100% INOFFICIELL

HISTORIEN OM BOB DYLAN

DJUPDYK I DYLANS KARRIÄR – FRÅN PROTEST TILL NOBEL

VISIONÄR VAGABOND
Från totalt okänd till en hel generations röst

ELEKTRISK REBELL
Hur Dylan utmanade normer och skakade om folkmusiken

RENÄSSANSMÄNNISKA
Upptäck Dylans kreativa resa inom såväl musik som bildkonst

MUSIKEN, MÄNNISKAN, MYTEN – UPPLEV HELA HISTORIEN OM EN SANN MUSIKIKON



ORAGE

Historien om Bob Dylan
Svensk utgåva 2025 © Orage AS

Svensk redaktion
Ansvarig utgivare: Rebecca Englund
Redaktör: Mathilda Ljung
Språkredigering: Johanna Holmberg
Korrektur: Eva Sahlström
Grafisk sättning: Espen Liland
Omslag: Espen Liland

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

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

Tryck
Tryckt i Lettland, Artko AS

NORDIC SWAN ECOLABEL
Printed matter
3041 0876

Alla Orages produkter trycks av Svanenmärkta tryckerier.

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

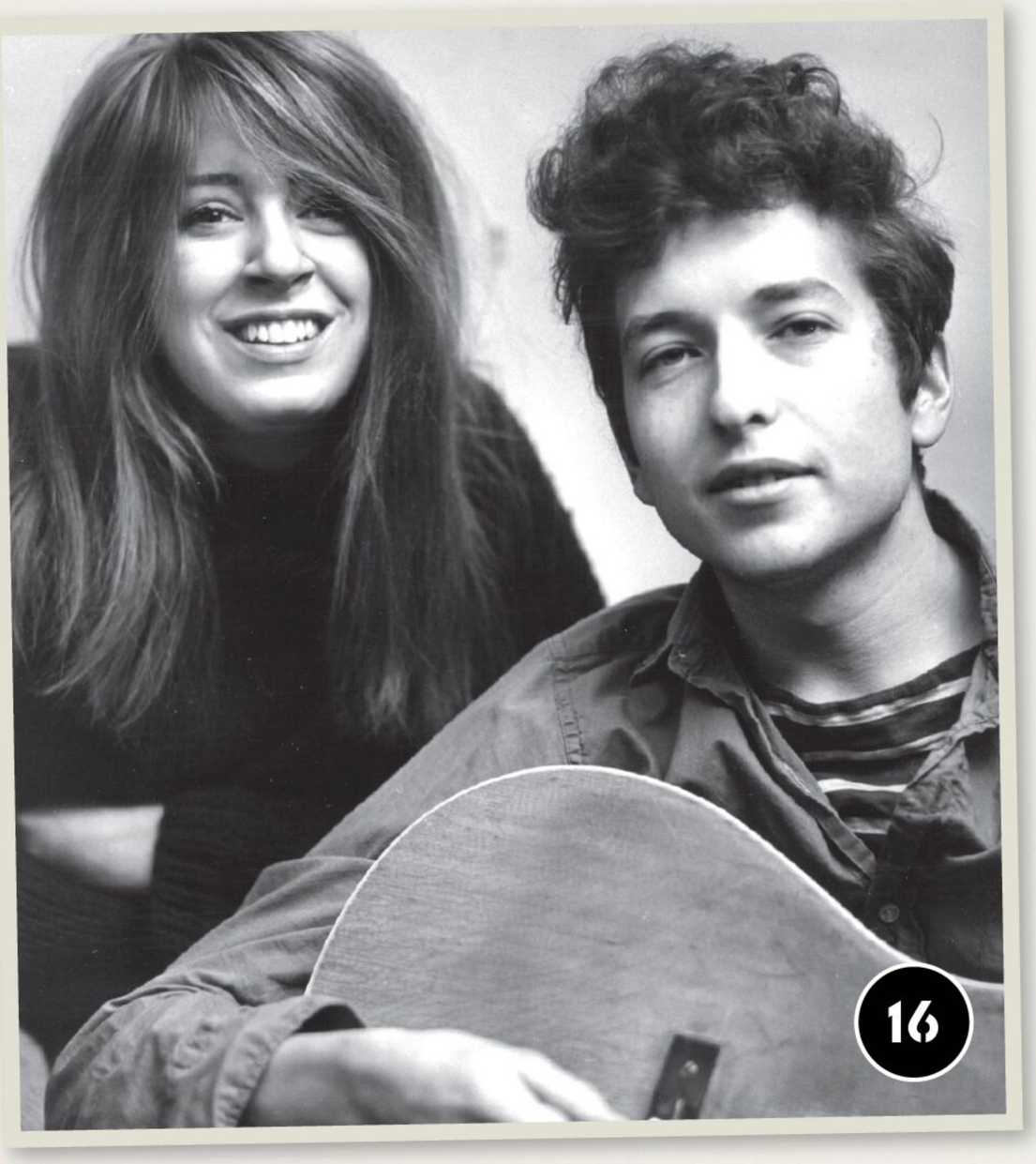
FUTURE

Originaltittel
The Story of Bob Dylan
© Future Publishing Limited

VÄLKOMMEN

Bob Dylan är en av de största låtskrivarna och bästsäljande musikartisterna genom tiderna, och hans formidabla karriär spänner över nästan sju decennier. Genom att kombinera filosofiska och politiska texter med medryckande melodier lyckades den banbrytande trubaduren stöpa om folkmusiken till en form som passade de unga i 1960-talets motkultur och skapa ett revolutionärt soundtrack för en hel generation. Här gör vi en djupdykning i Dylans berömmelse, äktenskap, faderskap och religion. Men fokus ligger förstås på Dylans bestående dragningskraft och förmåga att förnya sig som musiker och texterna som – från de tidiga albumens poetiska djup till Nobelpriset i litteratur 2016 – gjort honom till en av de mest inflytelserika personerna i vår tid.

INNEHÅLL





KAPITEL 1
BOB DYLAN BLIR TILL

8. Gycklaren från Minnesota

KAPITEL 2
EN GENERATIONS RÖST

16. New York-sagan
24. Bob och Baez
28. Protestpoeten
38. När Dylan blev elektrisk
46. *Like A Rolling Stone*



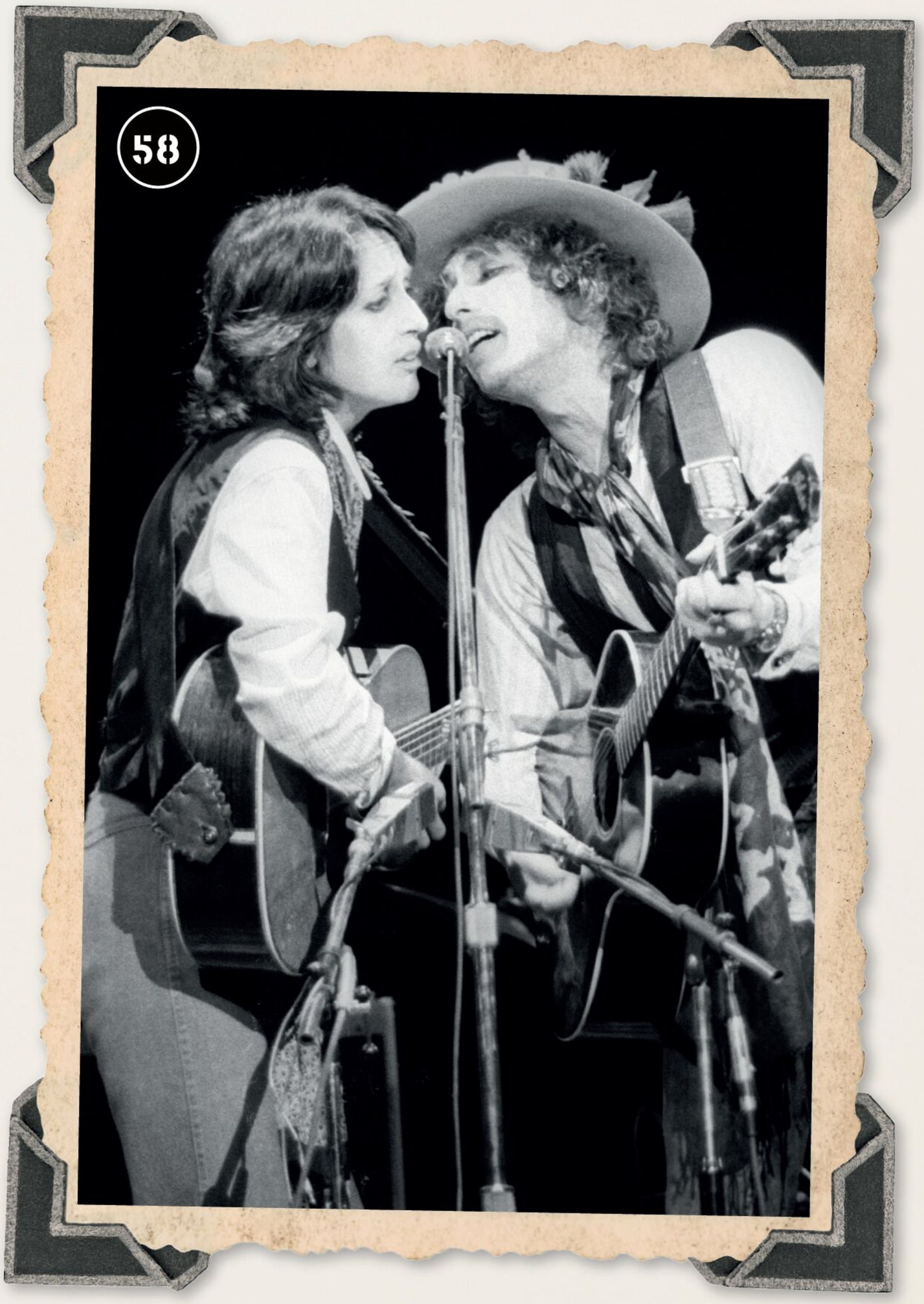


23

57



126



58

KAPITEL 3
IT'S ALL OVER NOW, BABY BLUE

50. Ut ur rampljuset
58. No Direction Home
66. *Hurricane*

KAPITEL 4
PÅNYTTFÖDD

70. Från Judas Till Jesus
76. Vägen till försoning
82. The Times They Are A-Changin' (igen)
88. En röst för det nya årtusendet

KAPITEL 5
EN DEL AV KULTURARVET

96. Rough and Rowdy Ways
102. En gåta i förändring
106. En nobel man
110. En annan sida av Bob Dylan
120. The Songs They Are A-Changin'
126. Dylan på vita duken

BILDER: Adobe Stock, Alamy, Getty Images

KAPITEL

BOB DYLAN BLIR TILL

8. **Gycklaren från Minnesota**



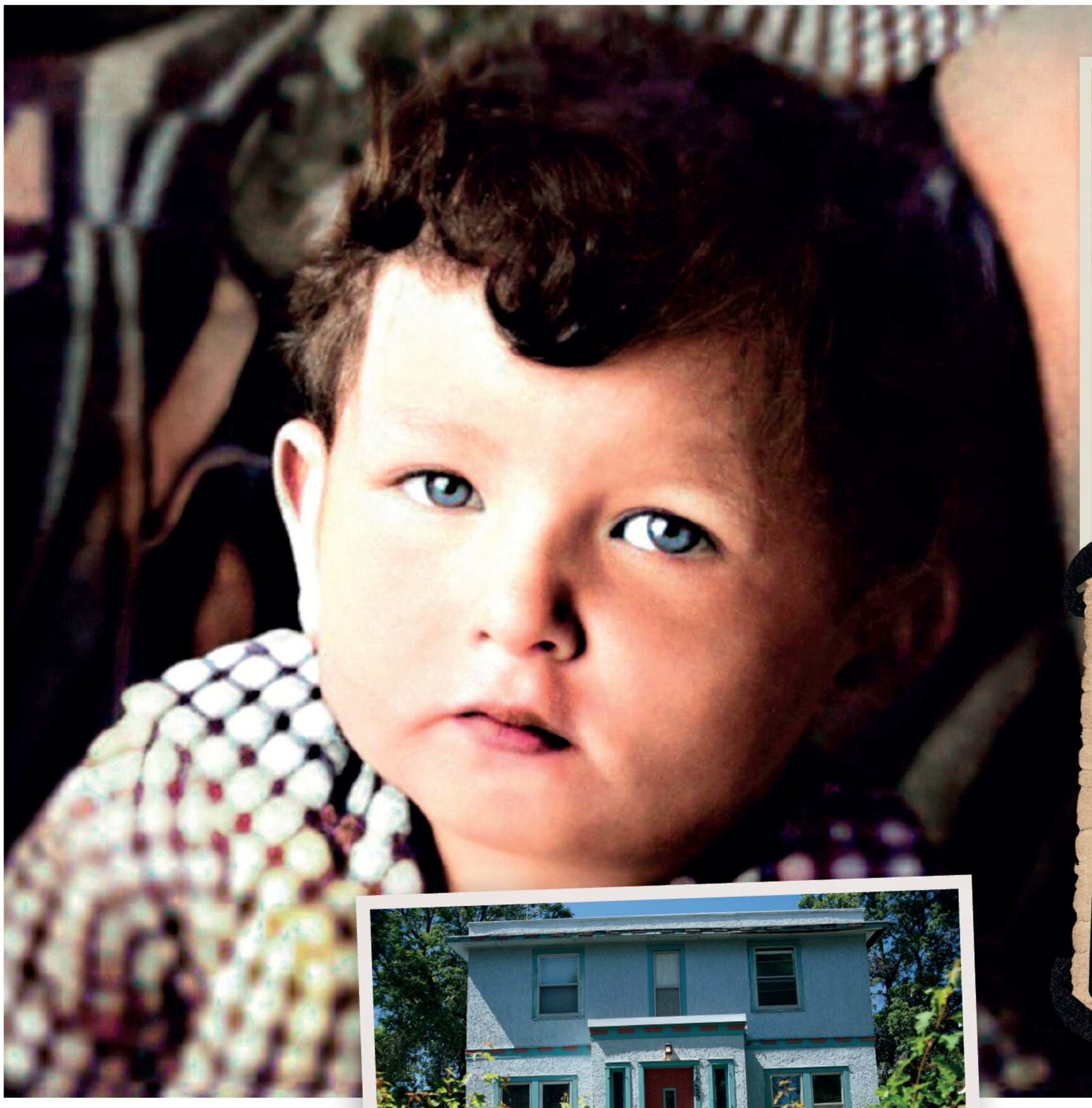


GYCKLAREN FRÅN Minnesota

POJKEN SOM FÖDDES SOM ROBERT ALLEN ZIMMERMAN VILLE KOMMA BORT FRÅN HIBBING I MINNESOTA SÅ FORT DET BARA GICK, MEN UPPVÄXTEN I DEN LILLA STADEN I MELLANVÄSTERN KOM ATT FORMA HANS PERSONLIGHET OCH FÄRGA HANS TANKEVÄRLD.

TEXT: Neil Crossley

KAPITEL 1



Mycket har skrivits om den blyga singer-songwritern från Hibbing i Minnesota som återuppfann sig själv som Bob Dylan och kom till Greenwich Village i New York 1961 med sin enorma talang, lockad av den livliga musikscenen och inspirerad av det sociala patos som präglade Woody Guthries sånger. Bland det första han gjorde var ett besöka sin idol på sjukhuset i New Jersey där denne låg döende.

Vid det laget hade pojken från Mellanvästern, Robert Allen Zimmerman, redan förpassats till historien och ersatts av en helt ny personlighet som snart skulle skaka om den amerikanska folkmusikscenen i grunden och upphöjas till en av tidens stora musikikoner.

Cyniker har i decennier kritiserat Dylans önskan om att dölja eller dramatisera sin uppväxt i Mellanvästern och skapa en betydligt mer dramatisk och romantisk berättelse om sig själv i strävan efter trovärdighet och beröm. Men ur dagens perspektiv spelar det egentligen ingen roll, för i slutändan handlar allt om musiken.

Som så ofta är fallet när man kartlägger musikikoners tillblivelse är Dylans tidiga år utan tvekan en av de mest fängslande delarna av hans historia, och en djupdykning i dem ger oss chansen att få en glimt av de tidiga förhoppningar, erfarenheter och inspirationskällor som skulle komma att ge näring åt hans unika talang.

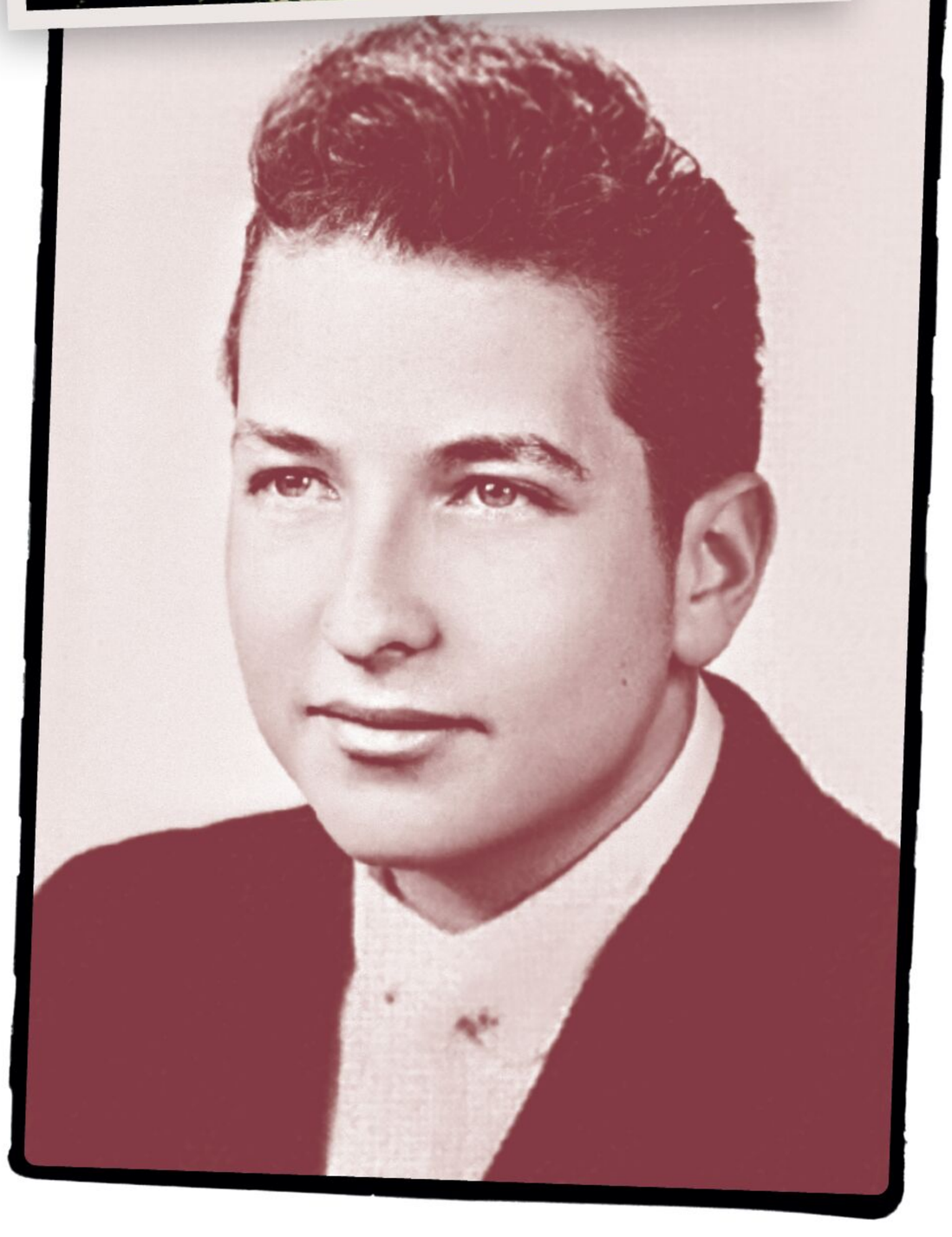
SAMMANSVETSAT SAMHÄLLE

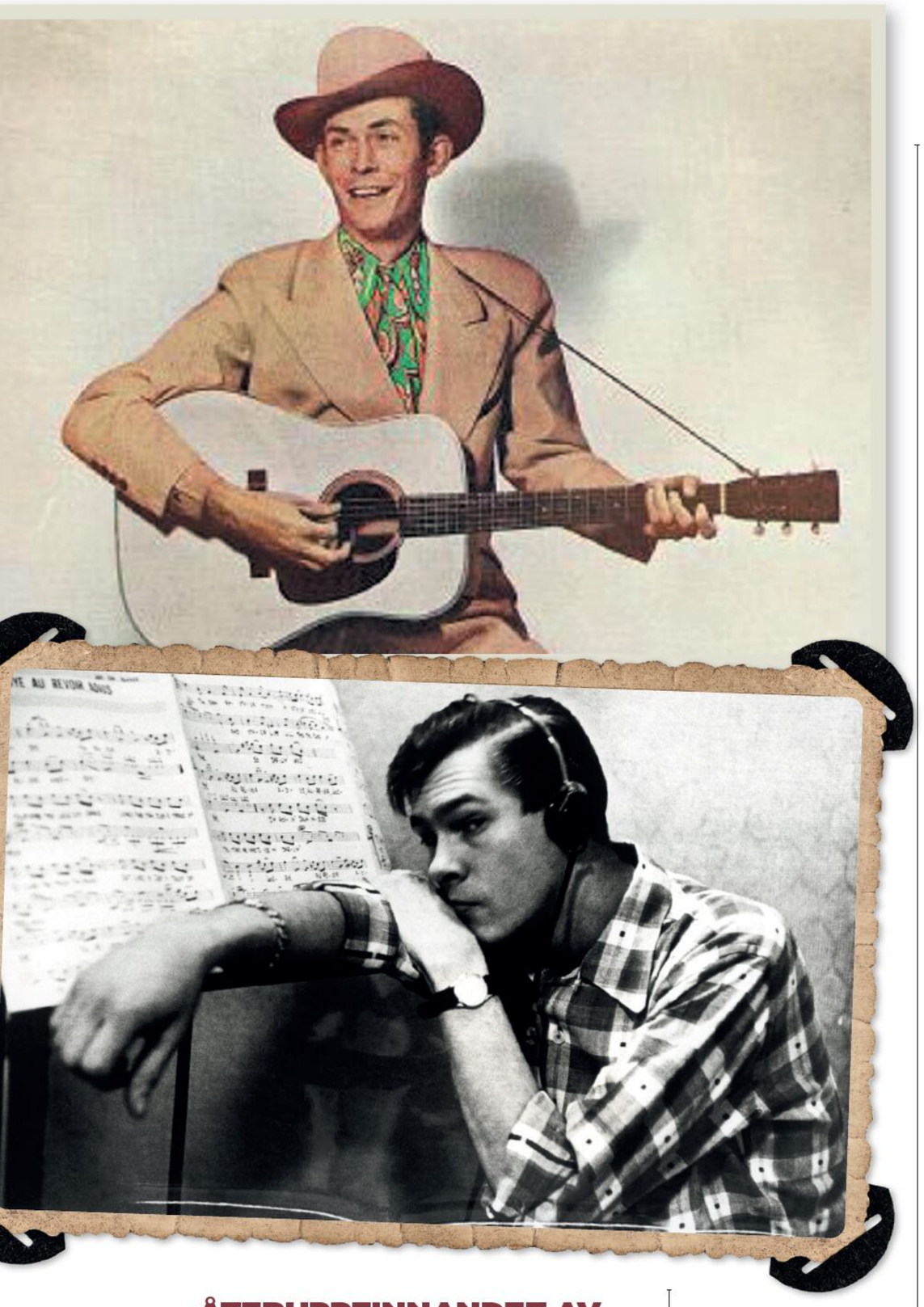
Bob Dylan föddes som Robert Allen Zimmerman den 24 maj 1941 i Duluth, Minnesota. Fadern Abram Zimmerman och modern Beatrice ”Beatty” Stone tillhörde en liten och sammansvetsad judisk gemenskap.

Dylans farföräldrar, Anna Kirghiz och Zigman Zimmerman, hade emigrerat till USA från Odessa, som vid tiden låg i det ryska imperiet (nuvarande Ukraina), efter 1905 års judeprogromer. Dylans morföräldrar, Florence och Ben Stone, var litauiska judar som hade emigrerat till USA 1902.

År 1946 föddes Dylans yngre bror och enda syskon, David. Ett år senare drabbades Dylans far av polio och familjen flyttade till Hibbing, en gruvstad i nordöstra Minnesota där Dylans mor var uppvuxen. Dylans far ägde Zimmerman Furniture and Appliance Co tillsammans med sin bror, och det var i Hibbing som den unge Bob växte upp och blev kvar tills han vid 18 års ålder lämnade småstaden i Mellanvästern för University of Minnesota.







ÅTERUPPFINNANDET AV DET FÖRFLUTNA

En del av Dylans återuppfinnande av sig själv gick ut på att han haft svårt att finna sig till rätta och varit upprorisk som barn, någon som ofta rymt hemifrån för att slippa anpassa sig till normaliteten och som anslutit sig till en cirkus som 13-åring för att få mer äventyr och spänning i livet.

”Jag hängde med cirkusen av och till i sex år”, berättade Dylan för Cynthia Gooding i en av sina tidigaste inspelade radiointervjuer i mars 1962. ”Jag gjorde mer eller mindre allting. Jag städade. Jag skötte pariserhjulet, körde åkattraktioner.”

OVAN *Medurs från överst till vänster: Robert Allen Zimmerman, två år gammal; En ikon inom countrymusiken, Hank Williams. ”Den första sångaren jag blev förälskad i,” sa Dylan; 17-årige Robert Zimmerman, som han såg ut i sitt high school-årsboksporträtt; Dylans barndoms-hem på 2425 7th Ave i Hibbing, Minnesota.*

”HANKS LÅTAR RYMDE REGLERNA FÖR POETISKT LÅTSKRIVANDE.”

Det finns inga belägg för att det verkligen var så. I stället verkar det som att den unge Dylan levde ett ganska normalt och relativt bekvämt liv i en medelklassfamilj och hade en lugn och reserverad natur.

SMÅSTADSSOUNDET

Även om den unge Dylan ogillade Hibbings glesbygdsläge gav Mellanvästerns långa vintrar och fria horisonter näring åt hans fantasi. Det gjorde även ljudmiljön. ”De tunga ljuden från mistlurarna (från de stora fraktfartygen på sjöarna) genljöd genom hela kroppen”, skrev han i sin självbiografi *Memoarer: Första delen*. ”När jag var barn, kortväxt, inåtvänd, astmatisk, föreföll ljudet så mäktigt, så omslutande. Jag kunde förnimma det i hela kroppen och det fick mig att känna mig ihålig.”

Som många i sin generation växte Dylan upp med radio och blev hänförd av country- och blueslåtarna som spelades. Han lyssnade på radioprogrammet Grand Ole Oprey på WSM radio som direktsändes från Ryman Auditorium i Nashville, Tennessee, och nådde stora delar av USA via kraftfulla sändare.

RADIONS GLANSDAGAR

En artist som gjorde djupt intryck på den unge Dylan i början av 1950-talet var Hank Williams. ”Ljudet av hans röst gick rakt igenom mig som en elektrisk stöt”, skrev Dylan i *Memoarer: Första delen*. ”Jag insåg att Hanks låtar rymde de arketypiska reglerna för poetiskt låtskrivande.”

En annan artist som gjorde avtryck var sångaren, låtskrivaren och pianisten Johnnie Ray. ”Han var den första sångaren vars röst och stil jag blev helt förälskad i … Jag älskade hans stil, och jag ville också klä mig som han.”

1951, när Dylan var 10, lärde han sig själv att spela piano efter att ha tagit en lektion. Han lärde sig också att spela munspel och som 14-åring började han spela gitarr. Vid det laget gick Dylan på Hibbing High School, inhyst i en nyuppförd byggnad vars storslagna jakobinska fasad speglade den ekonomiska uppgång som den spirande malmbrytningsindustrin gett upphov till.

LJUDEXPLOSION

Hank Williams och Johnnie Ray skulle förbli bestående influenser för Dylan, men det var genombrottet för rock’n’roll i mitten av 50-talet som på allvar väckte hans önskan om att själv kliva upp på scenen.

Elvis Presley och Jerry Lewis hade en djupgående inverkan, precis som Little Richard, som Dylan imiterade vid pianot på danserna i high school.

Dylans första framträdande ägde rum den 5 april 1957 på Hibbing High School, där han uppträdde med sitt band The Shadow Blasters på en varieté som anordnades av elevrådet. Dylan var 16 år gammal och hans Little Richard-inspirerade nummer ska ha upplevts som okonventionellt och alldeles för högljutt för den lilla staden.

I slutet av 1950-talet hade Dylan bildat flera band, bland dem Golden Chords, en grupp som han ledde under pseudonymen Elston Gunnn och som spelade covers på låtar av Elvis och Little Richard. The Golden Chords framförande av Danny & The Juniors' *Rock and Roll is Here To Stay* på skolans talangjakt var enligt uppgift så högljutt att skolans rektor kapade strömmen till deras mikrofoner.

EN FRI SJÄL

Dylan hade flera flickvänner under gymnasietiden, men ett av de mest långvariga förhållandena

var med Echo Helstrom. Dylan och Helstrom var tillsammans 1957 och 1958 och gick på skolbalen ihop. Vid ett av sina första offentliga framträdanden i aulan på Hibbing High School satt Dylan vid pianot och sjöng: ”I got a girl and her name is Echo”.

Till skillnad från Dylan själv som vuxit upp i medelklassfamiljen Zimmerman kom Helstrom från en arbetarklassfamilj i utkanten av staden. Hon var en fri själ, och hon och Dylan ska ha lyssnat på rhythm & blues-låtar som sändes från radiostationer i Chicago, Illinois, Little Rock, Arkansas och Shreveport, Louisiana.

I *Memoarer: Första delen* minns Dylan: ”En av anledningarna till att jag gick [hem till familjen Helstrom] ... var att de hade gamla Jimmie Rogers-skivor, gamla 78-varvare i huset.”

I Toby Thompsons bok från 2008 *Positively Main Street: Bob Dylan's Minnesota* berättar Helstrom att Dylan ”gick igenom min fars enorma samling med folkmusikmaterial. Han kunde sitta i timmar och bläddra i gamla manuskript, noter och musiktidningar.”





OVAN *Till vänster: Bluegrass-singer-songwritern Bill Monroe på scen på Grand Ole Oprey 1951 – ett program som Dylan ofta rattade in. Till höger: Zimmerman som 17-årig high school-elev 1958.*

I *Memoarer: Första delen* minns Dylan att ”Alla sa att hon såg ut som Brigitte Bardot, och det gjorde hon.”

I Helstroms årsbok skrev Dylan: ”Minus 30, och att springa bort längs vägen i skenet från din farsas ficklampa ... när vi satt och pratade på L&B till klockan två på natten ... Jag vill tala om för dig att du är vackrare än någon annan, men det har jag nog redan gjort. Ja du, Echo, det är bäst att jag ser till att lyckas. Kramar till skolans snyggaste. - Bob.”

År 1959 hade årsboken från Hibbing High School bildtexten ”Robert Zimmerman: i Little Richards fotspår”.

ELDRIVNA INFLUENSER

Dylan fortsatte att dras till rock’n’roll, och en av de artister som imponerade mest på honom var Buddy Holly, som han såg uppträda på Duluth Armory den 31 januari 1959, fyra dagar innan Holly dog i en flygplanskrasch.

Dylan blev hänförd av framträdandet och i sin Nobelföreläsning i juni 2007 nämnde han Holly som en inspirationskälla.

”Buddy spelade musiken jag älskade, musiken jag växte upp med – country and western, rock’n’roll och rhythm and blues. Och Buddy skrev låtar – låtar som hade vackra melodier och fantasifulla verser. Och han sjöng fantastiskt, sjöng med en mängd olika röster. Han var arketypen. Allt som jag inte var men ville vara ... Han var kraftfull och berusande och hade en dominerande närvaro. Jag stod bara två meter bort. Han var hypnotiserande.”

EN FRAMTID I FOLKMUSIKEN

Men för Dylan var rock'n'roll på väg att överskuggas av ett helt nytt berusande sound. I Nobelföreläsningen berättade Dylan att han några dagar efter att ha träffat Holly – kanske till och med dagen då Holly omkom i flygolyckan – fick ett album med Lead Belly med låten *Cotton*

BESLÄKTADE SJÄLAR

DYLAN BLEV BESATT AV DEN BOHEMISKA OCH FRISPRÅKIGA ECHO HELSTROM I HIGH SCHOOL.

I en artikel av Matt Steichen i tidningen *Minnesota Star Tribune* 2018 beskriver Toby Thompson – som skrivit en Dylanbiografi – Dylans relation med Echo Helstrom. ”Hon var en viktig person i hans liv, det råder det ingen tvekan om. Jag vet inte vad han skulle ha gjort om han inte hade hittat någon som var som han själv. Hon hade den där närmast elektriska energin som påminde om hans egen. Hon var vild så som han själv ville vara. Hon åkte iväg med sina kompisar på sommaren, liftade överallt och var med om äventyr. Hon var lite av en outsider och passade inte riktigt in, och [Dylan] drogs verkligen till det. Trots att hon bodde i Hibbing var hon lika bohemisk som vem som helst i Greenwich Village.”

Fields. Dylan beskrev lyssningen som en explosion. Skivan ledde till att han upptäckte andra artister på samma skivbolag, som Sonny Terry & Brownie McGhee och New Lost City Ramblers. Det här var folkmusiken som skulle föra Dylan i en helt ny riktning och bli en hörnsten i hans framtida arbete.

”Den plattan förändrade mitt liv där och då. Den tog mig in i en värld som jag inte anat fanns. Det var som en explosion. Som om jag hade gått runt i mörkret och plötsligt blev allt upplyst. Det var som om någon talade rakt till mig. Jag måste ha spelat den skivan 100 gånger.”

Dylan förklarade omvändelsen till folkmusik i en intervju med journalisten Cameron Crowe 1985. ”Rock’n’roll var helt enkelt inte tillräckligt för mig ... Där fanns fantastiska refränger och pulserande, drivna rytmer ... men låtarna var inte seriösa och speglade inte livet på ett realistiskt sätt. Folkmusiken hade ett större allvar. Sångerna innehåller mer förtvivlan, mer sorg, mer triumf, mer tro på det övernaturliga, mycket djupare känslor.”

BYTER NAMN

1959 tog Dylan examen från Hibbing High, och samma år turnerade han en kort tid som pianist med popstjärnan Bobby Vee, då som Elston Gunnn. I september 1959 skrev Dylan in sig vid University of Minnesota i Minneapolis för att studera konst och humaniora. Han började uppträda på Ten O'Clock Scholar, ett kafé nära campus, och blev involverad i folkmusikkretsen i Dinkytown, en bohemisk stadsdel som skulle bli ett motkulturellt epicentrum.

Det var inte förrän i augusti 1962 som Robert Allen Zimmerman juridiskt bytte namn till Bob Dylan, men på campus vid University of Minnesota använde han redan sitt nya namn och anlade en ny persona.

”MAN KAN KALLA SIG VAD MAN VILL. DET HÄR ÄR FRIHETENS LAND.”

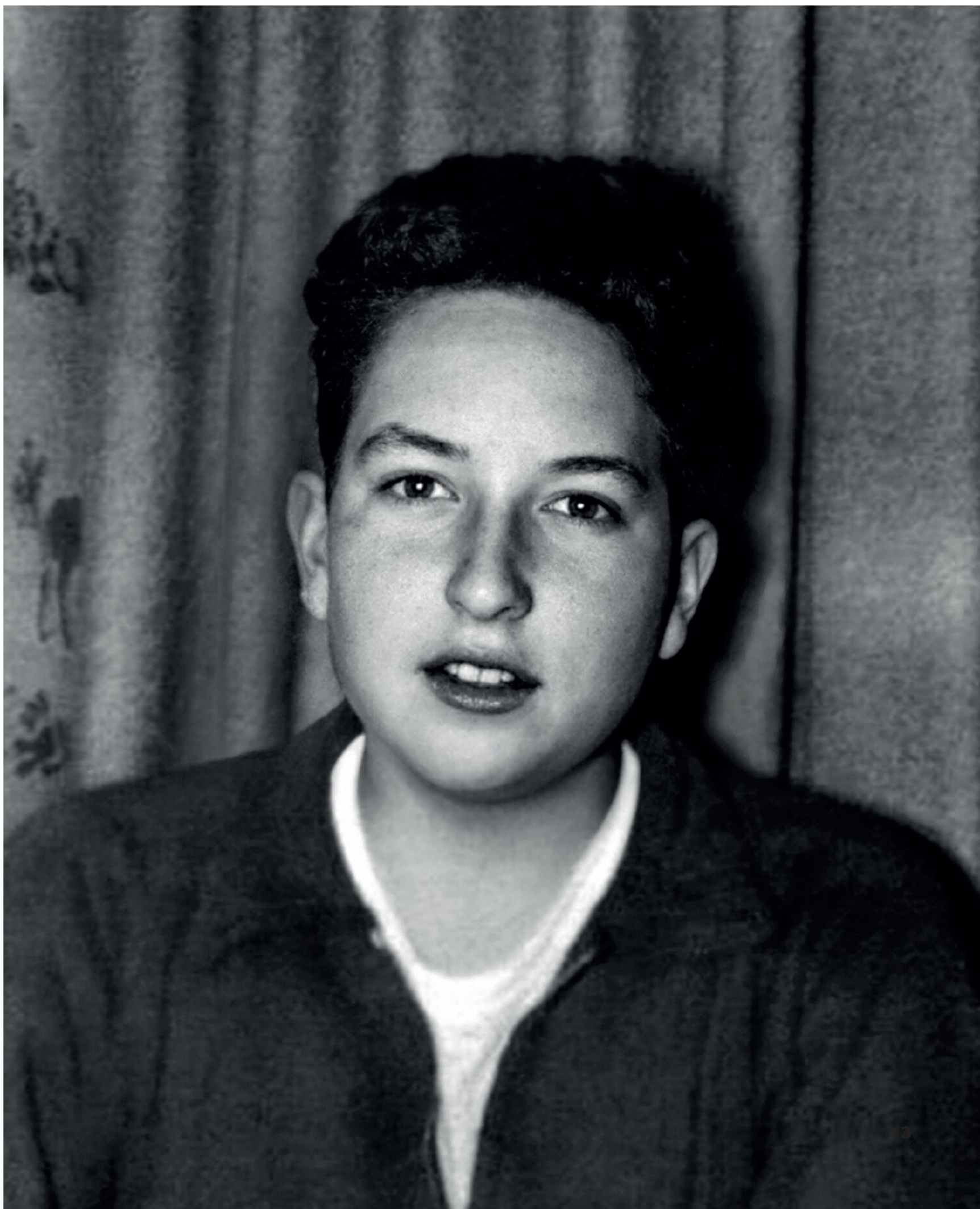
I *Memoarer: Första delen* skrev Dylan att han övervägde att ta namnet ”Dillon” innan han oväntat fick syn på Dylan Thomas dikter och bestämde sig för den stavningen i stället.

I maj 1960 hoppade Dylan av college strax innan det första läsårets slut. Han hade redan stakat ut sin framtid, och där hade föreläsningar ingen plats.

I slutet av januari 1961 befann han sig i Greenwich Village i New York, med sin nya persona och sitt nya namn. Som han skrev i sin självbiografi:

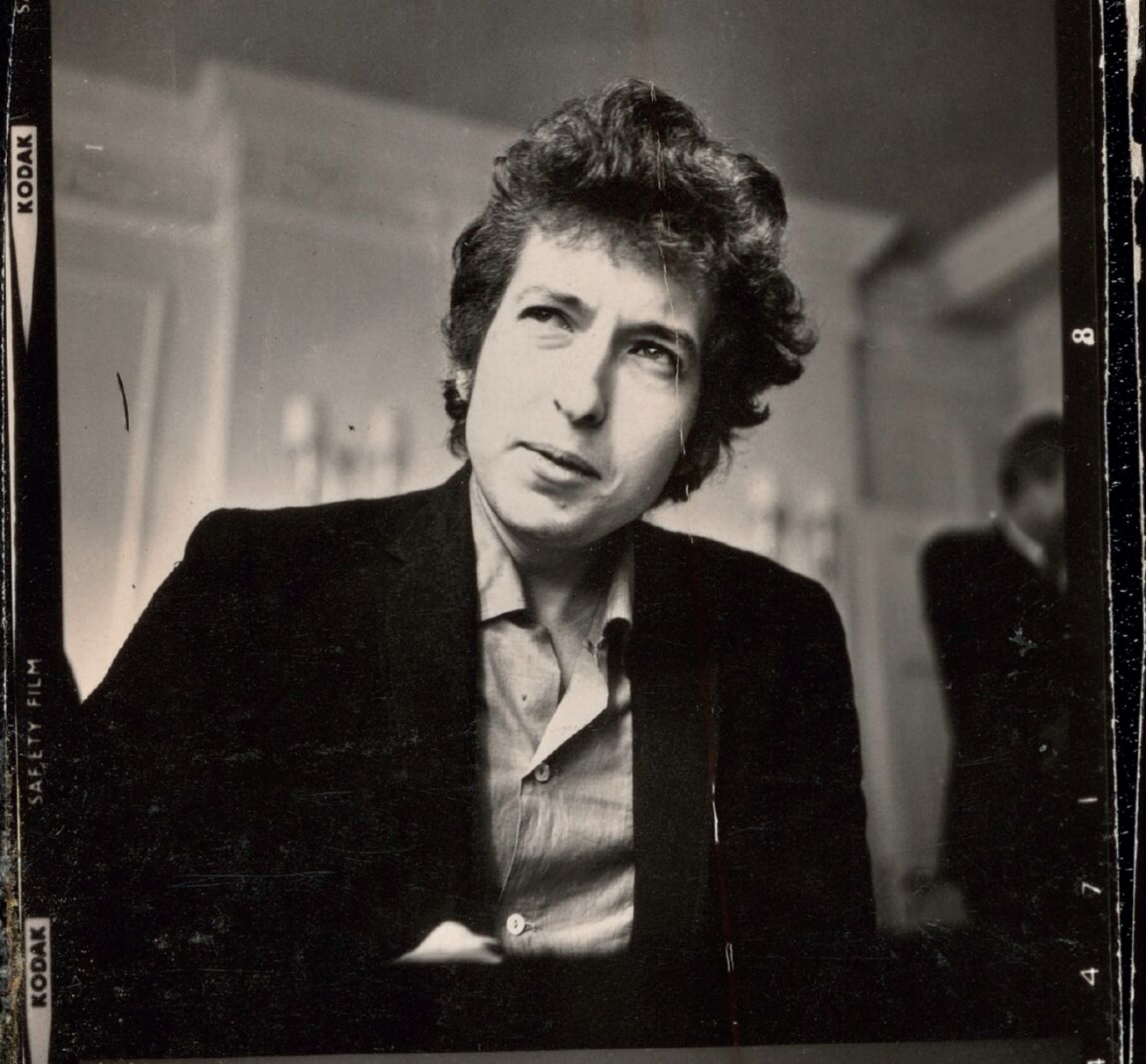
”Man föds med fel namn, fel föräldrar. Jag menar, det är sånt som händer. Man kan kalla sig vad man vill. Det här är frihetens land.”

NEDAN *Zimmerman vid 15 års ålder.*



BILDER Alamy, Getty


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM


KODAK
SAFETY FILM



KAPITEL

2

EN HEL GENERATIONS RÖST

16. **New York-sagan**
24. **Bob och Baez**
28. **Protestpoeten**
38. **När Dylan blev elektrisk**
46. ***Like a rolling stone***





NEW YORK SAGAN

FOLKMUSIKSCENEN I GREENWICH VILLAGE BLEV EN KONSTNÄRLIG OCH MARKNADSMÄSSIG SPRÅNGBRÄDA FÖR BOB DYLAN, SOM SNART UPPMÄRKSAMMADES SOM EN UNIKT BEGÅVAD ARTIST.

TEXT: Neil Crossley



KAPITEL 2

Väderleksrapporterna berättade om en av de strängaste vintrarna i mannaminne, och under torsdagen den 3 och fredagen den 4 februari 1961 bäddade en kraftig snöstorm in hela den östra tredjedelen av USA i ett tungt snötäcke. I New York City föll drygt 40 cm snö, och på vissa ställen var drivorna 6 meter höga. 100 människor dog och alla transportmedel stod stilla.

Bob Dylan som hade vuxit upp i den amerikanska Mellanvästern var van vid hårt väder, men även för honom var det här extremt. Dylan hade anlänt till New York City den 24 januari 1961, utrustad med sin gitarr och en uppsättning låtar. Det var den livskraftiga folkmusikscenen i Greenwich Village som lockade honom, och han var fast besluten att göra avtryck som singer-songwriter.

”Kylan var brutal och varenda artär i staden var snötäckt”, skrev han i sin självbiografi från 2004, *Memoarer: Första delen*. ”Det var inte pengar eller kärlek jag var ute efter. Jag befann mig i ett förhöjt medvetandetillstånd, var inrutad i mitt sätt att vara, opraktisk och dessutom en visionär. Min vilja var orubblig som en rävsax och jag behövde ingen bekräftelse på att min väg var den rätta. Jag kände inte en enda människa i den mörka, iskalla metropolen, men det skulle snabbt förändras.”

ANDLIG HEMVIST

Dylan gjorde sitt debutframträdande i Greenwich Village samma dag som han anlänt till New York City efter att ha kört från Minneapolis tillsammans med folksångaren Fred Underhill och ett ungt par, en resa som tog ett helt dygn. Bara timmar efter att han slagit igen bildörren stod Dylan på scenen och spelade munspel tillsammans med Fred Neil och Karen Dalton på Cafe Wha?, en liten klubb på MacDougal Street 115 som hade ett open mic-evenemang den kvällen. Klubbens maestro och konferencier, Neil, fick reda på att Dylan var musiker och bjöd in honom att komma fram och spela något.

