

Robert W. Kvalvaag

Profeten som ikke ville være profet: Dylan som budbringer.

Anthony Scaduto, som skrev den første biografien om Dylan, kommenterte gjennombruddet på Newport Folk Festival i 1963 slik: “For those in the crowd who had never heard Dylan or his songs before, the effect was electric. They had come to take part in a movement, and they discovered a prophet”.¹ I flere sanger fra første halvdel av 60-tallet kommenterte og kritiserte Dylan offentlige institusjoner og hierarkiske strukturer i det amerikanske samfunnet. Måten han gjorde dette på har likhetstrekk med de bibelske profetenes kritiske holdning til ulike sider ved samfunnet og religionen i deres egen samtid. Mange av Dylans tekster har dessuten et markant apokalyptisk innslag. Hva er det ved enkelte av Dylans tekster som gjør at de kan karakteriseres som profetiske? Har Dylan selv beskrevet sin egen rolle på en måte som kan sammenlignes med profetens rolle i Bibelen? Hvordan kommer den apokalyptiske dimensjonen til uttrykk i Dylans tekster?

Profeten med de triste øynene

I 1970 utga Yale-professoren Charles A. Reich boka *The Greening of America*, med følgende undertittel: *How the Youth Rebellion is Trying to Make America Livable*. Her beskrev han ulike sider ved de store omveltningene som 60-tallets motkultur hadde ført med seg. Et viktig aspekt ved motkulturen, slik Reich oppfattet den, var at den brakte med seg en ny og utvidet bevissthet. En sentral faktor som bidro til grenseoverskridende erfaringer og utvidelse av bevisstheten var rockemusikken. I den forbindelse viste Reich til Bob Dylan som en viktig skikkelse. I likhet med mange andre brukte han betegnelsen profet da han beskrev Dylans sentrale rolle i motkulturen: “Perhaps more than any other individual in the field of music, Dylan has been, from the very beginning a true prophet of the new consciousness”.²

Dylan har flere ganger kommentert den problematiske rollen han fikk i deler av motkulturen. I sine *Memoarer* skriver han at han på slutten av 60-tallet hadde fått nok av lederrollen i protestbevegelsen: “Jeg var syk av måten tekstene mine var blitt fortolket på, at meningen med dem var fornedret til polemikk, og at jeg hadde blitt salvet som Opprørernes Store Høvding, Protestenes Yppersteprest, Dissenternes Tsar, Ulydighetens Hertug, Snylternes Leder – De Frafalnes Keiser, Anarkiets Erkebiskop, Sjefen Sjøl – hva faen er det vi snakker om?”.³ Dylan, som ikke ville være opprørsleder og enda mindre betraktet seg selv som en Messias-skikkelse, forteller at han fikk slengt anakronismer etter seg: “Legende, ikon, gåte (Buddha i europeiske klær var den jeg likte best) – sånne ting, men det var greit. Disse titlene var stillferdige og harmløse, gjennomskuelige og lette å ha med å gjøre. Profet, Messias, Frelser – det var de vanskelige greiene”.⁴

Slike uttalelser har imidlertid ikke ført til at dylanologer og Dylan-forskere har eliminert profetbegrepet når de skriver om Dylan og kommenterer hans sanger. Dette skyldes blant annet at betegnelsen profet kan brukes på flere ulike måter. Allerede i 1967 skrev journalisten Ellen Willis artikkelen “The Sound of Dylan”, som hun avsluttet med å spørre hvilken vei Dylan kom til å slå inn på etter utgivelsen *John Wesley Harding*: “Hopefully he will remain a mediator, using the language of pop to transcend it. If the gap between past and present continues to widen, such mediation may be crucial. In a communications crisis, the true prophets are the translators”.⁵ Willis brukte betegnelsen profet om en som er i stand til å bygge bro mellom fortid og nåtid, om en som kan gjøre fortiden relevant for den oppvoksende slekt. Den amerikanske forfatteren Mike Marqusee har skrevet boka *Den onde budbæreren. Bob Dylan og sekstitallet*. Bokas tittel refererer til Dylans sang “The Wicked Messenger” (fra *John Wesley Harding*, 1967), en sang hvor Marqusee beskriver hovedpersonen i sangtittelen slik: “Den onde budbæreren er kunstneren, profeten og protestsangeren”.⁶ Det første kapitlet i *Den onde budbringeren* åpner for øvrig med et sitat fra den engelske dikteren og mystikeren William Blake, et sitat Marqusee tydeligvis mener passer godt som en beskrivelse av Dylans rolle. I dette sitatet defineres profetbegrepet på en åpen og allmenn måte: “Enhver ærlig mann er en profet. Han ytrer sin mening om private og offentlige anliggender”.⁷

Dylans egne uttalelser om profetrollen er tvetydige og gjenspeiler en ambivalent holdning. Når Dylan forteller om sine røtter har han flere ganger brukt ordet profet om noe positivt, om en rolle han identifiserer seg med. Dylan har også navngitt sine røtter, de heter Elia, Jesaja og Jeremia. Til *Los Angeles Times* uttalte han følgende i 1983: “Check on Elijah the prophet. He could make rain. Isaiah the prophet, even Jeremiah, see if their brethren didn’t want to bust their brains for telling it like it is, yeah – these are my roots”.⁸ Dersom profetene i Det gamle testamente utgjør Dylans røtter, vil det ikke være overraskende om betegnelsen profet dukker opp i noen av hans tekster med positivt fortegn, som en skikkelse han selv identifiserer seg med. I 1966 skrev Dylan et av sine mest kjente kjærlighetsdikt, “Sad-Eyed Lady of the Lowlands”, som han spilte inn til utgivelsen *Blonde on Blonde*. Diktet er skrevet til Sara Lownds, som han giftet seg med i 1965 og fikk fire barn med. Dette har Dylan selv eksplisitt gitt uttrykk for i sangen “Sara”, som han spilte inn til utgivelsen *Desire* i 1975. I “Sara” sang Dylan blant annet følgende: “Stayin’ up for days in the Chelsea Hotel, writin’ ‘Sad-Eyed Lady of the Lowlands’ for you”. Det er også mulig at det er en sammenheng mellom Saras etternavn Lownds og tekstens kvinneskikkelse, som kommer fra *the lowlands* (jf. ”Sad Eyed Lady of the Low[la]nds”). Sara omtales som “sorgmyke dame langt fra havet”, som det så vakkert heter i Jan Erik Volds oversettelse.⁹ Dylan lister opp mange grunner til at denne kvinnen med de triste øynene har en uimotståelig tiltrekningskraft, og han spør:

Who among them do you think could resist you?
Sad-eyed lady of the lowlands
Where the sad-eyed prophet says that no man comes

My warehouse eyes, my Arabian drums
Should I leave them by your gate
Or, sad-eyed lady, should I wait?

Dersom Sara er kvinnen med de triste øynene, er det nærliggende å identifisere Dylan selv som profeten med de triste øynene. Da kan profetens “warehouse eyes” referere til arven fra farens møbelforretning, hans “Arabian drums” er hans semittiske bakgrunn, og det spørsmålet som reises i teksten er om han må gi avkall på dette for å få henne?¹⁰ Det finnes med andre ord en tekst fra midten av 60-tallet hvor Dylan sannsynligvis bruker ordet profet om seg selv. Men denne profeten befinner seg langt unna 60-tallets motkultur, han kommer ikke med krasse uttalelser mot Vietnam-krigen, men han er primært en profet med triste øyne som beskriver nærheten til en kvinne med triste øyne.

