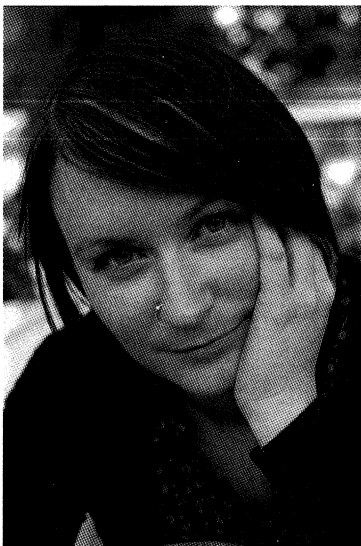


En helt spesiell kjærlighet

Morrissey og ensomhet

GURO FLINTERUD er doktorgradsstipendiat i kulturhistorie ved institutt for kulturstudier og orientalske språk, Universitetet i Oslo. Hun er tilknyttet prosjektet "Animals as Objects and Animals as Signs— Standardisation and Visualization of Animals" og jobber med en avhandling om kjendisdyr med utgangspunkt i isbjørnen Knut i Berlin Zoo.



Våren 2004 slapp den britiske artisten Morrissey albumet *You Are the Quarry*, et kraftfullt comeback etter å ha blitt kastet ut av plateselskapet på slutten av 1990-tallet på grunn av dårlige salgstall. Det var 20 år etter at han gjorde suksess som vokalist i bandet The Smiths, 15 år etter at han brøt med bandet for å skape seg en solokarriere. For meg, som for mange andre unge fans, markerte dette en overgang til en aktiv og levende fansituasjon. Plutselig var han der; på hitlistene, på radio, på en scene i en by like i nærheten, med et lurt smil som sier "jeg forlater dere aldri".

Å være fan er en mangetydig tilstand. Som Joli Jenson hevder i artikkelen "The Pathology of Fandom" er de aller fleste fans av noe, det er bare fanobjektene og handlingene det utløser som er forskjellig (Jenson 1992). Den svenske journalisten Fredrik Strage ga i 2005 ut boken *Fans*, hvor han i forordet diskuterer forholdet mellom vanlige beundrere og såkalte stalkers (Strage 2005). Han skriver om de mest ekstreme tilfellene at "deras närvaro i den här boken risikerar rentav att kasta ett orättvist ljus över de vanliga beundrarna, men jag skriver om dem ändå för att visa idolåtra i sin mest intensiva form, ett extremt tillstånd där glansen från stjärnorna ger brännskador" (Strage 2005, 11). Det er nettopp denne tilstanden, denne muligheten for å tippe over i det fullstendig irrasjonelle, som gjør det å være fan til en så ambivalent og vanskelig kategori. En fans handlinger er ikke rasjonelle, de er knyttet til det følelsesmessige og følger sin egen logikk.

Populærkulturelle ikoner finnes fordi de treffer en nerve hos en gruppe mennesker. I det følgende vil jeg ta for meg hvordan dette emosjonelle båndet fortoner seg hos en liten gruppe Morrissey fans. Analysen er i hoved-

sak basert på en studie av personlige fortellinger fra 16 fans (Flinterud 2007), samt boken *All Men Have Secrets*, en samling uredigerte fanfortellinger sortert etter sangene til The Smiths (Gallagher, Campbell, og Gillies 1995). Først vil jeg kort se på hvordan det å studere den emosjonelle dimensjonen av fankultur forutsetter at man tar på alvor det spesifikke innholdet som hvert enkelt ikon kommuniserer til sine fans. Deretter vil jeg se på hvordan dette fortoner seg for Morrisseyfans ved å analysere hvordan de bruker det konkrete innholdet i Morrissey's tekster og ytringer for å skape mening i sine liv, først og fremst med fokus på ensomhet. Hvordan snakker de ulike fansene om sitt forhold til Morrissey? Hvordan kan man forstå sangtekstene på bakgrunn av disse uttalelsene? Jeg er ikke musikolog og vil derfor la den musikalske dimensjonen ligge, men jeg vil allikevel trekke fram at det ikke er uten betydning at det er sanger det er snakk om, og at musikken og vokalen også er viktig i denne sammenhengen, selv om dette ikke blir behandlet i artikkelen.