I sin självbiografi minns Dylan Cafe Wha? som ”en underjordisk grotta, spritfri, dåligt belyst, lågt i tak som en vidsträckt matsal med stolar och bord”. I början av 60-talet hade Greenwich Village vuxit fram som ett andligt hem för den nya amerikanska folkmusiken, en oas av kaféer och klubbar där människor kunde få utlopp för sin kreativitet och ägna sig åt social och politisk aktivism.

Dylan spelade på många ställen i Greenwich Village, bland dem Gaslight Cafe och Bitter End, och blev vän med folkmusikscenens tungviktare, som Dave Van Ronk, Odetta, New Lost City Ramblers och de irländska musikerna Clancy Brothers och Tommy Makem.

MÖTET MED WOODY

Några dagar efter ankomsten till New York City besökte Dylan sin idol, folkmusiklegendaren Woody Guthrie, som var sängliggande på ett psykiatriskt sjukhus i New





”JAG KÄNDE INTE EN ENDA SJÄL I DENNA MÖRKA, ISKALLA METROPOL, MEN DET SKULLE SNART FÖRÄNDRAS.”

Jersey på grund av Huntingtons sjukdom. Dylan hade varit besatt av Guthrie ända sedan september 1960, då han lånat ett exemplar av Guthries självbiografi *Bound For Glory* av en kurskamrat på University of Minnesota.

”Själva sångerna hade ett oändligt mått av mänsklighet i sig”, skrev Dylan i *Memoarer: Första delen*. ”[Han] var den amerikanska själens sanna röst. Jag sa till mig själv att jag skulle bli Guthries främsta elev.”

När Dylan kom till New York härmade han Guthries diktion, och vid ett tidigt framträdande på Cafe Wha? sa han till publiken: ”Jag har rest landet runt i Woody Guthries fotspår …”

När de träffades första gången ska Guthrie ha gett Dylan ett kort där det stod ”I ain't dead yet”. Dylan spelade också en nyskriven låt för Guthrie, *Song to Woody,* som blev en av endast två originalkompositioner som på det självbetitlade debutalbumet från 1962.

OVAN *Moturs, uppifrån: Gaslight Coffee Shop i Greenwich Village i New York; Woody Guthrie, en av Dylans tidiga hjältar; nattklubben Cafe Wha?, också i Greenwich Village.*

AVGÖRANDE ÖGONBLICK

Dylans första officiella solospelning ägde rum den 12 april 1961 på Gerde's Folk City, på 11 West 4th St, där han värmde upp publiken inför en konsert med bluesstjärnan John Lee Hooker. Det var på Gerde's han debuterade med *Blowin' in the Wind* och där han träffade Joan Baez, en stigande stjärna känd som ”Queen of Folk”. Dylan sägs ha varit angelägen om att imponera på henne. Baez skulle så småningom hjälpa honom att få fart på karriären genom att låta honom uppträda med henne och till och med huta åt fans som ogillade hans röst.

Den 29 september 1961 återvände Dylan till Gerdes för ett framträdande som recenserades av Robert Shelton från *New York Times*. Det var ett avgörande ögonblick som skulle cementera Dylans rykte.

”Mr Dylans högst personliga förhållningssätt till folksången är fortfarande under utveckling”, skrev Shelton. ”Han har sugit upp influenser som en svamp. Ibland slår dramat han eftersträvar över i det melodramatiska och stiliseringen närmar sig manierade överdrifter. Men även om hans musik inte passar alla präglas den av originalitet och inspiration, vilket är desto mer anmärkningsvärt med tanke på hans ungdom. Mr Dylan är otydlig med sin härkomst och födelseplats, men var han har varit spelar mindre roll än vart han är på väg, och det verkar vara rakt upp.”

STORT INFLYTANDE OCH MUSA

Sommaren 1961 träffade Dylan konstnären, aktivisten, den blivande flickvännen och musan Suze Rotolo på en heldagskonsert med folkmusik i en kyrka i New York. Rotolo var den 19-åriga kvinnan på omslaget till 1963 års album *The Freewheelin' Bob Dylan*, där hon går längs en snötäckt gata i Greenwich Village i armkrok med den då 21-årige Dylan. Rotolo skulle komma att inspirera några av hans största tidiga hits, som *Boots of Spanish Leather, One Too Many Mornings, Tomorrow Is a Long Time* och *Don't Think Twice, It's All Right*.

I december 1961 flyttade Dylan in i Rotolos lägenhet på 161 West 4th Street i West Village. Deras förhållande skulle vara i tre år och sluta med en utdragen och

KAPITEL 2

smärtsam brytning. ”Från första stund var jag oförmögen att slita blicken från henne”, skrev Dylan om deras första möte. ”Hon var ljus i hyn och hade gyllene hår … Vi började prata och mitt hjärta började rusa.”

Rotolo hade ett djupgående inflytande på Dylan. Genom henne upptäckte han konstnärer som Vasilij Kandinskij och Paul Cézanne och poeter som Paul Verlaine och Arthur Rimbaud. Rotolo valde att tiga om relationen i fyra decennier efter att den tagit slut, men efter att ha gått med på att bli intervjuad för Martin Scorseses dokumentärfilm *No Direction Home* från 2005 skrev Rotolo – som gick bort 2011 – sin egen hyllade memoarbok *A Freewheelin' Time*, som publicerades 2008.

FÖRSTA ALBUMET

I september 1961, samma månad som Sheltons lysande recension publicerades i *New York Times*, skrev den ansedda producenten John Hammond Jr på Columbia Records kontrakt med Dylan och tillsammans började de arbeta på hans självbetitlade debutalbum.

Albumet spelades in i Columbias studio på 7th Avenue under tre eftermiddagar i november 1961. Det består av traditionella folk-, blues- och gospelcovers och innehåller bara två egna låtar: *Talkin' New York* och *Song to Woody*.

Dylans framförande på albumet är opolerat, och både hans aggressiva raspiga röst och gitarrstil påminner mycket om Woody Guthries banbrytande inspelningar från 40-talet och början av 50-talet. Där finns också ekon av bluesartister som Blind Lemon Jefferson och Bukka White.

Albumet sålde bara 5 000 exemplar det året och undvek med en hårsmån att gå med förlust, men det lät ana vad som komma skulle och visade att Dylan var en artist av ett alldeles eget slag.

TILL HÖGER *Bob och flickvännen Suze Rotolo i september 1961.*



DET BANBRYTANDE ANDRA ALBUMET

I augusti 1962 skrev Dylan ett managementkontrakt med Albert Grossman, en nyckfull och konfrontativ typ som skulle förbli hans manager fram till 1970. ”Han var lite som en överste Tom Parker-figur”, minns Dylan i Scorseses *No Direction Home*. ”Man kunde känna på lukten när han närmade sig.”

Spänningar mellan Dylans manager Albert Grossman och producenten John Hammond Jr resulterade i att jazzproducenten Tom Wilson tog över på det andra albumet.

Från april 1962 till april 1963 gjorde Dylan inspelningarna som skulle resultera i hans andra album, *The Freewheelin' Bob Dylan*, som släpptes den 27 maj 1963. *The Freewheelin' Bob Dylan* är en milstolpe och ett album vars vision, fantasi och skicklighet grundlade hans ställning som en låtskrivare ingen annan kunde mäta sig med. Det var protestsångerna, som *Blowin' in the Wind* och *A Hard Rain's A-Gonna Fall*, som uppmärksammades mest, men låtar som den nyckfulla *Don't Think Twice, It's All Right* och den originella kärlekssången *Girl From the North Country* visade Dylan från hans mer ömsinta, introspektiva sida.

TV-DEBUTEN

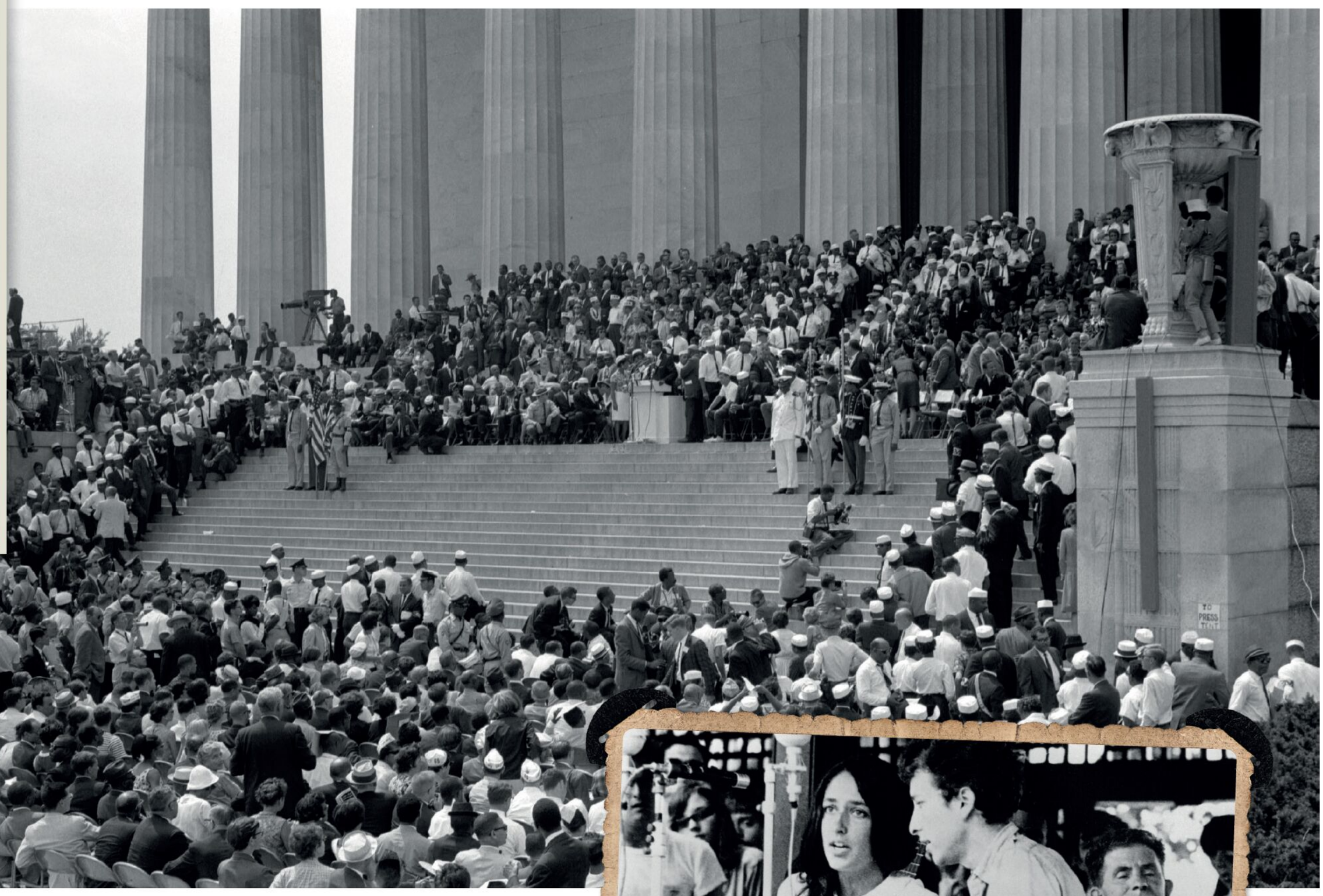
SÅ FICK BOB DYLAN HUVUDROLLEN I EN BBC-PRODUKTION.

I december 1962 och januari 1963 var Dylan i Storbritannien för första gången för att medverka i BBC-dramat *Madhouse on Castle Street* i regi av Philip Saville. Regissören hade sett Dylan uppträda i New York och hade gett honom huvudrollen, trots att Dylan inte hade någon skådespelarerfarenhet alls och enligt uppgift inte lyckades lära sig sina repliker när repetitionerna väl började. I stället fick han en ny roll där han i princip kunde spela sig själv.

I slutet av pjäsen framförde Dylan *Blowin' in the Wind*, den starka, tankeväckande låten om sociala orättvisor och krig som blev en hymn för de framväxande medborgarrätts- och antikrigsrörelserna.

Under sin tid i London uppträdde Dylan på ett antal folkklubbar, bland annat The Troubadour, Les Cousins och Bunjies. Dylan lärde sig också en rad låtar av brittiska folkmusikartister som Martin Carthy.







OVAN *Medborgarrättsmarschen till Washington D.C., 28 augusti 1963.*

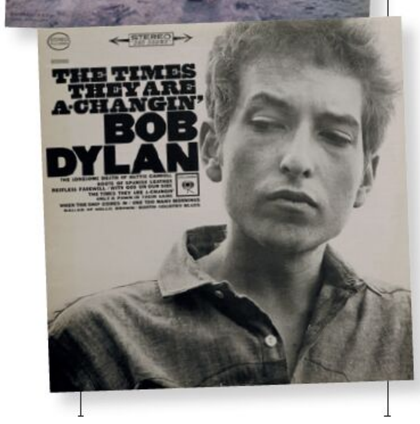
TILL HÖGER *Baez och Dylan uppträder på Newport Folk Festival 1963.*

NEDAN The Freewheelin' Bob Dylan *från 1963 och* The Times They Are A'Changin' *från 1964.*

Albumet förändrade allmänhetens uppfattning om Bob Dylan och gjorde att han vid 22 års ålder gick från att bara vara en folksångare bland andra till att betraktas som en stor artist med verkliga kreativa meriter och ett språkrör för missnöjda ungdomar. Det var ett album som skulle komma att ha ett stort inflytande på andra nya artister vid den tiden, som till exempel The Beatles.

”Vi spelade plattan för jämnan, slet ut den fullständigt”, sa George Harrison till tidningen *Mojo* 1993. ”Låttexterna och hela attityden – det var fantastiskt originellt och underbart”.





KULTURELL OCH POLITISK FÖRÄNDRING

Både Dylan och Joan Baez var engagerade i medborgarrättsrörelsen, och den 28 augusti 1963 uppträdde de vid Lincoln Memorial under marschen till Washington för arbete och frihet.

”Jag tittade upp från podiet och tänkte för mig själv: 'En så stor publik har jag aldrig sett'”, säger Dylan i *No Direction Home*. Jag stod helt nära när [Martin Luther King Jr] höll det där talet. Än i dag påverkar det mig starkt.”

Dylans tredje album *The Times They Are A-Changin'*, som släpptes den 10 februari 1964, speglade hans mer politiska inriktning.

Det inledande titelspåret var Dylans försök att skriva en hymn för tidens dramatiska sociala och kulturella förändringar.

”Det var definitivt en sång med ett syfte”, sa Dylan till journalisten Cameron Crowe 1985. ”Den var naturligtvis influerad av de irländska och skotska balladerna. Jag ville skriva en stor sång med korta, koncisa verser som staplades på varandra på ett hypnotiskt sätt. Medborgarrättsrörelsen och folkmusikrörelsen stod varandra ganska nära under en tid och drog åt samma håll.”

Låten släpptes som singel och placerade sig på topplistorna

KAPITEL 2

med de numera klassiska raderna: ”Come mothers and fathers throughout the land/And don’t criticize what you can’t understand.”

Låtarna *North Country Blues* och *Ballad of Hollis Brown* fokuserade på desperationen och fattigdomen bland gruvarbetare och lantarbetare i USA, medan *Only a Pawn in Their Game* är en kraftfull och känslosam sång om mordet på medborgarrättsaktivisten Medgar Evars i Jackson, Mississippi den 12 juni 1963.

A Hard Rain's A-Gonna Fall fick särskild resonans när Kubakrisen bröt ut några veckor efter det att Dylan börjat framföra den.

Den vackera kärleksballaden *Boots of Spanish Leather,* som tros vara inspirerad av Suze Rotolo, och den mjuka, melankoliska *One Too Many Mornings*, är samtidigt två klassiker som andas låtskrivarmässigt hantverk av högsta kvalitet.

The Times They Are A-Changin' har kanske inte samma bredd och rikedom som föregångaren *The Freewheelin' Bob Dylan*, men det är onekligen en imponerande låtsamling.

NY RIKTNING

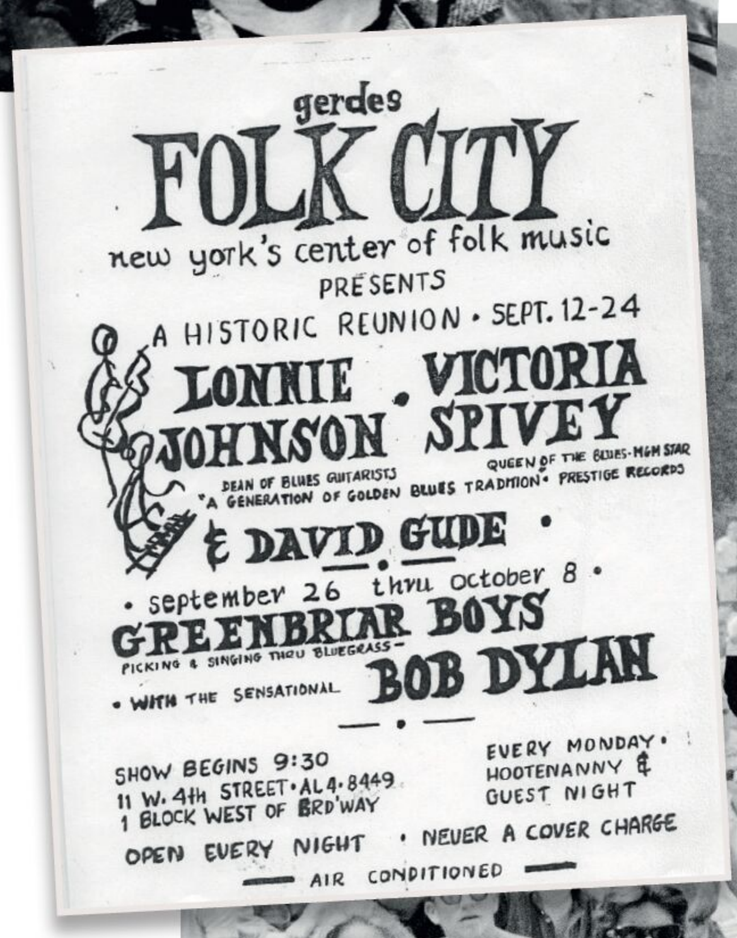
Men när albumet släpptes i februari 1964 hade Dylan redan gått vidare. Han kände sig begränsad och manipulerad av folk- och proteströrelserna och övergick från politiska sånger till mer personligt och experimentellt material.

Den nya riktningen präglade hans fjärde studioalbum, *Another Side of Bob Dylan*, som spelades in under en enda kväll den 9 juni 1964 och släpptes den 8 augusti samma sommar.

På den årliga folkmusikfestivalen i Newport den 24–26 juli 1964 framförde han några av albumspåren: *All I Really Want to Do, To Ramona* och *Chimes of Freedom* samt en ny låt, *Mr Tambourine Man.*

Många av de 15 000 i publiken välkomnade hans nya stil, men det fanns också de som ogillade att han rörde sig bort från den traditionella folkmusiken. Som alla de största och mest begåvade artisterna hade Dylan sin kreativa styrka i en rastlös önskan om att utmana sig själv och ständigt pröva något nytt. Folkmusikvärlden som hade inspirerat och lockat honom så mycket 1960 började nu kännas begränsande. I slutet av 1964 skulle han slå in på en ny väg i sitt skapande med helt nya ljudlandskap, men också utmana några av sina mest hängivna beundrare som aldrig förr och i slutändan alienera vissa av dem.





NEDAN *Från vänster: En affisch för Gerdes Folk City, New York, 1961; Dylan (bakifrån) på Newport Folk Festival 1963.*



BILDER: Alamy, Getty



Another Side of BOB DYLAN

ANOTHER SIDE OF BOB DYLAN ÄR ETT AV DYLANS MEST UNDERSKATTADE ALBUM, MEN FÖRÄNDRADE HANS SOUND FÖR ALLTID – OCH KAN SÄGAS HA UPPFUNNIT FOLKROCKEN.



***nother Side of Bob Dylan* är ett av de mest underskattade – och utan tvekan viktigaste – av Dylans album.**

Efter att ha blivit krönt till den motvilliga kungen av folkprotest-rörelsen gjorde Dylan uppror mot upproret och slog in på en helt ny väg.

De 14 låtar han spelade in under en maratonsession i Columbia Studios i New York den 9 juni 1964 speglade en mer poetisk syn på världen omkring honom. De var mindre socialt medvetna och mer introspektiva än på tidigare skivor.

Den 8 augusti 1964, knappt två månader efter inspelningen, gav Columbia ut 11 av låtarna som hans fjärde album. Tre låtar från inspelningen kom inte med: *Denise Denise*, *Mr Tambourine Man* (Dylan tyckte inte att inspelningen gjorde den speciella låten rättvisa) och *Mama, You Been on My Mind*.

Även om *Chimes of Freedom* var den enda av låtarna som präglades av den typ av låtskrivande som hade lett till att Dylan kommit att kallas för sin generations röst, hade han inte övergett protestsången helt och hållet. Snarare hade han bytt fokus. *I Shall Be Free nr 10* och *Motorpsycho Nitemare* var båda blueslåtar som knöt an till hans tidiga karriär och drev med hans berömmelse och det traditionella USA:s tilltagande oro över den framväxande mot-kulturen.

Dylan hade visserligen skrivit många låtar som handlade om relationer tidigare, men nu utforskade han ämnet mer på djupet. I huvudspåret, *All I Really Want to Do* redogör Dylan för vad han inte vill ha i ett förhållande: ”I ain’t lookin’ to block you up, shock or knock or lock you up/Analyze you, categorize you, finalize you or advertise you ...” Det enda han vill är att vara vänner.

My Back Pages, med textraden ”I was so much older then/I'm younger than that now”, speglade samtidigt Dylans känsla att han tagit saker och ting på för stort allvar och att det var dags att gå vidare.

När Dylan framförde några av låtarna för första gången på Newport Folk Festival 1964 utlöste det en rad kontroverser som förebådade den eldstorm som skulle följa året därpå när Dylan skulle gå över till elgitarr. Den spelningen – tillsammans med medlemmar av Butterfield Blues Band – skulle få samma kraft som en kärnvapenexplosion och krossa den etablerade synen på popmusikens roll. Även om det här inte var någonting mot det som skulle följa kände sig folkmusikscenen där Dylan en gång hade haft en så viktig roll alienerad.

I ett öppet brev till Dylan, som publicerades i 1964 års novembernummer av den inflytelserika folkmusiktidningen *Sing Out!*, uppmanade redaktören Irwin Silber honom att gå tillbaka till sitt gamla jag i stället för att vända sig till ”en handfull kumpaner bakom scenen”. Men som vanligt var Dylan långt före sin tid. Silber hade missat poängen.

The Byrds spelade in covers på tre låtar från *Another Side of Bob Dylan* – *Spanish Harlem Incident, All I Really Want to Do* och *Chimes of Freedom* – på sitt debutalbum *Mr Tambourine Man* från 1965. Två år enare tog bandet sig även an *My Back Pages*. Samtidigt fick The Turtles sitt genombrott med en cover på *It Ain't Me, Babe*. Och det är därför det här albumet är så viktigt: det blev startskottet för folkrocken.

Under de båda följande åren skulle Dylan släppa tre album som förändrade låtskrivandet för alltid: *Bringing It All Back Home* (1965), *Highway 61 Revisited* (1965) och *Blonde on Blonde* (1966). Men det var med *Another Side of Bob Dylan* som den här resan tog sin början.

BILDER Adobe Stock, Getty

KAPITEL 2

BOB OCH BAEZ

DE GJORDE SKÖN MUSIK TILLSAMMANS, MEN BERÖMMELSEN KOM I VÄGEN.

TEXT: Bill DeMain

I År 1961, när Joan Baez träffade Bob Dylan på Gerde's Folk City i New York, var hon 20 år och han 19. Sett till ålder var det bara ett år mellan dem, men karriärmässigt befann de sig i helt olika världar. Tack vare sitt genombrottsframträdande på Newport Folk Festival, ett debutalbum fullt av tolkningar av traditionella sånger och ett stort reportage i *Time Magazine* var Baez folkscenens stigande stjärna. Dylan var nykomlingen och Baez har kärleksfullt beskrivit honom som en liten ragamuffin:

”Han väckte hela min moders-instinkt”, sa hon i dokumentären *How Sweet the Sound* från 2009. ”Det var den där sprakande talangen, det främmande hos honom och mystiken. Han var en legend redan innan han satte sin fot på Gerde's.”

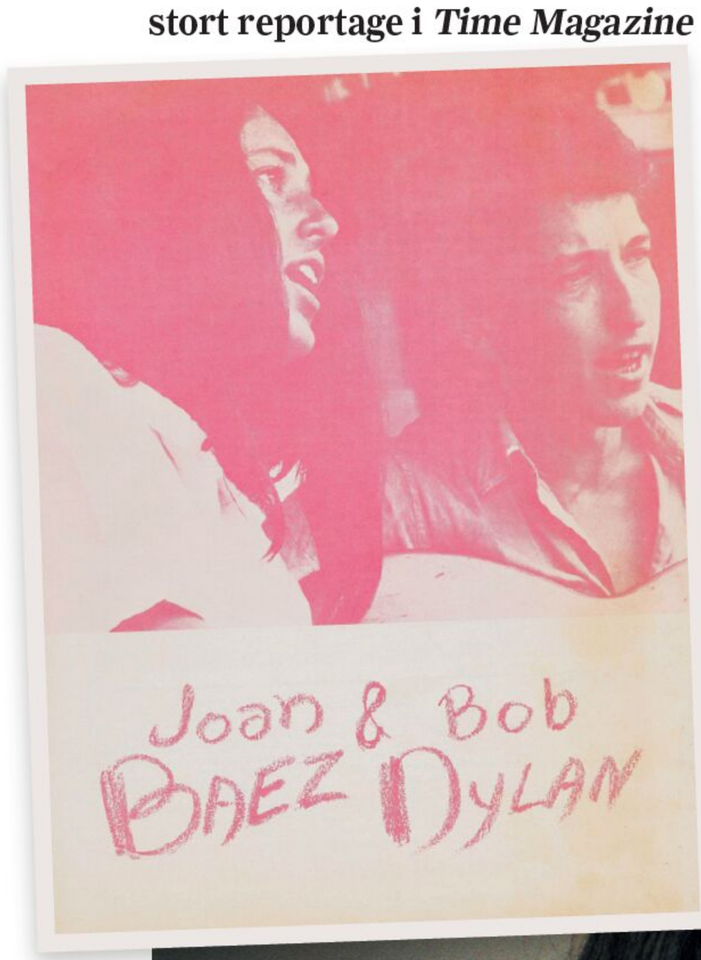
Dylan blev lika betagen han: ”Hon hade den där sopranrösten som fick hjärtat att stanna”, sa han i dokumentären. ”Jag kunde inte få ut den ur huvudet. Joanie bröt ny mark inom den amerikanska musiken.”

1962 bjöd Baez in Dylan att vara förband på hennes turné, och snart sjöng de duett tillsammans på scenen. ”Jag gillade alltid att sjunga och spela med henne”, säger Dylan. ”Våra röster gjorde sig bra tillsammans. Vi kunde sjunga nästan vad som helst och få det att låta vettigt.”

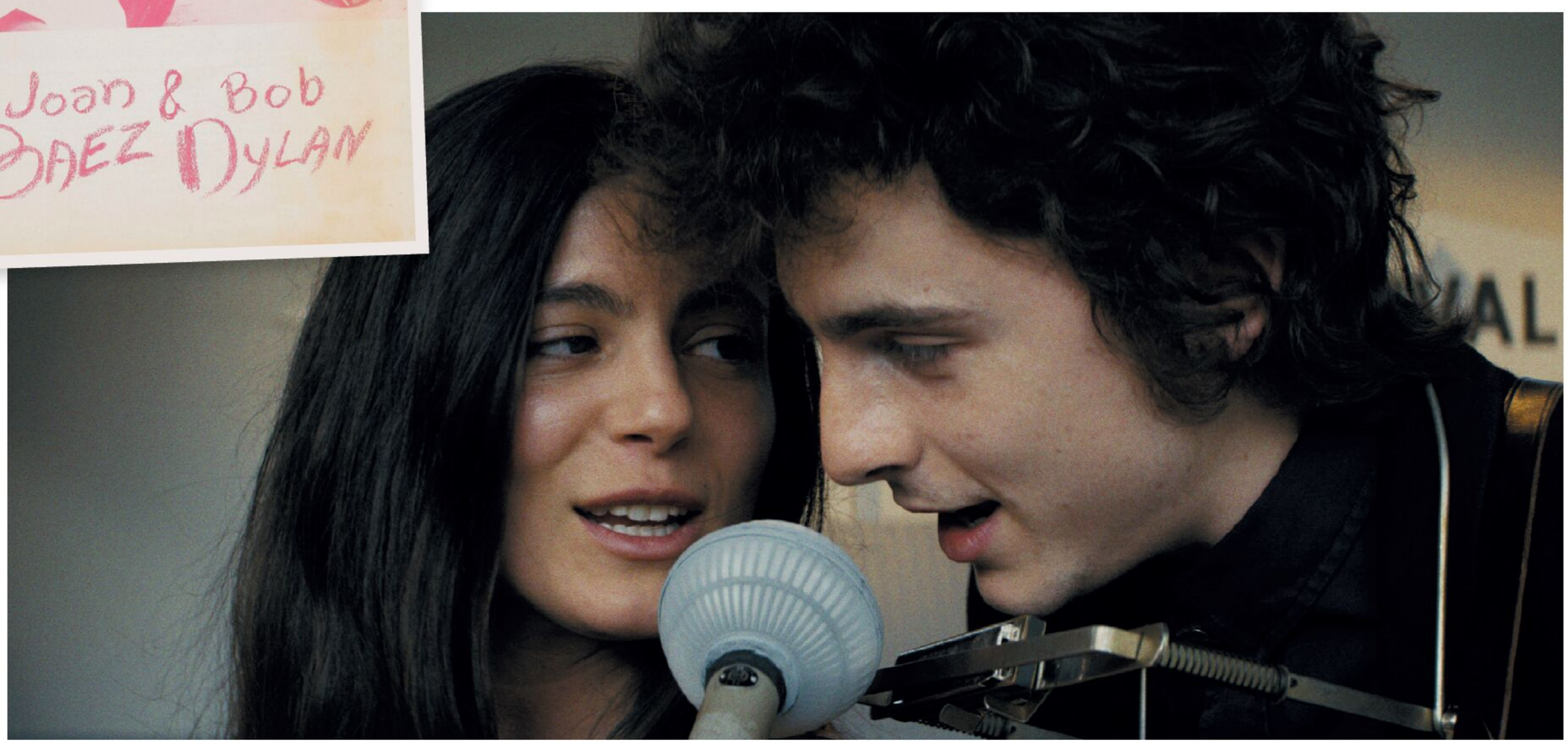
TILL VÄNSTER *En affisch för Dylans och Baez turné på östkusten 1964–65.*

NEDAN *Monica Barbaro och Timothée Chalamet som Joan och Bob i James Mangolds film från 2024* A Complete Unknown.

MOTSTÅENDE *Verklighetens Bob och Joan, Embankment Gardens i London, 27 april 1965.*



”HON HADE DEN DÄR SOPRANRÖSTEN SOM FICK HJÄRTAT ATT STANNA. JAG KUNDE INTE FÅ UT DEN UR HUVUDET.”





KAPITEL 2





”JOAN ÄR EN SANT SJÄLVSTÄNDIG PERSON, OCH INGEN KAN SÄGA ÅT HENNE ATT GÖRA NÅGOT HON INTE VILL. JAG HAR LÄRT MIG MYCKET AV HENNE.”

Till en början var deras relation rent musikalisk, eftersom båda hade kärlekspartner. Men när man ser filmklipp på dem tillsammans från den här tiden, där de sjunger *With God On Our Side* och *It Ain't Me, Babe*, kan man känna gnistan: Dylans vanliga outgrundliga uttryck förvandlas till förälskade leenden (fint återgivet i James Mangolds Bob Dylan-film *A Complete Unknown* från förra året, med Timothée Chalamet som Dylan och Monica Barbaro som Baez).

”Jag var galen i honom”, sa Baez i en intervju med Dan Rather. ”Han älskade min musik lika mycket som jag älskade hans. Vi var ett par och vi hade fantastiskt kul tillsammans.”

Även om de aldrig bodde ihop var deras liv tätt sammantvinnade. Baez beskrev en gång att en typisk kväll i hans lägenhet bestod i att hon ”matade honom med sallad och rödvin medan han matade fram nya låtar”.

En av dessa, *She Belongs to Me* från 1965 års album *Bringing It All Back Home*, var en hyllning till Baez skönhet och styrka. Med sina inledande rader ”She's got everything she needs/She's an artist, she don't look back” kändes den som ett omen.

I ett och ett halvt års tid levde de i lycklig symbios. Men i takt med att Dylans stjärna steg och hans berömmelse började kunna mäta sig med The Beatles, rörde han sig bort från folkmusiken i riktning mot rocken. Och Baez blev kvar. ”Vi befann oss i en bubbla och det höll inte i längden”, säger Baez till Rather. ”I början hade jag ett slags särställning för honom. Senare var jag bara en i mängden.”

OVAN *Joan och Bob uppträder under en medborgarrättsdemonstration i Washington D.C. den 28 augusti 1963.*

TILL VÄNSTER *Baez och Dylan på scen i Providence, Rhode Island, den 4 november 1975 under Dylans Rolling Thunder Revue-turné.*

Att vara rockstjärna var en sak, men att dessutom betecknas som ”sin generations röst” fick Dylan att känna sig tyngd. ”De här kolossala hedersbetygelserna och titlarna – de kommer i vägen”, sa han. När Baez 1965 följde med honom på turné i Storbritannien hade Dylanmanin gjort honom reserverad och kall. Han gömde sig bakom sina solglasögon och kryptiska kommentarer, och det blev inga fler duetter. Dagarna med rödvin och låtskrivande var över. Baez beskrev senare turnén som ”fullständigt nerbrytande”.

”Jag försökte bara hantera den galenskap som min karriär hade urartat i”, sa Dylan. ”Tyvärr drogs hon med och jag mådde väldigt dåligt över det. Att vår relation tog slut gjorde mig ledsen.”

Till råga på allt gifte sig Dylan några månader senare med Sara Lownds, som då väntade hans barn. Medan Dylan hade en särskild fallenhet för att gå vidare, både konstnärligt och på det personliga planet, tog det betydligt längre tid för Baez att bearbeta brytningen.

Det skulle dröja tio år innan deras vägar korsades på nytt, när Dylan bjöd in henne att medverka i hans Rolling Thunder Revue. Hon sjöng duett med honom på två låtar vars titlar tycktes sammanfatta deras förhållande – *Never Let Me Go* och *I Shall Be Released* – och på samma tema sjöng hon sin senaste hit, *Diamonds and Rust*. Bilderna från konsertfilmen visar att de fortfarande trivdes i varandras sällskap, men som Baez sa till veckotidningen *People* kom de ”aldrig varandra riktigt nära igen”.

Det var inte förrän decennier senare, när hon fick i uppdrag att måla ett porträtt av den unge Dylan, som Baez äntligen fullt ut kunde förlåta det som skett. ”Jag satte på hans musik och föll i gråt”, berättade hon för *People*. ”När jag var klar med målningen fanns det ingenting kvar av agget. Inget alls. Och så har det förblivit.”

Vad Dylan anbelangar sa han 2015, vid ett Music Cares-evenemang till Baez ära: ”Joan är egensinnig och viljestark. En sant självständig person, och ingen kan säga åt henne att göra något hon inte vill. Jag har lärt mig mycket av henne. Hennes kärlek och hängivenhet kan jag aldrig återgälda.”



DIAMONDS AND RUST

BAEZ STÖRSTA HIT HANDLAR OM BOB.



1974 jobbade Joan Baez med en ny låt ”om minnen”. Den fick namnet *Diamonds and Rust* – ett poetiskt sätt att kontrastera de gnistrande stunderna i ett förhållande med det slutliga förfallet. Som av en händelse fick hon ett oväntat telefonsamtal från Dylan. De pratade minnen och utbytte nyheter lite avvaktande, så som före detta partner ofta gör. Men minnena som samtalet väckte gav Baez låt skärpa, med starka rader som:

”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 blev hennes största hit och nådde plats 35 på Billboard Top 40. Och Baez sjöng den på Rolling Thunder Revue 1975 (även om hon inte ville ge Dylan tillfredsställelsen i att tro att det var han som inspirerat henne till den utan sa att hon hade skrivit den till sin man).
Årtionden senare, efter att Baez erkänt vad låten egentligen bottnade i, sa Dylan: ”Jag älskar den låten. Att få vara med i något som Joan skrivit, alltså ... Det känns stort än idag.”

TILL VÄNSTER
Från toppen: Konsertaffisch för turnén Rolling Thunder Revue, med Bob Dylan, Joan Baez, Jack Elliot och Bob Neuwirth, 1975; konsertaffisch för Bob Dylan & Joan Baez 1965, designad av folkmusikern och målaren Eric Von Schmidt.

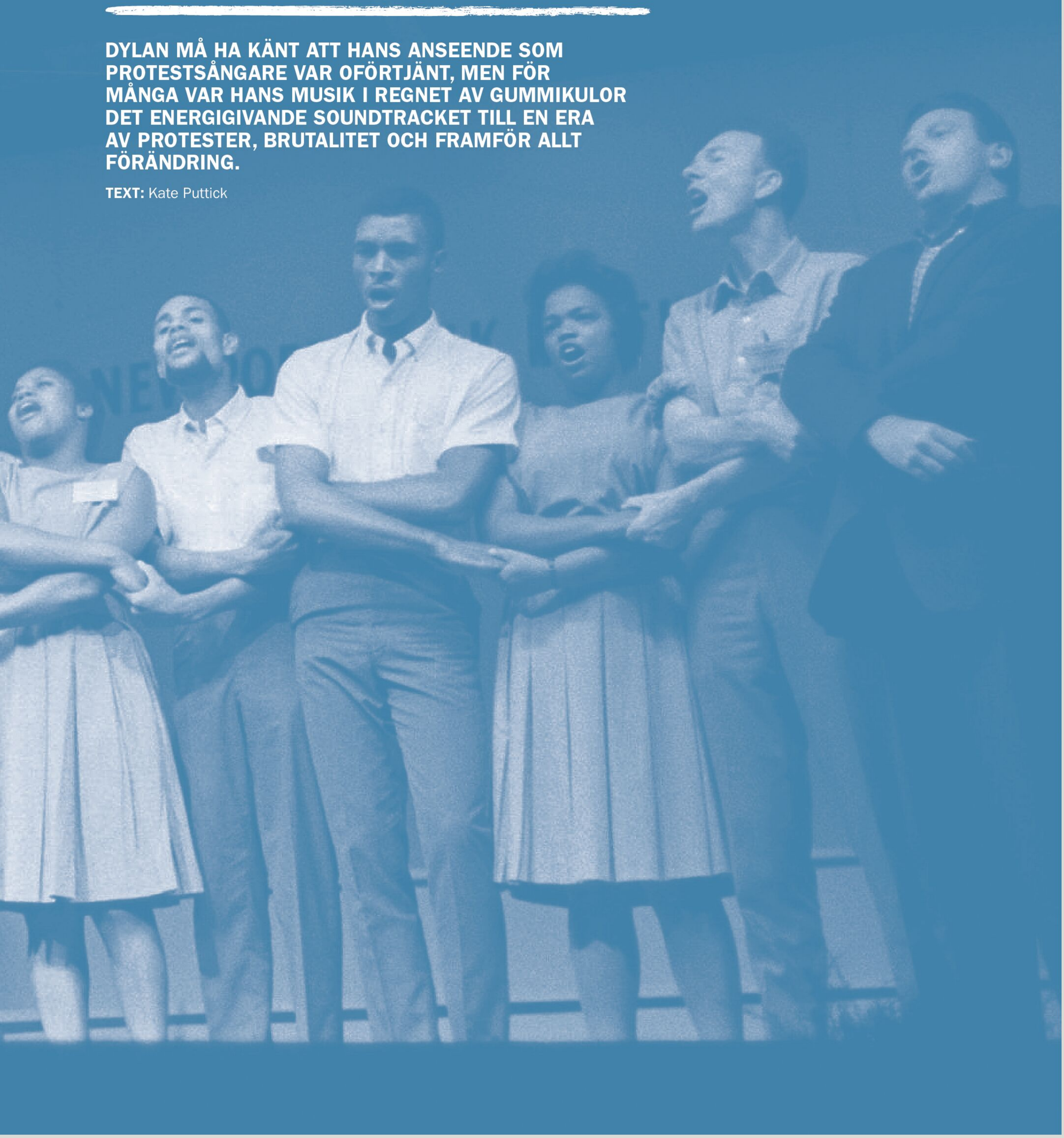
BILDER: Alamy, Getty



PROTEST-POETEN

DYLAN MÅ HA KÄNT ATT HANS ANSEENDE SOM PROTESTSÅNGARE VAR OFÖRTJÄNT, MEN FÖR MÅNGA VAR HANS MUSIK I REGNET AV GUMMIKULOR DET ENERGIGIVANDE SOUNDTRACKET TILL EN ERA AV PROTESTER, BRUTALITET OCH FRAMFÖR ALLT FÖRÄNDRING.

TEXT: Kate Puttick



KAPITEL 2

Finns det någon annan som utmärkt sig som populärmusikens mest konträra gestalt i samma grad som Dylan under proteståren på 1960-talet?

”Jag skriver inte protestsånger”, sa han en gång till en reporter. ”Jag reagerar bara.”

Som vi vet från den berömda spelningen på Newport Folk Festival kände han stundtals en genuin avsky för beteckningen ”protestsångare” på 60-talet.

Här ska vi inte ta ställning för eller emot Dylans egen syn på sig själv som artist. Mångfalden i hans breda låtrepertoar talar för sig själv och har bäst fångats genom titeln på hans låt *I Contain Multitudes* från 2020, något som knappast går att säga emot.

Dylans högst reella insatser inom den politiska populärmusiken förtjänar dock att lyftas fram, oavsett hur han själv såg på saken.

JÄRN I ELDEN

Det är svårt att peka ut någon viss händelse som var starten på Dylans förvandling till protestsångare. Hans medvetenhet om samhällets missförhållanden verkar ha börjat tidigt. Mycket har gjorts av de halvsanningar som han ofta spred om sitt tidiga liv – skrönorna om hur han turnerade runt på landsbygden med en cirkus som barn, tjuvåkte med tåg och lärde sig blues av musikaliska pionjärer. Ofta antyds att de här osanningarna syftade till att dölja verklighetens oglamorösa medelklassuppväxt, en bakgrund som knappast var förenlig med proteströrelsen.

Men många skulle också påpeka att det fanns material att hämta även från uppväxtens Hibbing i Minnesota.



Med farföräldrar som tvingats lämna sitt hemland Ukraina under ryska antisemitiska pogromer i början av 1900-talet och en familj som fortsatte med sina judiska traditioner, är det rimligt att hävda att den unge musikern redan i tidig ålder hade fått sig en hel del av världspolitikens grymheter till livs.

I låtkatalogen finns få specifika referenser till hans judiskhet (bortsett från vad som ofta förmodas vara en pro-israelisk hållning i hans något kontroversiella 80-talslåt *Neighborhood Bully*). Han bevarade dock både andliga och kulturella band till familjens religion, och hans sorg och frustration över behandlingen av det judiska folket är tydlig i låtar som *With God On Our Side* där han bittert sjunger att ”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”.

Även om det fanns välbärgade områden i hans hemstad i Mellanvästern var hembygden också fortfarande en starkt industripräglad och på sina håll rent ut sagt dyster del av världen, där klyftorna var stora. Hibbing hyste järnmalmsgruvorna Hull-

OVAN
Bob Dylan, Joan Baez och Rosa Parks sitter på scenen bakom podiet vid Washington-monumentet under The Great March, organiserad av A. Philip Randolph och Bayard Rustin.

TILL HÖGER
En stillbild från Ang Lees film Taking Woodstock från 2009, där en fiktiv fan på festivalen 1969 vädjar om att Dylan ska uppträda.



”JAG SKRIVER INTE PROTESTSÅNGER”, SA DYLAN EN GÅNG TILL EN REPORTER. ”JAG REAGERAR BARA.”

BLOWIN' IN THE WIND (1963)

DEN HÄR EPOKGÖRANDE LÅTEN VAR LIVSBEJAKANDE – MEN ALLT ANNAT ÄN LÄTTSAM.



Blowin' in the Wind, som korats till den 14:e bästa låten genom tiderna av tidningen *Rolling Stone*, var inte Dylans första protestsång, men effekten var omedelbar. Bland dem som lyssnat på det förvisso imponerande men kanske mer naiva första albumet, måste många ha överväldigats av öppningsspåret till uppföljaren med dess skickliga låtskrivande och självförtroende
En del av låtens framgång beror säkerligen på dess allmängiltighet, som skiljer den från annat mer esoteriskt material – och den har förstås spelats på demonstrationer över hela världen sedan första början. Men man ska inte heller underskatta dess betydelse för publiken på den tiden.
De inledande raderna ”How many roads must a man walk down/Before you call him a man?” syftar på en högst specifik erfarenheten, nämligen att vara en svart man i segregationstidens USA och alltid benämnas med ordet ”boy”, som förde tankarna till slaveriet.
Melodin var redan välkänd eftersom låten musikaliskt byggde på *No More Auction Block For Me* som fått stort genomslag i Odettas version. Men med ett budskap med en ny direkthet och enkelhet nådde sången en helt ny publik, både genom Dylans framträdanden och genom Peter, Paul and Marys monumentala cover strax före Martin Luther Kings ”I Have a Dream”-tal vid Lincoln Memorial.