Å følge sine egne visjoner

I sine *Memoarer* bruker Dylan en religiøs terminologi når han beskriver sin egen sinnstilstand da han ankom New York for første gang i januar 1961. Han skriver at han ikke ble skremt av kulden i storbyen, etter som han var vant til iskalde, mørke skoger der han kom fra. Og han fortsetter med å omtale seg selv som en visjonær person som kunne overskride grenser: “Jeg kunne overskride grenser [...]. Jeg hadde en høy grad av bevissthet, hadde fastlagte vaner og var i tillegg upraktisk og visjonær”.¹¹ Han skriver også om mennesker fra Minnesota han identifiserte seg med: “Folk fra mine hjemtrakter – eventyrere, profeter, forfattere og musikere, alle sammen nordfra. De fulgte sine egne visjoner og brydde seg ikke om hva som var på moten. Hver eneste av dem ville ha forstått hva de uuttalte drømmene mine dreide seg om. Jeg følte meg som om jeg var en av dem, eller alle sammen på én gang”.¹²

En tidlig sang hvor Dylan uttrykte et slektskap med mennesker som fulgte sine egne visjoner uten å bry seg med det moteriktige, er “Let Me Die in My Footsteps” fra 1962.¹³ Denne sangen var en reaksjon på den kalde krigen, og teksten kritiserer byggingen av underjordiske bomberom og deltagelse i luftvernøvelser. Bomberommene er symptomer på en angststyrt mentalitet, redselen for atomkrig er så stor at menneskene er mer opptatt av døden enn av livet. Meningen med livet blir borte når menneskene utelukkende venter på den store katastrofen.¹⁴ Den profetiske dimensjonen i denne teksten kommer blant annet til uttrykk i sangens andre vers, som åpner slik:

There's been rumours of war and wars that have been
The meaning of life has been lost in the wind
And some people thinkin' that the end is close by
'Stead of learnin' to live they are learning to die

Den første tekstlinjen henspiller sannsynligvis på et utsagn Jesus kom med i sin tale om de siste tider: “Dere skal høre om kriger, og det skal gå rykter om krig” (Matt 24, 6). I denne

talen opptrådte Jesus som profet med et apokalyptisk budskap. Han fortalte disiplene hva som kommer til å skje som svar på følgende spørsmål: “Hva er tegnet på verdens ende?”. Men i fortsettelsen sa Jesus: “Se da til at dere ikke lar dere skremme!”. Dylan trekker en linje fra Jesu profetiske budskap til sin egen samtids frykt for utslettelse og atomkrig:

There’s always been people that have to cause fear
They’ve been talking of the war now for many long years
I have read all their statements and I’ve not said a word
But now Lawd God let my poor voice be heard

“Let Me Die in My Footsteps” er dessuten den første sangen Dylan skrev hvor han opptrer som talsperson på vegne av andre mennesker. Tekstens jeg-person sier at hans stemme er svak og at han lenge har forholdt seg taus. Men nå kan han ikke lenger tie, og han ber Gud om at hans stemme må bli hørt. Teksten tar ikke stilling til spørsmålet om enden er nær eller ikke, poenget er at de som forkynner en religiøs eller kjernefysisk apokalypse tar feil. Menneskene har latt seg skremme på grunn av alle spekulasjonene om den kommende atomkrigen og den totale utslettelsen. Tekstens budskap er at mennesker som kan stå overfor en altomfattende katastrofe like fullt må glede seg over livet og ikke overgi seg til dødskreftene. Det å være i live innebærer at man står overfor døden for hvert skritt man tar.

Profetens inspirasjonskilde

Dylan har i flere sammenhenger fortalt at han ikke ser på seg selv som en dikter som henter inspirasjon fra sin egen fantasi, men som en budbærer som formidler noe han selv har mottatt: “A fantasy is just your imagination wandering about. I don’t really look at my stuff like that. It’s happened, it’s been said, I have heard it, I have proof of it. I’m a messenger. I get it. It comes to me so I give it back in my particular style”.¹⁵ Dylan distanserte seg derfor tidlig fra alle “profeter” som henter inspirasjon fra sitt eget intellekt. Om dette sang han følgende i “The Times They Are A-Changin”:

Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won’t come again

Dette verset antyder også at en stemme og en gitar nå har overtatt den rollen som penn og papir lenge har hatt. Sangeren ber skribenter og kritikere, som profeterer med sin penn, om å holde øynene åpne. Nå har de en unik sjanse til å se noe nytt: nemlig en profet som formidler sitt budskap gjennom sanger, mens han akkompagnerer seg selv på gitar.

Om sangene fra 60-tallet har Dylan hevdet at han fikk inspirasjon til å skrive dem fra en kilde utenfor seg selv: “Now I can look back and see that I must have written those songs

in the spirit, you know? Like Desolation Row. There is no logical way that you can arrive at lyrics like that. It just came out through me”.¹⁶ I 1975 uttalte han følgende til bladet *People*: “I didn’t consciously pursue the Bob Dylan myth. It was given to me by God. Inspiration is what we’re looking for. You just have to be receptive to it”.¹⁷ Allen Ginsberg skrev i 1973 diktet “On Reading Dylan’s Writings”, og han avsluttet diktet slik:¹⁸

It wasn’t dope that gave you truth
No money that you stole
– was God himself that entered in
Shining your heavenly soul

Innholdet i dette verset ligger tett opp til Dylans egen beskrivelse av hans opplevelse i forhold til det å hente inspirasjon fra en kilde utenfor seg selv. Dylan har ofte lagt vekt på at det ikke var han som fant på sangene, men det var sangene som fant ham. Han omtaler seg selv som en kanal eller et redskap som sangene formidles gjennom. I et intervju fra 1978 sammenlignet han seg selv med en postmann: “I’m just the postman. I deliver the songs”.¹⁹ Budskapet stammer med andre ord ikke fra Dylan selv, hans rolle er å være budbringer eller formidler.

Den vanskelige profetrollen

Profetene i Det gamle testamente fungerte som Guds talsmenn, de mottok guddommelige åpenbaringer som de videreformidlet til folket. Budskapet handlet av og til om noe som skulle inntreffe en gang i fremtiden. Men det var langt vanligere at profetens budskap inneholdt en sterk kritikk av urett i det bestående samfunnet, og av den etablerte religiøsiteten. Profetene var med andre ord ikke bare budbærere som varslet om noe som kom til å skje, de var like ofte forkynnere som kritiserte de rådende forhold i samfunnet. Profetene kritiserte med den hensikt å bidra til en omveltning til det bedre. Andre ganger forkynte de dom og straff dersom forbedringen uteble. Mange profeter hadde en sterk bevissthet om at de var kalt av Gud til oppgaven, og de fremførte sitt budskap i ekstatiske og visjonære ordelag. Profeten Amos påpekte forskjellsbehandlingen og den sosiale uretten i sin egen samtid. Han kritiserte også det religiøse hykleriet og ideen om at Gud stiller seg på ett bestemt folks side. I en rekke dramatiske visjoner forkynte han “Herrens dag” og folkets undergang. Amos var den første av de bibelske profetene som ga den utbredte forestillingen om “Herrens dag” en ny tolkning. Folket trodde at Gud på denne dagen skulle gi dem store avlinger og seier over fienden. Amos derimot omtaler “Herrens dag” som “mørke og ikke lys” (Amos 5,18), og han beskriver den som en rekke naturkatastrofer og som folkets nederlag mot fienden. Amos mottok dessuten budskap fra Gud i syner og formidlet dette ved å si “Så sier Herren”.

I 1980 opptrådte Dylan som vekkelsespredikant, og i sangen “Are You Ready”, (fra *Saved*, 1980) utfordret han sine lyttere med følgende spørsmål: “Are you ready for the day of

the Lord?” Er du rede for dommen? Er du klar til å møte Jesus? Har du bestemt deg for om du vil tilbringe evigheten i himmelen eller i helvete?:

When destruction comes swiftly
And there's no time to say a fare-thee-well
Have you decided whether you want to be in heaven or in hell?
Are you ready?