FANSITUASJONEN

De første studiene som hadde som mål å studere fankultur på sine egne premisser kom først i 1992, med medievider Henry Jenkins' bok *Textual Poachers: television fans & participatory culture* (Jenkins 1992) og artikkelsamlingen *The Adoring Audience* redigert av medievider Lisa A. Lewis (Lewis 1992). I disse studiene, og i stor grad også de som har fulgt opp i årene som fulgte, har fokuset vært på fankultur som gruppe og de handlingene som foregår innenfor denne gruppen. Sosiolog Cornel Sandvoss argumenterer i boken

Fans for et skifte over til å se på den følelsesmessige tilknytningen hver individuelle fan har til sitt fanobjekt (Sandvoss 2005:67). Han tar utgangspunkt i Marshall McLuhans teori om mediekonsumpsjon, som veldig forenklet går ut på at mennesker fascineres av ulike media fordi de fremstår som en refleksjon av oss selv. Det er altså gjenkjennelse som er det sentrale i fansituasjonen, i det fanen ser seg selv reflektert i fanobjektet. Dette trekker Sandvoss imidlertid videre i det han sier at det å være fan kan sammenlignes med narcissisme. Fanobjektet er en forlengelse og en del av fanens selv, og som sådan er fanen kun fascinert av sitt eget speilbilde (Sandvoss 2005:96 ff). Jeg mener imidlertid det er viktigere å anerkjenne det faktum at det er noe som blir gjenkjent fremfor å fokusere på gjenkjennelsen. Det å hevde at fansituasjonen kun er en statisk refleksjon stenger for enhver kreativ bruk av fansituasjonen og populærkulturen den oppstår i, ettersom det forutsetter at fanobjektet ikke fører noe nytt inn i fanens liv. En slik tolkning vil i sin ytterste konsekvens tømme det å være fan for mening, og dermed stenge for den videre forskningen på fankultur.

Julia Kristeva skriver i boka *Tales of Love* at "The lover is a narcissist with an object" (Kristeva 1987:33). Dette innebærer at den som elsker ikke bare fascineres av sitt eget speilbilde, men av at den elskende gjenkjenner en del av seg selv i noe han eller hun identifiserer som noe annet enn seg selv. Det båndet som oppstår er altså ikke et speilbilde, men en gjenkjennelse som skaper kimen til noe nytt. Det faktum at fankultur gjerne fører til kreativitet slik for eksempel Jenkins viser i sin bok er et godt eksempel på dette.

Det er med andre ord viktig å samtidig anerkjenne den individuelle og den kol-

lektive dimensjonen av det å være fan. Gjenkjennelsen fansituasjonen er basert på oppstår i en kulturell kontekst, og for å kunne si noe om det følelsesmessige båndet som dannes må man ta på alvor det innholdet som utløser disse følelsene. At fansituasjonen sier mer om fanen enn om fanobjektet er som sådan ingen kontroversiell påstand, men man må allikevel ikke glemme at selve fansituasjonen eksisterer fordi artisten som utgjør fanobjektet formidler noe som folk kan kjenne seg igjen i.

ANNERLEDESHET

Blant de innsamlede fanfortellingene trekker mange fram at de liker Morrissey fordi han representerer en motvekt mot mainstream kjendiskultur. Morrissey fremstår som en talsperson for annerledeshet; for å tørre å ha egne meninger og stå for dem uansett hva andre måtte si. Dette er verdier som kan føres tilbake til indie-scenen på 1980-tallet som The Smiths ble en del av (Bannister 2006). Begrepet "indie" er en forkortelse for independent, som viser tilbake på de uavhengige plateselskapene som vokste fram som en motvekt til de store multinasjonale plateselskapene og deres glatte, overproduserte hitlistemusikk. Rundt disse plateselskapene vokste det opp en subkultur basert på å være annerledes og misforstått, hvor det viktigste var å ta avstand fra det "alle andre" mente. Til tross for at mange av informantene bare var barn på 1980-tallet er det slående hvordan denne retorikken fortsatt dukker opp når de snakker om Morrissey. En 19 år gammel jente fra England sier for eksempel: "when people say 'oh Morrissey cannot sing and he is soooo depressing' I chuckle to myself, for I feel ever so en-

lightened knowing he is a true wit and iconic. I feel a little superior I suppose, knowing that I 'get it' and that I love Morrissey." Det er med andre ord ikke bare viktig for henne å identifisere seg med Morrissey, det er like viktig å ta avstand fra alle de som ikke liker ham. Hun har forstått noe de ikke har forstått, noe som legitimerer hennes annerledeshet.

