

Stockholms universitet
Institutionen för kultur och estetik

Modernisten Bob Dylan
En studie av hans texter 1961–1966

Christer Blomkvist
B-opsats i
litteraturvetenskap
framlagd för
docent Johan Lundberg
vårterminen 2020

Innehåll

Inledning.....	3
Delar av modernismens historia skildrad av Marshall Berman	3
1961 – 1963 och allmänt om den tidige Dylan som modernist	4
A Hard Rain's A-gonna Fall	5
1964.....	7
1965.....	7
Desolation Row	10
1966.....	12
Visions of Johanna.....	13
Tarantula	14
Sammanfattning.....	15
Litteraturförteckning.....	16
Fonogram	16

Inledning

I denna uppsats undersöker jag Bob Dylans relation till modernismen från debuten som sångdiktare och poet 1961 till och med 1966. Min undersökning utgår från Marshall Bermans analyser om modernismen och moderniteten i *Allt som är fast förflyktigas* (1982).

Delar av modernismens historia skildrad av Marshall Berman

De filosofer och konstnärer som i slutet av 1800-talet levde i och förhöll sig till det moderna samhället hade enligt Marshall Berman en kreativ kluvenhet till det. De angrep dess avigsidor, men imponerades av dynamiken i moderniteten.¹ Berman anger som exempel bland andra Arthur Rimbaud och Walt Whitman. Berman anser att modernismen i början av 1900-talet hamnade i ”låsta polariseringar”.² I en av polerna menar han att vissa konstnärer uttryckte att ”de kryllande massor som vi trängs med på gatan och i staten har ingen mottaglighet, andlighet eller värdighet”.³ Bland dem med denna inställning nämner Berman T. S. Eliot. En annan variant av modernismen var enligt Berman 1920-talets surrealism och ytterligare en var en till marxismen knuten modernism företrädd av till exempel Bertolt Brecht.⁴

Berman beskriver också en vision av modernismen, som på 1960-talet utvecklades av konstnärer som eftersträvade en ”nedbrytning av barriärerna mellan ’konst’ och andra mänskliga aktiviteter, av typ kommersiell underhållning, industriell teknik, mode och design, politik”.⁵ Med utgångspunkt i New York ser han denna modernism, i form av ”gatan”, i kamp med en annan, ”motorvägen”. Allen Ginsberg, som tillhörde den litterära rörelse som kallas ”Beat”, är för Berman en viktig företrädare för ”gatan”.⁶ Berman nämner också Bob Dylan som en representant för denna modernism.

¹ Marshall Berman, *Allt som är fast förflyktigas, Modernism och modernitet*, övers. Gunnar Sandin (Lund 1987, 1982), s. 20 f.

² *Ibid.*, s. 22.

³ *Ibid.*, s. 25.

⁴ *Ibid.*, s. 116.

⁵ *Ibid.*, s. 29.

⁶ *Ibid.*, s. 281 ff., s. 301 – 309.

1961 – 1963 och allmänt om den tidige Dylan som modernist

Bob Dylan träder fram på folkmusikscenen i New Yorks Greenwich Village i början av 1961. Hans repertoar är gamla sånger med ursprung i USA, Storbritannien eller Irland blandat med nya i traditionell stil, ofta med ny text till gamla melodier. På sin första LP-skiva inspelad hösten 1961 och utgiven våren 1962 har han två egna sånger; övriga är traditionella. Dylans kommande skivor domineras av sånger han skrivit själv. Den amerikanske litteraturvetarprofessorn Timothy Hampton visar i *Bob Dylan's Poetics* (2019) att redan från början utvidgar Dylan som sångdiktare folkmusikens traditioner och använder modernistiska stilmedel.⁷

Dylan hade tidigare i Minneapolis kommit i kontakt med modernistisk poesi, till exempel av beatförfattaren Jack Kerouac och T. S. Eliot.⁸ Väl i New York introducerades han för bland andra Brecht och Rimbaud, vars ord ”Je est un autre” enligt Dylan påverkade honom starkt.⁹ Översatt till svenska tappar meningen sin betydelseavgörande grammatiska felaktighet. På engelska blir det ”I is another” och uttrycker liksom på franska att diktjaget är splittrat och kan se sig själv ur olika perspektiv. Påverkan från Brecht syns i flera av de sånger som etiketteras som protestsånger, alltså sånger som kritiserar sociala och rasmässiga orättvisor.¹⁰ Förutom i sångerna syns de modernistiska influenserna i de dikter som följer med LP-skivorna i form av insticksblad. Dikterna är utformade i beatpoeternas stil med fri vers, fri användning av skrivregler och talspråklighet.