Men allerede tidlig på 60-tallet skrev han sanger hvor han utfoldet samme tematikk som i sangene fra den mest intense kristne perioden. Et godt eksempel er sangen “I’d Hate to Be You On That Dreadful Day” (1962), som også handler om det som profeten Amos kalte “Herrens dag”, og som i Det nye testamente forbindes med dommedag.²⁰ Uttrykket *dreadful day* forekommer på ett sted i *King James Version*, den bibelutgaven Dylan var mest fortrolig med. Det er hos profeten Malaki, som omtaler Herrens dag som “den store og skremmende” (Mal 4, 5). Dylans tekst beskriver den fortvilte situasjonen mennesket befinner seg i dersom det ikke har sin sak i orden når den dagen kommer da alle skal stilles til regnskap:

Well, your clock is gonna stop at Saint Peter's gate
Ya gonna ask him what time it is
He's gonna say: “It's too late”
Hey, hey! I'd sure hate to be you on that dreadful day

Dylans budskap om oppgjør og dom er helt i tråd med det som også ble også ble forkynt i mange spirituals og blueslåter: De som lytter til Bibelens ord, men ikke responderer på det budskapet de hører, levnes små muligheter når oppgjørets time kommer. Sangens adressater får høre at *on that dreadful day* må hun eller han gå nakne slik at alle får se hvordan det egentlig står til med dem. De kan skrike og rope og spørre om det ikke er noen som bryr seg:

You're gonna yell and scream
“Don't anybody care?”
You're gonna hear out a voice say:
“Shoulda listened when you heard the word down there”

Teksten skildrer ingen bestemt frelsesvei, men den forkynner at frelsen avhenger av den enkeltes forhold til *the word*, det vil si Bibelens budskap. Jeg-personen distanserer seg imidlertid fra tekstens “du”: på den fryktelige dagen vil tekstens “jeg” unnsnippe dommen, mens tekstens ”du” ikke har noen mulighet til å gå fri. Dette forteller noe sentralt om sangerens selvbevissthet, og om hans forhold til den jødiske profettradisjonen: “Like much blues and some folk itself, Dylan's work stems from the ancient tradition of Jewish prophecy – not in the sense of foretelling the future, but rather in the sense that a prophet, or in Hebrew, a *navi*, is a truth-teller to and an admonisher of his people: literally a ‘proclaimer’ [...].

Consciously or not, Bob Dylan has in large part adopted the modes of Jewish prophetic discourse as one of his primary means of communication”.²¹

“I’d Hate to Be You on That Dreadful Day” er dessuten viktig fordi Dylan videreførte og sekulariserte tematikken knyttet til avgjørelsens dag og oppgjørets time i flere av de tekstene han skrev seinere tidlig på 60-tallet. Både “The Times They Are A-Changin’” og ”When the Ship Comes In” handler om den dagen de siste skal bli de første, og den dagen de som er motstandere av den dramatiske endringen som kommer, vil bli slukt av havet, slik faraos hær druknet i bølgene. Men mens omveltningene knyttet til Herrens dag i Bibelen involverer et møte med Gud, kommer omveltningene hos Dylan (fra og med utgivelsen *The Times They Are A-Changing*, 1963) nedenfra, fra mennesker som har skjønt at en ny tid er i ferd med å bryte fram.²²

Domsprofeten Amos hadde en ambivalent holdning til profetrollen. Det var jo han som sa: “Jeg er ikke profet og hører ikke til noe profetlag” (Am 7, 14). Sitert etter *King James Version*, sa Amos:

I was no prophet
Neither was I a prophet’s son

Det Amos avviste, var at han var en “profesjonell” profet, en hoffprofet som lever av å ha dette som yrke, og som dermed forteller makthaverne det budskapet de selv helst vil høre. I sangen “Long Time Gone” (1963) integrerte Dylan utsagnet fra Amos i sin egen tekst:²³

I know I ain’t no prophet
An’ I ain’t no prophet’s son

Amos vektla at han var profet fordi han var utvalgt eller kalt til å være det: “Herren tok meg bort fra saueflokken og sa til meg: Gå og vær profet for Israel, mitt folk!” (Am 7, 15). I likhet med Amos er heller ikke Dylan sønn av en profet eller en som får betalt for å forkynne fred og ingen fare. Han identifiserer seg med Amos fordi han i likhet med denne profeten ser på seg selv som en budbærer som proklamerer katastrofale hendelser og store omveltninger, men også et håp om en bedre fremtid.

I sangen “Masters of War” (fra *Freewheelin’*, 1963) angrep Dylan krigsherrene som skalter og valter med verden som om den var et leketøy. I denne teksten imøtegår han dessuten kritikken fra dem som mener at han er for ung til å uttale seg om storpolitiske spørsmål, og at han ikke har den rette kompetansen:

How much do I know
To talk out of turn
You might say that I’m young
You might say I’m unlearned

Disse innvendingene minner om profeten Jeremia og hans reaksjon da han fikk vite at han var kalt til å være profet. Da Gud kalte Jeremia til profet, svarte han: “Å, Herre Gud, jeg duger ikke til å tale, jeg er så ung”. Da sa Herren til Jeremia: “Si ikke at du er ung” (Jer 1, 6-7). Dylans implisitte referanse til en av Bibelens profeter bidrar til å gi sangerens kamp mot det onde enda sterkere legitimitet. Av noen blir han betraktet som en naiv ungdom som uttrykker misnøye med sitt lands politikk, men selv identifiserer han seg med profeter som refset og irtettesatte makthaverne.

Fra vekkellespredikant til domsprofet

Tidlig på 60-tallet skrev Dylan tekster hvor han opptrådte som vekkellespredikant og forkynte Bibelens budskap om synd, oppgjør og dommens dag. Et sentralt poeng i flere av de tidlige tekstene er at mennesket må innrette sitt liv ut i fra vissheten om at det en gang skal dø og bli stilt til ansvar for sitt liv. I sangen “Whatcha Gonna Do?” spør ikke Dylan: Hvem skal vi legge skylda på? Hvilken bevegelse skal vi melde oss inn i? Dylan fremstår i stedet som en forkynner eller profet, som minner sine tilhørere om at hvert enkelt menneske kommer til å bli stilt overfor Guds domstol.²⁴ Ved å vise til døden og oppgjørets dag ønsker forkynneren å bidra til at tilhørerne foretar en selvransakelse:

Tell me what you're gonna do
When the shadow comes under your door
...
Tell me what you're gonna do
When you can't play God no more
O Lord, O Lord, what shall you do?

Når døden kommer blir hvert enkelt menneske stilt til ansvar for sitt liv, og det nytter ikke å skyldte på andre. Denne tematikken dukker opp flere steder i Dylans tekster fra 60-tallet: “Even in the white heat of the mid 1960s he was saying that you have to decide how you behave in the face of the certainty that you will die”.²⁵ Sangen “Quit Your Low Down Ways” (1962) inneholder en formaning til dem som tror at den riktige gudsyndelsen primært består i rituelle handlinger:²⁶

Oh you can read out your Bible
You can fall down on your knees, pretty mama
And pray to the Lord
But it ain't gonna do you no good

I samme tekst synger jeg-personen at du kan gå til Det hvite hus og banke på presidentens dør, du kan løpe gjennom ørkenen og kaste deg ned i sanden, men ikke noe av dette vil hjelpe deg dersom du ikke lever et liv som er i samsvar med Bibelens lære. Referansene til de store autoritetene i det amerikanske samfunnet synes å implisere at Dylan i denne sangen forsøker å

beskrive hvilket forhold amerikanere flest har til Bibelen. Tekstens “you” er dermed USA, og dette landets overfladiske forhold til det grunnleggende dokumentet i landets historie brukes mot landets egne innbyggere. Poenget er at å be og lese i Bibelen ikke har noen positiv effekt dersom enkeltindividene og kollektivet ikke samtidig vender seg bort fra synd og ondskap:

You're gonna need
You're gonna need my help someday
Well, if you can't quit sinnin'
Please quit your low down ways

I “Quit Your Low Down Ways” er budskapet at den ytre fromheten er bortkastet dersom det ikke er noen sammenheng mellom liv og lære. Samtidig antydes det at det kanskje er umulig ikke å synde, men alle kan uansett forsøke å forlate syndens vei. Også denne teksten forteller noe viktig om den unge artistens selvbevissthet. Tekstens adressater vil en dag trenge hjelp fra tekstens jeg-person dersom de ikke vender om fra sine onde veier.