Normen om annerledeshet påvirker også relasjonene mellom ulike fans, noe som igjen fremhever hvor viktig selve innholdet i fansituasjonen er. Den samme fanen jeg har sitert over forteller om erfaringer fra konsertsituasjoner, hvor det kompliserte forholdet mellom individ og kollektiv kommer tydelig fram:

[...] I loved every minute of watching him, and observing and talking to other fans and listening to their Morrissey and Smiths experiences. Although at Manchester (his first homecoming gig in 12 years) there was a distinct atmosphere of jealousy within the fans at the front ('I love him more than you love him' kind of ambience), it was still fantastic and electric.

Opplevelsen av å tilbringe tid med andre fans er både positiv og negativ; hun elsker å observere dem og snakke med dem før og etter konserten, men foran scenen er det allikevel en tydelig atmosfære av sjalusi. Her fremstår de som en ensartet gruppe foran sitt idol, en situasjon som bryter med det tydelige en-til-en forholdet som fansituasjonen baserer seg på, og som særlig på denne konserten blir tydelig ettersom det er hans første konsert i Manchester på 12 år. En sterk identifikasjon med annerledeshet kan gjøre at det å fysisk oppleve at man er del av en gruppe kan få preg av å være både trøstende og skremmende på en gang. En annen fan trekker det så langt som til å si at "if everyone loved The Smiths I think a little bit of my passion would disappear (sic)".

I artikkelen "I Did it My Way' Collective Expressions of Individuality" skriver sosialpsykologene Jolanda Jetten og Tom Postmes at det å uttrykke sin individualitet kan være en måte å rette seg etter kollektive normer og oppnå gruppetilhørighet (Jetten og Postmes 2006). De har sett på konkrete grupper som fysisk møtes, men prinsippet kan etter min mening overføres til den litt mer løst sammensatte gruppen av Morrissey-fans. Det som er spesielt med en gruppe fans er at gruppetilhørigheten springer ut fra en identifikasjon med en person utenfor gruppen. Grunnlaget for fellesskapsfølelsen er basert på en felles identifikasjon med noen utenfor, og ikke først og fremst med hverandre. Når det gjelder fans av Morrissey er denne identifikasjonen i tillegg knyttet til det å være annerledes enn "alle" andre. Det som knytter den sammen som fan-gruppe er altså det paradoksale at de identifiserer seg med det å *ikke* være del av en gruppe. Normen er å være en outsider, men fansituasjonen gjør at de som fans av samme artist knyttes sammen som gruppe. Som en gruppe i opposisjon til resten av samfunnet skapes det allikevel en følelse

av at det er "oss mot dem", dermed fører normen om individualitet til fellesskapsfølelse.

Det er allikevel en tendens i fanhistoriene denne artikkelen er basert på til at de foretrekker å være alene med Morrissey. En av Morrissey-fansene som Fredrik Strage skriver om i sin bok uttrykker noe av det samme:

Man känner sig mycket närmare Morrissey när man sitter hemma och lyssnar i sin walkman. Det är nästan vemodigt att se honom. På de första konserterna applåderade jag våldsamt men öppnade inte munnen. Om jag skrek skulle han kanske titta åt mitt håll och se att jag stod brevid andra Morrissey-fans. Jag ville inte nedlåta mig till det. På så vis är jag väldigt snobbig. Jag föraktar inte de andra fansen, men jag vill inte bli ihopklumpad med dem (Strage 2005:213).

Det å interagere med andre fans fjerner denne følelsen av at hun er den eneste som har "skjønt det". Det paradoksale i å være en gruppe individualister blir ikke borte, og selv om hun kan anerkjenne at det finnes andre fans vil hun helst ikke bli "ihopklumpad" med dem; hun vil helst framstå som den eneste. For å få en forståelse av

Bild från Morrisseys officiella hemsida <www.itsmorrisseysworld.com>.

hvorfor dette er så viktig for mange Morrisseyfans vil jeg i neste avsnitt gå dypere inn i materien, til sangtekstene og budskapet fansen oppfatter i dem.

