

Robert W. Kvalvaag

Yes, I Am a Thief Of Thoughts: Tradisjonsbæreren Bob Dylan

I sine *Memoarer* forteller Bob Dylan om sitt møte med John Hammond, den legendariske talentspeideren og produsenten for plateselskapet CBS. Det var Hammond som i oktober 1961 sørget for at Dylan fikk platekontrakt, slik at han i november kunne spille inn sitt første album. Dylan beskriver Hammond som en usedvanlig mann: “Han var en forutseende visjonær, han hadde sett og hørt meg, følt tankene mine, og hadde tiltro til hva som skulle komme. John forklarte at han så på meg som en viderefører av en lang tradisjon: bluesens, jazzens og folkemusikkens tradisjon”.¹

Debututgivelsen *Bob Dylan* ble utgitt i mars 1962, og den inneholdt 13 sanger. To av disse hadde Dylan skrevet selv, den ene handlet om det første møtet med New York, den andre var en hyllest til hans store forbilde Woody Guthrie. Utgivelsen *Bob Dylan* inneholdt dessuten elleve sanger fra flere ulike sjangere innen amerikansk tradisjonsmusikk, både blues, gospel, country og folkemusikk er representert. Hva forteller det utvalget Dylan gjorde til sin første utgivelse om hans røtter? Hvordan gir debututgivelsen innsikt i hvem og hva han var influert av, og hvilke tradisjoner han ønsket å videreføre? På hvilke måter peker den framover mot det som etter hvert skulle bli sentrale sider ved artisten Bob Dylan?

En tyv av tanker

Et kjennetegn ved låtskriveren og poeten Bob Dylan er at han ofte låner eller stjeler ord, uttrykk og linjer fra sanger han ikke har skrevet selv, og integrerer dem i sine egne tekster. Denne fremgangsmåten kommenterte han selv i den korte diktsamlingen *11 Outlined Epitaphs*, som først ble trykt på omslaget til LP-platen *The Times They Are A-Changing* (1964).² I den åttende “gravskriften” (epitaf er en tekst til ære for en som er død) reflekterer han over sitt forhold til eldre tekster og idéer. Her sier Dylan at han er en tyv som stjeler tanker, og som bygger videre på det som har ligget der åpent lenge før hans tid:

Yes, I am a thief of thoughts
Not, I pray, a stealer of souls
I have built an' rebuilt
[...]
On what has been opened before my time
A word, a tune, a story, a line
Keys in the wind that unlock my mind

For Dylan fremstår det som en selvfølge at alle tekster eksisterer parallelt, og at det bør være tillatt å “låne” fra andre uten å bli beskyldt for å være uhederlig.

På utgivelsen *Another Side of Bob Dylan* (1964) fremførte han sin egen sang “I Shall Be Free No. 10”. Sangens jeg-person forteller om seg selv, og hvilke assosiasjoner han får når han betrakter det samfunnet han er en del av. Det tredje verset er interessant av to grunner. For det første formulerer jeg-personen seg på en satirisk måte, som gjenspeiler at teksten stammer fra den kalde krigen og romkappløpets tid. Det står ikke bra til med den verden han beskriver, men det er mulig å forestille seg et scenario som er enda mye verre enn tingenes tilstand der og da:

Well, I don't know but I've been told
The streets of heaven are lined with gold
I ask you how things could get much worse
If the Russians happen to get there first
Wowie! Pretty scary!

De sangeren henvender seg til håper på et liv etter døden, i himmelen hos Gud. I kristne forestillinger om himmelen skildres ofte paradiset som venter de troende etter døden som en by med gater av gull. Johannes Åpenbaring forteller om det nye Jerusalem, en by av rent gull (Åp 21,18).³ Det er denne salige idyllen jeg-personen i Dylans tekst brutalt river i stykker med følgende problemstilling: Hva om russerne kommer til himmelen før oss? Et evig liv i en himmel som allerede er befolket av russere? Tidlig på 60-tallet ville de aller fleste amerikanere ha kjent et sterkt ubehag ved en slik skremmende tanke.

Den andre grunnen til at dette verset er interessant, er at det forteller noe viktig om Dylan som tekstforfatter. De to første linjene i “I Shall Be Free No. 10” fremførte Dylan også på sin debututgivelse, i den gamle gospelsangen “Gospel Plow”:

Well, I never been to heaven
But I've been told
Streets up there are lined with gold

I *11 Outlined Epitaphs* skriver Dylan at han bygger videre på en tradisjon som strekker seg langt tilbake i tid. Det dreier seg om ord, strofer, fortellinger og melodier. Måten Dylan brukte tekstlinjene fra “Gospel Plow” på i “I Shall Be Free No. 10” samsvarer med hans beskrivelse i *Memoarer*. Der forteller han relativt inngående om hvordan han i begynnelsen av sin karriere gikk fram når han skrev sanger: “Jeg hadde ikke mange sanger, men lagde noen på sparket ved å bytte om på teksten i noen gamle blueslåter, legge til en original strofe her og der, hva som helst jeg kom på – og slenge på en tittel [...]. Jeg byttet om på ordene og la til noe av mitt eget her og der. Jeg kunne smette inn vers fra gamle spirituals eller blues [...]. Jeg begynte vanligvis fra et fast utgangspunkt, en linje som var som meislet i stein, for så å snu den på hodet med en ny strofe for å gi den en annen mening enn den egentlig hadde”.⁴

Religion, rock and roll og Hank Williams

Robert Allen Zimmerman ble født inn i en jødisk middelklassefamilie i Duluth, den tredje største byen i Minnesota på 1940-tallet. Roberts farmor og farfar, Anna og Zigman Zimmerman, kom opprinnelig fra byen Odessa ved Svartehavet. I likhet med mange andre jøder flyktet de tidlig i forrige århundre fra den russiske tsarens pogromer til USA. Dylans foreldre var ikke ortodokse jøder, men jødiske skikker og høytider ble holdt i hevd i hjemmet og Robert fikk i oppveksten en grunnleggende kjennskap til Tanak, den jødiske Bibel. Robert ble født våren 1941, i en periode han beskriver slik i *Memoarer*: “Verden ble blåst i filler, og kaoset slo allerede knyttneven i ansiktet på alle nyankomne. Hvis du ble født på denne tida kunne du føle den gamle verdens sammenbrudd og en ny tids fødsel”.⁵

Da Robert var fem år flyttet familien Zimmerman til Hibbing, en gruveby som lå tolv mil nordvest for Duluth. Den jødiske menigheten i Hibbing var så liten at de ikke hadde egen rabbiner. Da tolv år gamle Robert A. Zimmerman skulle bli opplært i Toraen før sin *bar mitzvah*, gjorde menigheten en avtale med en eldre rabbiner fra New York. Menigheten skaffet en leilighet til rabbiner Ruben Maier i andre etasje i en kafé i sentrum av Hibbing. Dylan omtaler kaféen som “a rock and roll cafe, where I used to hang out”.⁶ Han forteller at hver dag etter skolen gikk han til undervisning hos rabbineren: “I used to go up there every day to learn the stuff. After studying with him an hour or so, I’d come down and boogie”.⁷ Dette illustrerer godt det som seinere ble to sentrale sider ved Dylans liv: Han opplevde rock i førsteetasjen og religion i andreetasjen. Men alt foregikk i én og samme bygning.