Enligt Hampton är Dylan redan från början ”multivoiced”; texterna står i dialog med och är invävda i ett nät av andra texter från olika epoker.¹¹ En sådan intertextualitet förespråkades av Eliot, som ansåg att författarens uppgift var att skriva inte bara utifrån samtiden, utan att förvalta den västerländska traditionen som vore den samtida och därigenom utveckla den.¹² Dylan anknyter till en mängd författare och texter från olika sekel, men också till folksång och blues liksom till popmusik och filmer.¹³

⁷ Timothy Hampton, *Bob Dylan's Poetics, How the Songs Work* (New York 2019), s. 54, 56, 71 f., 85 ff.

⁸ Mike Evans, *The Beats* (Philadelphia 2007), s. 179.

⁹ Bob Dylan, *Chronicles, Volume One* (London 2004), s. 288.

¹⁰ Timothy Hampton, s. 71 ff.

¹¹ *Ibid.*, s. 14.

¹² Ann-Marie Mai, *Bob Dylan the Poet* (Odense 2018), s. 38.

¹³ Bob Dylan, *Writings and Drawings* (New York 1973), s. 100 - 110. På dessa sidor finns dikterna *11 Outlined Epitaphs*, medföljande skivan *The Times They Are A-Changin'* från 1963. I dikterna nämner Dylan ett stort antal författare och artister som har inspirerat honom.

Dylan varierar även ibland, med inspiration från Rimbaud, inom ramen för en sång framställningen av berättarjaget, om ett sådant finns, eller perspektivet från vilket framställningen görs.¹⁴ I många fall blandas stilarter inom en och samma sång. Den av Berman beskrivna 60-talsmodernismen representerad av bland andra beatförfattarna och Dylan löste upp gränserna mellan ”högt” och ”lågt” i kulturen.

A Hard Rain's A-Gonna Fall

”A Hard Rain's A-Gonna Fall” finns på Dylans andra skiva *The Freewheelin' Bob Dylan*, inspelad hösten 1962, när världen nyss under Kubakrisen varit nära ett kärnvapenkrig, och utgiven i början av 1963.¹⁵ Sången utgår från den brittiska folkvisan ”Lord Randal”.¹⁶ Mats Jacobsson anger i sin avhandling *Dylan i 60-talet* (2004) också Walt Whitmans dikt ”Salut Au Monde” ur samlingen *Leaves of Grass* som förebild. En vers börjar i Jacobssons återgivning: ”What do you hear Walt Whitman?/ I hear the workman singing and the farmer's wife singing”. En annan vers inleds: “What do you see Walt Whitman?”¹⁷

Dylans sång börjar: ”Oh, where have you been, my blue eyed son?/ Oh, where have you been, my darling young one?”¹⁸ Frågorna varierar i de fyra första verserna enligt detta mönster: Var har du varit? Vad har du sett? Vad har du hört? Vem mötte du?

Sonens svar beskriver en värld full av fara, förtryck, grymhet och sorg i ett dystert landskap: ”I've stumbled on the side of twelve misty mountains [...] I've been ten thousand miles in the mouth of a graveyard [...] I saw a newborn baby with wild wolves all around it [...] Heard the roar of a wave that could drown the whole world [...] I met a white man who walked a black dog”. Jacobsson anger Allen Ginsbergs dikt ”Howl” som en inspiration till detta grepp.¹⁹

Jacobsson visar hur Dylans sång med talmystik och undergångsvision anknyter till Uppenbarelseboken och andra böcker i Bibeln såsom Jeremia och Första Moseboken, inte minst till syndaflodsberättelsen. Sonens vandring i det skrämmande landskapet

¹⁴ Timothy Hampton, s. 15 ff., s. 86 ff.

¹⁵ Titeln är ett exempel på hur Dylan ibland använder ett talspråkligt stildrag som är vanligt hos folksångare med prefixet a-. I detta fall föregår det dessutom en talspråklig sammandragning av ”going to”.