KAPITEL 2

Rust-Mahoning, en gång i tiden de största i USA, och det hårda slitet var aldrig långt borta.

Som han skrev i sina *Memoarer: Första delen*: ”De tunga ljuden från mistlurarna (från de stora fraktfartygen på sjöarna) genljöd genom hela kroppen. [Det kändes som om något där ute] kunde svälja mig.”

Det var det landskapet Dylan skulle återbesöka i 1964 års *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 tonåring fick han i uppdrag av sin far, som ägde en vitvarubutik, att beslagta varor från betalningsoförmögna kunder i trakten och fick se fattigdomens ansikte på nära håll. Som Dylans high school-flickvän Echo Helstrom beskrev det i *Chronicle*: ”Bob och hans vän var tvungna att gå dit och beslagta allt som köpts hos Zimmermans. Lasta upp det på flaket och bara åka iväg. Bob hatade det och fasade inför det.”

Även om förvandlingen från tonårig Little Richard-fan till Woodie Guthrie-frälst collegeavhoppare kan te sig abrupt, är det därför troligt att den senares dragningskraft delvis berodde på att han väckte något i Dylan som hade legat slumrande.

TILL HÖGER *Dylans protestsångaridol Woodie Guthrie, med sitt berömda antifascistiska budskap på gitarren.*

NEDAN *En av deltagarna i en demonstration till stöd för Palestina håller upp en skylt med citat av Bob Dylan.*



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

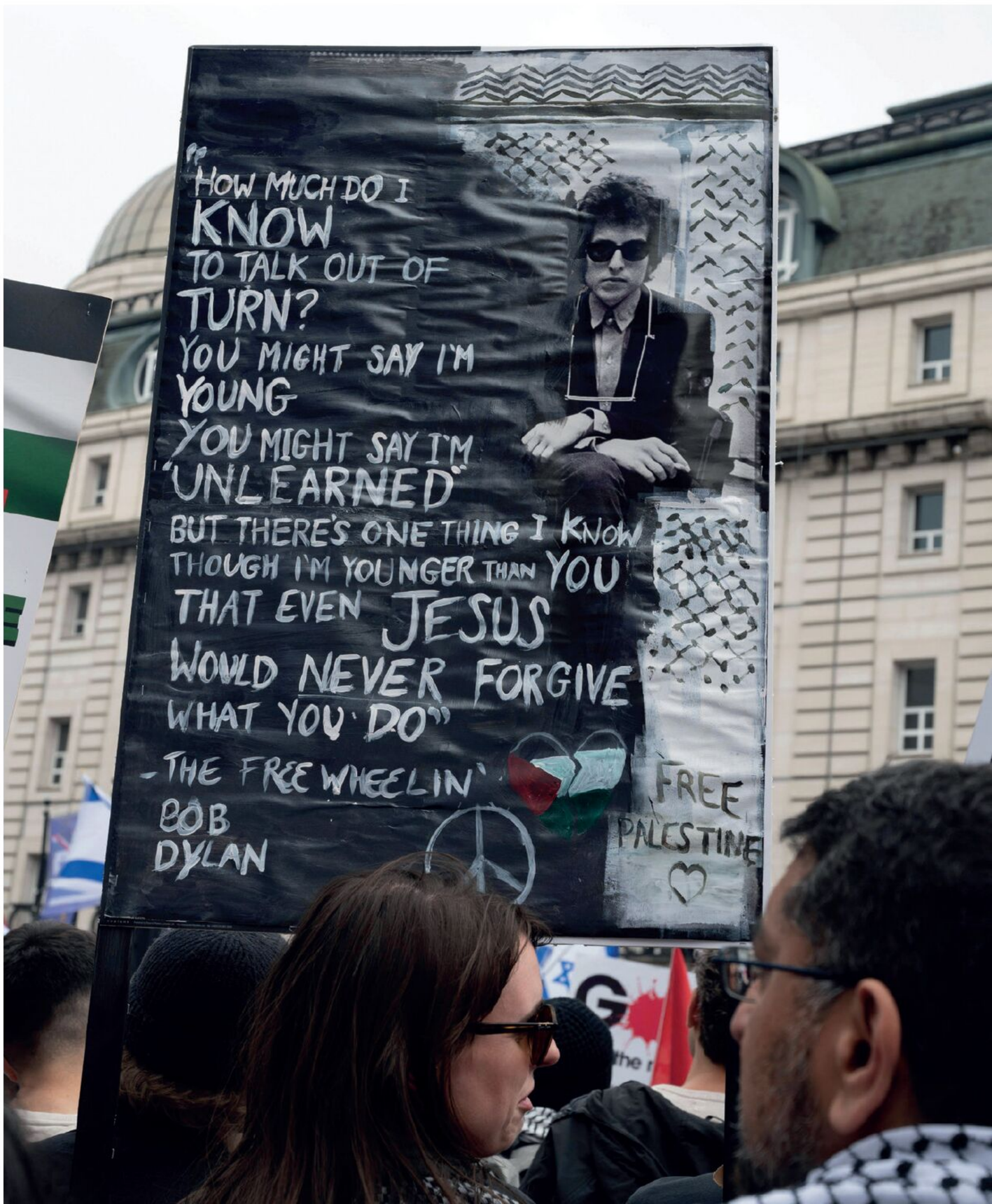
KALLA KRIGS-PARANOIA MÖTER ETT LÅTSKRIVANDE SOM ÄR SÅ EPISKT ATT DET NÄRMAR SIG BIBLISKA NIVÅER.

Enligt vad Dylan en gång berättade blev det sjätte spåret på *The Freewheelin' Bob Dylan* till under en natt mitt under Kubakrisen. När världen hotade att tillintetgöras samlade han frenetiskt ihop alla sina bästa bilder till ett innerligt opus, för den händelse att det inte skulle komma någon morgondag. Det är en stark skaparberättelse.

Tyvärr har det visat sig att det också var lite av ett falskt minne. Dylan skulle senare motsäga sig själv, och som vissa Dylankännare påpekat är förklaringen osannolik med tanke på kronologin. Men bombardemanget av starka Rimbaud-inspirerade bilder, uppbyggda rad för rad enligt den brittiska folklore som låten bottnar i (folkvisan *Lord Randall*), är minst sagt drabbande.

Låten är ännu en av Dylans protestsånger som lyckas undvika att skriva lyssnaren på näsan, oavsett om dess ”sanna” innebörd handlar om det nu sorgligt aktuella globala hotet om kärnvapenkrig, Dante och gammaltestamentlig symbolik eller helt enkelt ömheten i en ångestladdad dialog mellan mor och son, och den har rört många till tårar, däribland poeten Alan Ginsberg.

GUTHRIE VÄCKTE FÖRMODLIGEN NÅGOT I DYLAN SOM LEGAT SLUMRANDE.





OVAN *Dylan med protestsångerskan Joan Baez.*

Woodie Guthrie var en förgrundsgestalt inom protestmusiken som hade sett den stora depressionens värsta härjningar och sammanfattade lidandet i sångform. Men det sägs ibland att det inte bara var Guthries politiska meriter som vann den unge Dylans hjärta. Det var något i hans kringflackande, självförtärande livsstil – som också speglades i beatpoeternas bohemiska levnadssätt – som tilltalade Dylan.

HITTAR SIN RÖST

1961, efter bara två år på college, lämnade Dylan tvillingstäderna Minneapolis-St Paul för de starka ljusen i Greenwich Village, New York.

Något av det första han gjorde där var att vallfärda till Woodie Guthries sjukhussäng, där den äldre legendaren var sängliggande efter behandling för Huntingtons sjukdom, men Dylans första tid i New York präglades inte nödvändigtvis av politisk aktivism.

Dylans tidiga framträdanden på folkmusikklubbar ledde till ett skivkontrakt, och på hans första album, 1962 års *Bob Dylan,* fick världen en glimt av hans unika talang och röst, parat med en rik scenografi som vittnade om erfarenheterna från den amerikanska Mellanvästern. Men det var inga protestsånger.

Mötena med en rad New Yorkbor skulle förändra allt detta. Den första var Suze Rotolo, en smart, politiskt engagerad ung kvinna från en kommunistisk familj med lysande aktivistmeriter.

THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN' (1964)

LÅTEN SOM BLEV ETT SOUNDTRACK TILL DEN SORGLIGA NYHETEN OM MORDET PÅ JFK – OCH TILL ALLA STORA VÄRLDSHÄNDELSER EFTER DET.

Dylan har sagt att *The Times They Are A-Changin'* var tänkt som en låt med ett syfte, och genom att i början på varje ny vers uppmana åhörarna att ”Come gather 'round” tar han fasta på folkmusikens samlande kraft. Låten kom vid en tidpunkt då USA:s politik genomgick en omvälvande förändring. Strax efter det att den släppts mördades president John F Kennedy, vilket försatte hela världen i ett tillstånd av chock och förvåning. Hur Dylan kom att förknippas med händelseutvecklingen under veckorna som följde diskuteras på annat håll. Men kvällen efter själva mordet var det med den här låten som han nervöst vände sig till en chockad publik och förväntade sig en negativ reaktion. Texten innehöll trots allt rader som fördömde politiker som JFK: ”Come senators, congressmen/Please heed the call/…he that gets hurt/ Will be he who has stalled”. Men den här gången misstog sig Dylan. Den dåvarande publiken kunde, precis som så många efteråt, se bortom de mörka anspelningarna och ta fasta på den tidlösa visdomen i kärnbudskapet: hur oviljan att befatta sig med konflikter mellan generationer ofta får negativa konsekvenser. Han ”ville skriva en stor låt”. Och det gjorde han.

KAPITEL 2



Som framgår av den ikoniska bilden av de båda på omslaget till *The Freewheelin' Bob Dylan* var Dylan utan tvekan förälskad. Men förhållandet var förmodligen också det naturliga nästa steget i Dylans noggranna tillämpning av Guthries karriärmodell. Rotolos kontakter med CORE – Congress of Racial Equality – öppnade nya möjligheter. Dylan började finkamma tidningsrubrikerna i jakt på låtidéer som skulle tilltala vänsterorienterade tidningar och arrangörer. I synnerhet folkmusiktidningen *Broadside* kastade sig ivrigt över allt han kom med.

En annan person som hade stort inflytande på Dylans politiska hållning var Pete Seeger. Det är oklart om de träffades vid Guthries sjukbädd – så som antyds i James Mangolds film *A Complete Unknown* från 2024

SEEGERS HJÄLP IN I VÄNSTERKRETSARNA I NEW YORK VAR OVÄRDERLIG FÖR DYLAN.

– eller i salongerna i Greenwich Village, men Seeger blev tidigt en av Dylans förkämpar och hjälpte honom att knyta kontakter inom skivindustrin och få uppträda på Newport Folk Festival. Seeger var, precis som Guthrie, en trubadur som vittnade om depressionen, andra världskriget och den antikommunistiska eran. Och han talade av egen erfarenhet: trots att han aldrig hade varit medlem i kommunistpartiet kämpade han i åratal för att slippa fängelse för antiamerikanska aktiviteter. Många vördar honom både som artist och för hans principfasthet.

OVAN *Dylan på scen med Pete Seeger.*

Men trots Seegers talang inom musik och opinionsbildning verkar det som om hans hållning var för intellektualiserande för att passa en känslodriven musiker som Dylan, och det är kanske därför vissa misstänker att han styrde för mycket. Seegers hjälp in i de tongivande vänsterkretsarna i New York var dock ovärderlig för Dylan.

Den tredje avgörande personen i kretsen runt Dylan under hans aktivistiska era var Joan Baez. Den quakeruppfostrade, skotsk-mexikanska New York-bon med änglarösten stöpte om 1960-talets



oroligheter i musikalisk form, men hon var också en stålsatt, hängiven anhängare av social rättvisa. Hon var en annan sorts aktivist än Seeger och starkt präglad av sin egen generation, men trots det föredrog hon att uppträda vid demonstrationer snarare än i konserthus.

Som vi snart ska se skulle relationen till alla tre prövas, men deras omvälvande påverkan på hans musikskapande är obestridlig.

HISTORIEN TAR FORM

Protestsångerna tycktes formligen flöda från Dylans skrivmaskin 1962.

The Ballad of Emmett Till som handlade om den rasistiska lynchningen av en ung svart tonåring i sydstaterna, *Talkin' John Birch Society Blues* om ett framstående politiskt förbund som jagar kommunister, *Oxford Town* om kampen för medborgerliga rättigheter, *A Hard Rain's A-Gonna Fall* och *Let Me Die in My Footsteps* med sina skildringar av det kalla krigets mentalitet.

Redan 1962 började Dylan visa tecken på att tycka att han nyvunna framgångar som protestsångare var oförtjänta, men åhörarna var av en annan åsikt. Och de hade sina skäl: Dylans röst erbjöd något annat än äldre förmågor som Seeger, som inte hade hans skicklighet eller poetiska begåvning.

År 2025 fnyser man kanske med rätta åt tanken att medborgarrättsrörelsen skulle ha behövt en provinsiell vit pojke som dök upp från ingenstans för att driva den utsatta svarta befolkningens kamp. Men i början av 1960-talet var det märkvärdigt att höra en röst som hans som överbryggade klyftan mellan rasmässigt uppdelade grupper med en sådan självklarhet och medfödd musikalitet, och till och med svarta artister som Sam Cooke berättade att de blivit känslomässigt påverkade av hans verk.

Det var den här respekten som gjorde att Dylan blev ombedd att medverka vid några av de viktigaste händelserna under medborgarrättseran, som den SNCC-stödda röstregistrerings-



NEDAN *Dylan och flickvännen Suze Rotolo.*

THE LONESOME DEATH OF HATTIE CARROLL (1964)

DYLANS DRABBANDE REPORTAGE VAR OCKSÅ SOM EN UPPMANING ATT TA TILL VAPEN.

På väg tillbaka efter att ha sjungit vid National March on Washington råkade Dylan höra nyheterna. Detaljerna i rapporteringen betecknades senare av tidningen *The Sun* som slarvig journalistik, men kärnan i budskapet var drabbande. Strax innan hade målet mot William Zanzinger, arvtagare till en tobaksförmögenhet, lagts fram för en jury. Zanzinger stod åtalad för att ha dödat en afroamerikansk barservitris och tiobarnsmor. Kvinnan i fråga, Hattie Carroll, hade inte serverat drinken den berusade aristokraten beställt tillräckligt snabbt, varför hon hade fått ta emot en mängd rasistiska tillmälen och ett dödligt slag i huvudet från hans käpp. Det hade utlöst en blödning, eller som det senare rapporterades, en stroke.

Dylan började nedteckna berättelsen. Vers för vers återberättar han händelserna och kontrasterar Zanzinger och hans oförtjänta rikedom mot den tysta och tjänstvilliga Carrolls slit. Men han ser till att punktera varje strof med en varning: även om åhörarna kan bli chockade, ber han dem att lyssna till hela historien: ”You who philosophize, disgrace and criticize all fears/Take the rag away from your face/Now ain’t the time for your tears.” Men när han når den sista versen och släpper bomben – det ynkliga sexmånadersstraff som Zanzinger dömdes till – ger han upp: ”Now *is* the time for your tears.” Låten är inte skriven för att fungera som känsloväckande underhållning, den är en uppmaning att ta strid mot det riggade, rasifierade, korrupta rättssystemet i landet.

kampanjen i Greenwood, Mississippi där han sjöng *Only A Pawn In Their Game* om det rasistiska mordet på Medgar Evers. Han medverkade även vid den omstörtande marschen till Washington i augusti 1963. Han kan till och med sägas ha bidragit dubbelt i samband med evenemanget, eftersom hans låt *Blowin' in the Wind* också spelades av Peter, Paul & Mary strax innan Martin Luther King Jr höll sitt legendariska ”I Have a Dream”-tal.

MOTSATT SIDA *Bob med sitt kära munspel, 1965.*

NEDAN *Dylans show i Fort Collins, Colorado (nu känd som* Hard Rain*-konserten) där han framförde några av sina främsta protestsånger.*

Bilden av Dylan som någon som sade sanningen till makthavarna förstärktes ytterligare av vad som sågs som ett modigt ställningstagande 1963, då han vägrade att låta sig censureras i sitt framträdande på *The Ed Sullivan Show*. Producenterna ogillade Dylans val att framföra *Talkin' John Birch Society Blues* och bad honom att spela något annat – ironiskt nog, med tanke på att låten anspelar på förtrycket under McCarthy-eran.

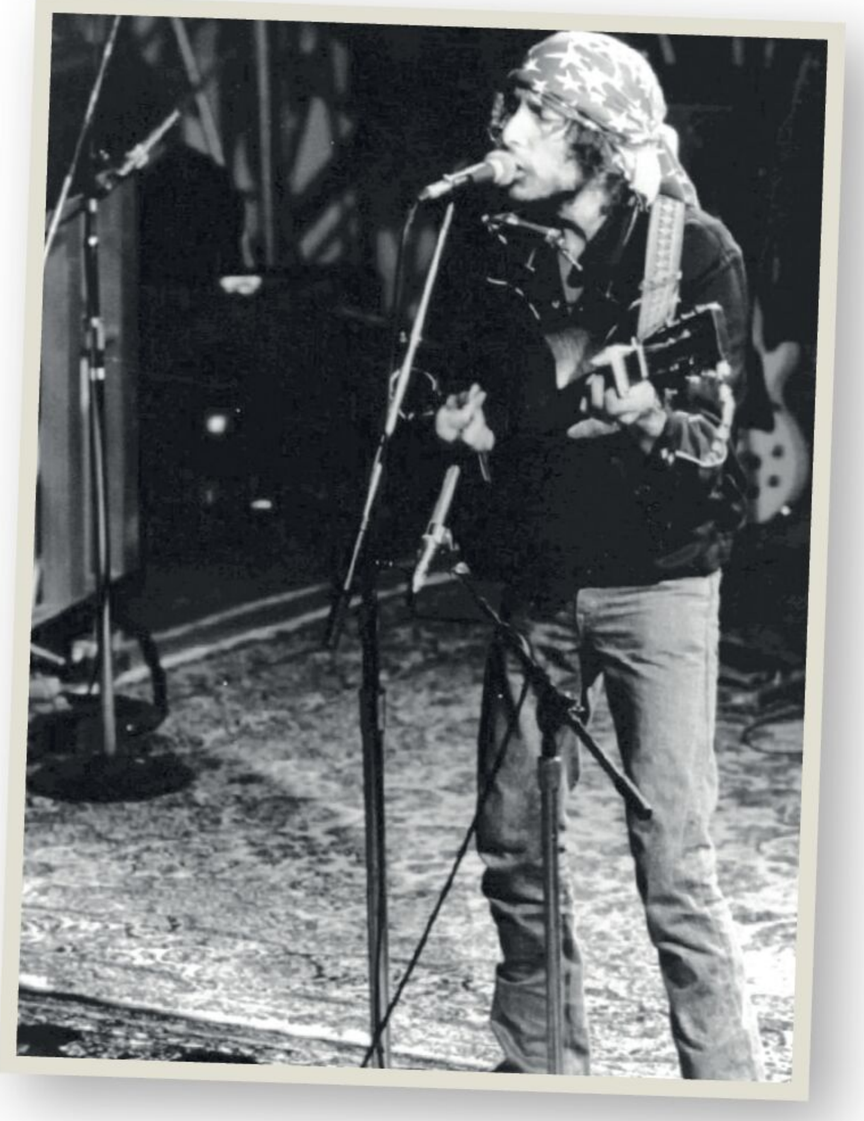
ENSAMT PÅ TOPPEN

Men trots alla lovord och avundsvärda erkännanden började Dylan känna sig alltmer obekväm.

Vid mottagandet av 1963 års Tom Paine Award på Emergency Civil Liberties Committees evenemang hånade en berusad Dylan öppet de välmenande – men enligt honom inskränkta och verklighetsfrånvända – liberala vita i publiken, samtidigt som han chockade dem med att ursäkta Lee Harvey Oswalds brott och passade på att uttrycka sitt förakt för äldre.

Det skulle bli början till slutet för hans plats bland 60-talets stora protestsångare. 1972 uttryckte Baez sin sorg över att Dylan misslyckats med att omsätta sina gåvor i ett påtagligt politiskt inflytande, samtidigt som hon omedvetet kanske också gav en glimt av den nästan känslomässiga utpressning som han kan ha utsatts för av sina kamrater, i låten *To Bobby*: ”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 övergav förstås inte sin lojalitet med underdogpositionen, utan framträdde vid insamlingar för olika ändamål ända in på 80-talet samtidigt som låtar som *Hurricane* från 1975 visade att han inte hade förlorat sin känsla för journalistiskt historieberättande. Men från och med 1964 års *Another Side Of Bob Dylan* får vi ett klart och tydligt budskap, som bäst kommer fram i dubbelmeningen i *It Aint Me Babe*: han var inte den ”generationens röst” som folk letade efter.



DYLAN VÄGRADE LÅTA SIG CENSURERAS NÄR HAN UPPTRÄDDE PÅ *THE ED SULLIVAN SHOW.*

SUBTERRANEAN HOMESICK BLUES (1965)

MYSTISK, MEDRYCKANDE OCH GENREBRYTANDE – VISAN SKILDRADE GENERATIONSKRIGET PÅ ETT KONTROVERSIELLT SÄTT SOM SKULLE BLI IKONISKT.

Man kan försöka dra en förenklad tidslinje från den tidigare singeln *The Times They Are A-Changin’* till *Subterranean Homesick Blues*. Den kantiga men öppenhjärtiga uppriktigheten i hans tidigare protestsånger, med deras traditionella melodier, lätt identifierbara goda och onda karaktärer och relativt långsamma tempo kan tyckas svår att få ihop med en (vid första anblicken) nihilistisk, kaotisk, Chuck Berry-inspirerad proto-rap, full av gåtor och anspelningar på droger som för tankarna till Kerouac. Men strunta i det första intrycket. Dylan brinner fortfarande för kampen mot orättvisor, elden har bara övergjutits av olja från insikten att det inte finns några enkla svar.

Bland de många allusionerna finns hänvisningar till den tidens ojämlikhet inom sjukvården: ”The man in the trench coat, badge out, laid off/Says he’s got a bad cough, wants to get it paid off.” Katt-och-råtta-leken som demonstranterna i medborgarrättsrörelsen ställdes inför: ”Better stay away from those/That carry around a fire-hose/Keep a clean nose/Watch the plain clothes.” Lögnerna om den amerikanska drömmen: ”20 years of schoolin’ and they put you on the day shift.”

Men allt detta förenas av en tilltagande medvetenhet om generationsklyftan och känslan av att oavsett hur viktiga de ungas frågor är så kommer de att trampas ner: ”Look out kid/It’s somethin’ you did/God knows when/But you’re doin’ it again.” Den känslan slog uppenbarligen an en sträng – och brottstycken av låttexten har fått eget liv som mer eller mindre bevingade ord.



MAGGIE'S FARM (1965)

ETT ÖVERANALYSERAT VREDESUTBROTT ELLER EN STARK UPPMANING TILL ANSTÄLLDA VÄRLDEN ÖVER ATT GÅ UT I STREJK?

Mycket har skrivits om hur Dylans elgitarrackompanjerade framförande av den här låten på Newport Folk Festival 1965 ledde till schismer och kapade vänskapsband. Vi kommer aldrig att få veta om Pete Seeger verkligen hotade att avsluta konserten genom att kapa strömmen med en yxa. Men en sak som Seeger har sagt efteråt är att låten i fråga, *Maggie's Farm* – även om den tolkades som en brutal förolämpning mot honom och hans likar – faktiskt var en av hans Dylanfavoriter. Låttexten är uppenbart konfliktsökande: ”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.” Förvisso är den bitvis gnällig och tondöv om man betänker lidandet bland slavarna som verkligen arbetade under dessa förhållanden, men som låt om löneslaveriets helvete är den oöverträffad.

BILDER: Alamy, Getty



NÄR DYLAN BLEV ELEKTRISK

NÄR BOB DYLAN KOPPLADE IN EN FENDER STRATOCASTER LÄMNADE HAN FOLKMUSIKPURISTERNA BAKOM SIG OCH SKAPADE EN ALBUMTRILOGI SOM HÖR TILL DE FRÄMSTA GENOM TIDERNA.

TEXT: Neil Crossley

CHAPTER 2





I början av 1965 skenade Bob Dylan mot en framtid som hade allt mindre med folkmusikens värld att göra. Det här var året då Dylan blev elektrisk. Från tonårens rock'n'roll visste han vilken intensitet och energi som går att uppnå med elinstrument, och 1964 häpnade han över The Beatles svävande toner.

I Antony Scudatos bok från 1971, *Bob Dylan: An Intimate Biography,* berättar Dylan att han hörde The Beatles under en bilresa i februari 1964. ”När vi körde genom Colorado hade vi radion på och åtta av de tio bästa låtarna var Beatles-låtar”, säger han. ”I Colorado! *I Want to Hold Your Hand* och alla de tidiga låtarna. Det var inte bara låtarnas popularitet, det var sättet de spelades på också. De gjorde saker som ingen annan gjorde. Deras ackord var vansinniga, helt vansinniga, och harmonierna gjorde att allt fungerade. Något sådant kunde man bara uppnå tillsammans med andra musiker.”

BYGGER BROAR

The Beatles inspirerade Dylan att bygga en bro mellan rocken och folkmusiken, och i slutet av 1964 satte Dylan ihop sitt eget elband. Den 13 januari 1965 gick Dylan in i Studio A på Columbia Records på 7th Avenue och ägnade tre dagar åt att spela in sitt femte studioalbum, *Bringing It All Back Home*. Det var ett album med två halvor, där den ena sidan var elektrisk och den andra akustisk.

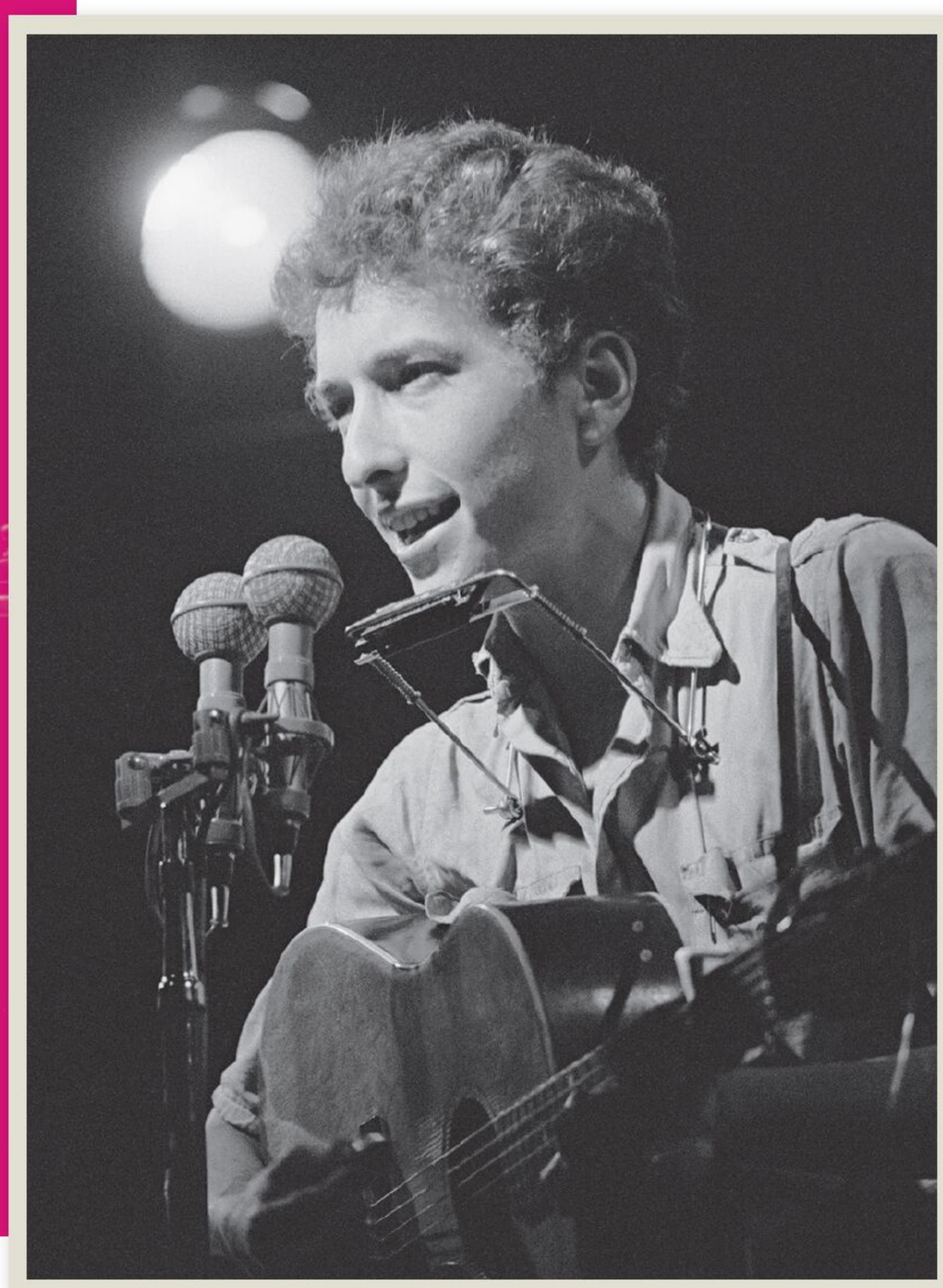
Bringing It All Back Home var det första i en trilogi av album med elinstrument som Dylan gav ut från mitten av 1960-talet och är ett riktigt mästerverk, där medvetandeströmsliknande texter framförs mot en bakgrund av rå blues och beatpoesi. Albumet färgas av dåtidens sociokulturella frågor och har en sann känsla av omedelbarhet.



OVAN Bringing It All Back Home *från 1965*

De flesta av musikerna som medverkade på albumet var studiomusiker, som gitarristen Bruce Langhorne och trummisen Bobby Gregg. Men till skillnad från de flesta av dåtidens musiker hade de här groove, attityd och ett jävlar anamma. Som Tom Wilson uttryckte det hade de ”studiomusikernas skicklighet och de unga rock'n'roll-musikernas inställning”.





EN HELT NY GENRE

Dylan lät musikerna jobba hårt i studion. ”Bob kunde kasta sig in i en låt. Utan förvarning, utan förklaring, utan någonting alls”, minns Langhorne i en artikel av Mat Snow i musiktidningen *Mojo* i mars 2024. ”Och vi hoppade in och försökte hänga med. Han gjorde aldrig något för att styra andra. Allt var spontant, nästan telepatiskt. Det var bara för oss att fånga ögonblicket.”

Dylan släppte loss en explosiv fantasi i låtar som *Maggie's Farm*, *Outlaw Blues* och *Subterranean Homesick Blues*. ”You don’t need no weatherman to know which way the wind blows”, sjunger han på den sistnämnda. Albumets andra sida, den akustiska, inleds med *Mr Tambourine Man* och avslutas med den vackra *It’s All Over Now, Baby Blue*..

Bringing It All Back Home var en låt som förändrade spelplanen. I ett slag skapade Dylan den nya genren folkrock.

”BOB KUNDE BÖRJA SJUNGA EN LÅT UTAN FÖRVARNING. VI FÖRSÖKTE HÄNGA MED.”
Bruce Langhorne

OVAN *Dylan uppträder med Joan Baez (t.v.) och solo på Newport Folk Festival 1963.*

Han hade tagit element från The Beatles och omvandlat dem till något häpnadsväckande nytt och spännande.

Textmässigt rörde sig albumet bort från det politiska, samtidigt som Dylan började ifrågasätta symbiosen mellan folkmusiken och proteströrelsen. Han kände sig begränsad av förväntningarna som han menade att folkmusik-scenen hade haft på honom. Han ville ha större konstnärlig frihet och fokuserade i stället på mer introspektiva, surrealistiska och personliga teman. Albumet släpptes i april 1965 och blev nummer 1 i Storbritannien och nummer 6 på den amerikanska Billboard 200-listan.

LIKE A ROLLING STONE

I slutet av april 1965 återvände Dylan från en kort soloturné i Storbritannien och skrev en låt som skulle komma att bli en av de mest inflytelserika genom tiderna: *Like A Rolling Stone*.

Inspelningen ägde rum den 15 och 16 juni 1965 och Dylan bjöd in musiker som skulle bli avgörande för hans elektriska sound, som Mike Bloomfield, den dynamiska Chicagobaserade gitarristen i Paul Butterfield Blues Band.

Producenten Tom Wilson hade bjudit in en ung gitarrist vid namn Al Kooper för att titta på inspelningen. Men Kooper var fast besluten att

KAPITEL 2





”JAG VISSTE INTE VAD SOM SKULLE HÄNDA, MEN DE BUADE DEFINITIVT, SÅ MYCKET ÄR SÄKERT.”

vara med och smög sig relativt obemärkt in i liverummet och placerade sig bakom Hammond B2-orgeln. När bandet satte igång började Kooper spela ett spontant orgelriff som skulle komma att bli en viktig del av låten.

Like A Rolling Stone är låten som symboliserar Dylans övergång till elbaserad musik, och från de allra första takterna finns en verklig kraft och auktoritet i låten. Den centrala sångraden ”How does it feel?” skapar en omedelbar och personlig kontakt.

Det har föreslagits att låten skulle kunna handla om 60-talets societetsdrottning Edie Sedgwick, men Dylan har aldrig bekräftat detta.

”Den var 10 sidor lång”, sa Dylan till journalisten Jules Siegel.

OVAN *Dylan spelar piano med ett munspel runt halsen under inspelningen av* Highway 61 Revisited *sommaren 1965.*

MOTSTÅENDE *Dylan spelar in* Bringing It All Back Home *med en Fender Stratocaster i januari 1965.*

”Den hette ingenting, det var bara rytmer på pappret som handlade om mitt ständiga hat, riktat mot en viss punkt ... Jag hade aldrig tänkt på det hela som en låt innan jag en dag satt vid pianot och började höra 'How does it feel?' i extrem slow motion.”

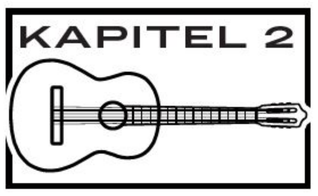
Dylan bearbetade texten tills bara fyra verser och en refräng återstod. Låten var fortfarande över sex minuter lång, men i slutändan spelade det ingen roll. *Like A Rolling Stone* var så unik att den existerade på sin egen plats och sina egna villkor.

Låten släpptes den 20 juli 1965 och tog sig till andra plats på amerikanska Billboard Hot 100. Fem dagar senare framfördes den live för första gången när Dylan var huvudakten på Newport Folk Festival. Vid det laget bestod hans band av Al Kooper (orgel/bas), Barry Goldberg (piano/orgel) och tre medlemmar av Paul Butterfield Blues Band: Mike Bloomfield (gitarr), Jerome Arnold (bas) och Sam Lay (trummor).

NEWPORT -65: EN KULTURKROCK

Sent på kvällen den 25 juli gick Dylan upp på scenen klädd i svarta jeans, svarta stövlar och en svart läderjacka, med en Fender Stratocaster från 1964 i handen. Ögonblicket när Dylan och bandet drog igång med *Maggie's Farm* har blivit legendariskt.

När låten var slut hördes lika många burop som applåder från publiken. Dylan och bandet fortsatte med *Like A Rolling Stone*, avslutade sitt set med *It Takes a Lot to Laugh, It Takes a Train to Cry* och skyndade sedan av scenen efter bara 17 minuter. I ett försök att blidka publiken övertalade arrangörerna



Dylan att gå upp igen men med en akustisk gitarr, och han spelade *It's All Over Now, Baby Blue* och *Mr Tambourine Man*.

Det råder delade meningar om vilka som buade ut Dylan på Newport och varför (se rutan), men folkmusikpuristerna var till synes upprörda över att Dylan spelade rockmusik med elinstrument, något som många såg som grovt och barnsligt. Fem månader senare, vid en presskonferens i San Francisco, fick Dylan återigen frågan om Newportspelningen. ”Jag visste inte vad som skulle hända, men de buade definitivt, så mycket är säkert”, svarade han. ”Det hördes långa vägar ...”

NEDAN
Highway 61 Revisited från 1965.

NEWPORT: MYTER OCH VERKLIGHET

60 ÅR SENARE FINNS DET FORTFARANDE MYTER OM DYLANS ELEKTRISKA FRAMTRÄDANDE PÅ NEWPORT FOLK FESTIVAL 1965.

Meningarna om vad som egentligen hände under Dylans framträdande på Newport Folk Festival 1965 går kraftigt isär. En populär teori är att veteranen Pete Seeger, folksångare, låtskrivare, musiker och aktivist, kapade strömkabeln med en yxa i ett sista desperat försök att stoppa Dylans elförstärkta framträdande. Men så var det inte. I en intervju 2004 i nyhetsprogrammet *Democracy Now* sa Seeger att han var mer upprörd över den dåliga ljudkvaliteten än över det faktum att Dylan hade börjat spela elektriskt.

”Jag var rasande över att ljudet var så förvrängt att man inte kunde uppfatta ett ord av vad han sjöng”, sa Seeger. ”Han sjöng en fantastisk sång, *Maggie's Farm*, men det gick inte att höra orden. Jag sprang fram till ljudkillen och sa: 'Fixa ljudet så att man kan höra honom'. Och han ropade tillbaka: 'Nej, det är så här de vill ha det'. Men jag var så arg att jag sa: ’Fan, om jag hade en yxa skulle jag kapa sladden nu.’ Så arg var jag. Men jag var inte emot att Bob gick över till elinstrument.”

HIGHWAY 61 REVISITED

Några dagar efter konserten i Newport återvände Dylan och hans band till Columbia Records Studio A på 7th Avenue i New York för att spela in det som skulle bli *Highway 61 Revisited*. Det här var det första albumet där hela Dylans elektriska band medverkade på alla spår.

Highway 61 Revisited är en banbrytande folkrockklassiker. Med låtar som *Ballad of a Thin Man, Tombstone Blues* och *Just Like Tom Thumb's Blues* visade Dylan prov på en musikalisk vision som är skakande, dråplig och episk.

Texterna är rika på surrealistiska bilder och metaforer, som det 11 minuter långa avslutande spåret *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 släpptes den 30 augusti 1965 och klättrade till plats 4 och 3 i Storbritannien respektive USA.

PÅ TURNÉ

I slutet av augusti 1965 hade Dylan rekryterat två nya medlemmar till sitt band: gitarristen Robbie Robertson och trummisen Levon Helm från The Hawks, en grupp som senare skulle bli mer känd som The Band. Den 28 augusti 1965 spelade de en konsert på Forest Hills Tennis Stadium i Queens, New York, när en fientlig publik gav uttryck för sina känslor.

Al Kooper ska ha knuffats ner från sin stol av ett fan som flydde från polisen och andra ska ha ropat ”förrädare”, ”skitstövel” och ”var är Ringo?” samtidigt som Dylan och bandet pepprades med medhavd frukt.

Den 24 september inledde Dylan and The Hawks en turné i USA och Kanada, där Rick Danko (bas, sång), Richard Manuel (piano, trummor, sång) och Garth Hudson (orgel, keyboards) gjorde bandet komplett. Helm lämnade bandet i november eftersom han var besviken över de fientliga reaktionerna på Dylans musik på spelningarna. Han ersattes av Mickey Jones.

DYLAN GIFTER SIG

Den 26 november samma år gifte sig Dylan med Sara Lownds, som då var gravid med Jesse, det första av deras fyra barn. Dylan hade träffat Lownds redan 1964 när hon arbetade som sekreterare på Time Lifes produktionsavdelning. I slutet av 1965 hade de flyttat till den lantliga idyllen Woodstock i norra delen av delstaten New York, där de kunde låta barnen växa upp i en relativt lugn hemmiljö.



I slutet av 1965 började Dylan och The Hawks spela in sitt nästa album, men i januari 1966 hade de bara producerat ett enda användbart spår. I ett försök att skapa en mer gynnsam kreativ miljö övertalade producenten Bob Johnson Dylan att flytta inspelningarna till CBS Studios i Nashville, Tennessee, i februari.

Förutom The Hawks, Mike Bloomfield och Al Kooper tog Johnson in några förstklassiga studiomusiker, som trummisen Kenny Buttrey och pianisten Paul Griffin. Inspelningen resulterade i *Blonde on Blonde*, Dylans sjunde studioalbum och ett av rockens första dubbelalbum.

Blonde on Blonde är ett album med ett enormt djup, där folk, rock, blues och country möts i en väl sammanhållen enhet. Båda skivorna är fulla av spirituella och surrealistiska texter, från den glada intensiteten i spår som *Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again* till gripande ballader som *Just Like a Woman, Sad Eyed Lady of the Lowlands* och *Visions of Johanna*.

Albumet färdigställdes den 10 mars 1966, och när det släpptes



OVAN *Dylan på scen med elgitarren;* Blonde on Blonde från 1966,

tre månader senare tog det sig till tredje plats på topplistan i Storbritannien och nionde plats i USA. Kritikerna var lyriska. Peter Johnson på *Los Angeles Times* konstaterade att ”Dylans välformulerade låttexter vittnar om en oöverträffad förmåga att komprimera komplexa idéer och ikonoklastisk filosofi till korta poetiska rader och slående bilder”.

Medan det fanns tecken på att Dylans amerikanska publik så sakta började överge sitt motstånd mot hans nya elektriska sound, var reaktionerna i andra länder fortfarande starka.

Dylan och hans band turnerade i Storbritannien i maj 1966, och fansens motvilja mot hans elektriska sound framgår tydligt av filmsekvenserna som DA Pennebaker spelade in för sin dokumentärfilm från 1967, *Dont Look Back,* och som användes i Martin Scorseses dokumentärfilm från 2005, *No Direction Home*.

Buropen kan höras på Odeon Theatre i Newcastle den 21 maj 1966. Fem dagar tidigare på Gaumont Theatre i Sheffield var responsen lika negativ. ”Man mår illa av att lyssna på den här smörjan nu”, sa en i publiken efter föreställningen.

Vid konserten i Manchester Free Trade Hall den 17 maj 1966 fångade filmskaparen det numera ökända ögonblicket när en häcklare ropar ”Judas”. Dylan svarar snabbt ”Jag tror dig inte – du är en lögnare” innan han vänder sig om och säger åt bandet att ”spela jävligt högt!”

Ilskan över Dylans beslut att börja spela elektriskt understryker bara hur nyskapande hans sound var. Inom ett år efter Newportfestivalen 1965 hade musiken förändrats dramatiskt och världen hade kommit ikapp. På Newport Folk Festival 1966 uppträdde många band som spelade elinstrument, exempelvis *The Lovin' Spoonful. New York Times* kritiker Robert Shelton noterade att det varma mottagande de fick ”speglade den växande acceptansen för folkrock och andra genrer där samtida folkmusik spelas på elektriska instrument”.

Fientligheten mot Dylan måste ha varit tärande, och det var en imponerande prestation att han fortsatte skapa precis den musik han ville. På bara 14 månader, från den 15 januari 1965 till den 10 mars 1966, spelade Dylan in tre album som hör till de största genom tiderna. I samma veva uppfann han folkrocken, banade väg för en musik som till och med The Beatles försökte efterlika och öppnade en helt ny ljudbild för dem som skulle följa i hans spår.

Subterranean Homesick Blues var inspirerad av Chuck Berry. ”Lite *Too Much Monkey Business* och några av scatsångerna från 1940-talet”, sa Dylan till *Los Angeles Times*.

BILDER: Alamy, Getty

LIKE A ROLLING STONE

BOB DYLANS KLASSIKER FRÅN 1965 FÖRVANDLADE HONOM FRÅN FOLKMUSIKER TILL ROCKARTIST, OAVSETT OM FANSEN GILLADE DET ELLER INTE.

TEXT: Henry Yates

Det var våren 1965 och Dylan var färdig. Efter att ha tagit sig igenom den otacksamma turnén i Storbritannien som skildras i DA Pennebakers dokumentärfilm *Dont Look Back* från 1967 gav singer-songwritern utlopp för sin ”dränerade” sinnesstämning i ett 10-sidigt utbrott som var ett mellanting mellan fri dikt och professionellt självmordsbrev.