De “profetene” unge Bob lyttet til på denne tiden, Little Richard, Elvis Presley og Hank Williams (1923-1953), var imidlertid nye og ukjente både for rabbineren og for Bobs foreldre. Musikken de spilte på kafeen i Hibbing var en blanding av rock and roll og Hank Williams’ countrysanger. Etter at rabbineren hadde undervist Robert i Toraens lære om synd og rettferdighet, gikk Robert ned i kafélokalet for å lytte til Hank Williams, som fra jukeboksen sang ”Lost Highway”:

I’m a rolling stone all alone and lost
For a life of sin I have paid the cost
When I pass by all the people say
Just another guy on the lost highway

Dylan synger det første verset av “Lost Highway” i filmen *Don’t Look Back*, tatt opp i England våren 1965, kort tid før han skrev sangen “Like a Rolling Stone”. Jeg-personen i ”Lost Highway” føler seg ensom og forlatt, og Dylans adressat i “Like a Rolling Stone” er en kvinne som han kaller “Miss Lonely”, og som ikke finner veien hjem. Det er derfor ikke utenkelig at Dylan hentet uttrykket *rolling stone* fra “Lost Highway”, selv om det ellers er lite som forbinder disse to sangene med hverandre.⁸

I *Memoarer* forteller Dylan følgende om sitt første møte med Hank Williams: “Første gang jeg hørte Hank synge, var i et radioprogram som het Grand Ole Opry [...]. Hank sang spirituals som *When God Comes to Gather His Children* og *Are You Walkin’ and A-Talkin’ for the Lord*. Stemmeklangene hans gikk tvers gjennom meg som et elektrisk støt [...]. Selv tidlig i ungdommen identifiserte jeg meg fullt og helt med ham [...]. Med tiden ble jeg klar over at i Hanks innspilte sanger fantes selve grunnreglene for poetisk låtskriving [...]. Du kan lære masse om låtskriving ved å høre på sangene hans. Jeg lyttet mye til dem, og beholdt dem i mitt indre”.⁹ Og i diktet “Joan Baez in Concert, Part 2”, skrev han: “And my first idol was Hank Williams”.¹⁰

Fra Hank Williams til Woody Guthrie

Hvorfor var Hank Williams Dylans første idol? Til dette svarer han: “For he sang about the railroad lines, and the iron bars and rattlin’ wheels”.¹¹ I likhet med Hank Williams bruker Dylan ofte metaforer som beskriver ulike sider ved det å være på reise, noen ganger på vei mot et mål – som en pilegrim, andre ganger er målet det å være underveis – som en landstryker. Referanser til veier og til tog og jernbanespor opptrer derfor hyppig i mange Dylan-tekster. De to bøkene som betydde mest for Dylan før hans gjennombrudd, Woody Guthries *Bound for Glory*, og Jack Kerouacs *On the Road* (norsk: *På kjøret*) handler begge om mennesker på reise. Dylan forteller også relativt inngående om eksistensielt viktige veier og jernbanespor i sine *Memoarer*. Den viktigste veien var Highway 61, som Dylan beskriver slik: “Route 61, bluesens gamle hovedfartsåre, starter omtrent der jeg kommer fra ... i Duluth, for å være helt presis. Jeg hadde alltid følt at jeg hadde startet der og hele tida hadde fulgt den, og at den kunne bringe meg overalt, helt ned til Mississippi-deltaets dype sørstatslandskap. Det var den samme veien, fylt av de samme motsigelsene, de samme småbyene og de samme åndelige forfedrene. Mississippi, bluesens hovedpulsåre, har også sin kilde i min avkrok av verden. Jeg var aldri langt unna noe av det. Det var mitt ståsted i universet, jeg har alltid følt at jeg hadde det i blodet”.¹²

Til sin debututgivelse spilte Dylan inn sangen “Highway 51 Blues”, en blueslåt skrevet og innspilt av Curtis Jones i 1938. Highway 51 er navnet på en motorvei som går fra New Orleans i sør, via Mississippi, Tennessee, Illinois til den ender i Wisconsin, på sørsiden av Lake Superior, 25 mil fra Hibbing. I likhet med de fleste sangene på *Bob Dylan* inneholder også “Highway 51” en dødstatikk:

If I should die before my time should come
If I should die before my time should come
Won't you bury my body out on the Highway 51

Highway 51 går med andre ord parallelt med Highway 61, men litt lenger mot øst. Deler av teksten foregriper nettopp Dylans egen sang “Highway 61”, hvor Gud ber Abraham: “Drep en sønn til meg”:

Well Abe says: “Where do you want this killin’ done?”
God say: “Out on Highway 61”

I amerikansk populærkultur er toget en mye brukt metafor både for endring, flukt og sex. I gospeltradisjonen brukes toget også som et bilde på de utvalgte som er på vei til himmelen. Det er derfor ikke overraskende at tog spilte en viktig rolle i den mytologien den unge Bob Dylan skapte rundt sin egen person. Etter at Dylan hadde kommet til New York i 1961, fikk han følgende spørsmål fra Billy James, sjefen for plateselskapet Columbias PR-avdeling:

“Hvordan kom du deg hit?”
“Med godstog.”
“Du mener vel passasjertog?”
“Nei, godstog.”
“I en godsvogn?”
“Ja, i en godsvogn, i et godstog.”
“OK, med et godstog”.¹³

Denne samtalen er et godt eksempel på hvordan Dylan identifiserte seg med sitt store forbilde, Woody Guthrie. Guthries selvbiografi, *Bound for Glory*, innledes med følgende setning: “Jeg så mennesker av alle farger som tumlet rundt i en godsvogn”.¹⁴ Tittelen *Bound for Glory*, er hentet fra gospelsangen “This Train [is Bound for Glory]”, hvor togmetaforen refererer til de frelste som er på vei til himmelen. Dylan vokste opp med nærhet til tog og jernbaneskinner. Mellom de to byene i Minnesota hvor Dylan tilbrakte sin barndom og ungdomstid, Duluth og Hibbing, gikk det et jernbanespor: “Jeg hadde sett og hørt tog fra min tidligste barndom”, skriver Dylan i *Memoarer*, og han fortsetter: “Synet og lyden av dem hadde alltid fått meg til å føle meg trygg [...]. Lyden av tog i det fjerne fikk meg mer eller mindre til å føle meg hjemme, som om alt var på plass, at jeg befant meg på fast grunn. Ingen ting var spesielt farlig, alt synes å passe sammen”.¹⁵

Til sin første plate spilte Dylan inn to sanger hvor tog spiller en viktig rolle. “Freight Train Blues” er en countrylåt skrevet tidlig på 1930-tallet, som Dylan fremførte med stor innlevelse. Toget i “Man of Constant Sorrow” symboliserer både flukten fra et vanskelig liv, samtidig som det transporterer sangeren til Guds gyldne strand, hvor han vil bli forent med sin kjære. Dylan brukte toget som et bilde på sex når han i “Honey, Just Allow Me One More Chance” sang: “Honey, just allow me one more chance, to ride your passenger train”. Det gjorde han også i “Absolutely Sweet Marie”, når han sang: “Your railroad gate, you know I

just can't jump it". Togsymbolikken fra gospeltradisjonen kommer tydelig til uttrykk på utgivelsen *Slow Train Coming*, ikke minst i sangen med same navn.