¹⁶ Mats Jacobsson, *Dylan i 60-talet, Tematiken i Bob Dylans sångtexter och dikter 1961 – 1967* (diss. Lund 2016, 2004), s. 135.

¹⁷ *Ibid.*, s. 136.

¹⁸ Bob Dylan, 1973, s. 38 f.

¹⁹ Mats Jacobsson, s. 137.

påminner om Dantes *Divina Commedia*. Dylans sång liknar Whitmans dikt i landskapsbeskrivningarna, men där Whitman hyllar det amerikanska landskapets skönhet beskriver Dylan ett landskap som innehåller ondska och fara. Beskrivningarna leder fram till omkvädets hotfulla vision; ett hårt regn ska falla.

I den sista versen är frågan: Vad ska du göra? Sonen svarar att han ska gå tillbaka innan regnet börjar falla:

I'll walk to the depths of the deepest black forest
Where the people are many and their hands are all empty
Where the pellets of poison are flooding their waters
Where the home in the valley meets the damp dirty prison

Han ska predika som vore han en profet i Gamla Testamentet:

And I'll tell it and think it and speak it and breathe it
And reflect it from the mountain so all souls can see it

Han beskriver sin uppgift, men också sin förmåga, i en religiös bild:

Then I'll stand on the ocean until I start sinkin'
But I'll know my song well before I start singin'

Dylan uttrycker, enligt Hampton med inspiration från Rimbaud, en självmedveten vision om den heliga plikt som vilar på poeten.²⁰ Vi som läser och lyssnar förstår att det är den plikten han nyss har fullföljt genom att skriva och sjunga denna sång.

På många sätt ger ”A Hard Rain’s A-Gonna Fall” exempel på Dylan som modernist. Men sången avviker formmässigt från modernistisk poesi, eftersom denna vanligen består av fri vers, är ickemetrisk och saknar slutrim. Dylan som sångförfattare, till skillnad från som poet för läsning, håller fast vid såväl metriken som rimmen och andra traditionella stilmedel, inte minst allitteration. Han använder det traditionella poetiska hantverket med stor skicklighet. Horace Engdahl sa i sitt tal om Dylan vid nobelprisceremonin 2016: ”På den mest osannolika platsen av alla, den kommersiella grammofonskivan, återskänkte han det poetiska språket den höga stilen, som hade varit förlorad sedan romantiken, men inte för att sjunga om evigheten, utan för att tala om det som händer runt omkring oss. Det var som om oraklet i Delfi läste upp kvällsnyheterna.”²¹ Dylan själv förklarade i en intervju 1966 att det är svårt att skriva

²⁰ Timothy Hampton, s. 86. Se som exempel dikten ”Uppbrott” i Arthur Rimbaud, *Helvete och illuminationer*, övers. Helmer Lång (Stockholm 1994), s. 121.

²¹ Horace Engdahl, ”Dylan förvandlar vardagslivet till poetiskt guld”, *Dagens Nyheter* 2016-12-11.

sånger på fri vers, att en sång måste ha någon slags form för att fungera med musiken. Han sa att han med tiden hade utvecklat en större metrisk frihet i sångerna, men att han kände sig begränsad i deras form och därför också skrev poesi som inte var avsedd att sjungas.²²

1964

Med sin fjärde skiva, *Another side of Bob Dylan*, tar Dylan avstånd från sig själv. Han menar i intervjuer att sångerna ibland varit konstnärligt platta med alltför enkla budskap. Han syftar på de sånger som kallas protestsånger och kallar dem ”finger pointing songs”. Sådana vill han inte skriva längre.²³ Han bryter sig ut ur sin tilldelade roll som vänsterpolitisk talesman och markerar sin individualitet som konstnär.²⁴ I en sång, ”My Back Pages”, beskriver han i omkvädet sitt gamla jag som just föråldrat. Hans nya jag står för ungdomlig öppenhet: ”But I was so much older then,/ I’m younger than that now.”²⁵

Dikterna som följer med skivan saknar versaler och interpunktion; de ger intryck av att vara skrivna som medvetandeströmmar.²⁶ Musikaliskt märks ingen större skillnad jämfört med tidigare. Eftersom Dylan huvudsakligen framträder ensam med gitarr och munspel är alternativen inte så stora. Under andra halvan av 1964 framför han på konserter tre nya sånger, som ännu tydligare visar förändringen i texterna.