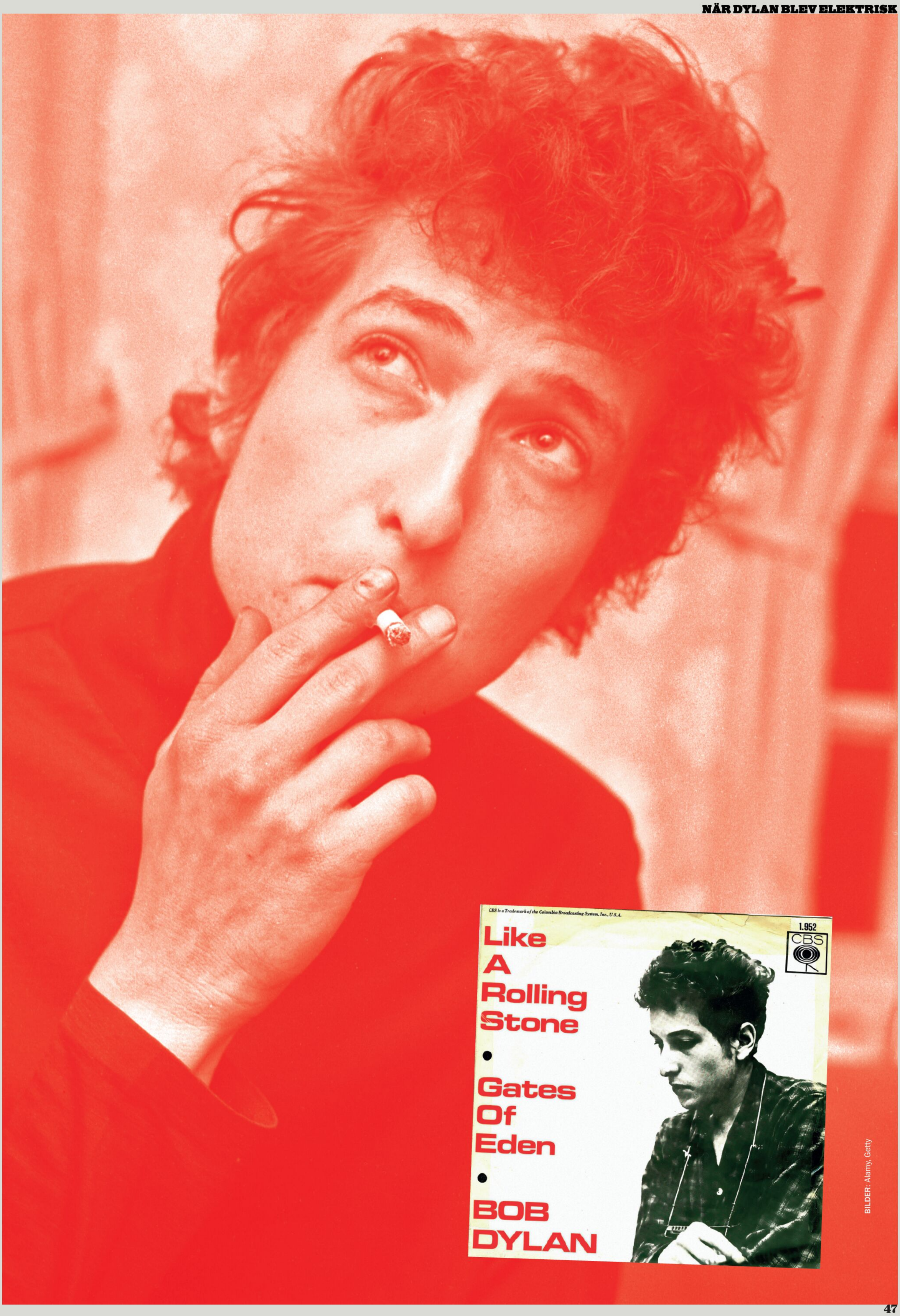
Dylan skulle senare berätta att han vid den tidpunkten var beredd att sluta med musiken. Han kände sig kvävd av publikens förväntningar och undrade om han inte skulle kunna komma ifrån etiketten ”en generations röst” genom att skriva en roman. Han tänkte verkligen inte på den nedklottrade texten som låtmaterial, mindes Dylan. Inte förrän han satte sig vid pianot. ”*Like A Rolling Stone* förändrade allt”, förklarade han i en intervju med *Playboy* 1966. ”Den låten var något som jag själv gillade. Det är väldigt tröttsamt att höra andra berätta hur mycket de gillar en om man själv inte gör det.”

Like A Rolling Stone är en av de mest spelade låtarna genom tiderna och finns i versioner av Jimi Hendrix, Green Day, Cat Power – och givetvis även The Rolling Stones.

Vid det laget hade Dylan redan upptäckt elektrisk förstärkning – på första sidan av *Bringing It All Back Home,* som släpptes i mars 1965, ackompanjerades den före detta folkmusikern av ett komplett rockband. Men i juni samma år, under inspelningarna i Columbia Records studio i New York – och efter att ha övergett en tidig version i valstakt – fullbordade sångaren folkrockscenens mästerverk och signaturmelodi.

MOTSTÅENDE SIDA *Infällt: Omslaget till singeln* Like A Rolling Stone *med* Gates of Eden *som b-sida.*

Dylans genialitet är uppenbar i den syrliga texten om en privilegierad kvinna som förlorat allt. Men det är svårt att föreställa sig hur *Like A Rolling Stone* skulle ha låtit utan Al Kooper, den 21-årige studiogitarristen som lyckades lägga beslag på studions elorgel trots att han knappt spelat instrumentet. ”Jag gick in i båset efteråt och de började spela upp den”, berättade han för webbtidningen Strange Brew. ”Och efter den andra versen lutar sig Dylan fram till [producenten] Tom Wilson och säger: 'Kan du skruva upp orgeln?'” Columbia var bekymrade över låtens rockiga sound och att den var hela sex minuter lång, så de valde att lägga *Like A Rolling Stone* på is. Men efter att skivbolagets release-koordinator Shaun Considine smugglat ut den på klubbscenen i New York tvingade dj:arna fram ett singelsläpp den 20 juli. Låten hamnade på andra plats i USA och gick till historien.



BILDER: Alamy, Getty



KAPITEL

33

IT'S ALL OVER NOW, BABY BLUE

50. **Ut ur rampljuset**

58. **No Direction Home**

66. ***Hurricane***

KAPITEL 3

UR RAMPLJUSET

MOTORCYKELOLYCKAN, DEN LÅNGA TYSTNADEN OCH COMEBACK PÅ EGNA VILLKOR.

TEXT: Bill DeMain

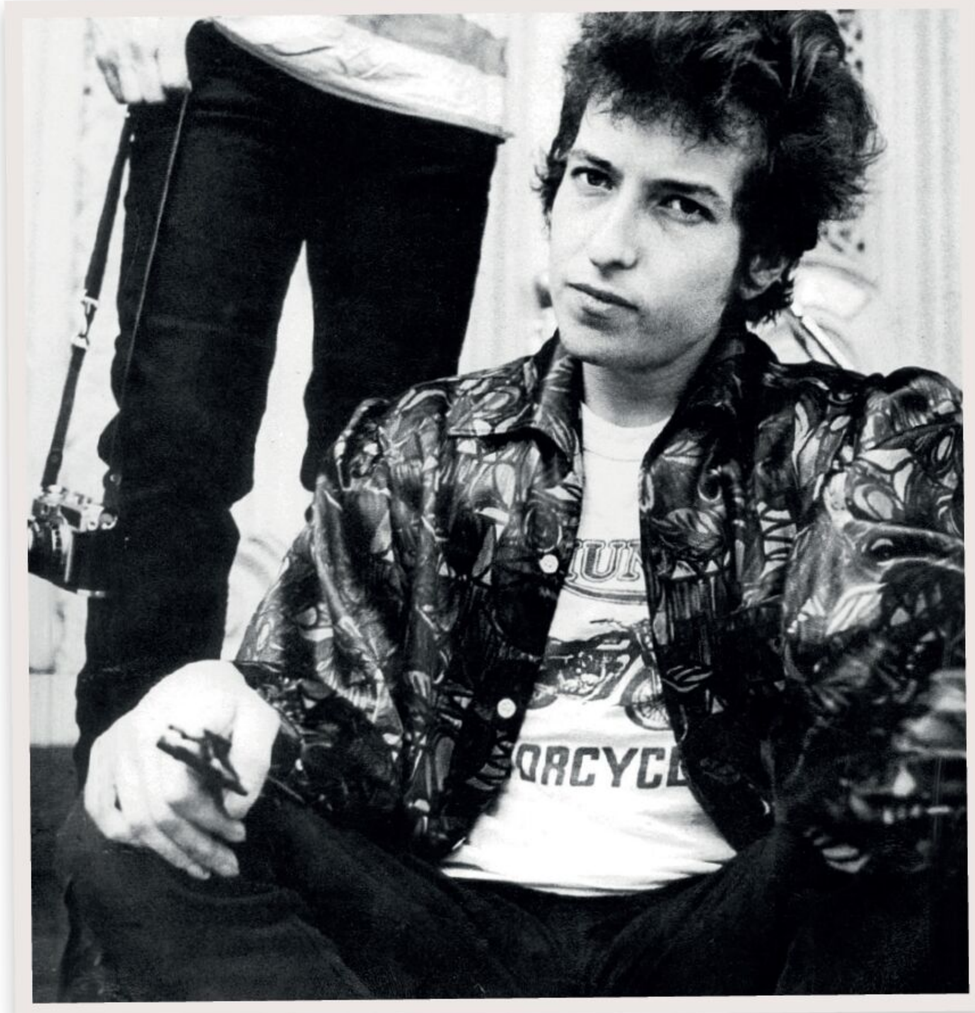
På morgonen den 29 juli 1966, när Bob Dylan körde på en slingrande väg i Woodstock, New York, förlorade han kontrollen över sin Triumph T100.

Trots alla böcker som skrivits om Dylan – och inte minst hans egna memoarer – är uppgifterna om vad som faktiskt hände den dagen knapphändiga och ofta motsägelsefulla. Motorcykeln sladdade på en oljefläck. Han fick solen i ögonen. Han kastades av motorcykeln. Han välte bara. Han bröt ryggen och fick en allvarlig hjärnskakning. Han klarade sig med några skrapsår och blåmärken.

Var hela historien en överdrift? Eller till och med ett påhitt?

Det som alla är eniga om är att Dylan hade lämnat sin manager Albert Grossmans hem med hustrun Sara i en bil bakom sig. Efter att han fallit av motorcykeln körde hon honom tillbaka till Grossmans hus, där Dylan enligt Grossmans fru ”stönade och gnydde”, även om hon inte såg några tecken på skador. Dylan kördes till Middletown en timme bort för att träffa en läkare som han kände och litade på, Ed Thaler. I en intervju med *Associated Press* sa Thalers fru att Dylan var ”väldigt upprörd, men han ville inte åka till sjukhuset. Så vi sa: 'Du kan stanna här'”. (Dylan skulle senare säga att han först tillbringade ”en vecka på sjukhuset”.)

Hur som helst stannade Dylan hos Thalers i sex veckor, bodde ”på vinden med ett fönster som vette utåt”, åt middag med familjen varje kväll och fick besök av vänner på helgerna, bland dem poeten Allen Ginsberg och musikerna som snart skulle bli kända som The Band (Robbie Robertson mindes att Dylan var ”uppe hela natten och rökte en miljon cigaretter”). Fru Thaler beskrev Dylan som en trevlig gäst. Även om hon en gång påstod att han hade brutit nacken, sa hon också att hon inte kunde minnas att han hade några tecken på skada.



NEDAN *Dylan fotograferad av Daniel Kramer för omslaget till* Highway 61 Revisited, *1965.*

Med tanke på Bob Dylans berömmelse skulle man kunna tro att det skrevs mycket om saken i tidningarna på den tiden. Eller att det åtminstone fanns en polisrapport med detaljer om kraschen. Men det gjorde det inte. Fyra dagar efter olyckan publicerade *New York Times* en kort notis under den inte särskilt sensationella rubriken ”Dylan skadad i motorcykelolycka”. Där rapporterades att sångaren ”stod under läkarvård”.

Dylans vän, journalisten Al Aronowitz, var en av de första som talade med honom efter olyckan. Han sa att han var tveksam till att Dylan sagt att han sett ”hela sitt liv passera revy”. I David Daltons *Who Is That Man?* säger Aronowitz,



KAPITEL 3



”Jag fick känslan av att han ville att jag skulle gå runt och berätta samma dramatiska historia som han. Han klarade sig nästan utan en skråma, men jag tror att han njöt av att olyckan hade fått sådana hårresande proportioner i människors fantasi, att det fanns folk som kom med bisarra spekulationer om hans fysiska och psykiska tillstånd, historier som de om Elvis och James Dean.”

I *Memoarer: Första delen* minns Dylan: ”Jag hade varit med om en motorcykelolycka och blivit skadad, men jag återhämtade mig.” Men han erkände att ”sanningen var att jag ville lämna ekorrhjulet”.

Vad som än hände den där morgonen förändrade det dramatiskt Dylans bana under resten av decenniet. Det kan till och med ha räddat hans liv.

Sommaren 1966 hade han gått från folksångare i Greenwich Village till att bli ”sin generations röst”. Han hade gått över till elinstrumt och blivit en internationell rockstjärna. Han spelade för första gången på berömda arenor som Carnegie Hall, L'Olympia och Hollywood Bowl. Han turnerade flitigt i Nordamerika, Storbritannien, Europa och Australien. Även om de flesta spelningarna var lyckade fanns det fortfarande fans som buade ut honom för att han svikit sina rötter i folkmusiken. Han var utmattad av allt det här, och det finns uppgifter om att han blev beroende av amfetamin (Dylan berättade för *Rolling Stone* att ”det krävs en hel del medicin för att hålla det här tempot. En turné som den här tog nästan kol på mig”).

Som framgår av den tidens drabbningar med pressen var Dylan irriterad över den ständiga uppmärksamheten och kritiken. Till och med hemlivet i Woodstock, där han nyligen gift sig och fått ett första barn, hade blivit ”en mardröm”, där överentusiastiska fans dök upp hemma hos honom och ville ha foton, pengar eller lite av hans tid.

Som han skrev i sina



On sale, Friday, week ending August 30, 1969 — NEW MUSICAL EXPRESS

NME Exclusive

DYLAN TALKS TO NME

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 bit like Fidel Castro with his short beard and hair style, and confusual 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 was an angry young man."

When I asked him why the acetates he made with the Band had never been released. At this point, road manager Rose Kloch 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: "The more the better!"

That was all I could ask him in the fifteen minutes I had with him on Wednesday afternoon at the headside Holland hotel, Sea View, Isle of Wight, where the stones 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 loathes to be crowd. Perhaps if one could get him alone he might relax. But surrounded by his helpers, 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 Brian Andy Gray). A friend of Albert Grossman, manager of Dylan, at the Midem festival, told me he indicated that Bob would like to tour around August, despite his strong fears of flying and wanted to secretly Britain.

Now he has confirmed this prediction by arriving on Monday evening with his wife, Sarah, who is expecting her fourth child and did not want to be pregnant. However, Bob didn't seem to mind and NME got three two good pictures of him.

Bob was supposed to come by sea, but illness of one of his three children postponed his departure from America. The main thing he is here now and all is set for a weekend of the Isle of Wight this August bank holiday festival. 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 on many present groups, 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 Music Festival where Dylan went on with them unannounced. There was quite a reaction to that.

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

THE BARRO

OVAN *Dylan i mitten på scen i Carnegie Hall i New York med Rick Danko till vänster och Robbie Robertson från The Band – Dylans första offentliga framträdande efter motorcykelolyckan 1966.*

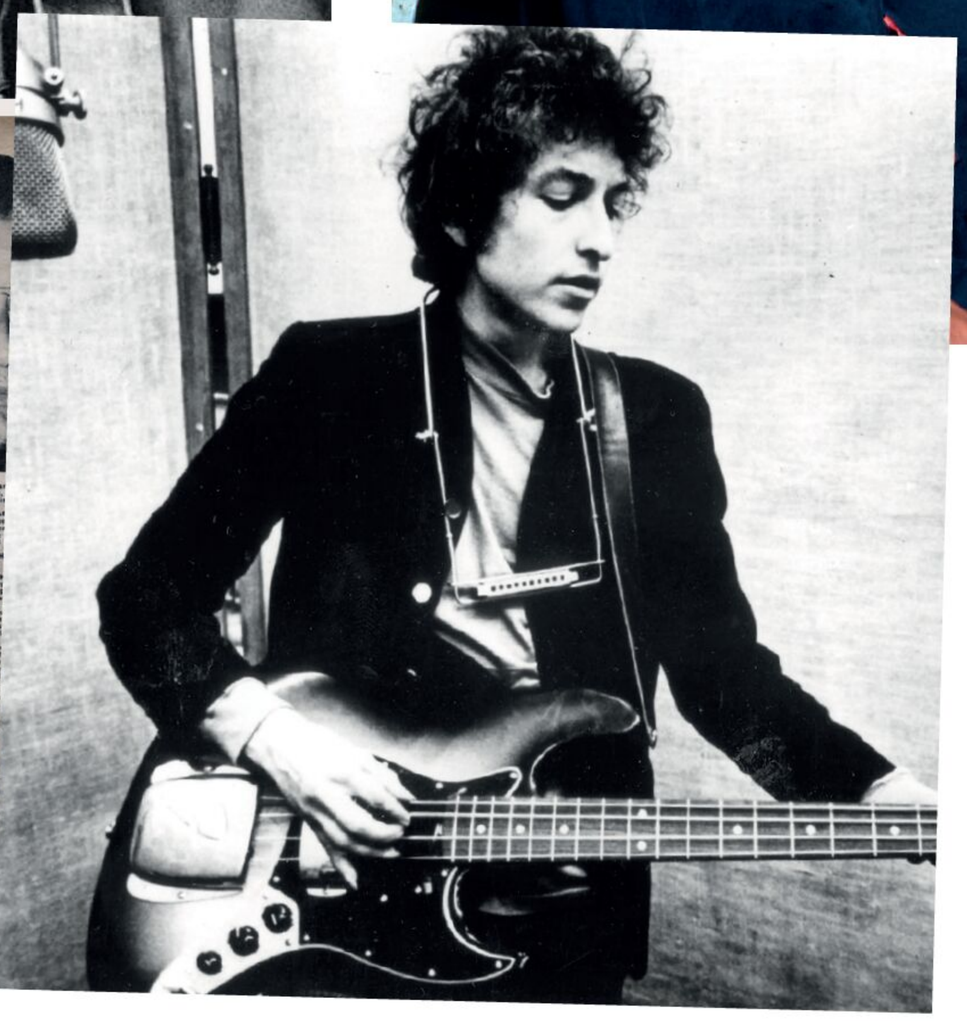
MITTEN
”Dylan talks to NME” – ett klipp från ett nummer av musiktidningen New Musical Express.

TILL HÖGER
Bob och hustrun Sara lämnar Londonflygplatsen Heathrow 1969.









”JAG HADE BLIVIT SKADAD, MEN JAG ÅTERHÄMTADE MIG. SANNINGEN VAR ATT JAG VILLE LÄMNA EKORRHJULET.”

memoarer: ”Allt var fel, världen var absurd.”

Alla återstående turnédatum under 1966 ställdes in (han skulle inte turnera igen förrän 1974). När en skribent från *New York Daily News* intervjuade honom sa han att han tillbringade tid med vänner, ”plöjer böcker av människor som du aldrig hört talas om, tänker på vart jag är på väg och varför jag springer och om jag är förvirrad och vad jag vet och vad jag ger och vad jag tar”.

Med återhämtningen och grubblerierna skulle det dröja ett och ett halvt år – till december 1967 – innan han släppte sitt nästa album. På 60-talet, när artister som The Beatles och The Rolling Stones aldrig lät mer än några månader passera utan att ge ut en ny singel eller ett nytt album, var detta en evighet. Även om det kan ha varit för att återhämta sig var Dylan den första rockartisten som vände ryggen åt album-turné-album-cykeln och skapade i sin egen takt.

Och även om Dylan inte stod på scen gick hans kreativitet på högvarv. Han skrev och spelade in låtar på en rullbandspelare hemma i sitt ”Red Room” och i ett stort rosa hus i närliggande Saugertes, NY, som tillhörde hans vänner Rick Danko, Richard Manuel, Robbie Robertson, Garth Hudson och Levon Helm. Tillsammans bildade de The Band (Dylan, som också hade börjat med bildkonst efter olyckan, målade omslaget till deras klassiska debutalbum, *Music From Big Pink*).

Nästan ett decennium senare släpptes de hemmagjorda inspelningarna som *The Basement Tapes* (och 2014 släpptes alla 138 låtarna på nytt i en omfattande samlingsbox). Här kunde man höra en en artist som njöt av att göra covers på obskyra folk- och blueslåtar och arbetade fram nya originallåtar. Under den här perioden skrev Dylan också

OVAN *Uppifrån: Dylan på Mayfair Hotel i London under sin världsturné 1966; Dylan under inspelningen av* Bringing It All Back Home *cirka 1965.*

KAPITEL 3

den ljuvligt melodiska *Too Much of Nothing* åt Peter, Paul & Mary. Och 1968 fick han besök av sin vän George Harrison. Tillsammans skrev de båda *I'd Have You Anytime*, en av höjdpunkterna på Harrisons *All Things Must Pass*.

I stället för att ge ut den musik han då gjorde med The Band valde Dylan mystiskt nog att återvända till Columbia Studios i Nashville, där han hade spelat in *Blonde on Blonde*. Om den skivan var en kollision mellan hans mer extroverta rockimpulser och stadens främsta studiomusiker, så var de båda följande – 1967 års *John Wesley Harding* och 1969 års *Nashville Skyline* – en mer öppen omfamning av musikstadens avslappnade country and western-känsla.

På *John Wesley Harding* var han tillbaka med akustisk gitarr och munspel i färd med att utforska cowboymytologi och religiösa teman. Den gedigna låtsamlingen innehöll klassikern *All Along the Watchtower* (som Jimi Hendrix skulle göra till sin egen). *Nashville Skyline*s enkla, romantiska ballader, som *Lay, Lady, Lay* (Dylans sista hitsingel på 60-talet) och *Tonight I'll Be Staying Here with You* var samtidigt så traditionella att de skulle ha kunnat vara signerade Hank Williams.

För att framföra de senare lade sig Dylan till med en ny och mjukare röst, färgad av en attityd som var fjärran från hånfullheten på tidigare album. Det lät nästan som en annan sångare. Dylan förklarade den nya röstkvaliteten med att han slutat röka. ”Fimpa för gott så kommer du att kunna sjunga som [operasångaren] Caruso”, sa han till *Rolling Stone* 1969.

Det var inte bara ljudbilden som förändrades, utan hans framtoning blev också mer dämpad. Han kapade svallet av lockar och odlade skägg och mustasch. De mörka solbrillorna byttes ut mot glasögonbågar, de prickiga skjortorna mot enkla vita. Han såg ut mindre som vild rockstjärna och mer som seriös akademiker.

När Dylan lämnat Nashville-fasen återfick hans röst sin välbekanta nasala klang på *Self-Portrait* och *New Morning* (båda 1970). Samarbetet med keyboardisten och producenten Al Kooper på den senare gjorde att soundet på nytt blev välkommet elektriskt funkigt. Plattan innehöll även Dylans självsäkra, gospelartade pianospel på *Sign on the Window* och *Father of Night*.

I slutet av 1970, fyra år efter motorcykelolyckan,



OVAN *Uppifrån:* John Wesley Harding Nashville Skyline, Self-Portrait *och* New Morning.

”FIMPA FÖR GOTT SÅ KOMMER DU ATT KUNNA SJUNGA SOM CARUSO.”



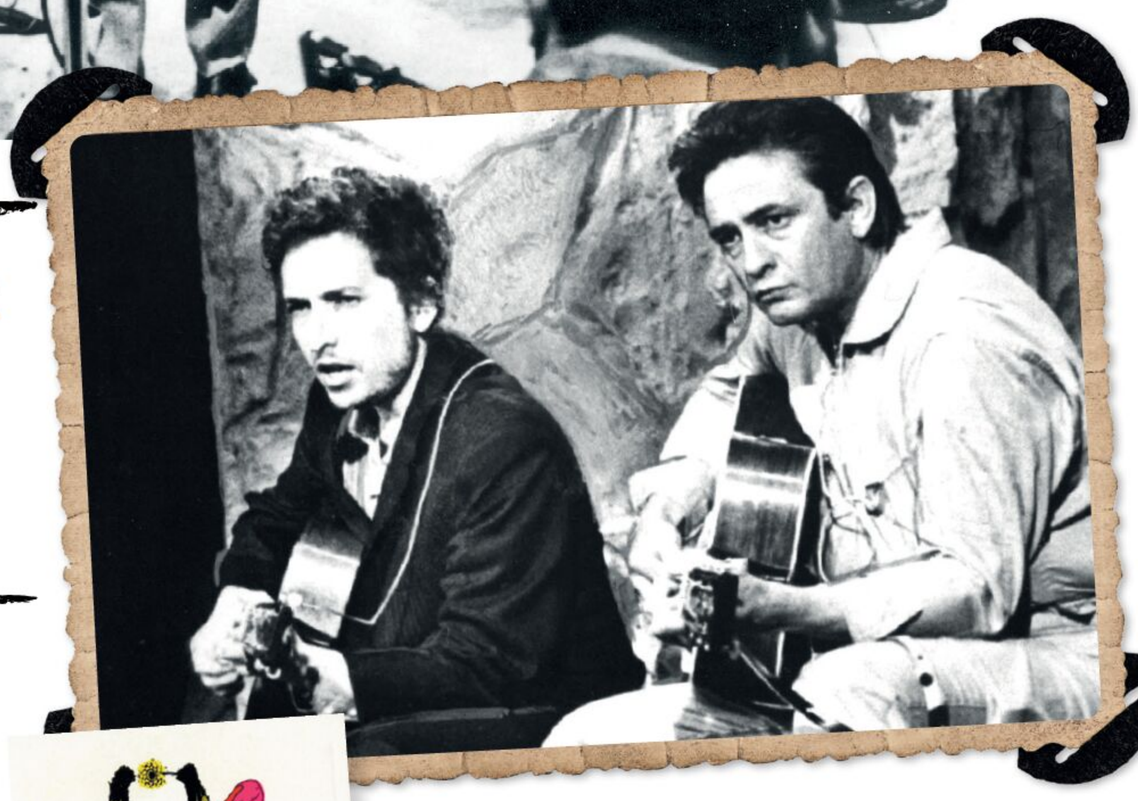
OVAN *Medurs från vänster: Ringo Starr från The Beatles ser Dylan på Isle of Wight Festival i augusti 1969; insidan till dubbelalbumet* Self-Portrait*; baksidan av omslaget till* New Morning.





OVAN *Dylan spelar in* Self-Portrait *i Nashville med Charlie Daniels på gitarr, 1969.*

TILL HÖGER *Dylan med vännen och samarbetspartnern Johnny Cash.*



MED SINA OBESVARADE FRÅGOR OCH MOTSÄGELSEFULLA UPPGIFTER BIDROG OLYCKAN TILL MYSTIKEN KRING DYLAN.

hade Dylan släppt fyra album: *John Wesley Harding*, *Nashville Skyline*, *Self-Portrait* och *New Morning*. Utan öppet politiskt material hade han sluppit ifrån bördan av att vara ”sin generations röst”. Intressant nog hade det första albumet kommit bara månader efter de psykedeliska landmärkena The Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* och The Rolling Stones *Their Satanic Majesties Request*. Det var som om Dylan pekade ut vägen framåt från de barocka excesserna i det soundet.

Med *The White Album* och *Beggar's Banquet* följde Beatles och Stones hans exempel och vände tillbaka till grunderna. Dylans Nashville-album inspirerade också en mängd andra artister att spela in i den klassiska musikstaden, bland dem The Byrds, Linda Ronstadt, Leonard Cohen, Joan Baez och Eric Anderson. Vid den här tiden hann Dylan också med att redigera DA Pennebakers dokumentärfilm *Eat The Document* och ge ut en diktsamling, *Tarantula*.

Oavsett om motorcykelolyckan var allvarlig eller inte gav den Dylan en välbehövlig paus på hans raketfärd. Genom den fick han större frihet och nästan ett helt decennium att njuta av familjelivet, samtidigt som han utforskade nya musikaliska idéer och samarbeten. Med sina obesvarade frågor och motsägelser bidrog olyckan i sig till den allt djupare mystiken kring Dylan. Det var nästan som om han hade klivit in i en strof från *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

NÄR 60-TALET TOG EN DYSTRARE VÄNDNING GJORDE DYLAN SITT GLADASTE ALBUM NÅGONSIN. MED EN MJUK OCH RÖKFRI RÖST GJORDE HAN COUNTRY COOLT OCH KLÄTTRADE PÅ LISTORNA.

SPECIAL IMPORT

När Bob Dylans nionde studioalbum, *Nashville Skyline*, släpptes 1969 hade 60-talet tagit en mörkare vändning. Efter morden på medborgarrättsledaren Martin Luther King och senator Robert Kennedy, upplopp på gatorna och upptrappningen av Vietnamkriget var suget efter protestsånger starkare än någonsin.

Mitt i kaoset släppte dock Dylan på sitt sedvanligt konträra vis sitt mest uppsluppna album dittills. Efter att ha flirtat med countrymusiken i några år omfamnade Dylan på *Nashville Skyline* helhjärtat influenserna från Hank Williams, Jerry Lee Lewis och Elvis Presley. Omslagets Dylan, som självsäkert lyfter på hatten, tycks vara miltals bort från decenniets problem.

Medan en liten skara kritiserade Dylan för att ha vänt rörelsen ryggen när den behövde honom som mest, fick albumet över lag ett positivt mottagande av pressen och blev en dundrande succé bland fansen med en tredjeplats på topplistan i USA och Dylans fjärde förstaplats på den brittiska albumlistan.

Albumet bjöd inte bara på eviga teman, enkelt uppbyggda låtar och en charmig känsla, utan introducerade också fansen till en helt ny sångstil. Hans nya röst kom till uttryck i *Lay, Lady, Lay* – en ballad skriven för filmen *Midnight Cowboy* – liksom i albumets öppningslåt *Girl from the North Country*, en ballad som Dylan sjöng tillsammans med Jonny Cash.

Nashville Skyline släpptes i april 1969 och visade upp en reflekterande Dylan. Efter en motorcykelolycka i delstaten New York, inte långt från den plats där Woodstock-festivalen skulle anordnas 1966, tog Dylan tillfället i akt att ägna sig åt familjelivet. I samma veva blev hans musik mer personlig.

Efter att ha låtit ana vissa countryinfluenser på 1967 års *John Wesley Harding* gick Dylan all-in med *Nashville Skyline* och anlitade de bästa musikerna som staden kunde erbjuda. Med Charlie McCoy på gitarr, Kenneth Buttrey på trummor, Charlie Daniels på bas och pedal steel-mästaren Pete Drake lyckades Dylan skapa det helgjutna sound som bara ett komplett band kan åstadkomma. Dylan berättade för *Rolling Stone*: ”Jag spelar, och alla andra fyller liksom i bakom.”

På sitt eget sätt var *Nashville Skyline* ett banbrytande album. Genom att anta en helt icke-ironisk inställning till countrymusiken sparkade Dylan in dörren åt den spirande Americana-rörelsen som skulle följa.

I *Bob Dylan Encyclopedia* skrev Michael Gray: ”Countrymusiken var föraktad bonnmusik tills Dylan plockade upp den. Folk gick att dela in i de som var hippa och de som inte var det.”

Naturligtvis ville Dylan inte vara någon ledare för countrymusiken, precis som han inte velat vara affischnamn för protestsångrörelsen i decenniets början.

”Jag varken ville eller behövde det”, sa Dylan till *Sunday Telegraph* år 2004. ”Jag förstod mig inte på det heller. Ingen gillar att stoppas i ett fack. Jag var inte språkröret för någon generation och den vanföreställningen behövde ryckas upp med rötterna.”

Av de tre hitsinglarna från *Nashville Skyline* var *Lay, Lady, Lay* den största och placerade sig på 7:e plats på Billboardlistan. Dylan hade än en gång bevisat att det bara fanns ett sätt för honom att förhålla sig till musiken och sitt liv, nämligen att göra sin egen grej och strunta i vad som förväntades.

Vare sig han ville det eller inte var Dylan en mäktig kulturell kraft – och mer relevant än någonsin.

BILDER Adobe Stock, Getty

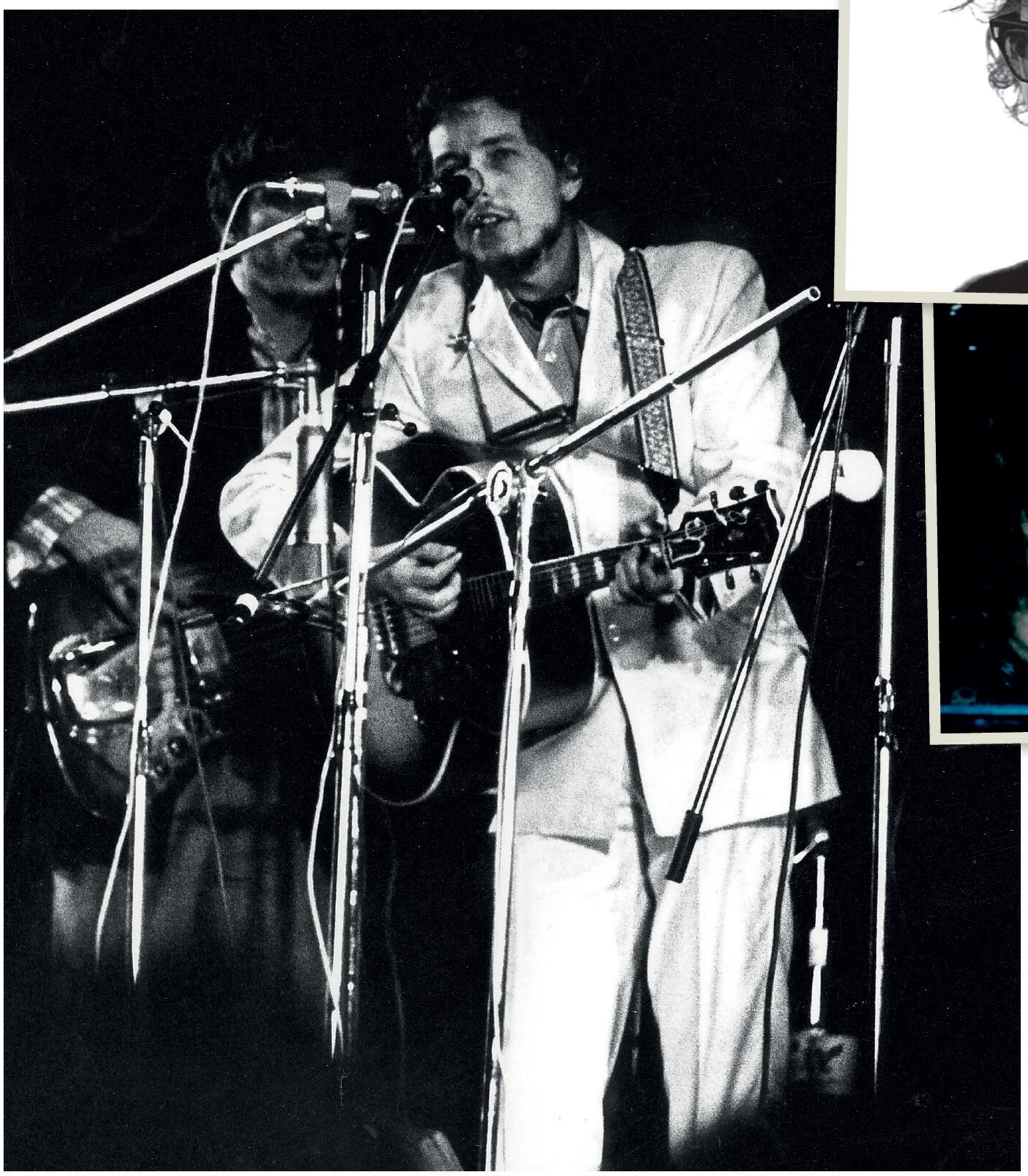


NO DIRECTION HOME

DYLAN HADE GJORT SITT BÄSTA FÖR ATT SABBA SIN KARRIÄR, MEN PÅ 1970-TALET NÅDDE HAN SIN KOMMERSIELLA OCH KREATIVA HÖJDPUNKT – MITT I KAOSET.

TEXT Owen Williams

KAPITEL 3







OVAN *Medurs, från vänster: Dylan uppträder på Isle of Wight Festival 1970; Bob i sina ikoniska solglasögon; Sara och Bob i LA.*

I början av 1970-talet var Bob Dylan på flykt undan det monster han skapat: sig själv. Han hade nått framgångar bortom sina vildaste drömmar under årtiondet som gått sedan han tog gitarren på ryggen och lämnade hemmet i Hibbing, Minnesota, ”som Columbus på väg ut på den ödsliga Atlanten”. Men han hade blivit djupt obekväm med sin ställning som en generations röst och ikon för 1960-talets motkultur. Redan på Newport Folk Festival 1964 hade Ronnie Gilbert från The Weavers presenterat Dylan med orden: ”Här är han, ta emot honom, ni känner honom, han är er.” När Dylan år 2004 blickade tillbaka i sina *Memoarer: Första delen* var han fortfarande chockad. ”Vilken galen sak att säga”, förundrades han. ”Vilket skitsnack. Vad mig anbelangade tillhörde jag ingen.” Motorcykelolyckan gav honom den perfekta ursäkten för att ta ett steg tillbaka och samla sig.

Trots det rådde det ingen brist på nytt Dylan-material i slutet av 60-talet och början av 70-talet, även om han medvetet verkade försöka göra sig av med sin tidigare publik. *Nashville Skyline* från 1960 följdes drygt ett år senare av det förvirrande dubbelalbumet *Self Portrait* som, om man får tro Dylan själv, var sammanställt av allt och alla han kunnat samla ihop i studion: coverversioner och liveklipp av gamla låtar och endast två nya kompositioner. På senare år har *Self Portrait* uppvärderats, men både fans och kritiker har fått jobba hårt för att lära sig gilla albumet.

Self Portrait var dock en restprodukt, till stor del inspelad under *Nashville*-sessionerna 1969 där Dylan fortfarande använde sin udda nya crooner-sångstil. Den verkliga nystarten markerades därför av *New Morning*, som släpptes bara fyra månader efter *Self Portrait* i oktober 1970. Även om Dylan fortfarande letade efter ny inspiration på det albumet var den gamla rösten tillbaka.

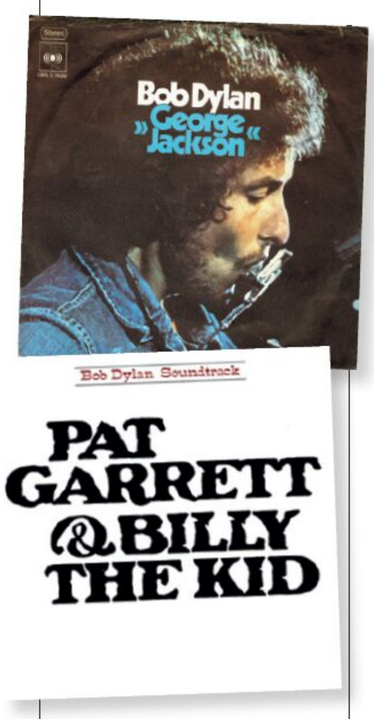
New Morning uppstod ur ett föreslaget samarbete med Archibald MacLeish, som av Dylan beskrevs som en av USA:s största poeter (tillsammans med Carl Sandburg och Robert Frost). Dylan gick med på att skriva låtarna till en ny pjäs av MacLeish som hette *Scratch* – en musikalisk version av Faustlegenden om en man som sluter en pakt med djävulen. Det var ett spännande projekt som tvingade Dylan att lämna sin bekvämlighetszon och pröva nya arbetsmetoder och samarbeten, men det fungerade

inte riktigt. Dylan var inte säker på att han tillförde något väsentligt till MacLeishs tunga filosofiska gods, och MacLeish var orolig för att Dylans låtar inte var tillräckligt mörka. Så Dylan drog sig ur och tog med sig låtarna han hade skrivit dittills: *Father of Night, Time Passes* och *New Morning*. De blev stommen i ett album som Dylan var fast besluten inte skulle ha ”någon särskild [kulturell] resonans”, men som många kritiker såg som en återkomst till hans rätta form.

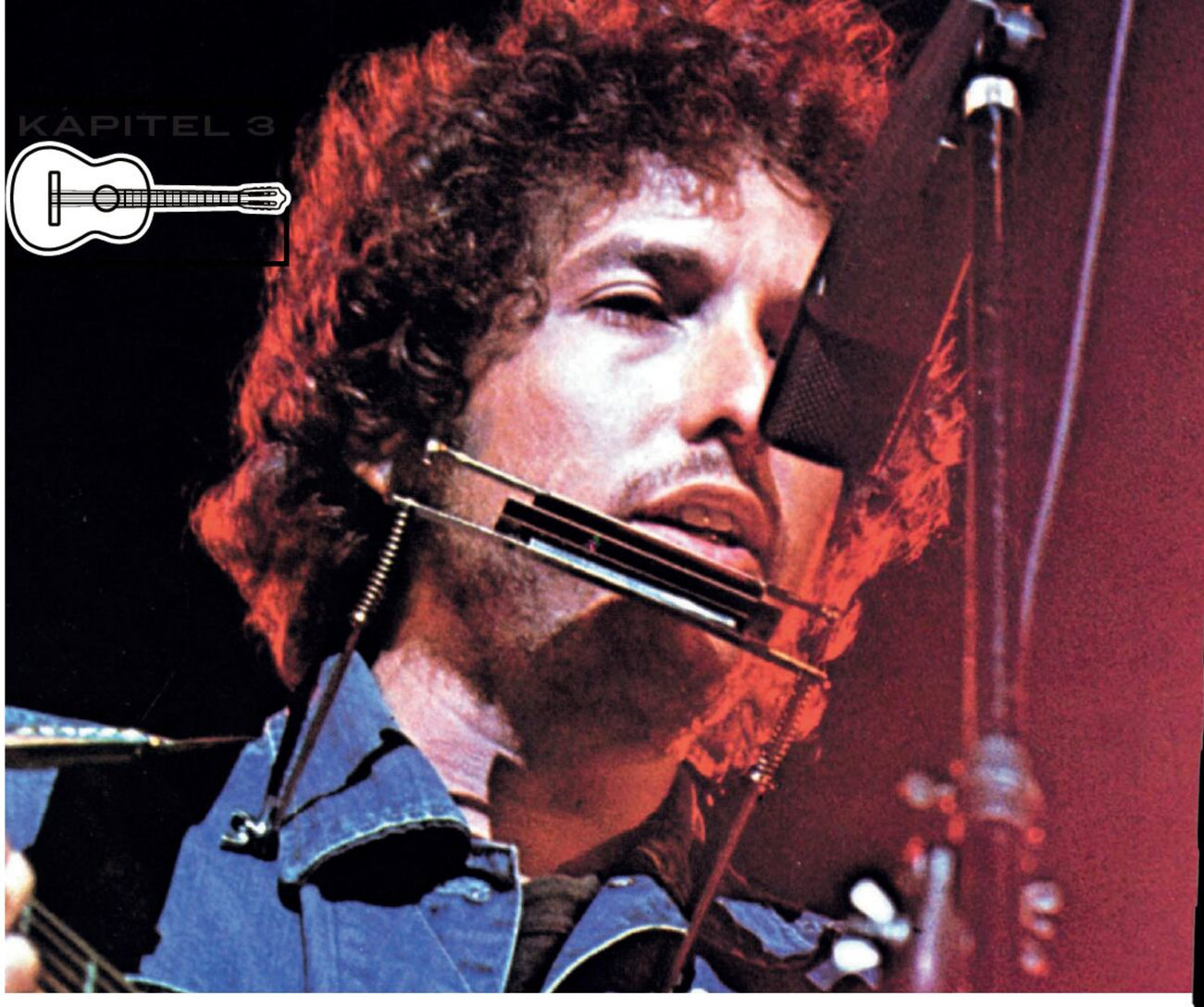
Då försvann Dylan givetvis i tre år – ett längre uppehåll än till och med det som motorcykelolyckan hade föranlett. Hemlivet kallade på honom, en ny idyll i Woodstock, New York, tillsammans med Sara och deras fem barn. ”[De] förändrade mitt liv”, skrev Dylan i *Memoarer*. ”Min familj var de enda som verkligen intresserade mig, och jag såg omvärlden genom nya glasögon.” Han fortsatte dock att pyssla i studion, och de sporadiska inspelningarna resulterade åtminstone i singlarna *Watching the River Flow* och *George Jackson*. Den senare väckte mest uppmärksamhet eftersom den var Dylans första protestlåt sedan mitten av 60-talet. Jackson var en Black Panther-ledare som dömts till ett icke tidsbestämt fängelsestraff för rån 1961.

Efter åratal av misslyckade frigivningsförhandlingar och avslagna överklaganden sköts han till döds från ett vakttorn under ett försök att rymma från Soledadfängelset 1969. Många radiokanaler vägrade att spela låten på grund av det kontroversiella politiska innehållet. De som ändå gjorde det var tvungna att censurera den eftersom tredje versen innehöll ett svärord. Dylans biograf Anthony Scaduto trodde att låten delvis kan ha varit en replik till Joan Baez, som hade kritiserat Dylan för att ha övergett sin aktivism i *To Bobby*. Men Dylan skrev i *Memoarer* att många journalister ”frågade i sina artiklar: 'Vad hände med hans gamla jag?” men han tyckte att: ”De kunde dra åt helvete.”

Nästa gång han dök upp var i Durango i Mexiko 1973, på den kvava och bråkiga platsen där Sam Peckinpah spelade in sin revisionistiska westernfilm *Pat Garrett & Billy the Kid*. Dylan skrev soundtracket, på förslag av sin vän Kris Kristofferson som spelade huvudrollen i filmen,



OVANIFRÅN *Från toppen: Dylan och Ronee Blakely i London, 1970; På inspelningsplatsen med Kris Kristofferson; Singeln* George Jackson *från 1971 och Dylans soundtrack till* Pat Garrett and Billy the Kid





men han hade också fått en roll som skådespelare. Precis som i det misslyckade MacLeish-samarbetet kände han sig fram i en ny kreativ riktning och undersökte vad han kunde lära sig. Den notoriskt svårflirtade Peckinpah hävdade inledningsvis att han inte visste vem Dylan var och var skeptisk till inkräktaren, men han gav med sig när Dylan spelade upp låten som blev *Billy* och fick faktiskt manusförfattaren Rudy Wurlitzer att förstärka Dylans roll som den gåtfulle Alias. Från att ursprungligen bara ha varit en bakgrundsmedlem i Billys gäng blev karaktären en skribent på Lincoln County Bulletin som lämnade sitt jobb för att följa The Kid. Han deltar inte i handlingen så mycket men finns ofta i utkanten och tittar på. Det underförstådda budskapet var att Alias skulle skriva Billys historia när Billy själv var död.