“NOT ALONE IN FEELING ALONE”

Ensomhet er et gjennomgående tema i Morrisseys tekster og uttalelser i intervjuer. Han har inntil nylig hevdet at han er aseksuell, og at han mener at mennesker ikke er skapt for å leve sammen. Sangen ”Will never marry” fra soloalbumet *Bona Drag* starter for eksempel med linjene ”I’m writing this to say/in a gentle way/Thank You –but no/I will live my life as I/will undoubtedly die – *alone*”. I plateomslaget er ordet ”alone” uthevet, og i sangen drar han ordet ut slik at det skiller seg fra de andre ordene, noe som fremhever ensomheten som ideal. Det er ikke et avslag på et frieri, det er et avslag på alle fremtidige frierier. Flere fans trekker frem ensomhet som en av de viktigste identifikasjonene, men de trekker også fram en lengsel etter noe annet. Det at Morrissey sier at han ikke vil leve sammen med noen virker mer som en trøst i en vanskelig tid hvor de frykter at de skal måtte være alene resten av livet heller enn å overbevise dem om at det er det som er det beste. Samtidig er det mye ambivalens i Morrisseys tekster, og særlig tekstene fra tiden i The Smiths uttrykker en blanding av lengsel og håpløshet som for mange kan virke deprimerende, men flere fans sier at for dem uttrykker det håp.

Tittelen til dette avsnittet er hentet fra en historie i boken *All Men Have Secrets* (Gallagher, Campbell, og Gillies 1995). Historien tittelen er hentet fra er knyttet til sangen ”How Soon is Now” fra albumet *Meat is Murder*. Sangen handler i

korte trekk om det å lengte etter å treffe noen å dele livet med, men å være for sjenerert til å tørre å ta kontakt med andre. Fanen som forteller er en mann som vokste opp i en liten småby i Canada på 80-tallet, et sted hvor det ikke var akseptert å være ”a little different, far less a little homosexual. Being both, I was doubly fucked.” Videre skriver han:

Had it not been for the Smiths, I might not be alive right now. This song, more than any other, was my comfort. Not because it said I was normal or anything, but because it reassured me I was not alone in feeling alone [...] I didn’t care if others branded me a ‘freak’ just as long as there were others who, like me, were ‘waiting’. Like me, I guess they’re waiting still... (Gallagher, Campbell, og Gillies 1995:70).

Denne lille historien viser hvilken kraft det kan ha å endelig finne noen man kan relatere seg til, som får en til å føle at man ikke er alene. Det som er påfallende i denne teksten er at den ikke bare uttrykker en identifikasjon med Morrissey. Bruken av flertallsordene ”others” og ”they” i slutten av sitatet viser at sangen gir ham en følelse av fellesskap med en større gruppe mennesker. Det får ham ikke nødvendigvis til å føle seg mindre ensom, men det får ham til å føle seg mindre alene om å føle seg ensom. Det er også interessant å merke seg at han avslutter med å si at han fortsatt venter, noe som kan relateres til tekstlinjene ”see I’ve already *waited too long*/and all my hope is gone”. Morrissey synger at alt håp er borte, men fanen over sier allikevel at han fortsatt venter, og han antar at andre også gjør det.

En annen sang fra The Smiths som tematiserer ensomhet er sangen ”Last Night I Dreamt That Somebody Loved Me” fra albumet *Strangerways, here we come*. Teksten går slik:

Last night I dreamt/that somebody loved me/no hope, no harm/just another false alarm/last night I felt/real arms around me/no hope, no harm/just another false alarm/so, tell me how long/before the last one?/And tell me how long/before the right one?/The story is old – I KNOW/but it goes on.

Dette er igjen en tekst som kan fremstå uten håp, men flere fans uttrykker det helt motsatte. En 20 år gammel mann sier for eksempel: "putting on Last Night I Dreamt would just give me some hope of that I wasn't the only person who couldn't find someone to love". Hovedsaken i identifikasjonen er ikke at den skal bringe ham ut av den tilstanden han er i, men at den gir ham en følelse av fellesskap i den ensomheten han allerede føler. Fansens behandling av disse sangene viser på mange måter hvor viktig gjenkjennelsesaspektet jeg har diskutert over er. Morrisseys sangtekster stikker dypt inn i følelser det er vanskelig å hankses med, og treffer derfor med en veldig styrke nettopp fordi det som gjenkjennes er ens egen ensomhet. Og i motsetning til hva man kunne anta hvis man skulle følge Sandvoss' argumenter om narcissisme fører ikke denne refleksjonen av ens egen ensomhet til mer ensomhet, men bringer tvert imot håp og trøst.