1965

De tre sångerna finns på skivan *Bringing It All Back Home* från början av 1965. ”Mr Tambourine Man” är en manifestation av visionär frihetslängtan. Den tyske litteraturvetarprofessorn Heinrich Detering skriver om den: ”Också i denna drömvärld bortom ’memory and fate’ är Walt Whitman och William Blake, surrealisterna och beatpoeterna allestädes närvarande; tamburinmannen påminner om Rimbauds *Berusede båt*”.²⁷ ”Gates of Eden” är en kavalkad av surrealistiska bilder. I en vers hyllar diktjaget sin älskade för att hon inte skyfflar upplevelsen av sina drömmar i ”den allmänna

²² Barry Miles: *Bob Dylan in his own words* (New York 1978), s. 79.

²³ Ibid.

²⁴ Heinrich Detering, *Bob Dylan*, övers. Jim Jakobsson (Göteborg 2008, 2007), s. 47.

²⁵ Bob Dylan 1973, s. 133.

²⁶ Ibid., s. 139 – 150.

²⁷ Heinrich Detering, s. 55.

meningens dike”, påminnande om Eliot i Bermans skildring av modernismen i början av seklet.²⁸ ”It’s Alright, Ma (I’m Only Bleeding)”, är en anklagelseakt mot ett hycklande och förtryckande samhälle i hypnotiska bilder. En rad i sången sammanfattar mycket av såväl Rimbauds som beatförfattarnas inflytande: “he not busy being born is busy dying”.²⁹

På omslaget till skivan finns ett absurdistiskt prosapoem, som utgör ett konstnärligt manifest. Diktjaget anklagas av en man som kandiderar till att bli vald till åklagare för att ha startat “de där upploppen borta i Vietnam”.³⁰ Mannen lovar att offentligt avrätta diktjaget på fjärde juli om han blir vald. Diktjaget ser att människorna som mannen talar till har blåslampor i händerna, varför han flyr till landsbygden där han står och skriver “WHAAAT?” på sin favoritvägg, när hans inspelningstekniker kommer i ett jetplan för att hämta hans senaste konstnärliga mästerverk och undrar om han behöver hjälp med något. Under en “paus” avger diktjaget sin programförklaring, bland annat: ”i accept chaos. i am not sure whether it accepts me [...] I am about t’ sketch You a picture of what goes around here sometimes. though I don’t understand too well myself what’s really happening.”³¹ Efter pausen svarar han att, jo, han skulle behöva lite hjälp med att få in väggen i planet. Sålunda: Innehållet på skivan, elva sånger, uttrycker i sammanfattning ordet ”WHAAAT?”. Det oförklarliga hotet och människornas fientlighet som finns i prosapoemet och i flera av sångerna påminner om Kafka. Berman skriver om skivan: ”Detta lysande album [...] är fullt av det senare sextitalets surrealistiska radikalism.”³²

Nytt jämfört med tidigare skivor är att en del av sångerna har elförstärkt ackompanjemang och kan beskrivas som rocklåtar. Sommaren 1965 framför Dylan med ett rockband på folkmusikfestivalen i Newport tre sånger på hög volym.³³ Detta framträdande, som vållar stora protester från delar av publiken, markerar Dylans slutliga farväl till folkmusikrörelsen och den mer eller mindre organiserade vänster som denna representerar.

I augusti ger han ut nästa skiva, helt präglad av rockmusik, *Highway 61 Revisited*. Sången med samma namn som skivan inleds med Bibelns berättelse om hur Abraham

²⁸ Bob Dylan: 1973, s. 170.

²⁹ Bob Dylan: 1973, s. 171.

³⁰ 1965 höll USA:s engagemang i Vietnamkriget på att trappas upp.

³¹ Bob Dylan: 1973, s. 157 f.

³² Marshall Berman, s 320.