I 1995 fikk Dylan følgende spørsmål fra en journalist: "When you look ahead now, do you still see a Slow Train Coming?" Til dette svarte han følgende: "When I look ahead now, it's picked up quite a bit of speed. In fact, it's going like a freight train now".¹⁶

Dylan og beatpoetene

I det siste kapitlet i *Memoarer* beskriver Dylan sin sinnsstemning da han ankom Minneapolis i september 1959 for å studere ved universitetet der: "Jeg går ut i fra at det jeg lette etter var sånt som jeg hadde lest om i *På kjøret* – jeg var på utkikk etter storbylivet, etter farten og lydene, jeg lette etter det Allen Ginsberg kalte 'the hydrogen jukebox world' [...]. Gatas ideologi, slik den framsto i *På kjøret*, *Howl* og *Gasoline*, bar bud om en ny type menneskelig tilværelse."¹⁷ Allen Ginsbergs diktsamling *Howl and Other Poems* (1956), og Jack Kerouacs roman *On the Road* (1957), var to av de viktigste utgivelsene i beatbevegelsen, en litterær retning som oppstod i USA i 1950-åra. Beatbevegelsen var påvirket av østlig filosofi og religiøsitet, både Ginsberg og Kerouac studerte buddhismen med stor interesse. Beatkulturen representerte også en avstandstagen fra den vestlige materialismen og fra Vestens samfunns- og livsformer. Ordet *beat* ble primært forstått ut fra en religiøs kontekst. Det var avledet av ord som *beatification* og *beatitude*, slik at det fikk betydningen "velsignet" eller "hellig". Om dette uttalte Jack Kerouac følgende i 1958: "Beat doesn't mean tired, or bushed, so much as it means *beato*, the Italian for beatific: to be in a state of beatitude, like St. Francis, trying to love all life, trying to be utterly sincere with everyone, practicing endurance, kindness, cultivating joy of heart."¹⁸

Allen Ginsberg oppholdt seg i India i 1962 og i første halvdel av 1963. Han besøkte Rishikesh fem år før The Beatles kom dit for å lære meditasjon av Maharishi. Da han kom tilbake til USA i 1963 hørte han Bob Dylan synge "A Hard Rain's A-Gonna Fall". Ginsberg har fortalt at han gråt da han hørte Dylan første gang, fordi han opplevde det som om fakkelen fra beatpoetene hadde blitt overlevert til en ny generasjon. Denne beundringen var gjensidig, Dylan uttalte seg slik om Ginsberg i 1966: "I know just two holy people. Allen Ginsberg is one. The other, for lack of a better term I just want to call 'this person named Sara'".¹⁹ I 1965 var Ginsberg sammen med Dylan og The Beatles i London. I forbindelse med oppholdet i London ble filmen *Don't Look Back* spilt inn. I filmens åpningssekvens fremfører Dylan "Subterranean Homesick Blues", mens han viser fram store kort med teksten til sangen. I bakgrunnen står Ginsberg og følger med på det Dylan foretar seg. Ordet *subterranean* hadde Dylan for øvrig hentet fra Jack Kerouacs roman *The Subterraneans*, som han hadde lest med stor interesse tidligere.

I sine *Memoarer* skriver Dylan følgende om sitt forhold til Kerouacs mest kjente bok *On the Road*: "I løpet av de første månedene jeg var i New York mistet jeg interessen for

visjonen om den hippe fyren som ville oppleve alt, han Kerouac beskriver så godt i sin bok *På kjøret*. Den boka hadde vært som en bibel for meg.”²⁰ Det at Dylan mistet interessen for Kerouac etter at han kom til New York i 1961, gjenspeiles på hans første plateutgivelse, som ikke inneholder en eneste referanse til Kerouac eller beatpoetene. Dylan skriver at en viktig grunn til at han mistet noe av interessen for beatpoetene ved overgangen til 60-tallet, var at han hadde gjort en ny oppdagelse: Han hadde oppdaget et parallelt univers, en usynlig verden, en frigjort republikk.

Den usynlige republikken

Under oppholdet i Minneapolis gjorde Dylan to oppdagelser som kom til å få stor innvirkning på retningen livet hans skulle ta. For det første lånte han LP-samlingen *Anthology of American Folk Music* av en venn, og han leverte den visstnok aldri tilbake. For det andre lyttet han for første gang til plateinnspillinger med Woody Guthrie. Om sitt repertoar på denne tiden skriver han i *Memorarer*: “Det var ikke noe lettkjøpt over folkesangene jeg framførte. De var verken vennlige eller bristeferdige av mildhet, de gled ikke mykt mot stranda. Jeg går ut fra at du kunne kalle dem ukommersielle. Ikke bare det, stilen min var for uberegnelig og vanskelig å putte i en bås for radioen. Sangene var for viktige for meg til bare å være lett underholdning. De var mine læremestre og veiledere inn i en annerledes oppfatning av virkeligheten, til en annen republikk, en frigjort republikk. Tretti år seinere kalte musikkhistorikeren Greil Marcus det ‘den usynlige republikken’”.²¹

Dylan refererer her til boka *Invisible Republic. Bob Dylan's Basement Tapes*, skrevet av den amerikanske kulturkritikeren Greil Marcus. Denne boka er et dybdykk i Dylans røtter, der Harry Smiths *Anthology* er den sentrale referansen.²² *Anthology of American Folk Music* ble utgitt første gang i 1952, og besto av seks LP-plater med 84 ulike innspillinger. Alle innspillingene er gjort i perioden mellom 1926 og 1932, og samlingen gir dermed et unikt innblikk i amerikansk blues- og folkemusikk fra platebransjens pionertid. Smiths *Anthology* var også spesiell fordi den inneholdt musikkseksempler både fra den svarte og den hvite kulturen. Dylan avsluttet sin debututgivelse med blueslåten “See That My Grave Is Kept Clean”. Denne sangen kjente han fra Harry Smiths *Anthology*, hvor den ble fremført av Blind Lemon Jefferson. Sangen er imidlertid mye eldre enn Jefferson, som levde fra 1893 til 1929. Den stammer opprinnelig fra en engelsk folkevise, som de svarte integrerte i spirituals- og bluestradisjonen en gang på 1800-tallet. Både versjonen innspilt av Blind Lemon Jefferson og Dylans versjon inneholder denne “trosbekjennelsen”:

My heart stopped beating
And my hands turned cold
Now I believe what the Bible told