I boka *Alias Bob Dylan Revisited* skriver Stephen Scobie følgende om den profetiske dimensjonen i Dylans tekster fra første halvdel av 60-tallet: “There has always been in Dylan’s work a strong element of the prophetic stance: a sternly moralizing view of the world, a keen eye for social injustice and suffering, a demand for America to live up to its Puritan self-conception as a city on a hill. In some of his early 1960s protest songs, this view could be seen as purely political, at its deepest it has always had the added element of prophecy”.²⁷ På samme måte som profetene i Det gamle testamente ofte brukte sentrale forestillinger i Israels religion mot det religiøse establishment i sin egen samtid, slik brukte også Dylan sentrale forestillinger fra Bibelen mot et samfunn som hevder at det bygger på Bibelens ord og har Gud på sin side.

Dette er et hovedpoeng i protestsangene “Masters of War” (fra *The Freewheelin’*, 1963) og “With God on Our Side” (fra *The Times They Are A-Changin’*, 1963). “Masters of War” ble utløst av den kalde krigens våpenkappløp, og her protesterte Dylan mot det han betraktet som den dødsmerkede verdens filosofiske grunnsetning: at man bygger opp for deretter å kunne ødelegge og slå i hjel. Det er lite trolig at noen annen amerikansk artist tidligere hadde spilt inn en sang som inneholdt en så besk og kompromissløs kritikk av amerikansk utenrikspolitikk. I denne sangen tok Dylan en sentral trosforestilling hos samfunnets makthavere for så å bruke den mot disse:

You might say I'm unlearned
But there's one thing I know
Though I'm younger than you
Even Jesus would never forgive what you do

De som selv taler varmt om Jesus, vil ikke bli tilgitt av den Jesus de tilsynelatende har så stor respekt for. Når ikke han vil tilgi, hvem kan da tilgi? De som produserer våpen og profiterer på kriger og konflikter, har ikke Gud på sin side. De kan derimot sammenlignes med Judasskikkelsen, de er begge svikere og løgnere:

Like Judas of old
You lie and deceive
A world war can be won
You want me to believe

Dylans anklage mot våpenindustrien er ikke primært rettet mot denne industrien i seg selv, men mot den propagandaen våpenfabrikkene bruker når de presenterer sine produkter. At det er en misforståelse å oppfatte "Masters of War" som en tekst med et pasifistisk budskap har Dylan kommentert slik: "There is no anti-war sentiment in that song. I'm not a pacifist. I don't think I've ever been one".²⁸ I det nest siste verset spør Dylan om krigsprofitørene tror de kan kjøpe seg tilgivelse med penger. Verset inneholder enda en allusjon til Judas, som forrådte Jesus for 30 sølvpenger:

Let me ask you one question
Is your money that good?
Will it buy you forgiveness?
Do you think that it could?

I sangen "With God on Our Side" hudflettet Dylan USA spesielt og den vestlige sivilisasjonen generelt for de mange krigene og grusomme forbrytelsene som har skjedd i Guds navn. Disse grusomhetene har ofte i liten grad vært gjenstand for kritikk, ettersom Gud er på "vår" side: "You never ask questions, when God's on your side". Dylanologen Paul Williams omtaler "With God on Our Side" som "Dylan's classic about the American illusion (and lie) that our wars are holy wars and divine right is on our side".²⁹ Sangen kritiserer ikke kristendommen som religion, men samfunnets og makthavernes bruk av religionen for å legitimere vold og overgrep. Helt i tråd med dette kom Dylan i 1966 med følgende uttalelse: "People that use God as a weapon should be amputated upon".³⁰

Profetens identifikasjon med den avviste, utstøtte og forfulgte

I sangen "Long Ago, Far Away" (1962) identifiserte og sammenlignet Dylan seg selv med Jesus, en uskyldig profet som ble avvist og som måtte lide for sin overbevisning.³¹ Med denne sammenligningen oppnår Dylan flere ting samtidig. Han kan ved hjelp av noen få setninger vise til en av de mest kjente fortellingene i den vestlige kulturen. Denne fortellingen har en emosjonell kraft som utløser sympati hos den som hører den: Jesus var jo et godt menneske som ble anklaget og henrettet selv om han var uskyldig:

To preach of peace and brotherhood
Oh, what might be the cost
A man did that long ago
And they hung him on a cross

Denne henvisningen til Jesu korsfestelse følges av en opplisting av ulike sosiale onder, for eksempel slaveri, krig og fattigdom, som gjør oppfordringen til å forkynne fred og brorskap nødvendig. I likhet med mange Dylan-sanger ender også denne med en uventet retorisk vri på slutten. Dylan, som selv sang om fred og brorskap, spør:

Things like that don't happen
No more, nowadays, do they?

I og med at en kjent forkynner som levde for lenge siden måtte betale slik en høy pris, innebærer ikke det at en som forkynner fred og brorskap to tusen år seinere står i fare for å lide samme skjebne? Etersom Jesus var uskyldig, fremstår også Dylan som uskyldig, samtidig som Dylan indirekte tegner et bilde av sine motstandere og kritikere som de skyldige. Dette er ett av flere eksempler på at den bibelske billedbruken utgjør et sentralt paradigme som Dylan bruker for å illustrere sin egen rolle som artist.

En lignende tematikk dukker opp i sangen “It Takes a Lot to Laugh, it Takes a Train to Cry” (fra *Highway 61 Revisited*, 1965). Jeg-personen er underveis, han befinner seg på et tog, og målet er å overleve. Fortelleren vet at det slett ikke er sikkert at han når fram til endestasjonen, han kan dø *on top of the hill*:

Well I ride a mailtrain baby, can't buy a thrill
Well I've been up all night, leanin' on the windowsill
Well if I die on top of the hill
Well if I don't make it, you know my baby will

Dette er enda et eksempel på at Dylan refererer til Jesus og Jesu død på korset. Teksten impliserer at Dylan identifiserer seg med mannen som for to tusen år siden døde på toppen av en ås like utenfor Jerusalem. I sin Dylanbiografi viste Robert Shelton til den engelske musikkavisen *Melody Maker*, som i november 1970 hadde et oppslag med følgende overskrift: “Dylan is the New Christ”. Under et bilde av Dylan skrev avisen følgende: “Bob Dylan (and not, as previously reported, Jesus of Nazareth) is the living Messiah to today's young people”. Avisen gjenga følgende Dylan-sitat: “Being noticed can be a burden. Jesus got himself crucified because he got himself noticed. So I disappear a lot”.³²

I “Bob Dylan's 115th Dream” (fra *Bringing it all Back Home*, 1964) ankommer jeg-personen Amerika om bord på Mayflower, skipet som førte de første puritanerne fra England

til Amerika i 1620. Han søker hjelp i et hus hvor det amerikanske flagget vaier på utsiden. Men mannen i huset avviser jeg-personen, som på sin side svarer med å vise til Jesus:

I said:
You know they refused Jesus too
He said:
You're not Him
Get out of here before I break your bones