³³ Heinrich Detering, s. 59 f.

beordras av Gud att offra sin son Isak. Dylan återberättar detta, för att tala med Berman, på "gatans" språk:

Oh, God said to Abraham, 'Kill me a son'
Abe says, 'Man, you must be puttin' me on'
God say, 'No.' Abe say, 'What?'
God say, 'You can do what you want, Abe, but
The next time you see me comin', you better run'
Well, Abe says, 'Where do you want this killin' done?'
God says, 'Out on Highway 61.'³⁴

På baksidan av även denna skivas omslag finns ett surrealistiskt prosapoem som bland annat säger att Livlöshet är Den Stora Fienden.³⁵ Skivans texter tar avstånd från och driver med ett ytligt samhälle där människorna lever falska liv.

Den mest uppmärksammade sången på albumet är "Like a Rolling Stone". Den riktar sig till en kvinna, Miss Lonely, som varit uppburen och högmodig men som nu har fallit. Refrängen lyder:

How does it feel
How does it feel
To be on your own
With no direction home
Like a complete unknown
Like a rolling stone³⁶

Eftersom hon har förlorat allt har hon inget att förlora. Det är ett hoppfullt men utmanande budskap inspirerat av beatförfattarna: Vill du vara fri måste du släppa din trygghet. Dylan varierade budskapet ett år senare i en annan sång: "To live outside the law you must be honest".³⁷ Detering ser "Like a Rolling Stone" som en milstolpe: "'Like a Rolling Stone' var födelseskriet för en ny konst. [...] Med denna sång stod det klart att stor poesi kunde uppgå i rockmusik, inte bara åtföljas eller 'tonsättas' av den, att rockmusiken alltså själv kunde vara platsen för stor poesi".³⁸

³⁴ Bob Dylan, 1973, s. 196.

³⁵ Ibid., s. 181.

³⁶ Ibid., s. 183 f.

³⁷ Ibid., s. 217. Sången som finns på skivan *Blonde on Blonde* heter "Absolutely, Sweet Marie".

³⁸ Henrich Detering, s. 61.

Desolation Row

Titeln ”Desolation Row” anspelar med hög sannolikhet på Jack Kerouacs roman *Desolation Angels* som kom ut i maj 1965, tre månader före *Highway 61 Revisited*, och kanske på John Steinbecks *Cannery Row*.³⁹ Sången som har tio verser börjar:

They're selling postcards of the hanging
They're painting the passports brown
The beauty parlor is filled with sailors
The circus is in town

En möjlig källa till den första raden är en lynchning 1920 i Dylans födelsestad Duluth, efter vilken det trycktes upp vykort med de två hängda männen som motiv.⁴⁰ Versen slutar med upplysningen att diktjaget och hans kvinna iakttar vad som sker när de tittar ut från Desolation Row. I nästa vers har Askungen händerna i bakfickorna som filmstjärnan Bette Davis, när Romeo stormar in och stönar: ”Du tillhör mig, tror jag.” I de följande verserna framträder Kain och Abel, ringaren i Notre Dame, den barmhärtige samariten och Ofelia, som skrämmer diktjaget; på sin tjuogoandra födelsedag är hon redan en gammal nucka. Hennes synd är livlöshet och hennes yrke är hennes religion. Einstein, som var berömd för länge sedan för att ha spelat elektrisk violin på Desolation Row, doktor Snusk, som förvarar sin värld i en läderask, Fantomen på operan, utklädd till en präst, och Casanova, som förödmjukas med skedmatning och förgiftas med ord för att sedan dödas med självförtroende som straff för att ha besökt Desolation Row, passerar också revy.

Vers åtta satiriserar ett samhälle där människor tvingas arbeta sig till döds med själsdödande uppgifter och har troligen påverkats av Kafka, som skrev romanen *Slottet* och själv arbetade som försäkringstjänsteman, samt av berättelser om lynchningar där offren brändes:

Now at midnight all the agents
And the superhuman crew
Come out and round up everyone
That knows more than they do
Then they bring them to the factory
Where the heart-attack machine
Is strapped across their shoulders
And then the kerosene
Is brought down from the castles

³⁹ Sean Wilentz, *Bob Dylan in America* (London 2010), s. 81 f.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 82.

