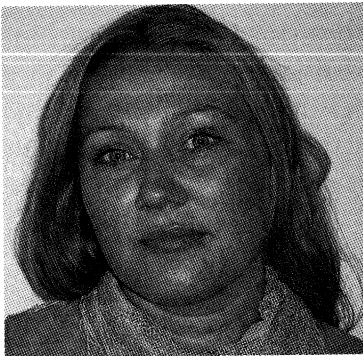


A Little Death Around the Eyes

Heroin, kulturindustri og Pete(r) Dohertys autofiktioner

SARAH HOLST KJÆR, fil dr. i etnologi og postdoktor ved Senter for oplevelsesøkonomi, BI-Norwegian School of Management, Kristiansand, Norge. Forsker i forholdet mellem kulturarv, populærkultur og kulturindustri med et specifikt fokus på performansen af sociale følelser. Senest udgav hun bogen *Sådan er et at elske. En kulturanalyse af parforhold*, 2009, København (Museum Tusulanums Forlag).



Denne artikel anvender sig frit af en omfattende mediefortælling om, og den autofiktionelle performans hos, et senmoderne, engelsk, populærkulturelt ikon Pete(r) Doherty (f. 1979). Hvordan bygger kulturindustrien og kunstneren selv et kulturelt ikon, og hvilke eksistentielle temaer behandles?

Doherty er musiker, sanger, forfatter, billedkunstner og heroinmisbruger. Han bygger sin legende gennem en særlig libertinsk ikonologi hvor han, som et selvfremstillende (kunst) projekt, anvender sig af egen-kroppens blod og sjæl. Han sætter sin kunst i scene via selvportrætter der konnoterer *rude boy* med sin *pork pie hat* og har et æsel i snor som er iklædt *Union Jack*.

Hans tekst-univers har intertekstuelle referencer til dekadent og præromantisk litteratur, men rummer også en længsel efter *Arcady* – et utopia. Hans lydbilleder minder om kabaret og cirkus-arenaer, har knitrende, historisk radiolyd, men også punk, folk og blues referencer. Her findes også utallige indskrivninger i alternativ, engelsk populærmusik. Hans engelske barndom har jødiske rødder. Han er opvokset med katolsk tro og på forskellige *British Army Bases* med en officer far og en mor der er sygeplejerske. Og indtil 2007 havde han et stormomstust kærlighedsforhold til supermodellen Kate Moss.

HEROIN OG KULTURINDUSTRI

Roskilde Festivalens Arena Scene, søndag kl. 14.00, 5. juli, 2009. Publikum venter på Pete(r) Dohertys solo optræden med sit seneste album *Grace/Wastelands* (2009). Teltet er fyldt.¹

Festivalens program (2009) har allerede etableret forventningen:

In spite of scandals and British media smear campaigns, Peter Doherty is still one of Britain's finest songwriters. The many stormy years in the media hurricane have not spoiled the Brit's talent for catchy guitar rock. Now 30-year-old Doherty demonstrates this fully on the solo album *Grace/Wastelands*. The more toned-down release proves that the former front man in The Libertines and Babyshambles is fully capable of delivering on his own. Today, he can serve up songs from his entire highly-praised catalogue in one piece – safely on the other side of 27, a dangerous age for charismatic rock icons.²

”Sikkert på den anden side af 27 år” er en henvisning til (mindst) to andre rock ikoner, Jim Morrison og Janis Joplin, som begge døde af en overdosis heroin, da de var 27 år gamle.

Ifølge den amerikanske litteratur- og medieforsker Michael T. Marsden (1978: 284) benytter musikindustrien sig af en fortællestrategi hvor et ikon bygges op af en række kollektive genkendeligheder – her Morrison og Joplin, som skaber en ”speciel fælles mening, baseret på følelser, beundring og ikke-kritik” hos publikum. Medier og musikindustri fremviser netop disse (indirekte) referencer for at opbygge Dohertys stjernestatus. Centralt for denne ikonologi, mener Marsden, er at fusionere noget menneskeligt (sekulært) og mytisk (sakralt, magisk).