På samme måte som Jesus ble avvist av sine egne i hjembyen Nasaret (Luk 4,23-30) slik blir også tekstens jeg-person utstengt fra de han tror er hans nærmeste. Den siste setningen alluderer til fortellingen om Jesu lidelse og død. For Jesus ble avvissningen etterfulgt av offer og død, men Johannes-evangeliet forteller at da Jesus var død, brøt de ikke hans ben (Joh 19, 33). Det kommer de derimot til å gjøre med jeg-personen i Dylans tekst dersom han ikke straks tar konsekvensen av at han er uønsket og forsvinner fra det stedet hvor han trodde han hørte hjemme.³³

Utgivelsen *Blonde on Blonde* (1966) åpner med sangen "Rainy Day Women # 12 & 35". "Rainy Day Women" er et slanguttrykk for en joint eller marihuanasigaret, og ordet *stoned* ble forbundet med narkorus. Engelske og amerikanske radiostasjoner boikottet dermed sangen, hvor hvert vers avsluttes på følgende måte: "But I would not feel so all alone, everybody must get stoned". Det å bli stein eller steinet har imidlertid en dobbelt betydning på engelsk, og i "Rainy Day Women # 12 & 35" flettes *stoned* som rusopplevelse og *stoned* som forfølgelse inn i hverandre. Bruken av den aktive formen av verbet *to stone* gir assosiasjoner til steining som avstraffelsesmetode. Denne assosiasjonen forsterkes av tekstlinjen "They'll stone ya when you're tryin' to keep your seat", som mest sannsynlig er en referanse til behandlingen de svarte i sørstatene ble utsatt for dersom de nektet å reise seg for de hvite på offentlige transportmidler. I det gamle Israel og i den jødiske kulturen på Jesu tid var steining utbredt, syndere (for eksempel den utro kvinnen i Johannes-evangeliet) og religiøse avvikere (Stefanus) ble steinet. Steining var samfunnets måte å reagere på mot den utstøtte. Den som ikke passer inn noe sted, som protesterer mot overgrep og urett, eller som rett og slett prøver å utrette noe godt i denne verden, utsettes for samfunnets avstraffelse: "They'll stone you when you're trying to be so good".

Apokalypse nå eller seinere?

Mens profetene først og fremst var forkynnere med et budskap til sin egen samtid, inneholder en apokalypse avsløringer om slutten på den nåværende tidsalder. Apokalyptikk er med andre ord en betegnelse på forestillinger om hvordan denne verden går sin undergang i møte, og hva som kommer til å skje i de siste tider. Den eldste apokalypsen i Bibelen er Daniels bok i Det gamle testamente. I Det nye testamente finnes det bare en apokalypse, Johannes Åpenbaring,

som også er Bibelens siste bok. Men apokalyptiske forestillinger finnes mange steder i Det nye testamente. Et godt eksempel er Jesu tale om endens tid i Matteus 24 – 25.

Bob Dylan har ved flere anledninger uttalt at endetid, apokalypse og Jesu gjenkomst spiller en viktig rolle i hans tekster. Da han var på turné i Australia i 1966 fikk han følgende spørsmål fra en journalist i Sydney: “Is there any general theme behind your songs?” Til dette svarte Dylan: “Yes. They are all about the Second Coming”.³⁴ Det apokalyptiske budskapet i Dylans tekster fra første halvdel av 60-tallet inneholder alltid et håp om en bedre framtid, en bevissthet om at samfunnet kan endres gjennom bevisstgjøring og politisk handling. En kjent apokalyptisk hendelse i Bibelen er fortellingen om Noah og storflommen. Dylan henspiller på denne hendelsen flere ganger i sangene sine. I “The Times They Are A-Changin’” spør han om ikke folk merker at vannet stiger, for snart kommer den store omveltningen – i form av en flod. I følge 1 Mos 8, 8-12 sendte Noah tre ganger ut en due fra arken for å se om vannet hadde sunket fra jordoverflaten. Den tredje gangen Noah slapp duen, kom den ikke tilbake. Dette er bakgrunnen for at Dylan i det første verset av “Blowin’ In the Wind” reiste følgende spørsmål: “Yes, and how many seas must a white dove sail, before she sleeps in the sand?”. Duen er kanskje det mest kjente av alle fredssymbol, og spørsmålet kan derfor omskrives slik: Hvor lenge kommer menneskene til å føre krig mot hverandre? Også i “A Hard Rain’s A-Gonna Fall” brukte han et sentralt symbol fra fortellingen om Noah: “I met a young girl, she gave me a rainbow”. I Dylans dystre tekst representerer regnbuen håpsdimensjonen. Selv en eventuell atomkrig innebærer ikke slutten på alt, tekstens harde regn er ikke verdens undergang.

Den mest kjente sangen fra utgivelsen *John Wesley Harding* (1967), “All Along the Watchtower”, er også den sangen Dylan oftest fremfører på sine konserter. I løpet av de tolv første årene på The Never Ending Tour (fra 1988 til 2000) ble “All Along the Watchtower” spilt 878 ganger, mens den nest mest fremførte sangen, “Highway 61 Revisited”, ble spilt 745 ganger.³⁵ Teksten beskriver et apokalyptisk scenario hvor det ikke gis noe entydig svar på hvordan det som skildres i teksten kommer til å ende. Tidsperspektivet, som vektlegger at “the hour is getting late”, peker i retning av endetid, og det samme gjør den siste tekstlinjen, hvor to ryttere nærmer seg et vaktårn, samtidig som det blåser opp til uvær. Det er mange artister som har gjort coverversjoner av “All Along the Watchtower”, og av disse er det uten tvil Jimi Hendrix’ versjon som har hatt størst innflytelse – også på Dylan. Dylan har selv uttalt at han liker Hendrix’ versjon: “I like Jimi Hendrix’s record of this and ever since he died I’ve been doing it that way. Funny though, his way of doing it and my way of doing it weren’t that dissimilar. I mean the meaning of the song doesn’t change like when some artists do other artists’ songs. Strange though how when I sing it I always feel like it’s a tribute to him in some kind of way [...]. He’d gone through like a fireball without knowing it, I’d done the same thing’ like being shot out of a cannon [...]. *All Along the Watchtower*, it probably came to me during a thunder and lightning storm. I’m sure it did”.³⁶ I et intervju fra 1995 fortalte

Dylan at han ble overveldet første gang han hørte Hendrix' versjon: "He had such talent, he could find things inside a song and vigorously develop them. He found things that other people wouldn't think of finding in there. He probably improved upon it by the spaces he was using. I took license with the song from his version, actually, and continue to do it to this day". I det samme intervjuet fortalte Dylan også om den kreative prosessen bak sangen og dens tilblivelse. Ordene og melodien kom til ham samtidig – "in a blur: The words are the melody and the melody is the words. 'All Along the Watchtower' was that way. It leaped out in a very short time".³⁷

Sentralt i teksten står en dialog mellom en "joker" (en narr) og en tyv. Denne teksten inviterer til ulike tolkninger, særlig når det gjelder identiteten til tekstens to hovedpersoner. Hvem er tekstens narr og hvem er tyven?:

"There must be some way out of here", said the joker to the thief
"There's too much confusion, I can't get no relief
Businessmen, they drink my wine, plowmen dig my earth
None of them along the line know what any of it is worth"

Enkelte oppfatter dialogen mellom narren og tyven som en dialog som foregår i jeg-personens (det vil si Dylans) indre.³⁸ Andre identifiserer narren med Dylan og tyven med Jesus.³⁹ En tredje tolkningsmulighet er at Jesus er narren og tyven er Dylan.⁴⁰ Dersom Jesus er narren sier han at det må finnes en vei ut av følgende dilemma: Forretningsmenn drikker min vin og bønder graver opp min jord, men ingen av dem skjønner vinen eller jordas verdi. Dette kan være et uttrykk for at materialismen også preger de åndelige verdiene. Tyven advarer mot kynismen, han klager over dem som føler at livet bare er en spøk. Her ligger det en oppfordring om å finne noe dypere i en tid preget av forvirring. Tyven tilbyr ingen utvei, men han kommer med en profetisk formaning om ikke å snakke usant, for det begynner å bli seint:

"No reason to get excited", the thief, he kindly spoke
"There are many here among us who feel that life is but a joke
But you and I, we've been through that, and this is not our fate
So let us not talk falsely now, the hour is getting late"

Dersom tyven er Dylan selv, kan det samsvare med en strofe fra sangen "Tears of Rage" (fra *The Basement Tapes*), hvor Dylan spør: "Why must I always be the thief?".⁴¹ Hvorfor får jeg alltid denne rollen, som den kriminelle, den anklagede, den utstøtte? I Dylans symbolverden er tyven til å stole på, slik dette kommer til uttrykk i et av Dylans mest kjente aforismer: "To live outside the law you must be honest" (fra "Absolutely Sweet Marie"). Med andre ord: Den som lever etter sine egne regler, har større moralsk integritet enn den som bare adlyder regler utformet av andre.

