2604

100% UOFFISIELL

HISTORIEN OM BOB DYLAN

ET DYPDYKK I DYLANS KARRIERE – FRA REBELL TIL NOBEL

VISJONÆR VAGABOND
Ukjent trubadur fra Minnesota blir stemme for en hel generasjon

ELEKTRISK REBELL
Slik utfordret Dylan etablerte normer og revolusjonerte folkrocken

RENESSANSEMENNESKE
Dylans kreative reise gjennom musikk, litteratur og billedkunst

bc | 2731 | 018
FAKTA

MUSIKKEN, MENNESKET OG MYTEN – HELE HISTORIEN OM ET AV ROCKENS STØRSTE IKONER



Historien om Bob Dylan
Norsk utgave 2025 © Orage AS
ISBN: 978-82-8447-720-6

Norsk redaksjon
Redaktør: Inger Marit Hansen
Grafisk produksjon: Espen Liland
Omslag: Espen Liland

Utgitt av
Orage AS
Jarlsøveien 50
3124 Tønsberg
+47 47 46 60 00
post@orage.no
www.orage.no

Salgsansvarlig
Øystein Berg
+47 909 61 959
berg@orage.no

Trykk
Trykket hos Ålgård offset, Artko AS

Alle Orages produkter trykkes ved svanemerkede trykkerier.

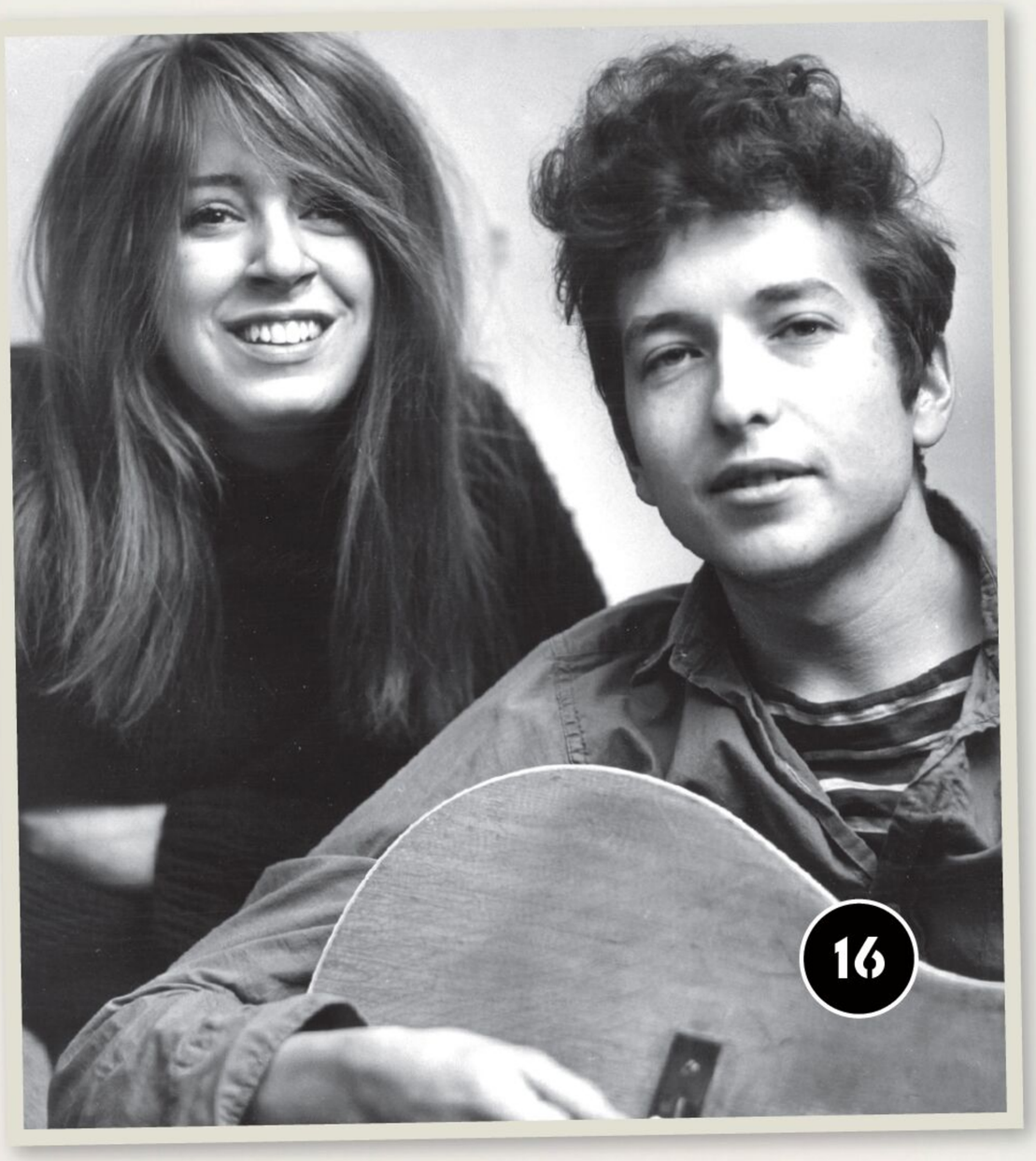
This publication is published under licence from Future Publishing Limited. All rights in the licensed material belong to Future Publishing Limited and it may not be reproduced, whether in whole or in part, without the prior written consent of Future Publishing Limited.
©2025 Future Publishing Limited.
www.futureplc.com

Originaltittel
The Story of Bob Dylan
© Future Publishing Limited

VELKOMMEN

Bob Dylan har hatt en formidabel karriere. Som en av tidenes største låtskrivere og mestselgende musikere strekker karrieren hans seg over nesten sytti år. Den banebrytende trubaduren har blandet filosofiske og politiske tekster med fengende melodier. Den sofistikerte låtskriveren omformet folkmusikken for den motkulturelle ungdommen på 1960-tallet og skapte et rebelsk soundtrack til en hel generasjon. Vi dykker ned i Dylans liv og blir kjent med berømmelsen, ekteskap, farskap og religion. Vi utforsker musikerens evigaktuelle appell, fra den dype poesien i de tidlige albumene til nobelprisen i litteratur i 2016. Oppdag hvordan hans utrolige evne til stadig å gjenoppfinne seg selv, kombinert med den kraftfulle resonansen i tekstene hans, har gjort ham til en av vår tids mest innflytelsesrike skikkelser.

INNHOLD





KAPITTEL 1
BOB DYLAN BLIR TIL

8. **Trubaduren fra Minnesota**

KAPITTEL 2
STEMMEN TIL EN HEL GENERASJON

16. **Et eventyr i New York**

24. **Bob og Baez**

28. **Protestpoeten**

38. **Da Dylan gikk elektrisk**

46. ***Like a Rolling Stone***



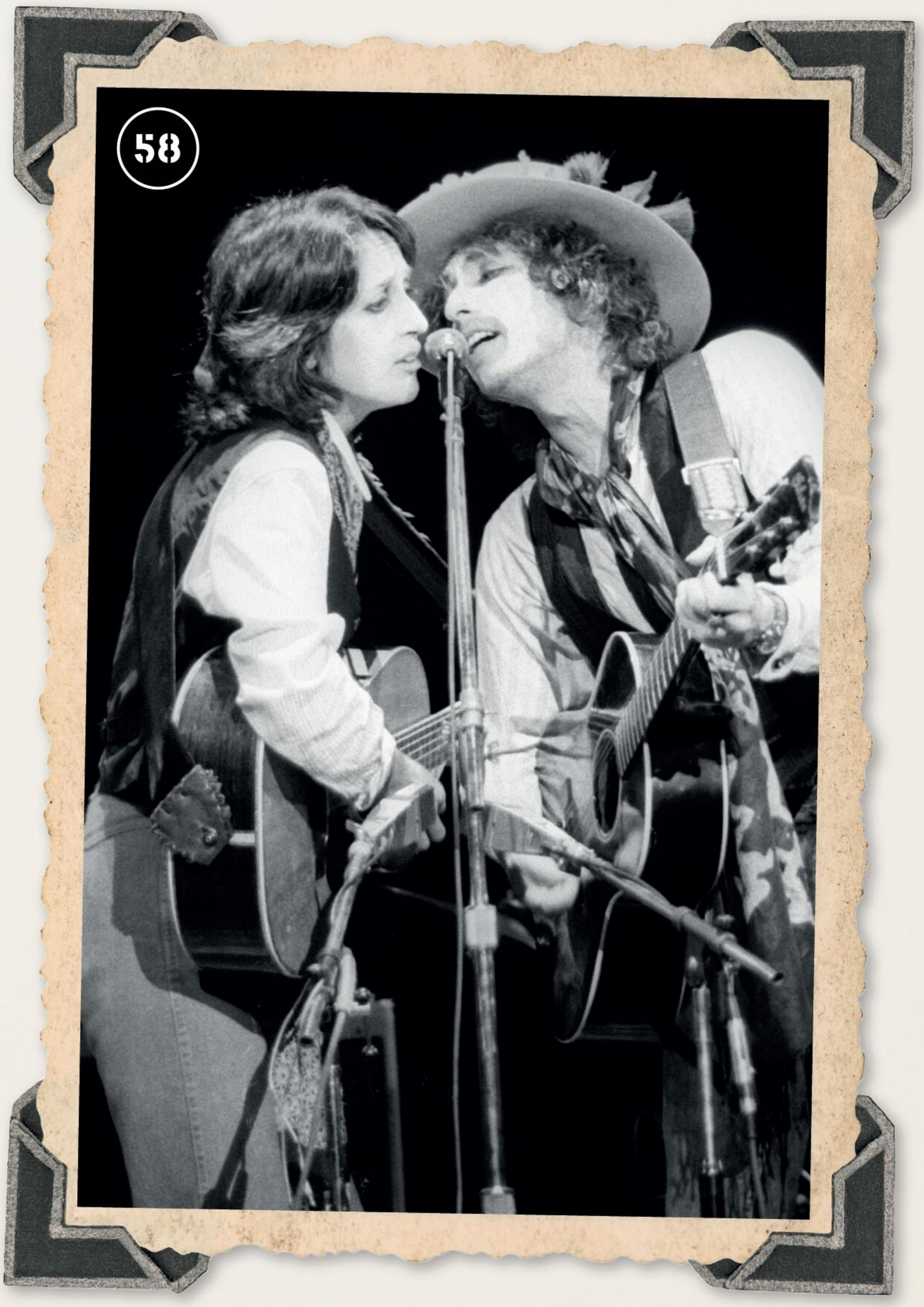


23

57



126



58

KAPITTEL 3
IT'S ALL OVER NOW, BABY BLUE

50. **Ut av rampelyset**

58. **No direction home**

66. ***Hurricane***

KAPITTEL 4
FØDT PÅ NY

70. **Fra Judas Til Jesus**

76. **Veien til frelse**

82. **The Times They Are A-changin' (igjen)**

88. **Trubadur for et nytt årtusen**

KAPITTEL 5
FOLKLORE-FIGUR

96. **Rough and Rowdy Ways**

102. **Et gåtefullt stilikon**

106. **En nobel mann**

110. **En annen side av Bob Dylan**

120. **Sangene de er a-changin'**

126. **Dylan på film**

BILDER Adobe Stock, Alamy, Getty Images

KAPITTEL

BOB DYLAN BLIR TIL

8. **Trubaduren fra Minnesota**



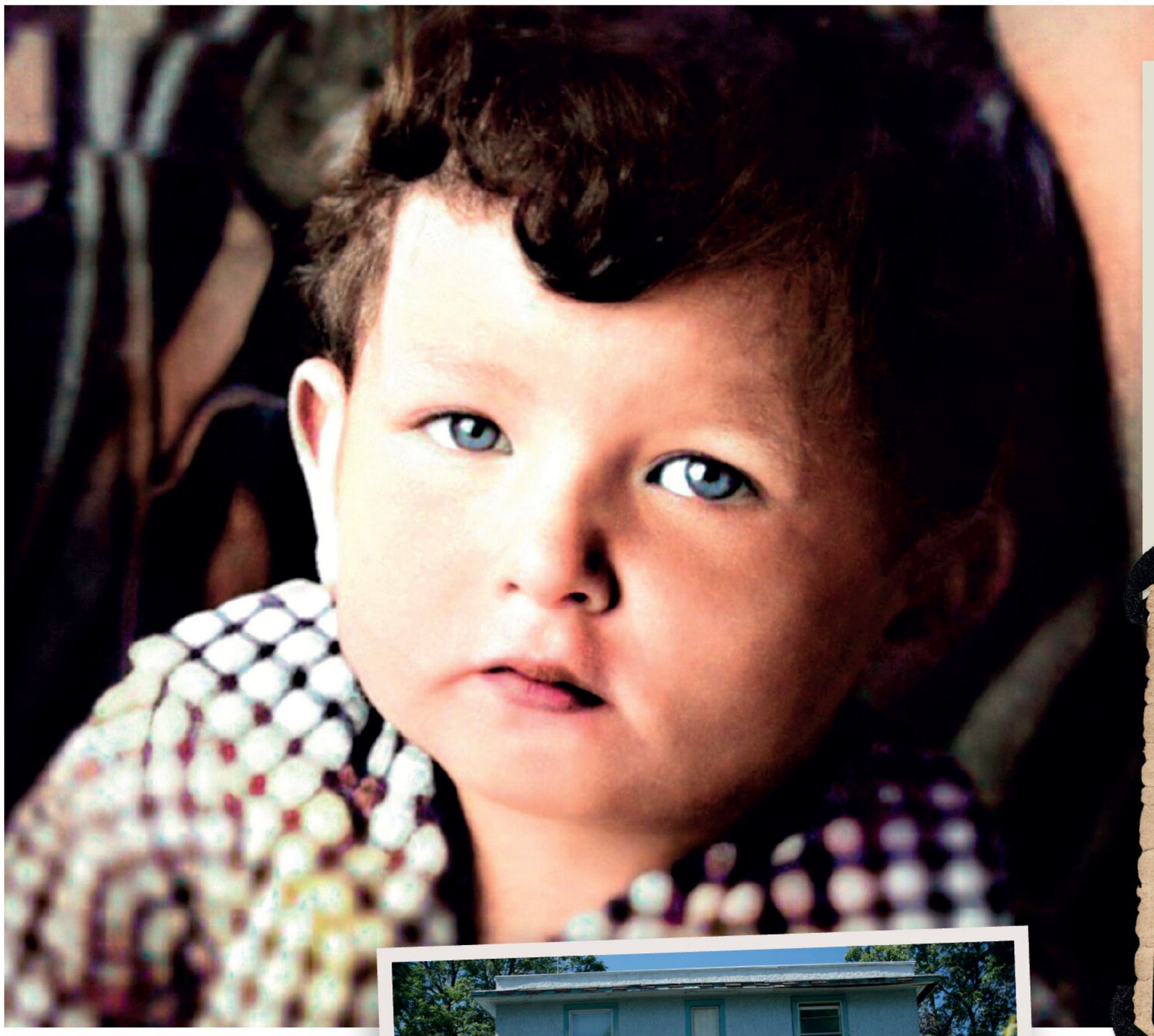


TRUBADUREN FRA Minnesota

GUTTEN SOM BLE FØDT ROBERT ALLEN ZIMMERMAN, KUNNE IKKE KOMME SEG FORT NOK VEKK FRA HIBBING I MINNESOTA. MEN OPPVEKSTEN I DEN LILLE BYEN I MIDTVESTEN FORMET HAM SOM PERSON OG LA GRUNNLAGET FOR HANS KREATIVE SIDE.

TEKST Neil Crossley

KAPITTEL 1



Mye har blitt skrevet de siste sytti årene om den unge, sjenerte singer-songwriteren fra Hibbing i Minnesota, som gjenoppfant seg selv som Bob Dylan og ankom Greenwich Village i New York i 1961.
Han var drevet av sitt enorme talent, tiltrukket av et levende musikkmiljø og inspirert av de sosialt ladede sangene til Woody Guthrie, som han straks oppsøkte på dødsleiet på et sykehus i New Jersey.

Da hadde Bob Dylan allerede forlatt identiteten som gutten fra Midtvesten, født Robert Allen Zimmerman. Nå antok han en helt ny personlighet som snart skulle ryste den amerikanske folkrockens USA i sine grunnvoller. Til slutt ble han opphøyet til et av tidens musikalske ikoner.

Kynikere har gjennom tiårene satt spørsmålstegn ved Dylans tilsynelatende ønske om å undertrykke eller pynte på sin forhistorie fra Midtvesten. Noen mente han diktet opp en langt mer dramatisk og romantisk fortelling om seg selv i et forsøk på å oppnå troverdighet og beundring. Men sett i det 21. århundrets kontekst spiller det egentlig ingen rolle, for til syvende og sist handler det om musikken.

Som så ofte når man kartlegger musikkikoners oppvekst, er et dypdykk i Dylans tidlige år uten tvil en av de mest fengslende delene av historien hans, der vi får et innblikk i de første øyeblikkene av håp, erfaringene og inspirasjonskildene som senere skulle gi næring til hans dype og enestående talent.

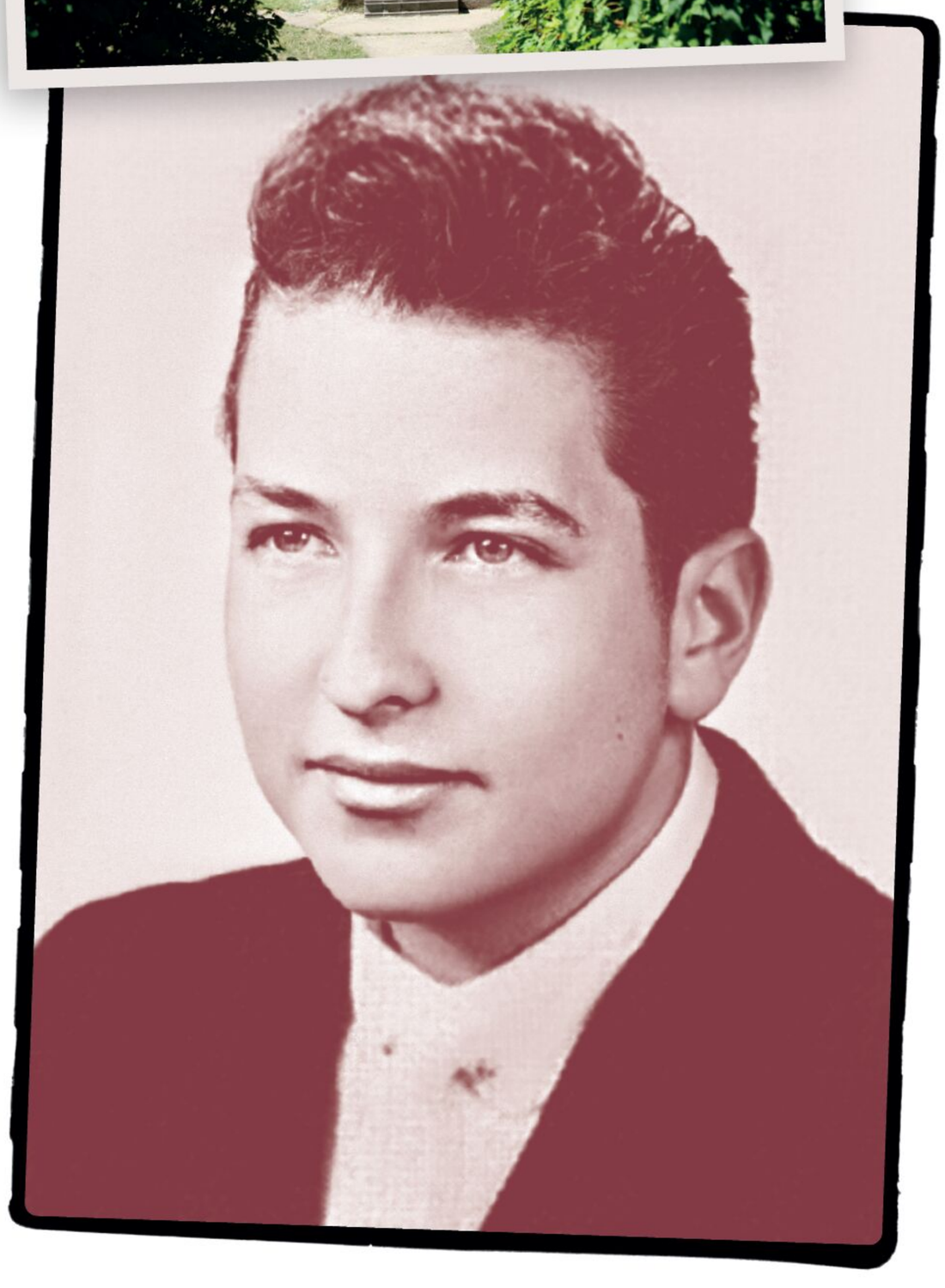
ET TETT SAMMENSVEISET FELLESSKAP

Bob Dylan ble født som Robert Allen Zimmerman 24. mai 1941 i Duluth i Minnesota. Faren Abram Zimmerman og moren Beatrice «Beatty» Stone var en del av et lite, sammensveiset jødisk samfunn.

Dylans besteforeldre på farssiden, Anna Kirghiz og Zigman Zimmerman, hadde emigrert fra Odessa i det tidligere russiske keiserdømmet til USA etter jødeprogromene i 1905. Dylans besteforeldre på morssiden, Florence og Ben Stone, var litauiske jøder som hadde emigrert til USA i 1902.

I 1946 ble Dylans lillebror og eneste søsken, David, født. Ett år senere fikk Dylans far polio, og familien flyttet til Hibbing, en malmgruveby i det nordøstlige Minnesota, der Dylans mor vokste opp. Dylans far eide Zimmerman Furniture and Appliance Co sammen med Dylans onkel. Den unge Bob vokste opp her i Hubbing, helt til han som 18-åring forlot småbytilværelsen i Midtvesten for å studere ved University of Minnesota.







Å SKAPE SEG EN FORTID

En del av Dylans oppveksthistorie som er trukket i tvil de seneste årene, handler om at han skal ha vært et urolig, rebelsk barn som ofte rømte hjemmefra for å slippe unna det konforme livet og normaliteten. Som 13-åring sluttet han seg til et tivoli fordi han ville oppleve eventyr og spenning.

«Jeg var med i tivoliet av og på i seks år», fortalte Dylan Cynthia Gooding i et av sine tidligste intervjuer, som ble sendt på WBIA radio i New York i mars 1962. «Jeg gjorde omtrent alt. Jeg var ryddegutt. Jeg pleide å ha ansvaret for pariserhjulet, bare kjøre karusellene.»

Det finnes ingeting som tyder på at dette er tilfelle. Realiteten ser ut til å være at den unge Dylan tvert imot levde et ganske normalt og relativt komfortabelt liv i en middelklassefamilie, og at han var stille og reservert av natur.

OVER *Med klokken fra øverst til venstre: En ung Robert Allen Zimmerman, to år gammel; country-musikkikonet og Dylans inspirasjonskilde, Hank Williams; Johnnie Ray: «Den første sangeren jeg forelsket meg i», sa Dylan; 17 år gamle Robert Zimmerman, avbildet i årboken fra high school; Dylans barndomshjem på 2425 7th Ave i Hibbing i Minnesota.*

> «DET LÅ REGLER FOR POETISK LÅTSKRIVING I HANKS SANGER.»

LYDEN AV SMÅBYEN

Selv om den unge Dylan mislikte Hibbing fordi det lå så langt ute på landet, ga de lange vintrene og den store himmelen i Midtvesten næring til fantasien hans. Det samme gjorde lydene. «Den tunge tutingen fra tåkelurene (fra de store frakteskipene på innsjøen) trakk deg ut av sansene etter nakkeskinnet», skrev han i sin selvbiografi *Memoarer – del 1*. «Som barn, spinkel, innadvendt og astmaplaget, var lyden så høy, så altomsluttende at jeg kunne kjenne den i hele kroppen, og den fikk meg til å føle meg hul.»

Som mange andre i hans generasjon vokste han opp med radio, og ble beruset av country- og blueslåtene han hørte som barn. Han lyttet ivrig til radioprogrammet Grand Ole Oprey, som ble sendt på WSM radio fra Ryman Auditorium i Nashville i Tennessee.

RADIODAGER

En artist som gjorde et dypt inntrykk på den unge Dylan på begynnelsen av 1950-tallet, var Hank Williams. «Lyden av stemmen hans gjennomboret meg som en elektrisk stang», skrev Dylan i *Memoarer – del 1*. «Jeg ble klar over at det lå arketypiske regler for poetisk låtskriving i Hanks sanger.»

En annen artist som satte avtrykk i unge Bob, var sangeren, låtskriveren og pianisten Johnnie Ray. «Han var den første sangeren hvis stemme og stil jeg forelsket meg fullstendig i ... Jeg elsket stilen hans, og ville også kle meg som ham.»

I 1951, i en alder av ti år, begynte Dylan å spille piano. Da hadde han fått én time og deretter lært seg å spille selv. Han lærte seg også å spille munnspill, og da han var 14 år gammel, hadde han begynt å spille gitar. På det tidspunktet gikk Dylan på Hibbing High School, et moderne, nytt bygg med en storslått klassisk fasade som gjenspeilte byens blomstrende økonomi, drevet frem av den voksende gruveindustrien.

SONISK EKSPLOSJON

Hank Williams og Johnnie Ray skulle forbli varige inspirasjonskilder for Dylan, men det var rock 'n' roll-eksplosjonen på midten av 50-tallet som virkelig utløste lysten til selv å stå på scenen og opptre.

Elvis Presley og Jerry Lewis hadde stor innflytelse, og det samme hadde Little Richard, som den unge Dylan kom til å imitere på piano på skoleballene.

Dylans første opptreden var den 5. april 1957 på Hibbing High School, der han opptrådte med bandet The Shadow Blasters på et varietéshow arrangert av elevrådet. Dylan var 16 år gammel, og opptredenen hans, som var inspirert av Little Richard, ble etter sigende ansett som i overkant ukonvensjonell og bråkete for den lille byen.

På slutten av 1950-tallet hadde Dylan dannet en rekke band, blant annet The Golden Chords, en gruppe han ledet under pseudonymet Elston Gunnn. De fremførte coverlåter av Presley og Little Richard. The Golden Chords fremførte Danny & The Juniors' *Rock and Roll is Here To Stay* på talentkonkurransen på high school, og det var angivelig så høylytt at skolens rektor kuttet strømmen til mikrofonene deres.

FRI SJEL

Dylan hadde en rekke kjærester i løpet av high school, men et av de

KAPITTEL 1

forholdene som varte lengst, var med Echo Helstrom. Dylan og Helstrom var kjærester fra 1957 til 1958 og gikk på skoleballet sammen. På en av sine første offentlige opptredener i auditoriet på Hibbing High School satt Dylan ved pianoet og sang: «I got a girl and her name is Echo.»

I motsetning til middelklassefamilien Zimmerman kom Helstrom fra en arbeiderklassefamilie i utkanten av byen. Helstrom var en fri sjel, og hun og Dylan lyttet angivelig til rhythm & blues-sanger som ble sendt fra radiostasjoner i Chicago, Illinois, Little Rock, Arkansas og Shreveport i Louisiana.

I *Memoarer – del 1* forteller Dylan: «En av grunnene til at jeg dro [hjem til Helstrom] ... var at de hadde gamle Jimmie Rogers-plater, gamle 78-plater i huset.»

I Toby Thompsons bok fra 2008 *Positively Main Street: Bob Dylan's Minnesota* fra 2008, forteller Helstrom at





OVER *Til venstre: Bluegrass-sangeren og låtskriveren Bill Monroe på scenen på Grand Ole Oprey i 1951 – et radioprogram som Dylan ofte lyttet til. Til høyre: Zimmerman i 1958 som 17-årig high school-elev.*

Dylan «gikk gjennom min fars enorme samling av folkmusikk. Han kunne sitte i timevis og bla gjennom gamle manuskripter, noter og folkmusikkmagasiner».

I *Memoarer – del 1* forteller Dylan at «alle sa at hun lignet Brigitte Bardot, og det gjorde hun også».

Dylan skrev blant dette til Helstrom i årboka: «20 minusgrader, og jeg løp nedover veien i regnet med lommelykten til faren din på rumpa ... da vi satt og snakket på L&B til klokken to om natten ... Jeg vil bare si at du er den vakreste jeg har sett, men jeg tror jeg har fortalt deg det før. Vel, Echo, det er best jeg kommer. Kjærlig hilsen til den vakreste jenta på skolen – Bob.»

ELEKTRISK INNFLYTELSE

Dylan ble stadig mer tiltrukket av rock 'n' roll, og en av artistene som gjorde størst inntrykk på ham, var Buddy Holly, som han så opptre på Duluth Armory 31. januar 1959, fire dager før Holly døde i en flyulykke.



Dylan opplevde konserten som sitrende elektrisk, og i nobelforedraget sitt i juni 2007 nevnte han Holly som en inspirasjonskilde.

«Buddy spilte den musikken jeg elsket, den musikken jeg vokste opp med – country og western, rock 'n' roll og rhythm & blues. Og Buddy skrev sanger – sanger med vakre melodier og svært beskrivende vers. Og han sang fantastisk, sang med flere enn noen få stemmer. Han var arketypen. Alt det jeg ikke var og ønsket å være ... Han var mektig og elektrifiserende, og hadde en mektig tilstedeværelse. Jeg var bare to meter unna. Han hypnotiserte meg.»

EN FREMTID I FOLKMUSIKKEN

Men for Dylan var rock and roll i ferd med å bli overskygget av en helt ny, berusende lyd. I nobelforedraget fortalte Dylan at noen dager etter at han hadde

ÅNDSFRENDER

DYLAN BLE BETATT AV DEN BOHEMSKE OG FRISINNEDE HIGH SCHOOL-KJÆRESTEN ECHO HELSTROM.

I en kronikk av Matt Steichen i *Minnesota Star Tribune* i 2018 kaster Dylan-biografen Toby Thompson lys over forholdet mellom Dylan og Echo Elstrom. «Hun var en viktig figur i livet hans, det er det ingen tvil om. Jeg vet ikke hva han ville ha gjort hvis han ikke hadde funnet noen som han selv. Hun hadde den ånden, den elektrisiteten som matchet hans. Hun var vill på en måte som han ønsket å være vill. Om sommeren haiket hun rundt med venninnene sine og dro på eventyr. Hun var en slags outsider og kom fra den gale siden av samfunnet, og Dylan var helt klart tiltrukket av det. I Hibbing var hun like bohemsk som hvem som helst i Greenwich Village.»

sett Holly – kanskje til og med samme dag som Holly døde i flystyrten – fikk han overrakt et album med Lead Belly med sangen «Cotton Fields». Dylan beskrev det å lytte til sangen som en eksplosjon. Denne platen førte til at han oppdaget andre artister på samme plateselskap, som Sonny Terry & Brownie McGhee og New Lost City Ramblers. Dette var folkmusikk som skulle gi Dylan en helt ny retning og bli en hjørnestein i hans videre arbeid.

«Den platen forandret livet mitt der og da. Den transporterte meg inn i en verden jeg aldri hadde kjent før. Det var som om noe eksploderte. Som om jeg hadde gått i mørket, og det plutselig ble lyst. Det var som om noen la hendene på meg. Jeg må ha spilt den platen 100 ganger.»

I et intervju med journalisten Cameron Crowe i 1985 forklarte Dylan denne omvendelsen til folkmusikken. «Greia med rock 'n' roll er at for meg var det uansett ikke nok ... Det var flotte slagord og drivende pulsrytmer ... men sangene var ikke seriøse eller reflekterte ikke livet på en realistisk måte. Jeg visste at da jeg begynte med folkmusikk, var det mer av den alvorlige typen. Sangene er fylt av mer fortvilelse, mer tristhet, mer triumf, mer tro på det overnaturlige, mye dypere følelser.»

NAVNESKIFTE

I 1959 gikk Dylan ut av Hibbing High, og samme år turnerte han en kort periode under navnet Elston Gunnn som pianist med popstjernen Bobby Vee. I september 1959 begynte Dylan på University of Minnesota i Minneapolis for å studere kunst og humaniora/naturvitenskap. Dylan begynte å opptre på Ten O'Clock Scholar, en kafé i nærheten av campus. Her ble han involvert i folkmusikkmiljøet i Dinkytown, en bohemsk bydel som skulle bli et motkulturelt episenter.

Først i august 1962 skiftet Robert Allen Zimmerman juridisk navn til Bob Dylan. Men på campus ved University of Minnesota brukte han allerede sitt nye navn og tok på seg en ny personlighet.

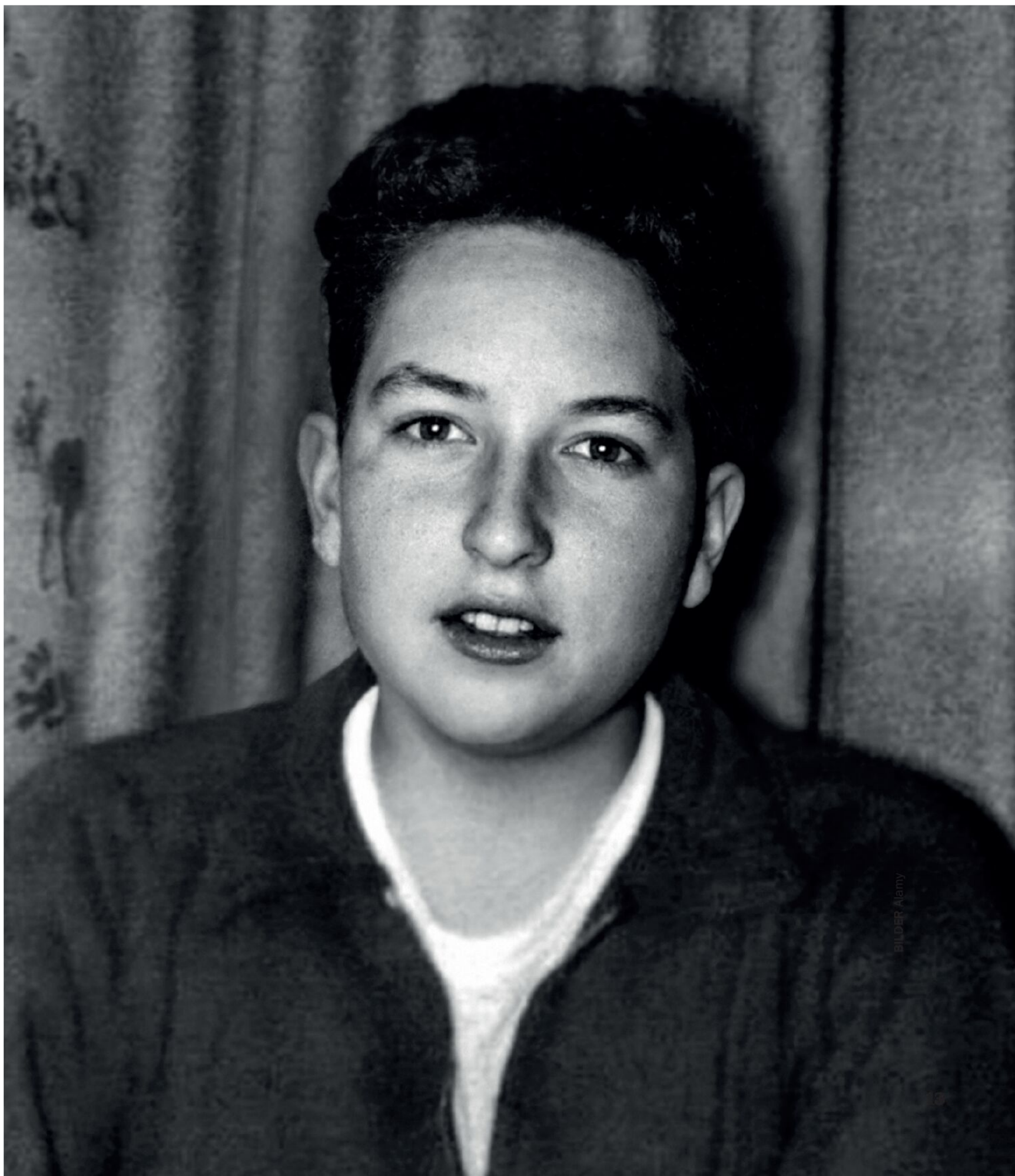
I *Memoarer – del 1* skrev Dylan at han vurderte å ta navnet «Dillon» før han tilfeldigvis leste diktene til Dylan Thomas og tok i bruk den stavemåten i stedet.

I mai 1960, mot slutten av sitt første år, droppet Dylan ut av universitetet. Han hadde allerede planlagt sin fremtid, og den inneholdt ingen forelesninger.

I slutten av januar 1961 befant han seg i Greenwich Village i New York, styrket av en ny identitet og et nytt navn. Som han skrev i sin selvbiografi:

«Man blir født med feil navn, feil foreldre. Jeg mener, det skjer. Du kaller deg selv det du vil. Dette er de fries land.»

«DU KALLER DEG SELV DET DU VIL. DETTE ER DE FRIES LAND.»



UNDER *En ung Zimmerman, 15 år gammel.*

BILDER Alamy, Getty


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM



KAPITTEL

2

STEMMEN TIL EN HEL GENERASJON

16. **Et eventyr i New York**
24. **Bob og Baez**
28. **Protestpoeten**
38. **Da Dylan gikk elektrisk**
46. ***Like a Rolling stone***





ET EVENTYR I NEW YORK

FOLKSCENEN I GREENWICH VILLAGE VAR ET KREATIVT OG KOMMERSIELT SPRINGBRETT FOR BOB DYLAN, SOM SNART BLE ANERKJENT SOM EN UNIKT BEGAVET ARTIST.

TEKST Neil Crossley



KAPITTEL 2

Meteorologene kalte det en av de tøffeste vintrene i manns minne. Mellom torsdag 3. og fredag 4. februar 1961 ble en tredel av USA i øst rammet av en kraftig snøstorm. Det la seg et tungt teppe av snø – over 20 cm snø falt i New York City, og enkelte steder var snømengdene opptil seks meter. 100 mennesker omkom, og all transport stoppet opp.

Bob Dylan hadde vokst opp i det amerikanske Midtvesten, og var vant til hardt vær. Men selv for ham var dette ekstremt. Dylan hadde ankommet New York 24. januar 1961, bevæpnet med gitar og et sett med sanger, tiltrukket av det pulserende folkmusikkmiljøet i Greenwich Village og fast bestemt på å gjøre seg bemerket som singer-songwriter.

«Kulden var brutal, og hver eneste ferdselsåre i byen var dekket av snø», skrev han i sin selvbiografi fra 2004 *Memoarer – del 1*. «Det var ikke penger eller kjærlighet jeg var ute etter. Jeg hadde en skjerpet bevissthet, var skråsikker på hva jeg ville, upraktisk og dessuten visjonær. Mentalt var jeg i overspenning, og jeg trengte ingen bekreftelse på at jeg hadde rett. Jeg kjente ikke en eneste sjel i denne mørke, iskalde metropolen, men det skulle snart endre seg.»

ÅNDELIG HJEM

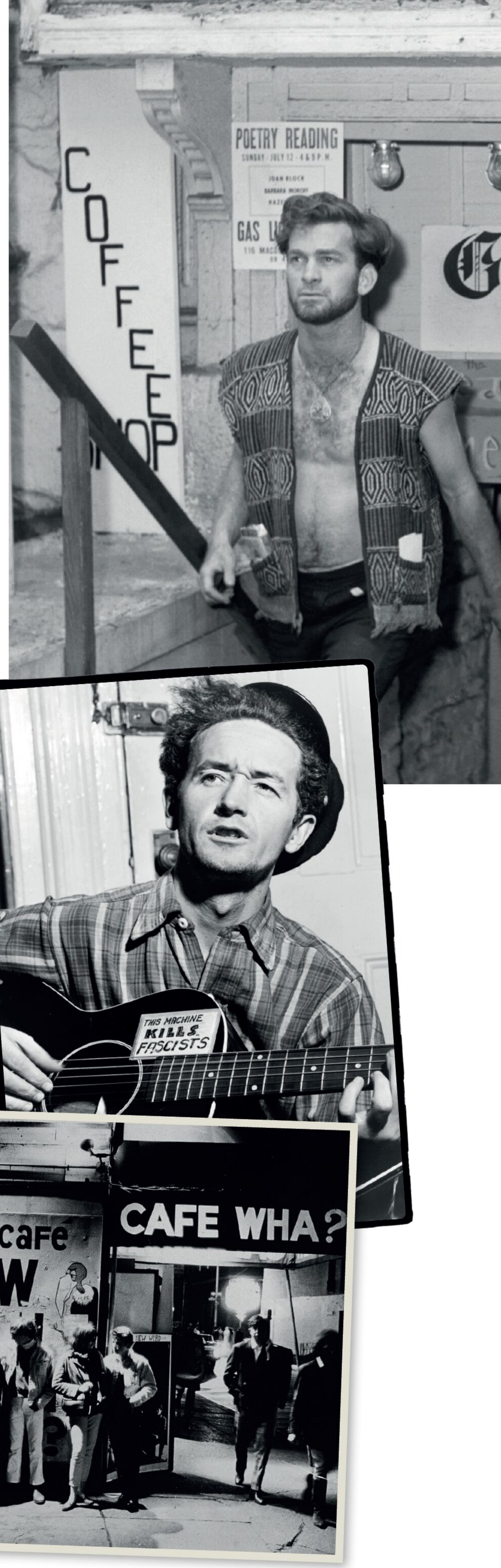
Dylan debuterte i Greenwich Village samme dag som han ankom New York, etter å ha kjørt fra Minneapolis sammen med folksangerkollegaen Fred Underhill og et ungt par, en reise som tok 24 timer. Få timer etter at de hadde smekket igjen bildøren, sto Dylan på scenen og spilte munnspill på en liten klubb som hadde åpen mikrofon-kveld, sammen med Fred Neil og Karen Dalton. Klubben het Cafe Wha?. Neil, som var konferansier, fant ut at Dylan var musiker og inviterte ham til å komme opp og spille noe.

I selvbiografien sin husker Dylan Cafe Wha? som «en underjordisk bule, uten sprit, dårlig opplyst, lavt under taket; som en stor kantine med stoler og bord». Ved inngangen til 60-tallet hadde Greenwich Village vokst frem som et åndelig hjem for den amerikanske folk-vekkelsen, et fristed med kafeer og klubber der folk kunne uttrykke sin kreativitet, drevet av sosial og politisk aktivisme.

Dylan spilte på en rekke steder i Greenwich Village, som Gaslight Cafe og Bitter End, og ble venn med store figurer i folkmusikken, som Dave Van Ronk, Odetta, The New Lost City Ramblers og de irske musikerne Clancy Brothers og Tommy Makem.

MØTET MED WOODY

Noen dager etter ankomsten til New York dro Dylan for å besøke sitt idol, folklegenden Woody Guthrie, som var innlagt med Huntingtons sykdom på et psykiatrisk sykehus i New Jersey. Dylan hadde vært besatt av Guthrie helt siden september 1960, da han lånte et eksemplar av Guthries selvbiografi *Bound For Glory* av





«JEG KJENTE IKKE EN ENESTE SJEL I DENNE MØRKE, ISKALDE METROPOLEN, MEN DET SKULLE SNART ENDRE SEG.»

en klassekamerat ved University of Minnesota.

«Sangene i seg selv hadde en uendelig menneskelighet i seg», skrev Dylan i *Memoarer – del 1*. «Han var den amerikanske ånds sanne stemme. Jeg sa til meg selv at jeg kom til å bli Guthries største disippel.»

Da han ankom New York, etterlignet Dylan Guthries talemåte. Han sa til publikum under en tidlig opptreden på Cafe Wha?: «I been travellin' around the country, followin' in Woody Guthrie's footsteps ...»

Da de møttes første gang, skal Guthrie ha gitt Dylan et kort der det sto «I ain't dead yet». Dylan spilte også en ny sang for Guthrie,

OVER *Mot klokka, fra toppen: Gaslight Coffee Shop i Greenwich Village i New York; Woody Guthrie, en av Dylans tidlige helter; nattklubben Cafe Wha?*

kalt *Song to Woody,* en av bare to originale komposisjoner som kom med på hans selvtitulerte debutalbum fra 1962.

SKJELLSETTENDE ØYEBLIKK

Dylans første offisielle solokonsert fant sted 12. april 1961 på Gerde's Folk City, på 11 West 4th St, som oppvarmingsband for bluesstjernen John Lee Hooker. Det var på Gerde's han debuterte med *Blowin' in the Wind* og der han møtte Joan Baez, en stigende stjerne kjent som «Queen of Folk». Dylan var angivelig opptatt av å imponere henne. Baez bidro til å få fart på karrieren hans, inviterte ham til å stå på scenen sammen med henne og kritiserte til og med fans som syntes stemmen hans var stygg.

Den 29. september 1961 var Dylan igjen på Gerde's for å opptre. Denne gang ble konserten anmeldt av Robert Shelton i *The New York Times*. Det var et avgjørende øyeblikk som skulle befeste Dylans omdømme.

«Mr. Dylans svært personlige tilnærming til folksang er fortsatt i utvikling», skrev Shelton. «Han har sugd til seg innflytelse som en svamp. Til tider er dramaet han sikter mot, et melodrama som ikke treffer målet, og stiliseringen hans truer med å velte som et påtatt overentusiasme. Men om ikke for enhver smak, bærer musikken hans preg av originalitet og inspirasjon, desto mer bemerkelsesverdig hans unge alder tatt i betraktning. Dylan er vag når det gjelder sine aner og sitt fødested, men det er mindre viktig hvor han har vært enn hvor han er på vei, og det ser ut til å være rett oppover.»

STOR INNFLYTELSE OG MUSE

Sommeren 1961 møtte Dylan kunstneren, aktivisten, den fremtidige kjæresten og musen Suze Rotolo på en heldags folkkonsert i en kirke i New York. Rotolo var den 19 år gamle kvinnen på omslaget til 1963-albumet *The Freewheelin' Bob Dylan,* der hun går nedover en snødekt gate i Greenwich Village arm i arm med den 21 år gamle Dylan. Rotolo inspirerte ham til å skrive noen av hans største tidlige sanger, som *Boots of Spanish Leather, One Too Many Mornings, Tomorrow Is a Long Time* og *Don't Think Twice, It's All Right*.

I desember 1961 flyttet Dylan inn i Rotolos leilighet på 161 West 4th Street i West Village. Forholdet varte i tre år og endte med et langvarig og smertefullt brudd.

KAPITTEL 2

«Fra første stund kunne jeg ikke få øynene vekk fra henne», skrev Dylan om deres første møte. «Hun var lys i huden og hadde gyllent hår ... Vi begynte å snakke sammen, og hjertet mitt gikk i spinn.»

Rotolo hadde stor innflytelse på Dylan og introduserte ham for kunstmalere som Wassily Kandinsky og Paul Cézanne, og poeter som Paul Verlaine og Arthur Rimbaud. Rotolo snakket ikke om forholdet deres på førti år. Men da Dylan lot seg intervjue i Martin Scorseses dokumentarfilm fra 2005, *No Direction Home,* skrev hun sin egen kritikerroste biografi *A Freewheelin' Time,* som ble utgitt i 2008. Suze Rotolo døde i 2011.

DEBUTUTGIVELSE

I september 1961, samme måned som Shelton skrev begeistret om Dylan i *New York Times,* signerte den anerkjente produsenten John Hammond Jr. kontrakt med Dylan på Columbia Records. Så begynte de to arbeidet med hans selvtitulerte debutalbum.

Albumet ble spilt inn i Columbias studio i 7th Avenue, og det tok dem tre ettermiddager i november 1961. Platen består av tradisjonelle folk-, blues- og gospelcovere, med bare to originalkomposisjoner: *Talkin' New York* og *Song to Woody.*

Dylans fremføring på albumet er virkelig tøff og frempå, og både den aggressive, raspete vokalen og gitarstilen hans minner sterkt om Woody Guthries skjellsettende innspillinger fra 40- og tidlig 50-tall. Det finnes også ekko av bluesartister som Blind Lemon Jefferson og Bukka White.

Albumet solgte bare 5000 eksemplarer det året og gikk så vidt i null. Men innholdsmessig var det en skisse av det som skulle følge, og et album der Dylan fremsto som en artist i en klasse for seg.

TIL HØYRE *Bob og kjæresten Suze Rotolo i september 1961.*



DET SKJELLSETTENDE ANDRE ALBUMET

I august 1962 skaffet Dylan seg Albert Grossman som manager. Han var en uforutsigbar person som ikke gikk av veien for en krangel. Grossman forble manageren hans frem til 1970. «Han var en slags oberst Tom Parker-figur», minnes Dylan i Scorseses *No Direction Home.* «Du kunne lukte at han var på vei.»