Den skandaleombruste mediefortælling om Doherty inkluderer ikke blot et forlist forhold til supermodellen Kate Moss. Pga. et ukontrolleret heroinmisbrug rummer mediefortællingen også beretninger om aflyste koncerter, brudte kontrakter og opløsning af bandet *The Libertines*: Peter Doherty har i perioder været fuldstændig ude af stand til at levere en musikalsk præstation på scenen pga. af sin

wastedness (spildt liv/stof-påvirket tilstand). En (utilregnelig) heroinist kaster lys på kulturindustriens afhængighed af meningsfuld kunst og samtidig kunstnerens nødvendige performance-leverance der skal leve op til den industrielle afvikling af underholdning.

Publikum på Arena Scene er stadig fulde af forventning. Kl. er 14.10.

Kulturindustrien er afhængig af kulturrens kunstneriske udtryksformer (f.eks. film, musik, mode, litteratur sat i scene/industrialiseret som events, festivaler, koncerter), eller det, den walisiske grundlægger af *Cultural Studies* Raymond Williams (1963:17) definerer således: ”Culture is a court of human appeal, to be set over the processes of practical social judgement and yet to offer itself as a mitigating and rallying alternative” (efter Storey 2009:44). Kunstneriske udtryksformer får, via kulturindustrien, et sted at appellere fra. Samtidig vidner kulturindustrien også om en historisk udvikling der, siden den for alvor fik fart i 1950'ernes Hollywood, Amerika, arbejder med at transformere og systematisere kunstneriske udtryksformer til populærkultur, særligt *entertainment* og *edutainment*.

Hello... Denmark!

En udtalt pausering hos Doherty får publikum til at bryde sammen i begejstring, klapsalver og latter. Han vakler ind på scenen, tydeligt stof-påvirket, men ved dog hvor han er i sin koncertplan: Han er i Danmark og publikum holder vejret.

I *Gaffa* skriver den danske musikanmelder Finn P. Madsen samme dag:

Man ved aldrig helt, hvor man har rockens enfant terrible. Siden Libertines-dagene har han gang på gang bragt sig selv på de kulørte blades forsider på grund af sit vilde liv i overhalingsbanen. Stoffer, druk, fængslinger og problemer

med hans forhenværende kæreste, modellen Kate Moss, har overskygget det musikalske i metermål. Derfor var det med spænding, at man gik ind til koncerten på Roskildes sidste festivaldag. Koncerterne med denne rockens strejfende vagabond har altid været af meget svingende kvalitet. Når man har hængt ud med Tricky [engelsk musiker og skuespiller, SHK] aftenen inden, mistet al sin bagage, og kun har det tøj, man er ankommet i, ja så var det varslet, at det kunne gå rigtig galt. [...] Pete Doherty var helt sin egen på scenen denne overskyede eftermiddag og tryllebandt med sin blotte tilstedeværelse. Måske fordi man aldrig helt ved, hvor man har ham, men nok mest fordi, han havde skruet op for charmen og var fandens uimodståelig.³

Skuffet eller ikke skuffet over Dohertys koncertpræstation? *Gaffas* udsendte medarbejder var i al fald ikke. Det er kendetegnende for et ikon, at det ukritisk beundres – Doherty tryllebandt, var charmerende og fandens uimodståelig. Samtidig forstærkes beundringen også af ikonoklasmer, dvs. negative 'billedødelæggelser' – Doherty som enfant terrible, rockens strejfende vagabond med musiske præstationer af svingende kvalitet. Disse negative billedødelæggelser bidrager med at gestalte ikonet, giver det intensitet og tydeliggør at et ikon skabes i forhandlingen mellem tilhængerer og modstanderes dedikationer (Brauer 1978:115).

Tilbage til koncertens begivenheder skete der det, man kan betegne som 'crowd performance', dvs. publikums kollektive handling har en intentionel hensigt som kommunikerer med ikonet. I dette tilfælde var publikums intension at løfte og støtte Doherty med applaus: Man fremførte en 'forståelse' af denne "rockens enfant terrible", sympatiserede med ham, morede sig over ham og med ham, og måske ligefrem identificerede sig med hans festlige liv, netop som man (næsten) selv havde holdt fest de forgangne fire

dage til Danmarks – metaforisk set – største familiefest, hvor det hjemvendte barn blev opmuntret af en tolerant, kærlig og taknemmelig slægt (Kjær 2009a).

"I lost my luggage in Switzerland and now I'm wearing my managers' old, sweaty T-shirt", forklarer Doherty sit publikum da klapsalverne har lagt sig. Med sig har han dog nogle stearinlys, en blomst i urtepotte og en dåse Carlsberg øl som – godt rystet – eksploderer da han åbner den. Koncertens fans donerer nu hvad de kan undvære – en BH, en hat, en paryk, et tørklæde – til den bagageløse rock star.