Når fortelleren oppdager at døden utgjør en konstant trussel, begynner han å tro på Bibelen, primært som en trøst, men kanskje også som et uttrykk for tro på riktigheten av Bibelens beskrivelse av verdens undergang og på Bibelens løfter om livet “på den andre siden”. Sangens tematikk passer dermed godt inn i det bildet Greil Marcus tegner av “Smithville”, som er den betegnelsen han bruker om den usynlige republikken han fant i Harry Smiths *Anthology*. Det som kjennetegner denne republikken er at raseskillet er opphevet, det finnes ingen herrer og ingen slaver. Mange av innbyggerne sitter enten i fengsel eller har en fortid bak fengselsmurene. Gud spiller en viktig rolle i Smithville, noe Marcus utdyper slik: “God reigns here, but his rule can be refused. His gaze cannot be escaped, his hand maybe [...]. There is a constant war between the messengers of God and ghosts and demons, dancers and drinkers, and, for all anyone knows, between God’s messengers and God himself”.²³

I sine *Memoarer* beskriver Dylan Smithville som et parallelt univers: “Jeg hadde landet i et parallelt univers med mer gammeldagse prinsipper og verdier, et univers der handlinger og dyder tilhørte en forgangen tid, og der dommene falt uten nåde. En kultur av lovløse kvinner, superskurker, djevleske elskere og absolutte sannheter ... gater og daler, dype torvmyrer, godseiere og oljearbeidere, Stagger Lee, Pretty Polly og John Henry – en usynlig verden som hang over meg med murer som glinsende irrganger. Alt var der, og alt var tydelig – ideelt og gudfryktig – men du måtte finne denne kulturen selv. Du fikk den ikke servert på en papptallerken. Folkemusikken tilhørte en mer glitrende virkelighet. Den overgikk enhver menneskelig forståelse, og hvis den ropte på deg, kunne du bli sugd inn i den og forsvinne. Jeg følte meg hjemme i dette mytiske riket som ikke så mye var befolket av individer som av arketyper – menneskelige arketyper som var malt med bred pensel, metafysiske skapninger hvis robuste sjeler var fylt av naturlig kunnskap og indre visdom”.²⁴

På 90-tallet videreførte Dylan tradisjonen fra Harry Smiths *Anthology* med utgivelsene *Good As I Been to You* (1992) og *World Gone Wrong* (1993). Albumet *Good As I Been to You* var hans første soloplate med coverversjoner av folk- og bluesanger siden debututgivelsen *Bob Dylan* fra 1962.²⁵ Den inneholder blant annet sangene “Frankie and Albert” og “Froggie Went A-Courtin”, sanger som også var blant dem Harry Smith plukket ut til sin *Anthology*. “Frankie and Albert” er en morderballade, og det samme er “Love Henry” og “Stack A Lee”, som Dylan spilte inn til *World Gone Wrong*, også det en akustisk soloplate med gamle sanger fra blues- og folkemusikktradisjonen. Dylans versjon av “Stack A Lee”, kanskje bedre kjent som “Staggerlee”, er basert på en innspilling med den hvite bluesartisten Frank Hutchinson, som Dylan kunne høre på Harry Smiths antologi. Fra samme antologi kjente Dylan også Dick Justices versjon av “Henry Lee”, men denne versjonen har en annen melodi enn den Dylan brukte til “Love Henry”. Tittelen *World Gone Wrong* forteller noe sentralt om Dylans eget verdensbilde: verden har gått av sporet, og på albumets omslagstekst beskriver han sin egen samtid som “the New Dark Ages”. Men selv om *World Gone Wrong*, i likhet med Harry Smiths *Anthology*, er fylt av vold og galskap, avsluttes albumet med sangen “Lone Pilgrim”.

Her gjengir fortelleren en åndelig opplevelse ved den ensomme pilegrims grav: “The same hand that led me to scenes most severe, has kindly assisted me home”.²⁶

Gospel Plow: Dylan og gospeltradisjonen

Om sitt første møte med New York 24. januar 1961 forteller Dylan følgende: “Da jeg kom, var det midtvinters. Jeg hadde imidlertid kommet nordfra, jeg hadde reist fra et lite, værbitte hjørne av verden der iskalde, mørke skoger og snødekte veier ikke skremte meg. Jeg kunne overskride grenser. Det var ikke penger eller kjærlighet jeg var på jakt etter. Jeg hadde en høy grad av bevissthet, hadde fastlagte vaner og var i tillegg upraktisk og visjonær”.²⁷ At det var kaldt i New York i slutten av januar 1961 gjenspeiles også i “Talkin’ New York”, en av de første sangene han skrev etter ankomsten i storbyen:

Wintertime in New York town, the wind blowin’ snow around
Walk around with nowhere to go,
Someone could freeze right to the bone
I froze right to the bone
New York Times said it was the coldest winter in seventeen years
I didn’t feel so cold then

Også seinere i *Memoarer* kommer han tilbake til det første møtet med New York: “Det var en iskald vinter med sprakende luft og blå frostrøyk om nettene [...]. Jeg var heldig som hadde steder å bo – selv folk som var New Yorkere hadde ikke alltid det. Det var masse ting jeg ikke hadde, jeg hadde ikke en gang en skikkelig identitet. ‘I’m a rambler – I’m a gambler. I’m a long way from home – jeg er en vandrer – jeg er spiller og jeg er langt hjemmefra’. Det oppsummerte situasjonen ganske bra”.²⁸ Navn og identitet henger uløselig sammen, og i august 1962 endret Robert Allen Zimmerman offisielt sitt navn til Bob Dylan. Dette navnet er sannsynligvis satt sammen av to andre navn: det stammer opprinnelig fra sheriffen i westernserien *Gunsmoke*, som het Matt Dillon, mens stavemåten muligens stammer fra fornavnet til den britiske poeten Dylan Thomas.²⁹

Etter at Dylan ankom New York fant han nesten hver søndag kveld veien til de store gospelkonsertene i Madison Square Garden. Her opplevde han på nært hold noen av samtidens fremste svarte gospelartister: “When I was first living in New York City – do you remember the old Madison Square Garden? Well, they used to have gospel shows there every Sunday, and you could see everyone from the Five Blind Boys, the Souls Stirrers and the Swan Silvertones to Clara Ward and the Mighty Clouds of Joy. I went up there every Sunday”.³⁰ De konsertene Dylan holdt etter sin omvendelse på slutten av 70-tallet har klare likhetstrekk med gospelkonsertene han oppsøkte tidlig på 60-tallet, hvor musikk, personlige vitnesbyrd og korte appeller smeltet sammen til et hele. I sine *Memoarer* forteller Dylan at han i 1961 hadde tilegnet seg sentrale sider ved gospeltradisjonen: “På den tida spilte jeg hardbarkedede folkesanger fylt av ild og svovel [...]. Folkesanger og blues hadde allerede gitt

meg et skikkelig kulturgrunnlag”.³¹ Helt i tråd med det Dylan selv har fortalt har det blitt påpekt at “from his childhood on Dylan immersed himself in American popular culture and music. The music of rural and urban America, both poor white and black, was steeped in a Christian mythology of a fundamentalist cast, and this could scarcely have failed to impress itself deeply on his consciousness”.³²

En av de sangene Dylan spilte inn til sin debututgivelse var “Gospel Plow”, en gammel spiritual som også er innspilt med titler som “Hold On” og “Eyes On the Prize”. På 50-tallet fremførte folkesangeren Pete Seeger en versjon av denne sangen som inneholdt klare politiske overtoner.³³ Dylan fremførte den opprinnelige versjonen av “Gospel Plow”, som ikke inneholdt noen referanser til politikk og borgerrettskamp, men kun har et religiøst budskap.³⁴ Det første verset handler om Jesus, det andre om Bibelen, og det tredje om himmelen. Tekstens “plog” er en referanse til følgende Jesusord: “Ingen som har lagt hånden på plogen og ser seg tilbake er skikket for Guds rike” (Luk 9, 62):

Mary, Mark and Luke and John
All them prophets so good and gone
Keep your hands on that plow, hold on!