Fra april 1962 til april 1963 var Dylan jevnlig i studio. Resultatet ble hans andre album *The Freewheelin' Bob Dylan* som ble sluppet 27. mai 1963.

The Freewheelin' Bob Dylan er et skjellsettende album som etablerte ham som en låtskriver uten sidestykke. Så omfattende var hans visjon, fantasi og dyktighet. Protestsangene, som for eksempel *Blowin' in the Wind, A Hard Rain's A-Gonna Fall,* fikk mest oppmerksomhet, men også låter som den underfundige *Don't Think Twice, It's All Right* og den vakre kjærlighetssangen *Girl From the North Country* viste Dylans mer

Gnisninger mellom Dylans manager Albert Grossman og produsenten John Hammond Jr. resulterte i at jazzprodusenten Tom Wilson tok over på det andre albumet.

DRAMADEBUT

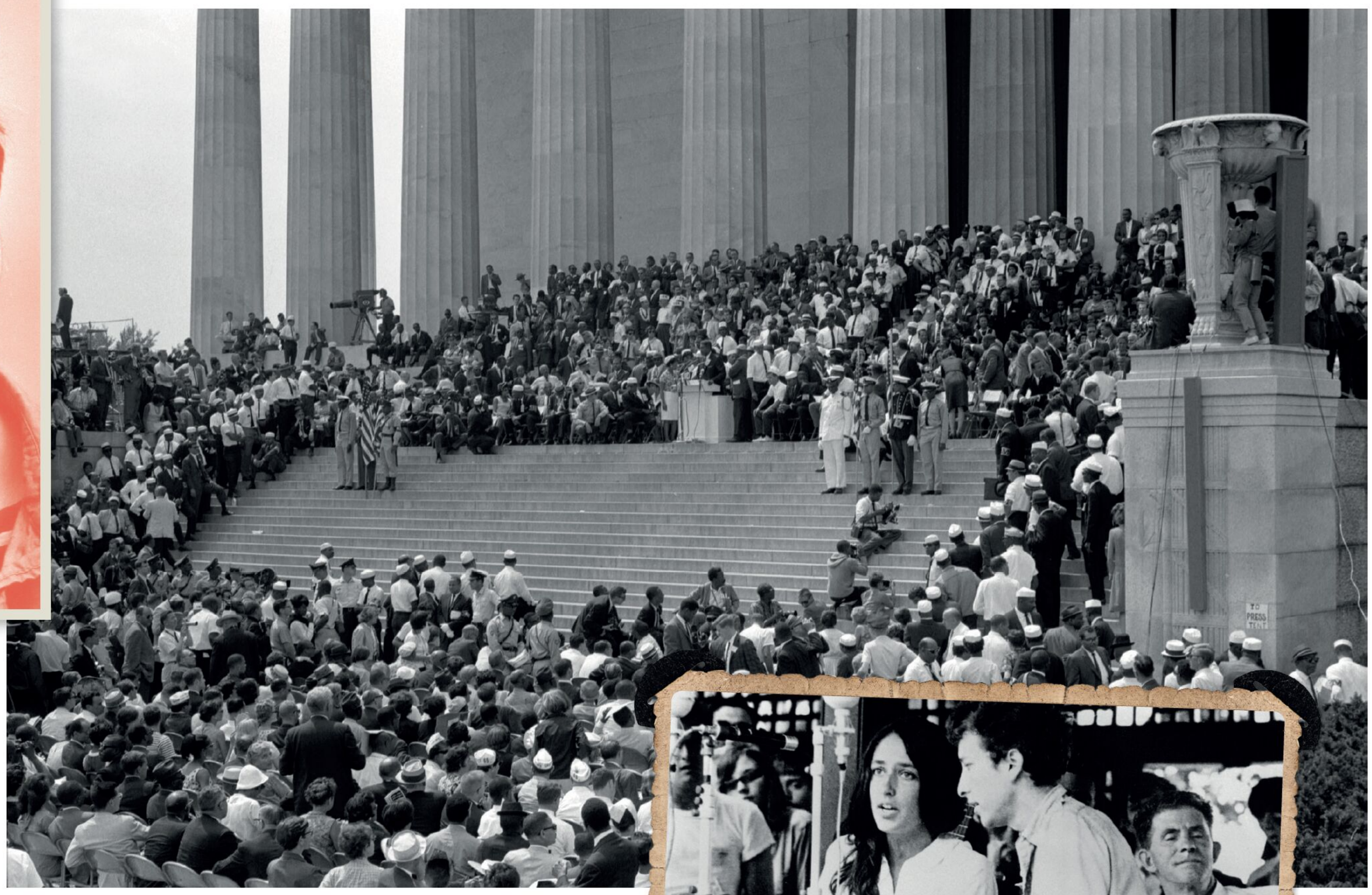
SLIK BLE BOB DYLAN VALGT TIL HOVEDROLLEN I EN TV-PRODUKSJON PÅ BBC.

Fra desember 1962 til januar 1963 reiste Dylan for første gang til Storbritannia for å delta i en BBC-produksjon kalt *Madhouse on Castle Street* i regi av Philip Saville. Regissøren hadde sett Dylan opptre i New York City og ga ham hovedrollen. Det til tross for at Dylan ikke hadde noen skuespillererfaring i det hele tatt, og etter sigende manglet evnen til å lære replikkene sine da prøvene begynte. Han fikk i stedet en ny rolle som gjorde det mulig for ham å spille seg selv.

Ved avslutningen fremførte Dylan *Blowin' in the Wind,* hans kraftfulle, tankevekkende sang om sosial urettferdighet og krig, som ble en hymne for den gryende borgerrettighets- og antikrigsbevegelsen.

Mens han var i London, opptrådte Dylan på en rekke folk-klubber, deriblant The Troubadour, Les Cousins og Bunjies. Dylan lærte også en rekke låter av britiske folkartister som Martin Carthy.







OVER *Borgerrettighetsmarsjen mot Washington D.C., 28. august 1963.*

TIL HØYRE *Baez og Dylan opptrer på Newport Folk Festival i 1963.*

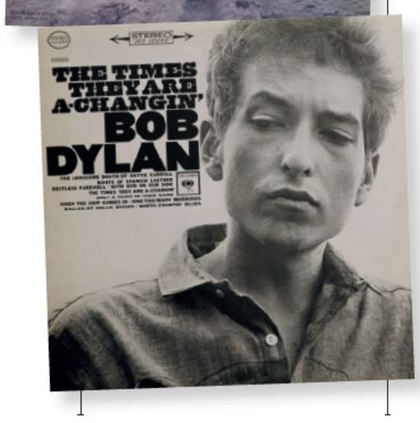
UNDER The Freewheelin' Bob Dylan *fra 1963, og* The Times They Are A-Changin' fra *1964.*

ømme, selvransakende side.

Albumet forandret publikums oppfatning av Bob Dylan. I en alder av 22 år gikk han fra å være en vanlig folksanger til å bli en stor artist med virkelig kreativt talent og en talsmann for misfornøyde ungdommer. Det var et album som skulle få stor innflytelse på andre artister i tiden, som for eksempel The Beatles.

«Vi bare spilte det i stykker», sa George Harrison til magasinet *Mojo* i 1993. «Innholdet i sangtekstene og holdningen – det var utrolig originalt og fantastisk.»





KULTURELLE OG POLITISKE ENDRINGER

Bob Dylan og Joan Baez var fremtredende skikkelser i borgerrettighetsbevegelsen. Den 28. august 1963 opptrådte de sammen ved Lincoln Memorial etter marsjen til Washington for arbeid og frihet.

«Jeg så utover fra scenen og tenkte: 'Jeg har aldri sett en så stor folkemengde'», sier Dylan i *No Direction Home*. Jeg var på nært hold da [Martin Luther King Jr.] holdt den talen. Den dag i dag påvirker den meg fortsatt på en dyptgripende måte.»

Dylans tredje album *The Times They Are A-Changin'*som kom ut 10. februar 1964, gjenspeiler hans mer politiske ståsted. Tittelsporet som innleder albumet, er Dylans direkte forsøk på å skrive en hymne til tidens dramatisk skiftende sosiale og kulturelle klima.

«Dette var definitivt en sang med et budskap», sa Dylan til journalisten Cameron Crowe i 1985. «Den var selvfølgelig påvirket av de irske og skotske balladene. Jeg ville skrive en stor sang, med korte, konsise vers som stablet seg oppå hverandre på en hypnotisk måte. Borgerrettighetsbevegelsen og folkmusikkbevegelsen sto ganske nær hverandre en stund og dannet en allianse på den tiden.»

Sangen nådde niendeplass i Storbritannia da den ble utgitt

som singel, med uforglemmelige tekstlinjer som: «Come mothers and fathers throughout the land/ And don't criticise what you can't understand.»

Sangene *North Country Blues* og *Ballad of Hollis Brown* fokuserte på nøden og fattigdommen blant gruvearbeidere og bøndene i USA, mens *Only a Pawn in Their Game* er en sterk og følelsesladet sang om drapet på borgerrettighetsaktivisten Medgar Evars 12. juni 1963.

A Hard Rain's A-Gonna Fall fikk særlig gjenklang da Cubakrisen utviklet seg i ukene etter at Dylan begynte å fremføre den.

I kontrast til dette står den vakre fantaserende kjærlighetsballaden *Boots of Spanish Leather* som antas å være inspirert av Suze Rotolo, og den milde, melankolske *One Too Many Mornings*. Det er to klassikere som oser av kvalitet og godt håndverk.

The Times They Are A-Changin' har kanskje ikke samme bredde og frodighet som forgjengeren *The Freewheelin' Bob Dylan,* men det er unektelig en imponerende samling sanger.

PÅ VEI VIDERE

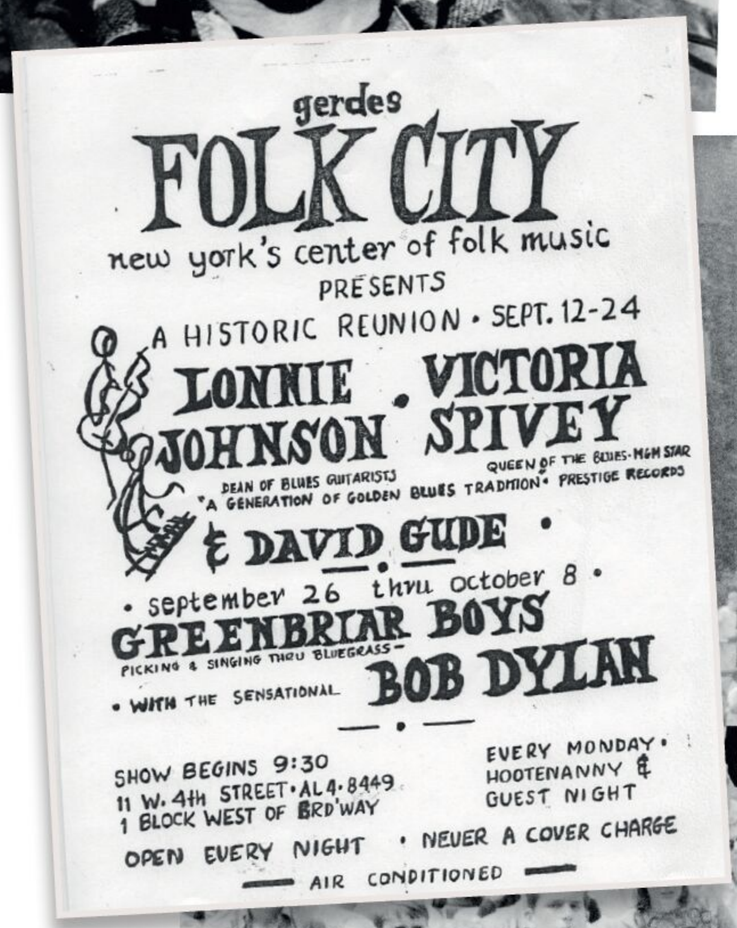
Men da albumet ble utgitt i februar 1964, var Dylan allerede på vei videre. Han følte seg begrenset og manipulert av folk- og protestbevegelsen, og gikk bort fra de politiske sangene og over til mer personlig og eksperimentelt materiale.

Denne nye retningen viste han frem på sitt fjerde studioalbum *Another side of Bob Dylan* som ble spilt inn på én kveld 9. juni 1964 og utgitt 8. august samme sommer.

Han presenterte noen av låtene fra dette albumet i et sett på fire låter på den årlige Newport Folk Festival 24.–26. juli 1964. Da fremførte han de albumets låter *All I Really Want to Do, To Ramona* og *Chimes of Freedom* samt en ny låt, *Mr. Tambourine Man*.

Mange av de 15 000 tilskuerne omfavnet den nye stilen hans, men de som var fan av den mer tradisjonelle folkmusikken, var ikke fornøyde med dette stilbruddet. Som alle store og begavede artister lå Dylans kreative styrke i hans rastløse ønske om å utfordre seg selv og bevege seg fremover. Folkmusikkverdenen som hadde inspirert og engasjert ham så sterkt i 1960, begynte nå å føles som en tvangstrøye. Ved utgangen av 1964 var han inne på en ny kreativ bane som åpnet helt nye lydmessige og stilistiske muligheter, men som samtidig også til gagns utfordret og til slutt støtte fra seg hans mest ihuga fans.





UNDER *Fra venstre: Plakat for Gerdes Folk City i New York i 1961; Dylan (med ryggen til) på Newport Folk Festival i 1963.*



BILDER Alamy, Getty



En annen side av BOB DYLAN

TIL TROSS FOR AT DET ER ET AV DYLANS MEST UNDERVURDERTE ALBUM, ENDRET *ANOTHER SIDE OF BOB DYLAN* RETNING FOR ALLTID – OG OPPFANT UTEN TVIL FOLKROCKEN I SAMME SLENGEN.



Another side of Bob Dylan **er et av de mest undervurderte – og uten tvil et av de viktigste – albumene i karrieren hans.**

Etter ufrivillig å ha blitt kronet til kongen av protestviser, gjorde Dylan opprør mot opprøret og slo inn på en helt ny vei.

De 14 sangene han spilte inn i løpet av en maratonsesjon i Columbia Studios i New York 9. juni 1964, reflekterte en mer poetisk visjon av verden rundt ham; sangene var mindre samfunnsbevisste og mer selvransakende enn på tidligere plater.

Den 8. august 1964, knapt to måneder etter innspillingen, ga Columbia ut 11 av sangene som hans fjerde album. Tre av sangene fra innspillingen kom ikke med på det endelige albumet: *Denise Denise*, *Mr. Tambourine Man* (Dylan følte at sangen var spesiell og at fremføringen ikke ytte den rettferdighet) og *Mama, You Been on My Mind*.

Bare låten *Chimes of Freedom* inneholdt den typen låtskriving som hadde ført til at han ble kalt sin generasjons stemme. Men Dylan hadde ikke forlatt protestsangen helt. Snarere hadde han endret fokus.

I Shall Be Free No. 10 og *Motorpsycho Nitemare* var begge bluessanger der han snakket over melodien. Metoden hadde han også brukt tidlig i karrieren. Men tekstene gjorde narr av berømmelsen hans og det etablerte USAs økende paranoia overfor den voksende motkulturen.

Til tross for at Dylan hadde skrevet mange kjærlighetssanger tidligere, utforsket han nå temaet i større dybde. I hovedsporet *All I Really Want to Do* lister Dylan opp de tingene han ikke ønsker seg i et forhold: «I ain't lookin' to block you up, shock or knock or lock you up/ Analyse you, categorize you, finalise you or advertise you ...» Alt han ønsker, er å være venner.

I en annen sang, *My Back Pages* – med linjen «I was so much older then/I'm younger than that now» – kan det tyde på at Dylan hadde tatt ting for alvorlig, og at det var på tide å komme seg videre.

Da Dylan debuterte med en rekke av sangene på Newport Folk Festival i 1964, utløste det en runde med kontroverser som var et forvarsel om det rabalderet som skulle komme året etter, da Dylan «gikk elektrisk». Det repertoaret – med medlemmer av Butterfield Blues Band i ryggen – traff som en bombe og knuste den etablerte oppfatningen av popmusikkens rolle. Men det var ingenting i forhold til det som skulle komme. Likevel følte protestsangmiljøet som Dylan en gang hadde ledet, at de var dolket i ryggen.

I november 1964 skrev redaktør Irwin Silber et åpent brev til Dylan i sitt innflytelsesrike folkmusikktidsskrift *Sing Out!*. *Her* oppfordret han Dylan til å finne tilbake til sitt gamle jeg, i stedet for å forholde seg til «en håndfull kumpaner bak scenen». Men på typisk vis var Dylan langt forut for sin tid. Silber hadde ikke skjønt poenget.

Tre sanger fra *Another side of Bob Dylan* – *Spanish Harlem Incident*, *All I Really Want to Do* og *Chimes of Freedom* ble covret av The Byrds på debutalbumet deres i 1965, *Mr. Tambourine Man*. The Byrds skulle også ta for seg *My Back Pages* to år senere. I mellomtiden fikk Turtles sitt gjennombrudd ved å plassere *It Ain't Me, Babe* på topp 10. Og det er derfor dette albumet er så viktig: Det oppfant folkrocken.

I løpet av de neste to årene skulle Dylan gi ut tre album som endret låtskriverkunsten for alltid: *Bringing It All Back Home* (1965), *Highway 61 Revisited* (1965) og *Blonde on Blonde* (1966). Men det var *Another side of Bob Dylan* som startet denne reisen.

BILDER Adobe Stock, Getty

KAPITTEL 2

BOB og BAEZ

DE LAGDE VAKKER MUSIKK SAMMEN, MEN SÅ KOM BERØMMELSEN I VEIEN.

TEKST Bill DeMain

I 1961, da Joan Baez møtte Bob Dylan på Gerde's Folk City i New York, var hun 20, og han var 19. Ett års aldersforskjell, men milevis fra hverandre karrieremessig. Baez var en stigende stjerne på folkscenen takket være gjennombruddet etter konserten på Newport Folk Festival, et debutalbum med tolkninger av tradisjonelle sanger og et portrettintervju i *Time Magazine* der hun prydet forsiden. Dylan var jyplingen – eller som Baez kjærlig beskrev ham, «en ragamuffin».

«Morsinstinktet mitt fikk fritt utløp fordi han var et rufsete lite vrak», sa hun i dokumentarfilmen *How Sweet the Sound* fra 2009. «Det var bare den første eksplosjonen av talent og mystikk. Han var allerede en legende da han kom inn på Gerde's.»

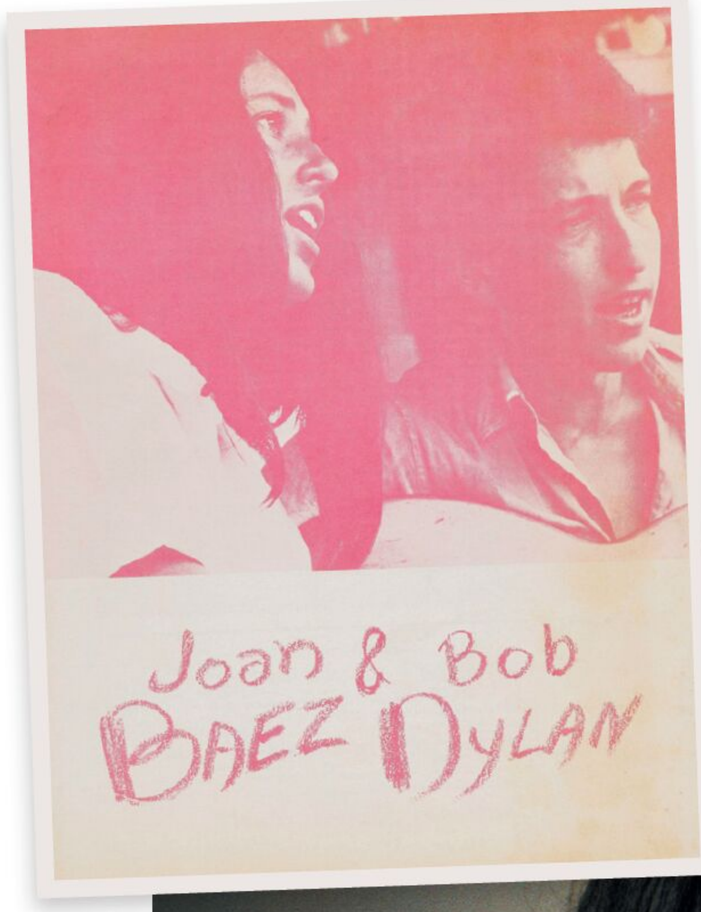
Dylan var like betatt. «Hun hadde en sopranstemme som fikk hjertet mitt til å stoppe», sa han i dokumentaren. «Jeg kunne ikke få den ut av hodet. Joanie var i spissen for en ny dynamikk i amerikansk musikk.»

I 1962 inviterte Baez ham til å åpne for henne på en turné, og snart sang de duetter under konserten hennes. «Jeg har alltid likt å synge og spille sammen med henne», sier Dylan. «Stemmene våre passet godt sammen. Vi kunne synge omtrent hva som helst, og få det til å gi mening.»

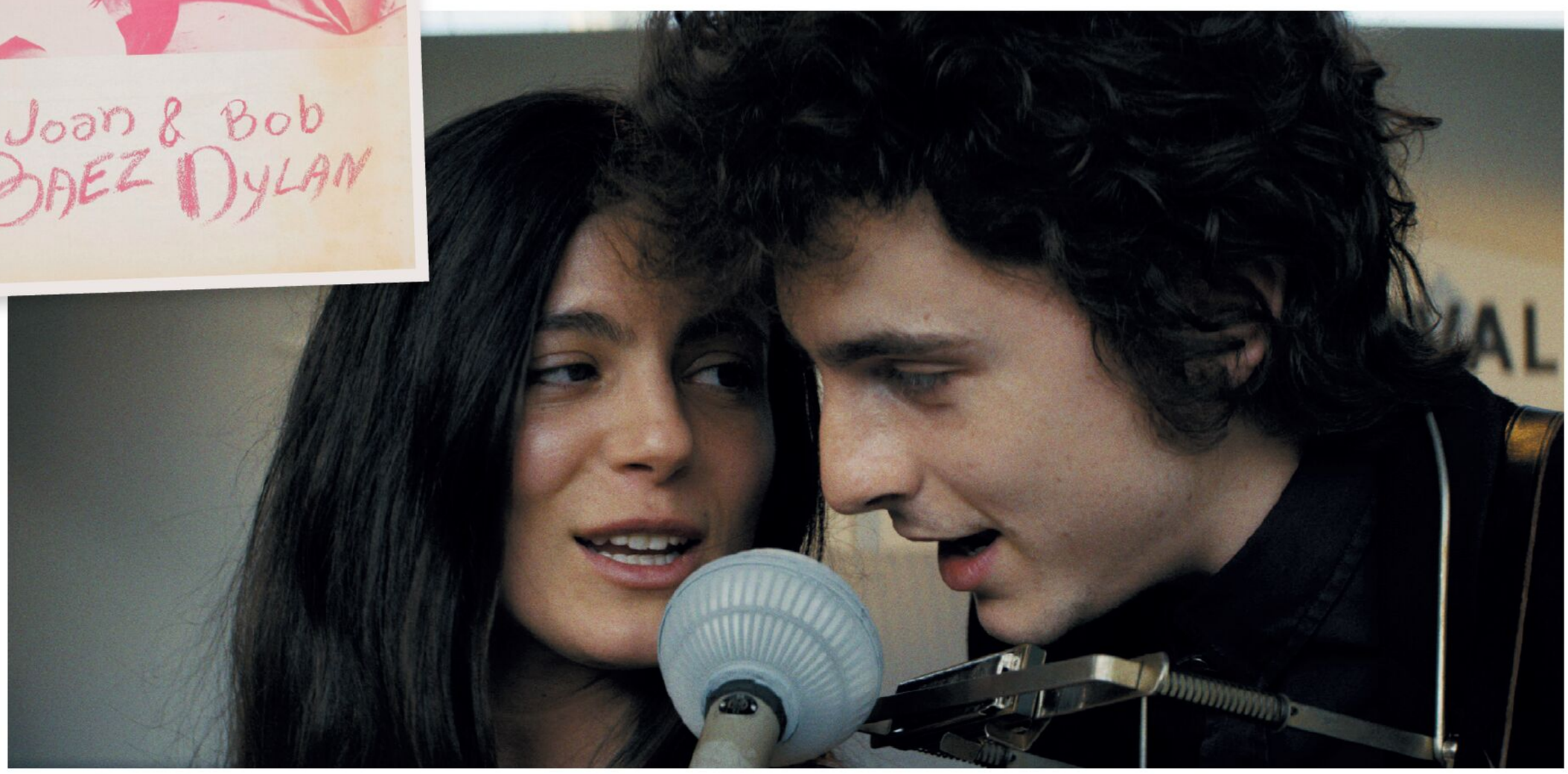
TIL VENSTRE *Turnéplakat for Dylans og Baez i 1964–65.*

UNDER *Monica Barbaro og Timothée Chalamet som Joan og Bob i James Mangolds film fra 2024 A Complete Unknown*

MOTSATT *De ekte Bob og Joan i Embankment Gardens i London, 27. april 1965.*



«HUN HADDE EN SOPRANSTEMME SOM FIKK HJERTET MITT TIL Å STOPPE. JEG KUNNE IKKE FÅ DEN UT AV HODET.»





KAPITTEL 2





«JOAN ER EN VIRKELIG FRI SJEL; INGEN KAN FORTELLE HENNE HVA HUN SKAL GJØRE. JEG HAR LÆRT MYE AV HENNE.»

I utgangspunktet var forholdet deres musikalsk, ettersom begge hadde kjærester. Men når man ser klipp av dem sammen på den tiden, mens de sang *With God On Our Side* og *It Ain't Me, Babe,* kan man føle gnisten; Dylans vanlige uutgrunnelige uttrykk blir til et forelsket smil (og fanget på en vakker måte i James Mangolds Bob Dylan-biografi *A Complete Unknown* fra i fjor, med Timothée Chalamet som Dylan og Monica Barbaro som Baez).

«Jeg var gal etter ham», sa Baez til Dan Rather i et intervju. «Han var like betatt av musikken min som jeg var av hans. Vi var en duo, og vi hadde det fantastisk gøy.»

Selv om de aldri bodde sammen, var de involvert i hverandres liv. Baez beskrev en gang en typisk scene i leiligheten hans, der hun «matet ham med salat og rødvin mens han skrev sanger som på løpende bånd.»

En av disse sangene, *She Belongs to Me* fra albumet i 1965, *Bringing It All Back Home*, var

OVER *Joan og Bob opptrer under en borgerrettighets-demonstrasjon 28. august 1963 i Washington D.C.*

TIL VENSTRE *Baez og Dylan på scenen i Providence på Rhode Island 4. november 1975, i forbindelse med Dylans turné Rolling Thunder Revue.*

en hyllest til Baez' skjønnhet og styrke. Med åpningslinjene «She's got everything she's needs/She's an artist, she don't look back» virket den nesten som et forvarsel.

I halvannet år fløt de unge livene sammen i harmonisk lykke. Men etter hvert som Dylans stjerne steg, og hans berømmelse begynte å konkurrere med The Beatles, dreide han seg bort fra folkmusikken og over mot rocken. Og Baez ble stående igjen. «Vi befant oss i en boble, og det varte ikke lenge», sa Baez til Rather. «I

begynnelsen hadde jeg et slags krav på ham. Senere ble jeg bare en del av flokken.»

Å være rockestjerne var én ting, men når han i tillegg fikk merkelappen «sin generasjons stemme», følte Dylan seg overveldet. «Å ha denne kolossale anerkjennelsen og titlene – de kommer i veien», sa han. I 1965, da Baez ble med ham på en turné i Storbritannia, hadde Dylan-manien gjort ham fjern og kald, og han gjemte seg bak solbriller og kryptiske kommentarer. Det ble ikke flere duetter. Tiden med rødvin og låtskriving så blekket sprutet var over. Baez kalte senere opplevelsen på turneen for «totalt demoraliserende».

«Jeg prøvde bare å håndtere galskapen som karrieren min nå bar preg av», sa Dylan. «Dessverre ble hun revet med, og jeg hadde veldig dårlig samvittighet for det. Jeg var lei meg for at forholdet vårt tok slutt.»

Noen måneder senere giftet Dylan seg med Sara Lownds, som var gravid med hans barn. Mens Dylan taklet bruddet greit, både kunstnerisk og privat, brukte Baez mye lenger tid å bearbeide det.

Det skulle gå ti år før de var i hverandres liv igjen, da Dylan inviterte henne til å være med på turneen Rolling Thunder Revue. Hun sang duett med ham på to sanger hvis titler virket som oppsummeringer av deres forhold - *Never Let Me Go* og *I Shall Be Released*. Hun sang også sin siste hit, *Diamonds and Rust*, med samme tematikk. Bilder fra konsertfilmen viser at de fortsatt likte seg i hverandres selskap, men som Baez sa til magasinet *People*, «fant de aldri virkelig sammen igjen».

Det var ikke før flere tiår senere, da hun fikk i oppdrag å male et portrett av den unge Dylan, at Baez endelig fant «total tilgivelse». Hun sa til *People*: «Jeg satte på musikken hans og begynte å gråte. Da jeg var ferdig med maleriet, hadde jeg ikke noe fiendskap igjen. Ikke noe som helst. Og slik har det forblitt.»

I 2015, på et Music Cares-arrangement til ære for Baez, sa Dylan: «Joan er så tøff i trynet som det går an å bli. Hun er en virkelig fri sjel, og ingen kan fortelle henne hva hun skal gjøre hvis hun ikke vil det. Jeg har lært mye av henne. Jeg kan aldri gjengjelde hennes kjærlighet og hengivenhet.»



DIAMONDS AND RUST

BAEZ' SIGNATURSANG HANDLER OM BOB.



I 1974 arbeidet Joan Baez med en ny sang «om minner». Den ble kalt *Diamonds and Rust* – en poetisk beskrivelse av kontrastene i et forhold, fra lykkelig begynnelse til sorgfull slutt. Det begynte da Bob uventet ringte henne en dag. De mimret litt om fortiden sin og snakket litt om løst og fast, slik ekser gjør. Men samtalen vekket minner hos Baez, og dirrende såre verselinjer sprang frem i henne:

«Our breath comes out white clouds
Mingles and hangs in the air
Speaking strictly for me
We both could have died then and there»

Diamonds and Rust ble hennes største hit og nådde 35. plass på Billboard Top 40. Og Baez sang den på turneen Rolling Thunder Revue i 1975 (skjønt hun nektet Dylan gleden av å tro at han var inspirasjonskilden, og fortalte ham at hun hadde skrevet den til mannen sin). Flere tiår senere, etter at hun hadde erkjent sangens opprinnelse, sa Dylan: «Jeg elsker den sangen. Å bli inkludert i noe som Joan hadde skrevet, puh ... Jeg mener, den dag i dag imponerer det meg fortsatt.»

TIL VENSTRE
Fra toppen: En konsertplakat for The Rolling Thunder Revue-turneen med Bob Dylan, Joan Baez, Jack Elliot og Bob Neuwirth som hovedartister i 1975; En konsertplakat for Bob Dylan & Joan Baez fra 1965, designet av folkmusikeren og maleren Eric Von Schmidt.

BILDER Alamy, Getty



PROTEST POETEN

DYLAN FØLTE KANSKJE AT HAN IKKE FORTJENTE Å BLI KALT PROTESTSANGER. MEN MANGE SOM STO PÅ BARRIKADENE, HUSKER SANGENE HANS SOM STERKT MOTIVERENDE I EN TID PREGET AV FOLKEOPPRØR OG BRUTALITET, MEN FREMFOR ALT FORANDRING.

TEKST Kate Puttick



KAPITTEL 2

Finnes det noen kandidat som fortjener prisen som populærmusikkens mest kontrære artist mer enn Dylan i protestårene på 1960-tallet?

«Jeg skriver ikke protestsanger», sa han en gang til en journalist. «Jeg bare reagerer.»

Som vi vet fra hans berømte episode på Newport Folk Festival, var hatet hans mot merkelappen «protestsanger» godt synlig på 60-tallet.

I denne delen skal vi ikke argumentere for eller imot Dylans egen oppfatning av sitt eget kunstnerskap. Hans evne til å legemliggjøre ulike former for låtskriving taler for seg selv: Han sa det selv best i 2020 med navnet på sangen sin *I Contain Multitudes* – hvem kan vel si noe annet?

Det som i stedet er verdt å fremheve, er de høyst reelle bidragene han ga til den politiserte populærmusikken – enten han så det slik eller ikke.

I STØPESKJEEN

Det er vanskelig å sette en startdato på når Dylan begynte som protestsanger. Han ble trolig tidlig bevisst på sosial uretferdighet. Mye har blitt spunnet ut av hans delvis sanne historier fra oppveksten. Løgnhistoriene om at han som gutt reiste rundt i landet med et tivoli, haiket med et tog og lærte blues av dem som sto i front. Det antydes ofte at disse løgnene ble fortalt for å tilsløre den kjedelige realiteten, at han hadde en gjenomsnittlig oppvekst i middelklassen. Det passet ikke inn i imaget som trengtes for å protestere.

Men mange vil også påpeke at oppveksten i Hibbing i Minnesota ikke bare forløp som normalt.

For det første var besteforeldrene på farssiden nødt til å forlate hjemlandet Ukraina under de antisemittiske pogromene i Russland på begynnelsen av 1900-tallet, og familien videreførte sine jødiske tradisjoner langt inn i Dylans ungdom. Derfor kan vi rimeligvis anta at den unge musikeren var godt kjent med verdenspolitikkens grusomheter fra tidlig alder.

Det er få spesifikke referanser til hans jødiske bakgrunn i sangene hans (annet enn i den ofte antatt pro-israelske holdningen i den noe kontroversielle 80-tallssangen *Neighbourhood Bully*). Han beholdt imidlertid åndelige og kulturelle bånd til familiens religion gjennom hele livet – og hans sorg og frustrasjon over behandlingen av det jødiske folk kommer tydelig frem i sanger som *With God On Our Side* med den bitre ytringen om at «We forgave the Germans, and then we were friends/Though they murdered six million, in the ovens they fried/ The Germans now too have God on their side».

For det andre var hans hjemby i Midtvesten, selv om den hadde sine velstående plasser, fortsatt en dypt industrialisert og til dels fattigslig del av verden, der ulikhetene var store.



OVER *Bob Dylan, Joan Baez og Rosa Parks sitter på scenen ved Washington-monumentet under den store marsjen, organisert av A. Philip Randolph og Bayard Rustin*

TIL HØYRE *Et stillbilde fra Ang Lees film* Taking Woodstock *fra 2009, der en fiktiv fan på festivalen i 1969 ber Dylan om å stille opp for saken.*



«'JEG SKRIVER IKKE PROTESTSANGER,' SA DYLAN EN GANG TIL EN REPORTER. 'JEG BARE REAGERER'.»

BLOWIN' IN THE WIND (1963)

DENNE LÅTEN VAR EPOKEGJØRENDE – OG SKAPTE OGSÅ STORM.



Den ble kåret til tidenes 14. beste låt av *Rolling Stone*. Men *Blowin' in the Wind* var ikke Dylans første protestsang. Det var imidlertid denne som umiddelbart skapte bølger. For folk som lyttet til albumet som kom etter det fortsatt imponerende, men kanskje mer naive førstealbumet, må den brått sterkere kraften og selvtilliten i låtskrivingen i denne åpningslåten ha gitt noen hver bakoversveis.

Umiddelbart kan en del av suksessen sies å ligge i hvor universell sangen er, i motsetning til andre sangers esoteriske betydninger. Den har selvsagt blitt gjenstand for allsang på demonstrasjoner over hele verden siden starten. Men vi kan heller ikke underslå hva den betydde for datidens publikum. Åpningslinjen «How many roads must a man walk down/Before you call him a man?» oppsummerer én spesifikk erfaring: den svarte mannens i det segregerte USA, for alltid knyttet til slavetidens nedsettende tiltaleform «boy».

Basert på sangen *No More Auction Block For Me*, som Odetta gjorde populær, var melodien allerede velkjent. Men med et nytt direkte og enkelt budskap nådde sangen et helt nytt publikum, både gjennom Dylans opptredener og gjennom Peter, Paul and Marys monumentale cover av den like før Martin Luther King Jr. sa de bevingede ord «I Have a Dream» ved Lincoln Memorial.

KAPITTEL 2

Hibbing var hjemstedet til Hull-Rust-Mahoning Open Pit Iron Mines, som en gang var USAs største jerngruve – og synet og lyden av slit og hardt arbeid var aldri langt unna.

Som han skrev i *Memoarer – del 1*: «Den dype buldringen fra tåkelurene (fra de store frakteskipene på innsjøen) trakk deg ut av sansene dine etter håret. Det føltes som at noe der ute kunne svelge meg.»

TIL HØYRE *Dylans idol, protestsangeren Woodie Guthrie, med sitt berømte antifascistiske merke på gitaren.*

UNDER *En demonstrant i London til støtte for Palestina holder opp et skilt som siterer Bob Dylan.*

Det var dette landskapet Dylan skulle vende tilbake til i sangen fra 1964, *North Country Blues*: «Come gather 'round friends and I'll tell you a tale/Of when the red iron ore pits ran plenty/But the cardboard filled windows and old men on the benches/Tell you now that the whole town is empty.»

Som tenåring fikk han i oppgave av sin far, som eide en hvitevarebutikk, å ta tilbake varer fra kunder i området som slet med nedbetalingen. Da opplevde han den nådeløse fattigdommen på nært hold. Som Dylans tenåringskjæreste Echo Helstrom beskrev det i *Chronicle*: «Bob og vennen hans måtte gå bort og ta med seg alle tingene de hadde kjøpt hos Zimmermans. Laste det på lastebilen og bare dra. Bob hatet det; han gruet seg til det mer enn noe annet.»

Overgangen fra å digge Little Richard som tenåring til å bli Woodie Guthries største fan, kan ha virket brå. Men det kan hende at sistnevnte gjenoppvekket noe i



A HARD RAIN'S A-GONNA FALL (1963)

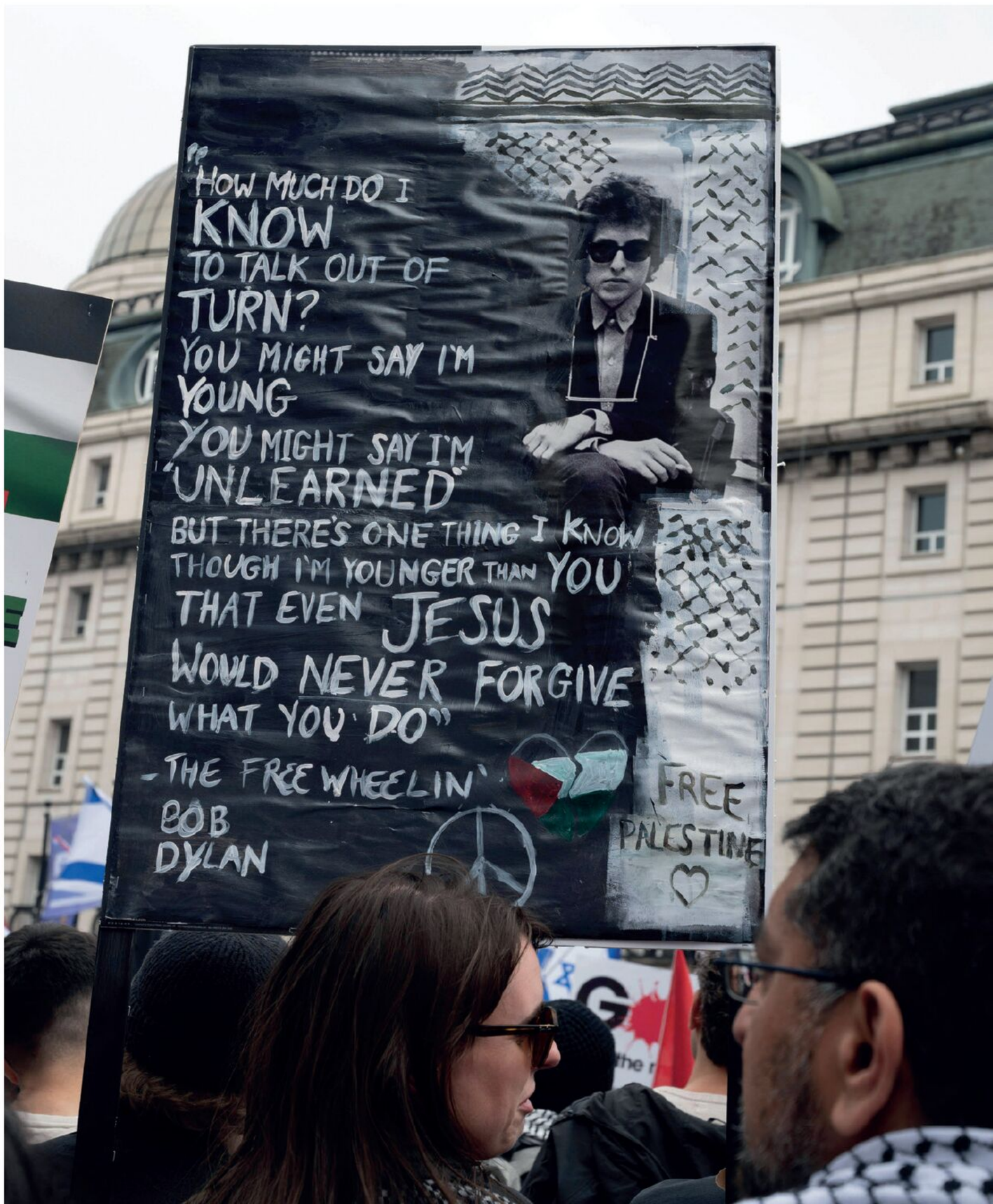
SANGEN BESKRIVER PARANOIA UNDER DEN KALDE KRIGEN I NÆRMEST BIBELSKE VENDINGER.

Bakgrunnshistorien til dette sjette sporet fra *The Freewheelin' Bob Dylan* gir oss sterke, livaktige bilder. Dylan har fortalt at det var en natt under Cubakrisen, da han frenetisk skrev i sitt hjerteblod, med tanker som kretset rundt sjansen for at verden skulle gå under i morgen. Det var utvilsomt voldsomme følelser i sving.

Dessverre viste det seg at dette kan ha vært et falskt minne. Dylan skulle senere motsi seg selv, og dessuten, som noen Dylan-historikere påpekte, gjorde kronologien for når sangen ble skrevet den forklaringen usannsynlig. Men ikke desto mindre er det en slagkraftig sang. Billedspråket minner om Rimbaud – bygget opp linje for linje med utgangspunkt i britisk folklore (folkevisen *Lord Randall*).

Det er en av Dylans protestsanger som på en eller annen måte unngår kategorien «moralsk pekefinger». Den handler opprinnelig trolig om datidens globale trussel om kjernefysisk nedfall, hvor Dylan bruker påkallelsen av Dante og gammeltestamentlige symboler. Eller rett og slett om ømheten mellom en mor og en sønn som kjenner på frykt. Uansett er det en sang som har fått mange – inkludert poeten Alan Ginsberg – til å ta til tårene.

«DET ER MULIG AT GUTHRIES ENGASJEMENT VEKKET NOE SOM ALLEREDE LÅ I DYLAN.»





Dylan som hadde ligget i dvale en stund.

Woodie Guthrie var protestmusikkens fanebærer. Han hadde sett den store depresjonens verste herjinger og innkapslet smerten i sangform. Av og til hevdes det imidlertid at det ikke bare var hans politiske overbevisning som gjorde at han vant den unge Dylans hjerte. Det var noe i hans omreisende, røffe livsstil – som også gjenspeiles i beat-poetenes bohemstil – som Dylan fant besnærende.

OVER *Dylan sammen med sin faste samarbeidspartner og protestsanger Joan Baez.*

Å FINNE SIN EGEN STEMME

I 1961, etter bare to år på college, forlot Dylan det relativt urbane området som utgjør tvillingbyene Minneapolis-St Paul, til fordel for Greenwich Village i New York.

Noe av det første han gjorde, var å dra på sykebesøk til Woodie Guthrie. Den eldre legenden led av langt fremskreden Huntingtons sykdom. Slik sett var Dylans første dager i New York ikke nødvendigvis drevet av politisk aktivisme.

Sjarmen fra hans tidlige opptredener i folk-klubber førte til en platekontrakt, og på hans første album, *Bob Dylan* fra 1962, ga han verden et glimt av sitt unike talent og sin enestående stemme, med rike beskrivelser av den amerikanske Midtvesten. Men dette var ikke protestsanger.

Møter med en rekke newyorkere skulle forandre alt dette. Den første var Suze Rotolo, en oppvakt, politisk engasjert ung kvinne fra en kommunistisk familie med fyldig aktivist-CV.

THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN' (1964)

SANGEN SOM BLE LYDSPORET TIL DET TRAGISKE DRAPET PÅ JFK – OG ALLE STORE VERDENSBEGIVENHETER ETTERPÅ.

Igjen trekker Dylan veksler på folkmusikkens samlende effekt, og ber ulike parter om å «come gather 'round» i begynnelsen av hvert nye vers. Han har sagt at han hadde et spesielt formål med *The Times They Are A-Changin'*. Utgivelsen kom i en annen tid hvor USA ble rystet i sine grunnvoller: rett etter at sangen kom, ble president John F. Kennedy myrdet, noe som etterlot hele verden i en tilstand av sjokk og vantro. Hvordan Dylan i ukene som fulgte, ble flettet inn i historien om dette øyeblikket, er omtalt et annet sted. Men kvelden etter selve drapet fremførte han nervøst denne sangen for et lamslått publikum. Dylan var redd for negative reaksjoner. Tross alt var teksten (eksplisitt i ett vers) fordømmende mot politikere av JFKs type – «Come senators, congressmen/Please heed the call/... he that gets hurt/Will be he who has stalled». Men Dylans magefølelse var feil denne gangen. Publikum, og mange med dem, klarte å se forbi de mørke hentydningene og se den tidløse visdommen i kjernebudskapet – som handler om frustrasjonen over generasjonskonflikter som ofte blir ignorert, og faren som følger av det. Han «ønsket å skrive en storslått sang». Og det klarte han.



Som vi kan se av det ikoniske bildet av de to på forsiden av *The Freewheelin' Bob Dylan,* var han utvilsomt betatt. Men forholdet var uten tvil også det som manglet i Dylans forsøk på å gå i Guthries fotspor. Rotolos forbindelser med CORE, Congress of Racial Equality, åpnet nye muligheter. Dylan begynte å lete i avisoverskriftene etter sangideer som tilfredsstilte de venstreorienterte redaktørene og bookingansvarlige for konserter. Ett spesielt magasin, *Broadside,* omfavnet ham begjærlig.

En annen kjent og kjær artist som øvde innflytelse på Dylans verdensanskuelse var Pete Seeger. Det er uklart om de møttes – som James Mangolds film fra 2024 *A Complete Unknown* antyder – ved Guthries sykeseng eller på klubbene i Greenwich Village. Det vi vet, er at Seeger tidlig ble en av Dylans støttespillere, som hjalp ham med å knytte kontakter i platebransjen og inviterte ham til å opptre på Newport Folk Festival. Seeger var, i likhet med Guthrie, en visesanger og et tidsvitne fra depresjonen, andre verdenskrig og den antikommunistiske epoken. Han hadde ekte kampsår – til tross for at han aldri hadde vært medlem av kommunistpartiet, tilbrakte han flere år i fengsel for uamerikansk virksomhet. Det er mange som føler stor kjærlighet for ham som kunstner og prinsippfast mann.

«SEEGER INTRODUSERTE DYLAN FOR NEW YORKS MILJØ PÅ VENSTRE-SIDEN, NOE SOM VAR UVURDERLIG.»

OVER *Dylan på scenen sammen med Pete Seeger.*

Men til tross for Seegers talent innen musikk og kampsaker, virker det som om han var mer intellektuell enn en gjennomført musiker som Dylan var. Det er uvisst hvor godt de to egentlig kom overens. Ikke desto mindre var Seegers hjelp med å introdusere Dylan for de toneangivende på New Yorks venstreside uvurderlig.