Et endnu større, globalt musik ikon, Michael Jackson, var død dagene op til Roskilde Festival 2009. Til festivalens koncerter havde musikere hyldet Jacksons musikalske virke og sørget over det, den svenske musiker og forsanger Ebbot (*Union Carbide Production* og *The Soundtrack of Our Lives*) i dagene op til festivalen, d. 26. juni, 2009, i *Aftonbladet*, havde kaldt "typ, världens längsta självmord". Ebbot henviste til en ekstrem udseendefiksering i den senmoderne kulturindustri som medicinalindustrien havde en række løsninger på.⁴ Som de fleste kunstnere på Roskilde Festival, lykkedes det også Doherty at involvere Michael Jacksons død i sin performance.

Doherty tænder en cigaret på et af de medbragte stearinlys: "My thoughts go out to all the dead sailors whom I, after all, haven't killed... and Michael Jackson". Pauseringen får atter publikum til at bryde sammen i latter, formentlig lettede over ikke at skulle bevidne endnu en lang og gravalvorlig mindehøjtidelighed til deres fest.

Som kulturanalytikerne Stuart Hall og Paddy Whannel forklarer i bogen *The Popular Arts* (1964:66) handler god populærkultur om at (gen)etablere et menne-

Pete Doherty, "Self Portrait", 2007. Gengivet i "Pete Doherty's Bleeding Art", MailOnline, 11. maj, 2007.

skeligt forhold mellem publikum og kunstner. Kunstens populærkulturelle form bør således, ideelt set, præsentere, evaluere og bekræfte værdier og attituder som allerede er kendt hos et publikum (efter Storey 2009:53–54). God populærkultur adskiller sig således fra dårlig populærkultur ved at skabe mening og væsentlighed for et specifikt publikum. Dohertys performans var både selvrefererende, appellerende og intensiverede forholdet mellem stjerne og publikum. Det var næsten forventeligt at han måtte gøre det modsatte af festivalens andre musikere og ironisere over Jacksons død. Baseret på publikums musiksmag fremførte også de koncertens sociale følelser – 'mod' Jackson og 'for' Doherty. Da Doherty forlod koncerten, tog han alle sine fan-gaver med, og hyldesten var total (Kjær 2009a).

AUTOFIKTIONER

Men hvad består Dohertys ikonologi af? Som rockstjerne udfordrer han etablerede musikindustrielle, men også kulturelle normer for rigtig og forkert mandlighed. "Et pop ikon må rumme noget (*It*) man ikke kan forelæse om", skriver den amerikanske historiker Ralph Brauer (1978:116–118). Man kan, ifølge Brauer, bedst beskrive "It" som stjernens udvælgelse af plot, karakter og iscenesættelse der refererer til kulturelle forestillinger om et bestemt *script*. For imidlertid at blive et ikon, må *script*et overskrides. Ikonet må henviser til fænomenet "numinous quality" (ekstraordinær kvalitet): Stjernen må ikke bare være poet, men skal også være en karismatisk profet og beskrive en dyb emotionel og intellektuel erfaring som

rækker ud over den enkeltes individuelle erfaring. En af måderne at blive et pop ikon på er, ifølge Brauer, at være modstander af, eller sat over, almene, kulturelle normer.

Googler man 'Pete(r) Doherty' får man 756 000 hits i forskellige billedkategorier der kredser om Doherty sammen med Kate Moss, Doherty som *drug addict* (med nålen i armen), Doherty ind og ud af fængsel med følgeskab af ordensmagten, samt diverse fest- og prisoverrækkelsesbilleder. Dohertys ikonologi akkumuleres (næsten af sig selv) som medieskabte referencer eller såkaldte massemindes.⁵ Der refereres til andre og tidligere musik-ikoner samt til fest-mantraet *sex, drugs and rock 'n roll*. Kommercielle fotografier, musikvideoer, koncertoptagelser og mobiltelefon-fotos tager os igennem stjernens liv og har til hensigt at referere til Dohertys (socialrealistiske *jetset*) 'autobiografi'. "The conceptualization of associations, relations, and meaning is the recognition of the thing's function and the icon's power" forklarer den amerikanske folklorist Henry Glassie (1970:113) og henviser til at ikonets opbygning netop foregår som associationer og meningskabelse mellem "ting" – eller forskellige rekvisitter, billeder og tekster – samt en "genkendelse" af ikonets kraft. Ikonet bygges således op af kontraster til og ligheder med andre ikoner, af associationer mellem kulturelt genkendelige forestillinger, herunder forestillingen om noget Andet – gerne magisk symbolik ("power") – som man formår at henhøre til og forbinde med ikonet.