Dylan började jobba på låtarna medan han fortfarande var i Mexiko. Han jammade med Kristoffersons band, men utan större resultat. Låtarna färdigställdes i stället i Kalifornien efter inspelningen, då tillsammans med en annan uppsättning musiker, bland dem fiolspelaren Byron Berline. Av de 24 inspelade låtarna var det bara 10 som kom med på det halvtimmeslånga soundtrack-albumet med dess melankoliska akustiska westernmusik. Fyra av dem var variationer på *Billy,* men det som verkligen stod ut var ett sista minuten-tillägg som skulle bli en odödlig klassiker och ta Dylan in på topp 20 igen: den förkrossande *Knockin' on Heaven's Door* som hörs i filmen när Slim Pickens rollfigur sakta dör i armarna på sin hustru (i vissa versioner av filmen är låten instrumental, men i nyare omklippningar är sången tillbaka) och som även omarbetats som *Final Theme*. Låten gav Dylan hans största hit på många år, och han spelade den live hundratals gånger tills han lade den på hyllan 2003.

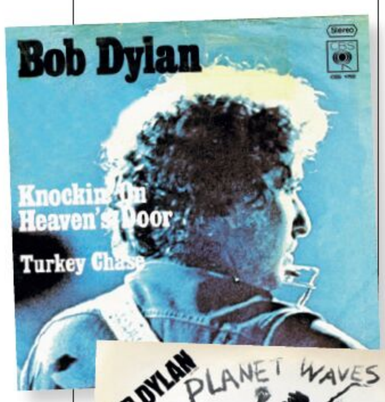
Samtidigt höll Dylans långvariga kontrakt med Columbia Records på att löpa ut, och efter att ha avvisat deras försök att få honom att skriva på ett nytt förberedde sig Dylan på en övergång till det unga stjärnskottet David Geffens nya skivbolag Asylum – på sämre ekonomiska villkor än Columbia erbjöd honom. Columbias svar var att i november 1973 släppa ett album med den enkla titeln *Dylan,* ett hopplock av låtar (allihop coverversioner) från inspelningen av albumet *New Morning*. Dylan var inte imponerad men ignorerade i princip det hela. I januari 1974 var han redan på väg mot något större med ett nytt riktigt album, *Planet Waves,* och en jätteturné.

Han backades upp av The Band, gruppen som tidigare hetat The Hawks och som hade varit med honom i mitten av 1960-talet under de där ökända första konserterna med elinstrument. Mer än 30 konserter i 21 städer var inbokade. Biljetterna måste beställas per post och 5 miljoner gjorde anspråk på de 650 000 biljetterna. Intäkterna uppgick till 93 miljoner dollar – ett rekord på den tiden. Och *Planet Waves* blev det första Dylanalbumet som nådde förstaplatsen på Billboardlistan. Det lät stramt, melodiskt och glatt, ett verk av en Dylan som verkade ha fått ny energi. Två av de elva spåren var alternativa tagningar av *Forever Young*, en annan framtida klassiker. Dylan skrev den till sin äldste son och den finns med på albumet både som stillsam vaggvisa och – för att det inte

OVAN *Från vänster: Dylan på scenen på Concert for Bangladesh i augusti 1971; Bob i full western-mundering som Alias i* Pat Garrett & Billy the Kid.

MOTSTÅENDE *Bob Dylan närvarar vid en Ronee Blakley-konsert på Roxy i Los Angeles 1977 – Ronee sjöng på hans singel från 1975,* Hurricane

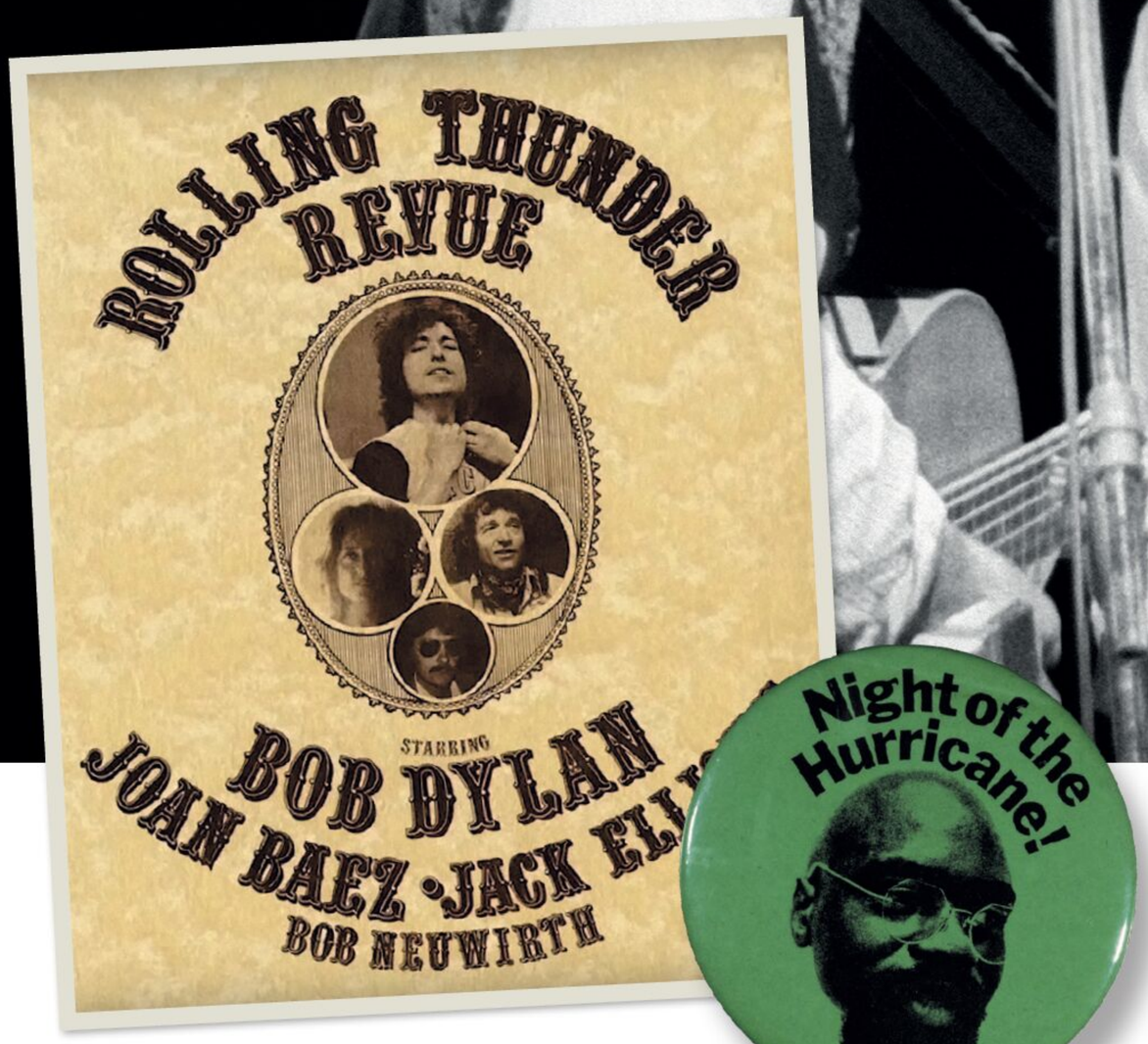
NEDANSTÅENDE *Singeln* Knockin' on Heaven's Door *från 1973 och* Planet Waves *från 1974.*

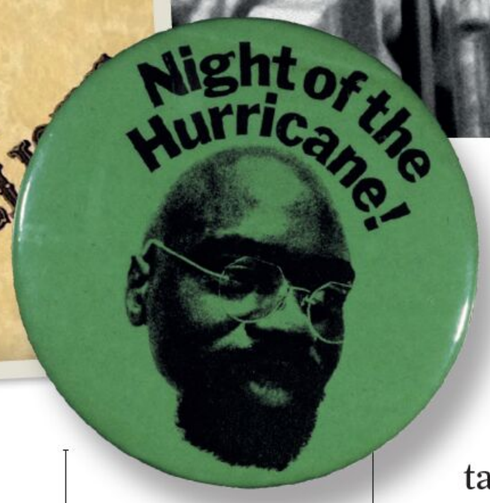




”MÅNGA JOURNALISTER FRÅGADE: 'VAD HÄNDE MED HANS GAMLA JAG?' DE KUNDE DRA ÅT HELVETE.”







OVAN
Dylan och Baez på scen, en affisch för Rolling Thunder Revue och en badge med Rubin Carters ansikte, ”the Hurricane”.

NEDAN Blood on the Tracks *från 1975 och Desire från 1976.*



skulle bli för sentimentalt – i ett rockigare och mer högljutt arrangemang.

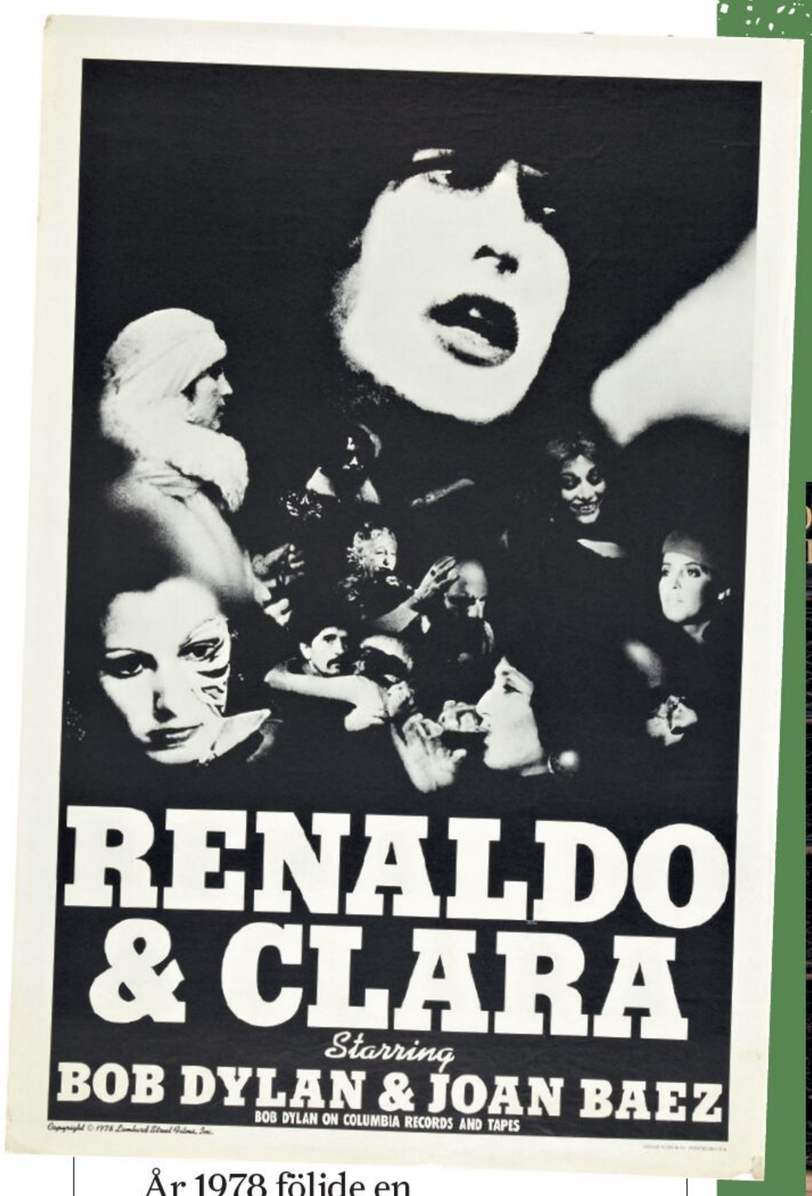
Dylan var tillbaka, även om det inte gick så bra på hemmaplan. När turnén med The Band var över flyttade Dylan till New York medan Sara stannade kvar i deras hem i Malibu. Paret höll på att glida isär och Dylan gav utlopp för sina känslor i *Blood on the Tracks*, som utan tvekan är hans mästerverk och ofta beskrivs som det ultimata albumet om en relation som går i kras. Med en känsla som är ömsom gripande, arg, vemodig, episk, smärtsam och förkrossande (i synnerhet på den rasande *Idiot Wind*) tycktes albumet ge en unik inblick i hur Dylan bearbetade sitt privatliv – även om Dylan, sin vana trogen, alltid har avvisat tanken på att det är så självbiografiskt som det faktiskt är.

Slutprodukten pusslades ihop från flera separata inspelningar med olika kompband i olika studior. Med tanke på hur sammanhållet albumet är, var inspelningen förvånansvärt kaotisk. Det sägs att studiomusikerna kämpade för att förstå eller åstadkomma vad Dylan ville, mycket på grund av hans oförmåga att kommunicera sina idéer (att det tog slut med Sara förklarade han också delvis med att hon aldrig förstod vad han pratade om längre). Han utvecklades fortfarande som låtskrivare, både musikaliskt och textmässigt. Kanske tack vare filmerfarenheten prövade han nya berättargrepp, som i filmiska *Tangled Up in Blue* vars berättelse pusslas ihop av hopp framåt och bakåt i tiden. Inom kort skulle han också försöka sig på att skriva och regissera en egen långfilm.

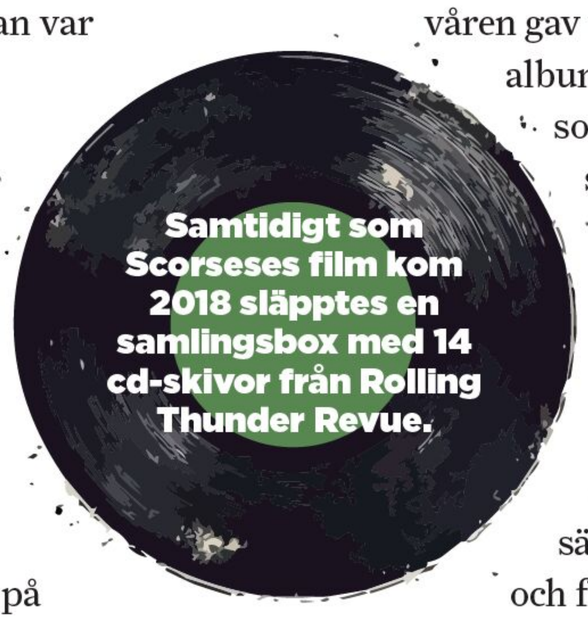
Blood on the Tracks blev Dylans bästsäljande album dittills. Han var populärare än någonsin (och tillbaka på Columbia efter sin korta semester hos Asylum). Att *The Basement Tapes* släpptes sommaren 1975 bidrog till att hålla utgivningstakten uppe. Albumet gav en fascinerande ögonblicksbild av Dylan och The Band som mest spelade för skojs skull under avslappnade, spretiga studiosessioner 1967. Efter bara sex månader kom sedan *Desire*, som blev tredje delen i den trilogi som hade inletts med *Planet Waves* och fortsatt med *Blood on the Tracks*. Efter de obearbetade känslorna på det sistnämnda albumet blev *Desire* en återgång till Billy the Kids sägenomspunna västernlandskap, särskilt på den folkmusikaktiga *Isis*, men albumet inleds med Dylans andra protestsång från decenniet, den åtta minuter långa *Hurricane*. Dylan hade berörts av fallet med den före detta tungviktsboxaren Rubin Carter, som hade avtjänat nio år av sitt fängelsestraff för ett mord han inte begått (han frikändes och släpptes 1985).

I samma veva som *Desire* kom Rolling Thunder Revue,

Dylans illa hopsnickrade turnerande karneval med musiker och artister som Joan Baez, Roger McGuinn, Ronee Blakely, Ramblin' Jack Elliott och beatpoeten Alan Ginsberg bland många andra. Joni Mitchell anslöt till de sista spelningarna och den avslutande konserten var en välgörenhetskonsert för Rubin Carter, där även Roberta Flack och Robbie Robertson medverkade. Dylan, som inte längre spelade med The Band, hade med sig musikerna från *Desire* på turnén: violinisten Scarlet Rivera, basisten Rob Stoner och trummisen Howie Wyeth – samt David Bowies gitarrist Mick Ronson. Sällskapet turnerade under 1975 och 1976 och gjorde sammanlagt nästan 60 spelningar, där tanken var att spela på mindre arenor på avlägsna platser. Dylan försökte återknyta kontakten med sin publik, men han spelade ofta med ansiktet märkligt vitsminkat – det var som om han var tvungen att hålla distans på något sätt. Och medan allt detta pågick lyckades Dylan på ett eller annat sätt få tid att göra *Renaldo & Clara* och förverkligade därmed planerna på filmskapande som börjat gro i Mexiko tre år tidigare. Skådespelaren och dramatikern Sam Shepherd var en viktig samarbetspartner, även om det gemensamt skrivna manuset ofta ignorerades till förmån för improvisation och dramat varvades med bilder från revyn. I Martin Scorseses film om turnén och den här eran, som kom på Netflix 2019, hävdar Dylan att det är omöjligt att analysera eller förklara revyn, ”eftersom den inte handlade om någonting”.

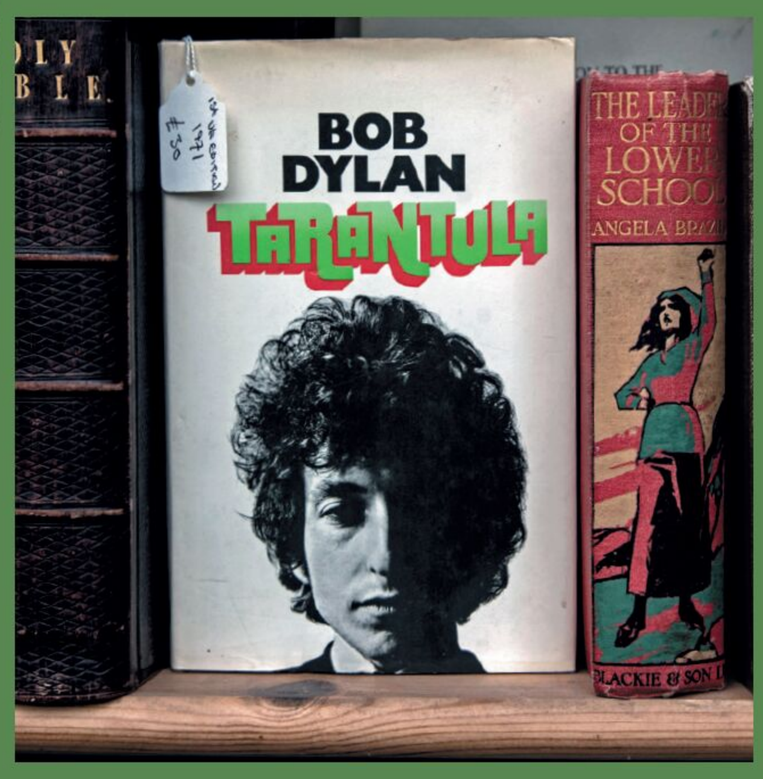


År 1978 följde en mer konventionell, årslång världsturné med 114 spelningar i Europa, Nordamerika och Östasien inklusive Japan, av vissa kallad ”The Alimony Tour”. Och ett uppehåll i Santa Monica under våren gav upphov till albumet *Street Legal*, som inte kändes särskilt anmärkningsvärt när det kom efter några av hans starkaste verk. Inget av de nio spåren skulle bli särskilt långlivat och försäljningen sjönk. Men Dylan skulle snart förvirra sina kritiker ännu en gång genom en förvandling som ingen hade förutspått, kanske allra minst han själv. När hans mästerliga 1970-tal var till ända presenterade Dylan *Slow Train Coming*, det första av tre album som inspirerats av hans konvertering till evangelisk kristendom. Han hade aldrig velat vara en generations röst. Men nu var han tydligen en profet ...



EN SPINDEL KOM

DYLANS PROSA- OCH POESISAMLING *TARANTULA* FÖRVIRRADE LÄSARNA. MEN HAN HÄVDADE ATT HAN HUR SOM HELST INTE VELAT SKRIVA DEN ...



Som Dylan senare berättade var det vanligt att fans och journalister som imponerades av hans texter ofta frågade om han någonsin skulle skriva en bok. Albert Grossman, Dylans beryktade manager på 1960-talet, svarade ”Självklart!” och plötsligt fanns det ett kontrakt. ”Han gjorde affären och sedan var jag tvungen att skriva boken”, berättade Dylan 2001. ”Så gjorde han ofta.”

Dylan hade lekt med medvetandeströmmar och prosadikter tidigare, på omslagen till *Bringing It All Back Home* och *Highway 61 Revisited*. *Tarantula* skulle bli mer av samma sak: en spretig samling berättelser, låttexter, funderingar och nonsens som stilistiskt inspirerats av Dylans litterära hjältar – såväl beatnikrörelsens Jack Kerouac, William Burroughs och Allen Ginsberg som tidigare experimentella författare som Samuel Beckett och Arthur Rimbaud. Den röst som hyllats som unik på skivorna kändes betydligt mindre originell på papper.

Planen var att *Tarantula* skulle ges ut i mitten av 60-talet, men så blev det inte. Den piratkopierades dock i så stor utsträckning att Dylan bestämde sig för att han lika gärna kunde ge ut den officiellt. Därför dök den slutligen upp i bokhandlarna 1971. Dåtidens kritiker var inte imponerade. ”Köp hans skivor”, löd omdömet i *New York Times*.

BILDER: Alamy, Getty

KAPITEL 3

HURRICANE

DYLANS URSINNIGA KRAV PÅ ATT EN OSKYLDIGT DÖMD BOXARE SKULLE FRIGES ÄR KANSKE HANS FRÄMSTA PROTESTSÅNG OCH BEVISAR ATT MUSIK KAN FÖRFLYTTA BERG.

TEXT: Henry Yates

I mitten av 70-talet var Bob Dylan protestsångens obestridde mästare.

Singer-songwritern hade tidigare rasat mot kapprustningen mellan öst och väst (på 1963 års *Masters of War*) och rasismen (på 1964 års *The Lonesome Death of Hattie Carrolls*, som handlade om mordet på en afroamerikansk barservitris och det lindriga straff hennes vita mördare fick).

1975 års *Hurricane* blev dock hans mest svidande attack dittills mot sociopolitiska orättvisor och gav ringar på vattnet i hela USA. Rubin ”Hurricane” Carter hade varit en av fansens favoriter i mellanviktsboxning i början av 60-talet. Men han skulle bli beryktad för händelserna den 17 juni 1966, då två män dog under en skottlossning på Lafayette Bar and Grill i Paterson, New Jersey. Klockan 3 på morgonen den natten stoppade polisen Carters hyrbil – med vännen John Artis vid ratten – och trots en rörig rättegång som präglades av inkonsekventa vittnesmål dömdes båda männen för mord av första graden.

Av rädsla för att stämmas av inblandade i fallet tvingade Columbia Records Dylan att ändra texten till *Hurricane* vid inspelningen i oktober 1975.

Det var uppenbarligen viktigt för Dylan allt skulle bli rätt på *Hurricane*. Den vanligtvis så produktiva låtskrivaren lyfte inte pennan förrän han hade träffat Carter på Rahway State Prison och pratat med fans som menade att boxaren var oskyldig. ”Han var helt uppfylld av känslor”, skrev biografen Clinton Heylin i *Bob Dylan: Behind the Shadows Revisited*. ”Han kunde inte komma i gång.”

När berättelsen till slut flödade fram påminde den om en redogörelse i pressen. Dylan slog på sin akustiska gitarr medan han berättade om mordfallet rakt upp och ner, med riktiga namn och allt (”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, å sin sida, beskrivs med eftertryck som ”the man the authorities came to blame/For something that he never done”.

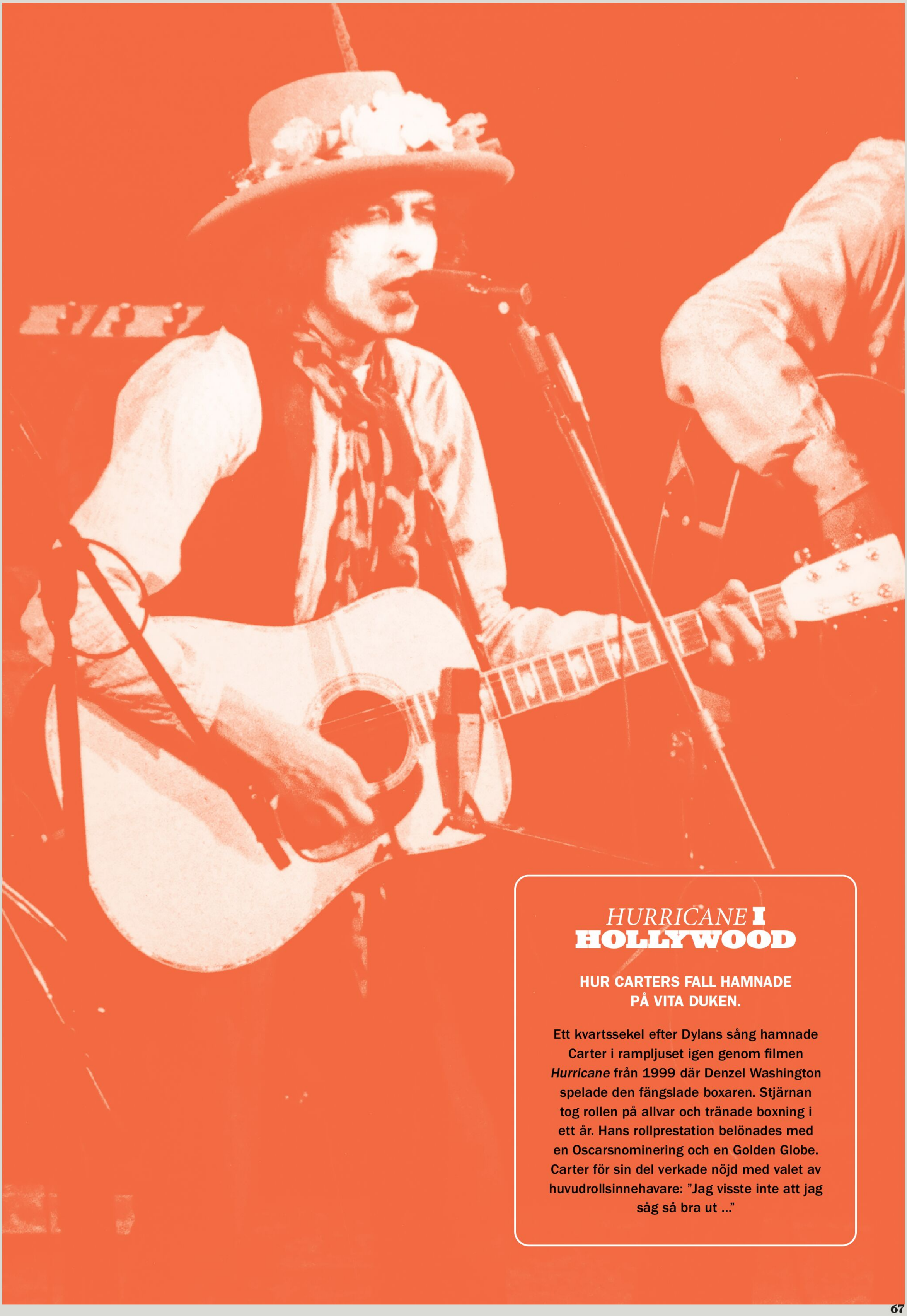
De flesta protestsånger är maktlösa skrik ut i tomma intet, som aldrig når fram. *Hurricane* var annorlunda, och när skivan släpptes i november 1975 uppmärksammades fallet av en bredare publik, vilket fick stödet för Carter att öka – och förmodligen fick myndigheterna att ompröva en dom som den federala domaren H. Lee Sarokin till slut slog fast ”grundade sig på rasism snarare än på förnuft och dolde mer än den avslöjade”. Boxaren släpptes 1985 – och blev chef för Association In Defence of the Wrongly Convicted (AIDWYC).



NEDAN *Rubin ”Hurricane” Carter 1965.*

MOTSTÅENDE *Dylan uppträder på en Rolling Thunder Review-konsert till stöd för Carter i Madison Square Garden i New York, december 1975.*

BILDER Alamy, Getty Images



HURRICANE I
HOLLYWOOD

HUR CARTERS FALL HAMNADE PÅ VITA DUKEN.

Ett kvartssekel efter Dylans sång hamnade Carter i rampljuset igen genom filmen *Hurricane* från 1999 där Denzel Washington spelade den fängslade boxaren. Stjärnan tog rollen på allvar och tränade boxning i ett år. Hans rollprestation belönades med en Oscarsnominering och en Golden Globe. Carter för sin del verkade nöjd med valet av huvudrollsinnehavare: ”Jag visste inte att jag såg så bra ut ...”



KAPITEL

1

PÅNYTTFÖDD

70. **Från Judas till Jesus**

76. **Vägen till frälsning**

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

88. **En röst för det nya årtusendet**

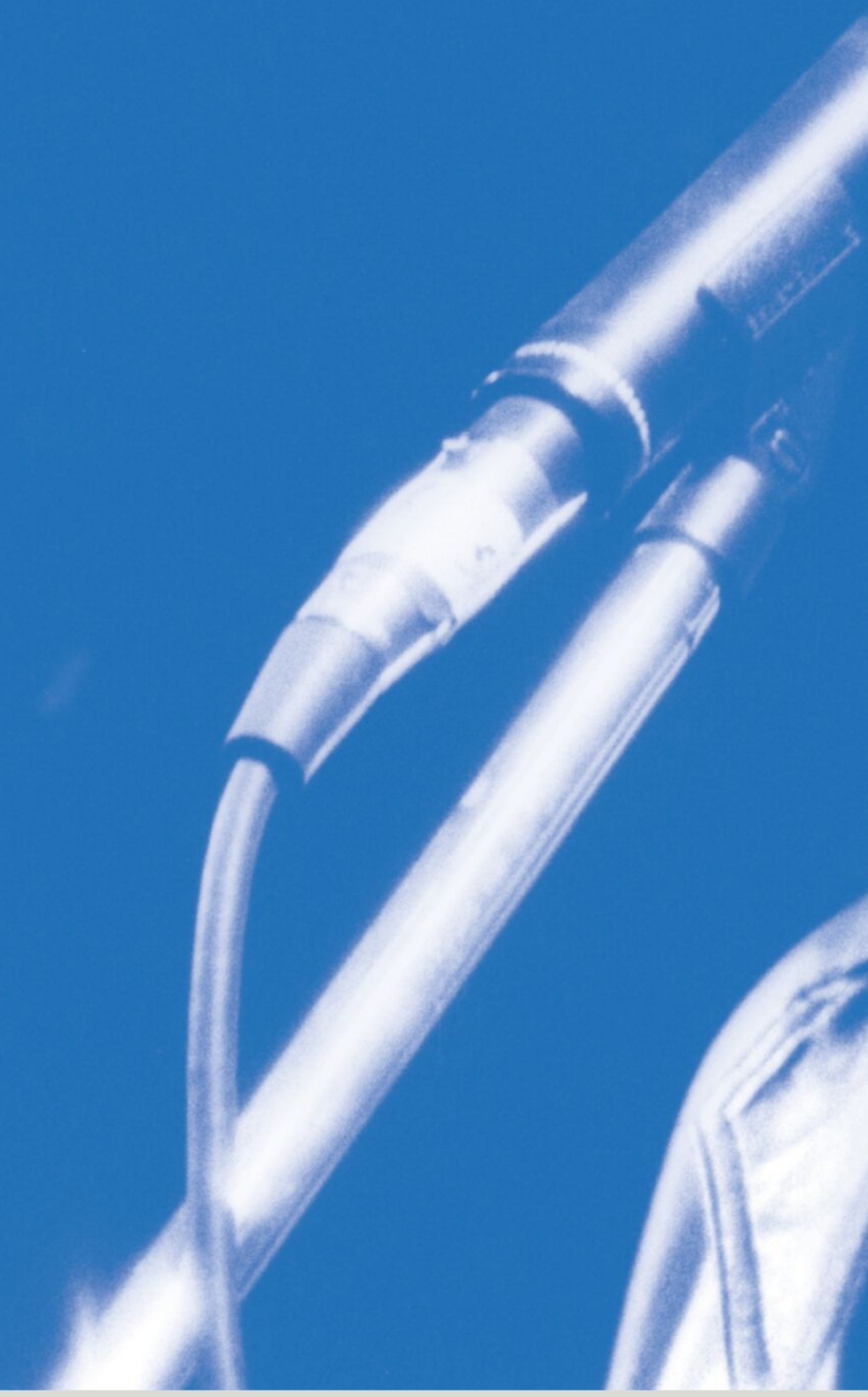
KAPITEL 4

FRÅN JUDAS

till Jesus

I SLUTET AV 1970-TALET GICK EN PÅNYTTFÖDD DYLAN FRÅN POET TILL PREDIKANT OCH ALIENERADE TILL OCH MED SINA MEST INBITNA FANS.

TEXT: Bill DeMain





KAPITEL 4

Den 7 maj 1980 gick Bob Dylan upp på scenen i Hartford, Connecticut och hälsade publiken med orden: ”Man hör inte mycket om Gud nuförtiden. Men vi ska prata om honom hela kvällen!”

Det var märkligt nog att höra Dylan tala överhuvudtaget. Han hade aldrig varit en sån som skämtade mellan låtarna. Men här lät han som en väckelsepredikant på tv, som spottade ur sig dogmer och förmaningar som osade av eld och svavel. Vid en annan spelning, i Tempe, Arizona, ropade några fans efter gamla hits som *Like A Rolling Stone* och *Positively 4th Street*. Dylan skällde då ut dem och sa att om de ville ha rock’n’roll skulle de ”gå och se Kiss”.

Konsertserien brukar kallas Bob Dylans Gospel Tour och inföll mitt under en period på fyra år och tre album då han omfamnade fundamentalistisk kristendom, accepterade Jesus Kristus som sin frälsare och på något sätt omvandlade den märkliga omsvängningen till ett av decenniets starkaste album.

Hur förvirrande omvändelsen än var för kritiker och fans så hade det funnits tecken som pekat i den riktningen. Eller som åtminstone alltid visat att Dylan var en sökare.

Dylan växte upp som jude. När han var barn inskärpte hans far en strikt moral i honom. Som tolvåring skickades han för att studera hos en rabbin för att förbereda sig inför sin bar mitzva. Tidigt i musikkarriären hade han en mystisk syn på inspiration och såg sig själv som en förmedlare. År 1963 berättade han för *Sing Out!* att: ”Låtarna finns redan. De existerar av sig själva och väntar bara på att någon ska skriva ner dem. Jag skriver bara ner dem på papper. Om inte jag gjorde det, skulle någon annan göra det.” Det fanns också en slags moralisk glöd som löpte genom det årets genombrottsalbum, *The Freewheelin' Bob Dylan*, särskilt på *A Hard Rain's a-Gonna Fall* och *Down The Highway*.

I en intervju med tidningen *Chicago Daily News* 1965 hävdade han att han inte ”hade någon religion eller filosofi” och att han inte ville ”att någon ska tala om för mig vad jag ska tro och hur jag ska leva”. Men i nästa andetag lovordade han den gamla kinesiska spådomstexten *Förvandlingarnas bok* och sa: ”Det är det enda som är förunderligt sant.” Året därpå sa Dylan i en *Playboy*-intervju att det enda han såg fram emot var ”frälsningen”, eftersom han redan hade uppnått allt han hade föresatt sig att göra inom musiken.

På albumet *John Wesley Harding* från 1967, som spelades in efter pausen i samband med en motorcykelolycka, utforskade han andligt sökande och bibliska teman på över hälften av låtarna, bland dem *I Dreamed I Saw St. Augustine, All Along the Watchtower, The Ballad of Frankie Lee och Judas Priest*.

Dylan var inte ensam inom populärmusiken om att utforska det gudomliga och sudda ut gränsen mellan det heliga och det







DYLAN SKÄLLDE UT PUBLIKEN OCH SA ATT OM DE VILLE HA ROCK'N'ROLL SKULLE DE "GÅ OCH SE KISS".



OVAN *Medurs från övre vänstra hörnet: Dylan på scen på Fox Warfield Theatre, San Francisco 1979; Dylans liveband på Shot of Love Tour på Loreley friluftsteater i St. Goarshausen, Tyskland 1981; Saved från 1980-talet; efterfest till Grammy Awards i Beverly Hills, Kalifornien; inspelning av* Saturday Night Live *i New York.*

profana. Hank Williams sjöng gammaldags religion som Luke The Drifter. Jerry Lee Lewis och Little Richard gjorde båda en rad gospelalbum, precis som Elvis Presley och B B King. Och Dylans vän George Harrison kristnade 1970-talet med den första gudsmedvetna låten någonsin att toppa listorna i Storbritannien, *My Sweet Lord*.

Snabbspola fram till 1978. Dylan var ute på turné och befann sig i ett personligt bottenläge. Hans äktenskap var slut och hans fru Sara hade fått vårdnaden om deras fem barn. Hans film *Renaldo and Clara* hade floppat. Elvis, som varit en av hans hjältar, hade dött. Arenakonserterna där han spelade sina största hits kändes tomma och repetitiva.

Dylans bandmedlemmar T Bone Burnett, Steven Soles och David Mansfield var hängivna kristna, precis som hans nya flickvän Mary Alice Artes (i *Precious Angel* hyllade Dylan henne som "den som visade mig att jag var förblindad"). Burnett berättade senare för Dylan-biografen Howard Sounes: "Det fanns en andlig rörelse inom musiken på den tiden." På turnébussen diskuterade Burnett och hans bandmedlemmar religion och andlighet med sin chef varje kväll.

På en spelning i San Diego, när Dylan "inte mådde så bra", kastade ett fan upp ett korshänge i silver på scenen. "Jag plockade

KAPITEL 4

upp korset och stoppade det i fickan", sa Dylan i *Behind the Shades*. "Jag tog med mig det till nästa stad. Där mådde jag ännu sämre än jag hade gjort i San Diego. Jag sa: 'Jag behöver något ikväll som jag inte haft tidigare.' Jag tittade i fickan och där låg det där korset."

Han började bära det, och några dagar senare fick han vad han kallade "en vision och en känsla" på ett hotellrum i Tucson. Som han berättade för *LA Times*: "Det fanns en närvaro i rummet som inte kunde ha varit någon annan än Jesus. Jesus lade sin hand på mig ... Jag kände hur hela kroppen skakade."

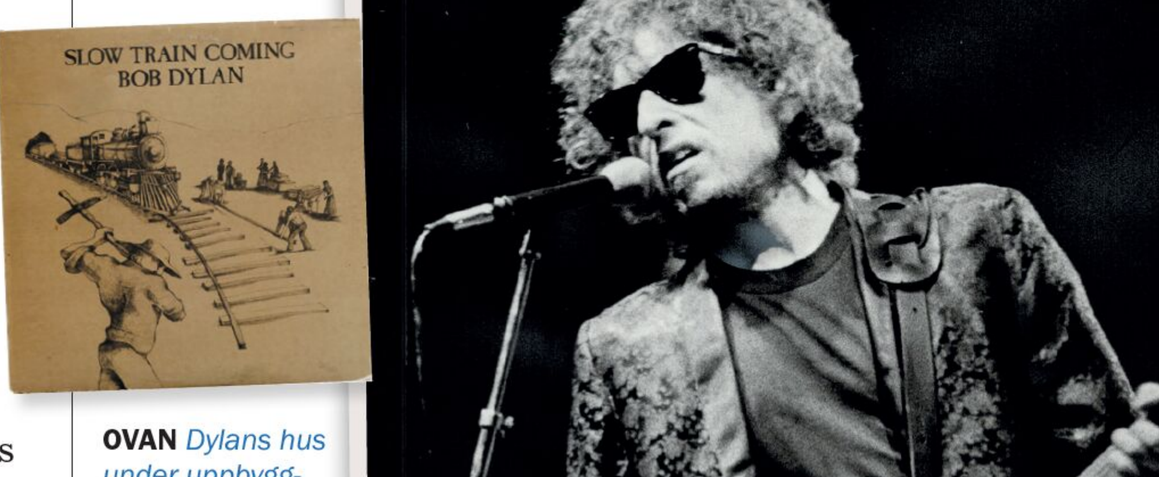
Efter det började Dylan följa med sin flickvän till Vineyard Fellowship, en evangelisk kyrka i LA, och under de närmaste månaderna gick de på bibelkurser tillsammans. År 1979 döptes han i Stilla havet. Och 1980 berättade Dylan för Robert Hilburn att: "Man kan verkligen säga att jag blev född på nytt ..."

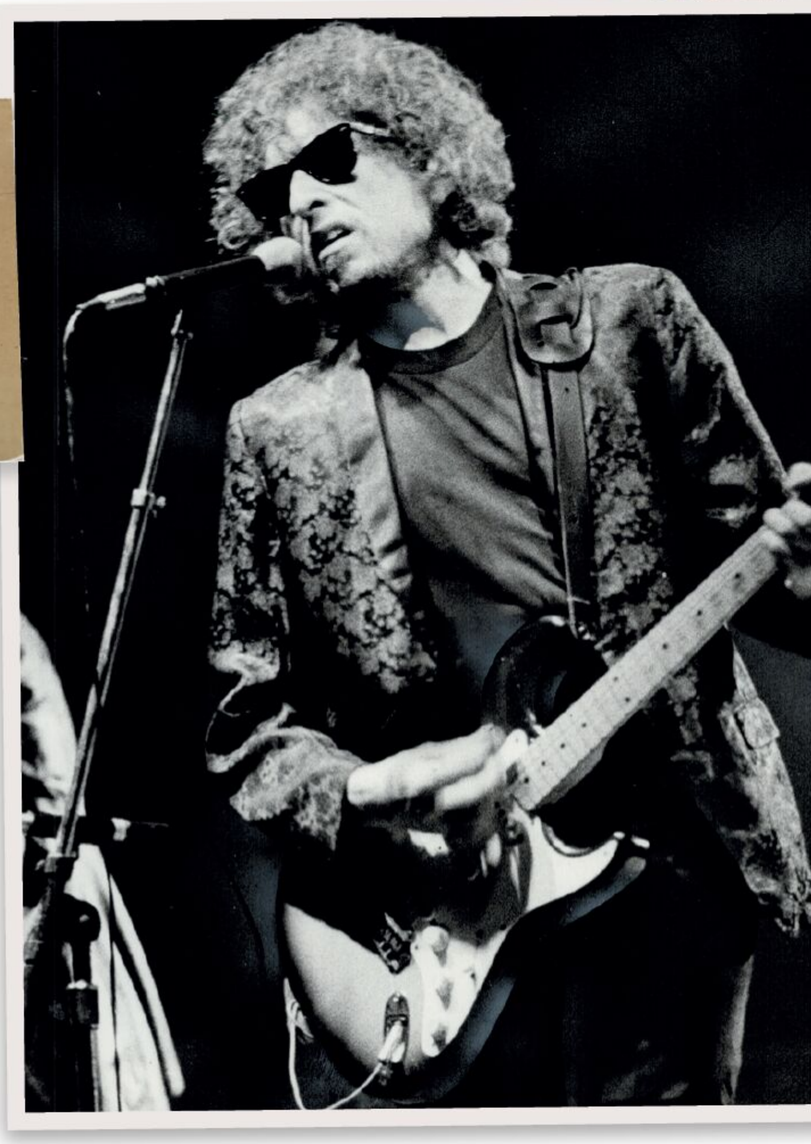
Dylans judiska vänner och familj var förbryllade, även om några medgav att omvändelsen gjorde honom varmare och mer kärleksfull. Bland musikerkollegorna fanns det de som tvivlade på hans uppriktighet. Ronnie Hawkins sa till honom: "Efter det här kommer du att bli ateist och sälja till alla de där coola typerna som inte tror på någonting." Keith Richards kallade honom "profitprofeten". Eric Clapton var mer filosofisk: "Bob är ombytlig. Ibland dricker han väldigt mycket, ibland inte alls. Ibland knarkar han, ibland inte. Han kan försvinna i en bil full med mexikaner. Ingen fas är slutgiltig."

Vilket Dylans motiv än var så väckte hans spirande tro hans musa. *Slow Train, Do Right to Me Baby (Do Unto Others), When You Gonna Wake Up* – de nya låtarna som flödade fram fångade både hans glädje över att vara frälst och – Dylan är ju ändå Dylan – ett slags svidande raseri som påminner om hans tidigare protestsånger, som *Masters of War*. Det var himmel och helvete, sett genom den nyomvändes glasögon.

Dylan spelade in materialet i Muscle Shoals' FAME-studio, där Jerry Wexler var producent och Dire Straits Mark Knopfler ledde bandet (Dylan såg hur mycket han påverkat Knopfler musikaliskt och sa till Wexler: "Mark är bättre än någon annan på att spela mig."). Med det funkiga groove som ackompanjerar Dylans predikande blev 1979 års *Slow Train Coming* ett album vars sound var det bästa sedan *Blood on the Tracks*. Inte helt oväntat dömde vissa ut det som ett värre svek än övergången till elinstrument på 60-talet. Men kontroversen och den osannolika hitsingeln *Gotta Serve Somebody*







OVAN *Dylans hus under uppbyggnad i Malibu, Kalifornien; 1979 års* Slow Train Coming.

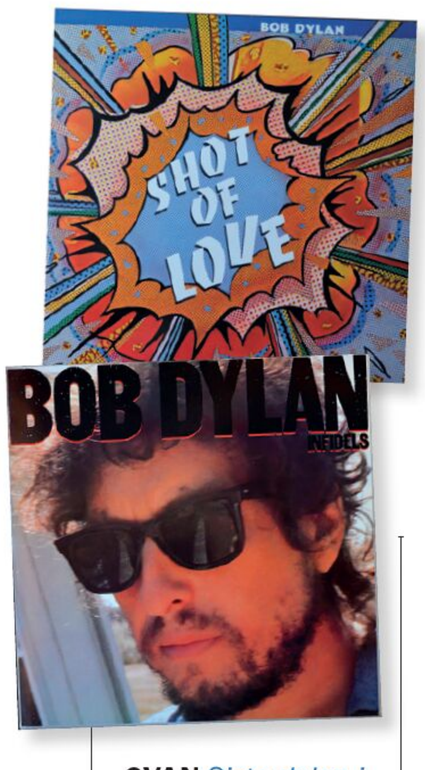
bidrog till att skivan sålde platinum och knep en tredjeplats på Billboards albumlista.