By insurance men who go
Check to see that nobody is escaping
To Desolation Row

I vers nio, som domineras av bilder anspelande på havet, seglar ett dekadent imperium mot sin undergång, medan alla skriker ”Which side are you on?”, titeln på en klassisk fackföreningssång populär i folksångarkretsarna.⁴¹ De elitistiska poeterna Pound och Eliot slåss i kaptenens torn – ett elfenbenstorn får man förmoda – på Titanic, medan populärkulturens calypsosångare skrattar åt dem. Fiskare håller upp blommor vid fönster till havet, där sjöjungfrur simmar, liksom i Eliots dikt ”The Love Song of J. Alfred Prufrock”.⁴²:

Praise be to Nero’s Neptune
The Titanic sails at dawn
And everybody’s shouting
“Which Side Are You On?”
And Ezra Pound and T. S. Eliot
Fighting in the captain’s tower
While calypso singers laugh at them
And fishermen hold flowers
Between the windows of the sea
Where lovely mermaids flow
And nobody has to think too much
About Desolation Row

I denna vers driver Dylan med Eliots elitism men är ändå influerad av honom. I sin självbiografiska bok *Chronicles, Volume One* skriver han att han läste och uppskattade Eliot. Däremot, skriver han, hade han aldrig läst Pound.⁴³

I den sista versen berättar diktjaget för någon att han har fått hens brev, i vilket ett antal personer har nämnts. Han meddelar att han känner dem men har varit tvungen att göra om deras ansikten och ge dem nya namn. Vi kan anta att det är de som har figurerat i sången. Men nu klarar han inte av att läsa och ber att slippa fler brev, såvida inte de sänds från Desolation Row.

Desolation Row är en tillflyktsort från ett livsfientligt samhälle. Enligt den danska litteraturvetarprofessorn Anne-Marie Mai kan sången också, liksom ”Like a Rolling Stone”, ses som ett avståndstagande från den avantgardistiska konstscenen i New York

⁴¹ Sean Wilentz, s. 83.

⁴² *The Oxford Book of Twentieth Century English Verse*, red. Philip Larkin (London 1973), s. 232.

⁴³ Bob Dylan, 2004, s. 110.

med Andy Warhol i centrum.⁴⁴ Diktjaget föredrar att bo i ”Ödslighetens gränd”, som är ett förbjudet område, hellre än i den omgivande världen. Sången påminner om Eliots *The Waste Land*. Kanske kan den rentav ses som en parodi på detta diktverk, vilket kommenteras av Mats Jacobsson.⁴⁵

1966

På de turnéer Dylan genomför i slutet av 1965 och början av 1966 spelar han första halvan av konserterna ensam med gitarr och munspel, den andra halvan med ett rockband. Under den andra halvan buar delar av publiken för att han enligt dem har sålt sig till den kommersiella rockmusiken. Konserternas båda halvor uttrycker ett övergångsskede. I den första framträder den modernistiske diktaren i en traditionell, folksångsanknuten, inramning. I den andra är den modernistiske diktaren lierad med modernitetens populäraste musikform, som genom bland andra The Beatles och The Rolling Stones har erövrat västvärldens ungdom. Som Detering uttrycker det beträffande ”Like a Rolling Stone” handlar det om en ny konstform.

I maj spelar Dylan in albumet *Blonde on Blonde* fyllt av rockmusik. Texterna liknar den förra skivans. Två sånger hyllar en älskad kvinna. I ”I Want You” bekämpar den livsfientliga omgivningen kärleken men diktjaget framhärdar och bejakar den:

The guilty undertaker sighs
The lonesome organ grinder cries
The silver saxophones say I should refuse you
The cracked bells and washed-out horns
Blow into my face with scorn
But it's not that way
I wasn't born to lose you⁴⁶

I ”Sad Eyed Lady of the Lowlands” försöker giriga, livlösa och preciösa män lägga an på den älskade men utan möjligheter att lyckas:

With your mercury mouth in the missionary times
And your eyes like smoke and your prayers like rhymes
And your silver cross, and your voice like chimes
Oh, who among them do they think could bury you?
With your pockets well protected at last
And your streetcar visions which you place on the grass

⁴⁴ Anne-Marie Mai, s. 21 f.

⁴⁵ Mats Jacobsson, s. 227

⁴⁶ Bob Dylan, 1973, s. 210.