Dohertys kunst er identitetstematiserende og i bred forstand informeret af massemedierne. Måske – og dette er en tolkning – er den kunstproduktionsmetode han anvender 'wikipediensk'.⁶ I al

fald anvender han sig delvist af disse (til tider overskridende) og medkonstituerende 'private' massemindes om 'sig selv', men inkluderer også subkulturelle associationer når han skaber sin egen legende.

Begrebet autofiktion kan indkredse den sammenblanding af 'autentisk' autobiografi, selvperformativitet og genkendelig, kulturel symbolik som gestalter Doherty. Den danske kunsthistoriker Rune Gade (2005:15) forklarer at "grænse-dragningen mellem værk og kunstner og i videre forstand også mellem værk og liv, mellem kunst og hverdagskultur ikke [foregår] i en ophævelse af disse grænser, men i en udfordrende afsøgning af dem". Med dette mener Gade at det er muligt at studere kunstnerens brug af sig selv i sin værkpraksis, herunder at undersøge de mulige sammenhænge mellem det biografiske og kunstværket (ibid. 17). Hensigten er således ikke at finde og afgrænse værkidentitet fra kunstneridentitet, men at studere hvordan temaer om menneskelig identitet og eksistens, nærmere bestemt senmoderne, fortabt eller fandenivoldsk mandlighed, diskuteres via Dohertys massemedierede, 'selvrefererende' kunst.

BLØD, PAPIR OG BLYANT

I 2007 udstillede Doherty egne kunstværker i "blood, paper and pencil" som tematiserer hans fængselsophold og status af junkie i en række fængselscelleselvportrætter. I artiklen 'Pete Doherty's Bleeding Art', *MailOnline*, d. 11. maj 2007, forklarer kurator Robin Barton fra Bankrobber Gallery: "His use of blood lends itself perfectly to exploring the extraordinary personal and physical intensity that characterises so much of Peter's life and work as an artist".⁷

Den græsk-amerikanske kunst- og kulturteoretiker Nicolas Calas (1970:39) skriver; "today modern art is viewed in terms of art history, and anti-art [dvs. 'popular art', SHK] in terms of 'life'". Følger man Calas distinktion, befinder Dohertys kunst sig nok primært i kategorien for populærkunst og kan, i den optik, betragtes som udtryk for (hans) liv, krop og eksistens. I flere af Dohertys kunstværker indsætter han sig selv som motiv og fremviser ikke blot et kunstnersubjekt, men også kunstens produktionsbetingelser, dvs. der peges på det sted (fængsels/hospitalscellen) hvorfra kunsten er blevet til. På den måde peges der også på det sted, hvor kunstnersubjektet bliver til (Gade 2005:28).

Imidlertid må populærkunstens reference til 'liv' også forstås autofiktionelt, eller til rekonfigurationer hvor Dohertys 'liv' erstattes af kulturelle symboler som skaber hans liv: I *Self Portrait* (2007) indsætter han sig som den massemedierede *pork pie hat* figur der kendetegner hans populære kunstnersubjekt. Værket er overdryppet med hans 'autentiske' blod. Undersøger man – wikipediensk – *pork pie hat*ens subkulturelle historie, kom den fra Jamaica, blev introduceret i England i 1960'erne, og fik, afhængig af perspektiv, dobbeltbetydningen *Rude Boy* og *Lost Boy*.⁸

De samme mandlighedskonnotationer anvender Doherty når han producerer sin autofiktion. Nærmest frenetisk kan man forfølge *Rude Boy/Lost Boy* motivet ved at wikipediae sig rundt i hans kunstproduktion. På mange måder handler Dohertys selvfremsættelse om at forvalte en kulturel forestilling om et 1:1 forhold mellem kunst og kunstner, hvor Dohertys autobiografi både er noget Andet end, og det samme som, Doherty.