Där *Slow Train Coming* brann med gammaltestamentlig passion, kändes uppföljaren *Saved* från 1980 repetitiv och klichébemängd. På *Pressing On* sjöng han: ”I’m pressing on to the higher calling of the Lord.” Faktum är att hela skivan känns som en upprepning av olika varianter på den omvända syndarens replik: ”Jag var blind men nu ser jag”. Och hur långt kan man egentligen komma med det ens om man är en genialisk låtskrivare?

Svaret som kom på 1981 års *Shot of Love* var: inte mycket längre än så. *Property of Jesus*, skriven i tredje person, antydde att Dylan höll på att ta sig ur den lättigenkännliga konvertitens fack, medan *Lenny Bruce* var en sekulär låt om en taxiresa med motkulturkomikern. Skivans sista spår – och det sista yttrandet i Dylans pånyttfödelsetrilogi – gjorde hela den märkliga omvägen värd besväret. *Every Grain of Sand* sammanfattade hans karriär dittills och sökandet efter försoning i en försiktig balangång mellan poetiskt och predikande: ”I am hanging in the balance of the reality of man/Like every sparrow falling, like every grain of sand”.

1982 började gamla hits smyga sig tillbaka in på hans livespelningar. Och på 1983 års *Infidels* – ännu ett samarbete med Mark Knopfler – återgick han till att skriva sekulära låtar och utforskade bluesen och historien om Blind Willie McTell. Han hade smält pånyttfödelsen, använt den som ett ramverk för att skapa konst och, som han uttryckte det, ”se saker från olika håll för att få nya perspektiv”. Det var dags att gå vidare.

Som han sa till *Rolling Stone*: ”Då och då måste man få lagen läst för sig så att man vet vad som gäller. Sedan kan man hantera den som man vill.”



OVAN *Sista delen i Dylans pånyttfödelsetrilogi, 1981 års* Shot of Love, *och återkomsten till sekulär musik med 1983 års* Infidels.

NEDAN *Dylan och hans band uppträder 1980.*

”MAN KAN VERKLIGEN SÄGA ATT JAG BLEV FÖDD PÅ NYTT …”



BILDER: Alamy, Getty

CHAPTER 4

Vägen till FÖRSONING

HUR BOB DYLAN ÖVERLEVDE SITT MEST PRÖVANDE ÅRTIONDE.

TEXT Rob Hughes

80-talet var en tuff tid för många av rockens största ikoner, däribland McCartney, Stones, Bowie och Neil Young. Men allra värst var det kanske för Bob Dylan. I *Memoarer: Första delen* minns han hur han rannsakade sig själv någon gång i slutet av 1987. Hans egna låtar kändes främmande. Han fick inte fatt i den musikaliska intuition som hade gagnat honom så väl genom åren utan kände sig ”färdig, som ett utbränt vrak. För mycket statisk elektricitet i huvudet ...”

Dylan skulle snart hitta tillbaka till kreativiteten och backa från avgrunden för att avsluta decenniet i toppform. Men hans brutala självutvärdering saknade inte grund. Även de mest inbitna Dylanfans har svårt för mycket av hans 80-talsproduktion.

Decenniet fick en nog så lovande start. I februari 1980 tog Dylan emot en Grammy för *Gotta Serve Somebody*, låten som hade gett honom en plats på Billboard Top 30 för första gången på sex år. Framgångssagan bromsades dock fram på vårkanten när han släppte *Saved*, sitt andra gospelalbum efter storsäljaren *Slow Train Coming*. Försäljningen gick förhållandevis trögt och kritikerna var kluvna. Om den omvände Dylan som tagit avstånd från sitt tidigare jag och var uppfylld av religiös glöd verkligen var här för att stanna, behövde låtarna innehålla mer än bara predikningar.

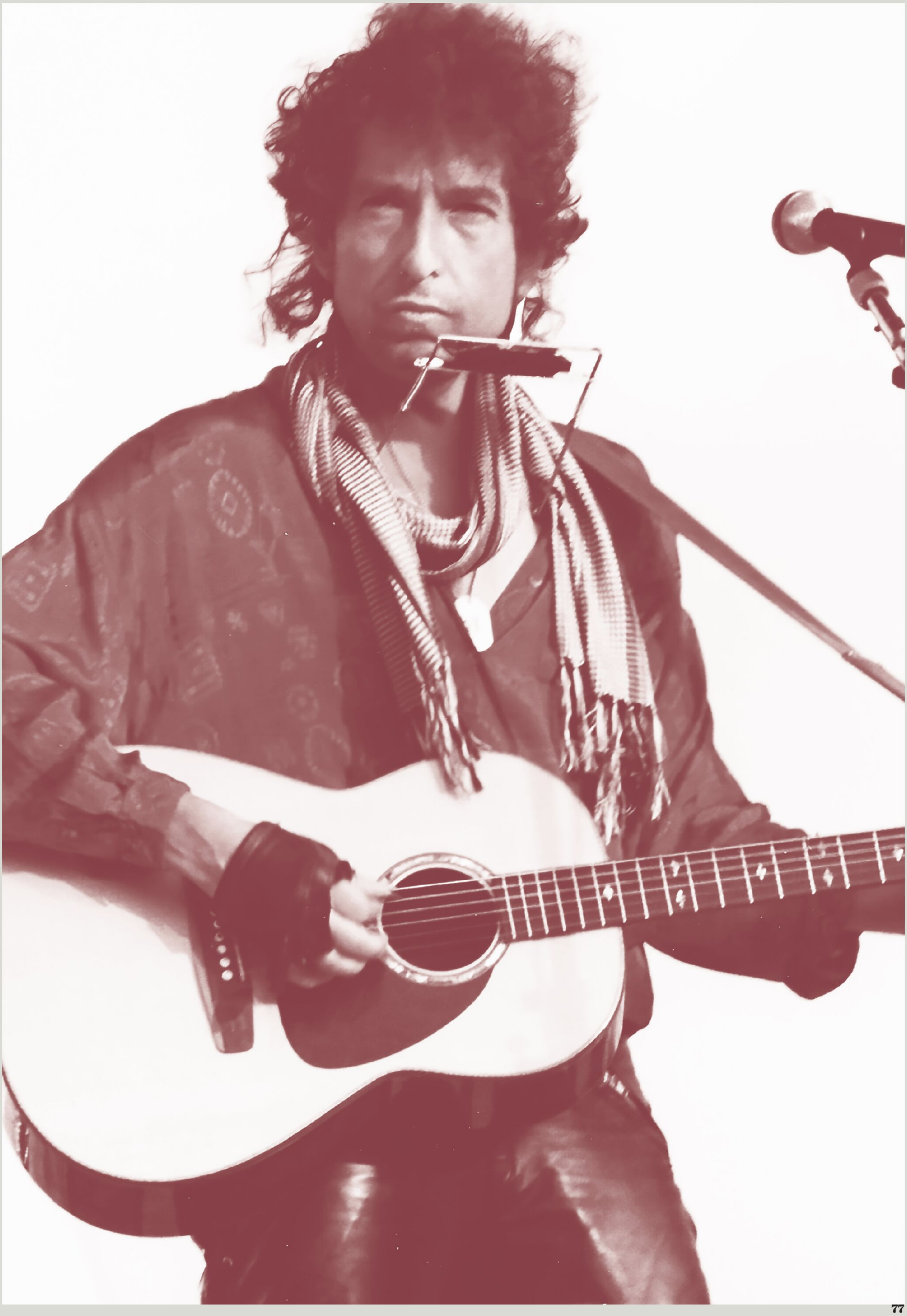
Hoppet väcktes, åtminstone delvis, av följande års *Shot of Love*. Dylan verkade ha fått ny energi och hade anlitat Little Richards forne producent, Bumps Blackwell, för att hantera titelspårets skramlande sydstatsblues. Trosfrågorna var fortfarande aktuella, men albumet var mindre predikande och innehöll fler sekulära låtar. Den obestridliga höjdpunkten var *Every Grain Of Sand*, en psamllik gospelballad där Dylan brottas med tankar om självbestämmande och gudomlig försyn. Än idag är den låten en av hans främsta.

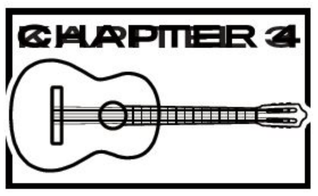
Under sin efterföljande turné i USA och Europa tonade Dylan ner det kristna materialet och

MOTSTÅENDE SIDA *På scen i Buffalo, New York, april 1986.*

NEDAN *Dylan på en fest som anordnades för honom 1985.*







fyllde sina setlists med gamla klassiker som *Maggie's Farm, Ballad of a Thin Man* och *Girl from the North Country*. Signalen var att hans väckelseperiod närmade sig slutet. Tvivlarna fortsatte dock att förfasas över hans musik. *Shot of Love* sågades av recensenterna och beskrevs i musiktidningen *NME* som ”Dylans sämsta album hittills”.

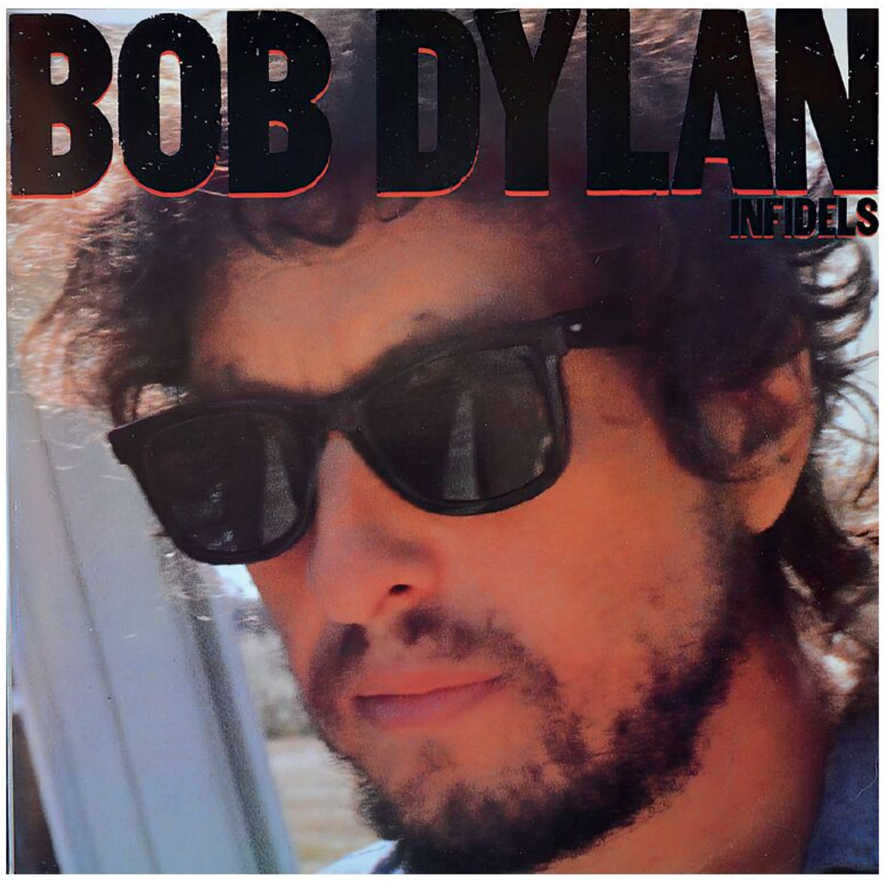
Shot of Love sålde sämre i USA än något av hans album på nästan 20 år. Det verkade klokt att ligga lågt ett tag, så 1982 blev ett lugnt år. Bortsett från några informella jamsessioner och ett inhopp som gäst på ett Allen Ginsberg-album tillbringade Dylan det mesta av tiden hemma i Malibu.

Dylan spelade den avdankade rockaren Billy Parker i 1987 års *Hearts Of Fire*, en film som försvann från biograferna i USA efter bara en vecka.

Hans enda liveframträdande var på en välgörenhetsgala för kärnvapenmotstånd på Rose Bowl i Pasadena i juni 1982. Halvvägs genom ett stjärnspäckat program med bland andra CSN, Stevie Nicks, Jackson Browne och Bonnie Raitt avbröt Joan Baez oväntat sitt framträdande för att presentera en speciell gäst. In kom Dylan, med en akustisk gitarr i handen, för att tillsammans med sin gamla flamma framföra *With God on Our Side*. Den 85 000-hövdade publiken vrålade sitt bifall. Här stod de två främsta symbolerna för efterkrigstidens folkmusikväckelse och upprepade sin duett från Newport 1963, vilket gav ytterligare stöd åt uppfattningen att Dylan långsamt höll på att hitta tillbaka till sitt gamla jag.

Även om Dylans kristendom fortfarande var i högsta grad intakt började han undvika att deklarera sin tro offentligt. Det bekräftades av 1983 års *Infidels*, som blev en återgång till den sekulära musiken. ”Kanske är den tiden förbi”, sa han och syftade på sin tidigare vana att understryka för icke-troende att de måste låta sina själar räddas. ”Jesus själv predikade bara i tre år.”

Infidels nådde inte riktigt upp till forna höjder, men albumet visade åtminstone att musan inte helt hade övergivit honom. Det producerades av Dire Straits Mark Knopfler och innehöll den sex minuter långa *Jokerman*, ett fängslande stycke översvämmat av märkliga, symboliska bilder och med fantastisk sång. Andra låtar var lika lovande, särskilt den direkta *Don't Fall Apart on Me Tonight*.



OVAN *Infidels från 1983.*

Albumet fick ett bättre mottagande än föregångaren, men försäljningssiffrorna var blygsamma. Dylan drog sig tillbaka till sin hemmastudio för att spela in ett antal nya demos och bjöd in ett stort antal gäster med slumpmässiga mellanrum. I maj 1984 följde en sex veckor lång turné i Europa med ett kompband som inkluderade den tidigare Rolling Stones-gitarristen Mick Taylor.

Taylor var en av de många musiker som senare dök upp på 1985 års *Empire Burlesque*. Albumet, som var sammanställt från en rad olika inspelningar från sommaren 1984 till våren därpå, var ett mischmasch av låtar utan sammanhållande kraft. Den stora mängden medverkande (bland dem Ronnie Wood, Al Kooper, Sly & Robbie och medlemmar av Tom Pettys Heartbreakers) gjorde inte saken bättre

Dylan valde att producera albumet själv, men bad dj:n och hiphop-producenten Arthur Baker att mixa det i ett försök att få till ett modernare sound.



NEDAN *Bob med Rupert Everett och Fiona i samband med premiären för* Hearts of Fire *i London 1987.*



Resultatet låter fruktansvärt daterat idag, överlastat med syntar, 80-talsreverb och kraftig komprimering. Om det här var Dylans sätt att försöka nå ut till en modern publik verkade det som om han offrade sig själv för ändamålet. Talande nog består albumets främsta spår (den sparsmakade, poetiska *Dark Eyes)* av Dylan ensam på akustisk gitarr och munspel.

Men hur ojämn Dylan än var på 80-talet, var legenden Dylan efterfrågad.

Han tillhörde toppnamnen på 1985 års välgörenhetssingel *We Are the World* som spelades in av supergruppen USA For Africa, där han gjorde Ray Charles sällskap i den sista refrängen. Strax därefter värvade Steven Van Zandt honom till anti-apartheid-singeln *Sun City*. Och det var ingen överraskning att se honom som sista akt – precis före en avslutande *We Are the World*-final – på Live Aid-festen i Philadelphia den sommaren.

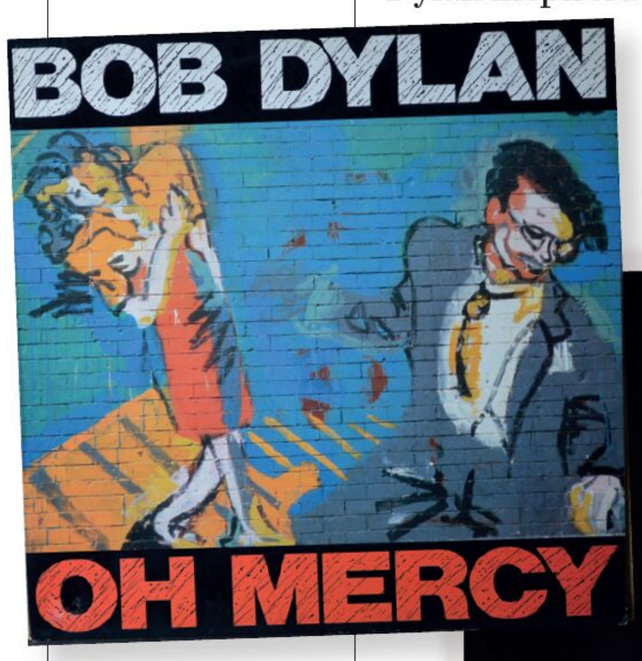
Dylan, som hade sällskap på scen av Keith Richards och Ronnie Wood, kritiserades för förslaget att en del av intäkterna från Live Aid skulle kunna gå till att hjälpa amerikanska bönder med ekonomiska svårigheter att betala sina banklån. Det trista framträdandet med tre låtar gynnade inte heller hans sak. Intressant nog inspirerade Dylans förslag Willie Nelson, Neil Young och John Mellencamp till att bara två månader senare anordna den första årliga Farm Aid-insamlingen.

Dylans framträdande på Farm Aid backades upp av Tom Petty & The Heartbreakers. Till skillnad från på Live Aid verkade Dylan inspirerad och full av energi under spelningen, som lämpligt nog avslutades med en storslagen *Maggie's Farm*. Samarbetet med The Heartbreakers blev långvarigt. I februari 1986 var Dylan och hans nya band på väg till Australasien för att inleda True Confessions-turnén, som ledde till 41 spelningar i USA och Kanada under sommaren.

Columbia vädrade morgonluft och uppmuntrade Dylan att färdigställa ett nytt album. Resultatet blev *Knocked Out Loaded*, ännu en besvikelse som är ett hopplock från inspelningar under de två föregående åren. Albumet innehöll bara åtta ➤

OVAN *Dylan uppträder med Tom Petty i Buffalo 1986.*

NEDAN *Medsols: Oh Mercy från 1989; med Ron Wood (t.v.) och Keith Richards (t.h.) från The Rolling Stones på Live Aid i Philadelphia, 13 juli 1985; The Bootleg Series Vol. 16: Springtime in New York 1980–1985*







DEN OÄNDLIGA TURNÉN

BOB LÅG PÅ VÄGARNA UNDER STÖRRE DELEN AV 1980-TALET.



Den 7 juni 1988 inledde Bob Dylan och hans tremannaband sin Interstate 88-turné på Concord Pavilion i Kalifornien. Dylans intensiva turnerande ledde till att hans följande livespelningar i folkmun kommit att kallas The Never Ending Tour. Själva namnet kan spåras till en intervju som den brittiska journalisten Adrian Deevoy gjorde med Dylan 1989. Deevoy kommenterade att Dylans föregående turné i princip hade övergått sömlöst i nästa. När Dylan sa att det var ”samma turné alltihop” svarade Deevoy: ”Det är *the never-ending tour*?” ”Ja”, sa Bob, med en påtaglig brist på entusiasm.
Med långt över 3 000 spelningar sedan dess har namnet fastnat, ofta till Dylans förtret. 1993 skrev han på fodralet till albumet *World Gone Wrong*: ”Låt er inte luras av snacket om en Never Ending Tour. Det har funnits en Never Ending Tour, men den avslutades 1991 när gitarristen GE Smith slutade.”
Ämnet var tydligen fortfarande känsligt när han talade med tidningen *Rolling Stone* mer nyligen: ”Är det någon som kallar Henry Ford för en Never Ending Car Builder? Har någon sagt att Duke Ellington var på en Never Ending Bandstand Tour? Alla som har ett yrke kan hålla på med det så länge de vill.”



låtar, tre av dem covers. Dess försonande drag är *Brownsville Girl* , en 11 minuter lång meditation kring identitet, kärlek och minne (skriven i samarbete med dramatikern Sam Shepard) i en allegorisk berättelse om en revolverman i den amerikanska västern. Som episkt mästerverk kan den mäta sig med *Sad Eyed Lady of the Lowlands* och *Desolation Row*.

Stunderna av storhet var dock frustrerande sällsynta. Det underströks av *Biograph*, en samlingsbox med hits, rariteter och albumspår som gavs ut bara några månader före *Knocked Out Loaded*. Samlingen påminde människor om hur genialisk Dylan kunde vara och förhindrade hans nyare produktion från att helt förändra människors syn på honom. Tyvärr fanns det väldigt lite som vittnade om den genialiteten på 1988 års *Down in the Groove*. Den uppfattas allmänt som Dylans lågvattenmärke på 80-talet, och ännu en överfull gästlista – från Eric Clapton, Jerry Garcia och Bob Weir till Ronnie Wood, Paul Simon och tidigare Sex Pistols-medlemmen Steve Jones – bidrog bara till den röriga förvirringen. Den här gången var över hälften av låtarna covers. Energin tycktes han i stället ha förbrukat ute på vägarna.

1987 hade Dylan genomfört två stora turnéer. Under den första spelade han, kanske mot bättre vetande, på amerikanska arenor tillsammans med Grateful Dead. Vinsterna var skyhöga och framträdandena färglösa. Den som vill göra sig en egen bild hittar nedslående bevis på livealbumet *Dylan & the Dead* (1989). Mer lyckad blev Dylans nya turné med Tom Petty & The Heartbreakers. Det tog tid innan Temples In Flames-turnén, som kulminerade med fyra kvällar på Wembley Arena i oktober 1987, lyckades blåsa liv i glöden. Men halvvägs igenom var det som om Dylan hittade drivet igen. Han återfann sin energi och den spontana glädjen över att uppträda. Senare skrev han i *Memoarer* att ”i stället för att vara kvarlämnad i slutet av en berättelse befann jag mig i början till en ny”.

Det var Jeff Lynne och George Harrison som, under inspelningen av den senares *Cloud Nine*, först väckte tanken på en supergrupp med Dylan, Petty och Roy Orbison. The Traveling Wilburys blev verklighet i april 1988 och deras första gemensamma projekt var singeln *Handle With Care*, som delvis spelades in i Dylans hemmastudio. I oktober, fem månader efter den haltande *Down*

in the Groove, var Dylan tillbaka i Billboard-listans övre regioner med *The Traveling Wilburys Vol. 1*. Albumets framgångar gav Dylan det lyft han behövde. De gemensamt skrivna låtarna är varma, tillgängliga och fyllda av en lätthet, särskilt de Dylan-ledda, som lekfulla *Tweeter and the Monkey Man*. *The Traveling Wilburys Vol. 1* belönades inte bara med en Grammy utan sålde också flerfaldigt platina. Den blev också det första Dylan-album vars försäljning uppgick till över två miljoner exemplar. Albumets inträde på listorna sammanföll med starten för det som sedan har blivit känt som Dylans Never Ending Tour (se rutan till vänster). Efter de första spelningarna återvände han snabbt till studion efter att ha tackat ja till en inbjudan från producenten Daniel Lanois att spela in i New Orleans. Lanois, som nyligen hade producerat album med Robbie Robertson och U2, visade sig vara en perfekt parhäst för Dylan och gav inspelningarna skärpa och intensitet, även när Dylan själv led av obeslutsamhet.

Resultatet *Oh Mercy* tangerar bitvis de verkliga höjderna som Dylans främsta verk nått upp till: den är rik och alluderande, ibland rak och ofta transcendent. Det är utan tvekan hans bästa och jämnaste album från 80-talet. *Man in the Long Black Coat* är en extraordinär ballad, medan vackra, bluesiga *What Good Am I?/Most of the Time* är ett stormande drama. Och så fortsätter det. Tematiskt sett finns alla sidor av Dylan här, från opålitlig bekännare till sårbar romantiker, från gotisk berättare till budbärare.

När *Oh Mercy* släpptes i september 1989 vann den både kritikernas och fansens gillande. Ett svårt decennium var till ända. Dylan hade vägrat att ta den enkla vägen genom att helt enkelt försvinna ett tag och i stället valt att utkämpa sina kreativa strider offentligt, men nu var försoningen fullbordad. Albumet tog sig till en sjätteplats på listan i Storbritannien och sålde guld i USA, där det nådde topp 30.

Dylan var tillbaka, fast annorlunda. På 60- och 70-talen hade det verkat som om hela världen var beredd att följa hans minsta vink. Dylans makt hade minskat, men i en värld dominerad av artister som Madonna, Prince, Garth Brooks och Janet Jackson hade han lyckats hitta sin plats, och det skulle räcka för att hålla honom uppe under överskådlig framtid.

Bruce Springsteen presenterade Dylan i Rock & Roll Hall of Fame 1988. ”Bob befriade ens sinne på samma sätt som Elvis befriade ens kropp”, sa The Boss entusiastiskt.

MOTSTÅENDE SIDA *På scen med Mick Jagger från The Rolling Stones.*

NEDAN *The Traveling Wilburys, höger–vänster: Roy Orbison, Jeff Lynne, Bob Dylan, Tom Petty, George Harrison*



BILDER Alamy

CHAPTER 4

The Times
THEY ARE A-CHANGIN'

HUR GICK DET FÖR DYLAN PÅ 1990-TALET – ETT DECENNIUM SOM PRÄGLADES AV GRUNGEN OCH NEDRÄKNINGEN TILL MILLENNIESKIFTET?

TEXT Joel McIver

Bob Dylan har aldrig anpassat sig efter andras förväntningar, och i september 1989 följde han upp den utmärkta *Oh Mercy* med oväntat naiva *Under the Red Sky* bara ett år senare. Trots den lovande, U2-klingande titeln, som lät ana att albumet skulle bjuda på en kommentar till krig och andra missförhållanden i samhället, lät flera av låtarna som om de riktade sig till barn i förskoleåldern. Medan enkla visor som *Wiggle Wiggle* inte var direkt hemska, och mästaren själv gjorde sina avsikter tydliga genom att tillägna den nya skivan till sin fyraåriga dotter Desiree, var det här inget som kritikerna ville höra, och kommersiellt föll albumet platt. Senare tog Dylan i princip helt avstånd från det och förklarade floppen med sina samtidiga åtaganden med Traveling Wilburys, att det varit för många inblandade i studion och skilsmässan han låg i vid den tiden.

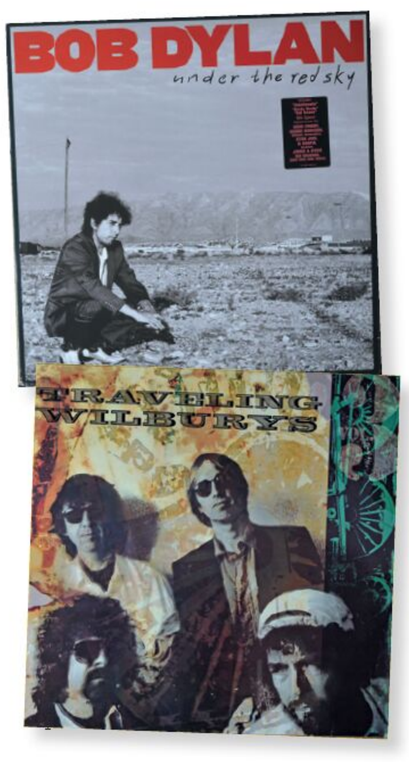
Dylan hade rätt i att det var för många musiker inblandade i *Under the Red Sky*, bland dem George Harrison, Guns N'Roses-gitarristen Slash, David Crosby, Bruce Hornsby, Stevie Ray Vaughan och Elton John – men det hindrade honom inte från att göra ett mycket bättre arbete med Wilburys, vars andra album släpptes i oktober 1990. Titeln *Traveling Wilburys Vol. 3* var en ironisk referens till ett bootlegalbum som hade släppts sedan *Vol. 1* getts ut 1988 och albumet var en mer återhållsam affär än debuten, eftersom en av de framträdande medlemmarna, Roy Orbison, hade dött av en hjärtattack vid 52 års ålder i december 1988.

Dylan hade dock en mer framträdande roll på det nya albumet, eftersom han hade sjungit in flera av låtarna innan han gav sig ut på vägarna för sina spelningar 1990. Inspelningen blev Traveling Wilburys sista. George Harrison dog 2001 och Tom Petty 2017. Dylan och Jeff Lynne är således de enda från det kortvariga projektet som lever än idag.

Dylan fortsatte sin Never Ending Tour med sedvanlig flit under 1990 och 1991. Han inledde med Fastbreak Tour och uppträdde i USA, Brasilien, Frankrike och Storbritannien inom loppet av en månad, för att sedan lägga till spelningar i Kanada och USA innan han återvände till den europeiska festivalscenen. Under sommaren gjorde han 23 spelningar i Nordamerika, följt av ytterligare 30 under hösten, bland annat fem kvällar i rad på Beacon Theatre i New York.

Vid den här tiden började det gå rykten om att Dylan drack mer alkohol än han borde och att det påverkade kvaliteten på hans liveframträdanden. Han förnekade detta och sa till tidningen *Rolling Stone*: ”Det är fullständigt

DYLAN VAR DRYGT 50 OCH RISKERADE ATT BLI EN KULTURELL IKON SOM HADE SINA GLANSDAGAR BAKOM SIG.

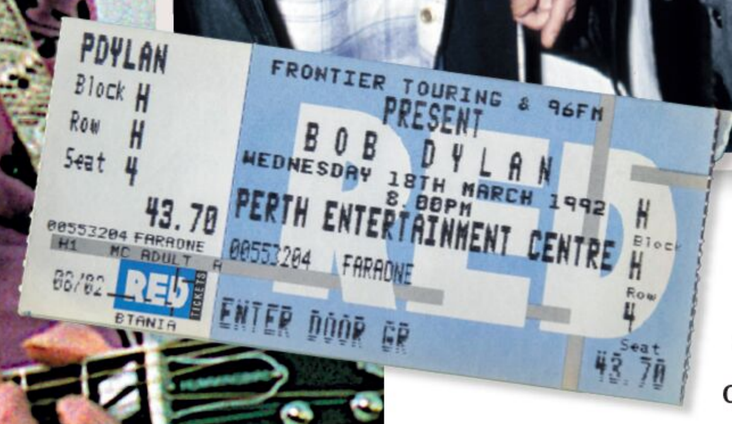


NEDAN Under the Red Sky *från 1990 och supergruppen The Traveling Wilburys album* Vol.3 *från samma år.*









fel. Jag kan dricka eller låta bli. Jag förstår inte varför folk skulle koppla drickande till något av det jag gör.” Dylans turnémanager Victor Maymudes avslöjade senare att Dylan blivit helnykterist 1994, men det bekräftades aldrig att han skulle ha varit beroende innan dess.

Något som genomgick en verklig rehabilitering under första halvan av 90-talet var dock Dylans musikaliska rykte. I februari 1991 tilldelades han en Grammy Lifetime Achievement Award vid det årets ceremoni och fick ta emot priset av skådespelaren Jack Nicholson. Eftersom Gulfkriget startade vid samma tidpunkt tog han tillfället i akt att framföra *Masters of War*, även om sånginsatsen var otydlig. Detsamma kan för övrigt sägas om hans tacktal, ett parafraserat bibelcitat som löd: ”Min far sa en gång till mig: 'Min son, det är möjligt att sjunka så lågt i den här världen att din egen mor och far kommer att överge dig. Men om så sker, tror Gud på din förmåga till bättring'.”

Horder av Dylanfans fanns dock där för honom, både fysiskt och andligt, när han höll en historisk konsert i Madison Square Garden den 16 oktober 1992. Bobfest, som gästartisten Neil Young kallade konserten, gästades också av Stevie Wonder och Lou Reed liksom av yngre musiker som Eddie Vedder och John Mellencamp. Evenemanget firade 30-årsjubileet av Dylans debutalbum (som nu har hela 63 år på nacken) och inspelningen från det släpptes senare som livealbumet *The 30th Anniversary Concert Celebration*.

Vid den här punkten i Dylans karriär var det kanske svårt att förutse att han någonsin skulle göra en betydande comeback. Vid dryga 50 och med ett antal ojämna album bakom sig från den senaste tioårsperioden skulle han mycket väl ha kunnat förpassas till samma nisch som exempelvis Grateful Dead eller David Crosby: en kulturikon som lämnat sina glansdagar långt bakom sig och som ingen förutom en lojal skara

OVAN *Medurs från toppen: Live 1993; med James Brown i New York; (motstående sida) på scen i Madison Square Garden med George Harrison m.fl.; med Jack Nicholson på Grammy Awards i New York 1991; på scen i La Coruna i Spanien, juli 1993.*

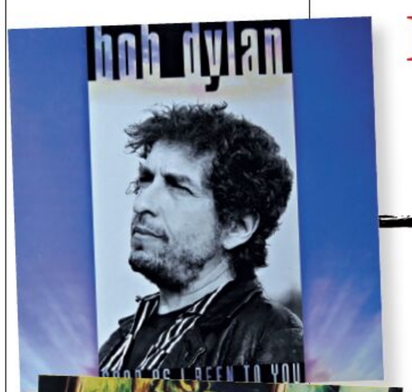


åldrande nostalgiker fortfarande intresserar sig för. Men imponerande nog lyckades Dylan undvika det ödet, främst genom att ständigt ligga på vägarna under den här utmanande tiden – med konserter över hela världen 1991 och 1992, och spelningar i Storbritannien, USA och Mellanöstern 1993 – men också genom att åtminstone delvis hitta tillbaka till sin kreativitet.

Två nya album, *Good As I Been to You* från 1992 och *World Gone Wrong* från 1993, lyckades väl med att fånga tidsandan. Grungen hade omdefinierat rockmusiken och lett till att den betraktades som en mer seriös konstform än på 1980-talet, och ett intresse för musikalisk autenticitet och ärlighet hade lett till att folkmusik och folkrock åter fått en mer framskjuten ställning. De båda nya albumen visade upp Dylan från hans enklaste sida. Han spelade traditionella folk- och bluescovers på akustisk gitarr och gav ny luft åt de lyriska känslorna. Det här var den Dylan vi hade väntat på.

Den nya formtoppen bekräftades genom hans framträdande

NEDAN Good As I Been to You *från 1992 och 1993 års* World Gone Wrong.





ETT INTRESSE FÖR MUSIKALISK ÄRLIGHET HADE LETT TILL ETT UPPSVING FÖR FOLKMUSIK OCH FOLKROCK.





SIDOSPÅR

DYLANS KONSTBOK *DRAWN BLANK* GAVS UT 1994.



Bob Dylan har målat för nöjes skull sedan 1960-talet, och 1994 gav Random House ut en samling med 92 av hans målningar från 1989 och framåt i en bok med titeln *Drawn Blank*. I boken ingick några av hans mest kända verk, bland annat *Train Tracks* – ett konstverk i fyra delar som såldes för drygt en halv miljon kronor – och två målningar med de mer prosaiska titlarna *Woman in Red Lion Pub* och *The Man on a Bridge* som betingade lika mycket tillsammans. Boken fick ett positivt mottagande och ledde så småningom till en stor utställning med samma namn 2008. Inte illa för en hobby som, enligt vad Dylan själv flera gånger uppgav, helt enkelt var ett sätt att koppla av under och efter turnéerna.

på Woodstock '94 i augusti och på *MTV Unplugged* i november. Det senare framträdandet släpptes senare som livealbum och båda går att se på Youtube. De är fängslande upplevelser, även om Dylans röst vid det här laget inte var lika stark live som i studion. Framträdandet på Woodstock var extra glädjande eftersom Dylan tackat nej till att spela på den ursprungliga Woodstockfestivalen när det begav sig 1969.

Under 90-talet växte det fram en helt ny grupp medelålders musikkonsumenter som lyssnade på ”klassisk rock”. Deras goda ekonomi gjorde att de kunde betala de högre biljettpriser som veteraner som Eagles hade börjat ta ut vid den här tiden, och de strömmade till för att se Dylans Never Ending Tour under andra halvan av decenniet. 1995 genomförde han en större Europaturné, följt av ett femtiotal spelningar i USA, för att sedan lägga till ännu fler datum i Europa och fler amerikanska framträdanden. Totalt blev det 116 Dylankonserter det året. 1996 blev en aning mindre hektiskt, med spelningar i USA, Kanada och Europa innan Dylan gick in i studion igen för att spela in sitt första originalalbum sedan misslyckandet med *Under the Red Sky*.

1997 sa Dylan: ”Jag följer inte rabbiner, predikanter eller evangelister, jag har lärt mig mer av sångerna än av dem.”

Innan inspelningarna kunde komma igång blev Dylan dock allvarligt sjuk i hjärtsäcks-inflammation, orsakad av en histoplasmosinfektion. Han blev inlagd på sjukhus och de inplanerade konsertdatumen i Europa ställdes in. Även om han återhämtade sig helt sa han efteråt skämtsamt: ”Jag trodde verkligen att det inte skulle dröja länge innan jag fick träffa Elvis.” I början av 1997 fortsatte Dylan med sitt nya album med hjälp av producenten Daniel Lanois, som då precis avslutat sitt arbete med U2. En anmärkningsvärd konsert



DYLAN AVSLUTADE 1900-TALET MED FÖRNYAD ENTUSIASM.

det året ägde rum i den italienska staden Bologna, där Dylan uppträdde för påven Johannes Paulus II, som baserade dagens predikan på *Blowin' In the Wind*.

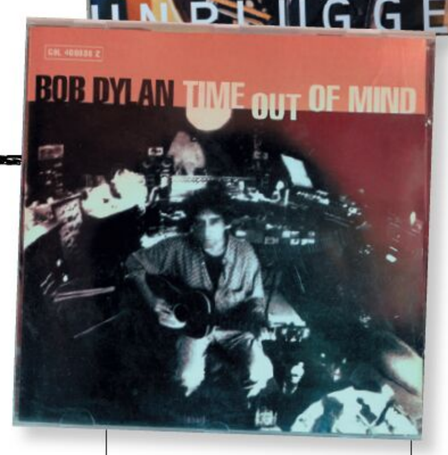
Det nya albumet, *Time Out Of Mind*, blev en vändpunkt för Dylan. Om det hade varit ännu en medioker låtsamling hade han gått in i det nya årtusendet – och sin egen tid som 60 plus – med enormt mycket förlorad mark. Men skivan blev hans mest framgångsrika på många år. Elvis Costello sa till och med: ”Jag tror att det kan vara den bästa skivan han gjort”, och artister som Billy Joel, Garth Brooks och Adele har senare spelat in covers på låtar från den. Albumet belönades med en Grammy för årets album och låten *Cold Irons Bound* vann priset för bästa manliga rocksång.

1990-talet, som skulle ha kunnat gå så illa för Bob Dylan, blev ett omvälvande årtionde för honom. Han avslutade det gamla millenniet med förnyad entusiasm. Under 1998 genomförde han 110 spelningar världen över, några av dem tillsammans med generationskamraten Van Morrison, och 1999 blev det ännu en turné genom Nordamerika och Europa. Att arrangörer, bokningsagenter och (viktigast av allt) hundratusentals fans var angelägna om att se honom framföra sitt budskap år efter år var ett tydligt kvitto på hans fortsatta dragningskraft, och det flitiga turnerandet vittnar om hans arbetsmoral.

Vad skulle 2000-talet innebära för denna framstående artist från 1960-talet, en tid som kulturellt sett var en helt annan värld? Även om ingen skulle ha kunnat förutsäga det exakt bådade Dylans triumfartade avslutning på 1900-talet verkligen mycket gott.







OVAN *Medurs från överst på motstående sida: Dylan uppträder på Lollipopfestivalen i Stockholm 1996; med Sheryl Crow på Radio City Music Hall i New York; 1995 års livealbum från spelningen på* MTV Unplugged*; Grammy-vinnande albumet* Time Out of Mind *från 1997; The Gorge konsertaffisch med Bob Dylan, Joni Mitchell och Van Morrison från 1998; med påven Johannes Paulus II i Bologna i Italien 1997.*

BILDER: Alamy, Getty

CHAPTER 4

En röst för det NYA ÅRTUSENDET

NÄR DYLAN NÄRMADE SIG 60 HADE MAN KUNNAT TRO ATT HAN SKULLE DRA NER PÅ TEMPOT, MEN I STÄLLET SKRUVADE HAN UPP PRODUKTIONSTAKTEN ETT SNÄPP.

TEXT Joel McIver

Medan Bob Dylans 1980-tal var fullt av tveksamma konstnärliga val och hans 1990-tal var ett tudelat decennium kreativt sett, ser 2000-talets första decennium så här i backspegeln ut att ha varit en av de mest produktiva perioderna i hans karriär.

Dylan fortsatte inte bara sin Never Ending Tour, som krävde ett hundratal spelningar av honom på platser över hela världen varje år, plus alla de ansträngande resor som dessa innebar; dessutom släppte han fyra studioalbum, nio ep-skivor och hela 22 live- och samlingsalbum. Som om inte detta vore nog medverkade han också i 17 bio- och tv-filmer samt dokumentärer av olika slag och skrev en bästsäljande självbiografi på 75 000 ord. Det är otroligt mycket att pressa in under ett enda decennium.

Hans nya material fick både fina recensioner och kommersiell framgång. Det skulle ha varit lätt för Dylan att göra som många andra artister i sin generation – Paul McCartney, Rolling Stones, Paul Simon, James Taylor med flera – och tuffa på med 50 procents arbetsinsats för att mest njuta av de hårt förvärvade belöningarna efter mer än 40 år på vägarna. De flesta skulle nog ha valt att tillbringa mindre tid i flygplatslounger och mer tid i soffan, men det fanns inget som kunde stoppa Dylan vid den här punkten i hans karriär. I dag vet vi i och för sig att han inte direkt har saktat ner på 2010- eller 20-talet heller, men här ska vi hålla oss till 00-talet.

MOTSTÅENDE SIDA *Dylan uppträder på 2009 års Rothbury Music Festival i Michigan.*

UNDER DECENNIET SLÄPPTE DYLAN FYRA ALBUM, NIO EP-SKIVOR, EN SJÄLVBIOGRAFI OCH MYCKET MER.

Efter att ha spelat hela 112 konserter i Nordamerika och Europa år 2000 vann Dylan en Oscar för bästa originalsång. Låten som belönades var *Things Have Changed* på soundtracket till filmen *Wonder Boys*, en mörk komedi med Michael Douglas i huvudrollen som rosades av kritikerna men floppade kommersiellt, som så ofta är fallet. En större bedrift vid samma tidpunkt var albumet *"Love and Theft"* vars dubbla citattecken erinrar om David Bowies album "Heroes" från 1977. Och precis som *"Heroes"* mötte det nya albumet försäljningsframgångar samtidigt som det hyllades av kritikerna. Både fans

NEDAN *Bob på Oscarsgalan 2001 efter att han belönast med en Oscar för bästa originalsång för* Things Have Changed.











och kritiker gillade de många olika musikstilarna på albumet, liksom lättheten och självförtroendet i framförandet. Förklaringen var åtminstone delvis att Dylan valde att spela in albumet med sitt Never Ending Tour-band, som av uppenbara skäl var en extremt tajt och intuitiv grupp, men också på Dylans förmåga att till synes utan ansträngning röra sig mellan olika musikaliska traditioner. Spåren rymde energisk rockabilly, elegant jazz, countryballader och till och med loungemusik, en mångsidighet som uppmärksammades av Grammy-kommittén, som utsåg plattan till Best Contemporary Folk album, trots den något begränsande etiketten.

”Jag vet ingen som kan så mycket om amerikansk musik som Bob Dylan”, sa Never Ending Tour-trummisen David Kemper. ”Han har ägnat så mycket tid åt att försöka förstå och samla på sig alla de här låtarna – det var som en aldrig sinande källa. Han kom alltid in på låtar eller artister som jag aldrig hade hört talas om. Och när vi sedan gick in i studion och spelade in *”Love and Theft”* kände vi typ: ’Wow, han har lärt oss den här musiken’ – inte just de här låtarna alltså, utan stilarna. Och vi som band kan dem allihop. Det var därför vi kunde sätta en låt om dagen – och så var albumet klart.”

Att Dylan verkade gladare än vanligt underlättade marknadsföringen av det nya albumet. Han deltog till och med i en presskonferens i Rom och medverkade i en kort tv-reklam som innehöll öppningsspåret från *”Love and Theft”*: *Tweedle Dee & Tweedle Dum*. Att albumet kom ut den 11 september 2001 kastade inte den skugga över det som man kanske hade kunnat befara. Mer uppmärksamhet ägnades åt den tunna mustasch som Dylan bar på omslaget än åt det olyckliga utgivningsdatumet, liksom åt Johnny Cashs överraskande (men välkomna) uttalande i *New York Times* att *”Love and Theft”* var Dylans bästa album någonsin.

Inte ens upptäckten att texterna på det nya albumet hade flera likheter med romanen *Confessions of a Yakuza* från 1989 av den japanska författaren Junichi Saga kunde bromsa Dylans framfart 2001. Saga valde

OVAN TILL VÄNSTER *Med Carlos Santana vid den 42:a Grammyutdelningen, februari 2000.*

OVAN TILL HÖGER *Från toppen: Live på New Orleans Jazz and Heritage Festival 2006; på scen på Waterloo Concert Field i Stanhope, New Jersey, juli 2000.*

> ”JAG VET INGEN SOM KAN SÅ MYCKET OM AMERIKANSK MUSIK SOM BOB DYLAN.”
>
> **DAVID KEMPER**





Bob Dylan – en slapstickkomiker? Dylan försökte sälja in en komediserie till HBO runt år 2000, men det blev aldrig något av med den.