Sangens siste vers bruker bilder fra profetien om Babylons fall i Jesaja 21,6-9. Dylan benytter den engelske King James oversettelsen (KJV), som avviker en del fra den norske. I likhet med KJVs tekst beskriver også “All Along the Watchtower” en vaktpost som ser to ryttere nærme seg:

All along the watchtower, princes kept the view
While all the women came and went, barefoot servants, too
Outside in the distance a wildcat did growl
Two riders were approaching, the wind began to howl

De to rytterne er trolig narren og tyven, som nettopp har avsluttet sin samtale.⁴² KJVs oversettelse av Jesaja 21,8 har med en detalj som ikke forekommer i nyere bibeloversettelser, nemlig at vaktmannen roper: “A lion”.⁴³ Denne løven byttes ut med en “wildcat” i Dylans tekst, sannsynligvis for å gjøre teksten mer virkelighetsnær. Det finnes ingen løver i USA, gauper er det derimot mange av. Dette bidrar til at tidsdimensjonen oppheves på en original måte, og rommet hvor sangens drama utspiller seg får karakter av nåtid. Teksten avsluttes med at det blåser opp til storm, noe som kanskje alluderer til Jeremia 51,1, hvor Gud sier: “Jeg reiser en ødeleggende storm mot Babylon”. Dylan maner med denne teksten fram en apokalyptisk stemning, som han overfører fra Babylon på 700-tallet før vår tidsregning til Amerika på 1960-tallet.

Jimi Hendrix uttalte følgende om “All Along the Watchtower”: “I felt like ‘Watchtower’ was something I had written but could never get together. I often felt like that about Dylan”.⁴⁴ Hva var det Jimi Hendrix tilførte Dylans akustiske ballade med sin elektriske versjon? Hendrix intensiverer det dramaet som utspiller seg i teksten. Han tar det som bare er implisitt til stede i Dylans versjon og gjør det eksplisitt. Den apokalyptiske stemningen vi kan ane hos Dylan tydeliggjøres hos Hendrix, ikke minst gjennom gitarspillet. Gitarspillet bidrar dessuten til at tekstens angstfylte landskap tilføres et element av transcendens, tonene fra Hendrix’ gitar signaliserer at det kanskje finnes en vei ut av det dilemmaet som står sentralt i teksten.⁴⁵

Ring med klokkene

Etter flere ujevne utgivelser på 80-tallet kom Dylan i 1989 med albumet *Oh Mercy*. Det ble godt mottatt av kritikere, og regnes av mange som Dylans beste utgivelse fra dette tiåret. *Oh Mercy* inneholder sangen “Ring Them Bells”, som musikalsk minner om en salme, med en tekst som inneholder mange referanser til Bibelen og til den kristne tradisjonen. I sin bok *Bob Dylan in America* skriver Saul Wilentz følgende om denne sangen: “Ring Them Bells, although quietly scary, was the most noble and moving Christian hymn that Dylan had yet composed”.⁴⁶

Alle de fem versene innledes med en oppfordring om å ringe med klokkene. Kirkeklokkenes funksjon er enten å kalle til bønn og gudstjeneste, eller de kan varsle om at noe dramatisk og katastrofalt er i ferd med å skje. I det første verset er det hedningene som skal ringe med klokkene, de skal vekke de kristne. Verset avsluttes med følgende tekstlinjer: “Time is running backwards, and so is the bride”. Hvem er bruden? På bakgrunn av Dylans omvendelse og den innføringen han fikk i Det nye testamente mens han gikk på bibelskole er det sannsynligvis Kristi brud, det vil si den kristne menigheten, han synger om. Bruden, menigheten eller de kristne går feil vei. I stedet for å være på vei mot målet, er de kristne på vei bort fra målet:

Ring them bells, ye heathen, from the city that dreams
Ring them bells from the sanctuaries, cross the valleys and streams
For they're deep and they're wide
And the world's on its side
And time is running backwards and so is the bride

I det andre verset er det en av Jesu nærmeste disipler, Peter, som skal ringe med klokkene. Han skal ringe “where the four winds blow”. Dette er trolig en referanse til Matteus 24, 31, hvor Jesus sier: “Når basunen lyder, skal han sende ut sine engler, og de skal samle hans utvalgte fra de fire verdenshjørner, fra himmelens ene ende til den andre”. Denne teksten er en del av Jesu tale om de siste ting, og tilfører en apokalyptisk stemning til “Ring Them Bells”:

Ring them bells St. Peter where the four winds blow
Ring them bells with an iron hand so the people will know
Oh it's rush hour now
On the wheel and the plow
And the sun is going down upon the sacred cow

At Dylan synger “Oh it's rush hour now” understreker at tiden er kort. I setningen “the sun is going down on the sacred cow” representerer den hellige kua de falske gudene. Den hellige kua kan være en referanse til hinduismen, hvor kua er et hellig dyr. Men det er mer sannsynlig at dette er en referanse til gullkalven Israelsfolket laget da Moses var oppe på fjellet for å motta steintavlene med de ti bud.

I det tredje verset er det Martha som skal ringe med klokkene. I Det nye testamente var Martha søster til Maria og til Lasarus, som Jesus vekket opp fra de døde. Martha skal ringe slik at verden kan forstå at Gud er én. Dette minner om en sentral tekst i Det gamle testamente (5 Mos 6,4), det såkalte *sjema* (“Hør!”). Om en skulle spørre etter et dogme eller en trosbekjennelse som er grunnleggende for all jødedom, så er det nettopp denne teksten, hvor Gud sier til Moses: “Hør Israel! Herren er vår Gud, Herren er én”. Dette kan dermed oppfattes som en kontrast til *the sacred cow* i det andre verset: Det finnes mange falske guder eller avguder, men det finnes bare én sann Gud.

Ring them bells Sweet Martha, for the poor man's son
Ring them bells so the world will know that God is one
Oh the shepherd is asleep
Where the willows weep
And the mountains are filled with lost sheep

Dylan synger at gjeteren sover, og fjellene er fylt med bortkomne sauer. Denne beskrivelsen har likhetstrekk med en tekst fra profeten Esekiel, hvor Gud formidler følgende budskap gjennom profeten: "Da flokken min ble spredt, gikk den seg vill på alle fjell og høye hauger. Utover hele landet ble sauene spredt, og det er ingen som spør eller leter etter dem" (Esek 34, 6). Denne tematikken er beslektet med beskrivelsen av den kristne menigheten i det første verset: bruden er på feil spor, sauene er fortapte fordi gjeterne som skal passe på dem sover.