INTERTEKSTUALITETER

Doherty fik sit populære gennembrud med *The Libertines*. Bandet blev dannet i 1997 og opløst i 2004. Efter diverse aflyst koncerter pga. fængselsophold og rehabilitering, etablerede Doherty bandet *Babyshambles* i 2004 og sendte sange som *Fuck Forever*, *Delivery* og *Carry On Up the Morning* ind på de engelske hitlister. I 2009 lavede han solopladen *Grace/Wastelands* som udløste prisen Best Solo Artist 2009 ved Shockwaves NME Awards.⁹

Doherty er inspireret af tidlige bands som *The Clash*, *The Smiths*, *Sex Pistols* og *Joy Division*.¹⁰ En tendens for denne subkultur af engelsk alternativ (*indie*, *independent*) populærmusik som Doherty tilhører er, at musikkens lyd og tekst har utallige referencer til andre *indie* bands som man kommunikerer med via ideologiske, særligt eksistentielle, referencer til præromantisk og modernistisk anglosaksisk litteratur. Samtidig anvendes intertekstualiteten til at positionere sig overfor de musikalske traditioner man ikke vil identificeres med.

De litterære og musikalske intertekstualiteter – som også en indforstået fanskare forstår, bliver netop byggestenene i Dohertys ikonologi over (sin egen) menneskelig eksistens. I al fald kan man selv – stadig wikipediensk – forfølge tematiseringerne i hans tekst-univers til bl.a. engelske William Blake (1757–1827) der behandler temaet krop og sjæl som en kompleks enhed der trækker den menneskelige eksistens i kontradiktoriske og kaotiske retninger; til den amerikanske Emily Dickenson (1830–1886) som beskæftiger sig med transcendentalisme – eller (ironisk) morbiditet som sygdom, dødsproces, samt henrettelsesmetoder,¹¹ og til; irske Oskar Wilde (1854–1900),

som behandler temaer som overklasse *dandyens* dekadente, degenererede, umoralske (og homoseksuelle) livsstil.¹²

LIBERTINER

I et senmoderne konsumtionssamfund og i underholdningsindustrien generelt, er efterspørgslen efter bohémekunstneren som fascinationsobjekt, ifølge Rune Gade (2005:27, 29) ikke aftaget, men tværtimod styrket, betragtet i forhold til tidligere epoker. Måden at sætte sig ud over de kulturelle normer på, forvalter Doherty ved netop at indskrive sig i forestillingen om den fändenivoldske bohémekunstner som indtager en marginaliseret position i et mandligt korrekt, borgerligt samfund og agerer troldspejl overfor dette samfunds mandlighedsværdier der kan sammenfattes som idealet om den sunde, moralsk fornuftige og regelrette mand der

stræber opad i et mandligt hierarki (Kjær 2009b).

I *The Libertines* delte Doherty frontfigur-status med guitarist og sanger Carl Barat. Barat gik på Brunel University, Uxbridge, og Doherty gik på Queen Mary, London University. Doherty studerede engelsk litteratur og sammen delte de interessen for det poetiske univers og (post) punk, indie og garage musik. Ud over en række singler, lavede bandet to plader i 2002 og 2004.

Bandets navn *The Libertines* refererer til 'libertineren', altså figuren over den frie mand som undgår begrænsninger, ignorerer almene moralspørgsmål og afviser et omgivende samfunds reguleringer og sanktioner af hans væremåder.¹³ Denne figur dramatiserer en forhandling af rigtigt og forkert, men påpeger også ideologier om eksistensfrihed der kan koste en selv (og andre) døden.¹⁴

Det var formentlig i Dohertys liberti-

Pete Doherty, "Cell Portrait", 2007. Gengivet i "Pete Doherty's Bleeding Art", MailOnline, 11. maj, 2007.

ner-dage at heroin-misbruget for alvor blev den 'ting' som fik funktion af at forhandle rigtigt og forkert, godt og ondt.¹⁵ Grænserne mellem heroin-afhængighed, litterær udtryksform og autofiktion ophæves i Dohertys tekst-univers: Som titlen på Dohertys solo album *Grace/Wastelands* (2009) signalerer, indskriver Doherty sin kunst i et følelseslandskab der, dualistisk, konnoterer et religiøst fænomen; at bede om nåde, at modtage guddommelige nådegaver (*grace*) og et apokalyptisk landskabssted – en losseplads uden frugtbar jord, næring eller vand (*wasteland*). Via en (autobiografisk) egen-krops narkotiske og grænseløse tilstand, samt en kulturel fiktion om libertineren der – ufortjent – beder om nåde hos en gud han ikke tror på (eller som ikke tror på ham), fremstår Dohertys kunstnersubjekt og mandlighed som apokalyptisk og alt andet end *clean* (afruset og ren).

