfor i Anne Maries borgerlige opvækst, i hjemmet i Charlottenlund: 'Mor sagde tit at hun gerne ville ha' nogle pæne piger'. Det var Anne Marie ikke. Hun var meget 'hidsig' og som hun selv siger 'ego-selvcentralistisk'.

Anne Marie får hjælp af en historiker og arkivar, som giver et guidet blik ind i mormoderens historie og oldeforældrenes liv. Anne Marie gentager nu

oldeforældrenes færd, først gennem en geniscenesættelse af deres bryllup, og dernæst på en rejse gennem Danmark, for at besøge det afvænningshjem, som oldefaderen kom på. Familiehistorien dækker over masser af børn, skilsmisse og druk. Anne Marie påtager sig rollen med stor alvor og bevæger sig ind i Skt. Petrikirken med spørgsmål, der netop kendetegner hendes egne iscenesættelser, herunder hendes trang til store rober: 'Gad vide, hvad hun (oldemoderen) havde på?'

Anne Marie positionerer oldeforældrene i lyset af sine egne kendte særegenskaber. Eksempelvist ser hun oldefaderens kamp med sine dæmoner i lyset af sine egne, ofte skæve, veje. 'Jeg tror oldefader var lidt af en mønsterbryder. Og jeg synes selv, jeg er et skoleeksempel i mønsterbrydning og falde for fristelser. Det er lige mit nummer i nips'. Det samme gør sig gældende, når Anne Marie Helger stifter bekendtskab med farmors ukendte far, oldefar Ernst Rothe. Rothe var en betydningsfuld Københavnsk murermester og byggede ikke alene den bygning, der i dag huser Helle Gotveds Gymnastikinstitut, som Anne Marie i øvrigt er projektise for, men også Christiansborg Slot. Det fremkalder en stor reaktion i Helger: 'Hva! Nej nu må potten altså revne'. Oldefaderen har bygget, hvad Anne Marie kalder hendes 'folkescene' (Christiansborg Slotsplads). 'Fordi jeg har stået her så meget. Vi kalder det jo simpelthen blinde- og døveinstituttet, Danmarks største daginstitution, et beskyttet værksted, den lukkede afdeling og det har min oldefar været med til at lave. Det synes jeg. Der ramte du altså plet', griner Anne Marie og kalder det for 'super delux'.

Anne Marie er dog mest opstemt over også at finde teaterblod i slægtshistorien. Oldefaderens søster var operasangerinde. 'En operasangerinde. Nej hvor godt. Det bliver bedre og bedre'. Anne Marie tager, med udtrykket 'kors i hytten', til USA, hvor hun med sin sædvanlige farverige gaderobe kører rundt i New York og Boston for at finde informationer om oldefars søster Harriet, der emigrerede. 'Jeg må nok sige, at jeg synes at det er spændende med Harriet Rothe. Nu hvor jeg har set billeder af hende, så er hun virkelig kommet ind under huden på mig, fordi hun er så tilsyneladende en meget speciel kvinde. En stærk personlighed, og jeg er selvfølgelig også rigtig glad for at der er teaterblod i familien'.

Igen er fortællingen ikke kun kædet sammen med Helgers selviscenesættelser. Den er også sammenvævet med den større verdenshistorie: Ifølge programmet emigrerede en halv million danskere i slutningen af 1800 til USA. Det er nu amerikanske historikere og slægtsforskere, som guider Anne Marie på vej. Anne Marie er synlig skuffet over, at Harriet droppede sangen til fordel for mand og børn ('Det kan jo godt ærgre sådan en kvinde som jeg. Jeg synes jo hun skulle have haft sin egen karriere, sit eget ståsted'), men hun er til gengæld forstående over, at Harriets døtre aldrig giftede sig ('Det var egentlig flot fordi hvad havde de haft af muligheder? Så kunne de have fået sig nogle mænd og blevet husmødre. Og ville de have været tjent med det?'). Den lille utraditionelle familie naturliggøres i lyset af konventionelle kønnede forventninger og Anne Maries egne overbevisninger.

Programmet rundes af med Anne Maries transformation til en mere hel kvinde.