I det fjerde verset er det ingen bestemt som skal ringe med klokkene, men det skal ringes for de blinde og de døve, for alle av oss som er tilbake, for de få utvalgte, som skal dømme de mange ved tidens slutt:

Ring them bells for the blind and the deaf
Ring them bells for all of us who are left
Ring them bells for the chosen few
Who will judge the many when the game is through
Ring them bells, for the time that flies
For the child that cries
When innocence dies

Tekstens *chosen few* er en referanse til Matt 22, 14, hvor Jesus sier at "mange er kalt, men få er utvalgt". De få utvalgte er med andre ord enda en referanse til Kristi brud, som ved tidens slutt ikke bare består av sovende mennesker på feil spor. I en tekst fra Johannes Åpenbaring forteller seeren at de utvalgte skal herske sammen med Kristus i tusen år: "Jeg så troner, og noen satte seg på dem, og de fikk makt til å holde dom" (Åp 20, 4). Den samme tanken forekommer også hos Paulus: "Vet dere ikke at de hellige skal dømme verden?" (1 Kor 6,2). Dylan synger om en forlatt og lidende verden, samtidig som han uttrykker et sterkt ønske om rettferdighet og frelse: "Dylan engrossed in his apocalyptic vision, sees Christ triumphantly bringing the present world to an end with vengeance dealing out retribution to make things even. And he expects to share with Christ and his saints in handing out that retribution. Yet, on the other hand, Dylan desperately wants this world to be better. He thirsts for justice and compassion here and now".⁴⁷

I det siste verset er det Sankt Catherine som skal ringe med klokkene. Sankt Katarina er trolig Katarina av Alexandria, som levde på 300-tallet. Hun skal ringe med klokkene i en tid da kampen er hard, og i en situasjon hvor tekstens *de* bryter ned avstanden mellom rett og galt:

Ring them bells St. Catherine from the top of the room
Ring them from the fortress, for the lilies that bloom
Oh the lines are long
And the fighting strong
And they're breaking down the distance between right and wrong

Fortellingen om denne kristne kvinnen passer godt inn tekstens øvrige tematikk. Mens Katarina levde i Alexandria, kom keiser Maxentius dit. Han kalte sammen alle innbyggerne for at de skulle ofre til avgudene. Men Katarina nektet, selv om keiseren lovet henne at hun selv skulle bli avbildet og tilbedt av folket dersom hun gikk bort fra sin tro. Da konstruerte keiseren et slags hjul, en anordning av fire jernringer med skarpe pigger, som skulle pine henne til døde. Men i følge legenden kom det engel og ødela hele konstruksjonen. Derfor ble Katarina halshugd, og med sin avvisning av falske guder fremstår hun som et konkret eksempel på hvem som tilhører *the chosen few*.

“Ring Them Bells” er ikke den eneste sangen på *Oh Mercy* hvor Dylan opptrer som dommedagsprofet og ber lytterne om å høre på klokkene som ringer. En lignende tematikk preger også deler av teksten til “Shooting Star”:

Listen to the engine, listen to the bell
As the last fire truck from hell
Goes rolling by all good people are praying
It's the last temptation, the last account
The last time you might hear the Sermon on the Mount

“Ring Them Bells” har dessuten klare likhetstrekk med sanger som “The Times They Are A-Changing” og “Chimes of Freedom”. Det som skiller “Ring Them Bells” fra disse to er at den er mer pessimistisk, og at de religiøse referansene er enda tydeligere. Klokkene skal ringe for å varsle at dommedag eller oppgjørets time er nær. Teksten beskriver en verden preget av moralsk forfall og etisk relativisme, og den tegner et bilde av de troende som fortapte sauer som har mistet retningsansen. Inn i denne dystre situasjonen taler en profetisk stemme, og han sier: Ring med klokkene slik at verden kan forstå at Gud er én. Men det haster, for rushtiden har allerede begynt.

Profeten som ikke ville være profet

Da Dylan i 2004 ble intervjuet i CBS-programmet *60 Minutes* avviste han igjen betegnelsen profet brukt om seg selv. I dette intervjuet sidestilte han profet med frelser: “You feel like an impostor when someone thinks you're something and you're not. You're just not that person everybody thinks you are, though they call you that all the time. ‘You're the prophet. You're the saviour’. I never wanted to be a prophet or a saviour. Elvis maybe. I could easily see myself becoming him. But prophet? No”.⁴⁸

Bob Johnston, som var produsent for Dylans plateutgivelser i siste halvdel av 60-tallet, var ikke i tvil om at mannen han samarbeidet med på *Highway 61 Revisited* og *Blonde On Blonde* var en profet: “Jeg tror oppriktig at om et par hundre år kommer de til å oppdage at han [Dylan] var en profet. Jeg tror han er den eneste profeten vi har hatt siden Jesus”.⁴⁹ Bob Dylan har imidlertid uttalt at han verken ville være profet eller frelser. Men han har samtidig påpekt at Bibelens profeter er hans røtter, og at det finnes profeter fra hans egen samtid som han identifiserer seg med. Den mest kjente av disse er sannsynligvis Woody Guthrie. Guthrie var Dylans største forbilde, og i boka *Guerrilla Minstrels* påpekte Wayne Hampton at Guthrie betraktet seg selv som talsmann for de fattige, lavstatusmenneskene og de undertrykte i samfunnet. I forhold til disse gruppene framstod han som en profet: “Woody Guthrie perceived his life as a holy crusade [...]. His consciousness was that of a holy man, a prophet on a mission from the gods. His mission was to listen to the people’s cries of hunger and oppression and to inspire in them the songs of hope, brotherhood, and change”.⁵⁰ Dylan videreførte tradisjonen fra Woody Guthrie, noe som også inkluderer det profetiske aspektet. I flere sanger refset han styresmaktene, og han påpekte at samfunnets makthavere utgjør en trussel i forhold til det samfunnet de er satt til å styre. Samtidig forsvarte han samfunnets utsidere og undertrykte.

Ved siden av Guthrie fungerte både Jesus og Bibelens profeter som forbilder når den unge Bob Dylan tidlig på 60-tallet forsøkte å definere sin egen rolle som artist. I flere av de kjente sangene fra denne perioden fremstod han på en måte som har markante likhetstrekk med profetskikkelsene i Bibelen. I “A Hard Rain’s A-Gonna Fall” opptrådte Dylan som profet med et apokalyptisk budskap. Mot slutten av teksten beveger fortelleren seg over i et landskap som beskriver virkeligheten i hans egen samtid, før det harde regnet faller. I det femte og siste verset kommer fortellerens svar på spørsmålet: “What’ll you do now?”:

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

Etter at fortelleren har formidlet det han har sett og hørt, går han til sin egen samtid for å forkynne innholdet i sin apokalyptiske visjon. Lik en profet vil han oppsøke folket, samle det og tale til dem slik Moses talte til folket fra fjellet. Med alle sine sanser vil han proklamere sin viten om den døende verden, samtidig som han vet at heller ikke han unngår å bli et offer for vannet som stiger og regnet som faller.

Noter:

- ¹ Scaduto 1972, 148.
- ² Reich 1970, 183.