Til slutt var Joan Baez en av de viktigste av Dylans jevnaldrende i aktivisttiden. Hun bodde i New York, men hadde bakgrunn i kvekersamfunnet og var halvt skotsk, halvt meksikansk. Hun ble kalt englestemmen som oversatte 1960-tallets uro til musikk, men hun var også en





beintøff og dedikert forkjemper for sosial rettferdighet – kanskje litt mer på gateplan enn Seeger. Hun foretrakk å opptre på demonstrasjoner fremfor i konsertsaler.

Vennskapet mellom disse tre unge politiske kulturelle spydspissene for sin tid ble, som vi snart skal se, satt skikkelig på prøve. Men den enorme effekten de to hadde på Dylans musikalske virke, er ubestridt.

DET SKRIVES HISTORIE

Protestsangene kom i strie strømmer ut av Dylans skrivemaskin i 1962.

The Ballad of Emmett Till tar opp rasisme. Den beskriver lynsjingen av en ung svart tenåring i sørstatene. *Talkin' John Birch Society Blues* handler om en fremtredende politisk forening som jakter på kommunister. *Oxford Town* tar for seg borgerrettighetskampen, og *A Hard Rain's A-Gonna Fall* og *Let Me Die in My Footsteps* skildrer den kalde krigens mentalitet.

Allerede i 1962 begynte Dylan å kjenne på bedragersyndrom overfor sin nyvunne suksess som protestsanger, men publikum så ikke ut til å være enig. Og det med god grunn – Dylans stemme hadde noe annet å by på enn den eldre garde, som Seeger. Dylan viste en annen følelse for poesi og musikk som de ikke hadde hørt før.

Nå til dags ville vi kanskje med rette himle med øynene når man antydet at borgerrettighetsbevegelsen trengte en hvit landsens jypling til å fronte den svarte befolkningens kamp. Men på begynnelsen av 1960-tallet var det en sjeldenhet å høre en stemme som hans, som med en slik selvsikker og medfødt musikalitet kunne bygge bro mellom rasedelte publikumsgrupper. Selv svarte artister som Sam Cooke har uttalt at de ble rørt av hans arbeid.

Det var denne respekten som gjorde at Dylan ble bedt om å bidra til noen av de største begivenhetene under borgerrettighetskampen. Et eksempel er demonstrasjonen i



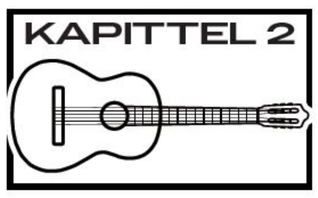
UNDER *Dylan og hans tidligere kjæreste Suze Rotolo.*

THE LONESOME DEATH OF HATTIE CARROLL (1964)

DYLANS HARDTSLÅENDE REPORTASJESTIL FUNGERTE OGSÅ SOM EN OPPFORDRING TIL Å TA TIL VÅPEN.

Mens Dylan var på vei tilbake fra den landsomfattende marsjen mot Washington, fikk han tilfeldigvis høre siste nytt. Detaljene i nyhetssaken i *The Sun* ble senere kalt slurvete journalistikk. Men kjernen i den var hardtslående nok. En dom hadde falt i en rettssak mot en William Zanzinger, arving til en tobakksformue. Siktelsen mot ham var at han skal ha forårsaket at den afroamerikanske barpiken og tibarnsmoren Hattie Carroll døde. Bakgrunnen for dødsfallet? Hun brukte for lang tid på å tilberede en drink til den berusede rikingen, hvorpå hun ble utsatt for en rekke rasistiske skjellsord og til slutt et dødelig slag i hodet fra stokken hans.

Dylan satte i gang med å skrive ned historien. Vers for vers forteller han om hendelsene, og setter Zanzingers ufortjente rikdom opp mot den lavmælte, underdanige Carroll som jobber hardt. Men Dylan sørger for å avslutte hver strofe med en advarsel: Selv om lytterne kan bli sjokkert, ber han dem om å høre hele historien: «You who philosophise, disgrace and criticize all fears/Take the rag away from your face/Now ain't the time for your tears.» Men i siste vers kommer det virkelige sjokket – den skammelig korte dommen på seks måneder som Zanzinger ble idømt: «Now is the time for your tears.» Sangen er ikke skrevet for å sensasjonalisere eller skandalisere, men som en oppfordring til å ta affære mot det urettferdige, rasistiske og korrupte rettssystemet i landet.



Greenwood i Mississippi. Her sang han *Only a Pawn in Their Game,* som handlet om det rasistiske drapet på Medgar Evers. Dylan stilte til og med opp under den historisk viktige marsjen mot Washington i august 1963. Dylan bidro på flere måter, kan man si, i og med at sangen hans *Blowin' in the Wind* også ble spilt av Peter, Paul & Mary rett før Martin Luther King Jr. holdt den legendariske talen som i ettertid bare kalles «I Have a Dream».

Han begynte for alvor å bli kjent og beundret som en som talte makta midt imot da han nektet å la seg sensurere av USAs største talkshow samme år. Opptredenen hans var annonsert på *The Ed Sullivan Show,* og Dylan hadde valgt sangen *Talkin' John Birch Society Blues*. Produsentene mente valget var for kontroversielt, og de ba ham spille noe annet. Det nektet Dylan, og han lot heller være å opptre. Sangen om undertrykking ble altså undertrykt – for en ironi.

ENSOMT PÅ TOPPEN

Som resultat ble han hyllet for sin integritet over hele landet. Samtidig begynte Dylan å føle seg mer og mer ukomfortabel.

Samme år, 1963, mottok Dylan Tom Paine-prisen fra Emergency Civil Liberties Committee. En beruset Dylan hånte de velmenende – men etter hans mening pripne og virkelighetsfjerne – liberale hvite tilskuerne, rett opp i ansiktet. Han klarte også å antyde sympati for Lee Harvey Oswalds ugjerning og rakke ned på gamle mennesker.

Dette var begynnelsen på slutten – formelt sett – for hans rolle som gallionsfigur for 60-tallets store protestsangbevegelse. I 1972 beklaget Baez at Dylan ikke klarte å omsette talentet sitt til konkret politisk innflytelse. Samtidig hentyder hun i sangen *To Bobby* at han kan ha vært utsatt for emosjonelt press fra sine medkjempere: «You left us marching on the road and said how heavy was the load/The years were young, the struggle barely had its start/Do you hear the voices in the night, Bobby?/ They're crying for you.»

Dylan ga selvsagt ikke opp sin inderlige sympati for den lille mann over natten. Han opptrådte på innsamlingsaksjoner for ulike formål utover på 80-tallet, og laget sanger som *Hurricane* i 1975. Det viser at han ikke hadde sluttet å rapportere fra virkeligheten. Men med albumet *Another side of Bob Dylan* fra 1964 får vi et klart og tydelig budskap, som best kommer til uttrykk i *It Aint Me Babe* – han var ikke den stemmen til en generasjon som folk lette etter.



MOTSATT SIDE
Bob med sitt trofaste munnspill, 1965

NEDENFOR
Dylans konsert i Fort Collins, Colorado (nå kjent som Hard Rain *konsert) fremførte han noen av sine mest kjente protestsanger*

SUBTERRANEAN HOMESICK BLUES (1965)

MYSTISK, FENGENDE OG SJANGEROVERSKRIDENDE – DENNE SANGEN SKILDRER GENERASJONSKONFLIKTEN I KJENT STIL.

Det er en liten reise mellom den forrige singelen – *The Times They Are A'Changin'* – til *Subterranean Homesick Blues*. Det skarpe, men likevel åpenhjertige alvoret i de tidligere protestsangene hans, med sine tradisjonelle melodier, lett identifiserbare good guys og bad guys og et relativt langsomt tempo, står nesten litt ubekvemt ved siden av en (ved første øyekast) mer nihilistisk, kaotisk, Chuck Berry-aktig proto-rap, stappfull av gåter og Kerouac-referanser. Men ikke bry deg om førsteinntrykket. Dylan brenner fortsatt for verdens rettferd i hele verden; gløden har bare blitt stenket av en desillusjonerende kalddusj hva gjelder muligheten for enkle svar.
Blant alt som tas opp, er datidens ulikheter i helsevesenet: «The man in the trench coat, badge out, laid off/Says he's got a bad cough, wants to get it paid off.» Behandlingen som demonstrantene i borgerrettighetsbevegelsen ble utsatt for: «Better stay away from those/ That carry around a firehose/Keep a clean nose/Watch the plainclothes.» Løgnen om den amerikanske drømmen: «20 years of schoolin' and they put you on the day shift.» Men det som forener det hele, er en økende følelse av generasjonskløft, og følelsen av at uansett hvor viktig den unges sak er, vil den bli sablet ned: «Look out kid/It's somethin' you did/God knows when/But you're doin' it again.» Det er ord som tydeligvis traff en nerve. Teksten har satt ord på følelser og gitt gjenklang til generasjoner senere.

«DYLAN NEKTET Å LA SEG SENSURERE DA HAN BLE INVITERT TIL *ED SULLIVAN SHOW.*»



MAGGIE'S FARM (1965)

ET OVERANALYSERT RASERIANFALL, ELLER EN ENTUSIASTISK OPPFORDRING TIL ALLE SLITERE I VERDEN OM Å GÅ TIL STREIK?

Det er skrevet mye om hvor hårreisende og splittende det var for fansen da Dylan fremførte denne sangen på elektrisk gitar på Newport Folk Festival i 1965. Vi får aldri vite om Pete Seeger virkelig truet med å avslutte showet med en øks mot den elektriske gitaren. Men én ting Seeger har sagt i ettertid, er at sangen det var snakk om, *Maggie's Farm*, faktisk var en av Dylans favorittsanger. Det til tross for at den kan tolkes som en voldsom fornærmelse mot ham og hans likesinnede. Teksten i seg selv er i hvert fall lite vennlig innstilt: «Well, I try my best to be just like I am/But everybody wants you to be just like them/They say, 'Sing while you slave' and I just get bored/I ain't gonna work on Maggie's farm no more.» Den kan tidvis sies å være sutrete og tonedøv for reelt slavearbeid, men som en sang som beskriver lønnsslavenes åk, er den uten sidestykke.

BILDER Alamy, Getty



DA DYLAN GIKK ELEKTRISK

DA BOB DYLAN PLUGGET INN EN FENDER STRATOCASTER, LA HAN FOLKPURISTENE BAK SEG, OG SKAPTE EN ALBUMTRILOGI SOM ER BLANT DE BESTE SOM NOENSINNE ER SPILT INN.

TEKST Neil Crossley



KAPITTEL 2





I begynnelsen av 1965 var Bob Dylan på vei mot en fremtid som hadde stadig mindre å gjøre med folkmusikkens verden. Dette var året Dylan gikk over til elektrisk musikk. Fra sine ungdomsår i rock 'n' rollen kjente han til hvor intenst og hardtslående et hele-lektrisk band kan være. I 1964 ble også han slått i bakken av The Beatles' banebrytende sound.

I Antony Scudatos bok fra 1971, *Bob Dylan: An Intimate Biography*, forteller Dylan at han hørte The Beatles for første gang på en biltur i februar 1964. «Da vi kjørte gjennom Colorado, hadde vi radioen på, og åtte av ti sanger som ble spilt, var Beatles-låter», forteller han. «I Colorado! *I Want to Hold Your Hand*, alle de tidlige sangene. Det var ikke bare sangenes popularitet, det var også måten de ble spilt på. De gjorde ting som ingen andre gjorde. Akkordene deres var helt vanvittige, helt vanvittige, og harmoniene deres bekreftet det hele. Det kunne man bare gjøre med andre musikere.»

Å BYGGE BROER

Beatles inspirerte Dylan til å bygge en bro mellom rock og folk, og mot slutten av 1964 var Dylan i ferd med å sette sammen sitt eget elektriske band. Den 13. januar 1965 gikk Dylan inn i Studio A hos Columbia Records på 7th Avenue. Der brukte han tre dager på å spille inn sitt femte studioalbum, *Bringing It All Back Home*. Det var et album i to deler, der den første siden var elektrisk og den andre akustisk.

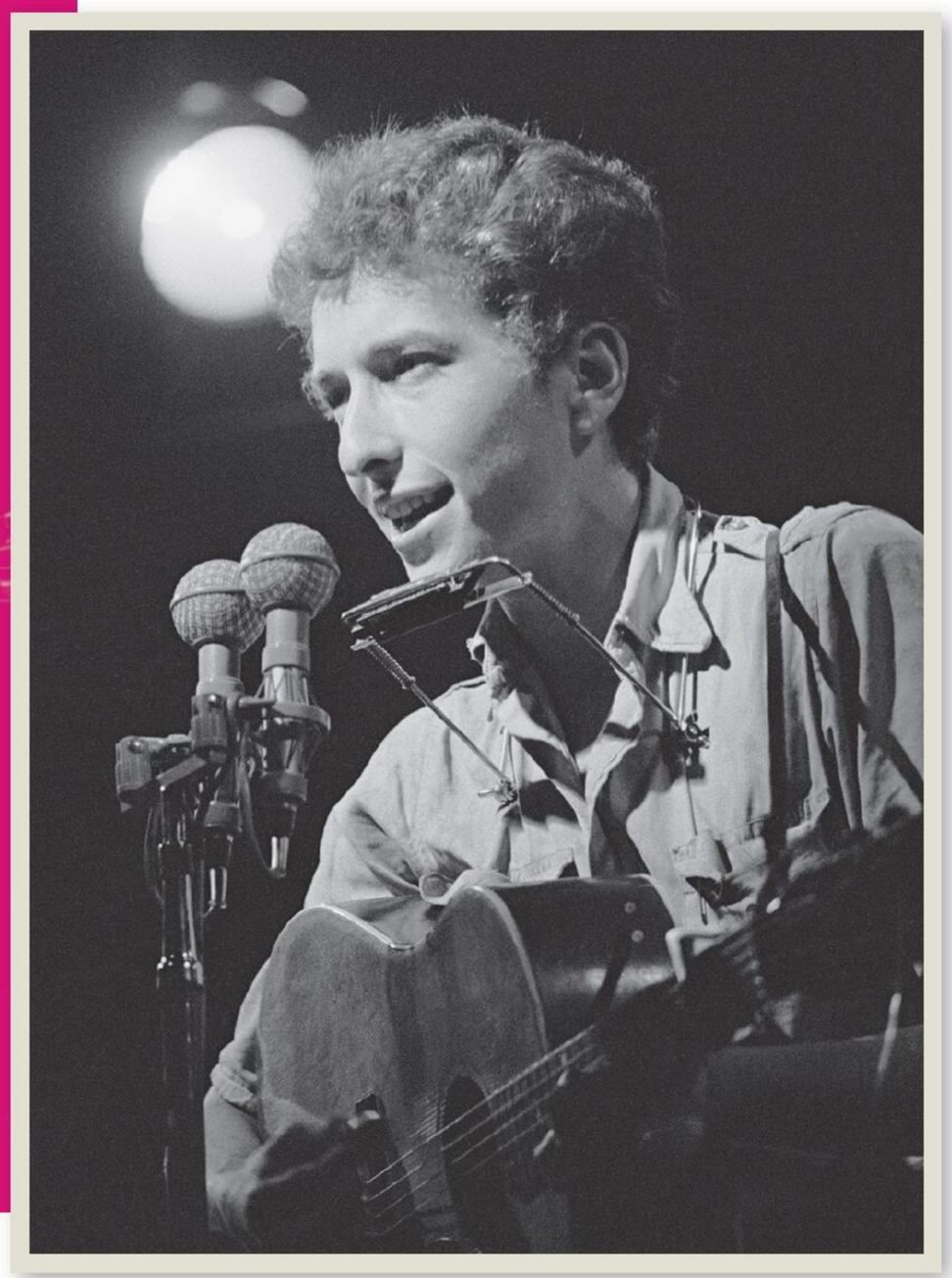
Bringing It All Back Home var det første i en trilogi av Dylans elektriske album fra midten av 1960-tallet. Albumet er et mesterverk. Tekstene er preget av «stream of consciousness», bevissthetsstrøm, mot et bakteppe av rå blues og beatpoesi. Albumet gir en følelse av umiddelbarhet og er gjennomsyret av tidens sosiokulturelle bekymringer.



OVER Bringing It All Back Home fra *1965.*

De fleste musikerne på dette albumet var innleide studiomusikere, som gitaristen Bruce Langhorne og trommeslageren Bobby Gregg. Men i motsetning til de fleste av datidens studiomusikere hadde disse musikerne både grit, groove og attitude. Som Tom Wilson uttrykte det, hadde de «studiomusikernes dyktighet og ungdommens rock 'n' roll- innstilling».





EN HELT NY SJANGER

I studio holdt Dylan musikerne på tå hev. «Bob kastet seg ut i en sang. Uten forvarsel, uten forklaring, uten noe som helst», minnes Langhorne i et intervju i *Mojo* fra mars 2024. «Vi bare hev oss rundt og prøvde å henge med. Han prøvde ikke å arrangere musikernes fremføringer. Det var spontant, nesten telepatisk. Vi måtte fange øyeblikket.»

Dylan slapp løs en eksplosiv fantasi på sanger som *Maggie's Farm*, *Outlaw Blues* og *Subterranean Homesick Blues*. «You don't need no weatherman to know which easy the wind blows», synger han i raske toner på sistnevnte. Side to, den akustiske siden, åpner med *Mr Tambourine Man* og avsluttes med den vakre *It's All Over Now, Baby Blue*.

Bringing It All Back Home var en game-changer av et album. Med ett slag skapte Dylan en ny sjanger av folkrock. Han hadde tatt elementer fra The Beatles og skapte noe oppsiktsvekkende nytt og spennende.

> «BOB BEGYNTE Å SYNGE UTEN FORVARSEL. VI PRØVDE Å HOLDE FØLGE.»
> Bruce Langhorne

OVER *Dylan opptrer med Joan Baez (t.v.) og solo på Newport Folk Festival i 1963.*

Tekstmessig markerte dette albumet et brudd med de politisk motiverte tekstene, ettersom Dylan begynte å stille spørsmål ved folk-protestbevegelsen. I 1965 følte han seg begrenset av forventningene han følte folkmiljøet hadde stilt til ham. Han ønsket større kunstnerisk frihet og fokuserte i stedet på mer introspektive, surrealistiske og personlige, lyriske temaer. Albumet ble utgitt i april 1965 og nådde førsteplassen i Storbritannia og sjetteplassen på den amerikanske Billboard 200-listen.

LIKE A ROLLING STONE

I slutten av april 1965 kom Dylan tilbake fra en kort soloturné i Storbritannia og skrev en sang som skulle bli en av de mest innflytelsesrike komposisjonene gjennom tidene: *Like A Rolling Stone*.

Innspillingen fant sted 15. og 16. juni 1965. Med i studio hadde Dylan musikere som skulle bli avgjørende for hans elektriske sound. Blant dem var Mike Bloomfield, den dynamiske gitaristen i Paul Butterfield Blues Band fra Chicago.

Produsenten Tom Wilson hadde invitert den unge gitaristen Al Kooper til å se på innspillingen. Men Kooper ville heller

KAPITTEL 2





«JEG VISSTE IKKE HVA SOM KOM TIL Å SKJE, MEN DE BUET I HVERT FALL, DET SKAL JEG SI DEG.»

være med, så han snek seg relativt ubemerket inn i opptaksrommet, der han plasserte seg bak Hammond B2-orgelet. Da bandet satte i gang, satte Kooper i gang med et spontant orgelriff som skulle bli et avgjørende element i sangen.

Like A Rolling Stone markerer øyeblikket da Dylan ble en elektrisk artist. Fra første takt er det en ekte kraft og autoritet over låten. Refrenglinjen «How does it feel?» skaper en umiddelbar og personlig forbindelse.

Det har blitt antydet at sangen handler om 60-tallets sosietetsdame Edie Sedgwick, men Dylan har aldri bekreftet dette.

«Den var ti sider lang», sa Dylan til journalisten Jules Siegel. «Den het ingenting, bare en rytmegreie på papiret, som handlet om mitt urokkelige, inderlige hat rettet mot noe ... Jeg hadde aldri tenkt på det som en sang før jeg en dag satt ved pianoet, og på papiret sto det 'How does it feel?' fremført sakte, i den ytterste slow motion.»

OVER *Dylan spiller piano med munnspill rundt halsen under innspillingen av* Highway 61 Revisited *sommeren 1965.*

MOTSATT SIDE *Dylan spiller inn* Bringing It All Back Home *med en Fender Stratocaster elektrisk gitar i januar 1965.*

Dylan redigerte den ned til fire vers og et refreng. Den hadde fortsatt en spilletid på over seks minutter, men det spilte til syvende og sist ingen rolle. *Like A Rolling Stone* var så unik at den eksisterte i sin egen rett.

Singelen kom ut 20. juli 1965 og nådde 2. plass på USAs Billboard Hot 100-listen. Fem dager senere debuterte Dylan live med sangen, da han var hovedartist på Newport Folk Festival. Bandet hans besto da av Al Kooper (orgel/bass), Barry Goldberg (piano/orgel) og tre medlemmer av Paul Butterfield Blues Band: Mike Bloomfield (gitar), Jerome Arnold (bass) og Sam Lay (trommer).

NEWPORT 65: ET DUNDRENDE KULTURKRASJ

Det var sent på kvelden den 25. juli da Dylan gikk ut på scenen i svarte jeans, svarte støvler og svart skinnjakke, med en Fender Stratocaster fra 1964 i hendene. Det som fulgte, ble legendarisk. Dylan og bandet fyrte opp med *Maggie's Farm*.

Da de var ferdige med sangen, var det like mye buing som applaus fra publikum. Dylan og bandet gikk rett over i *Like A Rolling Stone* før de avsluttet settet med *It Takes a Lot to Laugh, It Takes a Train to Cry*, og deretter gikk de rett av scenen. De hadde stått på scenen i bare 17 minutter. Arrangørene ønsket å blidgjøre publikum, så de fikk overtalt Dylan til å gå ut igjen med

akustiske ekstranumre. Dylan spilte da *It's All Over Now, Baby Blue* og *Mr. Tambourine Man*.

Det er delte meninger om hvem som buet ut Dylan på Newport og hvorfor (se boksen under), men folkpuristene var tilsynelatende opprørt over Dylans bruk av elektrisk rockemusikk. Mange oppfattet den som krass og barnslig. Fem måneder senere, på en pressekonferanse i San Francisco, ble Dylan spurt om Newport-opptredenen igjen. «Jeg visste ikke hva som kom til å skje, men de buet i hvert fall, det skal jeg si deg», svarte han. «Du kunne høre det over hele plassen ...»

UNDER
1965's Highway 61 Revisited

NEWPORT: MYTER OG FAKTA

60 ÅR SENERE ER DYLANS ELEKTRISKE OPPTREDEN PÅ NEWPORT FOLK FESTIVAL I 1965 FORTSATT MYTEOMSPUNNET.

Det er svært delte meninger om hva som egentlig skjedde under Dylans opptreden på Newport Folk Festival i 1965. En populær teori er at veteranen, visesangeren, låtskriveren, musikeren og samfunnsaktivisten Pete Seeger kappet strømkabelen med en øks i et siste desperat forsøk på å stanse Dylans elektriske lyd. Dette er ikke tilfelle. I et intervju med New York-kringkasteren *Democracy Now* i 2004 sa Seeger at han var mer opprørt over den dårlige lyden enn det faktum at Dylan hadde gått over til å spille elektrisk.

«Jeg var rasende over at lyden var så forvrengt at man ikke kunne forstå et ord av det han sang», sa Seeger. «Han sang en fantastisk sang, *Maggie's Farm,* men du kunne ikke forstå den. Jeg løp bort til lydmannen og sa: 'Fiks lyden slik at du skjønner hva han synger'. Men han ropte tilbake: 'Nei, det er slik de vil ha det.'» Men jeg var så sint at jeg sa: 'Hvis jeg hadde hatt en øks, hadde jeg kuttet kabelen med en gang'. Så sint var jeg virkelig. Men jeg var ikke imot at Bob skulle gå elektrisk.»

HIGHWAY 61 REVISITED

Noen dager etter Newport vendte Dylan og bandet hans tilbake til Columbia Records' Studio A på 7th Avenue i New York. Denne gang for å spille inn albumet som ble hetende *Highway 61 Revisited*. Dette var det første albumet der Dylan opptrådte med fullt elektrisk band på alle sporene.

Highway 61 Revisited er en banebrytende folkrock-klassiker. Gjennom sanger som *Ballad of a Thin Man, Tombstone Blues* og *Just Like Tom Thumb's Blues,* presenterte Dylan en musikalsk visjon som er rystende, morsom og episk.

Tekstene hans er rike på surrealistiske og metaforiske bilder, noe som kommer til uttrykk i det 11 minutter lange avslutningssporet *Desolation Row*: «Einstein disguised as Robin Hood/With his memories in a trunk/Passed this way an hour ago with his friend/A jealous monk.»

Albumet ble utgitt 30. august 1965 og klatret til henholdsvis 4. og 3. plass i Storbritannia og USA.

UT PÅ TURNÉ

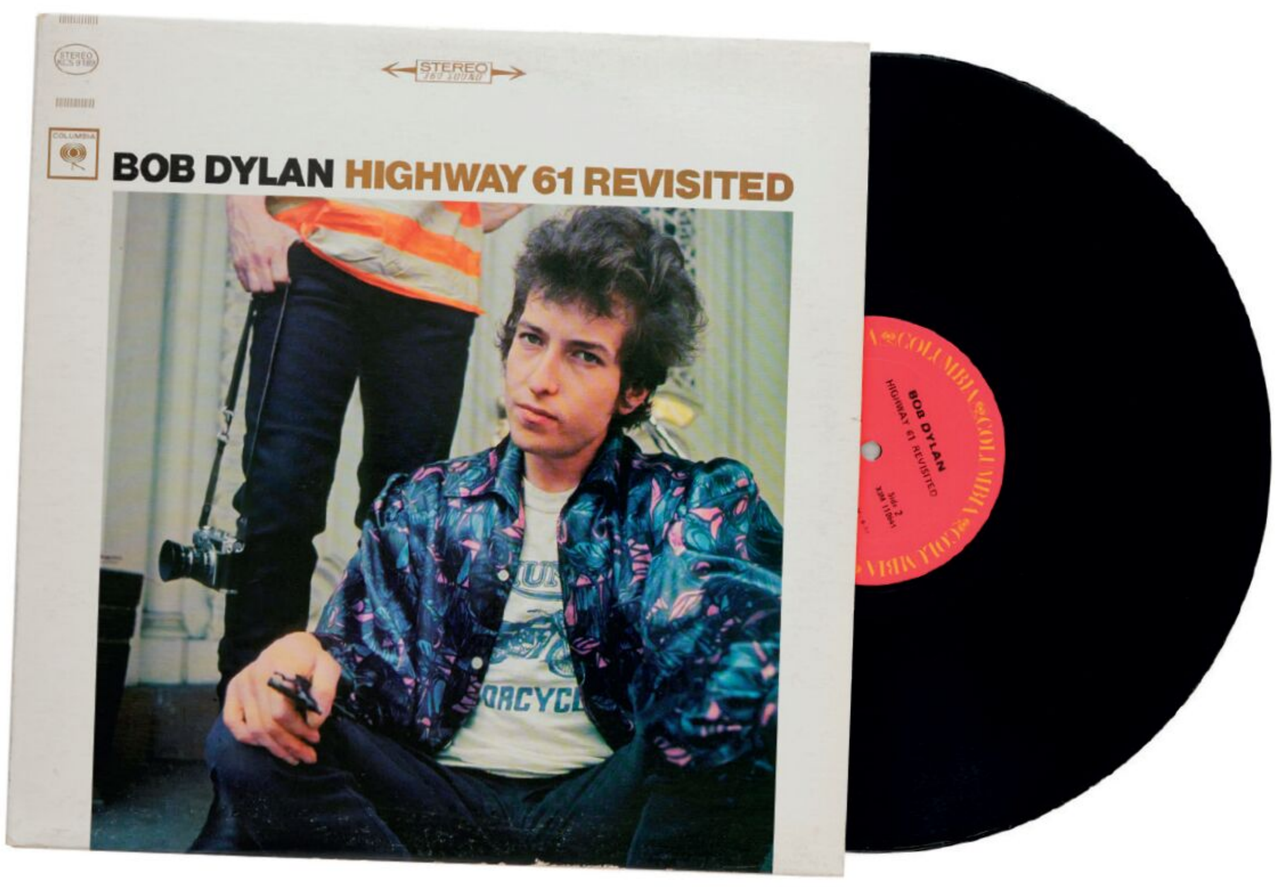
I slutten av august 1965 hadde Dylan rekruttert to nye medlemmer til bandet sitt – gitaristen Robbie Robertson og trommeslageren Levon Helm fra The Hawks, en gruppe som senere skulle bli bedre kjent som The Band. Den 28. august 1965 spilte de en konsert på Forest Hills Tennis Stadium i Queens i New York. Her nølte ikke det misfornøyde publikummet med å vise sine følelser.

Al Kooper skal ha blitt slått ned av krakken av en fan som flyktet fra politiet, og det skal ha blitt ropt «Forræder», «Drittsekk» og «Hvor er Ringo?» mens Dylan og bandet ble kastet frukt på.

I september la Dylan og The Hawks ut på en turné i USA og Canada med de gjenværende Hawks-medlemmene Rick Danko (bass, vokal), Richard Manuel (piano, trommer, vokal) og Garth Hudson (orgel, keyboard). I november forlot Helm bandet, desillusjonert over publikums ubarmhjertig fiendtlige reaksjon på Dylans musikk. Han ble erstattet av Mickey Jones.

DYLAN GIFTER SEG

Den 26. november samme år giftet Dylan seg med Sara Lownds, som var gravid med Jesse, det første av deres fire barn. Dylan hadde møtt Lownds allerede i 1964, da hun jobbet som sekretær i Time Lifes produksjonsavdeling. I slutten av 1965 hadde de flyttet til det idyllisk landlige Woodstock i delstaten New York. Her oppdro de barna sine i et relativt stabilt hjem. I slutten av 1965 begynte Dylan og The Hawks å spille inn





sitt neste album, men i januar 1966 hadde de bare produsert ett brukbart spor. I et forsøk på å skape et mer gunstig miljø overtalte produsent Bob Johnson Dylan til å flytte innspillingene til CBS Studios i Nashville i Tennessee.

I tillegg til The Hawks, Mike Bloomfield og Al Kooper hentet Johnson inn noen av de beste studiomusikerne, som trommeslageren Kenny Buttrey og pianisten Paul Griffin. Resultatet ble albumet *Blonde on Blonde*. Det var Dylans syvende studioalbum og et av de første dobbeltalbumene i rockemusikken.

Blonde on Blonde er et album med en enorm dybde, der folk, rock, blues og country møtes og går opp i en høyere enhet. Vittige og surrealistiske tekster florerer på begge platene, fra den gledesfylte intensiteten i spor som *Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again* til gripende ballader som *Just Like a Woman, Sad Eyed Lady of the Lowlands* og *Visions of Johanna*.

Albumet ble ferdigstilt 10. mars 1966 og utgitt tre måneder senere. Det nådde 3. plass i Storbritannia og 9. plass i USA. Albumet ble hyllet av kritikerne. Peter Johnson fra *The Los Angeles Times* slo fast at «Dylan er en ypperlig veltalende forfatter av pop- og folk-sanger med en uovertruffen evne til å presse komplekse ideer og ikonoklastisk filosofi inn i korte poetiske linjer og oppsiktsvekkende bilder.»



OVER *(Øverst) Dylan med elgitar på scenen;* Blonde on Blonde *fra 1966.*

Mens det var tegn til at Dylans publikum langsomt begynte å venne seg til hans nye elektriske sound, var responsen i andre land fortsatt preget av avsky.

Dylan og bandet hans turnerte i Storbritannia i mai 1966. Fansens motvilje mot hans elektriske sound høres tydelig i opptakene som D.A. Pennebaker gjorde til sin dokumentarfilm *Dont Look Back* fra 1967. Opptakene ble brukt i Martin Scorseses dokumentarfilm fra 2005 *No Direction Home*.

Buingen og pipingen kan høres på Odeon Theatre i Newcastle 21. mai 1966. Fem dager tidligere i Sheffield Gaumont Theatre var responsen like negativ. «Man blir kvalm av å høre på dette søppelet nå», sa en publikummer etter konserten.

På konserten i Manchester Free Trade Hall 17. mai 1966 fanget filmskaperen det nå beryktede øyeblikket da en publikummer roper «Judas». Dylan svarer raskt: «Jeg tror deg ikke – du er en løgner», før han snur seg og ber bandet om å «spille jævla høyt!»

Publikums fresende raseri over at Dylan besluttet å gå over til elektrisk musikk, understreker bare hvor nyskapende sounden hans var. Bare ett år etter Newport-festivalen i 1965 hadde musikken endret seg dramatisk, og verden hadde tatt ham igjen. Newport Folk Festival i 1966 hadde en rekke elektriske artister på plakaten, blant annet The Lovin' Spoonful. *New York Times'* kritiker Robert Shelton bemerket at den varme mottakelsen de fikk, «gjenspeilte den økende aksepten for folk-rock og andre blandinger mellom moderne folksanger med elektriske instrumenter».

Dylan gikk i bresjen og tok støyten fra en svært skeptisk masse. Han skal ha for at han tross det fortsatte å skape den musikken han følte han måtte.På bare 14 måneder, fra 15. januar 1965 til 10. mars 1966, skapte Dylan tre album som er blant de mest bansebrytende noensinne. I løpet av disse tre albumene oppfant han folkrocken, banet vei for en musikk som til og med The Beatles forsøkte å etterligne, og skapte samtidig en helt ny sjanger for dem som fulgte i kjølvannet hans.

Subterranean Homesick Blues var inspirert av Chuck Berry. «Litt av *Too Much Monkey Business* og litt scat-stil fra 1940-tallet», sa Dylan til *Los Angeles Times*.

BILDER Alamy, Getty

LIKE A ROLLING STONE

BOB DYLANS KLASSIKER FRA 1965 FORVANDLET HAM FRA FOLK-VISESANGER TIL ELEKTRISK FOLKROCKER, ENTEN FANSEN LIKTE DET ELLER EI.

TEKST Henry Yates

Det var våren 1965, og Dylan var ferdig. Etter å ha gjennomført den utakknemlige turneen i Storbritannia, dokumentert i D.A. Pennebakers film *Don't Look Back* fra 1967, luftet singer-songwriteren sine frustrasjoner med en ti sider langt fri tekst. Det var poesi som grenset til selvmordsbrev.

Dylan har senere fortalt at han på den tiden var klar til å slutte med musikk. Han var tynget av publikums forventninger, og lurte på om han skulle skrive en roman, så slapp han å være «talsmann for en hel generasjon». Han tenkte i hvert fall ikke på teksten som en potensiell sang, husker Dylan, før han satte seg ned ved pianoet. «*Like A Rolling Stone* forandret alt», forklarte han i et intervju med *Playboy*. «Jeg mener, det var noe jeg selv kunne digge. Det er veldig slitsomt å høre andre si hvor mye de liker deg hvis du ikke liker deg selv.»

Like A Rolling Stone er en av historiens mest covrede sanger, med versjoner av Jimi Hendrix, Green Day, Cat Power – og selvfølgelig The Rolling Stones.

På det tidspunktet hadde Dylan allerede oppdaget elektriske instrumenter – på A-siden av *Bringing It All Back Home,* som ble utgitt i mars 1965, hadde den tidligere folk-visesangeren blitt backet av et fullt rockeband. Sangen ble først forsøkt tonesatt i valsetakt, noe som raskt ble forkastet. Men i juni 65, i Columbia Records' studio i New York, ble folkrock-sjangerens stående mesterverk innspilt på teip.

Det geniale ved pioneren Dylan kommer tydelig frem i tekstens skarpe observasjoner. Dylan retter blikket mot et samfunn som knaker i sammenføyningene. Men det er vanskelig å forestille seg hvordan *Like A Rolling Stone* kunne ha hørtes ut uten Al Kooper: den 21 år gamle studiogitaristen som lurte seg inn på orgelkrakken under opptak til tross for at han knapt spilte på instrumentet. «Jeg går inn i båsen etterpå, og så begynner teknikeren å spille den av», forteller han til nettstedet Strange Brew. «Og etter det andre verset lener Dylan seg bort til produsent Tom Wilson og sier: 'Kan du skru opp lyden på orgelet?'» Columbia var bekymret for den seks minutter lange rockelåten, og valgte å skrinlegge *Like A Rolling Stone*. Men plateselskapets utgivelsesleder Shaun Considine smuglet en prøveplate inn på klubbscenen i New York. Det medførte at klubb-DJ-ene forlangte at låten ble lansert som singel. Det skjedde 20. juli, og sangen gikk rett opp på andreplass i USA og inn i historiebøkene.

MOTSATT SIDE
Innfelt: Omslaget til singelen Like A Rolling Stone, *med* Gates of Eden *som B-side.*

FOLKETS MISNØYE

DA DYLAN BLE KALT «JUDAS»

Ikke alle var tilhengere av *Like A Rolling Stone*. Det kan høres på livealbumet *The Bootleg Series Vol. 4*, under en konsert i Free Trade Hall i Manchester i mai 1966. En sjangerpurist var rasende på Dylans kontroversielle nye elektriske sound. Han roper «Judas!» mot scenen – hvorpå Dylan svarer med å be bandet spille sangen «fucking loud».



BILDER Alamy, Getty



KAPITTEL

33

IT'S ALL OVER NOW, BABY BLUE

50. **Ut av rampelyset**

58. **No Direction Home**

66. ***Hurricane***

KAPITTEL 3

UT AV RAMPELYSET

EN MOTORSYKKELULYKKE, EN LANG, ØREDØVENDE STILLHET OG ET COMEBACK PÅ EGNE PREMISSER.

TEKST Bill DeMain

Morgenen 29. juli 1966, på en svingete vei i Woodstock i New York, mister Bob Dylan kontrollen over sin Triumph T100-motorsykkel.

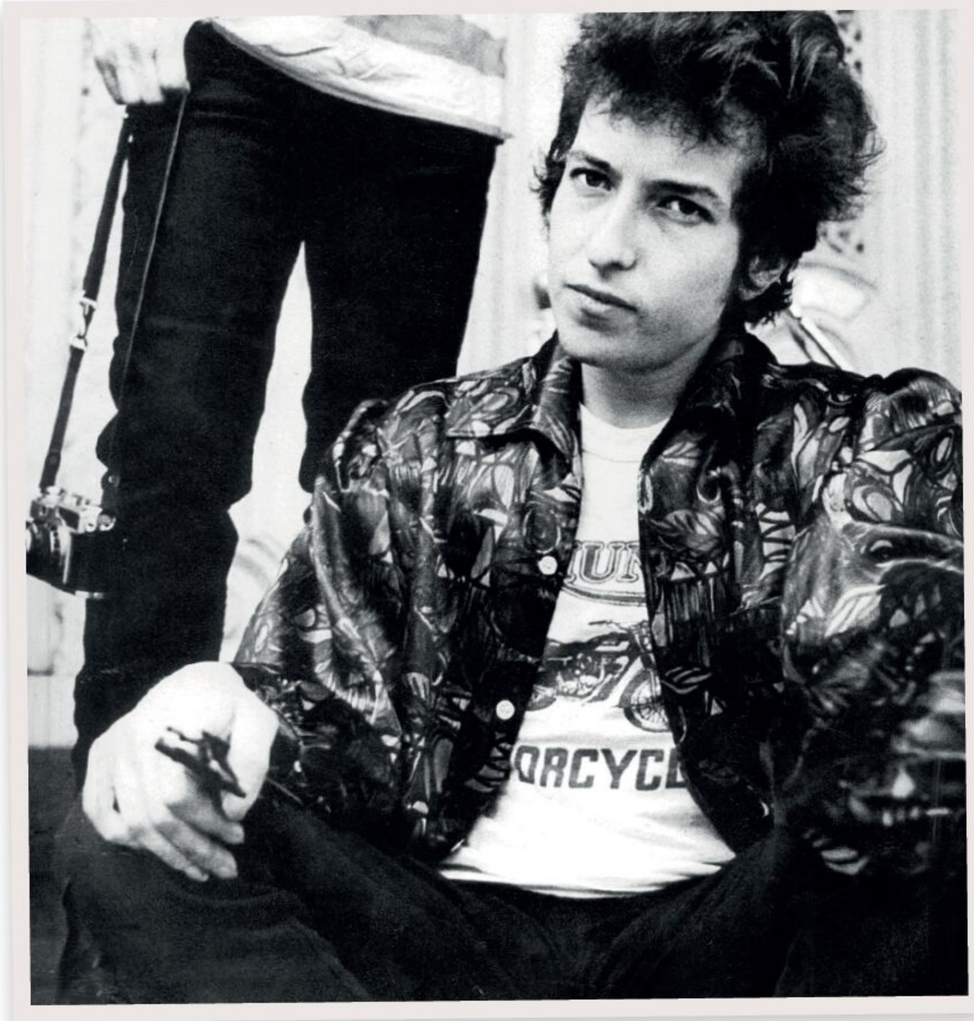
Til tross for de mange bøkene som er skrevet om Dylan – for ikke å snakke om hans egne memoarer – er detaljene rundt hva som faktisk skjedde den dagen, uklare, og ofte motstridende. Motorsykkelen skled på en oljeflekk. Han fikk sola i øynene. Han ble kastet av sykkelen. Han bare veltet. Han brakk ryggen og fikk en alvorlig hjernerystelse. Han fikk bare noen skrammer og blåmerker.

Var hele greia en overdrivelse? Eller til og med oppspinn?

Det vi kan enes om, er at Dylan hadde reist fra huset til manageren sin, Albert Grossman, med Dylans kone Sara i en bil bak ham. Etter at han hadde falt av sykkelen, kjørte hun ham tilbake til Grossmans hus, der Grossmans kone husket at Dylan «stønnet og bar seg», selv om hun ikke så noen tegn til skader. Dylan ble kjørt til Middletown, en time unna, for å oppsøke en lege han kjente og stolte på, dr. Ed Thaler. I et intervju med *The Associated Press* sier Thalers kone at Dylan var «veldig opprørt, men han ville ikke dra til sykehuset. Så vi sa: 'Du kan bli her'» (Dylan skulle senere fortelle at han tilbrakte først «en uke på sykehuset»).

Uansett ble Dylan boende hos familien Thaler i seks uker, «på loftet, med et vindu i taket». Han spiste middag med familien hver kveld og hadde venner på besøk i helgene, deriblant poeten Allen Ginsberg og musikerne som snart skulle bli kjent som The Band (Robbie Robertson husket at Dylan var «oppe hele natten og røykte en million sigaretter»). Fru Thaler beskrev Dylan som en hyggelig gjest. En gang hevdet hun at han hadde brukket nakken, men hun har også sagt at hun ikke kunne huske at han viste noen tegn på skader.

UNDER *Dylan fotografert av Daniel Kramer for omslaget til* Highway 61 Revisited, *1965.*



For en som er så berømt som Bob Dylan, skulle man tro at det umiddelbart ville blitt omfattende pressedekning rundt alt dette. Eller i det minste en politirapport som beskriver krasjet. Det var det ikke. Fire dager etter ulykken skrev *New York Times* en liten notis under den lite sensasjonelle overskriften «Dylan skadet i sykkelulykke». Her sto at sangeren for øyeblikket var «under legetilsyn»

Dylans venn og journalist Al Aronowitz var en av de første som snakket med sangeren etter ulykken, og han tvilte på at Dylan hadde sagt at han hadde sett «livet sitt passere revy». I David Daltons biografi *Who is That Man?* sier Aronowitz: «Jeg fikk følelsen



av at han ville at jeg skulle gå rundt og fortelle historien like dramatisk som jeg hadde hørt den fra ham. Han kom fra ulykken med knapt en skramme, men jeg tror han likte at ulykken hadde nådd nye høyder i folks fantasi, at folk spekulerte vilt om hans fysiske og mentale tilstand, lik historiene som ble spunnet rundt Elvis og James Dean.»

I sin biografi *Memoarer – del 1* forteller Dylan: «Jeg hadde vært i en motorsykkelulykke, og jeg hadde blitt skadet, men jeg ble frisk igjen.» Men han innrømmet at «sannheten var at jeg ønsket å komme meg ut av rotteracet».

Uansett hva som skjedde den morgenen, endret det Dylans kurs dramatisk for resten av tiåret. Det kan til og med ha reddet livet hans.

Sommeren 1966 gikk han fra å være folksanger fra Greenwich Village til å bli «stemmen for sin generasjon». Han gikk over til elektrisk lyd og ble en internasjonal rockestjerne.

Han spilte for første gang på berømte steder som Carnegie Hall, L'Olympia og Hollywood Bowl. Han turnerte i Nord-Amerika, Storbritannia, Europa og Australia. Selv om de fleste konsertene var vellykkede, var det fortsatt noen fans som buet på ham fordi han hadde forrådt sine folkloristiske røtter. Han var utslitt og lei av av alt sammen, og etter sigende ble han avhengig av amfetamin (sitat fra Dylan i *Rolling Stone:* «Det kreves mye medisin for å holde dette tempoet oppe. En konsertturné som dette har nesten tatt livet av meg»).

Av det vi kan lese i datidens trykte medier, ble han fulgt med argusøyne av pressen. Dylan var rystet av den konstante oppmerksomheten og kritikken. Selv livet hjemme i Woodstock, der han var nygift og hadde fått barn, var blitt «et mareritt». Blodfans dukket opp hjemme hos ham og ville ha bilder, penger eller litt av tiden hans.

Som han skrev i sine memoarer:

ØVERST *Dylan, i midten, på scenen i Carnegie Hall i New York sammen med Rick Danko, til venstre, og Robbie Robertson fra The Band – Dylans første offentlige opptreden etter motorsykkel-ulykken i 1966.*

MIDTEN
«Dylan snakker ut» –oppslag fra en utgave av New Musical Express.

TIL HØYRE
Bob og kona Sara forlater Heathrow flyplass i London i 1969.


On sale, Friday, week ending August 30, 1969

NEW MUSICAL EXPRESS

DYLAN TALKS TO NME

NME Exclusive

By RICHARD GREEN

"I WANT to see the home of Alfred, Lord Tennyson." That is the reason Bob Dylan gave at his Isle of Wight Press conference on Wednesday for coming to Britain.

Beyond that, he would not elaborate, but he did say that the songs he will perform at the festival on Sunday might well be "Things you'll have heard before but with new arrangements."

Sitting in the middle of a line of ten chairs, Dylan, looking a lot like Fidel Castro with his short beard and hair style, and continual tapping his sunglasses on his right knee, told me he had last appeared in St. Louis a month ago.

Asked what he felt about a report that the Beatles, the Rolling Stones, Blind Faith and the Bee Gees wanted to jam with him, he smiled and replied: "Great, great!"

Did he think, I asked, he had changed a lot since we last saw him at the Royal Albert Hall — "I believe there's a conscious thing since the accident.

"I haven't really changed. It had more to do with the show I was doing than anything else. It really had nothing to do with me personally."

Does he feel that his days of "protesting" are over? "I don't want to protest any more. I never said I am an angry young man."

When I asked him why the acetate he made with the Band had never been released. At this point, road manager Bert Block broke in and said: "Those songs were for the publishing company. Dylan and the Band record for different companies."

Because of his lack of public appearances I wondered if he liked doing shows.

He replied: "That depends. Where's the batter?"

That was all I could ask him in the fifteen minutes I had with him on Wednesday afternoon at the beautiful Ireland hotel, Sea View, Isle of Wight, where the Dylan's are staying during the festival. I'm staying here, too, so I should have lots of news for you next week.

How did I find Bob Dylan? About the same as in 1965 when I last saw him. He's still shy and inclined to be cynical. Perhaps if one could get him alone he might relax, but surrounded by his wife and road crew it was difficult to communicate freely with him. But I was very happy to have spoken to him on behalf of the NME.

NME PREDICTED DYLAN VISIT IN JANUARY

BACK in January, I reported from Cannes, France, that Bob Dylan hoped to visit Britain during 1969 (writes Conor Anne Gray). It is a Grossman, manager of Dylan, at the Midem festival, and he indicated that Bob would like to tour around again, despite his strong family commitments.

Now he has further news that he is returning to Britain by arriving on Monday evening with his wife, Sara, who is expecting her fourth child and did not want to be photographed. However, Bob didn't seem to mind and got three top good pictures of him.

Bob was reported to come by sea, but instead, of course, his three children postponed his departure from America. The main thing he is here now and all is set for a weekend in the Isle of Wight this August bank holiday weekend. NME will give a full coverage of it next week.

YOU'LL HEAR BOB'S BAND

IF Bob Dylan can be considered as the spiritual leader of the Band, then some of his mystique has certainly rubbed off on the group. Little is really known about them, mainly due to their lack of appearances.