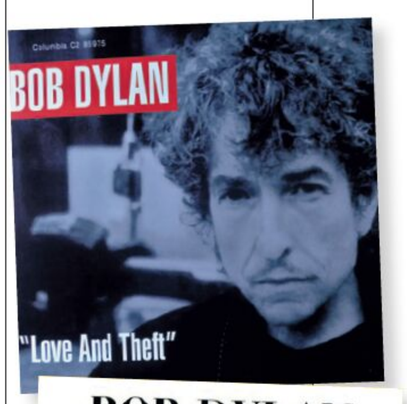
OVAN *Till vänster: Bob med Ryan Adams och Sir Elton John. Till höger: Live på Newport Folk Festival, 2002.*

att känna sig hedrad i stället för kränkt av likheterna, och den erfarne kritikern Robert Christgau avdramatiserade situationen ytterligare när han rätt träffsäkert skrev att ”All popmusik är kärlek och stöld, och under Dylans 40 år som låtskrivare har det skrivits åtskilliga verk som avhandlar hans inspirationskällor, men aldrig tidigare har han omfamnat den sanningen med samma glöd.”

Vilken start på det nya decenniet! Och Dylan fortsatte på den inslagna vägen med 106 spelningar i Asien, Oceanien, Nordamerika och Europa under 2001 och ytterligare 107 under 2002 där han förde ut den nyfunna energi och mångsidighet som präglade *”Love and Theft”* till massorna, spelning för spelning och festival för festival.

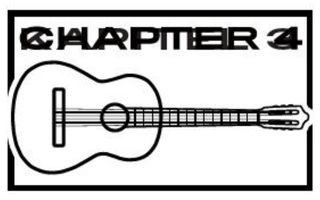
Samtidigt planerade han ett retrospektivt projekt med titeln *Gotta Serve Somebody: The Gospel Songs of Bob Dylan*, ett indiealbum med hyllningar till hans äldre, kristna material inspelat mellan 1979 och 1981. Låtarna tolkades av en rad musiker och albumet innehöll även en ny duett med Mavis Staples på låten *Gonna Change My Way of Thinking*. Samlingen kom ut 2003 och belönades med två Grammy-nomineringar för Best Traditional Soul Album och Best Pop Collaboration With Vocals. En dokumentär släpptes också på dvd.

NEDAN ”Love and Theft” *från 2001;* Memoarer: Första delen – *cD med sex låtar*



Samma år släpptes filmen *Masked and Anonymous* där Dylan spelade rollen som en rocksångare vid namn Jack Fate. Den som tycker att det inte låter särskilt lovande har rätt: även om birollerna spelades av talanger som Jeff Bridges, Val Kilmer, John Goodman, Penélope Cruz och Ed Harris, och Dylan själv gjorde ett hyfsat kompetent jobb på ett lätt katatoniskt sätt, är *Masked and Anonymous* god tvåa på listan över Dåliga Dylanfilmer, slagen endast av 1987 års förskräckliga *Hearts of Fire*.

Bättre gick det ute på vägarna, Dylans sanna kreativa hemvist. Han höll 98 konserter 2003 och 111 året därpå, men pausade tillfälligt för att medverka i en tv-reklam för Victoria's Secret – ja, underklädesmärket – och även klara av den betydligt viktigare uppgiften att skriva sin självbiografi, eller åtminstone första delen. *Memoarer: Första delen* gavs ut av Simon & Schuster i oktober 2004, efter vad det sägs utan spökskrivare eller redaktör, och visade sig vara utmärkt läsning, där författaren överträffade förväntningarna genom



ett skarpt fokus och en ovanlig struktur. Hans vägran att följa det gängse självbiografiformat som de flesta rockmusiker använde sig av var uppfriskande, och köparna fick boken att hålla sig kvar på *New York Times* bestsellerlista i 19 veckor.

Dylan berättade för *Rolling Stone* hur glad han var över bokens succé och sa: ”De flesta som skriver om musik har ingen aning om hur det känns att spela den. Men med boken tänkte jag: 'De som ska recensera den här boken, de vet vad fan de pratar om'. Vissa av bokrecensionerna fick mig nästan att börja gråta av glädje. Så hade ingen musikkritiker någonsin fått mig att känna.”

Han hade ingen anledning att oroa sig: i det här skedet av hans karriär, och mesta tiden sedan dess, har han haft etablissemanget helt på sin sida. Det beror delvis på att han inte har gjort några fler filmroller, men också på att kvaliteten på hans produktion har varit fortsatt hög.

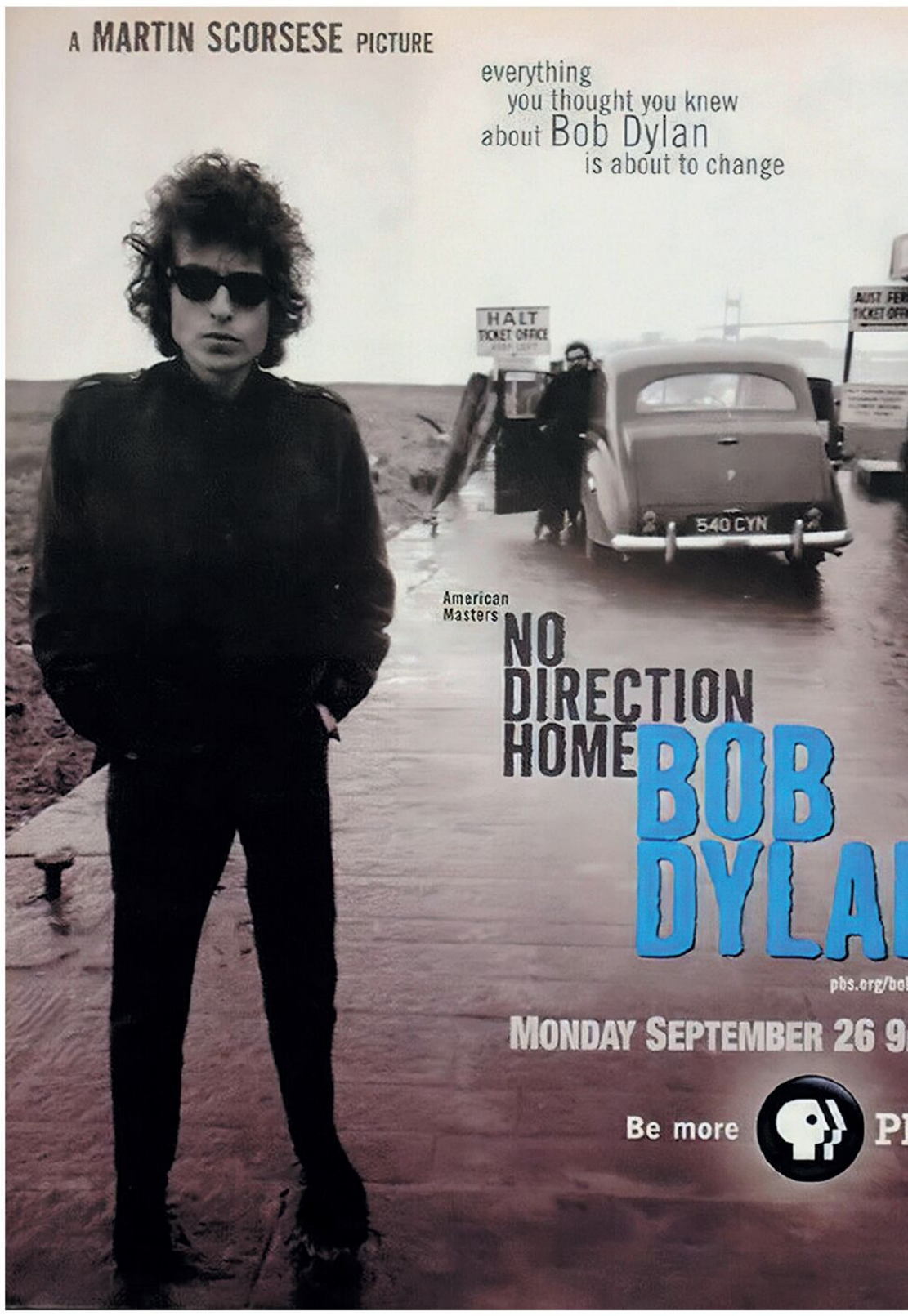
Efter ännu ett hektiskt år på vägarna, med 113 konserter under 2005, bjöd Dylan på den utmärkta dokumentären *No Direction Home,* regisserad av ingen mindre än Martin Scorsese. Dokumentären släpptes på PBS i USA och BBC i Storbritannien samt på dvd och åtföljdes av ett soundtrackalbum (det sjunde i Dylans pågående Bootleg-serie med liveinspelningar). Tyngdpunkten i filmen låg på hans väg till berömmelse på 1960-talet, då som nu den del av hans karriär som fascinerar de flesta. Det skulle nästan räcka med klippet från den 17 maj 1966 för att göra filmen sevärd, främst tack vare Dylans sarkastiska men avslappnade reaktion när ett upprört fan ropar ”Judas!” under en spelning på Manchesters Free Trade Hall.

Tåget fortsatte rulla, med 99 spelningar i Nordamerika och Europa under 2006 varvat med medverkan i en podcast under de följande tre åren. *Theme Time Radio Hour* sändes online av XM Satellite Radio. Där spelade Dylan låtar som anknöt till ett veckotema, varvat med skämt och vitsar, kommentarer till musiken och live-interaktion med lyssnarna. Avsnitten spelades in på många olika platser och Dylan avslöjade senare att många av de lyssnarsamtal och e-postmeddelanden han inkluderade i själva verket var påhittade.

I augusti 2006 släpptes ännu ett nytt album, *Modern Times*. Det var en hyfsad insats, men kanske utan det energiska drivet på *”Love and Theft”*. Albumet tog sig till förstaplatsen på listan i USA, något som inte hänt Dylan sedan 1976, och vann två Grammy Awards för Best Contemporary Folk Album och Best Solo Rock Vocal Performance för låten *Someday Baby*. De följande åren gick snabbt, kanske för att han var så upptagen. Under 2007 genomförde Dylan 98 spelningar och marknadsförde en best-of-samling med tre cd-skivor som rätt och slätt hette *Dylan*. Dessutom samarbetade han, vilket kan tyckas motsägelsefullt, med bilindustrin genom att medverka i reklam för Cadillac-modellen Escalade. Ytterligare två hektiska år följde, med 97 spelningar 2008 och lika många 2009.

Faktum är att Dylan i viss mån blev en del av etablissemanget vid den här tiden, inte minst genom att han medverkade i en Pepsi-reklam under vad som förmodligen är det mest hajpade

Under inspelningen av *No Direction Home* träffade regissören Martin Scorsese aldrig Dylan och diskuterade inte ens projektet med honom. Att den kunde göras – och bli så bra – är ett mirakel.

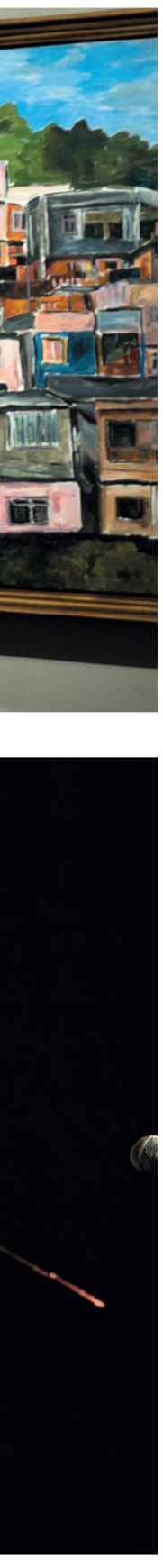








VÄNSTER *Medurs från övre vänstra hörnet: Martin Scorseses Dylan-dokumentär* No Direction Home; *en konsertaffisch för en spelning i Florens, Italien; Rage Against The Machines Zack de la Rocha uppträder i LA för Like A Complete Unknown: A Concert Celebrating the Music of Bob Dylan 2008; Dylans målningar* Favela Villa Broncos *(till vänster) och* Favela Villa Candido, *som visas på Danmarks Nationalgalleri.*



DYLAN HADE BEHÅLLIT SIN PLATS I FANSENS HJÄRTAN, ÄVEN OM DET GÅTT FEM DECENNIER.

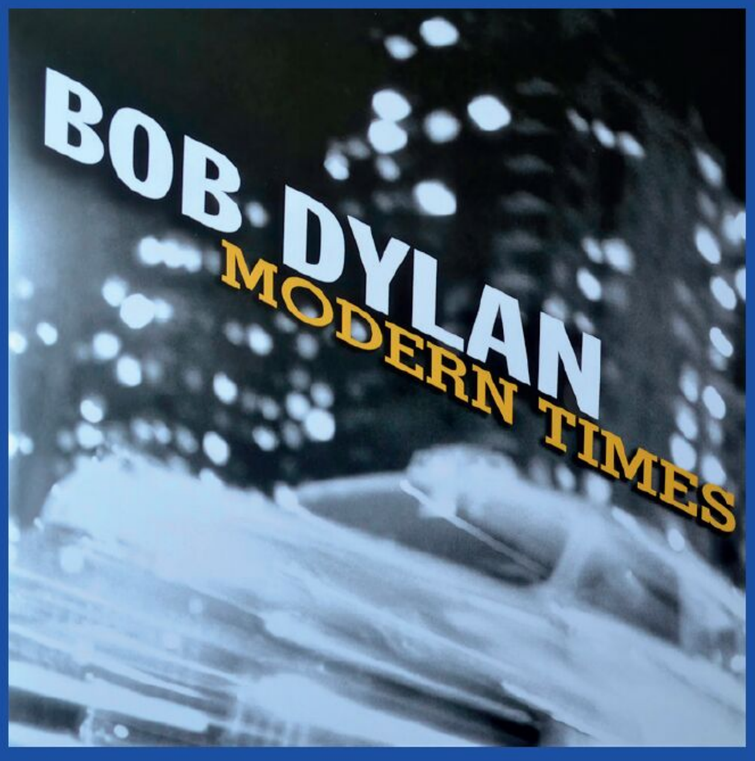
årliga evenemanget i USA: Super Bowl. Fansen var kluvna till reklamfilmen, där han framförde sin låt *Forever Young* tillsammans med rapparen Will.i.am. Men Dylan hann ändå släppa en hel del skivor till innan decenniet var slut, inte minst sitt 33:e studioalbum, *Together Through Life* och julskivan *Christmas in the Heart* som släpptes i april respektive oktober 2009.

Det förstnämnda albumet, som skrevs i samarbete med Grateful Deads textförfattare Robert Hunter, Mike Campbell från Tom Petty & The Heartbreakers och David Hidalgo från Los Lobos, var uppenbarligen det mer djupsinniga av de båda verken. ”Hunter är en gammal kompis, vi skulle förmodligen kunna skriva hundra låtar tillsammans om vi tyckte att det var viktigt eller hade rätt skäl”, säger Dylan och tillägger lite syrligt: ”Vi ägnar oss båda åt en annan typ av låtskrivande än det som kallas för songwriting idag.”

Christmas in the Heart blev trots allt hyfsat framgångsrik även den. Skivan toppade Billboard Holiday Album-listan och tog sig till plats 23 på den breda listan, vilket är en klar bedrift för något som ska vara ett oseriöst julalbum. Det var tydligt att Dylan behållit sin plats i fansens hjärtan och sinnen, även om det gått mer än fem decennier sedan han först tagit klivet in i rampljuset – och trots övergången till den digitala eran. Skulle han lyckas behålla det hårt förvärvade gillandet när 2010-talet närmade sig?

FRISKT LÅNAT

TEXTLÅNEN PÅ *MODERN TIMES* SKAPADE KONTROVERS.



Modern Times **är ett värdigt, om än inte omistligt, album i Dylans kanon. Idag minns man det dock främst för de många ”lånade” texterna och arrangemangen, trots att det på fodralet står att samtliga låtar skrivits av Bob Dylan. Som exempel kan nämnas användningen av Muddy Waters arrangemang på Hambone Willie Newberns *Rollin' and Tumblin'*, melodin från Bing Crosbys *Where the Blue of the Night (Meets the Gold of the Day)* i *When the Deal Goes Down* och en annan melodislinga i *Beyond the Horizon* som knyckts från låten *Red Sails in the Sunset* från 1935.**

New York Times **noterade i slutet av 2006 också att ”minst 10” textrader eller fraser på *Modern Times* kunde härledas till en poet som varit verksam under det amerikanska inbördeskriget, Henry Timrod. Ungefär samtidigt påpekade The *Nelson Mail* att låtar på albumet innehöll rader skrivna av den romerske poeten Ovidius från första århundradet, även om ingen på allvar såg det som plagiat med tanke på källans ålder. Dylan själv har alltid varit öppen med att hans texter innehåller influenser från andra verk, och han ser sig själv som en i raden av blues- och folkmusiker som lånar friskt från tidigare verk, helt inom lagens råmärken.**

BILDER: Alamy, Getty



KAPITEL

5

EN DEL AV KULTURARVET

96. Rough And Rowdy Ways
102. En gåta i förändring
106. En nobel man
110. En annan sida av Bob Dylan
120. The Songs They Are A-Changin'
126. Dylan på vita duken

KAPITEL 5



ROUGH *and* ROWDY WAYS

OM DYLAN TOG DET LUGNT PÅ 2010-TALET? GISSA EN GÅNG!

TEXT Joel McIver

KAPITEL 5

När Bob Dylans 70-årsdag kröp allt närmre tyckte han och hans skivbolag uppenbarligen att det var bäst att fortsätta framåt medan man fortfarande hade vind i seglen. Nya datum bokades in på Never Ending Tour och en hel uppsjö av ny- och återutgivningar gjordes. Faktum är att perioden från 2010 fram till idag hör till Dylans mest produktiva, i alla bemärkelser.

Precis som i flera decennier tidigare fortsatte Dylan sitt intensiva turnerande. Efter att ha genomfört 102 spelningar 2010 trappade han dock ner en aning och höll ”bara” 89 konserter 2011, följt av 86 stycken 2012 och sedan i genomsnitt 83 per år fram till slutet av 2019 – då pandemin tvingade honom att hålla sig hemma. Efter att ha tagit sig upp i sadeln igen 2021 för sin nuvarande turné, Rough And Rowdy Ways Tour, har han genomfört runt 250 spelningar på fyra år – och då ska man komma ihåg att han i skrivande stund är 84 år gammal.

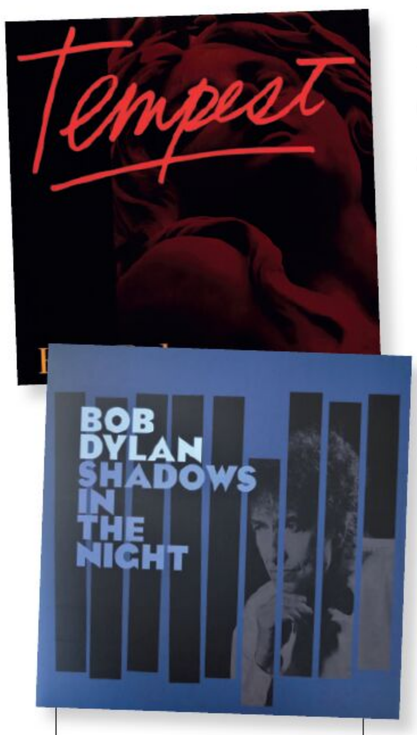
Om du tycker att det kan kännas jobbigt att packa, boka hotell och stå ut med strulet på flygplatser på din årliga semester, tänk dig då att göra det mer än 80 gånger om året, varje år i ett halvt sekel – och fortsätta med det när du är en bra bit över 80. En turné är dessutom ingen semester: att sjunga och uppträda i över 90 minuter kanske fyra gånger i veckan är slitigt.

Låt oss ta en titt på utgivningen som pågick parallellt med allt turnerandet innan vi går närmare in på Bob Dylans tredje akt och den avgörande händelsen 2016 som gav honom ställning som en av världens största författare.

Återutgivningarna först: 2010 släppte Dylan *Vol. 9* i Bootlegserien, *The Witmark Demos* inspelade mellan 1962 och 1964, och en box med hans åtta lp-skivor från perioen 1962–67 i de ursprungliga monomixarna för alla som tycker att en stereo har en högtalare för mycket. Året därpå bjöds vi på livealbumet *In Concert – Brandeis University 1963* och ytterligare två år senare kom den tionde delen i *Bootleg Series, Another Self Portrait (1969–1971)* som innehöll liveinspelningar med Dylan och bandet på Isle of Wight Festival 1969.

År 2012 tilldelade president Barack Obama Dylan presidentens frihetsmedalj, USA:s högsta civila utmärkelse.

I slutet av 2013 kom en monsterbox med 42 album som innehöll alla hans tidigare studioalbum plus en del livematerial. Titeln *The Complete Album Collection* kompletterades med ett mystiskt *Vol. 1* som antydde att det fanns mer att hämta där materialet tagits. 2014 kom den elfte *Bootleg*-samlingen. *The Basement Tapes Complete* med 138 låtar kom 2014 och fick en Grammy för bästa historiska album. *The Bootleg Series Vol. 12: The Cutting Edge 1965–1966* utkom 2015 i flera format, bland dem en bjässe med 18 cd-skivor, och 2016 följde *The 1966 Live Recordings*.



OVAN *Tempest från 2012 och Shadows in the Night.från 2012.*

MOTSTÅENDE SIDA *President Barack Obama överlämnar Presidential Medal of Freedom till Dylan under en ceremoni i Vita huset den 29 maj 2012.*

Grammy Awards Hall of Fame noterade all denna aktivitet och hyllade den på lämpligt sätt genom att ta upp 1975 års *Blood on the Tracks* och *The Basement Tapes*. Den förstnämnda kompletterades kort därpå med släppet av *Bootleg Series Vol. 14: More Blood, More Tracks*, som föregåtts av *Vol. 13: Trouble No More 1979–1981* och *Travelin' Thru, 1967–1969* (tillsammans med Johnny Cash).

Det ändlösa ompaketerandet fortsatte med *1970*, tre cd-skivor med material från inspelningen av *Self-Portrait* och *New Morning*, och *The Bootleg Series Vol. 16: Springtime in New York 1980–1985*, båda år 2021. Därpå följde *The Bootleg Series Vol. 17: Fragments – Time Out of Mind Sessions (1996–1997)* och *The Complete Budokan 1978* år 2023 samt en box med 27 cd-skivor

NEDAN *Dylan som huvudakt på Feis Festival i Londons Finsbury Park, juni 2011.*



EFTER ATT HA GENOMFÖRT 102 SPELNINGAR 2010 SÄNKTE DYLAN TEMPOT EN ANING OCH GJORDE ”BARA” 89 SPELNINGAR 2011.



med 417 tidigare outgivna livespår kallad *The 1974 Live Recordings* år 2024.

Du tänker kanske att det måste vara sällsynt att någon köper alla dessa återutgivningar, men faktum är att det finns hängivna fans som gör det. Och varför inte? Med tanke på Dylans omfattande aktivitet både i studion och på scen finns det många sätt att njuta av hans katalog.

På tal om studion, under den period som vi behandlar här har Dylan släppt fem studioalbum. Det första var 2012 års *Tempest* – ett album som fick ett varmt mottagande och som innehöll en ambitiös, 14 minuter lång sång om Titanic-katastrofen ett sekel tidigare. De tre följande – *Shadows in the Night* från 2015, *Fallen Angels* från 2016 och *Triplicate* från 2017 – kan bäst ses som en trilogi, eftersom de är coveralbum med låtar från Great American Songbook av kompositörer som Frank Sinatra, Harold Arlen, Sammy Cahn och Johnny Mercer.

Vid utgivningen av *Triplicate* avfärdade Dylan tanken att det var ett ”coveralbum” och sa på sin webbplats: ”Det här är ingen nostalgitripp eller en längtan tillbaka till den gamla goda tiden som inte längre finns. En låt som *Sentimental Journey* försöker inte efterlikna det förflutna, den är uppnåelig och jordnära – den är här och nu.” Han hade tidigare sagt: ”Jag ser det inte som att jag gör covers på de här låtarna. Det har redan gjorts tillräckligt många gånger. Alltför många, om man ska vara helt ärlig. Vad jag och mitt band gör är i grund och botten att avtäcka – *uncover* – dem. Gräva fram dem så att de får luft på nytt.”

Medan Dylans coverversioner (förlåt, Bob) över lag sågs som skickliga tyckte vissa kritiker att tre samlingar med det hela var att ta i, i synnerhet som *Triplicate* i egenskap av trippelalbum var en ovanlig uppvisning i hybris. Som *Uncut* hövligt skrev: ”Trots all sin enkla charm driver *Triplicate* sin tes till överdriftens gräns. Efter fem album fulla av ’croon toons’ känns det här som en maffig slutpunkt på ett fascinerande kapitel.”

Det gjorde hans senaste studioalbum, *Rough and Rowdy*

AKADEMIENS UTVALDA

DYLAN FÅR DEN ULTIMATA HEDERSBETYGELSEN.



När Dylan fick sitt Nobelpris 2016 skrev priskommittén: ”Svenska Akademien har tidigare i dag träffat Bob Dylan för en privat ceremoni i Stockholm, utan media närvarande, där Dylan mottog sin guldmedalj och sitt diplom. Tolv av av Akademiens ledamöter närvarade. Stämningen var hög. Det dracks champagne. En hel del tid ägnades åt att studera guldmedaljen, i synnerhet den vackert utformade baksidan med en bild av en ung man som sitter under ett lagerträd och lyssnar till musan. Bilden är hämtad från Vergilius *Aeneiden* och inskriptionen lyder: '*Inventas vitam iuvat excoluisse per artes*', fritt översatt ”de som förbättrat människans liv genom vetenskap och konst”.



OVAN *Den brasilianska konstnären Eduardo Kobra och hans team målade en enorm väggmålning av Dylan på sidan av en byggnad i Minneapolis, Minnesota, 2015.*

TILL HÖGER *Bob Dylans Point Blank-utställning på Castle Fine Art i Nottingham, England, 2025.*



Ways, så mycket mer välkommet, inte minst som det släpptes i november 2020 när nedstängningarna under covidpandemin pågått i åtta månader och inget vaccin kommit än. Dess 17 minuter långa avhandling av mordet på John F Kennedy, *Murder Most Foul,* gav Dylanfansen det de allra helst ville ha: en politisk och kulturell analys. *Rough and Rowdy Ways* innebar ett nytt rekord för Dylan genom att albumet gjorde honom till den äldsta musikern i Storbritanniens hitlistehistoria som nått förstaplatsen med ”nytt originalmaterial”.

Så långt Dylans oavbrutna turnerande och utgivning under åren 2011–2025 – men vad mer har han haft för sig på sistone? En hel del, faktiskt. Universitet i Mainz, Wien och Bristol anordnade symposier för att fira hans 70-årsdag 2011. Tre år senare utkom boken *The Lyrics: Since 1962* som såldes i begränsad upplaga till priset 5 000 dollar styck. Och samma år gjorde Dylan ett mindre uppskattat framträdande i en reklamfilm för biltillverkaren Chrysler, där etablissemangets tidigare antagonist lånade sin röst åt bilindustrin.

Reklamfilmen sändes under årets Super Bowl, och där läste Dylan till allmänhetens bestörtning upp texten: ”Detroit har gjort bilar och bilar har gjort Amerika ... Så låt Tyskland brygga din öl, låt Schweiz göra din klocka, låt Asien montera din telefon. Vi ska bygga din bil.” Hade han sålt ut sig?

Bilreklam eller inte, Dylan fick det kanske ultimata erkännandet 2016 när Nobelpriskommittén den 3 oktober samma år meddelade att de skulle tilldela honom världens mest prestigefyllda litteraturpris för att ”ha skapat nya poetiska uttryck inom den stora amerikanska sångtraditionen”. Möjligen överrumplad talade Dylan inte om saken på ett tag, men förklarade sedan för pressen att utmärkelsen var ”fantastisk, otrolig. Vem kan drömma om något sådant?”

Nobelpriset innebär inte bara en prissumma på åtta miljoner kronor utan också kravet att mottagaren ska hålla en föreläsning. Dylans publicerades på nätet den 5 juni 2017. Han skrev bland annat: ”Våra sånger är levande i de levandes land. Men

sånger är inte som litteratur. De är tänkta att sjungas, inte läsas. Orden i Shakespeares pjäser var avsedda att framföras på scenen. Precis som texter i sånger ska sjungas, inte läsas i en bok. Och jag hoppas att några av er får chansen att höra dessa texter så som de var tänkta att höras: på konsert eller på skiva eller hur man nu lyssnar på sånger nuförtiden. Jag återvänder än en gång till Homeros, som säger: 'Sjung, o gudinna' och på så sätt uppmanar musan att berätta historien genom honom."

Valet var naturligtvis kontroversiellt, men bland dem som ansåg att det var riktigt fanns Leonard Cohen, Stephen King, Salman Rushdie och Richard F Thomas, professor i klassisk musik vid Harvard University, som skrev boken *Why Bob Dylan Matters*. Samtidigt var författarna Rabih Alameddine, Pierre Assouline, Karl Ove Knausgård, Will Self och Irvine Welsh emot valet, och den sistnämnde skrev, med sin karakteristiska återhållsamhet: "Jag är ett Dylanfan, men det här är ett ogenomtänkt nostalgipris som bara pressats fram ur senila, struntpratande hippiers härskna prostator".

Detta är alltså Dylans position idag. Hans senaste verk – Martin Scorseses *Rolling Thunder Revue* (2019), en livestreamad spelning kallad Shadow Kingdom och boken *Philosophy of Modern Song* (båda 2021) – kombinerar gammalt och nytt, häftigt motstånd mot etablissemanget och en bekväm hemmahörighet i det. Dylans beslut att sälja rättigheterna till sina låtar till Universal Music Publishing Group för minst 300 miljoner dollar år 2020 understryker den senare positionen: kanske är hans arbete fullbordat?

Det antagandet kan kännas rimligt i ljuset av en snabb titt på Dylans eftermäle. Hyllningarna till honom behöver knappast presenteras på nytt, men låt oss gå igenom dem på nytt: Han fanns med på tidskriften *Times* lista över århundradets 100 viktigaste personer år 1999. Det har skrivits åtskilliga böcker om hans hans musik från 1972 och framåt. *Encyclopædia Britannica* hävdar att han "hyllas som sin generations Shakespeare". Rader från hans låttexter finns med i citatsamlingar, till exempel "You don't need a weatherman to know which way the wind blows" och "The times they are a-changin'". Och musiker som Patti Smith, Joe Strummer, Bono, Nick Cave, Bruce Springsteen, David Bowie, Bryan Ferry, Leonard Cohen, Johnny Cash och Tom Waits har erkänt hans betydelse.

Filmerna *I'm Not There* (2007) och *A Complete Unknown* (2024) har gjort att Dylans röst och musik stannat kvar i den kulturella mittfåran, precis som en tidigare generation kunde njuta av alla de covers på hans låtar som Jimi Hendrix gjorde i slutet av 60-talet, då denne i princip gjorde dem till sina egna. Även artister som inte gjorde covers på Dylan på den tiden lät som honom på ett eller annat sätt genom den förtroliga och intima tonen i sina låtar – Donovan, Velvet Underground, Neil Young, Joni Mitchell, till och med Beatles när de började spela akustiskt efter 1965.

Dylans inflytande dröjer sig kvar och är, precis som mannen själv, inte på väg att försvinna i första taget (förhoppningsvis). Gå och se honom på hans Never Ending Tour medan möjligheten fortfarande finns.

2022 öppnade Bob Dylan Center i Tulsa, Oklahoma. Där visas hans böcker och konstverk upp för besökare.

NEDAN *Fotograf Lisa Law vid invigningen av Bob Dylan Center den 5 maj 2022 i Tulsa, Oklahoma.*

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA HAR SKRIVIT ATT DYLAN ÄR "SIN GENERATIONS SHAKESPEARE".



BILDER: Alamy, Getty

KAPITEL 5

En gåta i

FÖRÄNDRING

BOB DYLANS PERSONLIGA STIL OCH ESTETIK HAR UTVECKLATS ÖVER TID.

TEXT Joel McIver

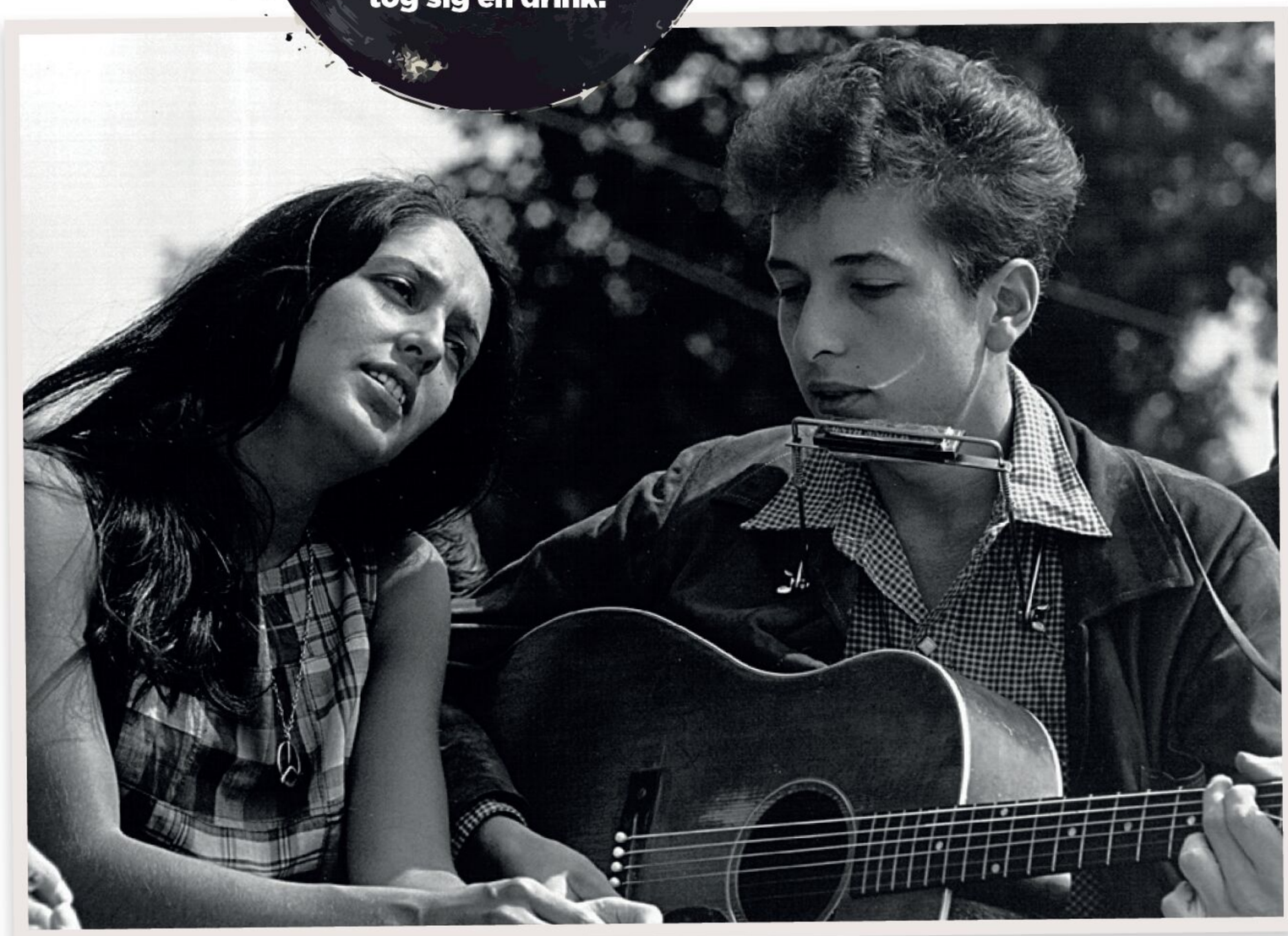
De flesta av oss tänker inte omedelbart på Bob Dylan som en stilikon, snarare tänker vi i första hand på hans texter, låtskrivande eller politiska övertygelse. Men det är ett misstag, för när man ser tillbaka på hur hans utseende har förändrats under årtiondena blir det uppenbart att han återspeglar och symboliserar sin tid genom sin estetik lika mycket som vilken filmstjärna som helst. Dylan har – förmodligen med hjälp av sina managers och ett antal mycket begåvade fotografer – försett kändiskanonen med bilder som kommer att leva kvar långt efter det att han har checkat ut.

När han först anlände till New York 1961 fanns det ingen motkultur att tala om, bortsett från Elvis Presleys etablissemangsfientliga höftgungande. The Beatles och deras provocerande golvmoppsfrisyrer var fortfarande två år bort, och de flesta unga män klädde sig som sina fäder – vilket i den unge Robert Zimmermans fall innebar skjortor med knappar och Woody Guthrie-liknande jobbarjeans. Hans hår var om inte precis kortklippt så åtminstone omsorgsfullt tuktat och borstat, utan några tecken på de berömda lockarna som skulle komma.

Men förvandlingen var på väg. När *The Freewheelin' Bob Dylan* kom 1963 hade vår man funnit sig tillrätta i rollen som spirande folkrockstjärna och visade upp randiga t-shirts och en frisyr som höll på att bryta sig loss från sin tidigare ortodoxi. 1964 hade han tagit intryck av den brittiska vågen och skaffat sig ett par chelseaboots och en lång rock med skärp för en parisisk touch. När han övergav det akustiska soundet -65 och återhämtade sig från den brutala motorcykelolyckan -66, verkade vad som helst kunna hända i klädväg och Dylan inledde en 10-årig stilodyssé.

I ungefär samma veva som *Blonde on Blonde* släpptes hade Dylan tagit på sig sitt första par Ray-Bans (tog han någonsin av sig dem igen?) och skaffat sig en ryschig skjorta med stora prickar som på ett eller annat sätt undgick att bli för mycket på Austin Powers-viset – en bättre jämförelse skulle vara Harry Styles, som bar en knytblus cirka 2017 som alla

På 80-talet höll Elton John en överdådig fest i LA. Där fick han se en förvirrad Dylan och frågade högljutt varför trädgårdsmästaren tog sig en drink.



TILL HÖGER *En av Dylans mest igenkännbara looks är de pregnanta prickmönstren. Här syns han när han anlänt till Sverige i slutet av 60-talet, enligt uppgift med över 20 medarbetare i släptåg.*

NEDAN *1963, som här med Joan Baez, hade Dylan fortfarande den ungdomliga preppy-looken med tuktat hår, prydlig kavaj och skjorta med krage.*



tydligen älskade. Vid det här laget var ”håret” på plats, i form av en massa lockar som ingen skulle våga sig på att försöka kamma och som gav sin innehavare en messiansk framtoning som passade bra ihop med hans image. Det här var klassisk Dylan.

Dylans 70-talsstil var dock precis lika intressant, om än en aning mer återhållsam. Utsvängda jeans började fladdra runt hans fotbeklädnader, som oftast var cowboyboots eller mockaskor av något slag – ibland rentav sandaler. Oxfordskjortor, halsband, skinnjackor och en eller ett par fräcka mustascher kom och gick. Han lyckades inte alltid – tänk whiteface-sminket han bar under några av Rolling Thunder Revue-showerna 1975 – men på det stora hela tog han sig igenom decenniet med hedern i behåll.

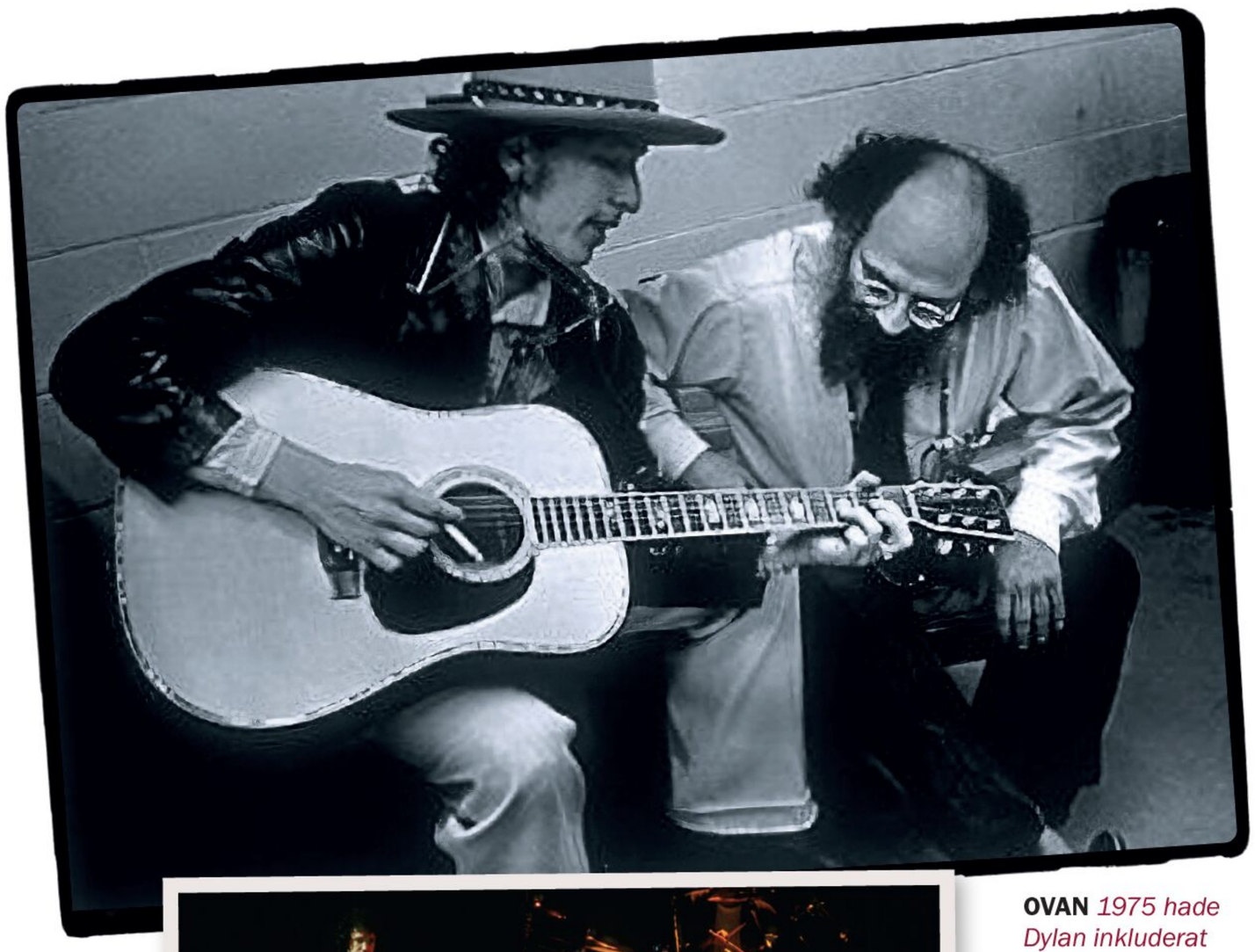
Dylans ursprungliga par solglasögon tros ha varit första generationens Ray-Bans, tillverkade av svart cellulosaacetat.

Detsamma kan inte riktigt sägas om 1980-talet, ett årtionde då det i princip var lag på att alla skulle se ut som idioter vid ett eller annat tillfälle. De ofta svarta kläderna och den inte helt diskreta eyelinern hade han förmodligen inspirerats till av postpunk- och gothrörelserna i Storbritannien och Europa. Det såg coolt ut, men han gjorde bort sig helt runt 1985–88 när hårdrocksgenren Hollywood metal blommade upp och han började hänga med



OVAN *Se mig djupt i ögonen: 1984 började Dylan klä sig som en gothare med tjock eyeliner som gav honom en androgyn look.*

TILL HÖGER *Den här klassiska utstyrseln från 1969 visar att rätt klädd var Dylan cool som få. Inte ens den trista flygplatsmiljön på Heathrow lyckades förstöra den här bilden.*





OVAN *1975 hade Dylan inkluderat halsdukar och hattar bland sina accessoarer, såsom framgår av den här bilden där han sitter med författaren Allen Ginsberg.*

TILL VÄNSTER
Inte ens Bob kunde pricka rätt varje gång. 80-talstrenderna drabbade honom precis som alla andra.

”HÅRET” GAV SIN INNEHAVARE EN MESSIANSK FRAMTONING SOM PASSADE HANS IMAGE.