(U)FØLSOM

Den præromantiske periode i engelsk litteratur (1700–1800-tallet) kendetegnes ved at behandle en natur der forstås som menneskeligt overlegen. Dertil kommer at naturen er lokkende, men også farlig. 'Natur' symboliserer et dualistisk forhold mellem følelsernes skønne (rigtige, naturlige) og morbide (forkerte, naturlige) kvaliteter. Fænomener som 'forfærdelig skønhed' og 'guddommelige kræfter' der stopper de almindelige, menneskelige følelser kendetegner, ifølge den svenske etnolog Orvar Löfgren (2002) det præromantiske univers dualitet, hvor 'sublime følelser' refererer til at mennesket befinder sig i en overnaturlig tilstand: Det 'kastet' ud i noget, det ikke er i stand til at beherske, samtidig er det 'taget' – eller bjergtaget –

af noget ekstraordinært og ikke-menneskeligt.

Doherty behandler forholdet mellem natur og menneske. Kunstnersubjektet gestaltes som en naturkraft der er livgivende, men også farlig. I sangen *I Am the Rain* (2009) synger han: Up in the sky, we've demand to supply/I am necessity, base of the recipe/I am the rain, who's held in disdain/The truth is I'm ruthless, I can't be contained.../.

Doherty er kastet og taget af naturkræfterne (heroinen). Han er ét med naturkræfterne. Måske derfor udfolder en fortabt libertiner sig også i Dohertys tekst univers. Sangen *Lady don't Fall Backwards* (2009) handler om en kærlighedsrelation mellem mand og kvinde i tids- og erkendelsesforskudte, *queer*-kønnede opiumstager hvor natur, dekadence og død sættes i scene: Once upon a time/When the cold wind that blows/When the cold wind that blows in my heart/It was a summers breeze and she/Would meet me in Chinatown for opium and tea/And she always brought me flowers/But I spared you those old ballads/Or songs that I couldn't play/But every giro day/She'd dress me like a lady boy/And take me out of the way/Don't let the horse chase the new deal away, no/If we make love in the morning/I see your eyes look like two marbles in your head/.

LOST BOY/FOUND BOY

I sangen *A Little Death Around the Eyes* (2009) forskydes subjektpositionerne eller stedet, hvorfra der tales, og man fornemmer af det libertinske univers handler om seksualiseret dominans, men også om eksistentiel fortabelse, eller tab af barnets uskyld: I versets første del tematiseres en

dominant mand (der har erobret en kvinde fra en anden mand), mens versets anden del tangerer et incestuøst misbrug af et barn: You cook and clean and sew/When I tell you to/Dance and screw when I want you to/In a hotel room you take your medicine/On all fours, that's your medicine/Feeling better son?/Filling in the cracks/In a nutshell/Feeling any better now?/Wish upon a star.../Some vague idea of the man you used to be/Oh the man you used to [be to, SHK] me.

Ved netop at problematisere regelret (borgerlig) mandlighed med fändenivoldsk dekadence, nuancerer Doherty også ikke-normative aspekter af forkert, udsat og sårbar mandlighed. Dette indbefatter drømmen om et andet sted.

I 2007 udgav han bogen *Books of Albion* eller *Journals: The Collected Writings of Peter Doherty* (1999–2007), Orion Books. "Albion" er navnet på det skib som skal sejle Doherty til Arcady (Arcadia, utopia).¹⁶ Eller som Doherty synger i *Arcady* (2009): In Arcady, your life trips along/It's pure and simple as the shepherd's song/Seraphic pipes along the way in Arcady/In Arcady/Never saw I such a scene/Such maids upon such a molten green/They employ their holiday with dance and game/And things I may never name/In Arcady/.