Et utdrag fra historien til en kvinnelig fan kan kaste lys over noe av dette. Hun sier at det viktigste for henne er:

his ability to convey real emotions toward subjects which no one else seems to approach, such as death, the debilitating effects of being very shy (which myself and I'm sure many others can relate to), issues of wavering self-esteem and self-loathing, rejection, as well as political issues.

Hun trekker fram at han ikke bare tar opp temaer som andre ser ut til å være redd for

å ta opp, han har også evnen til å gjøre det troverdig ved å uttrykke ekte følelser for disse temaene. I likhet med de to fansene sitert over gir hun uttrykk for at hun føler at Morrissey tar hennes vanskelige følelser på alvor. Forfatter og Morrisseyfan Frode Grytten skriver i et essay at det som gjør Morrissey unik er at han våger å fortelle sannheten, samme hvor uglamorøs og deprimerende den er (Grytten 2003:18). Han mener at det er dette som gjør at mange ikke liker Morrissey, men som samtidig gjør at han treffer så mange andre. Grytten beskriver det slik: "Utan blygsel legg han fram alle dei rå kjenslene. Bitande, blinde, uforsonlige, bitre, vonde, nakne, lyse, vittige, vakre, sjølvmedlidande" (Grytten 2003:19). Både Grytten og fanen i sitatet over trekker altså fram at Morrissey sier ting som andre ikke tør eller ikke vil ta opp, og han treffer fordi det oppfattes at det som uttrykkes ikke bare er en tilfeldig tekst, men hans egne personlige følelser: "For ei lette! Alt er ikkje bare sladder, sludder og søppel. Alt er ikkje bare retusjerte kjendisar og absolutt underhaldning. Nokon meiner alvor. Nokon bryr seg. Nokon er ikkje bare jobb" (Grytten 2003:19).

Gryttens essay ble publisert i forbindelse med at hans roman *Bikubesong* (2001) ble dramatisert og satt opp på Det Norske Teatret. En av hovedpersonene i teaterstykket er en Morrisseyfan, en mann i 40-åra som er arbeidsledig og bor hjemme hos moren sin. Han knytter sammen historien som forteller enkeltskjebnene til beboerne av en murblokk på Odda, en bygd vest i Norge. De lever alle tilsynelatende vanlige liv med vanlige problemer, men hver og en tematiserer allikevel hvordan de på ulike måter strever med å bli forstått. Sceneskiftene markeres ved at Morrisseyfanen synger en sang av

Morrissey eller The Smiths, og tekstene til Morrissey faller naturlig inn i problemstillingene i stykket. I Gryttens fremstilling blir Morrisseys tekster et uttrykk for en ensomhet som alle mennesker har, som bunner i en frykt for å ende opp alene, og som han skriver i essayet så er det Morrisseys tematisering av denne allmenne frykten som gjør at folk enten elsker eller hater ham. At *Bikubesong* er det mest spilte teaterstykket i Norge noen gang indikerer i det minste at Gryttens fremstilling av Morrisseys budskap er noe som treffer bredt.

TEKST OG IDENTIFIKASJON

Blant de historiene denne artikkelen er basert på blir de to ovennevnte sangene trukket fram som favoritter hos de aller fleste, sammen med en annen sang som omhandler samme tema: "I Know It's Over", fra albumet *The Queen is Dead*. En fan skriver i boken *All Men Have Secrets*: "this song is extra special – who could possibly get over lost love without it?" (Gallagher, Campbell, og Gillies 1995: 89). Teksten til denne sangen er imidlertid enda mer ambivalent, i det den tilsynelatende handler om et forhold som er slutt, "I know it's over", til forholdet avsløres som noe som kanskje aldri eksisterte i tekstlinjene i begynnelsen av broen: "I know it's over/and it never really began/but in my heart it was *so real*". Igjen tematiseres drømmen om å finne noen, en drøm som er så sterk at når man blir avvist virker det som et faktisk brudd. En annen fan sier om den samme sangen:

What kills me is that I know there are people all over the place listening to this song on their own. Frustrated, depressed, tired, lonely. And I know I'm one of those people. It kills me that

we all have something in common and we'd get along for sure if only we got together. But we don't. There's too much bullshit which we don't deal with or can't deal with or won't deal with (Gallagher, Campbell, og Gillies 1995:89).