Band's album — Music From Big Pink — which had a startling effect in many record circles, is shortly to be followed by another recorded in the converted playroom of a house in the Hollywood Hills.

During the past few months, not much has been seen or heard of the Band, but they appeared recently at the Woodstock River Festival where Dylan went on with them unannounced. There was quite a reaction to that!

They began live ten years ago in Canada as the Hawks, backing rock and roll star Ronnie Hawkins. Then







«JEG HADDE BLITT SKADET, MEN JEG KLARTE MEG BRA. SANNHETEN VAR AT JEG ØNSKET Å KOMME MEG UT AV ROTTERACET.»

«Alt var galt, verden var absurd.»

Han avlyste alle gjenstående turnédatoer for 1966 (han turnerte ikke igjen før i 1974). Da en skribent fra *New York Daily News* intervjuet ham, sa han at han tilbrakte tid sammen med venner, «fordypet seg i bøker av folk du aldri har hørt om, og jeg tenkte på hvor jeg er på vei, og hvorfor jeg flykter, og om jeg er for forvirret, og hva jeg vet, og hva jeg gir og hva jeg tar.»

Den sårt trengte pausen varte i halvannet år. I desember 1967 ga han ut sitt neste album. På

OVER *Øverst: Dylan på Mayfair Hotel i London under verdensturnéen i 1966; Dylan under innspillingen av* Bringing It All Back Home *rundt 1965.*

60-tallet, da artister som The Beatles og The Rolling Stones aldri lot det gå mer enn et par måneder uten å gi ut en ny singel eller et nytt album, var dette en evighet. Dylan ga seg selv en velfortjent pause. Han var den første rockeartisten som vendte ryggen til den evige syklusen album-turné-album, og arbeidet etter sin egen timeplan.

Og selv om han ikke turnerte, lå den kreative Dylan slett ikke på latsiden. Han skrev og spilte inn sanger på bånd hjemme i sitt «Red Room». Dessuten var han stadig i et stort rosa hus i Saugertes i New York, som tilhørte vennene Rick Danko, Richard Manuel, Robbie Robertson, Garth Hudson og Levon Helm. Dylan hadde også begynt med kunstmaling etter ulykken. Han og The Band malte omslaget til det klassiske debutalbumet deres, *Music from Big Pink*.

Nesten et tiår senere ble de hjemmelagde opptakene, kalt *The Basement Tapes,* utgitt (og gjenutgitt med alle 138 låtene i et omfattende bokssett i 2014). Det var lyden av en artist som bare koste seg mens han covret mindre kjente folk- og blueslåter og jobbet med nytt eget stoff. I løpet av denne perioden skrev Dylan også

KAPITTEL 3

den søte, melodiøse *Too Much of Nothing* til Peter, Paul & Mary. Og i 1968 fikk han besøk av sin venn George Harrison, der de to sammen skrev *I'd Have You Anytime*, et høydepunkt på Harrisons *All Things Must Pass*.

I stedet for å gi ut musikken han laget med The Band på den tiden, valgte Dylan på mystisk vis å vende tilbake til Columbia Studios i Nashville, der han hadde laget *Blonde on Blonde*. Hvis den platen var en kollisjon mellom hans mer utadvendte rockeimpulser og byens A-lag av studiomusikere, var hans to neste albumer, *John Wesley Harding fra 1967* og *Nashville Skyline* fra 1969, en mer åpen omfavnelse den avslappede country-western-stilen som kjennetegnet Nashville.

Med albumet *John Wesley Harding* var han tilbake i sjangeren akustisk gitar og munnspill, og utforsket cowboymytologi og religiøse temaer. Det solide settet av låter inneholdt én klassiker, *All Along the Watchtower* (Jimi Hendrix skulle snart elektrifisere den og gjøre den verdensberømt). Neste album, *Nashville Skyline*, har enkle, romantiske ballader som *Lay, Lady, Lay* (Dylans siste hitsingle på 60-tallet) og *Tonight I'll Be Staying Here with You*. De var så tradisjonelle i stilen at de kunne ha vært skrevet av Hank Williams.

Nå fant Dylan frem en ny stemme. Myk og luftig, langt fra snerringen fra hans tidligere album. Det virket nesten som en annen sanger. Dylan tilskrev den klangfulle stilen at han hadde sluttet med nikotinen. «Slutt å røyke sigaretter, og du vil synge som [operasangeren] Caruso», sa han til *Rolling Stone* i 1969.

Sammen med den nye stemmen og soundet kom et mer dempet image. Det bustete håret ble klippet. Han fikk skjegg og bart. De mørke solbrillene ble byttet ut med briller med stålinnfatning, og den fargerike prikkete skjorta ble byttet ut med en enkel, hvit skjorte. Han så mindre ut som en vill rockestjerne og mer som en seriøs akademiker.

Dylans stemme forlot Nashville-fasen og vendte tilbake til sin mer velkjente nasale klang på albumene *Self-Portrait* og *New Morning* (begge 1970). På sistnevnte plate samarbeidet han på nytt med keyboardisten og produsenten Al Kooper, noe som brakte en velkommen elektrisk funky sound tilbake. Den inneholdt også Dylans selvsikre, gospelaktige pianospill på *Sign on the Window* og *Father of Night*.



OVER *Fra toppen:* John Wesley Harding, Nashville Skyline, Self-portrait og New Morning.

«SLUTT Å RØYKE SIGARETTER, SÅ KAN DU SYNGE SOM CARUSO.»



OVER *Med klokken fra venstre: Ringo Starr fra The Beatles ser på Dylan på Isle of Wight-festivalen i august 1969; innsiden av LP-platen* Self Portrait*; baksiden av omslaget til* New Morning.



KAPITTEL 3



OVER *Dylan spiller inn* Self Portrait *i Nashville med Charlie Daniels på gitar, 1969.*

TIL HØYRE *Dylan sammen med vennen og samarbeidspartneren Johnny Cash.*

«MED SINE GÅTER OG SELVMOTSIGELSER BIDRO ULYKKEN TIL DYLANS MYSTIKK.»

Mot slutten av 1970, fire år etter motorsykkelulykken, hadde Dylan gitt ut fire album – *John Wesley Harding*, *Nashville Skyline*, *Self-Portrait* og *New Morning*. Uten noe åpenlyst politisk materiale hadde han ristet av seg byrden med å være «sin generasjons stemme». Interessant nok kom det første albumet bare noen måneder etter de psykedeliske landemerkene *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* fra The Beatles og The Rolling Stones' *Their Satanic Majesties Request*. Det var som om Dylan viste veien videre fra det barokke og overdrevne i den sounden.

Det var faktisk slik at med Beatles' «White Album» og Stones' *Beggar's Banquet* fulgte de to store gruppene etter ham og gikk tilbake til røttene. Dylans Nashville-album åpnet også slusene for andre artister til å spille inn i Music City, som Nashville kalles. Blant dem The Byrds, Linda Ronstadt, Leonard Cohen, Joan Baez og Eric Anderson. I denne perioden fant han også tid til å redigere D.A. Pennebakers dokumentarfilm *Eat The Document* og gi ut en diktbok, *Tarantula*.

Uansett om ulykken med motorsykkelen var alvorlig eller ikke, ga den Dylan mulighet til å bremse etter å ha hatt full gass. Ha fikk frihet og nesten et helt tiår til å nyte familielivet, samtidig som han utforsket nye musikalske ideer og samarbeidsprosjekter. Med sine ubesvarte spørsmål og selvmotsigelser bidro ulykken i seg selv til å gjøre ham enda mer mystisk. Det hele virket som om han hadde levd ut en strofe fra *Like A Rolling Stone:*

«When you ain't got nothing, you got nothing to lose/You're invisible now, you've got no secrets to conceal...»



BILDER Alamy, Getty



Nashville SKYLINE

SAMTIDIG SOM 60-TALLET GIKK MOT EN DYSTER SLUTT, LAGDE DYLAN SITT MEST LYKKSALIGE ALBUM TIL DAGS DATO. MED EN MYK, RØYKFRI STEMME GJORDE DYLAN COUNTRY KULT OG DOMINERTE HITLISTENE.



Bakteppet for Bob Dylans niende studioalbum, *Nashville Skyline* fra 1969, var mørkt. Borgerrettslederen Martin Luther King Jr. og senator Robert Kennedy ble drept. Det var opptøyer i gatene, og Vietnamkrigen ble trappet opp. Det var dermed større behov for protestsanger enn noensinne.

Midt i alt dette kaoset var det imidlertid en typisk trassig Dylan som kom tilbake med sitt gladeste album til dags dato. Etter å ha flørtet med countrymusikken i noen år, omfavnet Dylan innflytelsen fra Hank Williams, Jerry Lee Lewis og Elvis Presley fullt ut på *Nashville Skyline*. Med Dylan som selvsikkert løfter på hatten på omslaget, virket han milevis unna problemene som preget tiden.

Mens et mindretall av anmelderne kritiserte Dylan for å snu ryggen til bevegelsen da den trengte ham som mest, ble albumet generelt positivt mottatt av pressen. Platen ble en braksuksess blant fansen, og den nådde tredjeplass i USA. I Storbritannia ble den hans fjerde album som nådde førsteplass.

I tillegg til mer grunnleggende lyriske temaer, enkle låtstrukturer og et sjarmerende uttrykk, introduserte albumet også fansen for en helt ny sangstil. *Lay, Lady, Lay* – en ballade skrevet for filmen *Midnight Cowboy* – viste frem hans nye stemme. I tillegg får vi myk crooning på albumets åpningslåt *Girl from the North Country*, en ballade med Jonny Cash.

Nashville Skyline ble utgitt i april 1969, og viser en ettertenksom Dylan etter å ha «gått elektrisk». Dylan hadde hatt en motorsykkelulykke i delstaten New York, ikke langt fra stedet for Woodstock-festivalen i august samme år. I kjølvannet av den ønsket Dylan å finne tilbake til familielivet, og musikken hans ble mer personlig.

Etter å ha antydet en dreining mot country i 1967 med albumet *John Wesley Harding*, tok Dylan skrittet fullt ut med *Nashville Skyline* hvor han har byens beste musikerne på laget. Med Charlie McCoy på gitar, Kenneth Buttrey på trommer, Charlie Daniels på bass og pedal steel-mesteren Pete Drake lyktes Dylan i å skape en fargerik sound med stort band. Dylan fortalte *Rolling Stone*: «Jeg spiller, og alle de andre fyller på en måte ut bak.»

På sin egen måte er *Nashville Skyline* et revolusjonerende album. Med en totalt uironisk tilnærming til countrymusikken sparket Dylan inn døren for den gryende americana-bevegelsen som skulle følge etter.

Michael Gray skrev i *Bob Dylan Encyclopedia*: «Countrymusikken var foraktet, vi kalte det bondeknøl-musikk før Dylan plukket den opp. Folk var delt inn i de hippe og de ikke-hippe.»

Dylan ønsket selvsagt ikke å å få tittelen som countrymusikkens leder, like lite som han ønsket å være plakatgutt for protestsangbevegelsen i begynnelsen av tiåret.

«Jeg ville ikke ha det, men mest av alt trengte jeg det ikke», sa Dylan til *Sunday Telegraph* i 2004. «Jeg kunne heller ikke forstå det. Ingen liker å bli definert ut fra hva andre mennesker tenker om oss. Jeg var ikke talerøret for noen generasjon, og den forestillingen måtte rykkes opp med roten.»

Nashville Skyline avstedkom tre hitlåter, hvorav den største var *Lay, Lady, Lay*, som nådde Dylans nest beste plassering noensinne på Billboard-listen med en 7. plass.

Dylan hadde nok en gang bevist at det å gjøre sin egen greie og ignorere det som var forventet, var den eneste måten å tilnærme seg musikken og livet på.

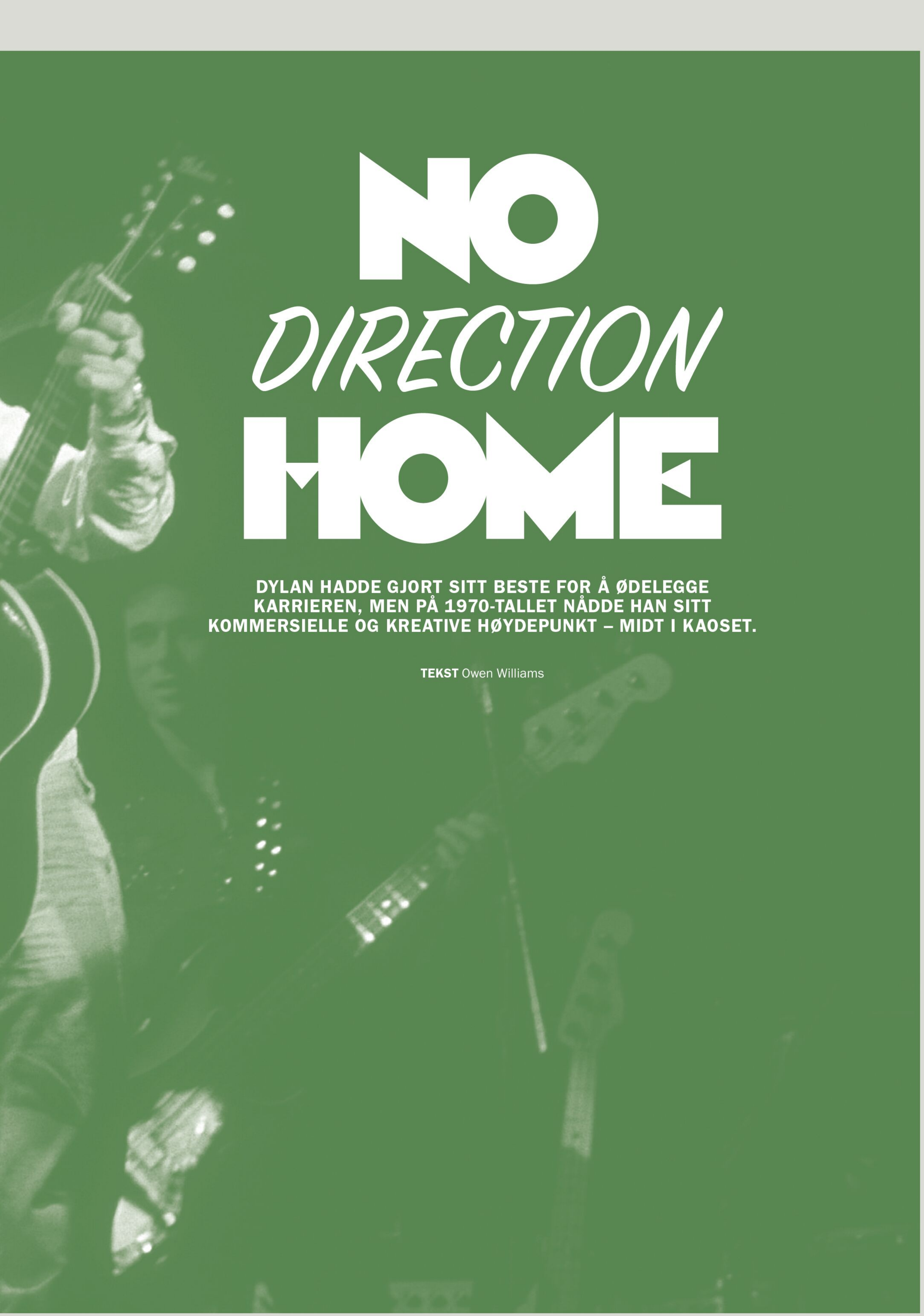
Enten han ville det eller ei, var Dylan en mektig kulturell kraft – og mer relevant enn noensinne.

BILDER Adobe Stock, Getty

HIGH FIDELITY RECORD

C 201806 LP 33⅓ record



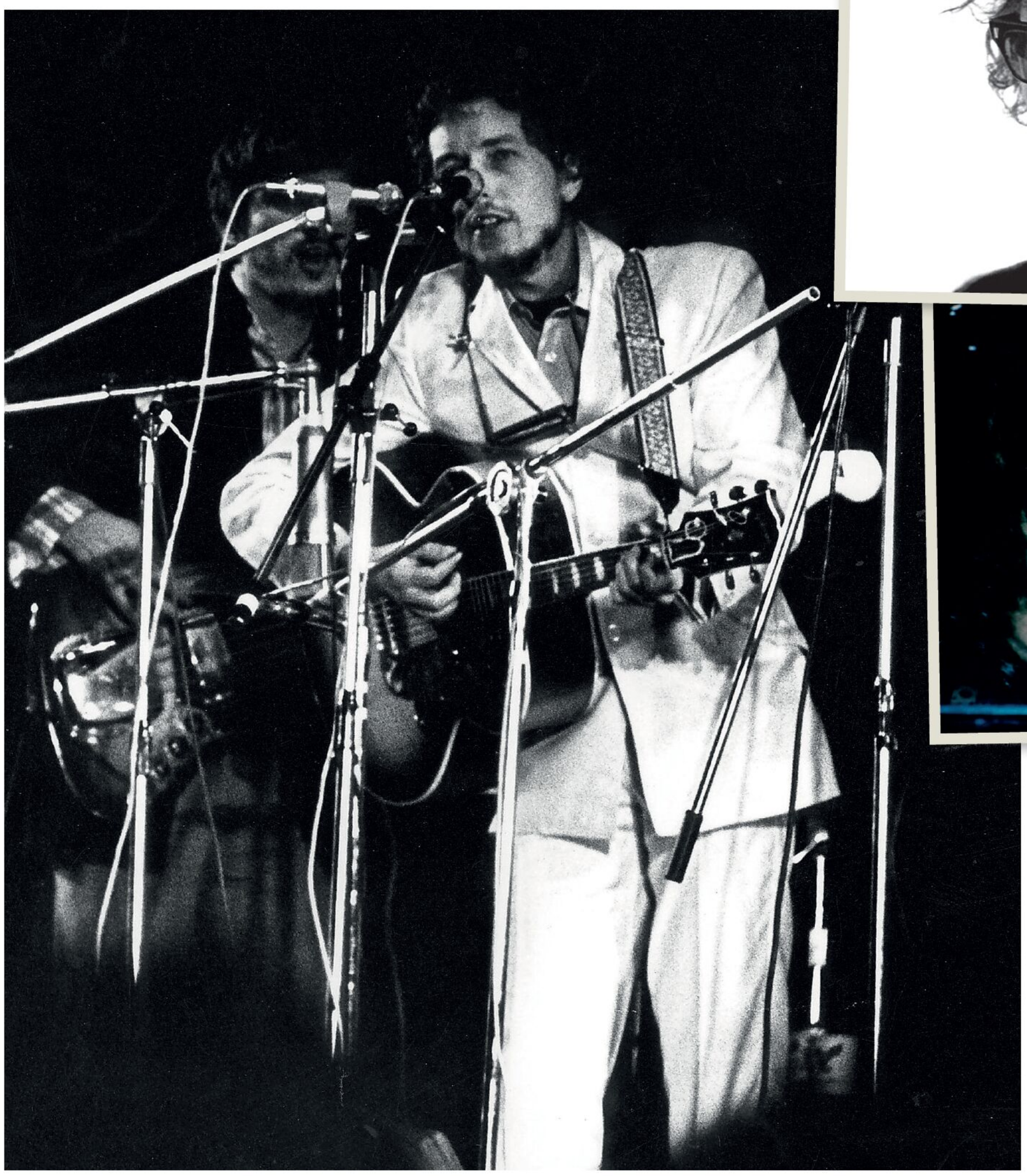


NO DIRECTION HOME

DYLAN HADDE GJORT SITT BESTE FOR Å ØDELEGGE KARRIEREN, MEN PÅ 1970-TALLET NÅDDE HAN SITT KOMMERSIELLE OG KREATIVE HØYDEPUNKT – MIDT I KAOSET.

TEKST Owen Williams

KAPITTEL 3







OVER *Med klokken, fra venstre: Dylan opptrer på Isle of Wight-festivalen i 1970; Bob med sine ikoniske solbriller; Sara og Bob i L.A.*

På begynnelsen av 1970-tallet var Bob Dylan på flukt fra det monsteret han hadde skapt: seg selv. Han hadde oppnådd en suksess som overgikk hans villeste drømmer i løpet av de ti årene som hadde gått siden han slengte gitaren over ryggen og forlot hjemmet sitt i Hibbing i Minnesota «som Columbus på vei over det enorme Atlanterhavet». Men nå var han blitt dypt ukomfortabel med statusen som sin generasjons stemme og et ikon for 1960-tallets motkultur. Allerede på Newport Folk Festival i 1964 hadde Ronnie Gilbert fra The Weavers introdusert Dylan slik: «Her er han, ta ham imot, dere kjenner ham, han er deres.» I et tilbakeblikk i sine memoarer fra 2004 *Memoarer – del 1*, var Dylan fortsatt forbløffet. «For en sprø ting å si», undret han seg. «Pokker ta det der. Så vidt jeg visste, tilhørte jeg ikke noen.» Motorsykkelulykken ga ham en perfekt unnskyldning for å trekke seg tilbake og justere seg.

Likevel var det ikke mangel på Dylan-materiale på slutten av 60-tallet og begynnelsen av 70-tallet, selv om det virket som om han bevisst forsøkte å kvitte seg med sitt tidligere publikum. *Nashville Skyline* fra 1969 ble etterfulgt av det forvirrende dobbeltalbumet *Self Portrait* som, skal man tro Dylan selv, var satt sammen av alt mulig han kunne feie opp fra studiogulvet; en skranglekasse av coverversjoner og livekutt av gamle låter med bare to nye komposisjoner. De siste årene har *Self Portrait* fått et mildere blikk, men fans og kritikere har måttet jobbe hardt for å elske den.

Self Portrait var imidlertid en restefest, i stor grad spilt inn i 1969 under *Nashville*-innspillingene der Dylan fortsatt brukte sin merkelige nye crooner-vokalstil. *New Morning* kom ut bare fire måneder etter *Self Portrait,* i oktober 1970, og den signaliserte virkelig en ny start. Selv om Dylan fortsatt leter etter ny inspirasjon, var den gamle stemmen tilbake.

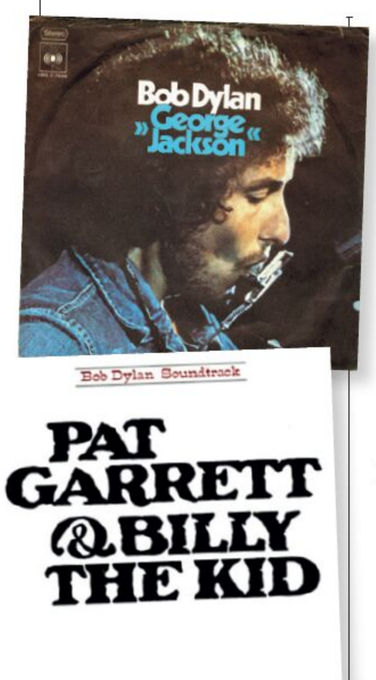
New Morning var resultatet av et samarbeid med Archibald MacLeish, som Dylan beskrev som en av USAs tre nasjonal-skalder (sammen med Carl Sandburg og Robert Frost). Dylan sa ja til å bidra med sangene til et nytt stykke av MacLeish kalt *Scratch* – en musikalsk versjon av

Faust-legenden, om en mann som inngår en pakt med djevelen. Det var et spennende prosjekt som førte Dylan ut av komfortsonen og inn i uvante arbeidsmetoder og samarbeid, men det fungerte ikke helt. Dylan var ikke overbevist om at han tilførte noe vesentlig til MacLeish' tunge filosofiske agenda, og MacLeish var bekymret for at sangene Dylan kom med, ikke var mørke nok. Så Dylan trakk seg, og tok med seg sangene han hadde skrevet så langt – *Father of Night*, *Time Passes Slowly* og *New Morning*. De ble ryggraden i et album som Dylan var fast bestemt på at «ikke ville ha noen spesifikk [kulturell] resonans», men som mange kritikere så som et tegn på at han var tilbake i folden.

Med denne nye innstillingen forsvant Dylan naturlig nok i tre år: en lengre pause enn selv sykkelulykken hadde ført til. Familielivet lokket, en ny idyll i Woodstock i New York, sammen med Sara og deres fem barn. «De forandret livet mitt», skrev Dylan i *Chronicles*. «Utenom familien var det ingenting som virkelig interesserte meg, og jeg så alt gjennom andre briller.»

Han fortsatte imidlertid å pusle i studio, og de sporadiske øktene resulterte i det minste i singlene *Watching the River Flow* og *George Jackson*. Sistnevnte fikk mest oppmerksomhet som Dylans første protestsang siden midten av 60-tallet. Jackson var en Black Panther-leder som i 1961 ble idømt fengselsstraff på ubestemt tid for et ran. Etter flere år med mislykkede prøveløslatelseshøringer og avslag på anker, ble han skutt fra et vakttårn under et fluktforsøk fra Soledad-fengselet i 1969. Mange radiostasjoner nektet å spille låten på grunn av dens kontroversielle politiske innhold. De som spilte den, måtte sensurere den på grunn av et banneord i tredje vers. Dylans biograf Anthony Scaduto mente at sangen delvis kunne ha vært et svar på tiltale fra Joan Baez, som hadde kritisert Dylan for å ha forlatt sin aktivisme i *To Bobby*. Men mange «i pressen hadde spurt: 'Hva skjedde med den gamle Dylan?'». Dylan skrev til *Chronicles*: «De kunne dra til helvete.»

Neste gang han dukket opp, var i 1973, i Durango i Mexico, under innspillingen av Sam Peckinpahs revisjonistiske westernfilm *Pat Garrett & Billy the Kid*. Dylan komponerte filmmusikken, etter forslag fra sin venn Kris



OVER *Fra toppen: Dylan og Ronee Blakely i London i 1970; på settet med Kris Kristofferson;* George Jackson, *singelen fra 1971 og Dylans soundtrack til* Pat Garrett & Billy the Kid.





Kristofferson, som spilte hovedrollen i filmen, men han hadde også fått en skuespillerrolle. Som med det mislykkede MacLeish-samarbeidet prøvde han seg frem i en ny kreativ retning for å se hva han kunne lære. Den notorisk vanskelige Peckinpah hevdet til å begynne med at han ikke visste hvem Dylan var, og var skeptisk til nykommeren. Men Peckinpah ble beroliget da Dylan spilte sangen som ble til *Billy,* og han fikk manusforfatteren Rudy Wurlitzer til å forsterke Dylans rolle som den gåtefulle Alias. Opprinnelig var han bare et av medlemmene i Billys gjeng, men etter hvert ble han skribent for Lincoln County Bulletin som droppet trykkeriforkleet for å følge etter The Kid. Han deltar ikke så mye i handlingen, men han er ofte i utkanten og ser på. Meningen var at Alias skulle skrive Billys legende når Billy selv var død.

Dylan begynte å jobbe med låtene mens han fortsatt var i Mexico, og jammet med Kristoffersons band, men uten at det ga noe særlig resultat. De ferdige låtene ble satt sammen i California etter at innspillingen var avsluttet, med et annet sett musikere, deriblant felespilleren Byron Berline. Av de 24 sporene som ble spilt inn, var det bare 10 som kom med på det halvtimeslange soundtrackalbumet med melankolsk akustisk westernalia. Fire av disse var varierte utgaver av *Billy,* men det mest bemerkelsesverdige var noe som ble lagt til i siste øyeblikk, og som skulle bli en uutslettelig klassiker og bringe Dylan tilbake på topp 20-listen: den skjebnetunge *Knockin' on Heaven's Door* som spilles i scenen mens Slim Pickens' karakter langsomt dør i sin kones armer (i noen utgaver av filmen er det en instrumental versjon, men vokalen er tilbake i nyere restaureringer); den er også omarbeidet og har fått tittelen *Final Theme*. Sangen ble Dylans største hit på mange år, og han fremførte den hundrevis av ganger på konsert frem til han la den på hylla i 2003.

I mellomtiden var Dylans mangeårige kontrakt med Columbia Records i ferd med å løpe ut, og etter å ha avvist deres tilbud om en ny kontrakt, forberedte Dylan seg på å hoppe over til det unge stjerneskuddet David Geffens nye plateselskap Asylum – for mindre penger enn Columbia tilbød ham. Columbias svar var en gretten utgivelse i november 1973 av et album med den enkle tittelen *Dylan.* Det var samling av kasserte innspillinger (alle coverversjoner) fra albumet *New Morning*. Dylan var ikke imponert, men ignorerte i grunnen at det hadde skjedd. I januar 1974 var han allerede i gang med større ting, med et skikkelig nytt album, *Planet Waves,* og en stor turné.

Med seg på begge deler hadde han The Band, gruppen som tidligere var kjent som The Hawks, og som hadde vært med ham på de beryktede første elektriske konsertene på midten av 1960-tallet. Mer enn 30 konserter i 21 byer var booket. Billetter måtte søkes om per post, og det kom inn 5 millioner søknader på de 650 000 tilgjengelige plassene. Inntektene ble på 93 millioner dollar – rekord på den tiden. Og *Planet Waves* ble Dylans første album som nådde førsteplassen på Billboard-listen.

Det hørtes stramt, melodisk og gledesfylt ut, og det var en Dylan som virket å ha fått ny energi. To av de elleve sporene var alternative versjoner av *Forever Young,* en annen fremtidig klassiker.

OVER *Fra venstre: Dylan på scenen på Concert for Bangladesh i august 1971; Bob i fullt westernkostyme som Alias i* Pat Garrett & Billy the Kid.

MOTSATT SIDE *Bob Dylan ser på en Ronee Blakley-konsert på Roxy i Los Angeles i 1977 – Ronee sang på singelen hans fra 1975,* Hurricane.

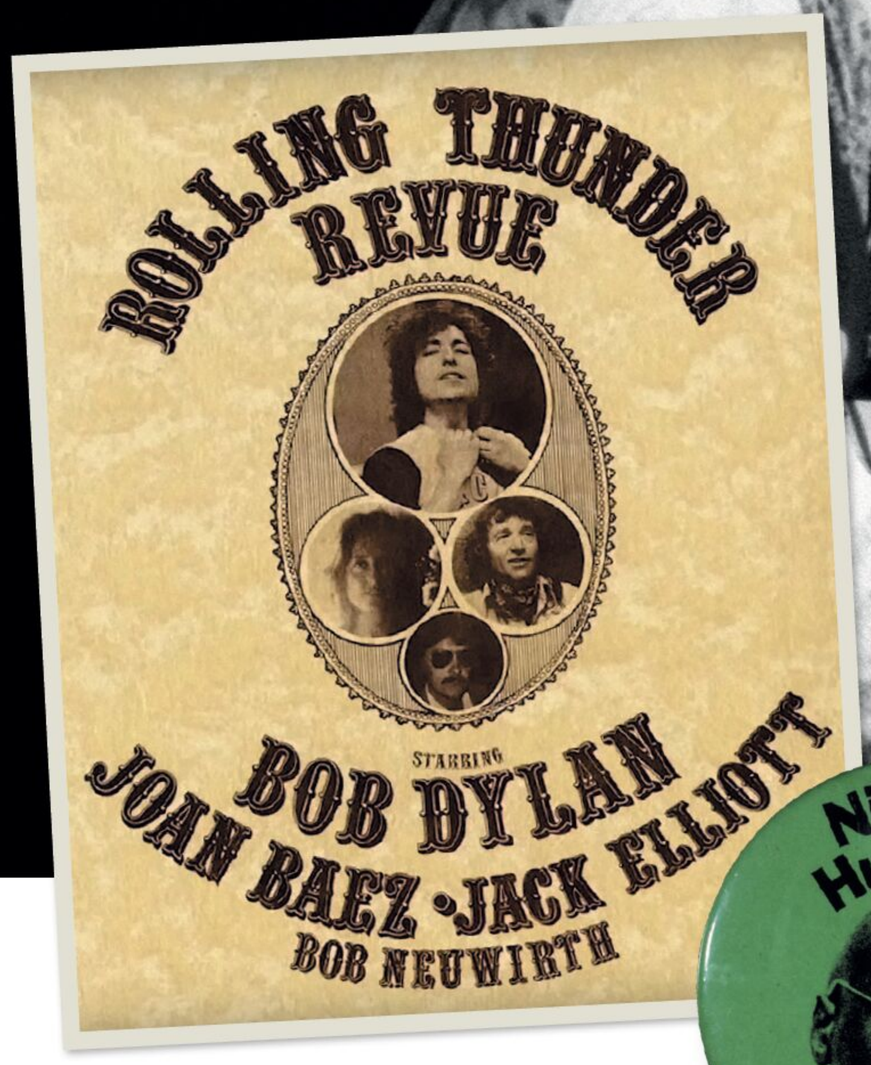
UNDER *Singlene* Knockin' on Heaven's Door *fra 1973 og* Planet Waves *fra 1974.*

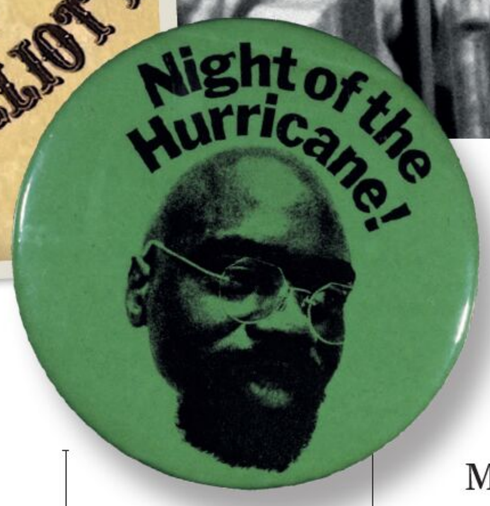




«FOLK SPURTE: 'HVA SKJEDDE MED HAM? DE KUNNE DRA TIL HELVETE.»







OVER *Dylan og Baez på scenen, en plakat for Rolling Thunder Revue og et jakkemerke med Rubin Carter, «the Hurricane».*

UNDER *Albumene* Blood on the Tracks *fra 1975 og* Desire *fra 1976.*





Dylan skrev den til sin eldste sønn, og den er med på albumet, både som en mild vuggesang og i et kraftigere og mer rocka arrangement.

Dylan var tilbake, men på hjemmebane var ikke alt på stell. Da turneen med The Band var over, flyttet Dylan til New York, mens Sara ble boende i deres hjem i Malibu. Paret var i ferd med å gli fra hverandre. Dylan satte ord på sine følelser i *Blood on the Tracks,* som uten tvil er hans mesterverk. Det omtales ofte som det ultimate break-up-albumet. Sangene er både gripende, sinte, vemodige, episke, rå og opprivende (særlig *Idiot Wind*). Vi får et enestående innblikk i Dylans bearbeiding av en så personlig krise. Skjønt Dylan selv, sin vane tro, alltid har forsøkt å avfeie alle antydninger om at det er et selvbiografisk album.

Den endelige resultatet ble satt sammen av flere separate innspillinger i forskjellige studioer med forskjellige backingband.

Med tanke på hvor kaotisk innspillingen var, er dette et overraskende helhetlig album. Det rapporteres om at studiomusikerne slet med å forstå eller oppnå det Dylan ønsket, mye på grunn av Dylans manglende evne til å kommunisere ideene sine (han tilskrev også sammenbruddet i forholdet til Sara delvis at hun aldri skjønte hva han snakket om lenger).

Han var fortsatt i utvikling som låtskriver, både musikalsk og lyrisk. Kanskje takket være filmerfaringen tok han nye grep om fortellingen, som i den filmiske *Tangled Up in Blue,* som syr sammen historien i ikke-kronologiske flashbacks og frampek. Snart skulle han forsøke å skrive og regissere en egen spillefilm.

Blood on the Tracks ble Dylans hittil mest solgte album. Han var mer populær enn noensinne (og tilbake på Columbia etter sin kortvarige Asylum-ferie). Utgivelsen av *The Basement Tapes* sommeren 1975 holdt momentumet oppe: Det var et fascinerende øyeblikksbilde av Dylan og The Band som stort sett spilte for moro skyld i avslappede, spontane studioøkter; opptaksbånd som hadde samlet støv siden 1967. Og etter bare ytterligere seks måneder kom albumet *Desire* som i ettertid fremstår som den tredje delen av trilogien som begynte med *Planet Waves* og fortsatte med *Blood on the Tracks*. Etter råskapen på sistnevnte er dette en dreining tilbake mot Billy the Kids mytiske westernlandskap, særlig på den folky *Isis,* men den åpner med Dylans andre protestsang i dette tiåret, den åtte minutter lange *Hurricane*. Dylan var blitt engasjert i saken til den tidligere tungvektsbokseren Rubin Carter, som hadde sittet ni år i fengsel for

et drap han ikke hadde begått (han ble til slutt frikjent og løslatt i 1985).

Hakk i hæl med *Desire* kom Rolling Thunder Revue, Dylans omreisende turnétrupp av musikere og kunstnere, blant andre Joan Baez, Roger McGuinn, Ronee Blakely, Ramblin' Jack Elliott og beatpoeten Alan Ginsberg. Joni Mitchell ble med på de siste spillejobbene. Den siste konserten var en veldedighetskonsert til inntekt for Rubin Carter, der også Roberta Flack og Robbie Robertson sluttet seg til selskapet. Dylan var ikke lenger med i The Band, men han hadde med seg musikerne fra *Desire* – fiolinisten Scarlet Rivera, bassisten Rob Stoner og trommeslageren Howie Wyeth – i tillegg til David Bowies gitarist Mick Ronson. I 1975 og 1976 gjennomførte kompaniet til sammen nesten 60 konserter, og tanken var å spille i mindre spillelokaler på avsidesliggende steder. Dylan forsøkte å få kontakt med publikum igjen, men han opptrådte ofte i en merkelig hvit ansiktssminke – han måtte holde en viss avstand på en eller annen måte. Og mens alt dette pågikk, fant Dylan på merkelig vis tid til å lage filmen *Renaldo & Clara*. Han fikk endelig prøvd seg som filmskaper, slik det ble antydet at planen hadde vært siden Mexico tre år tidligere. Skuespilleren og dramatikeren Sam Shepherd var en viktig samarbeidspartner. Skjønt det samskrevne manuset ble ofte ignorert til fordel for improvisasjon, og dramaet ble ispedd filmopptak fra Rolling Thunder Revues scenefremføringer. I Martin Scorseses film om turneen og denne epoken, som ble lansert på Netflix i 2019, hevder Dylan at det er umulig å analysere eller forklare Rolling Thunder Revue, «fordi den ikke handlet om noe».



I 1978 fulgte en mer konvensjonell, ett år lang verdensturné med 114 konserter. Noen avfeide turneen som en betalingsplan for barnebidrag. Uansett reiste Dylan til Europa, Nord-Amerika og Fjerne østen, inkludert Japan. Og et stopp i Santa Monica på våren resulterte i albumet *Street Legal*.

Etter noen av hans sterkeste arbeider, føltes dette albumet noe uspennende.

Ingen av de ni låtene skulle bli stående, og salget gikk ned.

Men han var i ferd med å overraske kritikerne sine nok en gang med en forvandling som ingen hadde forutsett, kanskje aller minst Dylan selv. Idet solen gikk ned over 1970-tallet som han hadde dominert, presenterte Dylan *Slow Train Coming*. Det første av tre albumer som var preget av at Dylan konverterte til evangelisk kristendom. Han ønsket aldri å være stemmen til en generasjon. Men nå var han tydeligvis en profet...



LILLE PETTER EDDERKOPP

DYLANS PROSA-POESIBOK *TARANTULA* FORVIRRET FOLK. HAN HEVDET AT HAN IKKE VILLE SKRIVE DEN UANSETT ...



Dylan har senere forklart det slik at fans og journalister som var imponert over tekstene hans, ofte spurte om han noen gang ville skrive en bok. Albert Grossman, Dylans beryktede manager på 1960-tallet, sa: «Javisst!», og plutselig var det en kontrakt. «Han skrev under på avtalen, og så måtte jeg skrive boken», fortalte Dylan i 2001. «Han gjorde ofte slike ting.»

Dylan hadde lekt seg med den frie skrivestilen stream of consciousness før, i tekster på omslaget til *Bringing It All Back Home* og *Highway 61 Revisited*. Boken *Tarantula* skulle bli mer av det samme: en flytende samling av historier og tekster og tankestrømmer uten mening, stilistisk inspirert av «beat-poeter» som Jack Kerouac, William Burroughs og Allen Ginsberg, så vel som tidligere eksperimentelle forfattere som Samuel Beckett og Arthur Rimbaud: alle Dylans litterære helter. Stemmen hans hadde blitt hyllet som unik på plate, men virket uoriginal i bokform.

Tarantula var planlagt utgitt på midten av 60-tallet, men ble aldri realisert. Den ble imidlertid piratkopiert i stor stil, noe som førte til at Dylan bestemte seg for at han like godt kunne gi den ut offisielt. I 1971 kom den endelig ut i bokhandlene. Samtidens kritikere var ikke nådige. «Kjøp albumene hans», var dommen i *The New York Times*.

BILDER Alamy, Getty

KAPITTEL 3

HURRICANE

DYLANS HARMDIRRENDE KRAV OM Å LØSLATE EN URETTMESSIG DØMT MANN ER KANSKJE HANS STØRSTE PROTESTSANG. DEN VISTE AT MUSIKK KAN ENDRE VERDEN.

TEKST Henry Yates

På midten av 70-tallet var Bob Dylan protestsangens ubestridte mester.

Sangeren og låtskriveren hadde tidligere rast mot Sovjetunionen og Vestens atomvåpen-kappløp (på albumet *Masters of War* fra 1963) og rasisme (i sangen *The Lonesome Death of Hattie Carroll* som handler om drapet på en svart bardame og den hvite drapsmannens altfor milde dom).

Nå, i 1975, består albumet *Hurricane* av hans hittil mest sviende sosiopolitiske skyts. Albumet tar for seg urettferdighet på en måte som sendte bølger over hele USA. Rubin «Hurricane» Carter hadde vært en populær mellomvektsbokser på begynnelsen av 60-tallet. Men 17. juni 1966 tok livet hans en brå vending da to menn døde under en skyteepisode på Lafayette Bar and Grill i Paterson i New Jersey. Klokken 03.00 den natten stanset politiet Carters leiebil med vennen John Artis ved rattet. Den påfølgende rettssaken var rotete og preget av motstridende vitneforklaringer. Likevel ble begge mennene dømt for overlagt drap.

Å få til låten *Hurricane* riktig var tydeligvis viktig for Dylan. Tekstene kom vanligvis lett for ham, men ikke denne gangen. Han satte ikke pennen på papiret før han fikk møtt Carter i Rahway State Prison og rådført seg med de mange støttespillerne som mente at bokseren var uskyldig. «Han var fylt av så mange følelser», skrev biografen Clinton Heylin i *Bob Dylan: Behind the Shades Revisited*. «Han klarte ikke å ta det første skrittet.»

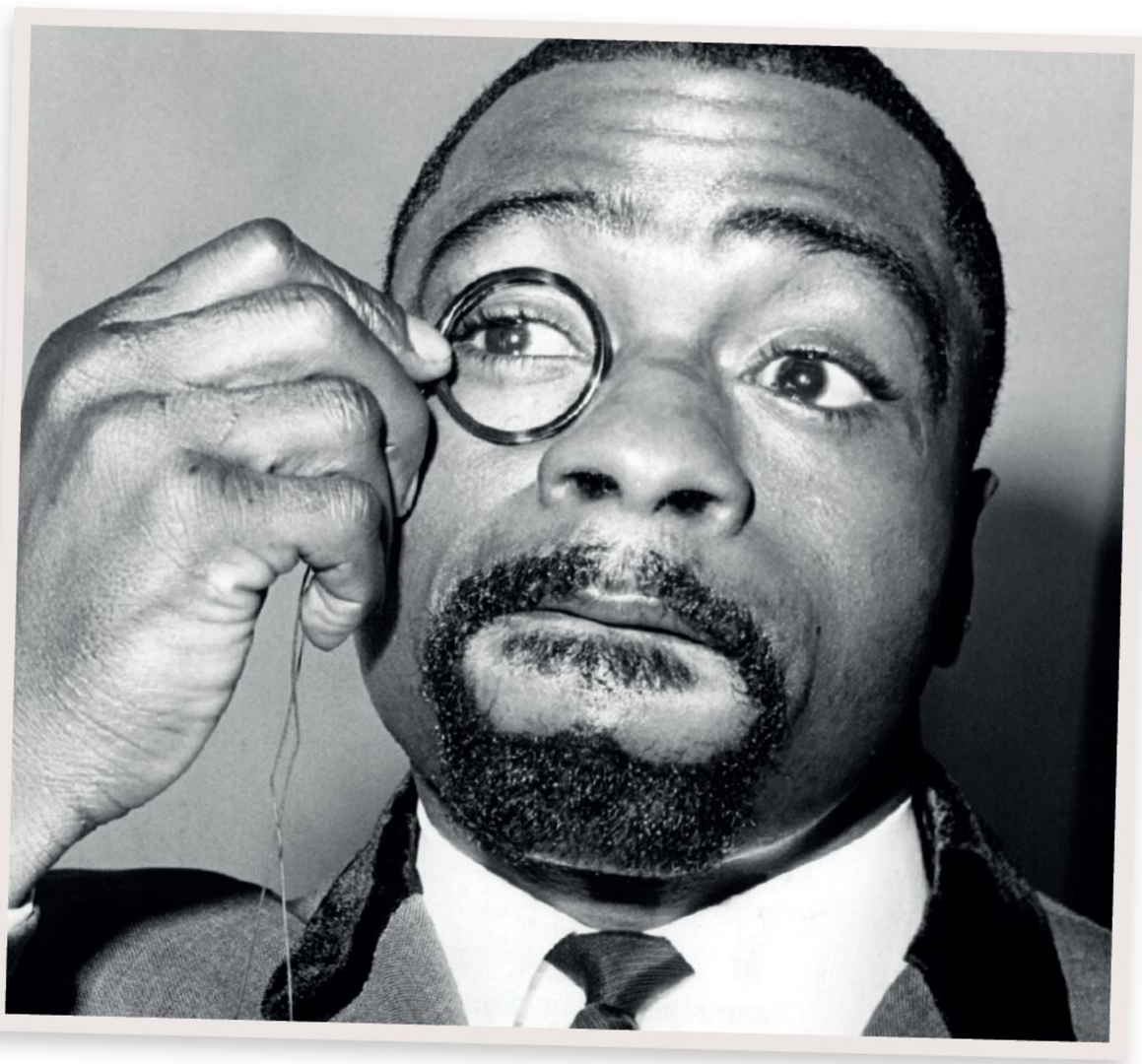
Av frykt for søksmål fra de involverte i saken, fikk Columbia Records Dylan til å spille inn *Hurricane* med endret tekst i oktober 1975.

Da sangen endelig kom i gang, utfoldet den seg som en avisnotis, der Dylan klimpret på kassegitar mens han åpenhjertig fortalte om drapssaken, med ekte navn og det hele: «Enter Patty Valentine from the upper hall/ She sees the bartender in a pool of blood/Cries out, 'My God, they've killed them all'». Carter, på sin side, beskrives presist som «the man the authorities came to blame/For something that he never done».