3 Dylan 2004, 121.
4 Dylan 2004, 125.
5 Willis 1970, 484.
6 Marqusee 2006, 326. Om Dylans omvendelse på slutten av 70-tallet skriver Marqusee: “Frihetens profet hadde overgitt seg til dogmatisme og innbitt fatalisme” (Marqusee 2006, 405).
7 Marqusee 2006, 17.
8 Pichaske 2010, 259.
9 Vold 2005, 93-95.
10 Willis 2001, 322-323.
11 Dylan 2004, 9.
12 Dylan 2004, 287.
13 Alle Dylan-tekster i denne artikkelen er hentet fra *Bob Dylan: Lyrics 1962-2001*, New York 2004.
14 Sangen ble i 1991 utgitt på *The Bootleg Series vol 1 – 3*. Dylan gir en utførlig beskrivelse av sangens tilblivelse og bakgrunn i sine *Memorarer*, side 266-267.
15 Flanagan 1986, 94.
16 Smith 2005, 433.
17 Gilmour 2011, 29.
18 Ginsberg 1975, 60.
19 Smith 2005, 433.
20 Sangen ble i 2010 utgitt på *The Bootleg Series vol. 9. The Whitmark Demos: 1962-1964*.
21 Rogovoy 2009, 8-9.
22 Mer om dette hos Kvalvaag 2007, 314-318.
23 Sangen ble i 2010 utgitt på *The Bootleg Series vol. 9. The Whitmark Demos: 1962-1964*.
24 Sangen ble i 2010 utgitt på *The Bootleg Series vol. 9. The Whitmark Demos: 1962-1964*.
25 Gray 2000, 245. Også “Watcha Gonna Do” har klare likhetstrekk med “Are You Ready” (fra *Saved*, 1980).
26 Sangen ble i 1991 utgitt på *The Bootleg series vol. 1-3*.
27 Scobie 2003, 30.
28 Intervju med Robert Hilburn i *Los Angeles Times*, 16. September 2001, gjengitt i Webb 2006, 44.
29 Williams 1994, 71.
30 Cott 2006, 104.
31 Sangen ble i 2010 utgitt på *The Bootleg Series vol. 9. The Whitmark Demos: 1962-1964*.
32 Shelton 1986, 199-200.
33 Dylans identifikasjon med Jesus kjennetegner også flere tekster fra 70-tallet, blant annet “Shelter From The Storm og “Idiot Wind” (fra *Blood On the Tracks*, 1974).
34 Jf. Rem 1999, 122.
35 Williamson 2006, 162. I løpet av de 11 siste årene (fra 2000 til og med 2010) har Dylan hatt 1141 konserter. På 857 av disse har han fremført “All Along the Watchtower”.
36 Crowe 1985.
37 Dolen 1995.
38 Day 1988, 132.
39 Cartwright 1992, 37-38. Cartwright viser til Åp 3,3: “Jeg [Jesus] skal komme som en tyv, og du skal ikke vite timen når jeg kommer over deg”.
40 Jokeren dukker seinere opp i sangen “Jokerman” (fra *Infidels*, 1983). Denne skikkelsen har Kristuslignende trekk. Pichaske mener at jokeren er Kristus, og at tyven er forbryteren som ble korsfestet sammen med Kristus (Pichaske 2010, 137).
41 En uttalelse fra 1968 kan imidlertid tale i mot å identifisere tyven med Dylan: “What I do know is that I put myself out of the songs. I’m not in the songs anymore, I’m just there singing them, and I’m not personally connected with them” (Cott 2006, 125).
42 Dylan har uttalt at hendelsene i sangen skal oppfattes slik at det som beskrives i det siste verset er sangens egentlige begynnelse: “All Along the Watchtower opens up in a stranger way, for we have the cycle of events working in a rather reverse order” (Cott 2006, 122).
43 Jesaja 21, 8 i King James Version: “And he cried, A lion: My lord, I stand continually upon the watchtower in the daytime, and I am set in my ward whole nights”. Ordet løve ble også brukt i den norske bibeloversettelsen fra 1930: “Da ropte han som en løve: Herre, på vakt står jeg alltid om dagen, og på min post er jeg stilt hver natt”. I nyere bibeloversettelser er ordet løve fjernet.
44 Zak 2004, 630.
45 Zak 2004, 636.
46 Wilentz 2010, 212.

-
- ⁴⁷ Cartwright 1992, 96.
⁴⁸ Gilmour 2009, 4.
⁴⁹ Sounes 2001, 194.
⁵⁰ Hampton 1986, 97.

Litteratur:

- Cartwright, Bert 1992. *The Bible in the Lyrics of Bob Dylan. Revised and Enlarged*. Fort Worth.
- Cott, Jonathan 2006 (ed). *Dylan on Dylan. The Essential Interviews*, New York. Wenner Books.
- Crowe, Cameron 1985. "Liner Notes and Text", i CD-boksen *Biograph*. New York. Columbia Records.
- Day, Aidan 1988. *Jokerman: Reading the Lyrics of Bob Dylan*. Oxford. Basil Blackwell.
- Dolen, John 1995. "A Midnight Chat With Bob Dylan", i Fort Lauderdale, Sun Sentinel, 29.09.1995.
- Dylan, Bob 2004. *Lyrics 1962-2001*. New York. Simon & Schuster.
- Dylan, Bob 2004. *Memoarer, Del 1*. Oslo. Damm.
- Dylan, Bob 2004. *Chronicles, Volume 1*. London. Simon & Schuster.
- Flanagan, Bill 1986. *Written in my soul: Candid Interviews with Rock's Great Songwriters*. London. Omnibus Press.
- Gilmour, Michael J. 2009. *Gods and Guitars. Seeking the Sacred in Post-1960s Popular Music*. Waco. Baylor University Press.
- Gilmour, Michael J. 2011. *The Gospel According to Bob Dylan. The Old, Old Story for Modern Times*. Louisville, Kentucky. Westminster John Knox Press.
- Ginsberg, Allen 1975. *First Blues. Rags, Ballads & Harmonium Songs 1971-74*, New York. Full Court Press.
- Gray, Michael 2000. *Song & Dance Man III. The Art of Bob Dylan*. New York. Continuum.
- Gross, Theodore L. (ed) 1970. *Representative Men. Cult Heroes of Our Time*, New York. The Free Press.
- Hampton, Wayne 1986. *Guerilla Minstrels*. Knoxville. University of Tennessee Press.
- Kvalvaag, Robert W. 2007. "Før det harde regnet faller. Den unge Bob Dylans bruk av tema og tekster fra Bibelen", i Kirke og Kultur 112, nr. 4.
- Marqusee, Mike 2006. *Den onde budbringeren. Bob Dylan og sekstitallet*. Oslo. Oktober.
- Pichaske, David 2010. *Song of the North Country. A Midwest Framework for the Songs of Bob Dylan*. New York. Continuum.
- Reich, Charles A. 1970. *The Greening of America*. London: Allen Lane The Penguin Press.
- Rem, Håvard 1999. *Bob Dylan*. Oslo. Gyldendal.
- Rogovoy, Seth 2009. *Bob Dylan: Prophet, Mystic, Poet*. New York. Scribner.
- Scaduto, Anthony 1972. *Bob Dylan*. London. Abacus.

-
- Scobie, Stephen 2003. *Alias Bob Dylan Revisited*. Calgary. Red Deer Press.
- Shelton, Robert 1986. *No Direction Home. The Life and Music of Bob Dylan*. London. New English Library.
- Smith, Larry David 2005. *Writing Bob Dylan. The Songs of a Lonesome Traveller*. Westport. Praeger.
- Sounes, Howard 2001. *Fortellingen om Bob Dylan*. Oslo. Damm.
- Vold, Jan Erik 2005. *Damer i regn*. Oslo. Damm.
- Webb, Stephen H. 2006. *Dylan Redeemed. From Highway 61 to Saved*. New York. Continuum.
- Wilentz, Saul 2010. *Bob Dylan in America*. London. The Bodley Head.
- Williams, Paul 1994. *Bob Dylan. Performing Artist 1960-1973. The Early Years*. London. Omnibus Press.
- Williamson, Nigel 2006. *The Rough Guide to Bob Dylan*. 2. Edition. London. Rough Guides.
- Willis, Ellen 1970. "The Sound of Dylan", i Theodore L. Gross (ed) 1970, 463-484.
- Willis, Herman 2001. *Instant Karma. Populærmusikkens kulturhistorie*. Oslo. Kagge Forlag.
- Zak III, Albin J. 2004. "Bob Dylan and Jimi Hendrix: Juxtaposition and Transformation 'All Along the Watchtower'", i *Journal of the American Musicological Society*, vol. 57, no. 3, 599-644.