Her uttrykkes nok en gang følelsen av kollektiv ensomhet, og sitatet viser at sangen også for denne personen utløser en følelse av identifikasjon med andre potensielle lyttere og ikke bare en ren identifikasjon med Morrissey. Det som skiller dette sitatet fra de over er at i dette tilfellet fører følelsen av fellesskap til fortvilelse heller enn håp. Det håpet som mange sier at Morrisseys tekster får dem til å føle er altså ikke å finne i teksten, men i møtet mellom fan og tekst. Fanen i sitatet over vet at det er mange andre der ute i samme situasjon, men han eller hun "vet" også at de aldri kommer til å møtes. Dette kan også ses i sammenheng med handlingen i teaterstykket *Bikubesong*, hvor personene lever sine liv uten helt å tørre å fortelle hvordan de egentlig har det.

Teksten til "I Know It's Over" er i hovedsak fortalt i 1.person av fortelleren som har blitt avvist, bare brutt opp i broen hvor teksten er fortalt i 2.person, hvor fortelleren i teksten blir tiltalt av en anklagende stemme utenfra. Passasjen starter med "and you even spoke to me and said:

If you're so funny/Then why are you on your own tonight?/And if you're so clever/Then why are you on your own tonight?/If you're so very entertaining/Then why are you on your own tonight?/If you're so very good-looking/Why do you sleep alone tonight?/"because tonight is just like any other night/that's why you're on your own tonight/with your triumphs and your charms/While they're in each others arms.

Teksten i plateomslaget er både uthevet og i anførselstegn, noe som understreker at dette er noe som blir sagt til fortelleren.

Mot slutten av sangen bryter fortelleren imidlertid ut av historien og henvender seg til lytteren med ordene "Love is Natural and Real/ But not for you, my love/ Not tonight, my love/ Love is Natural and Real/ But not for such as you and I, my love". Dermed inkluderer fortelleren lytteren i historien om sin egen avvisning, og antyder at dette er ikke bare en fortelling om noe han har opplevd, det er noe han vet at også lytteren har vært igjennom. Det skapes også en følelse av kollektiv annerledeshet, i den ironiske fremstillingen av kjærlighet som "Natural and Real", men ikke for "slike som du og jeg". Ved å skrive ordene med stor forbokstav, som om de er absolutte sannheter, for så å se at dette allikevel ikke gjelder for "oss", dekonstruerer han "de andres" forståelse av hva kjærlighet er. Kjærlighet er verken naturlig eller virkelig, det er en konstruksjon, men det er det bare "du og jeg" som vet.

Denne vekslingen mellom 1. og 2. person går igjen i mange av Morrisseys sangtekster. "How Soon Is Now" starter for eksempel i 1. person, "I am the son and heir/ of a shyness that is criminally vulgar", før den i refrenget går over til å henvende seg til lytteren "There's a club if you like to go/ you could meet somebody who really loves you/ so you go and you stand on your own/ And you leave on your own/ and you go home and you cry and you want to die". Noen få linjer senere veksler den tilbake til 1. person: "So you say it's gonna happen 'now'/ But when exactly do you mean?/ See I've already waited too long/ And all my hope is gone". Teksten veksler mellom 1. og 2. person, men samtidig følger historien en rød tråd slik at det fremstår som om det er den samme personen det synges om. På denne måten skapes også et fellesskap mellom

jeg-personen i sangen og lytteren. Måten Morrissey bruker personlige pronomen på gjør altså at innholdet i tekstene ikke bare framstår som en refleksjon av fanens selv, men bygger opp under følelsen av at det faktisk er slik at Morrissey forstår dem.