Kulisserne er blevet åbnet, siger hun, til det 'allerinderste', og hun kan se en rød tråd af stærke personligheder. Det er helt i tråd med Anne Maries egen historie: 'Jeg har altid haft det lige som katten. Jeg er sgu min egen. Og jeg er ikke blevet til noget – jeg er blevet til nogen – og sådan har de alle haft det i min slægt'. Anne Marie er nu en autentificeret mønsterbryder, som skaber sig på en scene skabt af hendes forfædre og bemyndiget af slægtens stærke kvinder.

Musikalitet og stærke kvinder

Anne Linnets musikalitet og lidenskab er den røde tråd i det fjerde afsnit af *Ved du, hvem du er?*. Vi starter med et blik ind i Anne Linnets hjem, hvor hun sidder foran flyglet: 'Jeg forventer lidt at se nogle stærke kvinder', siger hun og smiler forventningsfuldt. Hendes betydning for dansk musik iscenesættes som et musikalsk univers, der har handlet om 'kærlighed og kvindeskæbner', og det understøttes af gamle TV klip med Anne Linnet på scenen, med blandt andre Lis Sørensen.

Præcist som i de øvrige programmer, er fokus først på Anne Linnets opvækst i Århus, som ene pige i en søskendeflok på fire. Og selvom Anne Linnets hjem iscenesættes som et hjem med klaver, så lå det ikke i kortene, at det musikalske skulle blive hendes karriere. Faderen var kirurg og moderen tandlæge, dog var moderen hjemmegående med de fire børn. Men slægten rummede, får seerne igen at vide, masser af patriarker og rebelske døtre, samt stærke kærlighedsforhold -alle iscenesættelser, som ligger fint i forlængelse af Linnets

egen selvforståelse.

Anne Linnet starter sin rejse med faderens slægt i Sønderjylland. Netop den del af slægten rummede frihedskæmpere, samt lidenskab og kærlighed. For eksempel insisterede tipoldmoderen på kærligheden med en ung mand, som hun mødte på 'verdens første højskole' i Sønderjylland. Iklædt vintertøj, stor hvid pelshat og siddende i hestevognen, geniscenesætter programmet tipoldmoderens kærlighedsflugt. 'Kør lad os komme af sted. Ud over markerne. Nu vil jeg giftes. Jeg vil ha' min Jørgen', råber Anne Linnet. Det er kvinde power. 'Stærkt tipoldmoder, stærkt'. Historien flettes ind i tabet af Sønderjylland i 1864, og vi inviteres indenfor i huset, hvor de nu veletablerede tipoldeforældre samlede den danske minoritet, blandt andet med udgangspunkt i sangen. Anne Linnet indgår her selv som forfatter i historiefortællingen og slår til et par tangenter: 'Det har været patrioter'.

Den dramatiske kærlighedshistorie er nu afdækket, men Linnet mangler stadig viden om hendes musikalske aner. Her vender programmet sig mod Anne Linnets mormor, og vi inviteres indenfor i broderens hjem. 'Jeg vil jo gerne vide noget om nogen af dem har været musikalske,' siger Anne Linnet. Hun finder en oldefar, som ville være spillemand, men i stedet blev inspektør for en anstalt for sindssyge. Violinen blev dog ikke helt lagt på hylde. Oldefaderen spillede for patienterne på anstalten, mens oldmoderen brændte for hendes arbejde som sygeplejerske. Og Anne Linnet ser det, som en forklaring på hendes egen trang, til at komme ind til det inderste, det svage.

Ved du, hvem du er, Anne?

Den poetiske åre udfoldes dog, når vi bevæger os længere tilbage i slægten. Den fire gange tipoldemor var en yndig og intelligent kvinde, som skrev både skuespil og et sørgedigt til Dronningen. Det passer Anne Linnet: 'For jeg er jo på jagt efter de stærke kvinder i familien, som har prøvet at lede efter en poetisk åre, noget musikalitet og noget skabertrang'. Anne Linnet har nu fundet en slægtning, som udtrykte sig gennem teatret og poesien, samtidig med at hun også finder ud af, at hendes fire gange tipoldefar var plantageejer på de dansk vestindiske øer. Nu skifter programmet spor og Anne Linnet drager væk fra de frost- og snedækkede sønderjyske landeveje, og, med reggaemusikken i baggrunden, ankommer hun til St. Croix.