And your flesh like silk, and your face like glass
Who among them do they think could carry you?⁴⁷

Visions of Johanna

”Visions of Johanna” inleds med att diktjaget och en kvinna, Louise, sitter tillsammans med några andra personer strandsatta i ett rum med hostande värmeelement, lyssnande på en mjuk countrystation, som det inte är lönt att stänga av, medan ett ljussken flimrar från den motsatta vindsvåningen. ”Helnattsflickorna” viskar om eskapader på D-tåget. Nattvakten blinkar med ficklampan medan han frågar sig själv vem som är galen, han eller ”de”. Louise är “all right”, hon är nära, omslingrande diktjaget, men hon är bara ett surrogat för en frånvarande kvinna.

She’s delicate and seems like the mirror
But she just makes it all too concise and too clear
That Johanna’s not here
The ghost of ’lectricity howls in the bones of her face
Where these visions of Johanna have now taken my place⁴⁸

Visionerna av Johanna återkommer på olika sätt i avslutningen av var och en av de fem verserna. I den fjärde framstår diktjaget som en splittrad personlighet, i linje med Rimbauds ”Je est un autre”. Förutom sitt ”officiella” jag är han en liten bortkommen pojke, som tar sig själv på stort allvar, skryter om sitt elände och påstår sig tycka om att leva farligt.

He’s sure got a lotta gall to be so useless and all
Muttering small talk at the wall while I’m in the hall
How can I explain?
Oh, it’s so hard to get on
And these visions of Johanna, they kept me up past the dawn

Diktjagets visioner av saknad och längtan omfattar också konsten:

Inside the museums, Infinity goes up on trial
Voices echo this is what salvation must be like after a while
But Mona Lisa musta had the highway blues
You can tell by the way she smiles

Detering kommenterar: “Men vad återstår när hela det kulturella minnet står inför rätta, när konsten blivit livlös och religionens frälsning känns avslagen? Det som återstår är

⁴⁷ Ibid., s. 223.

⁴⁸ Ibid., s. 207 f.

bluesen – som ambivalent uttryck för övergivenhet och längtan efter ett nytt uppbrott, vandringslust, att få ge sig ut på landsvägen.”⁴⁹ I den sista versen säger en gårdfarihandlare till en grevinna som påstår sig bry sig om honom: ”Ge mig namnet på någon som inte är en parasit så ska jag be en bön för honom.” Versen fortsätter med att jungfru Maria ännu inte har visat sig.

And Madonna, she still has not showed
We see this empty cage now corrode
Where her cape of the stage once had flowed
The fiddler, he now steps to the road
He writes ev’rything’s been returned which was owed
On the back of the fish truck that loads
While my conscience explodes
The harmonicas play the skeleton keys and the rain
And these visions of Johanna are now all that remain

Hampton skriver att ”Visions of Johanna” uttrycker ett förändrat landskap. Det finns ingenstans att ta vägen. Fiolspelaren blir förkroppsligandet av Dylans konstnärliga persona, som kan försöka avskrika Johanna, men hon fortsätter att hemsöka honom. I den hallucinatoriska munspelsmusiken är visionerna av Johanna allt som återstår. Dessa visioner är förutom visionerna av en kvinna också visionerna av en konst som inte har förverkligats och som fortsätter att undfly diktaren.⁵⁰ ”Visions of Johanna” är ett exempel på det Dylan kallar ”vision music”.⁵¹ Det är lätt att känna förnimmelserna av Rimbauds ”Den berusade båten” och *Illuminationer*, liksom av Ginsbergs visionära dikter.

Tarantula

Under 1965 och 1966 skriver Dylan en bok, som ges ut först 1971. Den heter *Tarantula* och är ett långt absurdistiskt prosapoem med avbrott för nonsensartade dikter i form av brev undertecknade av figurer som ”Zorba the Bomb” och ”Snowplow Floater”. Anne-Marie Mai skriver att boken kan ses som en del av beatlitteraturen med medvetandeströmmar och cut up-teknik. ”Att läsa den är som att zappa mellan ljudspår, teveshower, dikter och andra uppträdanden.”⁵² Dylan själv har sagt att han främst

⁴⁹ Heinrich Detering, s. 76.

⁵⁰ Timothy Hampton, s. 109 f.

⁵¹ *Ibid.*, s. 85.

⁵² Anne-Marie Mai, s. 20.

inspirerades av beatförfattaren William Burroughs.⁵³ Man kan se *Tarantula* som ett uttryck för Dylans deklARATION från *Bringing It All Back Home* att han accepterar kaos.