Den engelske forfatter William Blake skriver om Albion der, i hans litteratur, refererer til navnet på en mytisk figur (kæmpe/gud) som grundlægger England. Figuren danner altså udgangspunkt for Englands oprindelsesmyte og Albion anvendes også ofte som et synonym for England. For Doherty et landet blevet et transportmiddel til utopia. I Blakes digtsamling *Songs of Innocence* (1789) der – ligesom Dohertys sang – tematiser utopia (Arcady) findes også motiverne "The

Shepard" og "The Eccoing Green" som de kaldes i *Songs of Innocence*. Desuden indgår digtene "The Little Boy Lost" og "The Little Boy Found".¹⁷

Dohertys intertekstuelle tekst-univers har et *script* som placerer mandlighed et andet sted; på sidelinjen og på bunden af kulturelt accepteret og korrekt mandlighed. I en dualistisk diskussion med disse normer anvender han figurerne libertiner og *rude boy* som kan afskrække et ikke-indforstået publikum. Følger man imidlertid Dohertys utopiske længsler, ser man, ved hjælp af Blake, at *rude boy*-motivet (der også konnoterer *lost boy*) delvist overskrider scriptet ved at udtrykke forestillingen om *found boy*. Denne *found boy* er (præ)romantisk i sin karakter, dvs. kan ikke eksistere uden dualitet, eller mandlighedens kontradiktoriske retninger.

KONKLUSION

Den besværlige kunstner tilbyder en produktiv fortælling om den 'autentiske' kulturproducent der behandler etablerede normer om rigtig og forkert mandlighed. Heroin-misbruget tilbyder et aspekt i fortællingen der indkredser den forgængelige kunstner. Autofiktionelt investeres egenkroppen i en præromantisk, dualistisk intertekstualitet der har figuren om den fortabte og fundne dreng/mand som sit omdrejningspunkt.

Medier og kulturindustri leverer det sted, hvorfra kunstneren kan appellere til anderledes mandlighedsforståelser og en anden mandlighedseksistens end de overeksponerede, kulturelle idealer om mandlig korrekthed.

Dohertys mytologi forstærkes ved at placere sig i et litterært, utopisk univers, men også ved at refererer til Dohertys egen

Babyshambles, "Fuck Forever", video shot, 2005. Fotograf: Jasmine Worth.

ikonologi, hvor han 'bærer' en kulturel mandlighedsfortælling som fremstår genkendelig og relevant for publikum. Gennem en koncerts tolerante 'crowd performance' honorerer publikum deres stjerne ved at fremføre familiaritet, tålmodighed og accept. Denne performans bidrager til Dohertys mytologi om den hjemvendte og fundne dreng.

NOTER

- ¹ Dele af dette afsnit baserer sig på en deltagerobservation til Pete(r) Dohertys koncert på Roskilde Festival 2009. Se også Kjær (2009a).
- ² www.roskilde-festival.dk/uk/bands/single-band/peter-doherty/.
- ³ Madsen, Finn P. 2009. 'Pete Doherty, Roskilde Festival, Arena', 05.07. 2009, *Gaffa*, www.gaffa.dk/anmeldelse/33419#.
- ⁴ Gengivet i www.svd.se/kulturnoje/michael-jackson/artikel_3122751.svd.
- ⁵ Begrebet 'masseminde' (mass memory) refererer til hvordan medierne producerer kulturelle, kollektive eller sociale minder. Mediernes illusoriske mål er at gøre det enklere at 'minde' ved at skabe forestillingen om en transparent/umedieret adgang til ikonet. 'Private' fotos, mobiltelefon-fotos og snapshots har f.eks. den stilistisk der får billedet til at fremstå umedieret og illuderer dermed en mere 'autentisk' skildring af ikonet. Se også Erlil & Rigney (2009).
- ⁶ 'Det wikipedianske' henviser til den senmoderne kunstproduktionsmetode som har internettet, f.eks. www.wikipedia.org, som sin ressource.
- ⁷ www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-454210/Pete-Doherty-s-bleeding-art.html.
- ⁸ www.en.wikipedia.org/wiki/Pork_pie_hat.
- ⁹ www.nme.com/news/pete-doherty/43035.
- ¹⁰ www.en.wikipedia.org/wiki/The_Libertines.
- ¹¹ www.en.wikipedia.org/wiki/Emily_Dickinson#Early_influences_and_writing.
- ¹² www.en.wikipedia.org/wiki/Oscar_Wilde.
- ¹³ www.en.wikipedia.org/wiki/Libertine.
- ¹⁴ 'Overlibertineren' – den franske adelsmand Markis de Sade (1740–1814) – beskriver ind-