Alle profetene og evangelistene som skrev ned fortellingene i Bibelen er borte for lengst. Men deres budskap lever videre, og det er dette budskapet som omtales med uttrykket “gospel plow”. I stedet for å dyrke jorda og legge sin hånd på plogen skal de som følger Kristus nå legge sin hånd på evangeliets plog, det vil si holde fast på budskapet om Jesus. “Gospel Plow” peker dermed fram mot Dylans omvendelse på slutten av 70-tallet, og det budskapet han formidlet i tekstene på utgivelsene *Slow Train Coming*, *Saved* og *Shot of Love*.³⁵

Talkin’ New York: Greenwich Village

Like etter sin ankomst til New York komponerte Dylan sangen “Talkin’ New York”, en talking blues-komposisjon med referanser til flere Woody Guthrie-sanger. I “Talkin’ New York” forteller Dylan om førsteinntrykket av storbyen, om den iskalde vinteren, og om sin første tur med T-banen. T-banen bringe ham til Greenwich Village, i den sørlige enden av Manhattan:

I swung on to my old guitar, grabbed hold of a subway car
And after a rocking, reeling, rolling ride,
I landed up on the downtown side
Greenwich Village

På 1960-tallet fungerte Greenwich Village som et liberalt fristed, bebodd av forfattere, diktere, eksentriske altnulig-kunstnere, og ikke minst musikere innenfor enhver tenkelig sjanger. Et viktig kjennetegn ved Greenwich Village var de mange *coffee houses*, små lokaler

som også fungerte som spillesteder. Dylan ankom Greenwich Village på et for ham svært gunstig tidspunkt, i og med at folkemusikken var i ferd med å fortrenge jazzen som den foretrukne musikalske sjangeren. Dylan bruker seks vers på å fortelle om hvordan han ble tatt imot i storbyen, og om hvordan hans karriere sakte men sikkert begynte å akselerere. I det sjuende verset stopper han opp og konstaterer følgende:

Now, a very great man once said
That some people rob you with a fountain pen
It didn't take too long to figure out
Just what he was talkin' about

I sin tekst omtaler Dylan Guthrie som "a very great man", og han siterer fra Guthries sang "Pretty Boy Floyd". "Talkin' New York" er dermed et tidlig eksempel på Dylan som "a thief of thoughts". "Pretty Boy Floyd" handler om en outlaw eller gangster, som visstnok hadde et hjerte av gull, men som ikke gikk av veien for å skyte mennesker med kaldt blod:

Yes, as through this world I ramble
I see lots of funny men
Some will rob you with a six gun
And some with a fountain pen

Når Guthrie og Dylan sang om mennesker som raner deg med en fyllepenn, siktet de til skruppelløse forretningsfolk. Disse sammenlignes med tyver, fordi de ikke vurderer artisten ut fra hans prestasjoner som kunstner, men utelukkende ut fra profittmotiv.

Dagen etter sin ankomst i New York dro Dylan for å besøke Woody Guthrie, som var innlagt på Greystone Park Hospital i New Jersey. I 1961 var Guthrie 49 år, og han led av Huntingtons sykdom, en nevrologisk sykdom som blant annet fører til ukontrollerte bevegelser og demens. Woodrow Wilson Guthrie (1912-1967) var musiker, sanger, poet og politisk aktivist. Hans barndom var preget av tragiske hendelser, både hans far og søster omkom i en brann, og moren døde av samme sykdom som seinere skulle ramme ham selv. Guthrie brukte musikken som kampmiddel mot undertrykkelse og fascisme, og på sin gitar hadde han skrevet med store bokstaver: "This Machine Kills Fascists". Dylan presenterer sitt store forbilde på følgende måte i *Memoarer*: "Han er en antimaterialist, vokste opp under depresjonen og tørken på trettitallet – flyttet vestover etter en tragisk barndom og hadde et liv fylt av ild – symbolsk så vel som bokstavelig. Han er en syngende cowboy, men mye mer enn det. Woody har en heftig, poetisk sjel – den uttørrete jorda og gumbomudderets poet. Guthrie [...] interesserer seg for menneskehetens frigjøring, og ønsker å skape en verden der livet er verdt å leve. *Bound for Glory* er faen til bok. Den er enorm, nesten for svær".³⁶

Guthries mål var at de sangene han skrev skulle gjøre USAs befolkning oppmerksomme på den sosiale uretten han selv observerte på sine mange reiser over det amerikanske kontinentet. Hans betydning for seinere generasjoner av amerikanske musikere

som Pete Seeger, Bruce Springsteen og fremfor alt Bob Dylan kan knapt undervurderes. Om dette uttalte Dylan følgende i et intervju fra 1964: “Woody Guthrie was an idol to me [...]. Woody was my last idol”.³⁷ Det er ikke noe som tyder på at Dylans beundring for Guthrie har avtatt med åra, snarere tvert i mot. I et intervju fra 2004 forklarte han innflytelsen fra Guthrie slik: “To me, Woody Guthrie was the be-all and end-all. Woody’s songs were about everything at the same time. They were about rich and poor, black and white, the highs and lows of life, the contradictions between what they were teaching in school and what was really happening. He was saying everything in his songs that I felt but didn’t know how to do”.³⁸

Woody Guthrie: utgangspunktet for Dylans identitet og skjebne

I *Memoarer* skriver Dylan at “den første låta av betydning jeg kom til å skrive, handlet om Woody Guthrie”.³⁹ Han skriver at det var hans sang til Guthrie som førte til at han fikk innpass i Leeds musikkforlag: “Sangen som hadde gitt meg innpass hos Leeds Music, den som hadde fått John Hammond til å ta meg med dit, var ikke en utadvendt sang i det hele tatt, den var mer som en lyrisk og melodisk hyllest til mannen som hadde vist meg utgangspunktet for min identitet og skjebne – den store Woody Guthrie. Jeg hadde ham i tankene da jeg skrev sangen, og jeg brukte melodien fra en av de game låtene hans, uten noen som helst anelse om at det skulle bli den første av kanskje tusen låter som jeg kom til å skrive. Livet mitt hadde ikke vært det samme etter at jeg hadde hørt Woodys musikk fra en platespiller i Minneapolis et par år før. Da jeg hørte ham, følte det som om en bombe på en million megatonn var blitt sluppet”.⁴⁰