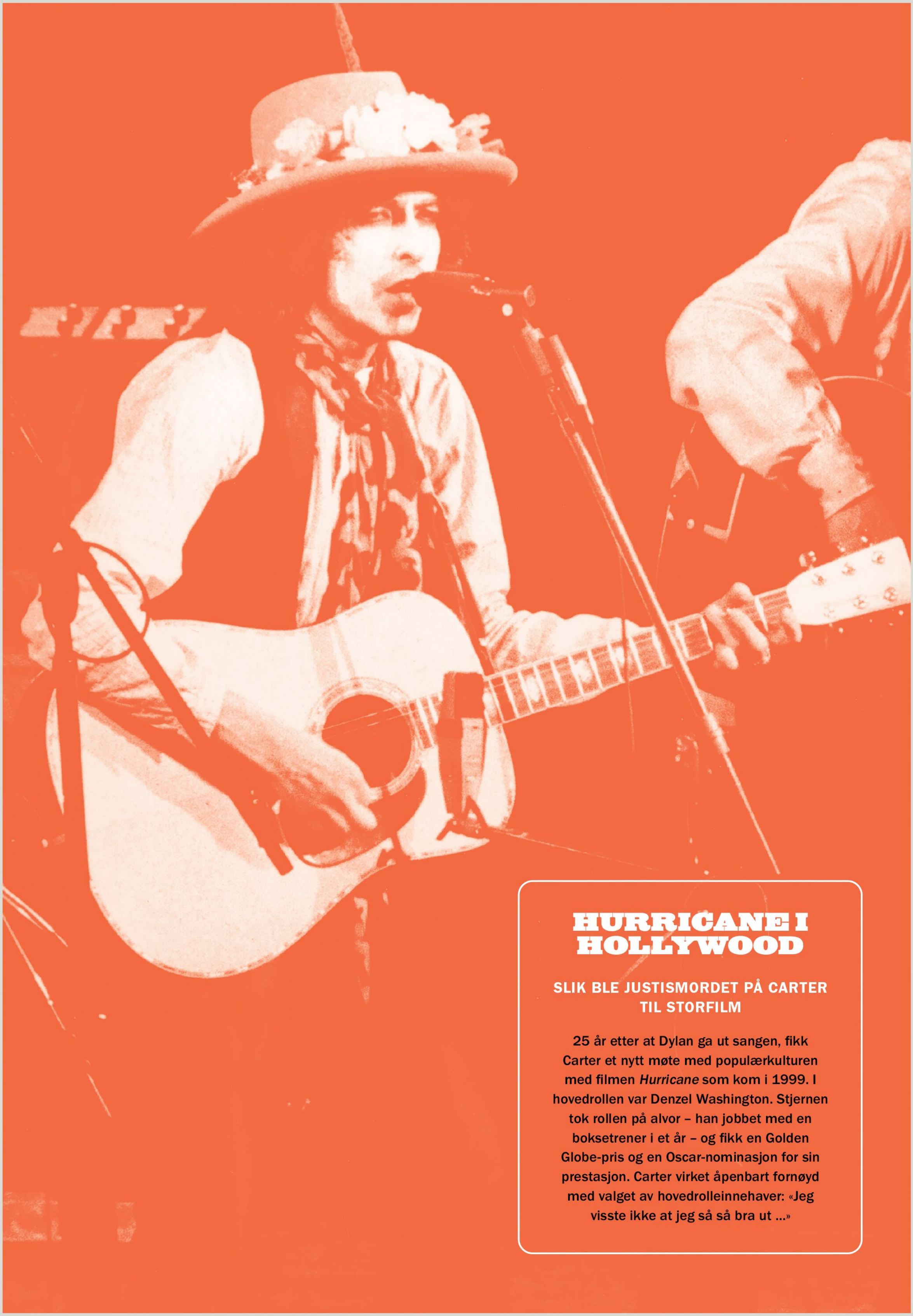
De fleste protestsanger er fåfengte skrik ut i intet, og de når aldri sine mål. *Hurricane* var annerledes. Da den ble utgitt i november 1975, fikk saken større oppmerksomhet i offentligheten, noe som førte til at flere støttet Carter. Dette fikk kanskje myndighetene til å revurdere dommmen, og saken endte med at den føderale dommeren H. Lee Sarokin avgjorde at Carters dom var «basert på rasisme snarere enn fornuft, og fortielse snarere enn oppklaring». Bokseren ble frikjent i 1985 – og ble leder i Association In Defence of the Wrongly Convicted (AIDWYC).

UNDER *Rubin «Hurricane» Carter i 1965.*

MOTSATT SIDE *Dylan opptrer på en Rolling Thunder Revue-konsert til inntekt for Carters juridiske forsvar i Madison Square Garden i New York i desember 1975.*



BILDER Alamy, Getty Images



HURRICANE I HOLLYWOOD

SLIK BLE JUSTISMORDET PÅ CARTER TIL STORFILM

25 år etter at Dylan ga ut sangen, fikk Carter et nytt møte med populærkulturen med filmen *Hurricane* som kom i 1999. I hovedrollen var Denzel Washington. Stjernen tok rollen på alvor – han jobbet med en boksetrener i et år – og fikk en Golden Globe-pris og en Oscar-nominasjon for sin prestasjon. Carter virket åpenbart fornøyd med valget av hovedrolleinnehaver: «Jeg visste ikke at jeg så så bra ut ...»



KAPITTEL

4

FØDT PÅ NY

70. **Fra Judas til Jesus**

76. **Veien til frelse**

82. **The Times They Are A-Changin' (igjen)**

88. **Trubadur for et nytt årtusen**

KAPITTEL 4

FRA JUDAS

til Jesus

PÅ SLUTTEN AV 1970-TALLET GIKK EN GJENFØDT DYLAN FRA POET TIL PREDIKANT, NOE SOM STØTTE VEKK SELV HANS MEST TROFASTE FANS.

TEKST Bill DeMain





KAPITTEL 4

Den 7. mai 1980 gikk Bob Dylan på scenen i Hartford i Connecticut, og hilste publikum med å si: «Man hører ikke så mye om Gud i disse dager. Vel, vi skal snakke om ham hele kvelden!»

Det var merkelig nok å høre Dylan snakke i det hele tatt. Han hadde aldri vært en av dem som pratet mellom låtene. Men her hørtes han ut som en TV-evangelist, med dogmer og formaninger. På en annen konsert, i Tempe i Arizona, ropte noen fans etter gamle hits, som *Like A Rolling Stone* og *Positively 4th Street*. Som svar skjelte Dylan dem ut og sa at hvis de «ville ha rock 'n' roll», burde de «gå og se KISS». Da kunne de «rocke 'n' rolle hele veien ned til helvete».

Denne konsertserien, som ble kalt Bob Dylans Gospel Tour, var kjernen i en bemerkelsesverdig periode på fire år og tre album, da han omfavnet fundamentalistisk kristendom, aksepterte Jesus Kristus som sin frelser og på en eller annen måte omsatte den underlige avstikkeren til et av tiårets sterkeste album.

Selv om det hele var forvirrende for kritikere og fans, var det tidlige tegn som pekte mot omvendelsen. Eller i det minste tegn på at han alltid hadde vært søkende.

Dylan vokste opp som jøde. Da han var barn, innprentet faren en streng moralkodeks i ham. Da Bob var tolv år gammel, ble han sendt til en rabbiner for å forberede seg til sin bar mitzva. Som ung musiker var også Dylans syn på inspirasjon preget av mystikk. Han så på seg selv som en kanal. I 1963 uttalte han til tidsskriftet *Sing Out!:* «Sangene er der. De eksisterer helt av seg selv og venter bare på at noen skal skrive dem ned. Jeg bare skriver dem ned på papiret. Hvis ikke jeg gjorde det, ville noen andre gjøre det.»



Det var også en slags moralsk inderlighet som gjennomsyret gjennombruddsalbumet han laget det året, *The Freewheelin' Bob Dylan*, spesielt på *A Hard Rain's a-Gonna Fall* og *Down The Highway*.

I et intervju med *Chicago Daily News* i 1965 hevdet han at han ikke «hadde noen religion eller filosofi», og at han ikke «likte at noen skulle fortelle meg hva jeg skulle tro og hvordan jeg skulle leve». Men i neste åndedrag lovpriste han den eldgamle kinesiske spådomsboken *Yjing* og sa: «Det er det eneste som er vidunderlig sant.» Året etter, i et *Playboy*-intervju, sa han at han allerede hadde oppnådd alt han hadde satt seg fore innen musikken, og at det eneste han så frem til, var «frelsen».

På albumet etter motorsykkel-ulykken, *John Wesley Harding* fra 1967, utforsket han åndelig søken og bibelske temaer på over halvparten av sangene, deriblant *I Dreamed I Saw St. Augustine*, *All Along the Watchtower* og *The Ballad of Frankie Lee og Judas Priest*.

Innen populærmusikken var Dylan ikke alene om å utforske





«DYLAN SKJELTE UT PUBLIKUM OG SA AT HVIS DE 'VILLE HA ROCK 'N' ROLL', BURDE DE 'GÅ OG SE KISS'.»



OVER *Med klokken fra øverst til venstre: Dylan på scenen på Fox Warfield Theatre i San Francisco i 1979; Dylans liveband på Shot of Love Tour på Loreley friluftsscene i St. Goarshausen i Tyskland i 1981; Saved fra 1980; Bob på Grammy Awards-nachspiel i Beverly Hills i California i 1980; på en innspilling av* Saturday Night Live *i New York.*

det guddommelige og blande det hellige og det verdslige. Hank Williams sang om gammel religion under pseudonymet Luke The Drifter. Jerry Lee Lewis og Little Richard ga begge ut en rekke gospelalbum. Det samme gjorde Elvis Presley og B.B. King. Og Dylans venn George Harrison innledet 1970-tallet med den første singelen som lovpriser en guddom og nådde nummer førsteplassen, *My Sweet Lord*.

La oss spole frem til 1978. Dylan var ute på turné, og personlig på et lavpunkt. Ekteskapet hadde havarert, og kona Sara hadde fått foreldreretten til hans fem barn. Filmen hans *Renaldo & Clara* var blitt en fiasko. Elvis, en av heltene hans, var død. Stadionkonsertene han spilte, føltes tomme og rutinemessige.

Samtidig var tre av bandmedlemmene hans troende kristne – T Bone Burnett, Steven Soles og David Mansfield – og det samme var Dylans nye kjæreste Mary Alice Artes (i *Precious Angel* hyller Dylan henne som «den som viste meg at jeg var forblindet»). Burnett sa til Dylan-biografen Howard Sounes: «Det var en åndelig bevegelse i musikken på den tiden.» Hver kveld på turnébussen diskuterte Burnett og bandkameratene religion og åndelighet med bandlederen sin.

På en konsert i San Diego sa Dylan at han «ikke følte seg så bra», hvorpå en fan kastet et

KAPITTEL 4

sølvkorsanheng opp på scenen. «Jeg plukket opp korset og puttet det i lommen», sa Dylan i *Behind The Shades*. «Jeg tok det med meg til neste by. Jeg følte meg enda verre enn jeg hadde følt meg i San Diego. Jeg sa til meg selv: 'Vel, jeg trenger noe i kveld som jeg ikke har hatt før.' Jeg kikket i lommen, og der lå dette korset.»

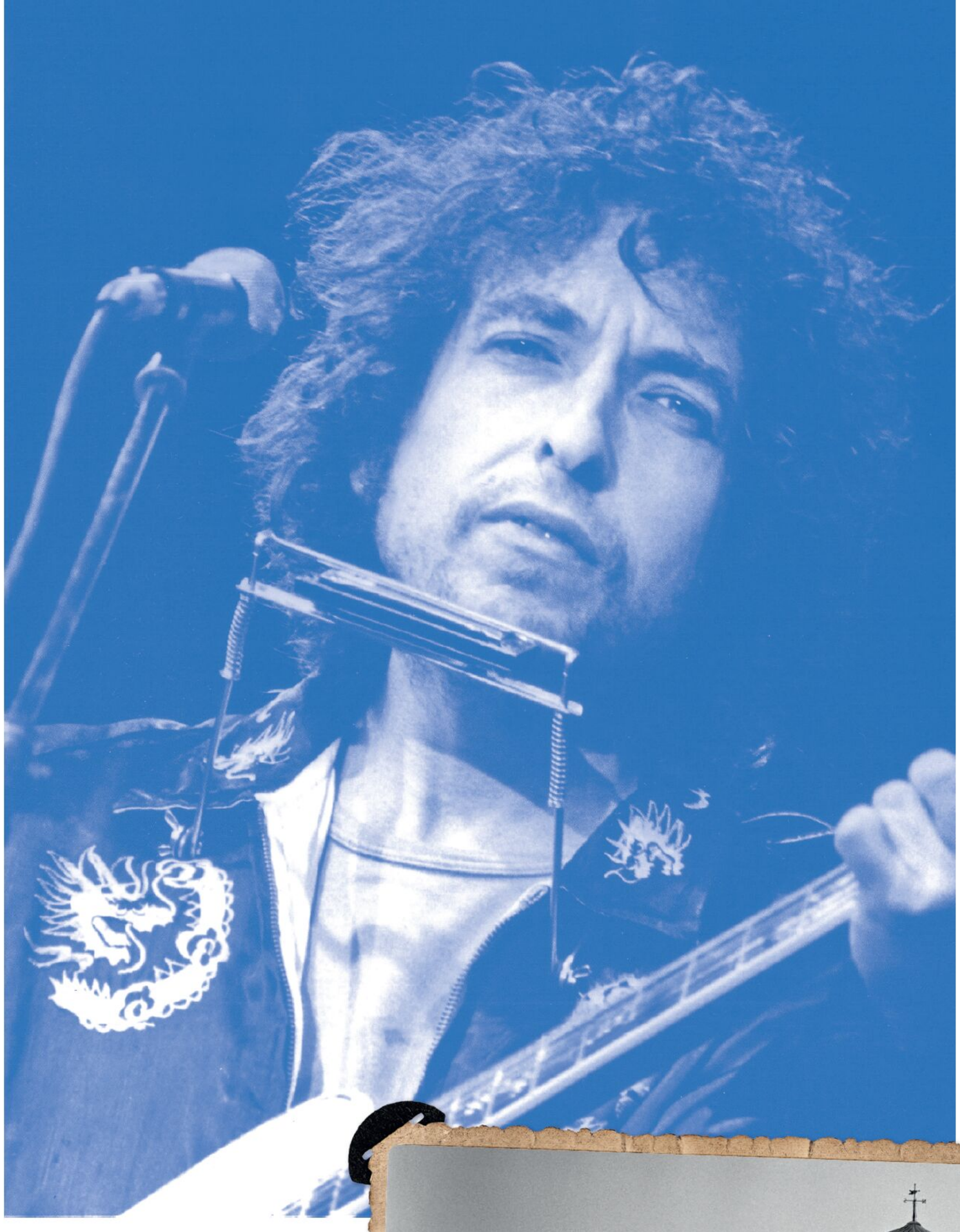
Han begynte å gå med det, og noen dager senere fikk han det han kalte «en visjon og en følelse» på et hotellrom i Tucson. Som han fortalte til *L.A. Times*: «Det var et nærvær i rommet som ikke kunne ha vært noen andre enn Jesus. Jesus la hånden sin på meg ... Jeg kjente at hele kroppen min skalv.»

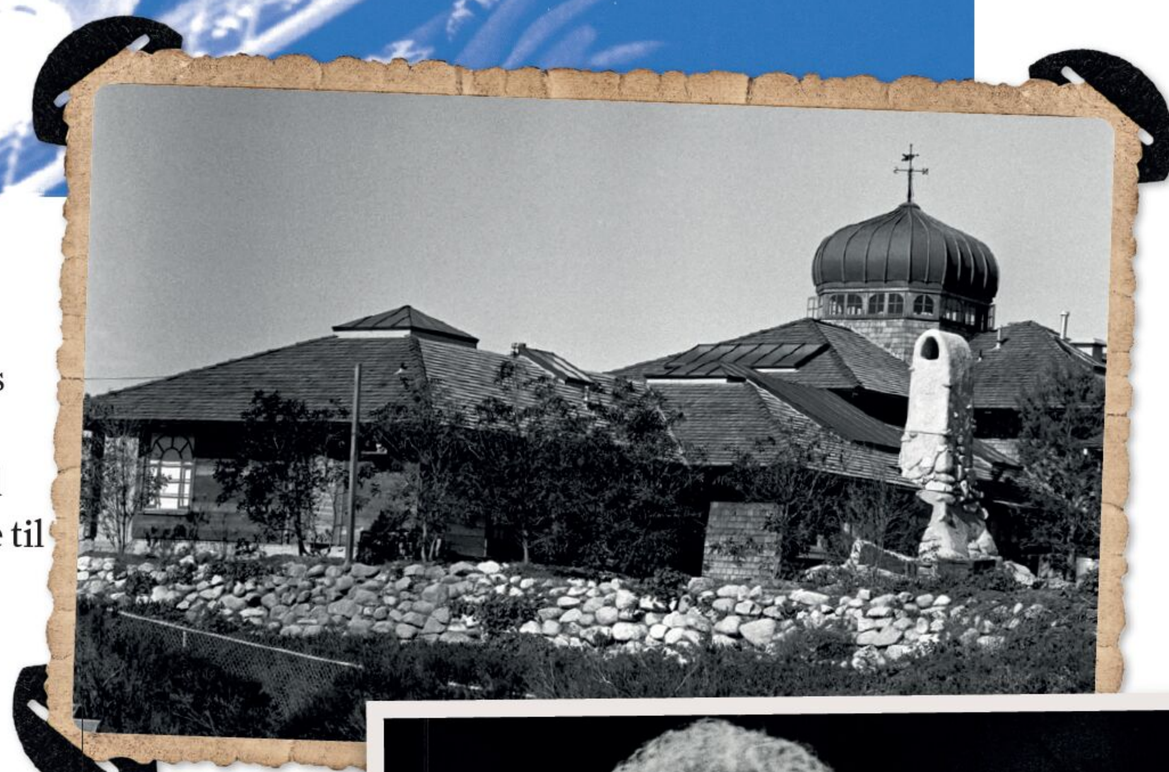
Deretter ble Dylan med kjæresten til Vineyard Fellowship, en evangelisk menighet i L.A., og i løpet av de neste månedene begynte de å gå på bibeltimer sammen. I 1979 ble han døpt i Stillehavet. I 1980 futtalte han i et intervju: «Jeg hadde virkelig en opplevelse av å bli gjenfødt, hvis du vil kalle det det ...»

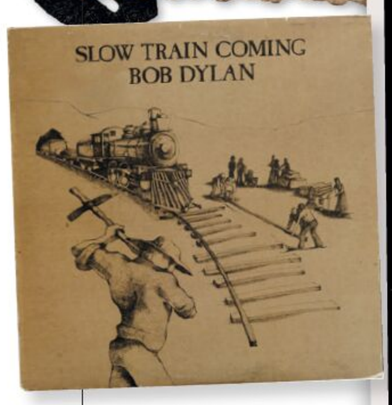
Dylans jødiske venner og familie var forundret, og noen syntes at omvendelsen gjorde ham varmere og mer kjærlig. Noen musikervenner tvilte på hvor oppriktig han var. Ronnie Hawkins sa til ham: «Etter dette kommer du til å bli ateist og selge plater til alle de som ikke tror på noe som helst.» Keith Richards kalte ham «profeten av profitt». Eric Clapton var mer filosofisk: «Bob går gjennom forandringer. Noen ganger drikker han mye, andre ganger ikke. Noen ganger bruker han dop, andre ganger ikke. Han kan forsvinne med en bil full av meksikanere. Ingen fase er den siste.»

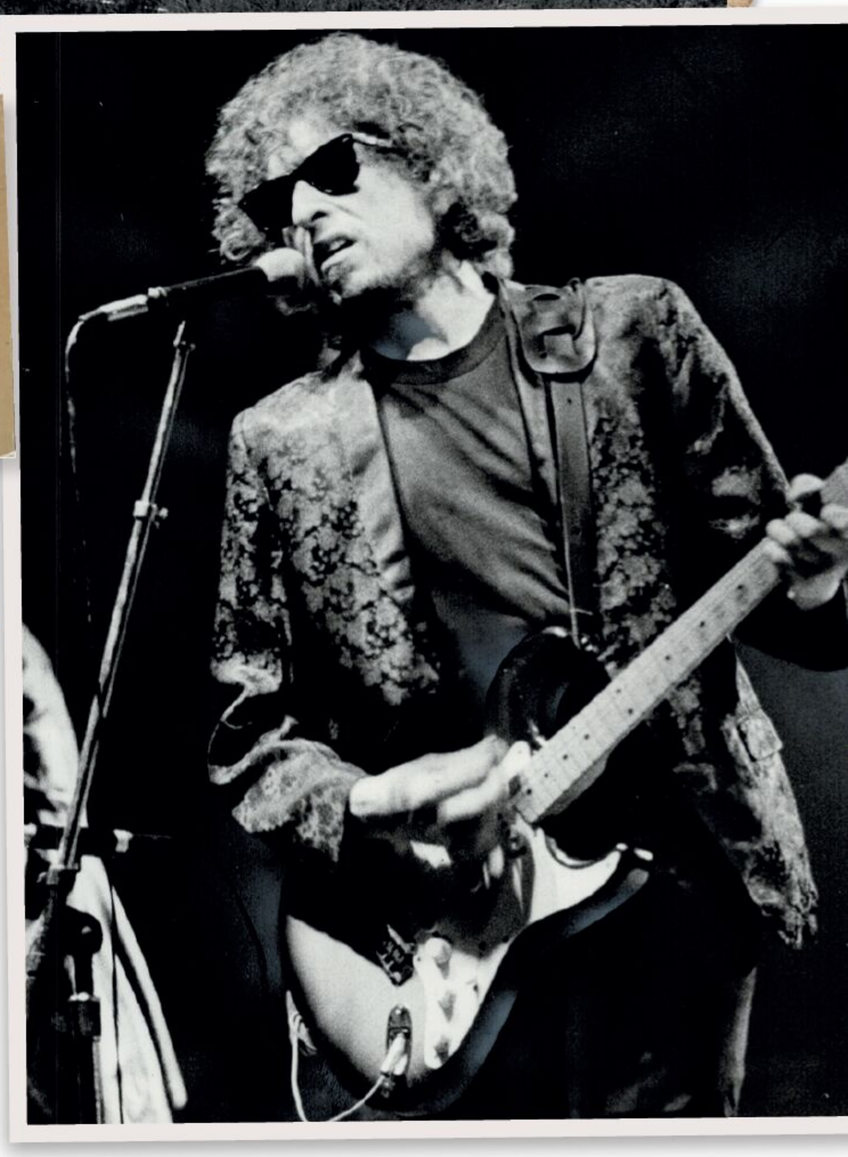
Uansett hva som var motivasjonen hans, var det Dylans gryende tro som vekket hans muse. *Slow Train, Do Right to Me Baby (Do Unto Others), When You Gonna Wake Up* – de nye sangene som strømmet ut, fanget både gleden over å være frelst og – Dylan er seg selv lik – også noen stikk som minner om hans tidligere protestsanger, som *Masters of War*. Det var himmel og helvete, sett gjennom brillene til den nyfrelste.

Dylan spilte inn materialet i Muscle Shoals' FAME-studio. Jerry Wexler var produsent, og Mark Knopfler fra Dire Straits ledet bandet (Dylan erkjente den musikalske innflytelsen Knopfler øvde på ham, og sa til Wexler: «Mark gjør meg bedre enn noen annen»). Med sine funky grooves som satt som et skudd bak Dylans forkynnelse, ble *Slow Train Coming* fra 1979 hans beste album musikalsk sett siden *Blood on the Tracks*. Ikke overraskende ble det av noen avfeid som et svik verre enn hans overgang til elektrisk musikk. Men kontroversen, pluss en







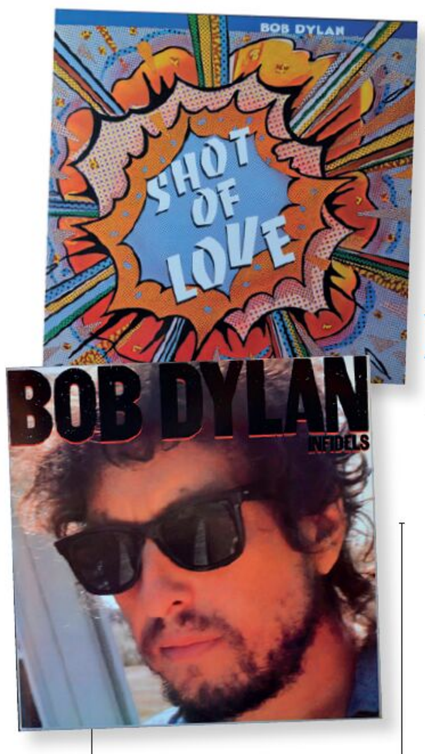


OVER *Dylans hus under oppføring i Malibu i California;* Slow Train Coming *fra 1979.*

usannsynlig hitsingel i *Gotta Serve Somebody,* førte platen til platinasalg og en tredjeplass på Billboards albumliste.

Hvis *Slow Train Coming* glødet av gammeltestamentlig lidenskap, føltes oppfølgeren, *Saved* fra 1980, gjentagende og full av plattheter. På *Pressing On* synger han: «I'm pressing on to the higher calling of the Lord». Faktisk føles hele platen som om Dylan gjenbruker varianter av den omvendte synderens mantra – «I was blind but now I see.» Og hvor langt kan man egentlig dra det, selv om man er en genial låtskriver?

Svaret kom året etter med albumet *Shot of Love:* Hit, men ikke lenger. *Property of Jesus* er skrevet i tredjeperson, noe som antydet at Dylan tok mer avstand



OVER *Det siste bidraget i Dylans gjenfødte trilogi,* Shot of Love *fra 1981, og hans tilbakevending til sekulær musikk,* Infidels *fra 1983.*

UNDER *Dylan og bandet hans opptrer live i 1980.*

«JEG HADDE VIRKELIG EN OPPLEVELSE AV Å BLI FØDT PÅ NY, OM DU VIL KALLE DET DET...»

fra å identifisere seg som nyfrelst, mens *Lenny Bruce* var en sekulær melodi om en drosjetur med samfunnsrefseren og komikeren. Platens siste sang – og det siste utsagnet i Dylans gjenfødt-trilogi – gjorde hele den merkelige omveien verdt det. *Every Grain of Sand* oppsummerer karrieren så langt og søken etter frelse på en måte som på nydelig vis balanserer det poetiske og det forkynnende – «I am hanging in the balance of the reality of man/Like every sparrow falling, like every grain of sand.»

I 1982 begynte gamle hits å snike seg inn igjen i livesettene hans. Og i 1983 kom albumet *Infidels*, nok et samarbeid med Mark Knopfler. Her vender han tilbake til sekulær låtskriving, og utforsker blues og historien om Blind Willie McTell. Han hadde tatt til seg sin gjenfødte erfaring, brukt den som et rammeverk for å lage kunst og, som han sa det, «se på ting fra forskjellige sider for å få et annet perspektiv». På tide å gå videre.

Som han uttalte til *Rolling Stone*: «Av og til må man ha loven på plass, slik at man vet hva som er loven. Så kan du gjøre hva du vil med den.»



BILDER Alamy, Getty

KAPITTEL 4

Veien til FRELSE

SLIK KOM BOB DYLAN SEG GJENNOM SITT VANSKELIGSTE TIÅR.

TEKST Rob Hughes

80-tallet var ganske ubarmhjertig for mange av rockens største ikoner – McCartney, Stones, Bowie og Neil Young inkludert. Men Bob Dylan så ut til å ha det verst av alle. Han skrev i *Memoarer – del 1* at han gjorde opp status en gang i slutten av 1987. Hans egne sanger, sa han, var fremmed for ham. Han klarte ikke å finne den musikalske kilden som han kunne øse av gjennom årene, og han følte seg «ferdig, et tomt, utbrent vrak. For mye statisk støy i hodet mitt ...»

Dylan skulle snart starte en nullstilling kreativt sett, og han trakk seg tilbake fra tomheten for å avslutte tiåret på et høyt nivå. Men den nådeløse selvkritikken var absolutt ikke grunnløs. Selv hardbarka dylanologer har vanskelig for å akseptere mye av det han skrev på 80-tallet.

Tiåret begynte lovende nok. I februar 1980 fikk Dylan en Grammy for *Gotta Serve Somebody,* sangen som hadde brakt ham tilbake på Billboard Top 30 for første gang på seks år. I løpet av våren kom imidlertid albumet *Saved,* som stoppet fremdriften hans. Det var hans andre gospelalbum etter storselgeren *Slow Train Coming. Saved* solgte relativt dårlig, og kritikerne var splittet. Nå hadde Dylan tatt helt avstand fra sitt tidligere jeg og var full av religiøs inderlighet. Hvis den nyfrelste Dylan virkelig var kommet for å bli, måtte sangene, ifølge kritikerne, bære mer enn bare prekener.

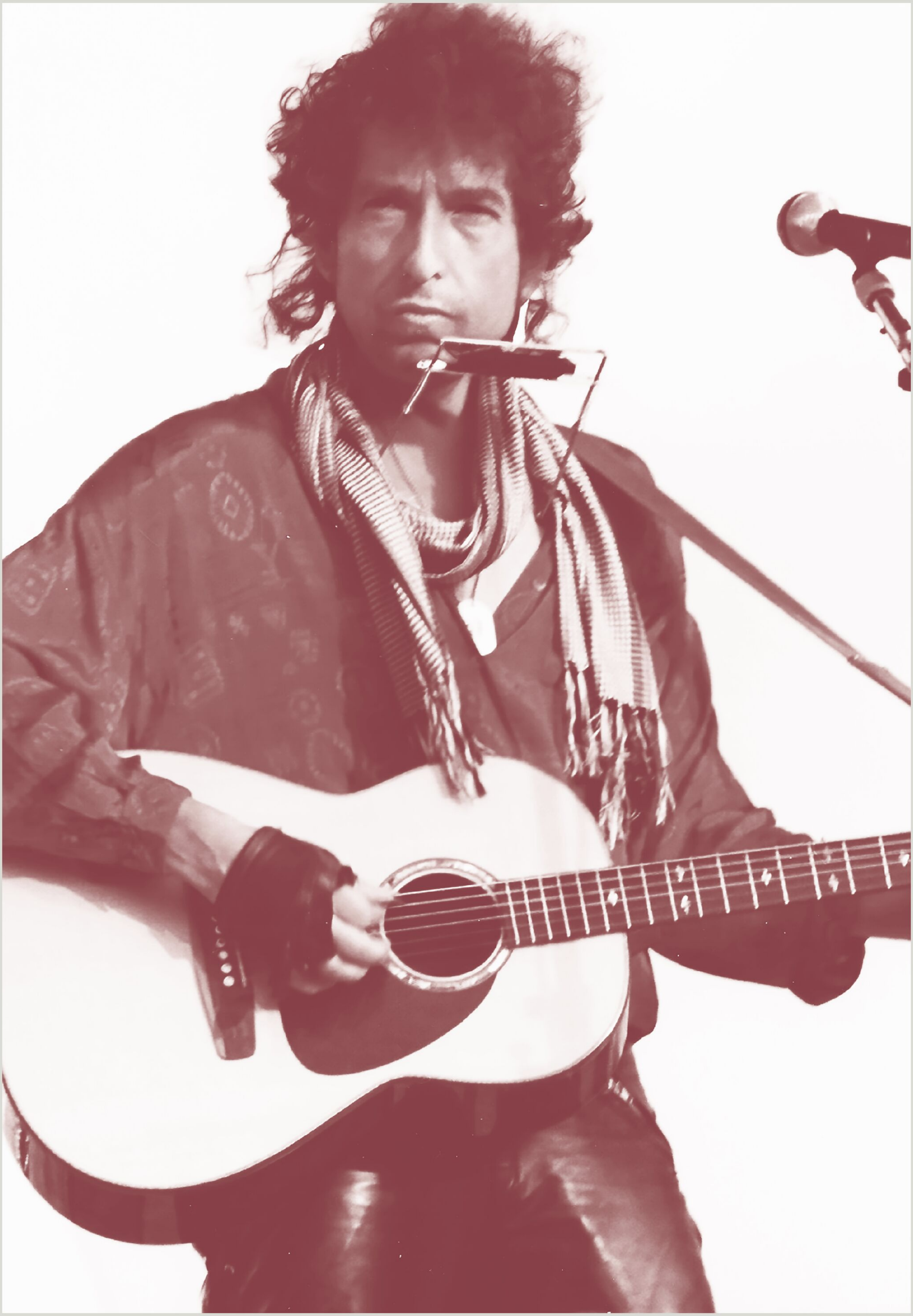
MOTSATT SIDE
På scenen i Buffalo i New York i april 1986.

Håpet kom, i hvert fall delvis, med *Shot of Love* året etter. Dylan virket til tider revitalisert, og engasjerte Little Richards gamle produsent, Bumps Blackwell, til å overvåke den skranglende sørstatsbluesen i tittelsporet. Tematikken om tro var fortsatt fremtredende, men albumet var mindre forkynnende, med mer sekulære sanger som motvekt. Det utvilsomme høydepunktet var *Every Grain Of Sand,* en gospelballade der Dylan baler med tanker om selvbestemmelse og guddommelig forsyn. Den er fortsatt en av hans beste prestasjoner den dag i dag.

På Dylans påfølgende turné i USA og Europa tonet han ned de kristne sangene, og spedde på med

UNDER *Dylan på en fest som ble arrangert for ham i 1985.*





KAPITTEL 4

settlistene sine med gamle klassikere som *Maggie's Farm, Ballad of a Thin Man* og *Girl from the North Country*. Det ble spådd at hans fase som kristen nærmet seg slutten. I mellomtiden uttrykte tvilerne fortsatt forferdelse over musikken hans. *Shot of Love* ble slaktet av anmelderne. Nick Kent i *NME* kalte det «Dylans dårligste album til dags dato».

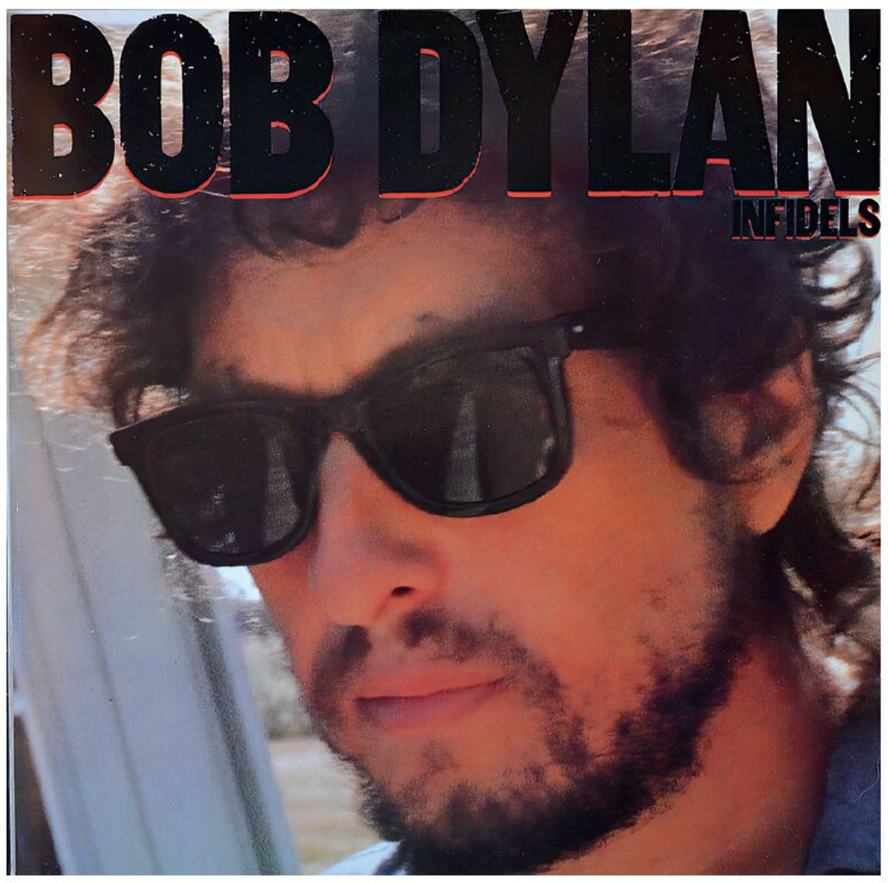
I USA ble *Shot of Love* hans dårligste kommersielle resultat på nesten 20 år. Det virket fornuftig å ligge lavt en stund – og derfor ble det stille i 1982. Bortsett fra noen uformelle jamsessions og en gjesteopptreden på et Allen Ginsberg-album, tilbrakte Dylan det meste av tiden hjemme i Malibu.

Hans eneste liveopptreden var da han uventet stilte opp på et antiatomvåpenarrangement i Rose Bowl i Pasadena i juni 1982. Midtveis i et stjernespekket program som besto av blant andre CSN, Stevie Nicks, Jackson Browne og Bonnie Raitt, avbrøt Joan Baez sitt sett for å annonsere en spesiell gjest. Inn kom Dylan, med akustisk gitar i hånden, for å slutte seg til sin gamle flamme for å spille *With God on Our Side*. De 85 000 publikummerne brølte av begeistring. Her var de to sterkeste symbolene på etterkrigstidens folk-revival, som gjentok sin duett fra Newport i 1963. Det ga enda mer vann på mølla for de som mente at Dylan langsomt var i ferd med å finne tilbake til sitt gamle jeg.

I 1987 spilte Dylan den avdanka rockeren Billy Parker i filmen *Hearts Of Fire*. Den floppet og ble tatt av etter fjorten dager på kino i Storbritannia og etter bare en uke i USA.

Selv om Dylans kristne tro fortsatt var intakt, forkynte han det stadig sjeldnere i offentligheten. Endringen ble bekreftet av albumet *Infidels* fra 1983, som markerte en tilbakevending til musikk med verdslige temaer. «Kanskje er tiden kommet og gått», sa han, med henvisning til sin tidligere hang til å forsøke å frelse de ikke-troendes sjeler. «Jesus selv forkynte bare i tre år.»

Infidels nådde ikke helt opp til fordums storhet, men den viste i det minste at inspirasjonen ikke hadde forlatt ham helt. Albumet er produsert av Dire Straits' Mark Knopfler. Her finner vi den seks minutter lange *Jokerman,* et fengslende stykke som flommer over av merkelige, symbolske bilder og har en sykt bra vokal. Andre låter, særlig den sårbare *Don't Fall Apart on Me Tonight,* var like lovende.



OVER Infidels *fra 1983.*

Albumet gjorde det bedre enn forgjengeren, men salgstallene var beskjedne. Dylan trakk seg likevel tilbake til hjemmestudioet for å spille inn en rekke nye demoer. Han inviterte med seg gjester med ujevne mellomrom. I mai 1984 dro han ut på en seks uker lang stadionturné i Europa med et backingband som inkluderte den tidligere Rolling Stones-gitaristen Mick Taylor.

Taylor var en av et utall musikere som bidro til utgivelsen *Empire Burlesque* året etter. Albumet ble til gjennom ulike innspillinger fra sommeren 1984 til våren året etter. Det var et sammensurium av låter som manglet sammenheng og en sterk styrende hånd. Det hjalp heller ikke at det var så mange medvirkende (blant dem Ronnie Wood, Al Kooper, Sly & Robbie og medlemmer av Tom Pettys Heartbreakers).

Dylan valgte å produsere



UNDER *Bob sammen med Rupert Everett og Fiona på* Hearts of Fires *fotosession i London i 1987.*



albumet selv, men fikk også DJ/hiphop-produsenten Arthur Baker til å mikse det i et forsøk på å gjøre det mer i takt med tiden. Resultatet høres fryktelig gammeldags ut i dag, og låtene er fulle av synther, dårlig 80-tallsromklang og overkompresjon. Hvis dette var Dylans forsøk på å nå ut til et moderne publikum, så det ut til at han solgte seg selv for dårlig. Det sier mye at på albumets beste spor (den lavmælte, poetiske *Dark Eyes)* spilte Dylan alene på kassegitar og munnspill.

Uansett hvor ujevn 80-tallets Dylan så langt hadde vist seg å være, var legenden Dylan etterspurt.

Han var blant A-kjendisene på singelen fra 1985, *We Are the World,* som gikk til veldedighet. Supergruppen som spilte den inn, kalte seg USA For Africa. Dylan sang sammen med Ray Charles i det siste refrenget. Kort tid etter vervet Steven Van Zandt ham til Artists United Against Apartheid, og sangen *Sun City*. Og det var ingen overraskelse at han spilte som siste artist på Live Aid-konserten i Philadelphia den sommeren, rett før alle avsluttet med *We Are the World*.

Med støtte av Keith Richards og Ronnie Wood ymtet Dylan om at noe av inntektene fra Live Aid kunne brukes til å hjelpe amerikanske bønder som slet med å betale ned bankgjelden sin. Dette fikk han kritikk for. En kjedelig opptreden med tre låter gjorde heller ikke saken bedre. Det er likevel interessant å merke seg at to måneder etter Dylans kommentarer ble Willie Nelson, Neil Young og John Mellencamp inspirert til å organisere den første årlige veldedige Farm Aid-konserten.

Under Farm Aid-fremføringen ble Dylan backet opp av Tom Petty & The Heartbreakers. I motsetning til Live Aid virket han inspirert, og han kjørte gjennom et kort sett som passende nok ble avsluttet med en storslått *Maggie's Farm*. Heartbreakers-versjonen fikk ben å gå på. I februar 1986 var Dylan og hans nye medsammensvorne på vei til Australasia for å starte True Confessions-turneen. Den førte også til 41 konserter over hele USA og Canada utover sommeren.

Plateselskapet Columbia øynet en sjanse og oppfordret Dylan til å fullføre et nytt album. Resultatet ble *Knocked Out Loaded*. Det var nok en uinteressant affære, lappet sammen fra innspillinger som strakte seg to år tilbake i tid. Det ble bare åtte ➡

OVER *Dylan opptrer med Tom Petty i Buffalo i 1986.*

UNDER *Med klokken:* Oh Mercy *fra 1989; med Ron Wood (t.v.) og Keith Richards (t.h.) fra The Rolling Stones på Live Aid i Philadelphia 13. juli 1985;* The Bootleg Series Vol. 16: Springtime in New York 1980–1985.





KAPITTEL 4



PÅ EVIG TURNÉ

BOB VAR PÅ TURNÉ MESTEPARTEN AV 1980-TALLET.



Den 7. juni 1988 innledet Bob Dylan og hans tremannsband USA-turneen på Concord Pavilion i California. Han hadde en hang til å aldri å holde seg borte fra veien for lenge, noe som førte til at turnévirksomheten hans populært ble kalt Never Ending Tour. Selve navnet kan spores tilbake til den britiske journalisten Adrian Deevoy da han intervjuet Dylan i 1989. Deevoy bemerket hvordan den forrige turneen hans praktisk talt hadde gått rett over i den neste. Da Dylan svarte at «alt er den samme turneen», svarte Deevoy: «Det er Never Ending Tour?» «Jepp», sa Bob, med en markant mangel på entusiasme.

Godt over 3000 datoer senere har navnet festet seg, ofte til Dylans store irritasjon. I 1993 skrev Dylan på innsiden av omslaget til albumet *World Gone Wrong* i 1993: «Ikke la deg forvirre av alt snakket om Never Ending Tour. Det var en Never Ending Tour, men den ble avsluttet i 1991 da gitaristen G.E. Smith sluttet.»

Det var tydeligvis fortsatt et ømt tema da han snakket med *Rolling Stone* i nyere tid: «Er det noen som kaller Henry Ford en bilbygger som aldri slutter? Er det noen som har sagt at Duke Ellington var på en 'Never Ending Bandstand Tour'? Alle med et yrke kan jobbe så lenge de vil.»

sanger, tre av dem coverlåter. Albumets formildende omstendighet er *Brownsville Girl* (skrevet sammen med dramatikeren Sam Shepard), en elleve minutter lang meditasjon over identitet, kjærlighet og hukommelse, pakket inn i en allegorisk fortelling om en revolvermann i western. Når det gjelder Bobs episke mesterverk, ligger den ved siden av *Sad Eyed Lady of the Lowlands* og *Desolation Row*.

Slike store øyeblikk var imidlertid frustrerende sporadiske. Særlig i og med utgivelsen av *Biograph*, en omfattende boks med hits, rariteter og albumspor som kom bare måneder før *Knocked Out Loaded*. Utgivelsen kunne være en påminnelse om Dylans grenseløse genialitet, i frykt for at Dylans nylige utgivelser langsomt skulle forkludre oppfatningen av ham. Dessverre var det også svært få tegn til genialitet på albumet *Down in the Groove* fra 1988. Det ble generelt oppfattet som Dylans lavpunkt på 80-tallet, og inneholdt nok en overfylt gjesteliste – fra Eric Clapton, Jerry Garcia og Bob Weir til Ronnie Wood, Paul Simonon og eks-Sex Pistol Steve Jones. Disse bidro bare til å gjøre det hele enda mer forvirrende. Denne gangen utgjorde coverlåtene over halvparten av låtene. Det virket som om han allerede hadde brukt opp det meste av energien sin på turné.

I 1987 bød det seg en anledning til å gjøre to store turneer. Den første var kanskje ikke helt gjennomtenkt, for det medførte at han spilte på stadioner i USA sammen med Grateful Dead. Inntektene var skyhøye, konsertene var lavmål. De som har lyst, kan søke opp det påfølgende livealbumet *Dylan & the Dead* (1989) for en nedslående bekreftelse. Dylan passet bedre til en ny runde med Tom Petty & The Heartbreakers. Temples In Flames Tour kulminerte med fire kvelder på Wembley Arena i oktober 1987. Turneen tok sakte, men sikkert fyr. Midtveis fikk Dylan en fornyet energi. Vitaliteten kom tilbake, og det samme gjorde den umiddelbare gleden ved å opptre. Da det hele var over, skrev han i *Chronicles*: «I stedet for å være strandet et sted ved slutten av historien, befant jeg meg faktisk i begynnelsen av en ny.»

Det var Jeff Lynne og George Harrison som først luftet ideen for Dylan, Petty og Roy Orbison om å danne en supergruppe, under innspillingen av Harrisons *Cloud Nine*. Dermed ble Traveling Wilburys dannet i april 1988. Deres første felles prosjekt var

en singel, *Handle With Care,* som delvis ble spilt inn i Dylans hjemmestudio. I oktober, fem måneder etter den svake *Down in the Groove,* var Dylan tilbake i toppen av Billboard-listene med *The Traveling Wilburys Vol. 1.* Albumets suksess ga Dylan det løftet han trengte. De samskrevne låtene er varme, rotekte og medgjørlige, og sangene signert Dylan er lette og luftige, som den lekne *Tweeter and the Monkey Man.* I tillegg til å vinne en Grammy solgte *The Traveling Wilburys Vol. 1* til multi-platina. Det ble også det første Dylan-albumet som nådde et salg på to millioner. Inntoget på hitlistene falt sammen med starten på det som siden har blitt kjent som Dylans Never Ending Tour (se spalte på motsatt side). Da den første turné-etappen var over, var han raskt tilbake i studio og takket ja til en invitasjon fra produsent Daniel Lanois om å spille inn i New Orleans. Lanois, som nettopp hadde spilt inn

MOTSATT SIDE *På scenen sammen med Mick Jagger fra The Rolling Stones.*

UNDER *The Traveling Wilburys, f.v.: Roy Orbison, Jeff Lynne, Bob Dylan, Tom Petty og George Harrison.*

album med Robbie Robertson og U2, viste seg å være en ideell sparringspartner for Dylan, med et urokkelig fokus og intensitet, selv når Dylan var i det ubesluttsomme hjørnet.

Resultatet *Oh Mercy* tangerte tidvis Dylans beste verk: rik, underfundig, tidvis direkte, ofte overskridende. Det er uten tvil hans beste og mest gjennomarbeidede album i dette tiåret. *Man in the Long Black Coat* er for eksempel en særegen ballade, en djevelsk lignelse som drypper av fantasy-bilder. Smertefull selvfornektelse preger den vakre, vemodige *What Good Am I?; Most of the Time* er et ulmende drama. Og slik fortsetter det. Tematisk sett er alle Dylans avskygninger til stede, fra upålitelig skriftefar til sårbar romantiker, fra gotisk forteller til varsler.

Bruce Springsteen innlemmet Dylan i Rock & Roll Hall of Fame i 1988. «Bob frigjorde sjelen din på samme måte som Elvis frigjorde kroppen din», sa The Boss.

Da albumet *Oh Mercy* utkom i september 1989, falt det i smak hos både kritikere og fans. Dylan hadde klart å bygge en bro av forsoning, etter et vanskelig tiår der han nektet å ta den enkle veien ved å forsvinne for en stund, men spilte ut sine kreative kamper i offentligheten. Albumet nådde topp 6 i Storbritannia, kom på topp 30-listen og fikk gull i USA.

Dylan var tilbake, bare i en annen form. På 60- og 70-tallet hadde han tilsynelatende verden i sin hule hånd. Bobs makt hadde avtatt, men på samme måte som Madonna, Prince, Garth Brooks og Janet Jackson, hadde Dylan funnet sin plass, og det var nok til å holde ham gående i overskuelig fremtid.



BILDER Alamy

KAPITTEL 4

The Times THEY ARE A-CHANGIN' (igjen)

HVORDAN GIKK DET MED DYLAN PÅ 1990-TALLET – I GRUNGENS TIÅR, OG PÅ TERSKELEN TIL ET NYTT ÅRTUSEN?