I tillegg til denne vekslingen mellom 1. og 2. person er det også interessant å merke seg at den det lengtes etter forblir abstrakt. Det er sjelden snakk om han eller hun; i "How Soon Is Now" heter det "you could meet *somebody*" (min utheving), i "I Know It's Over" er det en kjønnsløs person; "and *you* even spoke to me" (min utheving). Mangelen på kjønns- og seksualitetsspesifikke ord i tekstene kan føre til en enda bredere identifikasjon for fansen, ettersom det åpner for at man kan tolke teksten inn i sitt eget liv uavhengig av kjønn og seksualitet. I "How Soon Is Now" finner vi også tekstlinjen "I am Human and I need to be loved/ Just like everybody else does", hvor det at "Human" er skrevet med stor forbokstav videre understreker Morrisseys motvilje mot kjønnset identifikasjon; vi er fremfor alt mennesker. Dette er ikke bare noe som dukker opp i tekstene men som han også legger vekt på i intervjuer, noe som kan være med på å underbygge følelsen som er nevnt tidligere, at det han synger om er hans egne følelser og meninger.

AVSLUTNING

Evnen til å skape gjenkjennelse er det som utgjør forskjellen mellom kjendiser og ikoner; det dreier seg ikke om ukens hotteste navn i de glossy magasinene, det dreier seg om de som virkelig treffer en følelsesmessig nerve. Hva denne vage termen "følelsesmessig" inneholder er radikalt forskjellig, og gir seg utslag i totalt

forskjellige fansituasjoner. Å studere den spesifikke relasjonen mellom ikon og fan vil dermed være med på å gi oss en bedre forståelse av den samtidige populærkulturen og hvordan vanlige mennesker bruker den til å skape mening i sine liv.

Til tross for vekslende kjendisstatus har Morrissey vært en trøst i nøden for en-
somme mennesker i snart 30 år nettopp på grunn av denne unike evnen til å snakke direkte til de som føler seg annerledes og misforstått. Denne følelsen av å bli forstått og tatt på alvor kan sies å utgjøre kjernen i det å være Morrissey-fan, nydelig oppsummert av Frode Grytten: "Han er der. Som ein kjærleik du aldri greier å riste av deg, som ditt livs store kjærleik, som den kjensla du vil bære med deg resten av livet" (Grytten 2003, 19).

REFERENSER

- Bannister, Matthew, 2006. *White Boys, White Noise: Masculinities And 1980s Indie Guitar Rock*. Aldershot: Ashgate Publishing.
- Flinterud, Guro, 2007. "Please help the cause against loneliness:" the importance of being a Morrissey fan. Universitetet i Oslo.
- Gallagher, Tom; Campbell, Michael & Gillies, Murdo, 1995. *All Men Have Secrets*. London: Virgin Books.
- Grytten, Frode, 2001. *Bikubesong: roman*. Oslo: Samlaget.
- Grytten, Frode, 2003. "Fiende nr 1: Forsvarstale for Steven Patrick Morrissey, Manchester, England." *Arr: Idéhistorisk tidsskrift*, no. 1: 15–20.
- Jenkins, Henry, 1992. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jenson, Joli, 1992. "Fandom as pathology: The consequences of characterisation." In: Lewis, Lisa A. (ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge.

- Jetten, Jolanda & Postmes, Tom, 2006. "I Did It My Way:' Collective expressions of individuality." In: *Individuality and the Group: Advances in Social Identity*. London: Sage Publications.
- Kristeva, Julia, 1987. *Tales of Love*. New York: Columbia University Press.
- Lewis, Lisa A., 1992. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge.
- Sandvoss, Cornel, 2005. *Fans: The Mirror of Consumption*. Cambridge: Polity.
- Strage, Fredrik, 2005. *Fans: [en bok om besatthet]*. Stockholm: Natur och Kultur.

SUMMARY

*Not like any other love
Morrissey and loneliness
(En helt spesiell kjærlighet
Morrissey og ensomhet)*

The British artist Morrissey started his career in the early 1980s as the singer in the band The Smiths, and has since become a cult icon with a still growing fan base. This article looks at the icon from a fan point of view. My vantage point for studying fandom is the assumption that fandom arises when someone recognises their own views and opinions in something or someone else. Hence, each fandom must be studied on its own terms, be it sports fans, music fans, or fans of different teams and musicians. I claim that Morrissey fandom is, among other things, based on an identification with being different and with loneliness. In the article I look at how this is expressed by different fans. I analyse their use of Morrissey's lyrics to make sense of their lives and emotions, and I also look at how Morrissey's language and use of italics and capital letters in the album sleeves communicate different meanings to the fans.

Keywords: fans, Morrissey, outsider, loneliness.

Guro Flinterud, PhD research fellow, Department of Culture Studies and Oriental Languages, University of Oslo, Oslo, Norway.