I sin Dylan-biografi brukte Robert Shelton religiøs terminologi da han beskrev Dylans forhold til Guthrie. Shelton omtaler Guthrie som Dylans åndelige far, og hans oppdagelse av Guthrie som en omvendelse: “When Dylan started to study Guthrie’s book of man, he really didn’t need more of Dinkytown. Dylan’s conversion was a dramatic, explosive turning point, not unlike his later surrender to Jesus. Dylan swallowed Woody’s early autobiography, *Bound for Glory*, as if he had discovered the Bible”.⁴¹ Dette er helt i tråd med Dylans egen beskrivelse av det første møtet med sangene til Guthrie. I sine *Memoarer* skriver Dylan at han la en av Guthries plater på platetallerkenen, “og da musikken begynte, ble jeg lamslått – jeg visste ikke om jeg var stein eller nykter [...]. Det jeg hørte, var Woody som sang en mengde av sine komposisjoner alene ... sanger som *Jesus Christ, Pretty Boy Floyd, Hard Travellin’, Pastures of Plenty* og *This Land is Your Land*”:

This land is your land, this land is my land
From California, to the New York Island
From the redwood forest, to the gulfstream waters
This land was made for you and me

Denne sangen var inspirert av Guthries reiser gjennom bygdene og byene i USA. Men den viktigste grunnen til at han skrev “This Land is Your Land” var hans avsmak for Irving Berlins nasjonalistiske hylningssang “God Bless America”, som Guthrie betraktet som selvtilfreds og virkelighetsfjern. I *Memoarer* bruker Dylan ordet åpenbaring om Guthries sanger: “Sangene, repertoaret hans, lot seg overhodet ikke kategorisere [...]. For meg var det en åpenbaring, som om noen hadde sluppet et tungt anker i havnebassenget [...]. ‘Det er dette det dreier seg om’, sa en stemme inne i hodet på meg. Jeg kunne synge alle disse sangene, hver eneste én, og det var alt jeg ønsket å synge. Det var som om jeg hadde levd i mørket og at noen plutselig hadde slått på hovedbryteren til lyskasterne”.⁴²

I “Song to Woody” avlegger Dylan rapport til sitt idol. Melodien har klare likhetstrekk med melodien til Guthries sang “1913 Massacre”. Dylan tegner et bilde av Guthrie som frihetssøkende omstreifer, og opphøyer hans individualisme. Før han selv møtte Guthrie, kjente Dylan til Guthries liv primært gjennom boka *Bound for Glory*, som gir et relativt endimensjonalt og romantiserende portrett av Guthrie. Denne boka tegner et bilde av en mann med gitar som finner friheten i et omflakkende liv langs veiene og som gratispassasjer på togene. I “Song to Woody” er det denne siden ved Guthrie Dylan identifiserer seg med, og med forestillingen om at den veien du går definerer deg som menneske. *Bound for Glory* forteller imidlertid lite eller ingen ting om Guthries politiske aktiviteter. Dylans sang til Woody handler derfor ikke om fagforeninger og streiker. Den personen Dylan ser opp til i “Song to Woody” er Guthrie som åndelig veileder, en vagabond som har mer til felles med Jack Kerouac og beatpoetene enn med kommunisten og protestsangeren. Dylan påpeker også at de samme problemene Woody så og skrev sanger om eksisterer fortsatt, for ikke noe har egentlig endret seg i verden. Sangen, som er delvis selvbiografisk, gir interessante opplysninger om Dylans eget ståsted og utgangsposisjon.

I’m out here a thousand miles from my home
Walkin’ a road other men have gone down
I’m seein’ your world of people and things
Your paupers and peasants and princes and kings

Fortelleren befinner seg langt hjemmefra, i en tilstand av hjemløshet, og han greier ikke helt å finne ut av den verden han er omgitt av. Han er i en krise, og han da han setter ord på sine følelser henvender han seg til mannen som har gått opp veien han selv skal gå:

Hey, hey, Woody Guthrie, I wrote you a song
About a funny old world that’s comin’ along
Seems sick and it’s hungry, it’s tired and it’s torn
It looks like it’s dying and it’s hardly been born

Utgangspunktet for Dylans kreative virksomhet er det han oppfatter som en syk verden, som han ønsker å beskrive – med bakgrunn i troen på at det ligger en ny og bedre verden og venter. Han synger om en verden som er døende, men likevel i ferd med å bli født. Denne grunnleggende spenningen og balansegangen mellom liv og død er et bærende element på Dylans første utgivelse, også på mange av de sangene han gjør coverversjoner av.

I 1963 avsluttet Dylan sin konsert i New York Town Hall på en måte han verken har gjort før eller siden – han fremførte et av sine egne dikt uten å akkompagnere seg selv på gitar. Dette diktet, som heter *Last Thoughts On Woody Guthrie*, har en musikalsk rytme, men var ment for opplesning og er aldri blitt tonsatt. Også i dette diktet vektlegger Dylan at han først og fremst betrakter Guthrie som en åndelig mentor. Når alt kommer til alt, skrev Dylan, står du overfor en av to muligheter. Du som ser etter et håp og en grunn til å leve, kan enten oppsøke en kirke for å finne Gud der, eller du kan gå til Brooklyn State Hospital, hvor du vil finne Woody Guthrie:

You can either go to the church of your choice
Or you can go to Brooklyn State Hospital
You'll find God in the church of your choice
You'll find Woody Guthrie in Brooklyn State Hospital

Tittelen til tross – diktet er ikke en nekrolog, Guthrie døde ikke før i 1967. Men det er en 201 verselinjer lang hyllest fra Dylan til hans viktigste inspirasjonskilde.⁴³ Dylan så på seg selv som Guthries arvtager, og han skriver: “En ting var sikkert, Woody Guthrie hadde verken sett eller hørt om meg, men det følte som om han sa: ‘Jeg kommer til å bli borte, men jeg overlater dette arbeidet i dine hender. Jeg vet at jeg kan stole på deg’”.⁴⁴

He not busy being born is busy dying

Ved siden av de to egenkomponerte låtene, som begge står i betydelig gjeld til Woody Guthrie, inneholder utgivelsen *Bob Dylan* elleve sanger med ulik musikalsk og tematisk bakgrunn. Det er imidlertid ett tema som går igjen på ni av de elleve sangene Dylan gjør coverversjoner av, og det er døden og livet etter døden.⁴⁵ Det kan kanskje synes noe påfallende at en artist som er 20 år gammel, tilsynelatende full av ungdommelig pågangsmot og livskraft, primært synger om å ta avskjed med livet og se døden i øynene på sin første plateutgivelse. Noe av forklaringen på dette er at de fleste sangene på den første plata stammer fra ulike musikktradisjoner som først og fremst forbindes med de amerikanske sørstatene. I sørstatenes musikkultur har tematikken knyttet til død, gjenfødelse og livet etter døden alltid spilt en sentral rolle.⁴⁶ Dylans første utgivelse representerte kulminasjonen av det han hadde holdt på med i flere år, nemlig å lære seg andres sanger og å mestre ulike musikalske sjangere. Og hva handler egentlig amerikansk tradisjonsmusikk om? Til dette

svarte Dylan følgende i et intervju fra 1965: “Traditional music [...] comes about from legends, Bibles, plagues, and it evolves around vegetables and death”.⁴⁷