TEKST Joel McIver

Bob Dylan har aldri vært en artist som bryr seg om andres forventninger. I september 1989 fulgte han opp den storartede *Oh Mercy* med den uventet naive *Under The Red Sky* bare et år senere. Til tross for den lovende U2-aktige tittelen, som antyder en kommentar til samfunnsproblemer som krigføring, ga Dylan oss flere sanger myntet på barn i barnehagealder. Enkelte viser som *Wiggle Wiggle* var rett nok ikke helt forferdelige, og mesteren selv gjorde sine intensjoner klare ved å dedikere den nye platen til sin fire år gamle datter Desiree. Men det var ikke noe av dette kritikerne ønsket å høre, og albumet flatet ut salgsmessig. Dylan tok mer eller mindre avstand fra den i senere år. Han unnskyldte seg med samtidige forpliktelser med Traveling Wilburys, for mange kokker i studio, og skilsmissen han gikk gjennom på den tiden.

Han hadde rett i at det var litt for mange musikere involvert i *Under the Red Sky*, blant andre George Harrison, Guns N'Roses-gitaristen Slash, David Crosby, Bruce Hornsby, Stevie Ray Vaughan og Elton John. Men det hindret ham ikke i å gjøre et mye bedre arbeid med Wilburys. Deres andre album ble utgitt i oktober 1990. Det fikk tittelen *Traveling Wilburys Vol. 3*, som et ironisk nikk til et bootlegalbum som hadde blitt utgitt etter *Vol. 1* i 1988. Dette albumet var nødvendigvis mer lavmælt enn debuten, ettersom et av de fremstående medlemmene, Roy Orbison, døde av hjerteinfarkt i en alder av 52 år i desember 1988.

UNDER *Albumene Under the Red Sky fra 1990, og supergruppen The Traveling Wilburys' Vol.3 fra samme år.*

> «DYLAN VAR I BEGYNNELSEN AV 50-ÅRENE OG RISIKERTE Å BLI ET AVDANKA KULTURELT IKON.»



Dylan spilte imidlertid en mer fremtredende rolle i innspillingen denne gangen, og hadde sunget flere av sangene før han dro ut på turné i 1990. Dette albumet markerte slutten på Traveling Wilburys. Den korte glanstiden huskes med glede av fans av prosjektet. George Harrison døde i 2001, og Tom Petty fulgte etter ham i 2017, slik at Dylan og Jeff Lynne er de eneste gjenlevende i dag.

Som Dylan pleide å gjøre i denne perioden, fortsatte han Never Ending Tour gjennom 1990 og inn i 1991 med vanlig flid. Han startet med Fastbreak Tour – med konserter i USA, Brasil, Frankrike og Storbritannia på mindre enn en måned. Det ble også ekstra datoer i Canada og USA før han vendte tilbake til den europeiske festivalsyklusen. I løpet av sommeren spilte han 23 konserter i Nord-Amerika og ytterligere 30 på høsten, inkludert fem kvelder på rad på Beacon Theatre i New York.

Rundt denne tiden begynte det å svirre rykter om at Dylan drakk mer alkohol enn han egentlig burde, noe som førte til dårligere liveopptredener. Han benektet dette, og sa til *Rolling Stone* at «det er fullstendig feil. Jeg kan drikke eller ikke drikke.



KAPITTEL 4







Jeg vet ikke hvorfor folk forbinder drikking med noe av det jeg gjør, egentlig.» Senere avslørte hans turnémanager Victor Maymudes at Dylan sluttet med spriten for godt i 1994, selv om det ikke er bekreftet om dette betyr at han var avhengig av den.

En annen form for rehabilitering ventet Dylan mot midten av 90-tallet: hans musikalske omdømme. I februar 1991 ble han tildelt en Grammy Lifetime Achievement Award, og han mottok trofeet fra skuespilleren Jack Nicholson. Da Gulfkrigen startet på samme tid, benyttet han anledningen til å fremføre *Masters of War,* selv om hans vokale prestasjon ikke var helt stø. Det samme gjelder talen han holdt i forbindelse med fremføringen, et omskrevet bibelutdrag som lød: «Min far sa en gang til meg: 'Sønn, det er mulig for deg å bli så uren i denne verden at din egen mor og far vil forlate deg. Hvis det skjer, vil Gud tro på din evne til å forbedre deg selv.»

OVER *Med klokken fra toppen: Live i 1993; med James Brown i New York; (motsatt side) på scenen i Madison Square Garden med George Harrison og andre; med Jack Nicholson på Grammy-utdelingen i New York i 1991; på scenen i La Coruna i Spania, juli 1993.*

Likevel var legioner av Dylan-fans med ham, både fysisk og i ånden, da han den 16. oktober 1992 holdt en skjellsettende konsert i Madison Square Garden. Bobfest, som gjesten Neil Young kalte den, besto også av bidrag fra Stevie Wonder og Lou Reed samt yngre musikere som Eddie Vedder og John Mellencamp. Konserten ble arrangert for å feire 30-årsjubileet for Dylans debutalbum (som i skrivende stund er 63 år gammelt), og ble senere utgitt som et livealbum, *The 30th Anniversary Concert Celebration.*

På dette tidspunktet i karrieren var det kanskje vanskelig å forutse at Dylan noen gang ville gjøre et betydelig comeback. Nå var han i begynnelsen av femtiårene, og med et tiår av ujevne album bak seg kunne han godt ha blitt forvist til samme nisjekategori som for eksempel Grateful Dead eller David Crosby, som et kulturelt ikon som for lengst har sett sine beste dager og bare blir lagt merke til av en lojal skare aldrende nostalgikere.



Han skal ha æren for at han kom seg ut av dette scenarioet, for det første ved å holde seg på stø kurs gjennom denne vanskelige perioden. Han holdt konserter over hele verden i 1991 og 1992, og i 1993 i Storbritannia, USA og Midtøsten. For det andre ved i det minste delvis å gjenoppdage sin kreative muse.

To nye albumer, *Good As I Been to You* fra 1992, og *World Gone Wrong* fra 1993, traff i stor grad tidsånden. Grunge hadde redefinert rockemusikken som en mer seriøs kunstform enn den hadde vært på 1980-tallet, og interessen for autentisk musikk hadde ført til at folk- og folkrock igjen fikk en fremtredende plass.

UNDER Good As I Been to You *fra 1992, og* World Gone Wrong *fra 1993.*



«INTERESSEN FOR AUTENTISK MUSIKK HADDE FØRT TIL AT FOLK- OG FOLKROCK IGJEN FIKK EN FREMTREDENDE PLASS.»

Disse to albumene viste Dylan fra sin enkleste side, med tradisjonelle folk- og bluescoverlåter på akustisk gitar, som ga rom for de lyriske følelsene. Dette var den Dylan vi hadde ventet på. At han gjenfant formen, ble bekreftet av opptredenen hans på Woodstock i august 94, og på *MTV Unplugged* i november, sistnevnte opptreden utgitt som album. Begge disse kan nå sees på YouTube. Dylans stemme på dette tidspunktet var vel å merke





I 1997 sa Dylan «Jeg slutter meg ikke til rabbinere, predikanter, evangelister eller noe av det, jeg har lært mer av sangene enn av noen guddommer.»

MULTI-KUNSTNER

DYLANS KUNSTSAMLING FRA 1994,



Bob Dylan har malt kunstverk for egen fornøyelses skyld siden 1960-tallet. I 1994 ga forlaget Random House ut en kunstbok med 92 av verkene hans, laget fra 1989 og fremover. Boken heter *Drawn Blank*. Noen av hans mest kjente verk var inkludert i samlingen, blant annet et som heter *Train Tracks* – et kunstverk i fire deler som ble solgt for 40 000 pund – i tillegg til *Woman in Red Lion Pub* og et annet kalt *The Man on a Bridge*, som ble solgt for 20 000 pund hver. Boken fikk gode kritikker og førte til slutt til en fullverdig utstilling med samme navn i 2008. Ikke dårlig med tanke på at dette var en hobby som, ifølge Dylan selv, han rett og slett drev med for å koble ut under reisingen og etter turneene.

ikke like sterk på konsert som på plate, men opptredenen er fortsatt fengslende. Det er spesielt gledelig med tanke på at Dylan ikke spilte på den opprinnelige Woodstock-konserten i 1969, da han takket nei til invitasjonen.

Utover 90-tallet vokste det frem en helt ny «classic rock»-generasjon, bestående av musikkelskere som senere skulle bli kalt «boomers» av yngre generasjoner. Dette var godt voksne mennesker som hadde råd til å betale de stadig dyrere billettprisene, blant annet innført av gamle band som Eagles. Denne generasjonen strømmet til for å se Dylan på Never Ending Tour i tiårets andre halvdel. I 1995 omfattet dette en turné i Europa og Storbritannia, pluss 29 konserter i USA, som ble utvidet med 19 til, deretter en ny europaturné og enda flere konserter i USA, til sammen 116 konserter det året. 1996 var litt mindre hektisk, med konserter i USA, Canada og Europa som opptakt til innspillingen av et nytt studioalbum. Det var Dylans første originale plate siden den *Under the Red Sky*, som fikk lunken mottakelse.

Før innspillingen kunne komme i gang, ble Dylan imidlertid alvorlig syk. Han fikk perikarditt, betennelse i hjerteposen, forårsaket av en soppinfeksjon. Han ble innlagt på sykehus, og de forestående europaturneene ble avlyst. Han kom seg til hektene igjen, men sa i etterkant: «Jeg trodde virkelig at jeg snart skulle få møte Elvis.» Han fortsatte med innspillingen av albumet i begynnelsen av 1997, assistert av produsent Daniel Lanois, som da var svært ettertraktet etter arbeidet med U2. Samme år holdt Dylan en ganske



«DYLAN AVRUNDET 1900-TALLET MED FORNYET GLØD.»

spesiell konsert i den italienske byen Bologna, der han opptrådte for pave Johannes Paul 2., som baserte dagens preken på *Blowin' In the Wind*.

Det nye albumet, *Time Out Of Mind,* var et vendepunkt for Dylan. Hadde det vært nok en middelmådig utgivelse, ville han ha gått inn i det nye årtusenet – og inn i sine sekstiår – med en jobb å gjøre for å vinne tilbake posisjonen. Platen ble hans mest vellykkede på mange år, og Elvis Costello uttalte til og med at «jeg tror det er den beste platen han har lagd». Låtene ble senere covret av artister som Billy Joel, Garth Brooks og Adele. *Time Out Of Mind* fikk en Grammy for årets album, og sangen *Cold Irons Bound* vant prisen for beste mannlige rockvokal.

1990-tallet ble et travelt tiår for Bob Dylan, da mye kunne ha gått galt for ham. Han avrundet 1900-tallet med fornyet glød. I 1998 spilte han 110 konserter over hele verden, noen av dem sammen med sin nesten samtidige Van Morrison, og i -99 gjennomførte han en ny turné i Nord-Amerika og Europa. Det faktum at arrangører, bookingagenter og (ikke minst) hundretusener av fans var ivrige etter å se ham fremføre sitt budskap år etter år, sier mye om hans appell og arbeidsmoral.

Hva skulle så 2000-tallet bringe for en av 1960-tallets fremste artister – en epoke som var helt annerledes kulturelt sett? Ingen kunne spådd det, men det faktum at Dylan avsluttet århundret på en så triumferende måte, lovet svært godt.



OVER *Med klokken fra motsatt side øverst: Dylan opptrer på musikkfestivalen Lollipop i Stockholm i 1996; med Sheryl Crow i Radio City Music Hall i New York; MTV Unplugged livealbum fra 1995; Grammy-belønt* Time Out of Mind*; The Gorge-konsertplakat med Bob Dylan, Joni Mitchell og Van Morrison i 1998; med pave Johannes Paul 2. i Bologna i Italia i 1997.*



BILDER Alamy, Getty

Trubadur for et NYTT ÅRTUSEN

DYLAN HADDE SLETT IKKE TENKT Å ROE NED DA HAN NÆRMET SEG SEKSTIÅRENE, MEN ØKTE BÅDE TEMPOET OG PRODUKTIVITETEN.

TEKST Joel McIver

Bob Dylan på 1980-tallet var preget av tvilsomme kunstneriske valg. Og 1990-tallet var delt i to kreative faser. Så det første tiåret av 2000-tallet – sett i ettertid – later til å ha vært en av de mest produktive periodene i karrieren hans.

De første ti årene av 2000 var preget av den endeløs turnévirksomhet, «Never Ending Tour», som vi ikke må glemme, krevde rundt 100 konserter over hele verden hvert år, med den utmattende reisingen som fulgte med. Men i tillegg ga Dylan også ut fire studioalbum, ni EP-er og forbløffende 22 live- og samlealbum. Som om ikke det var nok, medvirket han i 17 kino- og TV-filmer og dokumentarer av ulike slag, og skrev en bestselgende selvbiografi på 75 000 ord. Det er et enormt aktivitetsnivå i løpet av ett tiår.

Det avgjørende var at det nye materialet hans både ble godt mottatt av kritikerne og ble en kommersiell suksess. I likhet med mange andre artister i Dylans generasjon – Paul McCartney, Rolling Stones, Paul Simon, James Taylor, du kjenner listen nå – ville det ha vært altfor enkelt for ham å surfe gjennom og hvile på laurbærene etter mer enn 40 år på veien. Jeg vil påstå at du og jeg gjerne hadde gjort nettopp det, bare mindre tid på flyplasser og mer på sofaen. Men det var ingenting som tydet på at Dylan hadde tenkt å roe ned. Faktisk vet vi nå at han ikke har satt ned tempoet verken på 2010- eller 20-tallet heller, men det er å foregripe begivenhetene noe.

«I LØPET AV TIÅRET GA DYLAN UT FIRE ALBUM, NI EP-ER, EN BESTSELGER-SELVBIOGRAFI OG MER TIL.»



UNDER *Bob på skjermen under Oscar-utdelingen i 2001 etter å ha vunnet Oscar for beste originalsang for* Things Have Changed.

Etter å ha spilt hele 112 konserter i Nord-Amerika og Europa i år 2000, fikk Dylan en Oscar for beste originale sang etter å ha bidratt med låten *Things Have Changed* på soundtracket til filmen *Wonder Boys*, en mørk komedie med Michael Douglas i hovedrollen. Kritikerne likte filmen, men kommersielt floppet den, som så ofte ellers. Hans største prestasjon på dette tidspunktet var albumet *«Love and Theft»*. Anførselstegnene i tittelen er et nikk til David Bowies album fra 1977, *«Heroes»*. Begge albumene fører musikken tilbake i behagelig lettbent stil, til glede for både fans og kritikere.

Et aspekt ved det nye albumet som fansen

MOTSATT SIDE *Dylan opptrer på Rothbury Music Festival i Michigan i 2009.*



KAPITTEL 4







og kommentatorer reagerte på, var det brede spekteret av musikalske stilarter, samt Dylans letthet og selvsikkerhet når han leverte disse stilene. Dette skyldtes i hvert fall delvis at han hadde valgt å spille inn albumet med sitt «Never Ending Tour»-band, som av åpenbare grunner var en svært sammensveiset og samspilt gruppe. Men også Dylans tilsynelatende uanstrengte evne til å leve seg inn i ulike musikktradisjoner var avgjørende. Det var energisk rockabilly der, så vel som smooth jazz, countryballader og til og med loungemusikk i grooven. Med andre ord en allsidig tilnærming som Grammy-komiteen la merke til og som belønnet albumet med prisen for beste samtids/folk-album, til tross for den noe smale kategorien.

«Ingen jeg kjenner, vet så mye om amerikansk musikk som Bob Dylan», sier trommeslageren David Kemper, som spilte på turneene hans. «Han har brukt så mye tid på å prøve å forstå og samle inn disse sangene – det var som en uuttømmelig ressurs. Han kom alltid på sanger eller artister som jeg aldri hadde hørt om. Og da vi gikk i studio og spilte inn *«Love and Theft»* var det liksom, «herregud, han har lært oss denne musikken» – ikke bokstavelig talt disse sangene, men disse stilene. Og som band er vi kjent med hver og en av dem. Derfor kunne vi klippe en låt om dagen … og så var albumet ferdig.»

Det hjalp at Dylan virket usedvanlig glad for å promotere det nye albumet. Han deltok til og med på en pressekonferanse i Roma og dukket opp i en kort TV-reklame med *«Love and Theft»*s første sang, *Tweedle Dee & Tweedle Dum*. Utgivelsesdatoen 11. september 2001 kastet ikke den skyggen over albumet som noen kanskje hadde fryktet: Faktisk ble det lagt mer vekt på den glatte blyantbarten som Dylan bar på coveret, enn på den uheldige timingen, og faktisk også på Johnny Cashs overraskende (men velkomne) uttalelse i *New York Times* at *«Love and Theft»* var Dylans beste album noensinne.

I 2001 ble det også oppdaget flere likheter mellom tekstene på det nye albumet og teksten i en

OPPE TIL VENSTRE *Sammen med Carlos Santana under den 42. årlige Grammy-utdelingen i februar 2000.*

OPPE TIL HØYRE *Fra toppen: Live på New Orleans Jazz and Heritage Festival i 2006; på scenen på Waterloo Concert Field i Stanhope i New Jersey i juli 2000.*

> «INGEN SOM JEG KJENNER, VET SÅ MYE OM AMERIKANSK MUSIKK SOM BOB.»
>
> **DAVID KEMPER**





Bob Dylan, en slapstick-komiker? Nesten – Dylan foreslo en komedie-TV-serie for HBO rundt år 2000, men den ble aldri realisert.

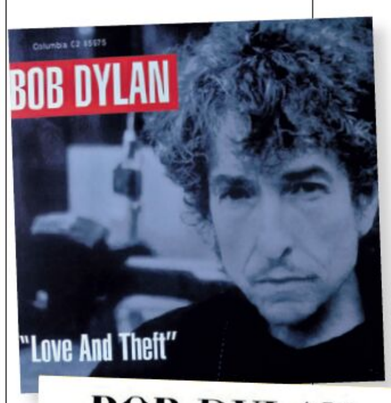
OVER *Til venstre: Bob med Ryan Adams og sir Elton John. Til høyre: Live på Newport Folk Festival i 2002.*

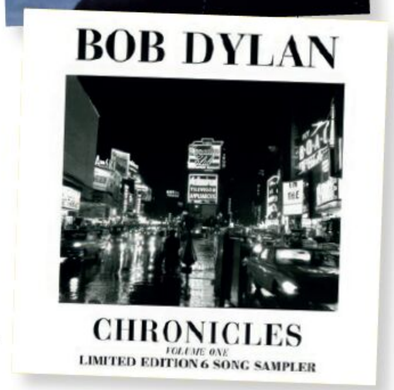
UNDER «Love and Theft» fra *2001;* Chronicles: Volume One *med test-CD med seks låter.*

roman fra 1989 kalt *Confessions of a Yakuza,* av den japanske forfatteren Junichi Saga, men detstoppet ikke Dylan. Saga valgte å se på likhetene som en ære snarere enn en fornærmelse. Den erfarne musikkanmelderen Robert Christgau avdramatiserte situasjonen ytterligere da han ganske presist skrev at «all popmusikk er kjærlighet og tyveri [love and theft]. Med sine 40 år i musikkens tjeneste har han inspirert utallige andre dyktige musikere til å lage egne tolkninger, og her omfavner Dylan dette med hele sitt hjerte.»

For en start på det nye tiåret – og Dylan holdt koken med 106 konserter i Asia, Oseania, Nord-Amerika og Europa i 2001 og ytterligere 107 i 2002. Han tok den nyvunne energien og allsidigheten fra *«Love and Theft»* ut til massene, klubb etter klubb og festival etter festival.

Samtidig planla han et retrospektivt prosjekt kalt *Gotta Serve Somebody: The Gospel Songs of Bob Dylan.* Det var et indie-album som hyllet hans eldre, kristne materiale innspilt fra 1979 til 1981, tolket av en rekke musikere, deriblant en ny duett med Mavis Staples på sangen *Gonna Change My Way of Thinking*. Samlingen kom ut i 2003 og fikk to Grammy-nominasjoner for beste tradisjonelle soulalbum og beste popsamarbeid med vokal: En tilhørende dokumentarfilm ble også utgitt på DVD.





Samme år ble filmen *Masked and Anonymous* utgitt, der Dylan spilte rollen som rockesangeren Jack Fate. Hvis det høres lite lovende ut, har du rett: Birollene var rett nok bekledd av talenter som Jeff Bridges, Val Kilmer, John Goodman, Penélope Cruz og Ed Harris, og Dylan selv gjorde en grei jobb på en litt fjern måte. Men i serien dårlige Bob-filmer er det bare den forferdelige *Hearts of Fire* fra 1987 som slår *Masked and Anonymous*.

Lykkeligere tider ventet på landeveien, Dylans virkelige kreative hjem. I 2003 spilte han 98 konserter, og 111 i 2004. Underveis gjorde han en TV-reklame for Victoria's Secret – ja, undertøysmerket – og den noe mer seriøse oppgaven å skrive sin selvbiografi, eller i det minste første del av den. *Chronicles: Volume One* (på norsk *Memoarer – del 1*) ble utgitt av Simon & Schuster i oktober 2004, angivelig uten skyggeforfatter eller redaktør.

KAPITTEL 4

Dette var underlig lesning, der forfatteren overrasker med et merkelig fokus og en uvanlig rekkefølge på kapitlene. Dylan fulgte ikke den vanlige rocke-biografi-malen, og grepet var forfriskende. Leserne likte den, og boken inntok *New York Times'* bestselgerliste og ble der i 19 uker.

Dylan fortalte *Rolling Stone* hvor fornøyd han var med bokens suksess, og sa: «De fleste som skriver om musikk, har ingen anelse om hvordan det føles å spille den. Men med boken jeg skrev, tenkte jeg: 'De som skriver anmeldelser av denne boken, de vet jaggu hva de snakker om.' Noen av anmeldelsene fikk meg nesten til å gråte – på en god måte. Det har jeg aldri opplevd fra en musikkanmelder noen gang.»

Han hadde ingen grunn til bekymring: På dette tidspunktet i karrieren, og for det meste, har kritkerne vært på hans side. Dette skyldes delvis at han ikke gjorde flere filmroller, men også at kvaliteten på det han har produsert, har holdt seg høy.

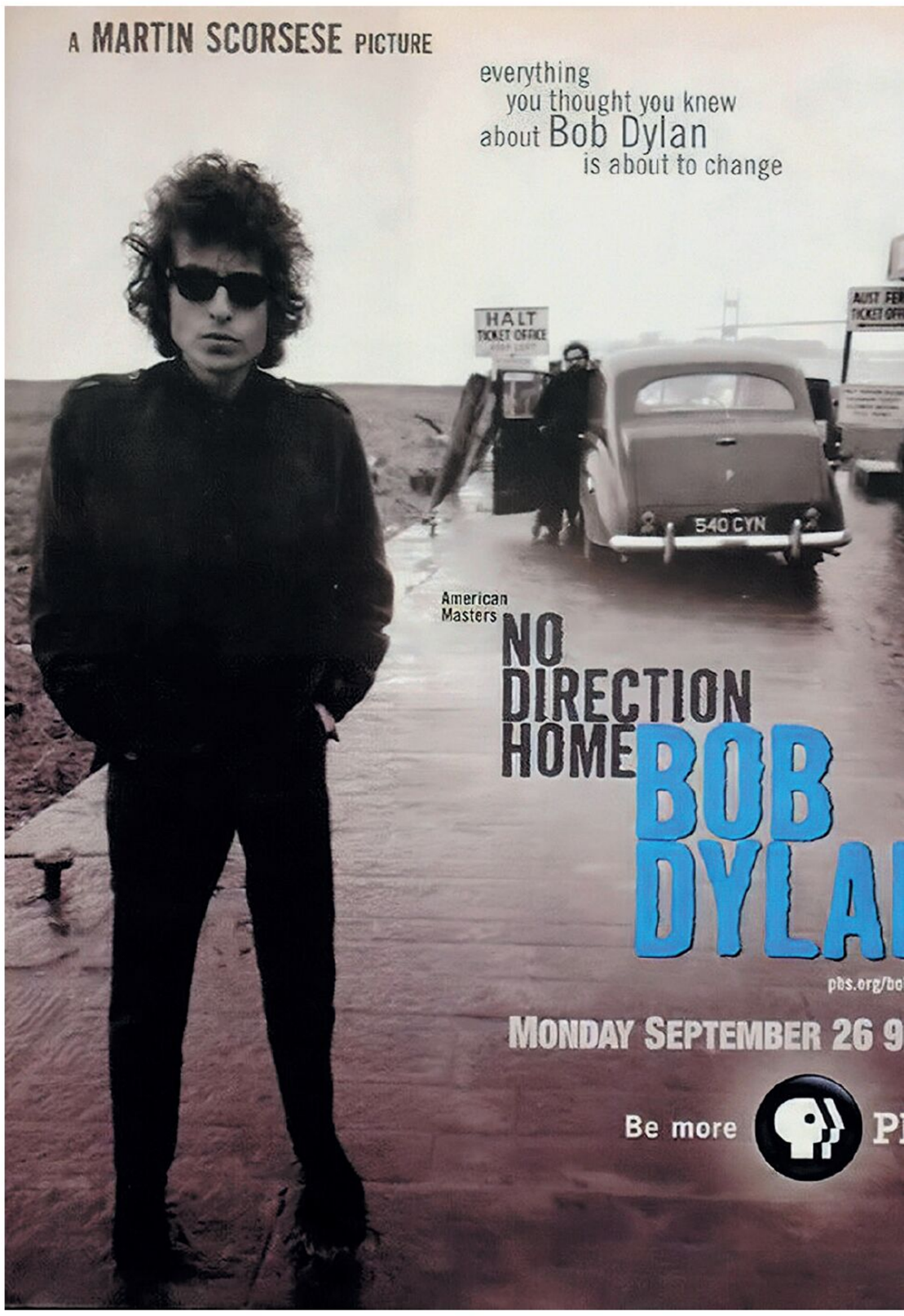
Etter nok et travelt år på veien, med 113 konserter i 2005, ga Dylan oss den utmerkede dokumentarfilmen *No Direction Home,* regissert av ingen ringere enn Martin Scorsese. Dokumentaren ble sendt på PBS i USA og BBC i Storbritannia, samt utgitt på DVD. Et album med soundtracket fulgte også (det syvende i hans pågående Bootleg-serie med liveopptak). Filmen fokuserte på hans vei til berømmelse på 1960-tallet, som den gang som nå er den perioden i karrieren hans som fascinerer flest mennesker. Å bevitne øyeblikket 17. mai 1966, da en irritert fan roper «Judas!» under en konsert i Manchester, er verdt kjøpet alene, mest på grunn av Dylans sarkastiske og kule reaksjon.

Toget rullet videre, med 99 konserter i Nord-Amerika og Europa i 2006, innimellom forpliktelsene til en podkast som rullet og gikk de neste tre årene. I *Theme Time Radio Hour,* som ble lagt ut på nettet av XM Satellite Radio, spilte Dylan sanger som passet inn i et ukentlig tema, ispedd spøk og vitser, kommentarer til musikken og direkte kontakt med lytterne. Han spilte inn programmene på mange forskjellige steder, og avslørte senere at mange av lyttersamtalene og e-postene faktisk var oppdiktet.

Under innspillingen av *No Direction Home* møtte regissør Martin Scorsese aldri Dylan, eller diskuterte prosjektet med ham. Hvordan filmen ble lagd – og så bra – er et mirakel.

Nok et nytt album, *Modern Times,* ble utgitt i august 2006. Det var et brukbart album, selv om det kanskje ikke hadde den samme energiske drivkraften som *«Love and Theft».* Albumet ble nr. 1 i USA, Dylans første siden 1976, og vant to Grammy-priser for beste samtids/folk-album og beste solo rockvokalprestasjon for sangen *Someday Baby.* De neste par årene gikk fort, kanskje fordi han hadde det så travelt, med 98 konserter i 2007 og pressearbeid i forbindelse med en trippel-CD Best-of med tittelen *Dylan.* Og, merkelig nok, inngikk han dessuten et samarbeid med bilindustrien ved å opptre i reklamer for en Cadillac-modell, Escalade. To travle år fulgte, med 97 konserter i 2008 og like mange i 2009.

Faktisk ble Dylan til en viss grad mainstream rundt denne tiden, særlig da han dukket opp i en Pepsi-reklame under

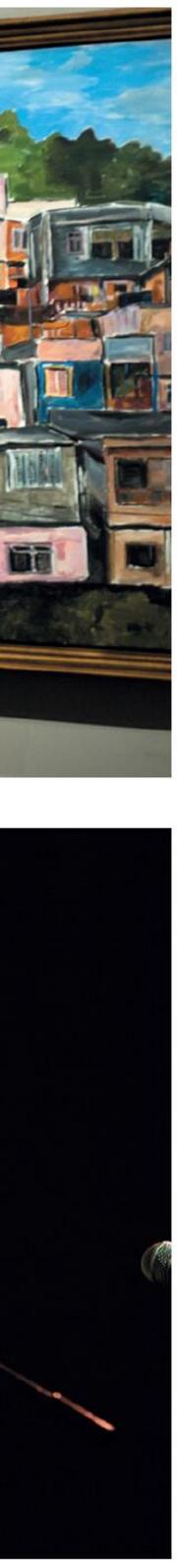








TIL VENSTRE *Med klokken fra øverst til venstre: Martin Scorseses Dylan-dokumentar* No Direction Home*; en konsertplakat for et show i Firenze i Italia; Rage Against The Machines Zack de la Rocha opptrer i L.A. på Like A Complete Unknown: A Concert Celebrating the Music of Bob Dylan i 2008; Dylans malerier* Favela Villa Broncos *(til venstre) og* Favela Villa Candido, *utstilt på Statens Museum for Kunst i Danmark.*



«DYLAN HADDE BEHOLDT SIN PLASS I HJERTENE TIL FANSEN, FEM TIÅR SENERE.»

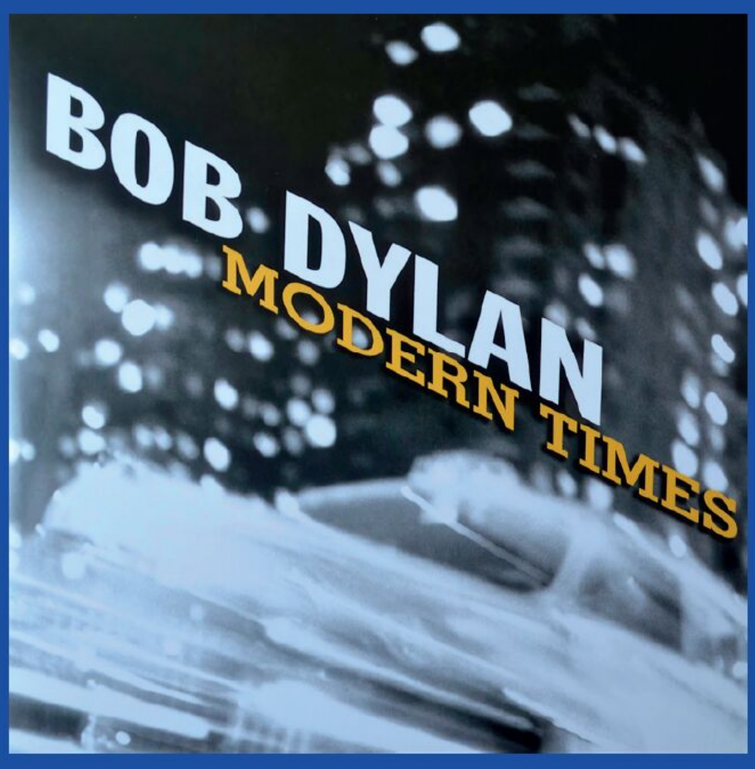
det som sannsynligvis er USAs mest hypede årlige begivenhet – den årlige Super Bowl. Fansen var splittet av hans opptreden i reklamen, der han gjorde en tolkning av *Forever Young* sammen med rapperen Will.i.am. Dylan rakk likevel å gi ut mye før tiåret var omme, ikke minst sitt 33. studioalbum, *Together Through Life,* og en jule-CD kalt *Christmas in the Heart.* De ble utgitt i henholdsvis april og oktober 2009.

Førstnevnte album var skrevet i samarbeid med tekstforfatteren i Grateful Dead Robert Hunter, Mike Campbell fra Tom Petty & The Heartbreakers og Los Lobos' David Hidalgo. Det var åpenbart mer gjennomarbeidet enn julealbumet. «Hunter er en gammel kompis, og vi kunne sikkert skrevet hundre sanger sammen hvis vi syntes det var viktig eller hvis de rette grunnene var til stede», sier Dylan, og legger litt syrlig til: «Vi skriver begge en annen type sanger enn det som i dag går for å være låtskriving.»

Christmas in the Heart ble likevel en anstendig hit, som toppet Billboard Holiday Album-listen og ble nummer 23 på mainstream-listen. Litt av en prestasjon for et angivelig useriøst julealbum. Dylan hadde tydeligvis beholdt sin plass i hjertene til sine fans, over fem tiår etter at han første gang trådte inn i rampelyset – selv i den digitale æraen. Kunne han holde fast på den hardt tilkjempede kjærligheten når 2010-tallet sto for døren?

LÅNTE FJÆR

DYLAN SKAPTE KONTROVERS MED TEKSTEN TIL *MODERN TIMES*.



Modern times er et anstendig, om enn uvesentlig, album i Dylans kanon, men det huskes i dag mest for de mange «lånte» tekstene og arrangementene. På innsiden av omslaget står det vitterlig «All songs written by Bob Dylan». Eksempler på lånt materiale er bruken av Muddy Waters' arrangement av Hambone Willie Newberns *Rollin' and Tumblin',* og melodien til Bing Crosbys *Where the Blue of the Night (Meets the Gold of the Day)* i *When the Deal Goes Down,* og *Beyond the Horizon,* hvor Dylan har lånt melodien fra en sang fra 1935 kalt *Red Sails in the Sunset.*

Som en artikkel i *New York Times* på slutten av 2006 skriver, er det «minst 10» linjer og fraser som ble brukt på *Modern times,* som også dukker opp i verkene til en borgerkrigslyriker ved navn Henry Timrod. Omtrent samtidig skrev *The Nelson Mail* at strofer fra den romerske poeten Ovid som levde rundt år 0, hadde dukket opp på albumet. Skjønt ingen anså for alvor dette som plagiat, siden kilden var så gammel. Dylan selv har alltid vært åpen om innflytelsen fra mange etablerte verker på tekstene sine, og han ser på seg selv – i juridisk forstand helt korrekt – som en i rekken av blues- og folkmusikere som låner flittig fra tidligere verk.

BILDER Alamy, Getty



KAPITTEL

5

FOLKLORE-FIGUR

96. **Rough And Rowdy Ways**

102. **Et gåtefullt stilikon**

106. **En nobel mann**

110. **En annen side av Bob Dylan**

120. **Sangene de er a-changin'**

126. **Dylan på film**



ROUGH *and* ROWDY WAYS

TOK DYLAN DET LITT ROLIGERE I 2010-ÅRENE? HVA TROR DU?

TEKST Joel McIver

KAPITTEL 5

Da Bob Dylan begynte å nærme seg 70-årene, bestemte han og plateselskapet hans seg tydeligvis for å fortsette mens leken var god. De fortsatte å booke datoer for «Never Ending Tour» og øke antallet nye utgivelser og gjenutgivelser. Perioden fra 2010 og frem til i dag er faktisk en av Dylans mest produktive, i alle betydninger.

Hovedårsaken er en intens turnévirksomhet, slik det har vært i noen tiår. Etter 102 konserter i 2010 dabbet Dylan av en smule, og spilte «bare» 89 konserter i 2011, 86 i 2012 og deretter i gjennomsnitt 83 konserter per år frem til slutten av 2019 – da pandemien tvang ham av veien. I 2021 er han tilbake i salen for sin nåværende turné, Rough And Rowdy Ways Tour, og han har gjennomført rundt 250 konserter i løpet av de siste fire årene – og husk at han i skrivende stund (2025) er 84 år gammel.

Hvis du noen gang har gruet deg til å pakke kofferten, bestille hotell og takle stresset med flyplass på den årlige ferien, kan du tenke deg å gjøre det mer enn 80 ganger i året, hvert år, i et halvt århundre – midt i åttiårene. Dessuten er det å turnere ikke engang en ferie: Å synge og opptre i mer enn 90 minutter, la oss si fire ganger i uken, er ingen dans på roser.

La oss gå gjennom utgivelsesplanen som fulgte med all turneringen, før vi går nærmere inn på hva Bob Dylans tredje akt betyr i den store sammenhengen, samt den avgjørende hendelsen i 2016 som gjorde ham til verdens største låtskriver.

Vi ser på gjenutgivelsene først: I 2010 ga han ut *Vol. 9* av den pågående *Bootleg Series, The Witmark Demos*, innspilt mellom 1962 og 1964, og en boks med åtte LP-plater fra 1962–67 i original monomiks, for alle som synes stereo er én høyttaler for mye. Året etter fikk vi et livealbum kalt *In Concert – Brandeis University 1963*, og to år senere kom den tiende *Bootleg Series, Another Self Portrait (1969–1971)*, som inkluderte liveopptak av Dylan og bandet på Isle of Wight-festivalen i 1969.

I 2012 tildelte president Barack Obama Dylan den vel fortjente Frihetsmedaljen, USAs høyeste utmerkelse.

En monsterboks med 42 album med alle de tidligere studioalbumene hans, pluss liveopptak, kom ut i slutten av 2013, med tittelen *The Complete Album Collection,* med en mystisk *Vol. One* på slutten for å antyde at det var mer der det kom fra. Den ellevte *Bootleg*-samlingen, den 138 spor lange *The Basement Tapes Complete,* kom i 2014, og vant Grammy-prisen for beste historiske album. *The Bootleg Series Vol. 12: The Cutting Edge 1965–1966* kom i 2015 i ulike formater, hvorav en av dem var en mastodont på 18 CD-er, og *The 1966 Live Recordings* fulgte i 2016.



OVER Tempest *fra 2012 og 2015-utgivelsen* Shadows in the Night.

MOTSATT SIDE *President Barack Obama overrekker presidentens frihetsmedalje til Dylan under en seremoni i Det hvite hus 29. mai 2012.*

UNDER *Dylan som hovedartist på Feis-festivalen i Finsbury Park i London i juni 2011.*

Grammy Awards Hall of Fame la merke til all denne katalog-aktiviteten rundt denne tiden og ga en passende hyllest ved å innlemme *Blood on the Tracks* fra 1975 og *The Basement Tapes*. Førstnevnte ble supplert med utgivelsen av *Bootleg Series Vol. 14: More Blood, More Tracks* kort tid etter, innledet av *Vol. 13: Trouble No More 1979–1981,* og senere av Bob Dylan (med Johnny Cash) – *Travelin' Thru, 1967–1969.*

De endeløse repackage-kampanjene ble supplert med *1970*, et sett med tre CD-er med innspillinger fra *Self-Portrait* og *New Morning*-sesjoner, og *The Bootleg Series Vol. 16: Springtime in New York 1980–1985*, begge i 2021; *The Bootleg Series Vol. 17: Fragments – Time Out of Mind Sessions (1996–1997)* og *The Complete Budokan 1978* i 2023; og en boks med 27 CD-er



«ETTER Å HA GJENNOMFØRT 102 KONSERTER I 2010 TRAPPET DYLAN LITT NED, OG SPILTE 'BARE' 89 KONSERTER I 2011.»



med 417 tidligere uutgitte live-innspillinger kalt *The 1974 Live Recordings*, i 2024.

Du tenker kanskje at det er uvanlig å samle på hver eneste en av disse gjenutgivelsene, men det finnes dylanologer som gjør nettopp det – og hvorfor ikke? Som en så hyppig og langvarig leverandør av innspillinger og konserter som Dylan er, finnes det mange, mange forskjellige måter å nyte katalogen hans på.

Apropos studio, i perioden vi dekker her har han gitt ut fem studioalbum, det første var *Tempest* fra 2012, et album som ble godt mottatt, og som inneholdt en ambisiøs, 14 minutter lang sang om Titanic-katastrofen hundre år tidligere. De tre neste albumene – *Shadows in the Night* (2015), *Fallen Angels* (2016) og *Triplicate* (2017) kan godt regnes som en trilogi, ettersom de er coveralbum med sanger fra den store amerikanske sangboken av komponister som Frank Sinatra, Harold Arlen, Sammy Cahn og Johnny Mercer.

Da *Triplicate* kom ut, avviste Dylan antydningene om «coveralbum», og sa på sine nettsider: «Det er ikke mimring eller lengsel og savn etter de gode gamle dagene. En sang som *Sentimental Journey* er ikke en 'way back when'-sang, den etterligner ikke fortiden, den er oppnåelig og jordnær – den er her og nå.» Han har tidligere sagt: «Jeg ser ikke på meg selv som en coverartist av disse sangene på noen måte. De har blitt covret nok. Begravd, faktisk. Det jeg og bandet mitt i bunn og grunn gjør, er å avdekke dem. Løfter dem opp av graven og bringer dem frem i dagens lys.»

Mens Dylans utførelse av disse coverversjonene (beklager, Bob) generelt ble ansett som kompetent, mente enkelte kritikere at tre albumer med sånne låter var for mye, særlig ettersom *Triplicate* var et trippelalbum, et sjeldent forsøk på hybris. Som *Uncut* skrev høflig: «Til tross for all sin enkle sjarm hamrer *Triplicate* inn poenget til det kjedsommelige. Etter fem albumer fulle av smørsanger, føles dette som et fett punktum på et fascinerende kapittel.»

Dette gjorde hans siste studioalbum, *Rough and Rowdy*

NOBELPRIS

Å MOTTA DEN STØRSTE UTMERKELSEN

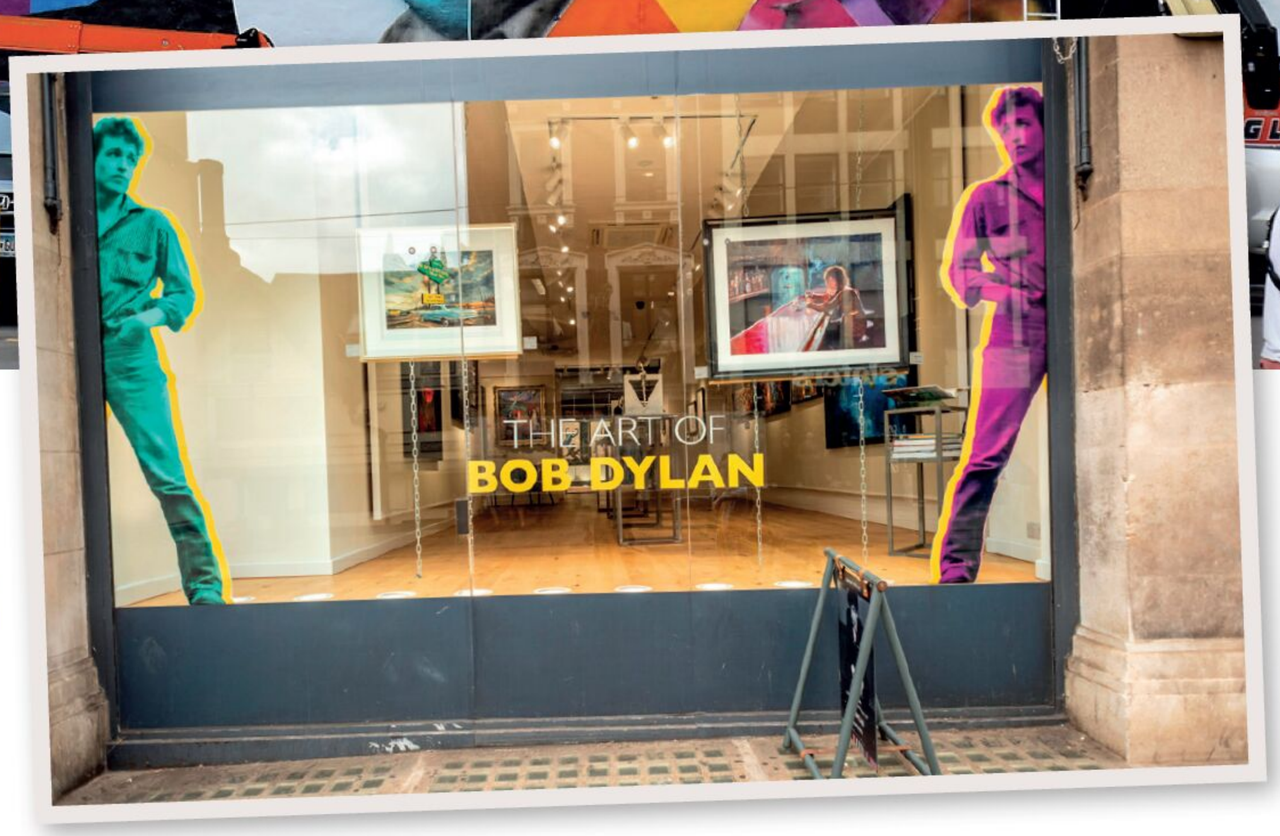


Da Dylan mottok Nobelprisen i 2016, skrev tildelingskomiteen: «Tidligere i dag møtte Svenska Akademien Bob Dylan til en privat seremoni uten media til stede i Stockholm, der Dylan mottok sin gullmedalje og sitt diplom. Tolv medlemmer av Akademien var til stede. Stemningen var høy. Champagne ble drukket. Det ble brukt mye tid på å se nærmere på gullmedaljen, særlig den vakkert utformede baksiden: et bilde av en ung mann som sitter under et laurbærtre og lytter til sin muse. Inskripsjonen er hentet fra Vergils *Æneiden* og lyder: *Inventas vitam iuvat excoluisse per artes*, fritt oversatt som 'Og de som forbedret livet på jorden ved sine nyvunne ferdigheter'.»



OVER *Den brasilianske kunstneren Eduardo Kobra og teamet hans malte et stort veggmaleri av Dylan på en bygning i Minneapolis i Minnesota i 2015.*

TIL HØYRE *Bob Dylans utstilling Point Blank på Castle Fine Art i Nottingham, England i 2025.*



Ways desto mer velkomment, ikke minst fordi det ble utgitt i november 2020. Det var trolig den mørkeste perioden i koronatiden, da det ennå ikke hadde kommet noen vaksine, åtte måneder etter den første nedstengningen. Den 17 minutter lange avhandlingen om mordet på John F. Kennedy, *Murder Most Foul,* brakte Dylans fans dit de aller helst ville være – inn i en politisk og kulturell analyse. *Rough and Rowdy Ways* satte ny rekord for Dylan, og gjorde ham til den eldste musikeren i Storbritannias hitlistehistorie som har ligget på førsteplass med et album med (vel å merke) «nytt, originalt materiale».

Da har vi tatt for oss Dylans innspillinger i 2011–2025 og hans utrettelige turnévirksomhet. Hva annet har han holdt på med de siste årene? Ganske mye, viser det seg. Tre universiteter i henholdsvis Mainz, Wien og Bristol arrangerte symposier for å feire 70-årsdagen hans i 2011; en populær bok med tittelen *The Lyrics: Since 1962* ble utgitt i 2014, med et begrenset opplag. Et eksemplar kostet 5000 dollar. Så har han gjort en noe mindre populær reklame på TV og internett for bilprodusenten Chrysler, der han som før gjorde opprør mot etablissementet, nå støttet bilindustrien.

Reklamen ble sendt under Super Bowl det året, og Dylan fremsa ordene «Detroit laget biler, og biler laget Amerika ... Så la Tyskland brygge ølet ditt, la Sveits lage klokken din, la Asia sette sammen telefonen din. Vi skal bygge bilen din», til allmenn forferdelse. Hadde han solgt seg ut?

Bilreklame eller ei, Dylan fikk det som kanskje er den ultimate anerkjennelsen i 2016, da Nobelkomiteen 3. oktober samme år kunngjorde at de ville tildele ham den svært så prestisjefylte litteraturprisen for «å ha skapt nye poetiske uttrykk innenfor den store amerikanske sangtradisjonen». Dylan ble muligens litt satt ut av dette, for han uttalte seg først ikke om det, før han sa til pressen at æren var «fantastisk, utrolig. Hvem drømmer vel om noe sånt?»

Et krav for å få Nobelprisen – og de medfølgende åtte millioner svenske kronene – er at mottakeren skal holde et foredrag. I Dylans tilfelle ble dette lagt ut på nett 5. juni 2017. Der skrev han blant annet: «Våre sanger lever i de levendes land. Men sanger er ulik litteratur. De er ment å bli sunget,

ikke lest. Ordene i Shakespeares skuespill var ment for å bli spilt på scenen. På samme måte som sangtekster er ment å synges, ikke å leses på en side. Og jeg håper at noen av dere får sjansen til å lytte til disse tekstene slik de var ment å høres: på konsert eller på plate, eller hvordan folk nå hører på sanger i disse dager. Jeg vender nok en gang tilbake til Homer, som sier: 'Syng i meg, o Muse, og fortell historien gjennom meg'.»