Sommaren 1966 kör Dylan omkull med en motorcykel. Han utnyttjar olyckan till att dra sig tillbaka från det kreativa men utmattande kaos han levtt i till det lantliga Woodstock i staten New York med sin fru och hennes dotter. Därmed börjar en ny era i Dylans karriär.

Sammanfattning

Bob Dylan är redan från inledningen av sin karriär som sångdiktare och poet för läsning en modernist. Han är som sådan influerad av andra modernister från olika skeden av modernismens historia så som den skildras av Marshall Berman. Han påverkas av Rimbaud genom dennes deklARATION ”Je est un autre” och betonandet av poeten som visionär nyskapare. Även Whitman är en förebild. Från Eliot hämtar han idealet att interfoliera olika tiders texter i sina egna, men även Eliots avståndstagande från det moderna samhällets upplevda livlöshet och ytlighet återfinns hos Dylan. Influenser från Kafka kan spåras i skildringar av tillvarons grymma absurditeter medan Brecht inspirerar Dylan i utformningen av de tidiga så kallade protestsångerna. Surrealismen genomsyrar många av Dylans sånger. Från beatförfattarna har han hämtat hyllandet av frihet, att som autonom konstnär kritisera makten i alla dess former och samtidigt bejaka livet. Beatförfattarna är också förebilder för Dylans blandning av stilarter, av högt och lågt, inom ramen för sånger och dikter.

Dylan avviker från de typiskt modernistiska litterära formerna genom att i sina sånger hålla fast vid traditionella poetiska stilmedel såsom metrik, rim och alliterationer. Han töljer på metriken, men släpper den inte. Däremot är hans dikter för läsning och hans prosapoem utpräglat modernistiska även formmässigt och påverkade av beatförfattarna.

Dylans modernism accentueras 1964 med avståndstagandet från rollen som ”protestsångare”. Därigenom betonar han sin position som fri konstnär. När han året efter använder sina alltmer utpräglat modernistiska sångtexter i kombination med rockmusik skapar han med Heinrich Deterings ord ”en ny konst”.

⁵³ Barry Miles, s. 102.

Litteraturförteckning

- Berman, Marshall, *Allt som är fast förflyktigas, Modernism och modernitet*, övers. Gunnar Sandin (Lund 1987, 1982)
- Detering, Heinrich, *Bob Dylan*, övers. Jim Jakobsson (Göteborg 2008, 2007)
- Dylan, Bob, *Chronicles, Volume One* (London 2004)
- Dylan, Bob, *Tarantula* (New York 1971, 1966)
- Dylan, Bob, *Writings and Drawings* (New York 1973)
- Engdahl, Horace, ”Dylan förvandlar vardagslivet till poetiskt guld”, *Dagens Nyheter* 2016-12-11
- Evans, Mike, *The Beats* (Philadelphia 2007)
- Hampton, Timothy, *Bob Dylan's Poetics, How the Songs Work* (New York 2019)
- Jacobsson, Mats, *Dylan i 60-talet, Tematiken i Bob Dylans sångtexter och dikter 1961 – 1967* (diss. Lund 2016, 2004)
- Mai, Anne-Marie, *Bob Dylan the Poet* (Odense 2018)
- Miles, Barry, *Bob Dylan In His Own Words* (New York, London, Sydney, Köln 1978)
- Rimbaud, Arthur, *Helvete och illuminationer*, övers. Helmer Lång (Stockholm 1994)
- The Oxford Book of Twentieth Century English Verse*, red. Philip Larkin (London 1973)
- Wilentz, Sean, *Bob Dylan in America* (London 2010)

Fonogram

- Dylan, Bob, *Bob Dylan* (Columbia CD, 1962)
- Dylan, Bob, *The Freewheelin' Bob Dylan* (Columbia CD, 1963)
- Dylan, Bob, *The Times They Are A-Changin'* (Columbia CD, 1963)
- Dylan, Bob, *Another Side of Bob Dylan* (Columbia CD, 1964)
- Dylan, Bob, *Bringing It All Back Home* (Columbia CD, 1965)
- Dylan, Bob, *Highway 61 Revisited* (Columbia CD, 1965)
- Dylan, Bob, *Blonde on Blonde* (Columbia CD, 1966)