Døden introduseres allerede i åpningslåten “You’re No Good”, som handler om det problematiske forholdet mellom en mann og hans kvinne. I denne sangen er det med andre ord kjærligheten som er årsak til dødsønsket og dødstrusselen: Kvinnen driver mannen til vanvidd med sin selviske ondskapsfullhet:

Well, you give me the blues
I guess you’re satisfied
When you give me the blues
I wanna lay down and die

Neste låt, gospelsangen “In My Time of Dyin’”, ble blant annet innspilt av den legendariske gospel og bluessangeren Blind Willie Johnson, da med tittelen “Jesus Make Up My Dying Bed”. “In My Time of Dyin’”, der sangeren henvender seg til Jesus, illustrerer hvordan den bibelske forestillingen om kroppens oppstandelse kan fungere som trøst i forhold til en brutal sosial virkelighet. I denne teksten blir forestillinger fra Bibelen gjort forståelige på en helt konkret måte. Sangens jeg-person er ikke opptatt av sjelens udødelighet, det er kroppen som etter døden flyr opp til Gud på sine englevinger. I bluestradisjonen er døden en konstant trussel fordi den sosiale virkeligheten ofte innebærer en form for elendighet som bokstavelig talt kan kjennes på kroppen. Ved hjelp av et gospelinspirert billedspråk beskriver fortelleren hvordan han ønsker at Jesus skal komme og hente hans døde kropp. Men hva hvis vingene ikke kan bære kroppen? Da Jesus, må du møte meg med et nytt vingepar:⁴⁸

Well, meet me, Jesus, meet me
Meet me in the middle of the air
If these wings should fail me, Lord
Won’t you meet me with another pair

Blueslåten “Fixin’ to Die” inneholder samme bønn som på “In My Time of Dyin’”: en bønn til Gud om at Jesus må re opp sengen når sangeren ligger på dødsleiet. Sangeren har ikke noe imot å dø, noe som skyldes hans vanskelige livssituasjon. Samtidig hater han å etterlate sine barn gråtende. Dermed blir døden et dobbelt problem: Han er fattig og kan derfor godt tenke seg å dø, men han er samtidig avskåret fra denne “løsningen” fordi den vil innebære ytterligere ulykke for hans barn.

I mange av sangene har dødstrusselen sammenheng med sangerens prekære sosiale situasjon. Døden innhenter alle, men den aktuelle trussel om død er særlig relevant for den som er fattig og har lav status i samfunnet. I “Man of Constant Sorrow” beskrives livet etter døden, og sangeren ser fram til livet i evigheten på Guds gylne strand. Dessuten kombineres dødstematikken med togreisen:

Through this open world I'm about to ramble
Through ice and snows, sleet and rain
I'm bound to ride that mornin' railroad
Perhaps I'll die on that train

“Pretty Peggy-O” er en gammel folkevis, som handler om en soldat som forlater sin kjæreste for å dra i krigen. Soldaten, som har kapteins rang, blir drept i et slag (“Our captain he is dead”). I “Highway 51” uttrykker sangeren et ønske om at han vil begraves ved Highway 51 dersom han skulle dø før tiden. I gospelsangen “Gospel Plow” handler det ene verset om livet etter døden: sangeren forteller at han ikke har vært i himmelen, men han har blitt fortalt at gatene der er dekket med gull. I “House Of the Risin’ Sun” forteller sangeren, en prostituert kvinne, at hun skal tilbake til bordellet i New Orleans. Hvorfor? “I’m going back to end my life”. Dylan avsluttet sin debututgivelse med “See That My Grave Is Kept Clean”, hvor jegerpersonen har ett siste ønske: Sørg for at graven min holdes ren.

Sangene er min bønnebok og mitt leksikon

Dylans forhold til tradisjonen er komplekst og mangesidig. Men med utgangspunkt i debututgivelsen *Bob Dylan* fra 1962 har jeg forsøkt å komme på sporet av viktige tema og tradisjoner den unge Dylan hentet inspirasjon fra, og seinere videreutviklet i sine egne sanger og tekster. I to intervju fra 1997 fortalte Dylan relativt inngående om sitt forhold til de sangene han fremførte på sin første utgivelse, og de musikalske tradisjonene disse sangene representerer: “Those old songs are my lexicon and my prayer book. All my beliefs come out of those old songs, literally, anything from ‘Let Me Rest on That Peaceful Mountain’ to ‘Keep on the Sunny Side’. You can find all my philosophy in those old songs. I believe in a God of time and space, but if people ask me about that, my impulse is to point them back toward those songs. I believe in Hank Williams singing ‘I Saw the Light’. I’ve seen the light too”.⁴⁹

Dylan omtaler den amerikanske tradisjonsmusikken som sitt leksikon, den fungerer med andre ord som et oppslagsverk hvor han finner den grunnleggende kunnskapen han trenger for å orientere seg i tilværelsen. Dessuten kaller han sangene for sin bønnebok, og utdyper dette med å påpeke at alt det han tror på stammer fra disse sangene: “I find the religiosity and philosophy in the music [...]. I don’t adhere to rabbis, preachers, evangelists, all of that. I’ve learned more from the songs than I’ve learned from any of this kind of entity. The songs are my lexicon. I believe the songs”.⁵⁰

Noter:

¹ Dylan 2004, 11.

² Dylan 1988, 163.

³ I 1980 skrev Dylan sangen “City of Gold”, utgitt på *Masked and Anonymous* (2003). I “City of Gold”