Anne Linnet står midt i ruinerne fra sukkerplantagen, en bygning, som hendes forfædre har haft en del af deres virke i. Her kommer hun ansigt til ansigt med en mand, hvis egen slægt var slaver. Historien rummer urimelige arbejdsvilkår, mishandling og voldtægt af de kvindelige slaver. Den indskrives dog i en større Danmarks- og verdenshistorie om slavernes generelle levevilkår. Anne Linnets forfader bliver i den fortælling rekontekstualiseret som en del af sin tid, og det faktum, at Anne Linnet potentielt også har sorte slægtninge, forfølges ikke. Anne Linnet søger i stedet den gode fortælling om tipoldefaderen: 'Man vil jo utrolig gerne at de har været gode på en eller anden måde. At de står for noget godt'.

Udsendelsen autentificerer Anne Linnets lidenskab. 'De mennesker, der har brændt for noget – er dem som har betydet noget', konkluderer hun. Slægtens kærlighedsdramaer iscenesættes i lyset af heteroseksuelle og tilsyneladende

monogame forhold. Det faktum, at Anne Linnet har været gift med både mænd og kvinder (vi hører kun om Holger Lauman), har børn med både mænd og kvinder (vi møder kun Holger og Annes søn, Marcus) er på ingen måde synlige i programmet. Vi vender i stedet vores fokus mod en langt mere kulturelt legitimerende fortælling om musik og lidenskab. I den fortælling bliver Anne Linnet autentificeret som en ægte kunstner.

Når slægtshistorie kønnes og personliggøres. Afsluttende bemærkninger

I *Ved du, hvem du er?* skaber programmet et rum for både oplevelse og selvnydelse, herunder teatralisering, også af det genetiske (Sørensen, 2010). De kendte forlader programmet transformeret til hele mennesker. De forstår nu bedre deres egne valg. De har i en vis grad valgt veje, som andre i slægten allerede har grundlagt. Svaret på 'hvorfor er jeg, som jeg er?' søges i slægten. Valg naturliggøres som ikke kun individuelle valg, men i lige så høj grad som kollektive og genetiske valg. Både Anne Marie Helger og Anne Linnet er naturligvis stærke kvinder, samtidig med at deres projektioner af egne fortræffeligheder gennemsyrrer programmet.

Intimitet og intensitet indgår i det nye erfaringsparadigme, som programmet også er et eksempel på (Sørensen, 2010: 319). Programmet iscenesætter en intim relation mellem den kendte og seerne. Anne Marie Helger, såvel som Anne Linnet er særegne individer med et særegent slægtskab, samtidig med, at deres ønske om at forstå, hvem de er, har et globalt appel. I den forbindelse

bliver genetisk slægtskab renaturaliseret som forklaring på livet selv (Franklin, 2003), og her bevæger slægtskab sig fra det private til det offentlige og skaber en ny kulturel modus (Sørensen, 2006): 'Flere ved, hvem du er', siger de også på programmets danske hjemmeside (Link D).

Mens programmet iscenesætter Anne Marie Helger og Anne Linnet som stærke kvinder, så er også andre normaliseringsretorikker i spil. Eksempelvis iscenesættes Anne Linnets ægteskab med Holger Lauman, retorisk såvel som visuelt, som hendes centrale kærlighedsforhold, samtidig med at danskhed kobles på de danske frihedskæmpere i Sønderjylland og afmonteres i forhold til den danske plantageejer på St. Croix. Rejsen til St. Croix kontekstualiseres i lyset af dansk kolonihistorie, men det fører ikke til fortællinger om slægtsblandinger mellem slaver og slaveejere - snarere sker en fiksering af plantageejeren som forretningsmand. I den fortælling iscenesættes Anne Linnet som barn af sønderjyske frihedskæmpere. Catherine Nash (2002) belyser netop denne fiksering med et kritisk blik:

'With its language of lineage, descent, bloodlines, family trees, branches, and roots, genealogy seems far from the current critical language of cultural hybridity, movement nomadism, diasporas, and rhizomatic networks; it seems more about fixing cultural origins than challenging the mandatory coincidence of blood, soil, and political affiliation within the nation-state' (Nash, 2002: 47).

Digitalisering af store arkiver gør nu computeren til et redskab, som

almindelige borgere kan bruge i deres rejse tilbage i slægten. Alliancen mellem genetikken, det teknologiske og det populærkulturelle iscenesætter den individuelle borger som en detektiv ved computeren. Generne bliver både kønnet og personliggjort, samtidig med at den kendte vælger og lige så vigtigt fravælger genetisk forbundenhed. Det genealogiske projekt autentificerer den kendte som en ægte mønsterbryder eller kunstner, samtidig med at Danmarks- og verdenshistorien fortælles indenfor genkendelige rammer. Således sker der ikke alene en genetisering af individet, men også en genetisering af historien. Bioteknologien og DNA testen fungerer som en ny kulturel modus (Sørensen, 2006), der afdækker vores historie og forklarer, hvem vi er.