- gående den 'frihed' som sker på andres bekostning i sin seksuelle fiktionsroman *The 120 Days of Sodom* fra 1785. Man kan nævne: misogyni, (seksuelt) kvindehad, bizarre skamferinger af børns, kvinders og mænds kroppe, sadisme, mord og tortur. Se også: www.en.wikipedia.org/wiki/The_120_Days_of_Sodom.
- ¹⁵ En 'dødelig ting' som heroin kan symbolisere paradoksale, kulturelle følelser omkring eksistenspørgsmål – hvad driver mennesket og hvordan forvalter mennesket sit liv? Man kan måske parallelisere rockstjernes heroin med westernheltens voldelige revolver: Dramaet genereres omkring denne transcendentale ting som helten må forvalte i paradokset mellem liv og død, rigtigt og forkert. Helten kan også få ikon-status af at være en "hero-messiah" fordi han behandler moralske spørgsmål ved enten at være *trigger-happy* eller *trigger-sorry* (Marsden 1978:285–286).
- ¹⁶ [www.en.wikipedia.org/wiki/Arcadia_\(utopia\)](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Arcadia_(utopia)).
- ¹⁷ www.en.wikipedia.org/wiki/Songs_of_Experience, [www.wikipedia.org/wiki/Albion_\(Blake\)](http://www.wikipedia.org/wiki/Albion_(Blake)).

REFERENSER

- Brauer, Ralph, 1978. "Iconic Modes: The Beatles." In: Browne, Ray B. & Fishwick, Marshall, *Icons of America*. Bowling Green, Ohio: Popular Press, 112–123.
- Erlil, Astrid, & Rigney, Ann (eds.), 2009. "Introduction: Cultural Memory and its Dynamics." In: *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin: Walter de Gruyter, 1–11.
- Calas, Nicolas, 1970. "Pop Icons." In: Browne, Ray B. & Fishwick, Marshall, *Icons of Popular Culture*. Bowling Green, Ohio: Popular Press, 39–45.
- Glassie, Henry, 1970. "Artifacts: Folk, Popular, Imaginary and Real." In: Browne, Ray B. & Fishwick, Marshall, *Icons of Popular Culture*. Bowling Green, Ohio: Popular Press, 103–122.
- Kjær, Sarah Holst, 2009a. 'Crowd Atmosphere at the Roskilde Festival 2009.' www.festivals.no
- Kjær, Sarah Holst, 2009b. *Sådan er det at elske. En kulturanalyse af parforhold*. København: Museum Tusulanums Forlag.
- Gade, Rune, 2005. *Kønnet i kroppen i kunsten. Selvfremstillinger i samtidskunsten*. København, Informations Forlag.
- Marsden, Michael T., 1978. "Iconology of the Western Romance." In: Browne, Ray B. & Fishwick, Marshall, *Icons of America*. Bowling Green, Ohio: Popular Press, 284–291.
- Löfgren, Orvar, 2002. *On Holiday. A History of Vacationing*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Storey, John, 2009. *Cultural Theory and Popular Culture. An introduction*. Harlow, Essex: Pearson Education.

SUMMARY

*A Little Death Around the Eyes
Heroin, Culture Industry and Pete(r) Doherty's
Auto Fictions*

(*A Little Death Around the Eyes
Heroin, kulturindustri og Pete(r) Dohertys
autofiktioner*)

This article discusses the relationship between pre-romantic Anglo-Saxon literature, iconology in late modern music industry, artistry performance and heroin abuse in Pete(r) Doherty's musical universe. Through the concept of 'autofiction' which include internet media, self-performativity, intertextuality with previous art-production in literature and music, autobiography and body, this article investigates how Doherty builds his legacy and iconology by positioning himself in a recognizable script of culturally unaccepted libertine masculinity. Still, this script is partly transgressed by installing pre-romantic notions of duality between the 'lost boy' and 'found boy'. The male figures in Doherty's texts speaks from below, and parallel to, a patriarchal hierarchy, which is why his lyrics are interpreted as a way to debate norms and ideals in a bourgeoisie society.

Keywords: auto fiction, iconology, intertextuality, non-normative masculinity, culture industry, crowd performance.

Sarah Holst Kjær, postdoctor, Centre for Experience Economy, Department of Innovation and Economic Organization, BI-Norwegian School of Management, Kristiansand, Norway.