4 videreføres tematikken fra “Gospel Plow”.
5 Dylan 2004, 223 og 224.
6 Dylan 2004, 34.
7 Cohen 2004, 230.
8 Cohen 2004, 230.
9 Marcus 2005, 120-121. “Lost Highway” ble opprinnelig skrevet av den blinde countrysangeren Leon
10 Payne (1917-1969).
11 Dylan 2004, 97-98.
12 Diktet er gjengitt i *Bob Dylan: Lyrics 1962-1985*, 114-122.
13 Fra “Joan Baez in Concert, Part 2”, gjengitt i *Bob Dylan: Lyrics 1962-1985*.
14 Dylan 2004, 236.
15 Dylan 2004, 13-14.
16 Marqusee 2006, 30. I den engelske originalen er setningen slik: “I could see men of all colours
17 bouncing along in the boxcar” (Guthrie 2004, 19).
18 Dylan 2004, 37.
19 Dolen 2004, 286.
20 Dylan 2004, 231 og 39.
21 Coupe 2007, 2.
22 Cott 2006, 87.
23 Dylan 2004, 62.
24 Dylan 2004, 40.
25 I et intervju fra 2001 kom Dylan med flere kritiske merknader til Marcus’ *Invisible Republic*. Dylan sier
26 at Marcus overdriver når han vektlegger den store innflytelsen fra Smiths *Anthology* på hans eget verk. I
27 intervjuet sier Dylan følgende om Marcus’ beskrivelse av Smiths *Anthology*: “He intellectualizes it too
28 much. Performers did know of that record, but it wasn’t, in retrospect, the monumental iconic
29 recordings at the time that he makes them out to be”. Cott 2006, 423-424.
30 Marcus 1997, 124-125.
31 Dylan 2004, 231.
32 Til debututgivelsen spilte Dylan også inn sangen “The House Carpenter”, som han kjente fra Clarence
33 Ashley’s versjon, utgitt på Harry Smiths *Anthology*. Dylans versjon av “The House Carpenter” ble
34 seinere utgitt på *The Bootleg series, vol 1 – 3* (1991).
35 Myhr 2001, 346.
36 Dylan 2004, 15.
37 Dylan 2004, 59.
38 Dylan 2004, 82.
39 Cott 2006, 267.
40 Dylan 2004, 11 og 243.
41 Herdman 1982, 84.
42 Bruce Springsteen videreførte Seegers versjon på *We Shall Overcome: The Seeger Sessions* (2006).
43 28. august 1963 opptrådte Bob Dylan ved Washington-monumentet under den store borgerrettsmarsjen
44 ledet av Martin Luther King Jr. Etter at Dylan hadde sunget “When the Ship Comes In” og “Only a
45 Pawn in their Game”, koret han for Len Chandler (sammen med Peter, Paul & Mary, Joan Baez og
46 Odetta) når Chandler fremførte “Keep Your Eyes On the Prize”.
47 I 1985 uttalte Dylan følgende om gospelmusikkens betydning: “I wanted to expose people to that sort of
48 thing [gospel music], because I loved it and it’s the real roots of all modern music” (Crowe 1985, 60).
49 Dylan 2004, 240.
50 Cott 2006, 25.
51 Cott 2006, 430.
52 Dylan 2004, 59.
53 Dylan 2004, 224-225.
54 Shelton 1986, 74. Dinkytown var bohem-området i Minneapolis, og et sentralt sted i Dinkytown var
55 kaféen The 10 O’Clock Scholar. Her møtte Robert Zimmerman opp i oktober 1959 og ba om å få spille.
56 Han fortalte innehaveren at hans navn var Bob Dylan.
57 Dylan 2004, 240.
58 “Last Thoughts On Woody Guthrie” ble utgitt på *The Bootleg Series, vol 1 – 3* (1991).
59 Dylan 2004, 241.
60 De to sangene som ikke eksplisitt tar opp døden som tema, er “Freight Train Blues” og “Baby Let Me
61 Follow You Down”.
62 Pharo 2007, 261.

-
- ⁴⁷ Cott 2006, 267. Dylan kom med en lignende uttalelse i 1965: "Folk music [...], it's weird man, full of legend, myth, Bible and ghosts" (Cott 2006, 50).
- ⁴⁸ Dylan synger "Møt meg Jesus, møt meg" med stor innlevelse og overbevisning. Det kan derfor være relevant å stille følgende spørsmål, slik Paul Williams gjør i boka *Bob Dylan: Performing Artist 1960-1973*: "Why does a young Jewish beatnik sing about Jesus so much on this record, and how does he come by this seemingly authentic spiritual awareness? My best guess is that he received it like a direct transmission through black music, through the records he'd been listening to". Men Williams er ikke helt fornøyd med sitt eget svar, og reiser derfor enda et spørsmål: "It is easy to say that he's just singing these words because they're in the songs, but that begs the question of why he's singing these songs" (Williams 1994, 35).
- ⁴⁹ Cott 2006, 396. Dette er en del av et intervju Jon Pareles gjorde med Dylan i *The New York Times*, 28.09 1997.
- ⁵⁰ Jacobs 2001, 105. Dette er en del av et intervju David Gates gjorde med Dylan i *Newsweek*, 06.10 1997.

Litteratur:

- Cohen, Scott 2004. "Bob Dylan: Not Like a Rolling Stone Interview", i *Spin Magazine*, December 1985. Intervjuet ble utgitt på nytt i *Younger Than That Now. The Collected Interviews With Bob Dylan*. New York. Thunder's Mouth Press.
- Cott, Jonathan (ed) 2006. *Dylan on Dylan. The Essential Interviews*. London. Hodder & Stoughton.
- Coupe, Laurence 2007. *Beat Sound, Beat Vision: The Beat Spirit and Popular Song*. Manchester. Manchester University Press.
- Crowe, Cameron 1985. "Liner Notes and Text" til CD-boksen *Biograph*. New York. Columbia Records.
- Dolen, John 2004. "A Midnight Chat With Bob Dylan", i *Fort Lauderdale Sun Sentinel*, 29.09 1995. Intervjuet ble utgitt på nytt i *Younger Than That Now. The Collected Interviews With Bob Dylan*. New York. Thunder's Mouth Press.
- Dylan, Bob 1988. *Lyrics 1962-1985*. London. Paladin Books.
- Dylan, Bob 2004. *Lyrics 1962-2001*. New York. Simon & Schuster.
- Dylan, Bob 2004. *Memoarer. Del 1*. Oslo. Damm.
- Guthrie, Woody 2004. *Bound for Glory*. London. Penguin Books.
- Herdman, John 1982. *Voice Without Restraint. A Study of Bob Dylan's Lyrics and Their Background*. New York. Delilah Communications.
- Jacobs, Alan 2001. *A Visit to Vanity Fair. Moral Essays on the Present Age*. Grand Rapids. Eerdmans.
- Kvalvaag, Robert W. 2011. *Det ellevte budet. Religion og rock and roll*. Oslo. Unipub.
- Marcus, Greil 1997. *Invisible Republic. Bob Dylan's Basement Tapes*. New York. Henry Holt & Company.
- Marcus, Greil 2005. *Like A Rolling Stone. Bob Dylan at the Crossroads*, London. Faber and Faber.
- Marqusee, Mike 2006. *Den onde budbæreren. Bob Dylan og sekstitallet*. Oslo. Oktober.

-
- Myhr, Petter 2001. *Bob Dylan – jeg er en annen*. Trondheim. Nidrosia Forlag.
- Pharo, Øyvind 2007. “Dylans omveier”, i *Agora. Journal for Metafysisk Spekulasjon*, nr. 1-2.
- Roos, Michael 1982. “Fixin’ to Die: The Death Theme in the Music of Bob Dylan”, i *Popular Music and Society*, vol 8, no. 3-4, 103-116.
- Shelton, Robert 1986. *No Direction Home. The Life and Music of Bob Dylan*. London. New English Library.
- Williams, Paul 1994. *Bob Dylan. Performing Artist 1960-1973. The Early Years*. London. Omnibus Press.