Valget av nobelprismottaker var selvsagt kontroversielt. Blant de som syntes prisen var velfortjent, var Leonard Cohen, Stephen King, Salman Rushdie og en professor i klassisk litteratur ved Harvard University, Richard F. Thomas, som har skrevet en bok med tittelen *Why Bob Dylan Matters*. Forfatterne Rabih Alameddine, Pierre Assouline, Karl Ove Knausgård, Will Self og Irvine Welsh var imot valget. Sistnevnte skrev på typisk uhemmet vis: «Jeg er Dylan-fan, men dette er en dårlig gjennomtenkt nostalgipris skviset ut av de harske prostataene til senile, bablende hippier».

Dette oppsummerer Dylans posisjon, slik vi ser den i dag. Hans nyeste verker er Martin Scorseses *Rolling Thunder Revue* (2019), en biografi, en livestreamet konsert kalt Shadow Kingdom og boken *The Philosophy of Modern Song* (begge 2021). Dette er en kombinasjon av gammelt og nytt, av brennende anti-establishment og behagelig litt-establishment. Hans beslutning om å selge sangrettighetene sine til Universal Music Publishing Group for minst 300 millioner dollar i 2020 bekrefter den sistnevnte behagelige posisjonen: Kanskje hans arbeid er gjort, og han ikke lenger trenger å «rage against the dying of the light»?

Et kort blikk på Dylans ettermæle gjør dette standpunktet rimelig holdbart, tror vi. Lovordene som er overøst ham, trenger ingen ny introduksjon, men vi gjør det likevel. I 1999 ble han innlemmet i *Time Magazines* liste over de 100 mest betydningsfulle personene i vårt århundre; det er skrevet flere bøker om musikken hans, helt tilbake til 1972; *Encyclopædia Britannica* skrev at han er «hyllet som sin generasjons Shakespeare»; noen av hans poetiske linjer, blant annet «You don't need a weatherman to know which way the wind blows» og «The times they are a-changin'», finnes i Bartlett's *Familiar Quotations* og musikere som Patti Smith, Joe Strummer, Bono, Nick Cave, Bruce Springsteen, David Bowie, Bryan Ferry, Leonard Cohen, Johnny Cash og Tom Waits har anerkjent Dylan som uovertruffen.

I 2022 åpnet Bob Dylan Center i Tulsa i Oklahoma for publikum, med bøker og kunstverk.

UNDER *Fotograf Lisa Law under åpningen av Bob Dylan Center 5. mai 2022 i Tulsa i Oklahoma.*

> «*ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA* SKREV AT DYLAN ER 'SIN GENERASJONS SHAKESPEARE'.»



Filmene *I'm Not There* (2007) og *A Complete Unknown* (2024) har bevart Dylans stemme og musikk i dagens kulturelle mainstream, på samme måte som en tidligere generasjon nøt godt av alle coverne Jimi Hendrix gjorde av låtene hans på slutten av 60-tallet, og som han i bunn og grunn gjorde til sine egne. Selv artister som ikke covret Dylan på den tiden, hørtes ut som ham på en eller annen måte, i den bekjennende, intime tonen – Donovan, Velvet Underground, Neil Young, Joni Mitchell, til og med Beatles i deres akustiske modus etter 1965.

Dylans innflytelse slipper ikke taket – og er, i likhet med mannen selv, ikke på vei bort med det første (forhåpentligvis). Gå og se ham på «Never Ending Tour» mens muligheten fortsatt finnes.

BILDER Alamy, Getty

KAPITTEL 5

Et gåtefullt STILIKON

BOB DYLANS PERSONLIGE STIL OG ESTETIKK HAR ENDRET OG UTVIKLET SEG GJENNOM TIDENE.

TEKST Joel McIver

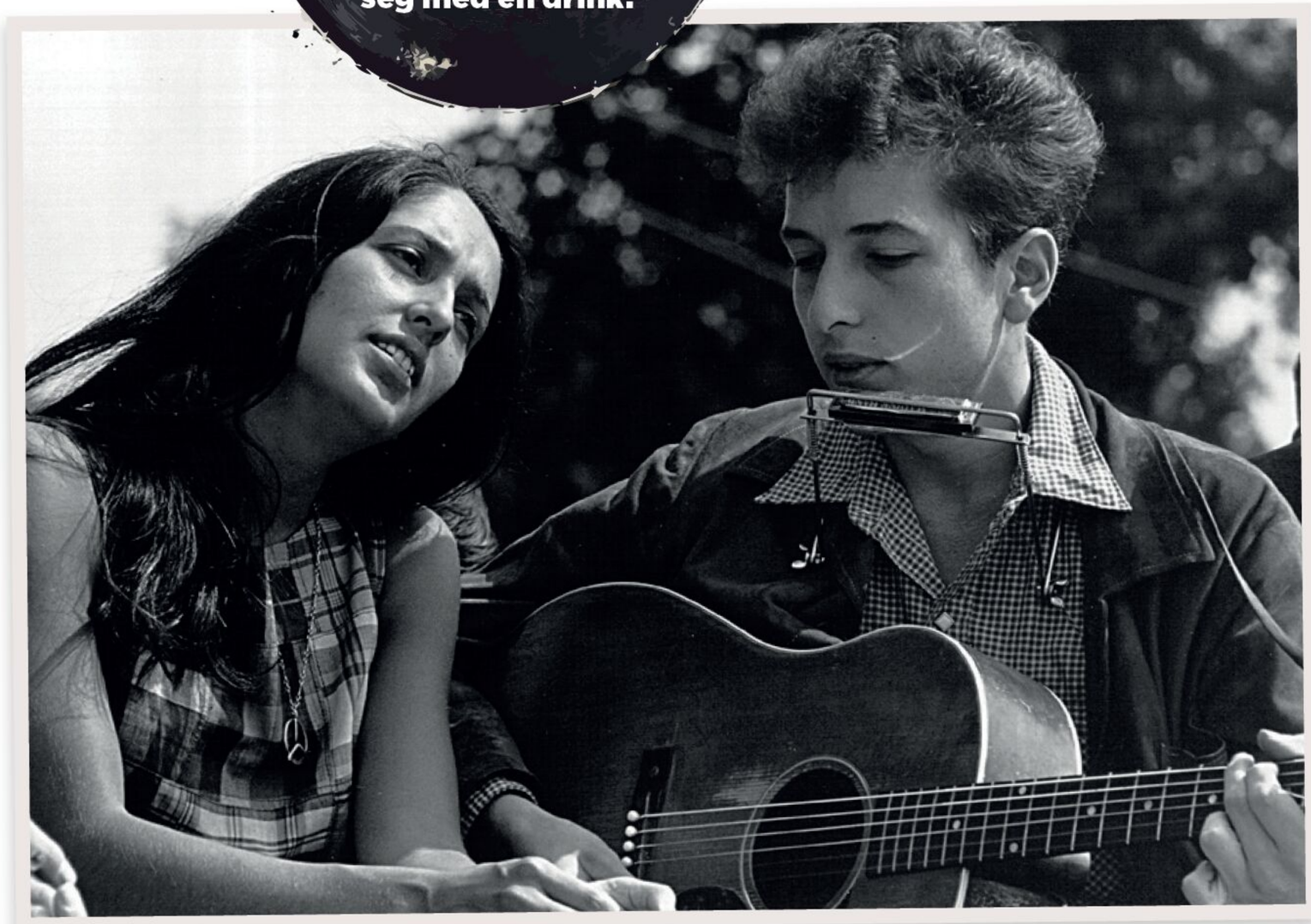
Når de fleste av oss tenker på Bob Dylan, er det kanskje ikke umiddelbart som et stilikon: Vi tenker som regel først og fremst på tekstene, låtskrivingen eller det politiske engasjementet hans. Det er imidlertid en unnlatelsessynd fra vår side: Når vi ser tilbake på hvordan stilen hans har endret seg gjennom tiårene, blir det tydelig at fremtoningen hans gjenspeiler og symboliserer sin samtid vel så mye som en hvilken som helst filmstjerne. Med gode råd i klesveien og noen svært talentfulle fotografer har Dylan bidratt med ikoniske bilder som vil leve videre lenge etter at han har forlatt bygningen.

Da han først ankom New York i 1961, fantes det ingen motkultur å snakke om, bortsett fra Elvis Presleys uhørte hoftevrikking. Beatles og deres «lange» hårsveis som forarget alle foreldre, var fortsatt to år unna. Unge menn kledde seg fortsatt som fedrene sine – noe som i den unge Robert Zimmermans tilfelle betydde igjenkneppet skjorte og arbeidsjeans i Woody Guthrie-stil. Håret var, om ikke akkurat kortklippet, så i hvert fall omhyggelig kjemmet og dandert, uten tegn til de berømte bustekrøllene som lå fremme i tid.

Det lå imidlertid forandring i luften. På utgivelsen *The Freewheelin' Bob Dylan* fra 1963 hadde vår mann funnet seg til rette i rollen som spirende folkrockstjerne. Han stilte i stripete T-skjorte og en frisyre som var i ferd med å vise sine viltre sider. I 1964 hadde han tatt et hint fra den britiske bølgen og funnet seg noen kubanske sko, og en lang frakk med belte ga ham et parisisk preg. Da han gikk elektrisk i 65 og kom seg etter motorsykkelulykken i 66, var det umulig å si hva slags stil han ville velge seg. Dylan bega seg heller ut på en ti år lang stilodyssé.

Omtrent da *Blonde on Blonde* kom, hadde Dylan tatt på seg sitt første par Ray-Bans-solbriller (tok han dem noen gang av?) og anskaffet seg en prikkete skjorte som på underlig vis ikke ble klovnete. En mer passende sammenligning ville være Harry Styles, som alle syntes så smashing ut i satengbluse med blondekrage i 2017.

Elton John så en gang en ustelt Dylan på en overdådig fest han arrangerte i LA på 80-tallet, og spurte høylytt hvorfor gartneren forsynte seg med en drink.



TIL HØYRE *En av Dylans mest gjenkjennelige uttrykk er denne enkle, men ikoniske estetikken med solbriller og polkadotter. Bildet er tatt da han ankom Sverige på slutten av 60-tallet, etter sigende med et følge på over 20 ansatte.*

UNDER *I 1963, som her sammen med Joan Baez, var Dylan fortsatt en velstelt ungdom – i pen jakke og skjorte med krage, og håret var kjemmet og temmet.*





«Hårsveisen» var nå en masse krøller som ingen ville våge å prøve å temme, og som minnet mest om en glorie, noe som passet bra, med tanke på Dylans messianske utstråling og kommersielle profil. Dette var rendyrket Dylan-stil.

Når det er sagt, var 1970-tallets Dylan stilmessig like interessant, om enn en anelse mer behersket. Dylan gikk i tidsmessige slengbukser, og av fottøy gikk han i cowboystøvler eller semskede loafers av et eller annet slag, og han leflet til og med med sandaler iblant. Oxfordskjorter, halskjeder, skinnjakker og en frekk bart kom og gikk. Det var ikke alltid han traff helt blink – jeg tenker på den hvite sminken han brukte i noen av Rolling Thunder Revue-showene i 75 – men i det store og hele kom han helskinnet gjennom tiåret.

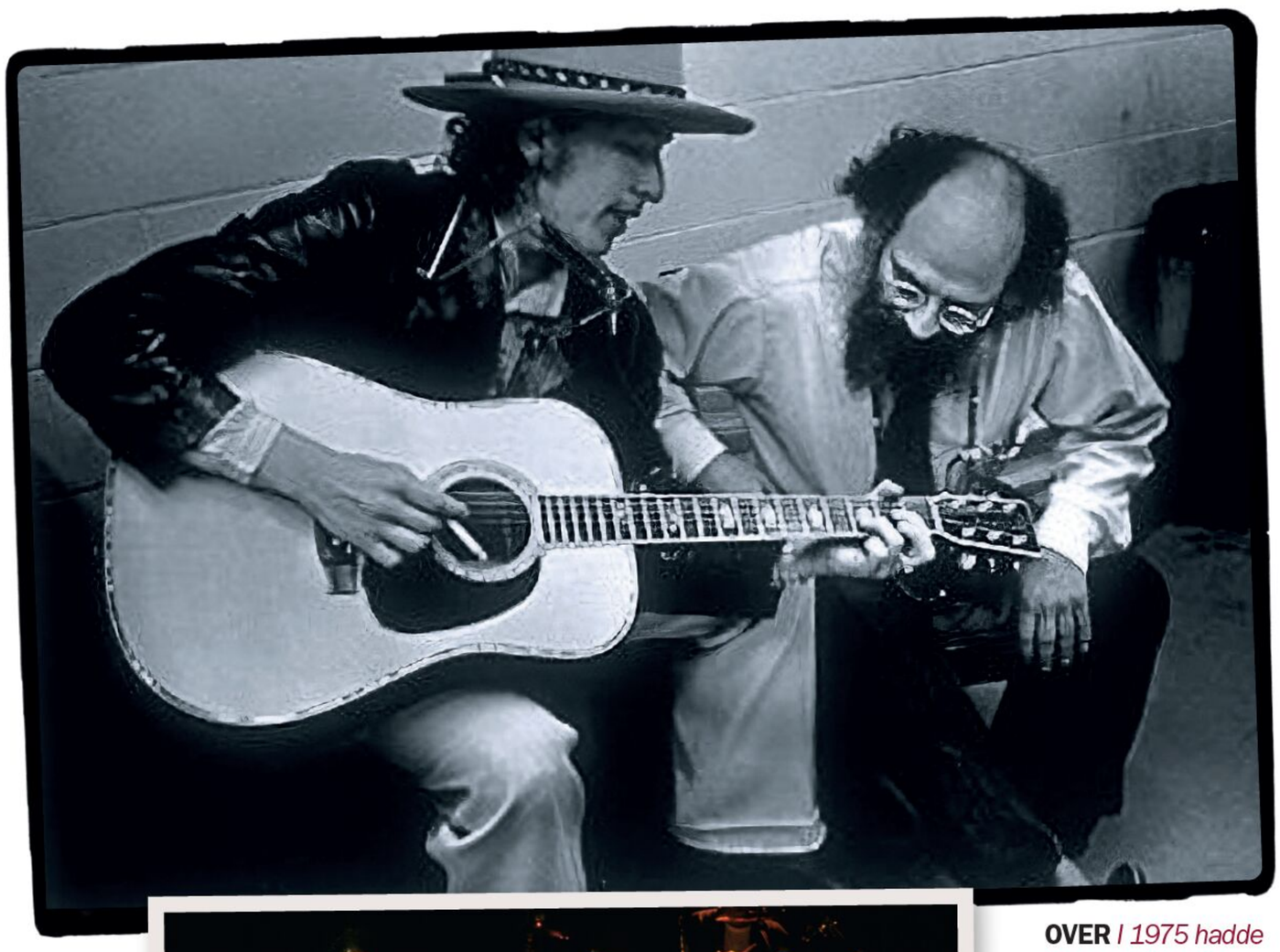
Dylans originale solbriller antas å ha vært førstegenerasjons Ray-Bans, laget av svart celluloseacetat.

Det samme kan ikke helt sies om 1980-tallet, et tiår der det var obligatorisk å se teit ut på et eller annet tidspunkt. Dylan gikk ofte i svart, og ofte med mer enn en dæsj eyeliner, og hentet antakelig inspirasjon fra postpunk- og goth-strømningene i Storbritannia og Europa. Det så kult ut, men rundt 1985–88 gikk han helt av skaftet, da han kjøpte seg en haug med skinnbukser (det

OVER *Se meg i øynene: Dylan blir gother i 1984 med en god strek eyeliner. Det fungerte også, og ga ham et androgynt tilsnitt.*

TIL HØYRE
Denne klassiske antrekket fra 1969 avslører at når Dylan hadde det rette utseendet, var han blant de kuleste på planeten. Selv ikke de kjedelige omgivelsene på Heathrow lufthavn kunne ødelegge dette bildet.







OVER *I 1975 hadde Dylan utvidet sitt sortiment av tilbehør til å omfatte skjerf og hatter, som på dette bildet sammen med forfatteren Allen Ginsberg.*

TIL VENSTRE *Selv ikke Bob fikk det til hver gang, og led like mye under 80-tallstrendene som alle andre.*

«'HÅRSVEISEN' MINNET MEST OM EN GLORIE, SOM PASSET BRA TIL HANS MESSIANSKE UTSTRÅLING.»

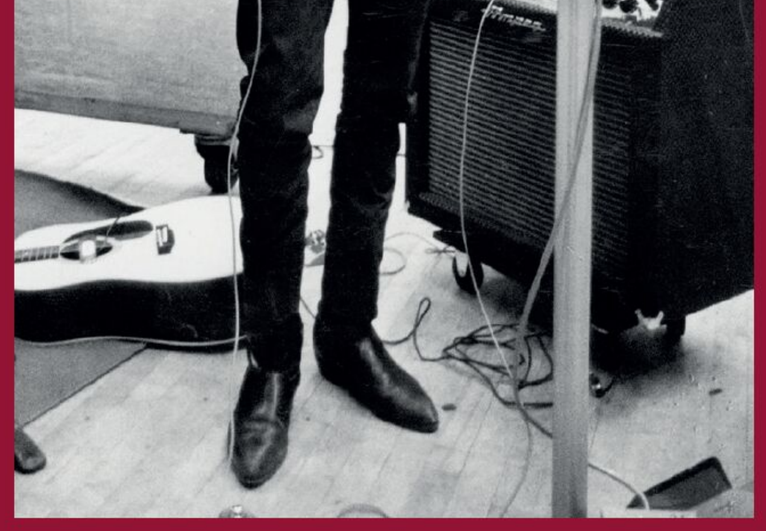
går til og med rykter om spandex ...) i takt med at hår-metallen blomstret opp og han begynte å henge med Guns N' Roses og det som verre var.

Heldigvis valgte Dylan den kommersielt trygge veien i siste halvdel av 1990-tallet, da hans musikalske produksjon stort sett var tilbake på rett spor og han hadde funnet sin nisje igjen. På dette tidspunktet hadde han omfavnet deltidscowboy-looken (jeans, boots, lisseslips, mange cowboyhatter) og så helt adekvat ut, selv om han ikke skilte seg spesielt ut fra de andre artistene i sin generasjon som gikk i det samme utstyret. Likevel, den fantastiske blyantbarten han anla for «*Love and Theft*» i 2001, ga ham en gotisk, Gomez Addams-aktig look som løftet ham ut av alt dette. Og valget av en rettbremmet hatt fra da av har gitt ham en nærmest viktoriansk fremtoning. Storprikkete skjorter har også funnet veien tilbake til garderoben hans.

Ikke avskriv ham stilmessig, selv om han er i åttiårene. Husk at Dylan i 2003 dukket opp på Sundance Film Festival i blå lue, rutete skjorte, svart skinnjakke og – hør her! – blondt hår, enten bleket eller i form av en parykk. Og det av en mann som på det tidspunktet var 62 år gammel. Klær skaper sannelig folk.

MODERNE TIDER

DA DYLAN BLE EN «MOD»



Glem punkerne og teddyboys, den kuleste britiske ungdomsstilen gjennom tidene var «mod» (som i «moderne»). Det var en stil-kult og en filosofi fra midten av 1960-tallet som kretset rundt klassisk dandyisme, europeisk minimalisme og en forkjærlighet for Vespaer, Gitanes-sigaretter og gatevold i form av spisse paraplyer. The Who og The Kinks var de største eksponentene for den opprinnelige mod-looken rundt 1965, en estetikk som Bob Dylan ganske sikkert omfavnet da han gikk fra folkie til rockestjerne, hvilket skjedde omtrent på samme tid. Ta en titt på et hvilket som helst bilde av ham fra denne tiden, og du vil legge merke til de skreddersydde dressene, de åletrange buksene og de spisse italienske skoene som krysset Atlanteren med «den britiske invasjonen». Legg til noen snasne Ray-Bans, og du har en dødskul look, men vær trygg: Så vidt vi vet ble de spisse paraplyene værende igjen i Storbritannia.

BILDER Alamy, Getty, Wiki, Elsa Dorfman

KAPITTEL 5

EN NOBEL MANN

DA BOB DYLAN MOTTOK NOBELPRISEN I LITTERATUR I 2016, BLE SANGEREN OG LÅTSKRIVEREN OPPHØYD TIL EN AV DE STORE LITTERATENE – MEN DET VAR IKKE ALLE SOM APPLAUDERTE ...

TEKST Henry Yates

For en artist som Bob Dylan, som er grossist når det gjelder priser og utmerkelser, vil en pris fra eller til (av de hundrevis som er innkassert siden det Grammy-nominerte debutalbumet i 1963) kanskje ikke skape så store bølger verden over. Men 13. oktober 2016 kom nyheten som begeistret fansen – og forarget en høylytt minoritet – da den gikk verden rundt.

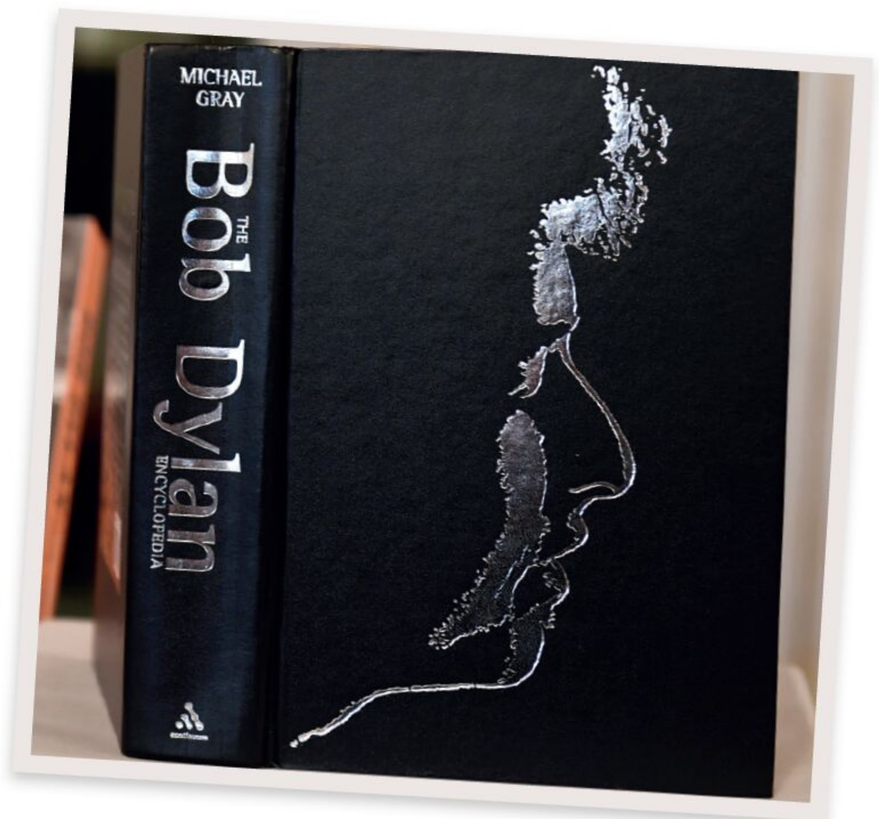
Nobelkomiteen kunngjorde at Dylan var tildelt årets litteraturpris «for å ha skapt nye poetiske uttrykk innenfor den store amerikanske sangtradisjonen». Og selv om singer-songwriteren selv ikke reagerte offentlig før det var gått flere dager, skyldtes det ikke apati, men ren vantro. «Fantastisk, utrolig – hvem ville ha drømt om noe sånt?» uttalte han til slutt til *USA Todays* journalist Edna Gundersen.

For mange av hans disipler hadde Dylan alltid vært like mye poet som musiker, og tekstene var kanskje enda viktigere for sangene hans enn de sprø akkordmønstrene eller den herlig hese vokalen. Og for noen tekster. Les bare den utopiske, fredselskende undringen i *Blowin' in the Wind* fra 1962: «Yes and how many times must the cannonballs fly/Before they're forever banned?». Og hva med kampoppropet som lyder gjennom generasjoner i *The Times They Are A-Changin'* fra 1964: «There's a battle outside and it is ragin'/It'll soon shake your windows and rattle your walls».

Eller, for Dylan i full utfoldelse, spenn deg fast for den episke *Desolation Row* fra 1965, som i over 11 minutter presist skildrer de prostituerte, sjømennene, spåmennene og diverse utskudd i de rufsete delene av byen: «Here comes the blind commissioner, they've got him in a trance/One hand is tied to the tight-rope walker, the other is in his pants ...».

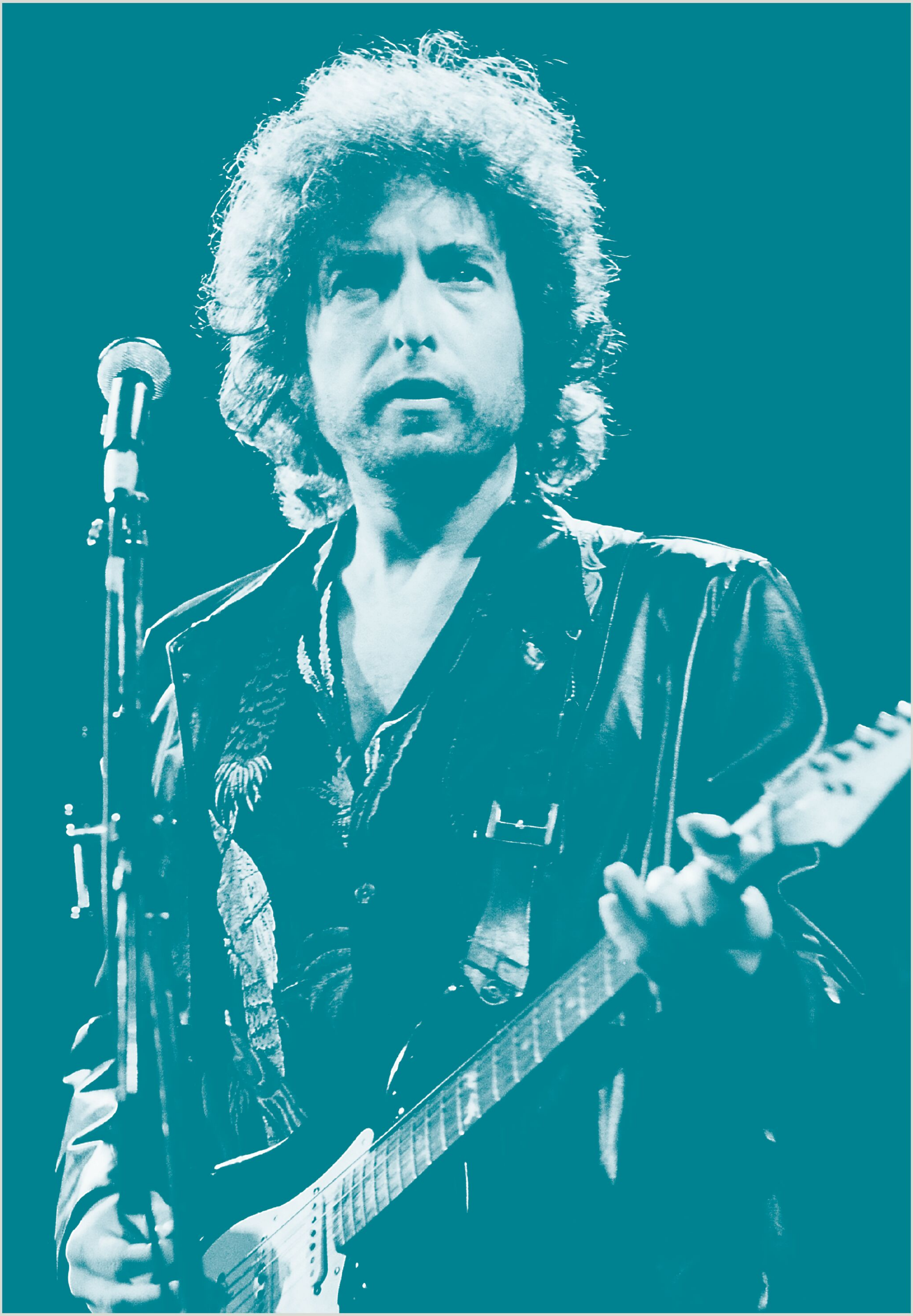
Blant de litterære tungvekterne som applauderte Dylans nobelpris, var Stephen King, Joyce Carol Oates og den amerikanske prisebelønte poeten Billy Collins.

Det er ingen tvil om at komiteen hadde disse strofene – og tusenvis av andre – i tankene da de inviterte Dylan til Nobelbanketten i Stockholm i desember samme år. På så kort varsel kunne ikke singer-songwriteren delta (USAs ambassadør til Sverige, Azita Raji, holdt talen mens Patti Smith fremførte *A Hard Rain's A-Gonna Fall fra 1963*). Men i tråd med Nobelinstituttets protokoll – som krever at prisvinnerne holder et skriftlig foredrag innen seks måneder etter seremonien – la Dylan i juni 2017 ut et tankevekkende og svært reflektert innlegg på nettet.



OVER *Michael Gray's* The Bob Dylan Encyclopedia *er et av mange verk som er skrevet om den ikoniske singer-songwriteren.*

Ispedd sitater fra hans egne litterære favorittverk – blant dem Herman Melvilles *Moby-Dick* og Homers *Odysseen* – understreket Dylan viktigheten av at ord eksisterer i sin tiltenkte kontekst. «Sangene våre er levende i de levendes land», skrev han. «Men sanger er ikke som litteratur. De er ment å bli sunget, ikke lest. Ordene i Shakespeares skuespill var ment for å bli spilt på scenen. På samme måte som sangtekster er ment å bli sunget, ikke lest på en side. Og jeg håper at noen av dere får sjansen til å lytte til disse tekstene slik de var ment å høres: på konsert eller på plate, eller hvordan man nå hører på sanger i disse dager.»



KAPITTEL 5



De samme ordene skulle imidlertid vise seg å slå tilbake på Dylan. Sant å si var han ikke den første singer-songwriteren som hadde vunnet Nobelprisen i litteratur (i 1913 fikk den indiske poeten Rabindranath Tagore denne prisen med musikkstykker blant verkene sine). Men i oktober 2016 brøt flere anerkjente forfattere ut i raseri over at en skikkelse som grovt sett kan beskrives som en «rockestjerne», hadde kapret deres rike.

«At Bob Dylan får Nobelprisen i litteratur, er som å gi Mrs Fields [et industrikake-produkt, red. anm.] tre Michelin-stjerner», slo den amerikanske forfatteren Rabih Alameddine syrlig fast. Forfatteren av *Trainspotting* Irvine Welsh gikk enda lenger og bemerket: «Jeg er Dylan-fan, men dette er en dårlig gjennomtenkt nostalgipris vridd ut av de harske prostataene til senile, bablende hippier ...»

Andre offentlige personer kritiserte avgjørelsen fra en annen vinkel, og hevdet at nobelprisen var en meningsløs gimmick, som ikke lå over Dylans verdighet, men faktisk under ham. Den kanadiske låtskriveren Leonard Cohen mente at det å hedre sin gamle venn var «som å gi Mount Everest en medalje for å være det høyeste fjellet», mens den britiske forfatteren Will Self mente at «det er å nedvurdere Dylan å i det hele tatt knytte ham til en pris som er basert på en formue av sprengstoff og våpen».

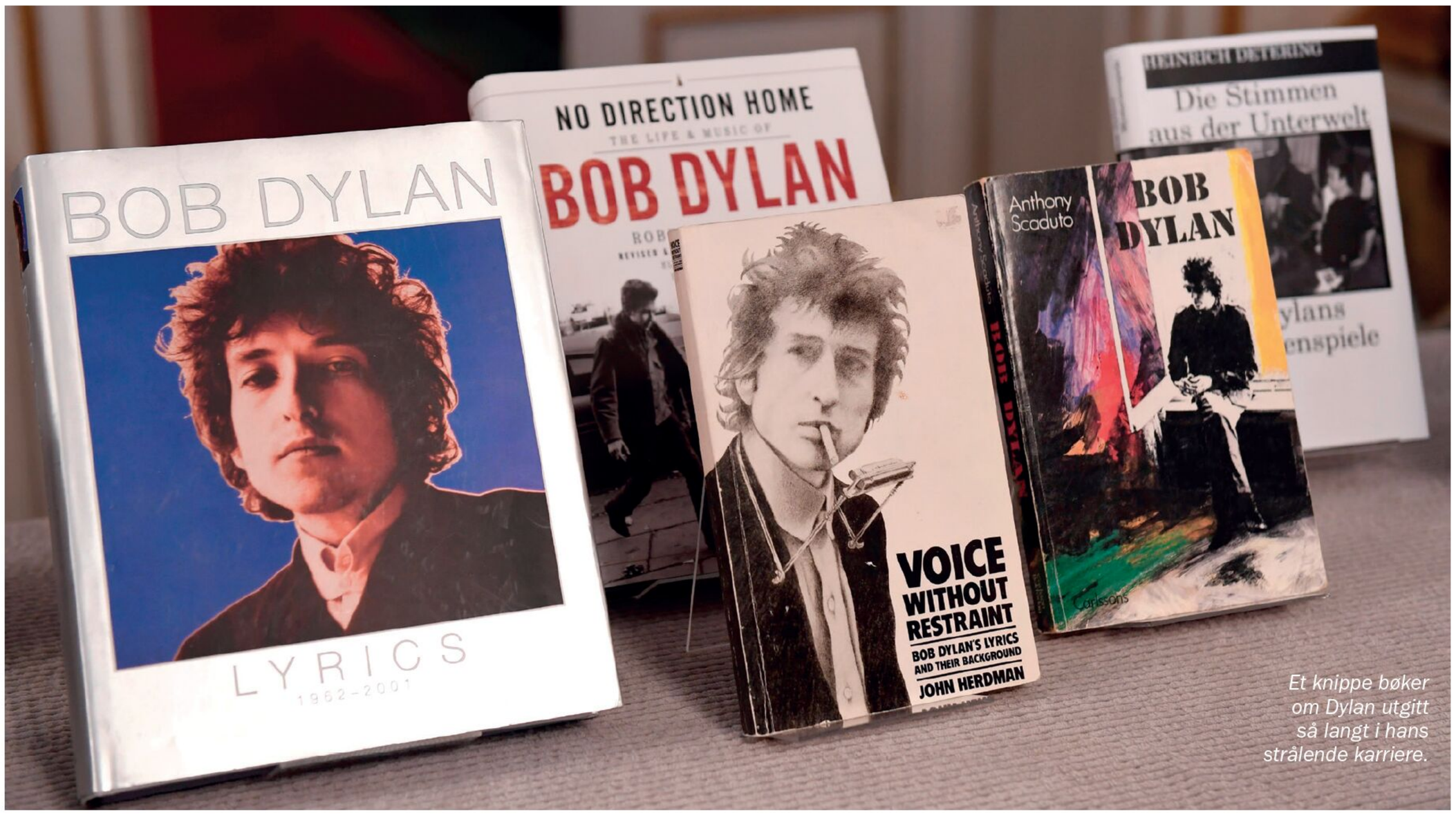
Sanger? Låtskriver? Poet? Kunstner? Den opphetede debatten for å plassere ham i det kunstneriske landskapet vitner om Dylans overskridende genialitet. Uansett om Nobelkomiteen tøyde reglene ved å hedre en mann som ikke holder en penn, men en gitar, har de valgt den beste som finnes. «Vi lever i en tid med store lyrikere og låtskrivere», sa Salman Rushdie til *The Guardian*. «Men Dylan rager over dem alle. Litteraturens grenser utvides stadig, og det er spennende at Nobelprisen anerkjenner det ...»

I tillegg til prestisjen med Nobelprisen følger det også en økonomisk påskjønnelse – på hele åtte millioner svenske kroner.

OG VINNEREN ER ...

EN KORT HISTORIKK OVER BOB DYLANS PRISER

Nobelprisen i litteratur er langt fra den første – eller siste – utmerkelsen Bob Dylan har fått. Singer-songwriteren mottok sin første store musikkpris i 1963, da hans selvtitulerte debutalbum ble nominert til årets Grammy for beste folk-innspilling. Det vant ikke, men Grammy-styret har siden den gang tatt igjen det tapte, og Dylan har fått hele 10 priser (inkludert tre for den forfriskende *Time Out Of Mind*). Dette er bare starten på et skred av priser. Dylans nesten utallige utmerkelser spenner fra Frihetsmedaljen (som han fikk av president Barack Obama i 2012) til Frankrikes *Officier de la Légion d'honneur* (Offiser av Æreslegionen). Han ble innlemmet i Rock and Roll Hall of Fame i 1988, og han gikk til og med inn i den digitale tidsalderen med en Webby Award for beste film- og videoredigering på nettet i 2014.



Et knippe bøker om Dylan utgitt så langt i hans strålende karriere.

BILDER Getty

En annen side av

BOB DYLAN

VI KJENNER ALLE BOB DYLAN SOM MUSIKER ... MEN VISSTE DU AT HAN OGSÅ HAR HATT EN LANG OG VELLYKKET KARRIERE SOM BILLEDKUNSTNER?

TEKST Joel McIver







OVER *(Til venstre) Et av Dylans malerier fra serien* Dreamgirls *utstilt på Kunstsammlungen i Chemnitz i Tyskland i 2007; The* Bob Dylan on Canvas. *Utstillingen viste hans aller første malerier på lerret på Halcyon Gallery i London i 2010.*

På slutten av sekstitallet var det ikke uvanlig at dyktige musikere også dyrket flere kreative sider av seg selv. Paul McCartney, Joni Mitchell, Miles Davis og andre kreative musikere drev også med billedkunst ved siden av låtskrivingen, og Bob Dylan var intet unntak. Vi ble først kjent med malerevnene hans via omslagsillustrasjonene til The Bands album *Music from Big Pink* (1968) og hans eget *Self Portrait* (1970). De var malt i en naivistisk stil som fikk blandet mottakelse, og de skaper diskusjon den dag i dag, som all moderne kunst.

Dylan ble for alvor en kunstmaler å regne med da han ga ut boken *Writings and Drawings* (1973). Boken trykkes ikke lenger, og den er i dag et samlerobjekt. Men Dylan har vel å merke gitt ut mange kunstbøker etter denne.

Etter *Writings and Drawings* fortsatte Dylan å studere kunst i 1974, da han tok malertimer med den abstrakte ekspresjonisten Norman Rabin i et atelier over Carnegie Hall i New York. Han fortalte senere at han fikk viktig lærdom fra Rabin, og det var at «fortiden, nåtiden og fremtiden befinner seg i samme rom» samtidig, gjennom kunstens prisme. Lekfolk vil se elementer av kubisme i Dylans verk, og mer skolerte kunstinteresserte vil også finne fransk impresjonisme (lys skildret gjennom penselstrøk) og tysk ekspresjonisme (alle de rare vinklene).

Dylan malte omslaget til albumet *Planet Waves* fra 1974, men tok ikke opp penselen igjen før 20 år senere, da Random House ga ut en samling tegninger kalt *Drawn Blank*. Vi måtte faktisk vente ytterligere 13 år på å få se kunstverkene på nært hold, da en utstilling kalt *The Drawn Blank Series* åpnet i 2007 på galleriet Kunstsammlungen i Chemnitz i Tyskland. Utstillingen inneholdt over 200 akvareller og gouacher, og ble ledsaget av en tredje bok, med en litt annen tittel: *Bob Dylan: The Drawn Blank Series*.

Kunstverkene fra Chemnitz var ikke nye arbeider, men omarbeidede versjoner av skisser som Dylan hadde laget, og som han forklarte var ment som inspirasjon til malerier. Kritikerne og publikum la merke til denne lille unnskyldningen, men det kom ingen nevneverdige protester, og Dylan virket heller ikke spesielt bekymret for om verkene hans ble godt mottatt eller ei. Det viste seg at utstillingen bare hadde blitt realisert takket være galleristens entusiasme, for Dylan bemerket: «Hvis hun ikke hadde vært såpass interessert, vet jeg ikke om jeg ville ha tatt dem frem igjen.»

Men interessen økte hos flere, og internasjonale gallerier merket seg suksessen med utstillingen i Chemnitz. Stadig flere ønsket å

«DYLAN FORTALTE AT EN VIKTIG LÆRDOM FRA RABIN VAR AT 'FORTIDEN, NÅTIDEN OG FREMTIDEN BEFINNER SEG I SAMME ROM' SAMTIDIG, GJENNOM KUNSTENS PRISME.»

stille ut Dylans verker. Neste arrangement fant sted i 2010 på Statens Museum for Kunst i Danmark, der 40 akrylmalerier ble stilt ut.

Det var store penger involvert på dette stadiet, takket være Dylans status som kulturbærer og hans voksne publikum med penger til overs.

I 2010 kom nyheten om at maleriet fra omslaget til *Music from Big Pink,* som da var 42 år gammelt, var til salgs, angivelig for 18 millioner dollar. «Bob eier fortsatt maleriet og vil selge det. Han skal ha en kunstutstilling på Gagosian-galleriet», kunne vi lese på nett.

Gagosian er et velrenommert verdensomspennende nettverk av gallerier, og de neste årene ble navnet tett knyttet til Dylans arbeider. Hans første utstilling i Gagosians galleri, *The Asia Series,* fant sted i september 2011 på Madison Avenue.



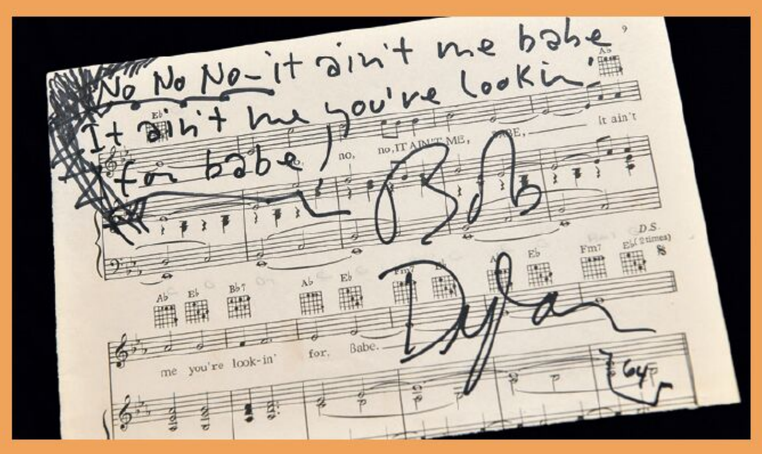


OVER *Direktør for Chemnitz Kunst-sammlungen, Ingrid Moessinger, presenterer Dylans akvarellmaleri* Woman in Red Lion Pub *i 2007; et bidrag i* Sunburned-*serien i Chemnitz;* Music from Big Pink fra 1968, *malt for The Band; Planet Waves fra 1974.*



TEGN I TIDEN

BRUKTE UNDERSKRIFTSMASKIN



Signerer en artist alltid verkene sine? I Dylans tilfelle, både ja og nei. Vinteren 2023 ba han om unnskyldning til de som hadde kjøpt boken *The Philosophy of Modern Song* (i begrenset opplag). Dylan hadde nemlig brukt en såkalt «autopen», eller underskriftsmaskin som reproduserte signaturen hans. Boken kostet hele 600 dollar og var formentlig «håndsignerte», men den gang ei. Forlaget Simon & Schuster insisterte først på at signaturene var legitime, men bøyde seg til slutt for presset og tilbød refusjon til hver av de 900 kjøperne. Dylan, eller en av hans medarbeidere, skrev på sosiale medier «Til mine fans og tilhengere, jeg har blitt gjort oppmerksom på at det er en viss kontrovers om signaturer på noen av mine siste kunsttrykk og på en begrenset utgave av *The Philosophy of Modern Song*. Jeg har håndsignert hvert eneste kunsttrykk opp gjennom årene, og det har aldri vært noe problem. I 2019 fikk jeg imidlertid et illebefinnende av svimmelhet, og det fortsatte inn i pandemiårene ... Med kontraktsfestede tidsfrister som nærmet seg, kom forlaget om å bruke en underskriftsmaskin, sammen med forsikringen om at denne typen ting gjøres «hele tiden» i kunst- og litteraturverdenen. Å bruke en maskin var en feilvurdering, og det vil jeg rette opp med en gang. Jeg samarbeider med Simon & Schuster og mine galleripartnere for å gjøre nettopp det.»

Utstillingen fokuserte på hans malerier av motiver fra Østen. Begivenheten skapte en viss kontrovers, og *New York Times* rapporterte at noen av maleriene var identiske med fotografier tatt i Kina og andre steder, av kjente fotografer som Dmitri Kessel og Henri Cartier-Bresson.

En Dylan-ekspert ved navn Michael Gray skrev dette på bloggen sin *Bob Dylan Encyclopedia* om den fotografiske inspirasjonen til et av Dylans malerier: «Det mest slående er at Dylan ikke bare har brukt et fotografi som inspirasjon til et maleri: Han har tatt fotografens bildekomposisjon og kopiert den nøyaktig. Han har ikke malt gruppen fra noen annen vinkel, og han har ikke endret på noe langs øvre kant, på sidene eller i underkanten av bildet.

Prisen på 84 000 dollar for porten som Dylan laget i Mosambik i 2019, skapte kritikk mot USAs utenrikspolitikk og pengebruk.

Han har kopiert alt så nøyaktig som mulig ... det er ikke en veldig fantasifull tilnærming til maleriet. Det er kanskje ikke plagiat, men det er i hvert fall temmelig mye kopiering.»

En pressetalsperson for Gagosian Gallery svarte: «Selv om komposisjonen i noen av Bob Dylans malerier er basert på en rekke kilder, inkludert historiske arkivbilder, kommer malerienes livlighet og friskhet fra fargene og teksturene i







hverdagsscener han har observert på sine reiser». Vedkommende påpekte videre at Dylan tidligere hadde skrevet: «Jeg maler for det meste fra det virkelige livet. Det må begynne med det. Ekte mennesker, ekte gatescener, scener bak forhenget, levende modeller, malerier, fotografier, iscenesettelser, arkitektur, mønstre, grafisk design.» Senere bekreftet fotobyrået Magnum at Dylan hadde skaffet lisens til reproduksjonsrettighetene til de aktuelle bildene.

En annen Gagosian-utstilling med Dylan-verk, kalt *Revisionist Art* fant sted i slutten av 2012, og ytterligere to fulgte i 2013, den første en bildeserie kalt *New Orleans Series* i Milano, og den andre en gruppe på 12 portretter kalt *Face Value* på National Portrait Gallery i London.

OVER *Dylans maleri* Two Sisters *utstilt på Halcyon Gallery i London i 2010.*

MOTSATT SIDE *Galleriets besøkende deltar på Dylans* Drawn Blank Series *utstillingsåpning hos The Ross Art Group i New York City 8. mai 2014.*

«Hvem kunne ha funnet på den tittelen til en portrettutstilling?» spøkte kunstkritikeren i *The Guardian* og *Spectator* Fisun Güner, og la til: «Dylan har malt og tegnet det meste av livet, og disse 12 pastellportrettene kan kanskje beskrives som naive – men det kan også mye av det som produseres av profesjonelle samtidskunstnere ... Dylan er slett ikke en dårlig kunstner – jeg tar sjansen på å si at han av og til til og med er ganske god. Disse portrettene er mer enn kompetente og har noe for seg, selv om dette noe bare viser en dyktig hobbymaler.»

Güners anmeldelse peker på den generelle konsensusen i synet på Dylans kunst: Kritikerne har en tendens til å betrakte den som interessant snarere enn essensiell, og til dels godt utført, ledsaget av en viss usikkerhet om hvorvidt den har god kvalitet eller ikke. Dette har til en viss grad vært nyttig for kunstneren selv, fordi debatten om kunstverkene hans fortsetter, og det er ikke lett å kategorisere eller avfeie arbeidene hans. Det kan også diskuteres om Dylans berømmelse som musiker er årsaken til at hobbyen hans får så stor oppmerksomhet.



OVER *Et trykk kalt Traintracks utstilt i New York i 2013.*

I 2013 ble i det minste noen av skeptikerne brakt til taushet da Dylan overrasket ved å vise frem en samling intrikat konstruerte skulpturer, eller «ironworks» som de mer presist ble kalt. Det var en serie sveisede metallarbeider som sprang ut av hans interesse for gjenbruk av metaller.

«Jeg har vært i nærheten av jern hele livet, helt siden jeg var barn», forklarer han. «Jeg er født og oppvokst i jerngruveområdet, der du kunne puste inn og lukte det hver dag.» Om sin spesielle forkjærlighet for å lage jernporter sa han: «[De] appellerer til meg på grunn av det negative rommet de gir. De kan lukkes, men samtidig lar de årstidene og brisen strømme inn. De kan stenge deg ute eller stenge deg inne. Og på noen måter er det ingen forskjell.»