Noter

¹ Foreningen for Juridisk Faderløse har været en betydningsfuld debattør og påpeget den meget forskellige lovgivning på området for henholdsvis grønlandske og danske børn født i perioden 1914-1974. I den periode havde grønlandske børn født udenfor ægteskab – i modsætning til danske børn – ikke krav på at vide, hvem deres biologiske far var. I den netop afsluttede udredning beskrives de kulturelle, retslige og koloniale forhold, som gjorde sig gældende. I udredningen påpeges det eksempelvis, at grønlændere blev betragtet som 'umodne og på et lavere kulturelt stade, hvorfor danske retsregler for børn uden for ægteskab ikke mentes at være relevante og anvendelige' (6) (Link C)

² Karin Lützen opererer med sin slægtsforskning både ud fra sin teoretiske

viden om folkløse, herunder familiefortællinger og myter, samtidig med at hun gør hendes egen slægt genstand for hendes arbejde.

³ Programmerne kan ses på:

<http://www.dr.dk/DR1/ved-du-hvem-du-er/Udsendelser/udsendelser.htm#/23407>. Hentet november 2011.

Referencer

Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.

Finkler, Kaja. 2000. *Experiencing the New Genetics. Family and Kinship on the Medical Frontier*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Frank, Lone. 2010. *Mit smukke genom. Historier fra genetikens overdrev*. København: Gyldendal.

Franklin, Sarah. 2003. 'Re-thinking nature—culture: Anthropology and the new genetics', in *Anthropological Theory* 3, 1: 65-85.

Kramer, Anne Marie. 2011. 'Mediatizing Memory: History, Affect and Identity in Who Do You Think You Are?', in *European Journal of Cultural Studies*. 14, 4: 429-46.

Kroløkke, Charlotte & Anne Scott Sørensen. 2006. *Gender Communication Theories and Analyses. From Silence to Performance*. Thousand Oaks: Sage Publications.

Langellier, Kristin M. 1999. 'Personal Narrative, Performance, and Performativity: Two or Three Things I know for Sure', in *Text and Performance Quarterly*. 19, 2: 125-44.

Lützen, Karin. 2009. *Mors hemmelighed. På sporet af en jødisk indvandrerhistorie*. Gyldendal.

Nash, Catherine. 2002. 'Genealogical identities', in *Environment and Planning D: Society and Space* 20: 27-52.

Nash, Catherine. 2004. 'Genetic Kinship', in *Cultural Studies*. 18, 1: 1-33.

Nelkin, Dorothy & Susan M. Lindee. 1995. *The DNY Mystique. The Gene as a Cultural Icon*. New York: Freeman and Company.

Rabinow, Paul. 1996. *Essays on the Anthropology of Reason*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Rose, Nikolas & Carlos Novas. 2004. 'Biological Citizenship.' Ong, Aihwa & Collier, Stephen (red.) *Blackwell Companion to Global Anthropology*. Oxford:

Blackwell: 439-463.

Rose, Nikolas. 2009. *Livets politik. Biomedicin, magt og subjektivitet i det 21. Århundrede*. Dansk Psykologisk Forlag.

Sørensen, Anne Scott (med flere). 2010. *Nye kulturstudier. Teorier og temaer*. København: Tiderne Skifter.

Sørensen, Anne S. 2006. ”Mariebering.dk og Annepanne.dk. Weblog’en som performativ selvfortælling”. Birgit Eriksson, Christian Jantzen, Karen Hvidtfeldt Madsen og Anne Scott Sørensen (red.). *Smagskulturer og formidlingsformer*. Århus: Klim: 190-215.

Internetreferencer

Link A:<http://videnskab.dk/krop-sundhed/forskere-finder-gen-optimisme>

Link B: www.donorsiblingregistry.com

Link C:

http://sermitsiaq.ag/sites/default/files/historisk_udredning_m_bilag_dansk.pdf

Link D:<http://www.dr.dk/DR1/ved-du-hvem-du-er/Udsendelser/udsendelser.htm#/15068>