I 2016 laget Dylan en stor metallbue som ble installert på kasinohotellet MGM National Harbor i Maryland, ikke som en

> «NOEN GANGER FLYTER BAKGRUNN OG FORGRUNN SAMMEN … EN ENKEL PØLSEVOGN KAN HA KLASSISKE TREKK, OG JEG SER DEN SOM DET.»

midlertidig utstilling, men som en fungerende inngangsport. Skulpturen var laget av gjenbrukte metallgjenstander som verktøy og maskindeler, noe som syntes å gjenspeile hans interesse for americana. Fire år senere ble en permanent skulptur kalt Rail Car, en togvogn i smijern på skinner, installert på Château La Coste i Provence i Frankrike, og enda senere ble en port plassert ved den amerikanske ambassaden i Mosambik i Øst-Afrika.

Dylans jernarbeider fikk, og får fortsatt, mye applaus fra kritikerne. «Som lyriker er Bob Dylan en kollasjens mester», skrev *Whitehot Magazine of Contemporary Art*. «Etter hvert ble Dylans metallskulpturer selv komplekse kollasjer. I disse verkene samtaler oldtidens jordbruksredskaper med dekorative deler fra bygningsfasader på samme måte som i sangtekstene hans. Elementene er på samme tid gjenkjennelige i seg selv og forvandlet til noe nytt.»

OVER *Med klokken fra øverst til venstre: Dylans skulptur i metall,* Portal, *på MGM National Harbor i Washington D.C. i 2016; Doble porter i jernarbeid utstilt på Halcyon Gallery i London i forbindelse med hans utstilling* Mood Swings *i 2013; Et jernarbeid også fra* Mood Swings *i Halcyon Gallery;* Railcar *på Chateau La Coste i Frankrike i 2022.*

I slutten av 2016 viste Halcyon Gallery i London en utstilling med Dylan-verk kalt *The Beaten Path,* med utgangspunkt i landlige og urbane miljøer over hele USA. Sean Wilentz fra *Asia Times* skrev entusiastisk: «*Endless Highways,* det monumentale midtpunktet i utstillingen, inneholder lag på lag av mening [...] Dette er en vei som har sine opp- og nedturer, daler og topper. Det er et bilde fylt av bevegelse [...] Bob Dylan skaper hele tiden seg selv på nytt, det er det som er det essensielle ved ham. Det er vanskelig å forsøke å sette ham i bås.»

Dylan skrev selv om *The Beaten Path,* og utdrag av denne teksten ble gjengitt i *Vanity Fair.* Det gir et sjeldent innblikk i filosofien bak bildene. Historisk sett har Dylan ikke pleid å ta seg bryet med å forklare sine motiver som kunstner. Men her skrev han: «Når det gjelder denne serien av malerier, var tanken å skape bilder som ikke ville bli feiltolket eller misforstått av meg eller noen andre ...



Det felles temaet for disse verkene har å gjøre med det amerikanske landskapet – hvordan man ser det når man reiser på kryss og tvers gjennom landet og ser det slik det er. Å holde seg utenfor allfarvei og reise på småveiene, som en fribåren.»

Han legger til: «Min idé er å komponere verk som skaper stabilitet, ved å arbeide med generelle, universelle og lett gjenkjennelige objekter. Jeg har forsøkt å skape det todimensjonale bildet ved hjelp av et matematisk system. Noen ganger flyter forgrunn og bakgrunn sammen [...] En enkel pølsevogn kan ha klassiske trekk, og jeg ser på den som det. Ornamentikk, flyvende søyler, spisse tårn, buer og bølger. De er der alle sammen, og gjenspeiler en hvilken som helst stilperiode. Jeg prøver med vilje å holde meg unna dramatiske eller teatralske lyseffekter, og heller fremheve naturalismen.»

Senere i karrieren har Dylans kunst blitt gjenstand for seriøse analyser, og Gagosian Gallery hevder at «tegningene og maleriene hans er preget av den samme konstante trangen til fornyelse som kjennetegner hans legendariske musikk». Han tegner og maler ofte mens han er på turné, og motivene hans bærer tilsvarende inntrykk av ulike miljøer og mennesker. Dylan er en skarp observatør, og han lar seg inspirere av hverdagslige fenomener på en slik måte at de fremstår som friske, nye og mystiske.»

Det ligger altså en bevisst intensjon og kompositorisk dyktighet bak den overfladiske naivitet i Dylans bildekunst, uavhengig av hva folk måtte mene om dem, noe galleristene ofte har bemerket. I slutten av 2018 ble det holdt en ny utstilling på Halcyon Gallery, denne gangen med hans håndskrevne tekster, ledsaget av tegninger og med tittelen *Mondo Scripto*. Utstillingen var forløperen til en større utstilling på Modern Art Museum i Shanghai i 2019: Dylan har bare unntaksvis opptrådt i Kina i løpet av sin karriere. Utstillingen var åpenbart politisk og etisk problematisk. Den består av over 250 verk i ulike teknikker og materialer, mange av dem tidligere vist på *Drawn Blank*- og *Mondo Scripto*-utstillingene i Asia, og New Orleans-serien og i Dylans tidligere bøker. Utstillingen har fått tittelen *Retrospectum*.

Frost Art Museum i Miami i Florida fulgte opp med en utstilling i slutten av 2021 kalt *Deep Focus*, en mindre versjon av *Retrospectum*-samlingen. Den fokuserte på malerier som Dylan hadde basert på stillbilder fra filmer. Samlingen «beveger seg inn i byene i Amerika og befolker disse stedene med mennesker av alle slag», bemerket *ArtReview*.

OVER
Retrospectrum, *utstilling på Today Art Museum i Beijing i 2020.*

MOTSATT SIDE
Fra venstre: Bob Dylan: 60 Years of Creating *på Halcyon Gallery, London i 2021; Dylans signatur på* Woman in Red Lion Pub.

«Noen er samlet: fire menn i et kortspill inne, andre spiller terninger ute, et jazzband. Vi ser de siste øyeblikkene av en boksekamp [...] Det er mye alkohol og mye røyking.»

Det ble stadig arrangert utstillinger. Det europeiske publikummet var tilsynelatende like interessert i Dylans verk som hans amerikanske tilhengere, som for eksempel franskmennene. Det var litt av en bragd i et land med en så rik kulturarv. Han stilte ut i Frankrike i 2022. *Drawn Blank in Provence*, hans første franske utstilling, åpnet på nevnte Château La Coste der smijernsvognen hans står, og Maxxi Museum i Roma fulgte etter fra slutten av 22 til våren 23.

På spørsmål om hvorfor han stilte ut i Kina, svarte Dylan «Shanghai er en by som er så rik på kultur og historie at jeg ikke kunne vært lykkeligere over å stille ut der.»

Dylan har på alle måter gitt sine tilhengere et stort antall to- og tredimensjonale verk. Få kritikere og andre observatører liker dem alle, men det er i det minste delvis poenget, uten at han sannsynligvis bryr seg så mye om det. Merk også at i takt med at antall utstillinger har økt, har også antall påfølgende bøker økt. Med den siste, *Bob Dylan: Point Blank* (2025), er samlingen opp i ti.

En kritiker i *Artnet*, Charlie Finch, sammenlignet kunsten med Dylans musikalske produksjon, og kommenterte det skarpsindig allerede i 2007: «Basert på Bobs karriere burde [verkene hans] være skuffende i sin helhet og oppløftende på enkelte punkter, som en joint på en regnværsdag. Det blir fremtidige generasjoners oppgave å krype ut under Dylans opus, i alle dets manifestasjoner, og prøve å finne ut av det.»

DYR KUNST

DET KOSTER Å SAMLE PÅ DYLANS KUNST.



Så hva koster det å kjøpe et kunstverk av Bob Dylan? Du kan kanskje slippe unna med et lite trykk til mellom 15 000 og 70 000 kroner, men noen av de begrensede opplagene og originalverkene kan komme opp i hudretusener av kroner. Et trykk kalt *Side Tracks, 18 May 1976, Oklahoma City, Oklahoma* gikk for 32 000 pund (rundt 350 000 kr) hos Roseberys i London for en stund siden, og en serie med *Drawn Blank* ble solgt for rundt 250 000 kroner. Men alt dette er lommerusk sammenlignet med maleriet på omslaget til The Bands *Music from Big Pink* (1968). Som gruppens Robbie Robertson sa til *Rolling Stone* i 2011: «Jeg ba Bob om å male albumomslaget. Han sa: 'Ja, la meg se hva jeg kan komme opp med'. Han gikk og malte det, og jeg sa: 'Ja, det er ganske bra – det skal vi bruke!' Noen fortalte meg nettopp at det er til salgs for 18 millioner dollar (rundt 180 millioner kroner.»





BILDER Alamy, Getty

Sangene de er

A-CHANGIN'

TUSENVIS HAR TATT EN BIT AV BOB DYLANS KATALOG, MEN BARE NOEN FÅ COVERLÅTER HAR BLITT UDØDELIGE. FRA THE BYRDS TIL GUNS N' ROSES, VIA JIMI HENDRIX' UOVERTRUFNE *ALL ALONG THE WATCHTOWER* – VI SER PÅ COVERLÅTENE DER ELEVENE OVERSKYGGET MESTEREN.

TEKST Henry Yates

Alle veier fører tilbake til Bob Dylan. På utallige artisters album siden 1962, uansett sjanger, kan du finne det hellige etternavnet hans der han krediteres for tekst og melodi. La oss regne på det: Katalogen hans er på over 600 sanger, men det er lite i forhold til de mer enn 6000 gangene han er covret. Ikke rart at Universal Music Group betalte den 80 år gamle låtskriveren 300 millioner kroner for å kjøpe hele katalogen hans i 2020. Å eie Dylans originalmusikk er tross alt litt av en gullgruve – men royalty som tikker inn hver gang hans verk spilles offentlig, er nærmest en uendelig inntekstkilde.

Utover hans enorme innflytelse sørger coverversjonene for at Dylan, den gang som nå, er overalt: en felles DNA-streng som går gjennom Guns N' Roses, Sonic Youth og Grateful Dead, og som sprer seg på tvers av sjangrene mellom XTC, Cheap Trick og Fairport Convention.

«De gamle sangene mine har noe,» sa Dylan til *Rolling Stone* i 2006. «Jeg tror sangene mine har blitt covret, kanskje ikke så mye som *White Christmas* eller *Stardust,* men det finnes en liste på over 5000 innspillinger. Da er det mange som har covret sangene dine. De må ha noe ved seg. Hvis jeg var meg, ville jeg også covret låtene mine.»

Nesten fra det øyeblikket Dylan inngikk sin første kontrakt i 1962 med Lou Levy i Leeds Music Publishing, har Dylan-coverlåter vært fast inventar. Tre uker etter at Dylan første gang ga ut sin *Blowin' in the Wind* en gang på begynnelsen av 60-tallet, gikk Peter, Paul And Mary hen og covret den. De la også til sitt eget melodiøse (om enn litt sukkersøte) fingeravtrykk.

Siden har produksjonslinjen av coverlåter gått parallelt med Dylans karriere: Spol frem til 2021, og Chrissie Hynde vrir om kluten nok en gang, hun finner sangene hans og lager albumet *Standing in the Doorway: Chrissie Hynde Sings Bob Dylan.* Og det med hell. Hør bare den såre, raspete versjonen av *Sweetheart Like You,* som uten tvil overgår Dylans originale singel fra 1983 og albumet *Infidels*. «Han er Bob Dylan», svarte Hynde med et skuldertrekk på spørsmål om bakgrunnen for prosjektet, som om det å covre mesteren var pensum for enhver artist med respekt for seg selv.

Men hva er det som får musikere på tvers av generasjoner og sjangre til å søke seg til Dylans katalog? En teori er at den erfarne låtskriveren har samlet et så omfattende materiale, som byr på så skiftende stemninger – og tekster som kan være både krasse, lengselsfulle, satiriske og søte – at det finnes noe for alle typer band og artister her. Metalbandet Ministry

MOTSATT SIDE
«Hvis jeg var meg, ville jeg også covret låtene mine ...»

«DET FINNES OVER FEM TUSEN INNSPILLINGER. DET ER MANGE SOM HAR COVRET LÅTENE MINE. DE MÅ HA NOE VED SEG.»



KAPITTEL 5





«ANDRE ARTISTER SOM HAR SPILT INN LÅTENE MINE, HAR VIST MEG HVORDAN LÅTEN SKAL VÆRE.»

klarte å forvandle den cowbow-aktige countryfølelsen i *Lay, Lady, Lay* til en sviende industriell crunk, mens rebelske Rage Against the Machine smidde fet funk-metal ut av arbeiderklassens protestsang *Maggie's Farm*.

«Riffene på *Maggie's Farm* ble skrevet som et kult Rage Against the Machine-riff eller jam, og senere ble Dylan-tekstene brukt oppå det», sa Tom Morello i *Speakeasy* (gitaristen uttalte også til *Forbes* at han anså Dylans *The Times They Are A-Changin'* som «den tyngste platen jeg har hørt i hele mitt liv»).

Et annet argument er at Dylans verker ofte føles mer som veikart enn endelige produksjoner; halvveis malte lerreter som gir coverartister et handlingsrom som for eksempel Queen's *Bohemian Rhapsody* eller Zeppelins *Kashmir* ikke ville hatt. Dylan er heller ikke en slik vokal eller instrumental kraft at originalene hans føles uangripelige – slik de kanskje gjør med en Robert Plant eller Eddie Van Halen – og Dylan innrømmer at spiren til sangen betyr mer enn utførelsen. «Jeg kan ikke si at jeg har laget noen plater som høres bra ut», reflekterte han til *USA Today* i 1997. «Mange av de eldre sangene var bare utkast til hva jeg senere skulle spille på scenen [...] Det har vært andre artister som har spilt inn sangene mine og vist meg hvordan låten skulle være.»

Det er verdt å merke seg at de fleste Dylan-coverne er et slags «fyllstoff»: et middel til å fylle opp et live-sett, gi kred (for yngre artister), eller få et produkt ut i hyllene i en låtskrivertørke (for eldre). Men det er også bemerkelsesverdig hvor ofte Dylan har blitt overgått av coverlåtene som har fulgt etter, og hvordan artistene har vridd på utkastene og fullført råmaterialet.

De fleste vil være enige om at den første Dylan-coverlåten som ble en umiddelbar klassiker, kom i april 1965. Roger McGuinn fra The Byrds hadde kjøpt en 12-strengs Rickenbacker elgitar etter å ha sett George Harrison spille på en i Beatles-filmen *A Hard Day's Night*. Men det var Dylans *Mr. Tambourine Man* som fikk McGuinn i dytten: Bare en måned etter Dylans utgivelse la The Byrds til et jingle-jangle-intro-riff og en vrimmel av harmonier i sin versjon, som øyeblikkelig overskygget originalens prosaiske klimpring. Selv i dag fremkaller denne åpningen 60-tallets blomsterfriske motkultur, kanskje bedre enn noen annen instrumental pause.

OVER *(t.v.) The Byrds var de første som laget en umiddelbar klassiser av en Dylan-cover. Låten var* Mr. Tambourine Man; *Guns N' Roses – banker på himmelens dør høyere enn noen andre.*

«Å ta en Dylan-låt og sette elektriske gitarer på den var helt uhørt på den tiden», har McGuinn fortalt. «*Mr. Tambourine Man* var sannsynligvis den første elektriske folk-sangen. Men vi måtte forkorte den. I sin opprinnelige form var den omtrent fire minutter lang – for lang for radio – og den var også i 2/4-takt. Så vi endret takten til 4/4 og kortet den ned til ett vers ... Så valgte jeg den lille introen med Rickenbackeren min, og det samme på slutten. Da vi lyttet til *Mr. Tambourine Man* i studio, hørtes det helt fantastisk ut: 'Jøss, gjorde vi det?'»

På den andre siden av dammen i samme periode var The Beatles





også ihuga Dylan-fans. Lennon hevdet at hans egne sanger som *I'm a Loser* og *You've Got to Hide Your Love Away* var åpne hyllester; da Beatles var i oppløsning, jammet de på Dylan-låter som *Like A Rolling Stone* og *I Want You* under Let It Be-innspillingene i januar 1969.

Men den peneste coverlåten som en Beatle noensinne har gjort, er uten tvil *If Not for You* av George Harrison, utgitt på hans soloalbum fra 1970, *All Things Must Pass*. Harrison hadde lært sangen av Dylan bare noen dager tidligere. Den ydmyke Harrison ville aldri ha påstått det, men til sammenligning hørtes hans gamle venns originalversjon plutselig sprø og forkrøplet ut.

Dylans katalog var ikke lenger jomfruelig land da Guns N' Roses tok en pause fra bordellene i LA på midten av 1980-tallet, og covret og *Knockin' on Heaven's Door*. Eric Clapton hadde allerede laget en slags reggae-versjon av den i 1975. Likevel kunne verken Dylan eller Clapton måle seg med det GN'R tilførte låten i sin versjon på albumet *Use Your Illusion II* fra 1991. Slashs gitarsolo gjorde alle mo i knærne. «Det var et fantastisk opptak», skrev gitaristen i sin selvbiografi om den brennheite soloen. «Jeg bare løp inn der med kjæresten min og noen venner på slep, plukket opp gitaren og lot soloen synge ut. Jeg skrudde ned tonen på basspickupen, slapp meg løs og lot det stå til.»



OVER *Jimi Hendrix Experience tok som kjent* All Along the Watchtower *og gjorde den til sin egen.*

Det skulle ikke bli siste gang Dylan fikk sine egne sanger tolket på ny. Selv en overfladisk utgraving av mer moderne coverlåter viser fengslende tolkninger som Eddie Vedders intense *Masters of War* (på Dylans 30-årsjubileumskonsert i 1992), Jeff Buckleys tårevåte *Just Like a Woman* og en døende Gregg Allmans hjerteskjærende *Going, Going* – med den knusende teksten: «I'm closing the book on the pages and the text/And I don't really care what happens next ...»

I tiden etter årtusenskiftet har Jack White uten tvil vært den tydeligste fanebæreren, og hans White Stripes drar ofte frem en skranglete liveopplesning av *Desire*s høydepunkt *Isis,* med fele og det hele. Han skaper en stemning som i et dystert spaghetti-western-drama på *One More Cup of Coffee* på deres selvtitulerte debutalbum. Men det var et nikk i begge retninger: White ble senere bedt om å fremføre sin egen *Ball and Biscuit* sammen med Dylan live i Detroit. «Det betyr ikke så rent lite for meg at han spilte en av mine sanger, og ikke omvendt», sa gitaristen White til *Speakeasy*. Og likevel er det nesten uunngåelig at det er en cover av *All Along the Watchtower* som ruver over alt annet. «Det var en liten sang jeg laget som ingen brydde seg om», sa Dylan for ikke lenge siden.

KAPITTEL 5

Mot slutten av 1967 spilte Jimi Hendrix om igjen og om igjen denne låten på den nye LP-en av Bob Dylan som folk stort sett mislikte, nemlig *John Wesley Harding*. Han hørte noe mer i *All Along the Watchtower* enn det nakne tre-akkord-riffet som gikk andre hus forbi.

Hendrix var som kjent en ihuga Dylan-fan. Men han var også noe mer; gitaristen følte et dypt slektskap med Dylans kunstnerskap. Hendrix følte at *All Along the Watchtower* «kunne ha vært skrevet av meg selv», sa han en gang. Hendrix hadde blitt sett på byen med et eksemplar av *John Wesley Harding* under armen, og han hadde blitt fiksert på det fjerde sporet («Jeg husker at Jimi sa til meg: 'Det er den kuleste sangen',» uttalte Dave Mason i Traffic til *Guitar World*).

Bare en måned etter at Dylans original hadde kommet ut, var Jimi klar til å spille sin versjon av *All Along the Watchtower,* riktignok innenfor rammene av Olympic Studios' primitive firespors båndopptaker. Han sendte ut bassisten Noel Redding og spilte basslinjene selv. «Det gjorde Noel rasende», husker lydteknikeren Eddie Kramer, «så han dro rett på puben.»

Redding husket krangelen annerledes: «Det var da vi allerede hadde litt problemer i bandet. Jeg sa at jeg ikke likte melodien, jeg foretrakk Dylans versjon. Jeg pleide å komme til studioet klokken seks, og Hendrix dukket ikke opp før klokken tre på natta. Det var forventet at vi skulle sitte og vente på ham. Det var jeg ikke klar for.»

Experience-trommeslageren Mitch Mitchell stusset muligens da Hendrix viste ham hvordan han skulle snu takten på introen. I andre enden av studio sto gjestegitarist og før nevnte Mason – som selv ikke var noen dårlig gitarist –og slet med et en rytme på 12-strengeren, som Kramer bemerket at «alltid forvirrer folk».

Innspillingen skred frem, og det ble gjort opp mot 27 tagninger. Minst et par av disse feilskjærene kan tilskrives Brian Jones. Midt i opptaket ramlet han stup full inn av døra for å spille på pianoet. «Jimi kunne aldri si nei til kompisene sine, og Brian var så grei», lo Kramer i *Sound on Sound*. «Han kom inn og sa: 'Å, la meg få spille.' Det var take nummer 21, og vi kunne bare høre 'klang, klang, klang, klang, klang ...' Det var helt forferdelig og ute av takt. Jimi sa: «'Jeg tror ikke det.' Brian var borte etter to tagninger. Han falt praktisk talt på gulvet i mikserommet. Den gode Brian ...»

Men de mange opptakene vitner også om en tolkning som utviklet seg i raskt tempo, fra en lysere innspilling uten bass med Hendrix på akustisk gitar, til legendens glødende, tunge riff.

Den sommeren, på New Yorks Record Plant, gikk Hendrix ned i kaninhullet igjen for å legge på *Watchtower*'s vokal og perkusjon. Han dro nytte av studioets nyinnkjøpte 16-spors-teknologi. Kanskje var han aldri helt fornøyd med *Watchtower*: «Jeg tror jeg hører det litt annerledes», sa han stadig, ifølge lydtekniker Tony Bongiovi, etter hvert som overdubbingene kom og gikk.

Men Hendrix endte opp med et mesterverk. Dylans original antydet en nært forestående apokalypse, med sine dystre bilder av knurrende villkatter, ulende vind og uhyggelige ryttere. Men det er grenser for hvor illevarslende det kan gjøres med en akustisk gitar og et raspete munnspill. Som Roger Taylor i Queen en gang sa tilundertegnede: «Dylans originalversjon ville jeg ikke nødvendigvis hørt på ... den er ganske enkel.»

Hendrix' tolkning levnet ingen tvil om hvilken stemning som var satt. Den åpnet med en stakkato klang av gitar og trommer, etterfulgt av hans «woop-woop-woop-woop»-traktering av gitaren, som minnet om en bilalarm, og hele sounden var en verden som snurrer



OVER *The White Stripes og Bob Dylan covret hverandre.*



«I ENHVER LISTE OVER DYLAN-COVERE ER HENDRIX' *ALL ALONG THE WATCHTOWER* UOVERTRUFFEN.»

rundt seg selv inn i mørket, litt den samme følelsen som av en storm som samler seg – lik den du får i Stones' *Gimme Shelter*. Det er dermed ikke så rart at når Tom Hanks' rollefigur flere tiår senere patruljerer i Vietnams jungelhelvete i filmen *Forrest Gump,* er det Hendrix' versjon av *Watchtower* som er lydsporet til scenen.

Hendrix innrømmet selv at han ikke kunne måle seg med Dylan når det gjaldt tekster («Jeg kunne aldri skrive den typen tekst som han gjør»). Men ingen – verken den gang eller nå – kunne ha nærmet seg det som kanskje er Jimis beste oppvisning av gitarspill i hele hans karriere. Godt hjulpet av en produksjon som tar i bruk alt fra loops til «backwards tape»-effekt, er soloene som løfter låten fortsatt ekstraordinære. Hendrix glir fra wah-wah i fri dressur til tropiske svev, helt frem til den trillende enkle tonen i outroen.

Kramer husker at Jimi brukte en Gibson Flying V, og at han planla soloen omhyggelig på forhånd. Mer spontant var det at han grep etter kniver, ølflasker og til slutt en Zippo-lighter til å slide med. «Det var mange redskaper han brukte», mintes teknikeren i *Total Guitar*. «En Zippo var en av dem, men han var også kjent for å bruke ringene sine.»

Da låten ble utgitt i september 1968 som førstesingelen fra *Electric Ladyland*, var *All Along the Watchtower* mer en originallåt enn en cover. Når man hører den, glemmer man nesten at det eksisterer en original av Dylan, som i all ettertid fremstår som et falmet minne. Den nådde 5. plass i Storbritannia. I USA nådde den 20. plass og sørget for Hendrix' gjennombrudd i hjemlandet. Til dags dato har den blitt strømmet nesten 800 millioner ganger på Spotify.

Dylan var elskverdigheten selv, og kunne knapt tro hva som hadde kommet ut av originalen hans. «Det overveldet meg virkelig», sa han. «Han hadde et slikt talent, han kunne finne ting inne i en sang og utvikle dem kraftig. Han fant ting som andre ikke ville tenkt på å finne der inne. Han forbedret den sannsynligvis ved hjelp av mellomrommene han brukte. Jeg tok faktisk lisens på hans versjon, og det gjør jeg fortsatt i dag.»

Watchtower er kanskje den beste Dylan-coveren til dags dato, men hansken ligger der fortsatt for å bli plukket opp – noe både musikkfans og platebransjens pengefolk kanskje håper på. «Jeg er ikke i tvil om at Bob Dylans tekster og musikk vil fortsette å bli sunget, spilt og verdsatt overalt i flere tiår, ja, til og med århundrer fremover», sa Universal Music Groups styreformann sir Lucian Grange da han skålte for den banebrytende forlagsavtalen. Og han siktet sikkert like mye til de kommende fortolkerne som til opphavsmannen selv.

Idet Dylan er godt inne i åttiårene, må vi erkjenne at han ikke er udødelig. Men det er kanskje sangboken hans.

UNDER *Hendrix' monumentale cover av* All Along the Watchtower *ble utgitt bare seks måneder etter Dylans originale.*



BILDER Alamy, Getty

KAPITTEL 5

DYLAN

på film

ALIAS RENALDO, BILLY, JACK ... OG BOB.

TEKST Owen Williams og Harvey Kubernik



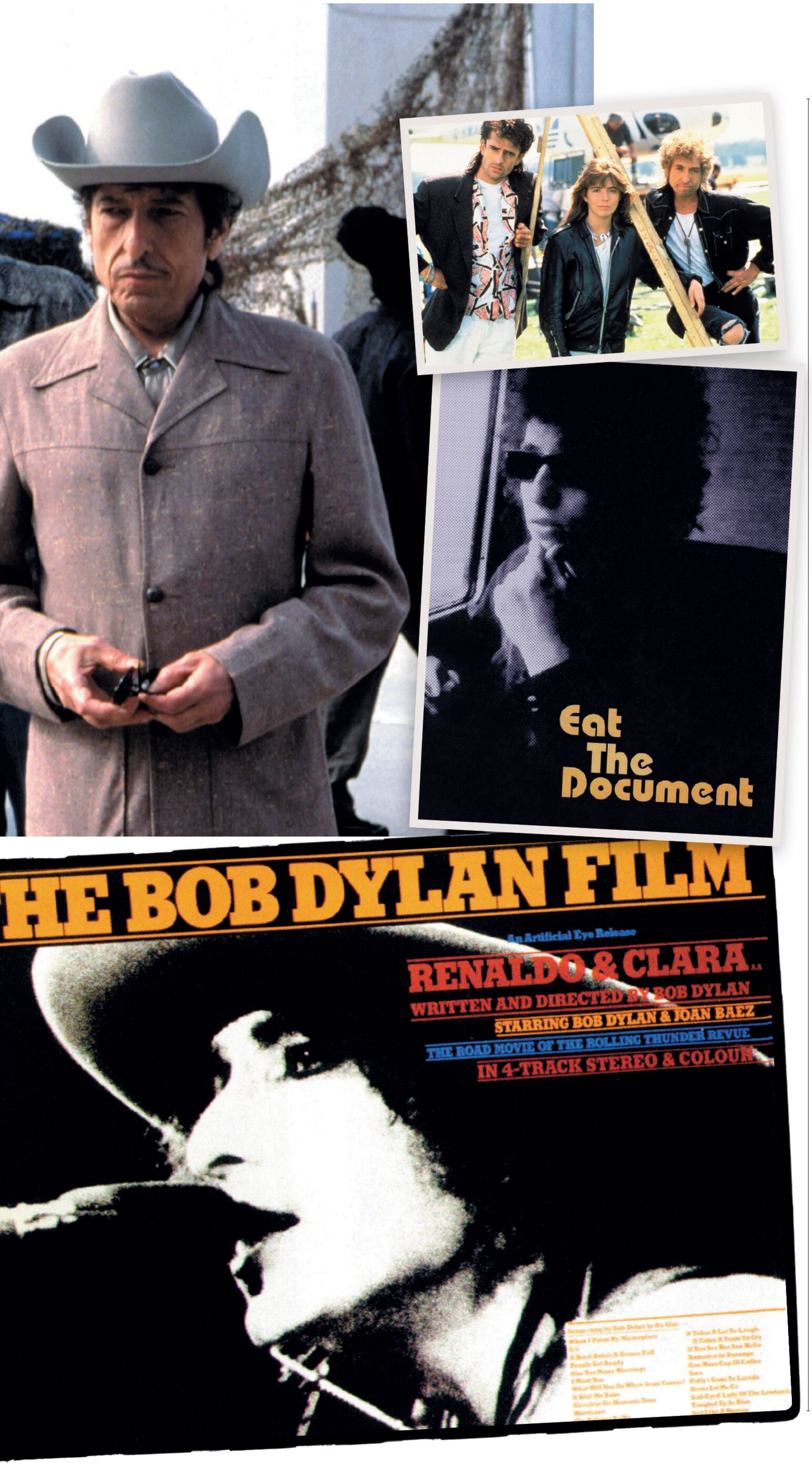
OVER *Med klokken: Dylan som Jack Fate i* Masked and Anonymous; *Rupert Everett, Fiona og Bob på settet til* Hearts of Fire; Eat the Document *fra 1972; Dylans egen* Renaldo & Clara.

Til toss for at han er kjent for å være gåtefull, har Bob Dylan blitt filmet overraskende ofte. Som regel er han enten rampete eller lite samarbeidsvillig. I dokumentarfilmene får man en følelse av at han spiller en rollefigur. Men de få gangene han har spilt andre roller, virker det som om han fortsatt er Bob Dylan. Grensen mellom fakta og fiksjon blir bevisst visket ut når han er foran kamera.

Dylans første opptreden i et filmprosjekt kom så tidlig som i 1963 i *Madhouse on Castle Street* for BBCs fjernsynsteater, som det ikke finnes noen kjente opptak av. Fem år senere satte Dylan sin lit til den dristige dokumentarfilmskaperen D.A. Pennebaker. Resultatet ble *Don't Look Back* (1967). Det gir et uutslettelig innblikk i Dylans liv mens han er på høyden av sin popularitet. Om det ikke akkurat er et portrett, virker det likevel unikt spontant og nært. Ironisk nok ignorerte Pennebaker rådet i tittelen, for 40 år senere gravde han frem opptakene og satte sammen en drøy time med outtakes og tidligere uutgitte liveopptredener. Det ble hetende *65 Revisited* (2007), som en interessant fotnote til originalen. Den er i hvert fall langt mer tilgjengelig enn Pennebaker og Dylans første forsøk på en oppfølger, *Eat the Document* (1972). Filmen ble avvist som for avantgardistisk av TV-selskapet som bestilte den, og ble aldri vist.

Dylan dukker opp i konsertopptak fra Newport Folk Festival i Murray Lerners *Festival!* (1967). Senere skapte Lerner *The Other Side of the Mirror* (2007) som dokumenterer Dylans musikalske utvikling gjennom tre år med festivalen Newport. Etter Pennebaker er Martin Scorsese den filmskaperen som ser ut til å ha kommet nærmest den «ekte» Dylan, med sine to episke dokumentarfilmer – *No Direction Home* (2005) og *Rolling Thunder Revue* (2019). De skildrer henholdsvis Dylan på 1960-tallet frem til sykkelulykken, og turnévirksomheten på 1970-tallet. I førstnevnte film er Dylan nær og ekte, mens sistnevnte er en snedig blanding av det faktiske og det oppdiktede, med få hint om hva som er hva. Den er ikke mer pålitelig enn Dylans egen *Renaldo & Clara* (1978), filmen han selv regisserte og spilte hovedrollen i mens han var på Rolling Thunder-turné. Inspirert av den franske nye bølgen var den fire timer lange filmen en blanding av halvimprovisert drama og konsertopptak, noe som forvirret de fleste kritikere og publikum. Det er nok en film som sjelden har blitt sett.

Som karakterskuespiller medvirket Dylan i Sam Peckinpahs klassiske westernfilm *Pat Garrett & Billy the Kid* (1973), der han spilte Alias, en uutgrunnelig avisreporter som også er flink med kniv. Men han holdt seg til å spille tilbaketrukne rockestjerner i både *Hearts of Fire* (1987) og *Masked and Anonymous* (2003). Ingen av disse produksjonene fikk prisjuryenes oppmerksomhet, i motsetning til de to biografiske filmene. De fikk begge gode anmeldelser. Timothée Chalamet spilte hovedrollen i



James Mangolds *A Complete Unknown* (2024), men det måtte seks skuespillere til for å dele hovedrollen i Todd Haynes' *I'm Not There* (2007), der de spilte ulike fasetter av Dylans legende. Ved å godta myten får man kanskje den «sanneste» av alle Dylaner.

10 HEARTS OF FIRE
1987

Greit skuespill, rett på video

Dylan i dramarolle, men ikke så langt vekk fra virkleigheten, siden han spiller en tidligere rockestjerne som nå skyr rampelyset. Historien plasserer rollefiguren hans, Billy Parker, i et trekantdrama med sin kvinnelige protegé (80-tallsrockeren Fiona) og en fremadstormende yngre og kjekkere rival (Rupert Everett). Siden dette er 1980-tallet, er det mange hockeysveiser. Joe Eszterhas (*Basic Instinct*) skrev den endelige versjonen av manuset og Richard Marquand (*Star Wars: Jediridderen vender tilbake*) var regissør. Men filmen ga lite gehør, og Dylan tok senere avstand fra den.

9 EAT THE DOCUMENT
1972

På turné igjen

Oppfølgeren til *Don't Look Back* ble nok en gang filmet av D.A. Pennebaker og skildret Dylans europaturné i 1966 med The Hawks, forløperen til The Band. Robbie Robertson, Johnny Cash og John Lennon dukker alle opp. Filmen virker kaotisk og er preget av dogme i form av håndholdt kamera. Den endelige redigeringen ble gjort av Dylan selv. Filmen ble avfeid som «uforståelig» av ABC Television, som hadde bestilt den. Den ble aldri sendt eller gjort kommersielt tilgjengelig (selv om den har blitt piratkopiert i stor stil). Martin Scorsese brukte vel å merke noen av opptakene i *No Direction Home*.

KAPITTEL 5

8 RENALDO & CLARA 1978

Dylan regisserer!

Dylan skrev, regisserte og spilte hovedrollen i denne merkelige blandingen av drama, dokumentar og konsertopptak. *Renaldo & Clara*. Medvirkende er også Sara Dylan, Joan Baez, Sam Shepherd, Allen Ginsberg, Harry Dean Stanton og Rubin «Hurricane» Carter, samt de fleste av artistene på Rolling Thunder Revue-turneen. Den ble filmet i 1975, og i 1978 ble den utgitt i en fire timer lang versjon som satte tålmodigheten på prøve selv hos den mest innbitte Dylan-entusiast. Den ble klippet ned til to timer med hovedfokus på musikken. Men etter kort tid trakk Dylan også denne ut av markedet.

7 A COMPLETE UNKNOWN 2024

Timothées tolkning

James Mangolds biografifilm er mye mer ortodoks biografisk film enn *I'm Not There. A Complete Unknown* kan betraktes som en naturlig følge av *Walk the Line*, Mangolds forrige biofilm om Johnny Cash. Narrativt dekker den det samme området som Scorsese-dokumentaren *No Direction Home* fra Dylans tidlige Woody Guthrie-pregede år i Greenwich Village, til han gikk elektrisk og skapte sitt eget univers. Timothée Chalamets i rollen som Dylan fikk mye ros, og filmen ble nominert til nesten alle tilgjengelige priser, inkludert BAFTA og Oscar, selv om den vant relativt få.



UNDER *Timothée Chalamet som Bob Dylan i James Mangolds A Complete Unknown.*

6 MASKED AND ANONYMOUS 2003

Gled deg ikke for tidlig

Et stjernelag med blant andre Jeff Bridges, John Goodman, Penélope Cruz, Jessica Lange og Luke Wilson sto i kø for å spille sammen med Dylan i dette ambisiøse BBC-finansierte dramaet. Dylan spiller Jack Fate, en legendarisk rockestjerne som løslates fra fengsel for å holde en enmannskonsert til inntekt for et skakkjørt USA. Han har klekket ut og skrevet prosjektet sammen med regissør Larry Charles (*Seinfeld, Ingen grunn til begeistring*). Til tross for anstendig stamtavle var kritikerne usikre på om filmen var en kuriositet man måtte se eller bare et pretensiøst prosjekt. I bunn og grunn var den begge deler.

5 THE OTHER SIDE OF THE MIRROR 2007

Folkrock og sinte mennesker

En film med konsertopptak i sin helhet – og noen øvinger – filmet over tre år på Newport Folk Festival, fra 1963 til det beryktede elektriske settet i 1965. Dokumentaristen Murray Lerner brukte rett nok noen av sine tidligere opptak fra *Festival!* (1967). Men her har han fullt fokus på Dylan, og vi ser musikerens oppsiktsvekkende forvandling i løpet av disse avgjørende 36 månedene, fra rotekte folkie til banebrytende rebell.

Forfatter og regissør Larry Charles sa at *Masked and Anonymous* var ment å være «like surrealistisk og tvetydig» som en av Dylans sanger.

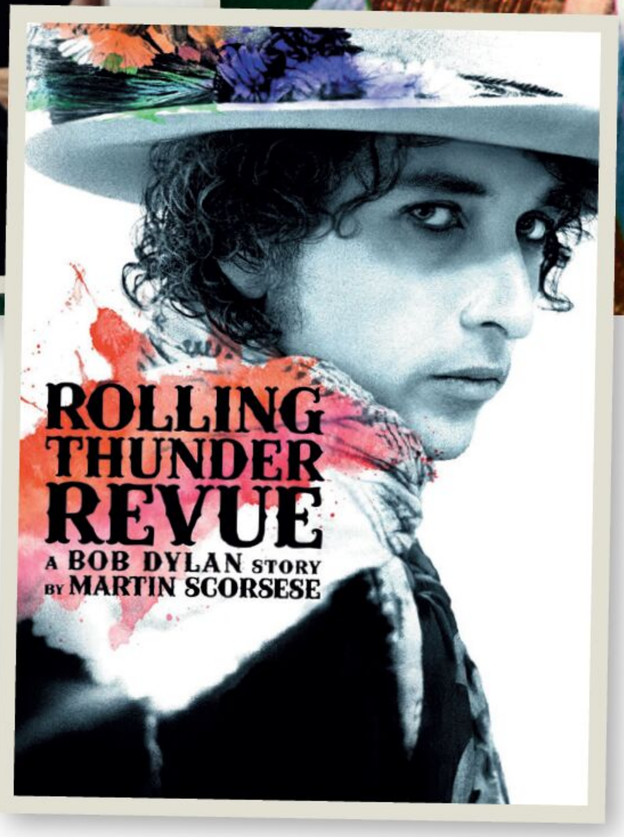
4 PAT GARRETT & BILLY THE KID 1973

Banker på Peckinpahs dør

Dylans første og kuleste filmrolle, sammen med vennen Kris Kristofferson i Sam Peckinpahs







revisjonistiske western. Han spiller ingen stor rolle, men han får mange nærbilder og knivstikker noen i halsen. Han leverte også lydsporet; *Knockin' on Heaven's Door* ble en av hans mest spilte hits.

OVER *Med klokken fra øverst til venstre: Cate Blanchett som Dylan i Todd Haynes'* I'm Not There*; Bob som Alias i Sam Peckinpahs* Pat Garrett & Billy the Kid*; Martin Scorseses* Rolling Thunder Revue

«NETFLIX MARKEDSFØRTE *ROLLING THUNDER REVUE* SOM EN 'FEBERDRØM'.»

3 I'M NOT THERE 2007

Todd Haynes skriver ut legenden

Todd Haynes' oppfinnsomme biofilm portretterer seks forskjellige Dylaner spilt av seks forskjellige personer, deriblant skuespilleren Cate Blanchett og den (i 2007) 14 år gamle afroamerikanske skuespilleren Marcus Carl Franklin. Han portretteres som en ung poet, en uteligger i de harde trettiåra, en berømt musiker som forlater alt til fordel for kirken, en utro skuespiller, en helt i folkmiljøet som begår helligbrøde ved å spille elgitar, og en fredløs i det gamle ville vesten. Den bevisste mytologiseringen viser underlig nok «sannheten» om Dylan på en mer vellykket måte enn i noen av de rene dokumentarfilmene.

DELT PLASS

2 NO DIRECTION HOME 2005 & ROLLING THUNDER REVUE 2019

Don't Look Back – et tilbakeblikk! Pluss en «historie» ...

Martin Scorsese leverte en svært omfattende biografi over Dylan på 1960-tallet i *No Direction Home*. Det var et perfekt følge til *Don't Look Back*. Hans andre Dylan-prosjekt, *Rolling Thunder Revue* ser ved første øyekast ut til å være nok en dokumentar ... men viser seg å være noe ganske annet. I markedsføringen fra strømmetjenesten Netflix, som har bestilt og utgitt den, omtales den som en «feberdrøm». Ekte dokumentaropptak og kommentarer står side om side med intervjuobjekter som kanskje eller kanskje ikke snakker sant. Som skuespilleren Sharon Stone, som deler sine backstage-minner fra turneen, til tross for at hun ikke var der. Ånden til *Renaldo og Clara*, der ingen vet hva som er ekte, lever videre ...



1 DON'T LOOK BACK 1967

Den definitive Dylan-dokumentaren

Filmen om Dylans turné i England i 1965 er en av de mest innflytelsesrike rockefilmene som noensinne er laget. Skaperen er regissør D.A. Pennebaker, og den ble lansert på kino i 1967.

Pennebaker filmet i en «cinéma-vérité»-dokumentarstil, og hans dogmeaktige håndholdt kamera-metode og observerende teknikk fanget konsertopptredener og intime øyeblikk. Filmen bidro til Dylan-myten: spesielt møtet med en intervjuer i *Time* (intervjuer: «Bryr du deg om hva du synger?» Dylan: «Hvordan kan jeg svare på det hvis du er så frekk å spørre meg?!»), eller hans reflektering med «vitenskapsstudenten» («Hva er hele din holdning til livet, til mennesker?» Dylan: «Jeg liker dem ikke ...»). I løpet av de siste 40 årene har *Don't Look Back* påvirket og veiledet mang en musikkdokumentarist.

Den høyt roste observerende stilen i *Don't Look Back* har blitt en gjengs metode siden, men den gang var det en modig og original tilnærming som ga folk et glimt av den ekte, velartikulerte og konfronterende Bob Dylan.

«Da jeg laget filmen, ville jeg opprinnelig sørge for at den ikke handlet om musikk – at den handlet om Dylan», sier Pennebaker. «Kanskje den burde ha handlet mer om musikk. Bobby Neuwirth [Dylans nære venn og roadmanager på den tiden] mente alltid det, og advarte meg: 'Pass på'. Men på en måte var Dylan det alle ville vite mer om; musikken kunne de få med seg på platene.»

Don't Look Back tok deg rett inn i hjertet av handlingen – eller mangelen på sådan. Like viktig som liveinnslagene og konfrontasjonene er scenene preget av kjedsomhet; den endeløse reisingen og ventingen som alle artister utsettes for.

«Det hele var egentlig bare helt merkelig», bemerker regissøren. «Jeg likte tanken på at mange ikke skjønte det. Og de som skjønte det, visste at det var folk rundt dem som ikke skjønte det. De går kanskje tilbake og ser filmen igjen og får en helt annen forståelse.»

«Vi er bundet sammen [i et partnerskap takket være *Don't Look Back*]», sier Pennebaker. «Og jeg er ikke sikker på at det er et bånd som Dylan aktivt søkte, for som han alltid sa: 'Det er en fantastisk film, jeg er bare lei for at den handler om meg.'»



ØVERST: *«The pumps don't work cos the vandals took the handles» – åpningsscenen var Dylans idé.*

OVER: *Fra toppen: Dylan konfronterer* Times *journalist Horace Judson; Dylan sammen med Alan Price fra The Animals og Joan Baez; med roadmanager Bobby Neuwirth – «min nøkkelfigur i filmen», sier Pennebaker.*

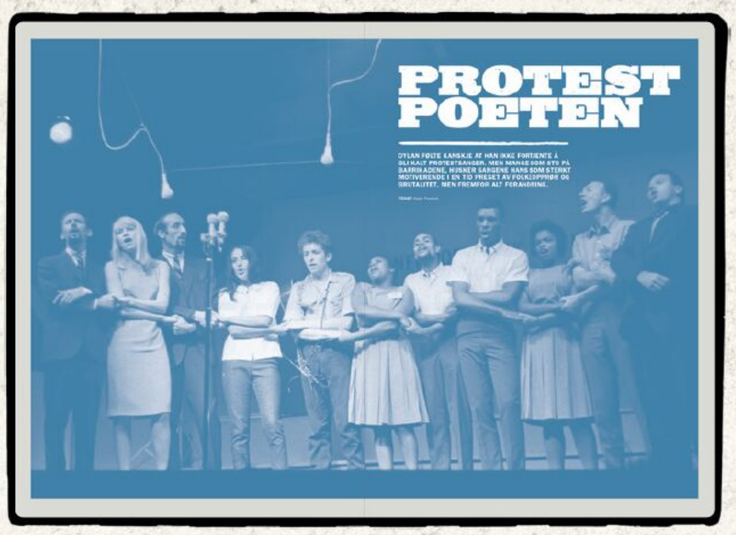
BILDER Corbis, Alamy, Getty

HISTORIEN OM BOB DYLAN



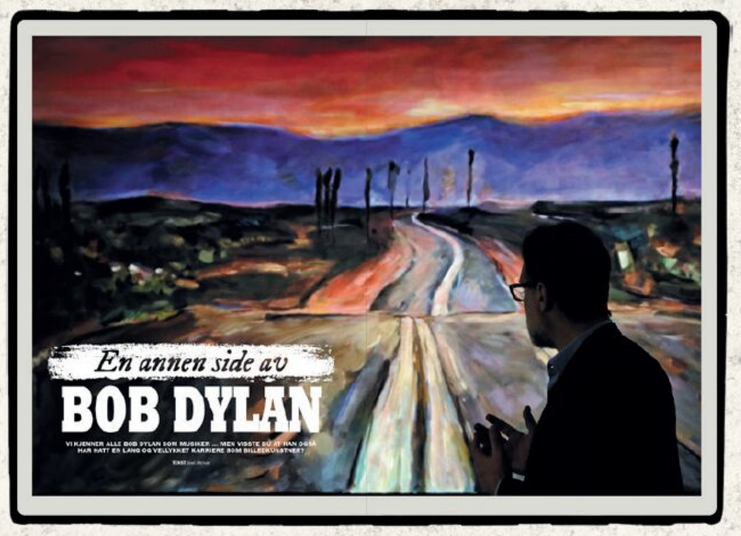
MENNESKET OG MYTEN

FRA FOLKROCKPROFET TIL LEVENDE LEGENDE – OG ALT SOM SKJEDDE PÅ VEIEN.



STEMME FOR EN GENERASJON

DYLANS LÅTER DEFINERTE EN HEL ÆRA – FRA BLOWIN' IN THE WIND TIL THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN'.



VISJONÆR VAGABOND

UTFORSK DYLANS ANDRE KREATIVE UTTRYKK – FRA LITTERATUR OG FILM TIL SKULPTUR OG MALERI.



EN ARV I STADIG FORANDRING

DYLANS LÅTER LEVER VIDERE GJENNOM NYE STEMMER, NYE GENRE OG NYE TIDER.

2025 / 179,90
ISBN: 978-82-8447-720-6
54018>
7 023060 427313

ORAGE