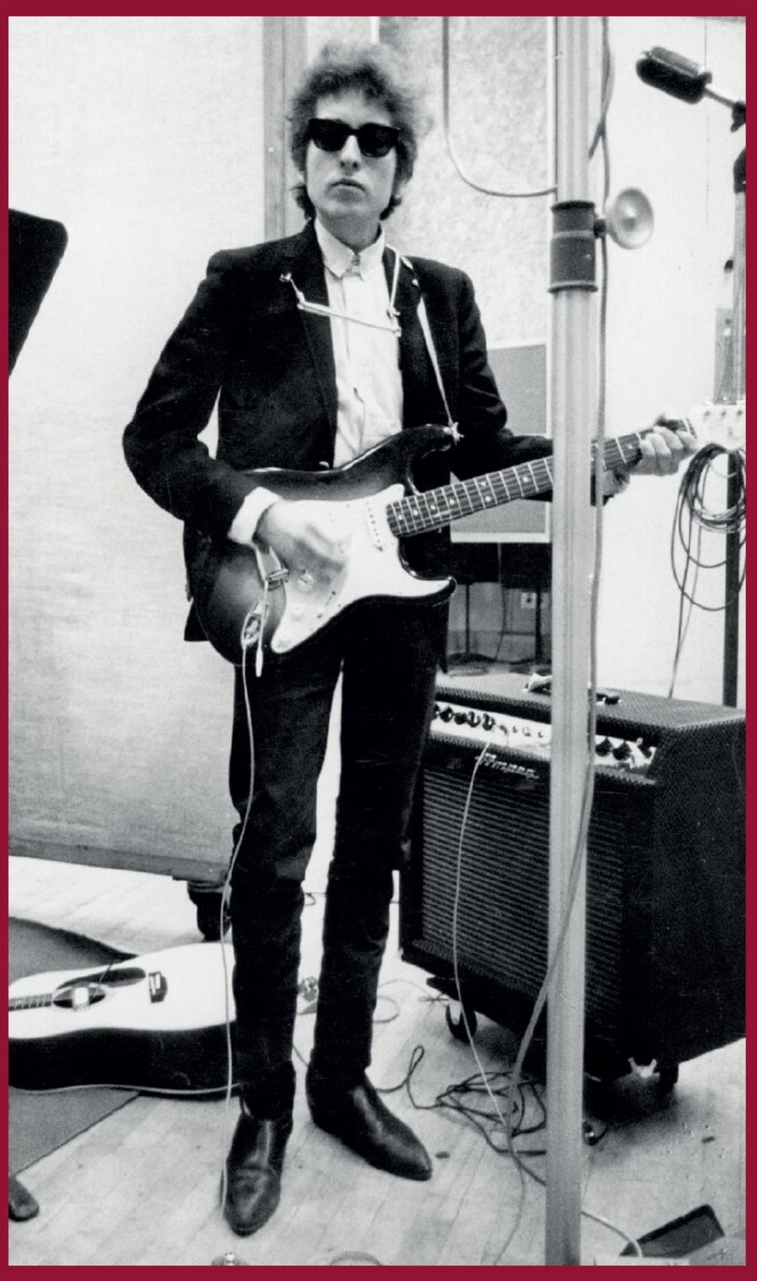
Guns N' Roses och liknande och köpte på sig ett gäng läderbyxor (det ryktas till och med om spandex ...).

Från mitten av 1990-talet valde Dylan lyckligtvis den kommersiellt säkra vägen. Hans musikproduktion var då i stort sett tillbaka på rätt spår och han hade hittat sin nisch igen. Vid det laget hade han anammat deltidscowboylooken (jeans, boots, bolo, massor av cowboyhattar) och såg helt adekvat ut, även om han inte skilde sig nämnvärt från de andra artisterna i sin generation som bar samma mundering. Men den fantastiska smala mustaschen som han odlade för ”*Love and Theft*” 2001 gav honom en sydstatsgotisk, Gomez Addams-liknande look som höjde honom över allt detta, och hatten med rakt brätte har sedan dess gett honom en nästan viktoriansk framtoning. Prickarna letade sig också tillbaka in i hans garderob.

Och även om Dylan nu är över 80 finns ingen anledning att tro att han inte kommer att kunna överraska med sin klädsel. Kom ihåg att han år 2003 dök upp på Sundance Film Festival i blå beaniemössa, rutig skjorta, svart skinnjacka och – tro det eller ej – blont hår, antingen blekt eller i form av en peruk. Och då var han alltså 62 år gammal. Kläderna gör sannerligen mannen.

MODERN TIMES

DYLAN SOM MODDARE.



Glöm punkare och svartrockare – den coolaste brittiska ungdomsuniformen genom tiderna var den som bars av modsen (av ”modern'), en stil och filosofi från mitten av 1960-talet som kretsade kring klassisk dandyism, europeisk minimalism och en förkärlek för vespor, Gitanes och gatuvåld med vässade paraplyspetsar. The Who och The Kinks var de största företrädarna för den ursprungliga mod-looken 1965, en estetik som Bob Dylan med största sannolikhet tog till sig när han själv förvandlades från folkmusiker till rockstjärna vid ungefär samma tid. Ta en titt på vilket foto som helst av honom från den här tiden så kommer du att lägga märke till de skräddarsydda kostymerna, de tajta byxorna och de spetsiga italienska skorna som korsade Atlanten med brittiska vågen. Lägg till det ett par snygga Ray-Bans så har du en look att dö för, även om det inte är bokstavligt: så vitt vi vet lämnade de vässade paraplyerna aldrig Storbritannien.

BILDER Alamy, Getty, Wiki, Elsa Dorfman

KAPITEL 5

EN NOBEL MAN

NOBELPRISET I LITTERATUR 2016 UPPHÖJDE BOB DYLAN TILL EN AV DE INTELLEKTUELLA TUNGVIKTARNA – MEN DET VAR INTE ALLA SOM APPLÅDERADE.

TEXT: Henry Yates

För en artist av Bob Dylans kaliber är ännu ett pris (bland de hundratals han samlat på sig sedan 1963 års Grammy-nominerade debutalbum) knappast något som skapar internationella rubriker. Men den 13 oktober 2016 kom nyheten som fick fansen världen över att jubla – och en högljudd minoritet att rasa.

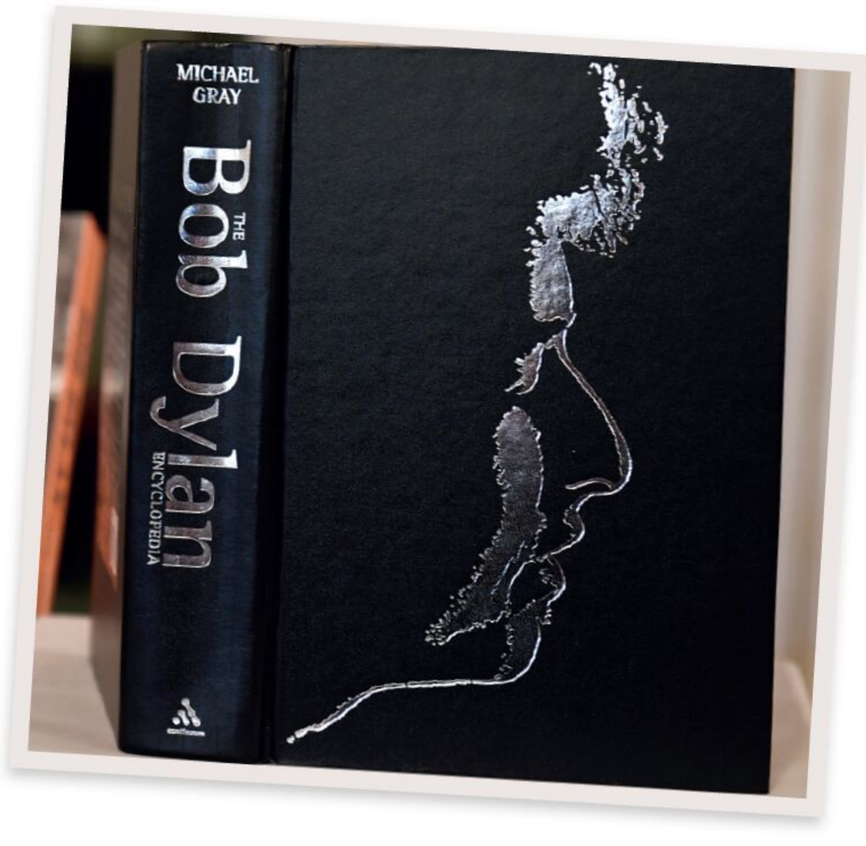
Bob Dylan, meddelade Nobelkommittén, hade tilldelats årets litteraturpris ”för att ha skapat nya poetiska uttryck inom den stora amerikanska sångtraditionen”. Och att singer-songwritern själv inte uttalade sig offentligt på flera dagar berodde inte på apati utan på ren och skär misstro. ”Fantastiskt, otroligt – vem drömmer om något sådant?” sa han till slut till journalisten Edna Gundersen på *USA Today*.

För många av Dylans följare hade han alltid varit lika mycket poet som musikartist, och hans texter var kanske till och med viktigare för låtarna än de spröda ackordmönstren eller den underbart härjade sången. Och vilka texter sedan. Smaka på den idealistiska pacifismen i 1962 års *Blowin' in the Wind* (”Yes and how many times must the cannonballs fly/Before they’re forever banned?”). Återupplev stridsropet till en hel generation i 1964 års *The Times They Are A-Changin’* (”There’s a battle outside and it is ragin’/It’ll soon shake your windows and rattle your walls”).

Eller för att uppleva Dylan i sitt esse, spänn fast dig och häng med i 1965 års episka *Desolation Row,* som ägnar drygt 11 minuter åt att observera prostituerade, sjömän, spåkvinnor och annat slödder i den undre världen (”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 ...”).

Bland de litterära tungviktare som applåderade Dylans Nobelpris fanns Stephen King, Joyce Carol Oates och poeten Billy Collins.

Det råder ingen tvekan om att Nobelkommittén hade dessa strofer – och tusentals andra – i åtanke när de bjöd in Dylan till Nobelbanketten i Stockholm i december samma år. Den korta framförhållningen gjorde att Dylan inte kunde närvara (USA:s ambassadör i Sverige, Azita Raji, höll hans tal medan Patti Smith framförde 1963 års *A Hard Rain's A-Gonna Fall*). Men i enlighet med Nobelprotokollet – som kräver att pristagare håller en skriftlig föreläsning inom sex månader efter ceremonin – publicerade Dylan i juni 2017 en tankeväckande och mycket smart text på nätet.



OVAN *Michael Gray's* Bob Dylan Encyclopedia *är en av många skrifter om den ikoniska singer-songwritern.*

Samtidigt som han citerade sina egna litterära favoritverk – bland dem Herman Melvilles *Moby Dick* och Homeros *Odysséen* – betonade Dylan vikten av att ord får existera i sitt avsedda sammanhang. ”Våra sånger är levande i de levandes land”, skrev han. ”Men sånger är inte som litteratur. De är tänkta att sjungas, inte läsas. Orden i Shakespeares pjäser var avsedda att framföras på scenen. Precis som texter i sånger ska sjungas, inte läsas i en bok. Och jag hoppas att några av er får chansen att höra dessa texter så som de var tänkta att höras: på konsert eller på skiva eller hur man nu lyssnar på sånger nuförtiden.”

Men Dylan skulle få mothugg. Visserligen var det inte första gången en låtskrivare belönats med litteraturpriset



KAPITEL 5

(1913 års pristagare, den indiska poeten Rabindranath Tagore, hade också sånger bland sina verk). Men i oktober 2016 rasade en rad namnkunniga i den litterära världen över att en person som närmast kan beskrivas som ”rockstjärna” hade kapat deras domän.

”Att Bob Dylan vinner Nobelpriset i litteratur är som att mrs Fields får tre Michelinstjärnor”, skrev den amerikanske författaren Rabih Alameddine – medan *Trainspottings* upphovsman Irvine Welsh gick ännu längre: ”Jag är ett Dylan-fan, men det här är ett ogenomtänkt nostalgipris som bara pressats fram ur senila, struntpratande hippiers härskna prostator…”

Andra offentliga personer kritiserade beslutet ur en annan vinkel och menade att Nobelpriset var en meningslös gimmick som inte alls tillhörde en högre liga utan tvärtom var ovärdigt Dylan. Den kanadensiska låtskrivaren Leonard Cohen menade att utmärkelsen till hans gamla vän var ”som att sätta medalj på Mount Everest för att det är högst”, medan den brittiske författaren Will Self ansåg att ”det är förnedrande att Dylan alls ska förknippas med ett pris som finansieras av en förmögenhet byggd på sprängämnen och vapen”.

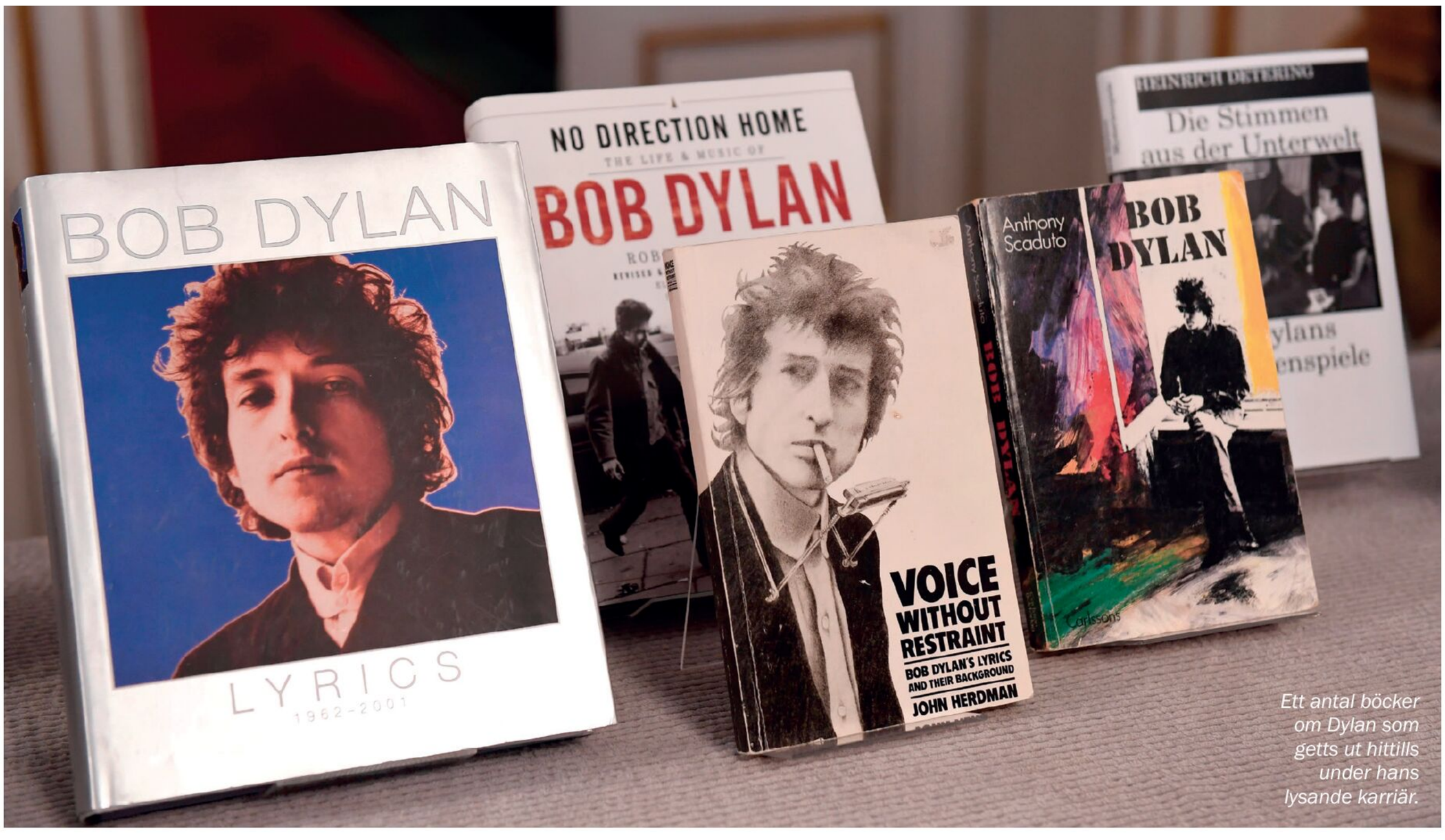
Nobelpriset är inte bara hedrande – pristagaren får 8 miljoner kronor också.

Sångare? Låtskrivare? Poet? Artist? Den febrila diskussionen om hur Dylans konst ska kategoriseras är ett bevis på hur fritt hans skapargeni rör sig. Oavsett om Nobelkommittén tänjde på reglerna när de valde att hedra en person som inte höll i en penna utan i en gitarr, så valde de i alla fall den främste av dem alla. ”Vi lever i en tid med många stora textförfattare och låtskrivare”, sa Salman Rushdie till *The Guardian*. ”Men Dylan höjer sig över alla andra. Litteraturens gränser vidgas hela tiden, och det är spännande att Nobelkommittén erkänner det …”

OCH VINNAREN ÄR …

EN KORT HISTORIK ÖVER BOB DYLANS UTMÄRKELSER.

Nobelpriset i litteratur är långt ifrån den första – eller sista – utmärkelsen som Bob Dylan har fått. Singer-songwriterns första närkontakt med större musikpriser kom redan 1963, då hans självbetitlade debutalbum nominerades till en Grammy för bästa folkmusikskiva. Han vann inte, men sedan dess har Grammykommittén tagit igen den förlorade tiden och gett Dylan totalt 10 priser (inklusive tre för 1997 års *Time Out Of Mind*). Och det är bara början på störtvågen av priser som sköljt över Dylan. Utmärkelserna omfattar allt från den amerikanska frihetsmedaljen (som han fick av president Barack Obama 2012) till franska *Officier de la Légion d'honneur* (Hederslegionen). 1988 blev han oundvikligen invald i Rock and Roll Hall of Fame, och han tog sig även smidigt in i den digitala tidsåldern med en Webby Award 2014 för bästa film- och videoredigering online.



Ett antal böcker om Dylan som getts ut hittills under hans lysande karriär.

BILDER Getty

KAPITEL 5

En annan sida av

BOB DYLAN

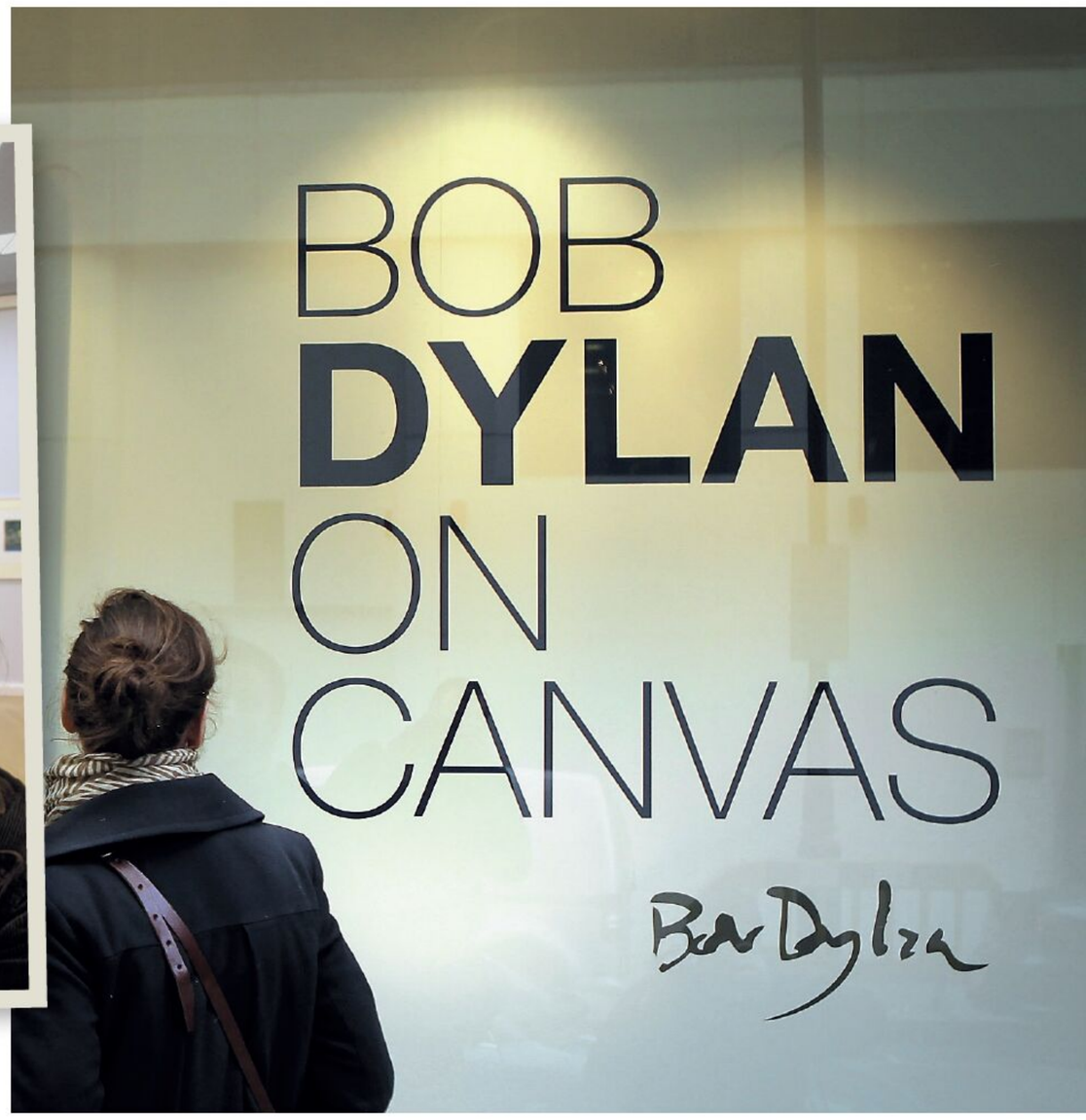
VI KÄNNER ALLA BOB DYLAN SOM MUSIKER – MEN VISSTE DU ATT HAN OCKSÅ HAR HAFT EN LÅNG OCH FRAMGÅNGSRIK KARRIÄR SOM BILDKONSTNÄR?

TEXT Joel McIver



KAPITEL 5





Det sena 1960-talet var de mångsysslande musikernas tid. Paul McCartney, Joni Mitchell och Miles Davis var bara några av alla de låtskrivare som också ägnade sig åt bildkonst, och dit hörde även Bob Dylan. Målningarna som trycktes på omslagen till The Bands album *Music from Big Pink* (1968) och hans eget *Self-Portrait* (1970) gav ett par första smakprov på vad han kunde åstadkomma vid staffliet. Båda var målade i en naiv stil som väckte blandade reaktioner, precis som all modern konst.

Men det var inte förrän boken *Writings and Drawings* publicerades 1973 som Dylan började tas på allvar som fullfjädrad bildkonstnär – snarare än att ses som en dilettant som pysslade lite med färgerna vid sidan om, ungefär som generationskamraten John Lennon. Originalutgåvan är idag ett mycket eftertraktat samlarobjekt, även om den till viss del har ersatts av de många böcker med konstverk som Dylan har gett ut sedan dess.

1974 deltog Dylan i målarkurser som den abstrakta expressionisten Norman Rabin ledde i en ateljé ovanför Carnegie Hall i New York. Som han senare förklarade var en av de viktigaste sakerna han lärde sig av Rabin att konstens prisma ”får det förflutna, nuet och framtiden att befinna sig i samma rum” samtidigt. Lekmän kan upptäcka inslag av kubism i Dylans verk, mer skolade konstkännare kan också peka på fransk impressionism (ljus avbildat genom penseldrag) och tysk expressionism (alla de där galna vinklarna).

Även om Dylan målade omslagsbilden till 1974 års *Planet Waves* återgick han inte till sidoverksamheten som konstnär förrän 20 år senare, då Random House publicerade en samling teckningar som hette *Drawn Blank*. Allmänheten fick vänta ytterligare 13 år på att få se konstverken på nära håll, då utställningen *The Drawn Blank Series* öppnades på galleriet Kunstsammlungen i Chemnitz i Tyskland 2007. Där visades över 200 verk i akvarell och gouache. Utställningen åtföljdes också av en tredje bok, med den lätt justerade titeln *Bob Dylan: The Drawn Blank Series*.

Konstverken i Chemnitz var inte tänkta som färdiga verk i sig utan var omarbetade versioner av originalskisser av Dylan som hade varit avsedda att inspirera till målningar. Kritikerna och allmänheten noterade den lilla disclaimern, men det blev inga större protester och Dylan verkade inte heller bry sig särskilt mycket om vilket mottagande hans verk fick vid det här tillfället. Det visade sig att utställningen bara hade blivit av tack vare galleristens entusiasm. Som Dylan sa: ”Hade det inte varit för det intresset vet jag inte om jag ens skulle ha gått tillbaka till skisserna.”

OVAN *(Till vänster) En av Dylans målningar från serien* Dreamgirls *utställd på Kunstsammlungen Chemnitz i Tyskland 2007; utställningen* Bob Dylan on Canvas *visade Dylans första målningar på duk någonsin på Halcyon Gallery i London 2010.*

EN AV DE VIKTIGASTE SAKERNA DYLAN LÄRDE SIG AV RABIN VAR ATT KONSTENS PRISMA ”FÅR DET FÖRFLUTNA, NUET OCH FRAMTIDEN ATT BEFINNA SIG I SAMMA RUM” SAMTIDIGT.







Men det skulle snart komma att förändras, eftersom internationella gallerier noterade framgångarna i Chemnitz och började anordna egna utställningar. Nästa Dylanutställning hölls 2010 på Statens Museum for Kunst i Danmark, där 40 akrylmålningar ställdes ut. Vid det här laget var det stora pengar inblandade, tack vare Dylans ställning som framstående artist och den stigande förmögenhetsnivån bland hans nu medelålders fans.

År 2010 tillkännagavs på The Bands Facebooksida att målningen på omslaget till *Music from Big Pink*, som då hade 42 år på nacken, var till salu – enligt uppgift för 18 miljoner dollar. ”Målningen är fortfarande i Bobs ägo och han säljer den nu. Hans konst kommer att visas av Gagosian”, stod det i inlägget.

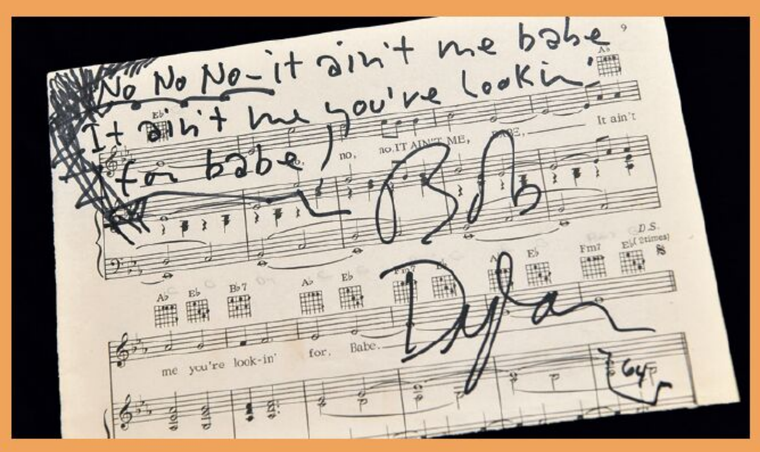
Gagosian har gallerier över hela världen

OVAN *Ingrid Moessinger, chef för museet Chemnitz Kunstsammlungen, visar upp Dylans akvarellmålning* Woman in Red Lion Pub *2007; ett bidrag till serien* Sunburned *visas i Chemnitz; 1968 års* Music from Big Pink, *målad för The Band; 1974 års* Planet Waves.



ORIGINAL ELLER KOPIA?

RISKERNA MED AUTOMATISKA PENNOR.



Signerar en konstnär alltid sina verk? I Dylans fall är svaret både ja och nej. I början av 2023 bad han om ursäkt till alla som köpt den begränsade upplagan av hans bok *The Philosophy of Modern Song* för att han använt en så kallad autopen i stället för den traditionella metoden när han signerat exemplaren som såldes för 600 dollar styck. Förlaget Simon & Schuster hävdade först att signaturerna var legitima, men gav så småningom efter för påtryckningarna och erbjöd de 900 köparna pengarna tillbaka. Dylan, eller någon i hans team, skrev på sociala medier: ”Jag har blivit medveten om att det uppstått en del diskussion kring signaturen på några av mina senaste konsttryck och på en begränsad upplaga av *The Philosophy of Modern Song*. Jag har signerat alla mina konsttryck genom åren för hand. Men 2019 drabbades jag av kraftig yrsel och problemen fortsatte under pandemiåren ... Tiden var knapp och jag fick förslaget att använda en autopen, samtidigt som man försäkrade mig att det görs ‘hela tiden’ i konst- och litteraturvärlden. Beslutet att använda en automatiserad lösning var en felbedömning och jag vill genast ställa det hela till rätta. Tillsammans med Simon & Schuster och mina galleripartners arbetar jag nu för att göra just det.”

och kom att bli nära förknippade med Dylans verk under de följande åren. Deras första utställning av hans verk, *The Asia Series*, visades på Gagosians galleri på Madison Avenue 2011 och hade fokus på hans målningar av motiv från Östasien. Utställningen orsakade en del kontroverser, då New York Times rapporterade att några av målningarna var identiska i komposition med historiska fotografier, tagna i Kina och på andra platser av kända fotografer som Dmitri Kessel och Henri Cartier-Bresson.

Dylanexperten Michael Gray skrev om inspirationskällorna på sin blogg, *Bob Dylan Encyclopedia*, och noterade: ”Det mest slående är att Dylan inte bara har använt ett fotografi som inspiration till en målning: han har tagit fotografens bildkomposition och kopierat den exakt. Han har inte målat motivet ur en annan vinkel eller ändrat vad han placerat upptill, nedtill eller vid sidorna. Han har återskapat allt så noga som möjligt ... det är inte ett särskilt fantasifullt sätt att måla på. Det kanske inte är plagiat, men det är i alla fall att kopiera ganska mycket.”

Prislappen på 84 000 dollar för grinden som Dylan skapade i Moçambique 2019 fick många kritiker av USA:s användning av budgetmedel utomlands att höja på ögonbrynen.

En pressansvarig på Gagosian Gallery bemötte kritiken: ”Kompositionen på några av







Bob Dylans målningar baseras på en mängd olika källor, bland dem historiska arkivbilder, men målningarna hämtar sin livfullhet och fräschör från färger och texturer i vardagliga scener som han observerat under sina resor”, och påpekade att Dylan tidigare hade skrivit: ”Jag målar mestadels från verkligheten. Det är där det måste börja. Riktiga människor, riktiga gatuscener, scener bakom kulisserna, levande modeller, målningar, fotografier, iscensättningar, arkitektur, rutnät, grafisk design.” Senare bekräftade bildbyrån Magnum att Dylan hade köpt licens för rätten att reproducera bilderna i fråga.

En andra Gagosianutställning med Dylanverk, *Revisionist Art,* anordnades i slutet av 2012, och ytterligare två följde 2013. Den första var en bildsekvens som fick namnet *New Orleans-serien* och visades i Milano, den andra bestod av 12 porträtt och kallades *Face Value* på National Portrait Gallery i London.

”Vem skulle ha kommit på den titeln för en porträttutställning?” fnissade *Guardian*- och *Spectator*-kritikern Fisun Güner och fortsatte: ”Dylan har målat och tecknat under större delen av sitt liv, och dessa 12 pastellporträtt kan beskrivas som naiva – men även mycket av det som produceras av samtida professionella konstnärer kan beskrivas som naivt … Dylan är verkligen ingen dålig konstnär – jag vill till och med sticka ut hakan och säga att han ibland rentav är en ganska bra sådan. De här porträtten är mer än kompetenta [och] har något, även om detta något bara åstadkommits av en skicklig hobbykonstnär.”

Güners recension är på sätt och vis typisk för synen på Dylans konst: kritikerna ser den över lag som intressant snarare än viktig, de anser att den delvis är välgjord samtidigt som de är osäkra på om den är bra eller inte. I viss mån har detta gynnat konstnären själv, eftersom

OVAN *Dylans målning* Two Sisters *utställd på Halcyon Gallery i London 2010.*

MOTSTÅENDE SIDA *Besökare på vernissagen för Dylanutställningen* Drawn Blank Series *på The Ross Art Group i New York den 8 maj 2014.*



det har hållit liv i debatten om hans verk, som inte är lätta att kategorisera eller avfärda: det finns också en diskussion om huruvida Dylans berömmelse som musiker är orsaken till uppmärksamheten som ägnas åt en ren hobby.

Åtminstone vissa av de negativa rösterna tystnade dock när Dylan 2013 överraskade många genom att visa upp en samling komplicerade skulpturer, en serie svetsade industriföremål som bygger på hans intresse för att återanvända metaller.

OVAN *Trycket* Train Tracks *visas i New York 2013.*

”Jag har hållit på med järn hela mitt liv, ända sedan jag var liten”, förklarar han. ”Jag är född och uppvuxen i järnmalmslandet, där man kunde andas in och känna lukten av järn varje dag.” Om sin särskilda dragning till att tillverka järngrindar säger han: ”[De] tilltalar mig genom det negativa utrymme de skapar. De går att

”IBLAND SAMMANFALLER BAKGRUND OCH FÖRGRUND ... EN VANLIG KORVKIOSK KAN HA KLASSISKA DRAG, OCH JAG BETRAKTAR DEN SOM SÅDAN.”

stänga, men samtidigt låter de årstiderna och vindarna flöda igenom. De kan stänga dig ute eller stänga dig inne. Och på sätt och vis är det samma sak.”

2016 sattes en stor metallbåge som skapats av Dylan upp på MGM National Harbor i Maryland, inte som tillfällig utställning utan för att fungera som entré. Skulpturen var tillverkad av återanvänd metall från verktyg och maskindelar och tycktes på så sätt återspegla hans intresse för americana. Fyra år senare installerades den permanenta skulpturen Rail Car, en tågvagn i smidesjärn på räls, på Château La Coste i Provence, och senare sattes en järngrind skapad av Dylan upp på den amerikanska ambassaden i Moçambique i Östafrika.

Dylans järnarbeten har vunnit kritikernas gillande ända från starten. ”Som textförfattare är Bob Dylan en collagets mästare”, skrev *Whitehot Magazine of Contemporary Art*. ”Så småningom blev Dylans metallskulpturer komplexa collage i sig. I dessa verk samspelar gamla jordbruksmaskiner och dekorativa delar från byggnadsfasader på sätt som påminner om hur han bygger upp sina låtar. Delarna är igenkännbara samtidigt som de också omvandlas till något nytt.”

I slutet av 2016 visade Halcyon Gallery i London en utställning med Dylanverk med titeln *The Beaten Path* som skildrade landsbygds- och stadsmiljöer runt om i USA. Sean Wilentz från *Asia Times* skrev entusiastiskt: ”*Endless Highways*, som är utställningens monumentala tyngdpunkt, innehåller lager på lager av betydelse ... Det här är en väg med upp- och nedgångar, dalar och toppar. Det är en bild fylld av rörelse ... Bob Dylan är alltid i förändring, det är det som är hans essens. Han låter sig svårligen nagla fast vid någon viss identitet.”

Dylan själv skrev om *The Beaten Path* och ett utdrag ur hans text publicerades i *Vanity Fair*

OVAN
Medurs från övre vänstra hörnet: Dylans metallskulptur Portal på MGM National Harbor i Washington 2016; dubbla järngrindar på utställningen Mood Swings *på Halcyon Gallery i London 2013; ett annat metallkonstverk från* Mood Swings*-utställningen på Halcyon Gallery; Rail Car på Chateau La Coste i Frankrike 2022.*



och gav en fingervisning om filosofin bakom bilderna. Det var särskilt välkommet med tanke på att han tidigare sällan har brytt sig om att redogöra för sina motiv som konstnär. Som han skrev: ”Tanken med målningarna i den här serien var att skapa bilder som varken jag själv eller någon annan skulle misstolka eller missförstå … Det gemensamma temat för dessa verk är det amerikanska landskapet sådant som man ser det när man reser genom landet, när man undviker huvudlederna och färdas på småvägar, helt fri.”

Han fortsatte: ”Min tanke är att skapa verk som ger stabilitet genom att använda föremål som är universella och lätta att känna igen. Jag har försökt att skapa den tvådimensionella bilden med hjälp av ett matematiskt system. Ibland sammanfaller bakgrund och förgrund … En vanlig korvkiosk kan ha klassiska drag, och jag betraktar den som sådan. Flödande linjer, strävbågar, spetsiga torn, valv och vågor. Alltihop finns där och kan spegla vilken tidsperiod som helst, samtidigt som jag medvetet undviker dramatiska eller teatraliska ljuseffekter och i stället framhäver naturalismen.”

Under Dylans senare karriär har hans konst blivit föremål för seriös analys, och Gagosian Gallery hävdar att hans ”teckningar och målningar präglas av samma ständiga strävan efter förnyelse som hans legendariska musik. Han tecknar och målar ofta när han är på turné, och hans motiv bär intryck av olika miljöer och människor. Dylan är en skarp iakttagare och inspireras av vardagliga fenomen på ett sätt som får dem att framstå som fräscha, nya och mystiska.”

Bakom den ytliga naiviteten i Dylans bilder finns alltså en medveten avsikt och en kompositorisk skicklighet, oavsett vad folk tycker om dem, och det har galleristerna ofta noterat. En andra utställning på Halcyon Gallery ägde rum i slutet av 2018. Den kallades *Mondo Scripto* och den här gången visades Dylans handskrivna texter tillsammans med teckningar. Evenemanget följdes upp med en större utställning på museet för modern konst i Shanghai 2019. Dylan har sällan uppträtt i Kina under sin karriär, och utställningen hade förstås både politisk och kulturell betydelse. Utställningen, som fick titeln *Retrospectum*, bestod av över 250 verk i olika medier, varav många tidigare visats på *Drawn Blank* och *Mondo Scripto*-utställningarna, i Asien- och New Orleans-serierna och i Dylans tidigare böcker.

Frost Art Museum i Miami, Florida, följde upp med utställningen *Deep Focus* i slutet av 2021 – en mindre version av *Retrospectum*-kollektionen med fokus på målningar som Dylan hade baserat på stillbilder från filmer. Samlingen ”flyttar in i Amerikas städer och befolkar dem med människor av alla de slag”, noterade *ArtReview*. ”Vissa är samlade i grupper: fyra män som spelar kort inomhus, några som spelar tärning ute, ett jazzband. Vi ser de sista ögonblicken av en boxningsmatch

OVAN *Retrospectrum-utställningen på Today Art Museum i Peking 2020.*

MOTSTÅENDE *Från vänster:* Bob Dylan: 60 Years of Creating *på Halcyon Gallery i London 2021; Dylans signatur på* Woman in Red Lion Pub.



... Det är mycket alkohol och mycket rökning.”

Utställningarna fortsatte att avlösa varandra, och den europeiska publiken verkade lika intresserad av Dylans verk som hans amerikanska fans, vilket kan ses som en ansenlig bedrift i länder med betydande konstarv som Frankrike, där han ställde ut 2022. *Drawn Blank in Provence*, Dylans första franska utställning, hölls på det tidigare nämnda Château La Coste, och verken flyttade sedan vidare till Maxxi Museum i Rom från slutet av 2022 till våren 2023.

Vad man än tycker om dem så har Dylan gett världen en ansenlig mängd två- och tredimensionella verk. Få kritiker och andra observatörer gillar dem alla, men det är åtminstone delvis poängen – även om han troligen inte bryr sig särskilt mycket vid den här punkten. I takt med att antalet utställningar har ökat har även antalet tillhörande böcker vuxit, och med den senaste volymen, *Bob Dylan: Point Blank* (2025), utökades samlingen till 10.

På frågan om varför han ställde ut i Kina svarade Dylan: ”Shanghai är så rikt på kultur och historia det är verkligen en glädje att få ställa ut där.”

Kritikern Charlie Finch på *Artnet* drog redan 2007 en parallell till Dylans musikaliska produktion och kommenterade träffsäkert: ”Sett i ljuset av Bobs karriär borde [hans verk] vara en besvikelse *in toto* men inspirerande i vissa delar, som att ta en joint en regnig dag. Det blir framtida generationers uppgift att försöka kravla sig ut under Dylans livsverk – i alla dess former – och försöka förstå det.”

KLIRR I KASSAN

PRISET FÖR ATT SAMLA PÅ DYLANS ALSTER.



Vad kostar då ett konstverk av Bob Dylan? Du kan lägga beslag på ett litet tryck för 15 000 kronor och uppåt, men vissa begränsade upplagor och originalverk kan kosta sexsiffriga belopp. Trycket *Side Tracks, 18 May 1976, Oklahoma City, Oklahoma* klubbades för 32 000 brittiska pund på Roseberys i London för ett tag sedan, och någon betalade 22 000 pund för en serie tryck från *Drawn Blank*. Men det var bara en spottstyver jämfört med målningen på omslaget till The Bands *Music from Big Pink* (1968). Som gruppens Robbie Robertson berättade för tidningen *Rolling Stone* 2011: ”Jag bad Bob att måla skivomslaget. ’Ok, jag ska se vad jag kan göra’, sa han. Sedan målade han bilden och jag sa: 'Ja, det där blev rätt bra – det kör vi på!' Och nu har jag precis fått höra att målningen säljs för 18 miljoner dollar.”





BILDER: Alamy, Getty

The Songs They Are

A-CHANGIN'

TUSENTALS HAR LÅNAT MATERIAL UR BOB DYLANS KATALOG, MEN DET ÄR BARA ETT FÅTAL COVERS AV HANS LÅTAR SOM BLIVIT ODÖDLIGA. HÄR GÅR VI IGENOM COVERS SOM FÅTT ORIGINALEN ATT BLEKNA MED ALLT FRÅN THE BYRDS TILL GUNS N' ROSES – OCH GIVETVIS JIMI HENDRIX OFÖRGLÖMLIGA *ALL ALONG THE WATCHTOWER*.

TEXT Henry Yates

Alla vägar leder tillbaka till Bob Dylan. Sedan 1962 går det att hitta det uppburna efternamnet på otaliga album i alla genrer. Det räcker med att titta på siffrorna – hans katalog med drygt 600 låtar överskuggas av mer än 6 000 covers – för att förstå varför Universal Music Group betalade den 80-årige låtskrivaren 225 miljoner pund för hans rättigheter 2020. Att äga Dylans original är en källa till avkastning som inte är att förakta, men med alla coverversioner blir royaltyintäkterna praktiskt taget oändliga.

Listan över alla som känt sig kallade gör att Dylan, både förr och nu, finns precis överallt – han är en gemensam DNA-sträng som förenar Guns N' Roses, Sonic Youth och Grateful Dead, och som sträcker sig över de vida klyftorna mellan XTC, Cheap Trick och Fairport Convention.

”Mina gamla låtar, de har något”, sa Dylan till *Rolling Stone* 2006. ”Det finns kanske inte fullt lika många coverversioner av mina låtar som av *White Christmas* eller *Stardust*, men en lista visar att det gjorts över 5 000 inspelningar. Det är många covers. Så något måste de ha, de där låtarna. Om jag var jag skulle jag också göra covers på mina låtar.”

Nästan ända sedan Dylan skrev sitt första skivkontrakt med Lou Levy på Leeds Music Publishing 1962 har covers på hans låtar varit självklara. När det begav sig i början av 60-talet dröjde det bara tre veckor efter det att Dylan släppt sitt original *Blowin' in the Wind* tills Peter, Paul and Mary gjort en cover på den och tillfört sin egen harmoniska (om än något sentimentala) touch.

Ända sedan dess har coverproduktionen löpt parallellt med Dylans egen. Hoppar vi fram till 2021 så hittade Chrissie Hynde tillräckligt med material i hans sångbok för att fylla sitt album *Standing in the Doorway: Chrissie Hynde sings Bob Dylan*, vars *Sweetheart Like You* utan tvekan överträffar Dylans ursprungliga singel från 1983 års *Infidels*. ”Han är Bob Dylan”, sa Pretenders forna frontfigur med en axelryckning när hon förklarade motivet för projektet, som om det vore en formalitet som varje artist någon gång måste bocka av.

Men vad är det egentligen som lockar musiker från alla generationer och genrer till Dylans katalog? En teori är att han under sin långa och produktiva karriär har skapat ett så omfattande livsverk, med så många olika stämningar – och texter som kan vara både arga, olyckliga, satiriska och söta – att det finns något där för alla artister att sätta tänderna i. Således kunde metalbandet Ministry förvandla den mjukt förföriska countryn i *Lay, Lady,*

MOTSTÅENDE
”Om jag var jag skulle jag också göra covers på mina låtar ...”

”DET HAR GJORTS ÖVER 5 000 INSPELNINGAR. DET ÄR MÅNGA COVERS. SÅ NÅGOT MÅSTE DE HA, DE DÄR LÅTARNA.”



KAPITEL 5





”DET HAR HÄNT ATT ANDRA ARTISTER SOM HAR SPELAT IN MINA LÅTAR HAR VISAT MIG HUR DE SKULLE LÅTA.”

Lay till från industricrunk, medan Rage Against the Machine smidde fet funk-metal av kommodifieringskritiken på *Maggie's Farm*.

”Riffen på *Maggie's Farm* skrevs som ett coolt Rage Against the Machine-riff eller jam, och senare lades Dylantexten till”, sa Tom Morello i *Speakeasy* (gitarristen sa också till tidningen *Forbes* att han tyckte Dylans *The Times They Are A-Changin'* var ”den tyngsta platta jag hört i mitt liv”).

Ett annat skäl kan vara att Dylans original ofta känns mer som vägkartor än slut-produktioner – påbörjade målardukar som ger coverartister manöverutrymme på ett sätt som Queens *Bohemian Rhapsody* eller Led Zeppelins *Kashmir* inte skulle göra. Dylans röst och instrument har inte heller en sådan unik kraft att originalen känns oantastliga – så som fallet exempelvis kan vara med Robert Plant eller Eddie Van Halen – och Dylan medger att låtarna i sig betyder mer än utförandet. ”Jag kan inte påstå att jag har gjort några skivor med bra ljud”, sa han till *USA Today* 1997. ”Många av de äldre låtarna var bara skisser till vad jag skulle spela på scenen ... Det har hänt att andra artister som har spelat in mina låtar har visat mig hur de skulle låta.”

Det bör påpekas att de flesta Dylancovers är ett sätt att fylla ett live-set, vinna trovärdighet (för yngre artister) eller släppa en produkt under låtskrivartorka (för äldre). Men det är också anmärkningsvärt hur ofta Dylan har övertrumfats av covers som justerat hans ritningar lite och gett nytt liv åt råmaterialet.

De flesta är överens om att den första riktigt klassiska Dylan-covern kom i april 1965. Roger McGuinn från The Byrds hade köpt en 12-strängad Rickenbacker efter att ha sett George Harrison spela på en sådan i Beatles-filmen *A Hard Day's Night*. Men det var Dylans *Mr Tambourine Man* som blev McGuinns språngbräda: bara en månad efter att Dylan gett ut sin version lade The Byrds till ett jingle-jangle-introriff och några akrobatiska harmonier i sin version, som därmed omedelbart överglänste det prosaiska originalet. Än idag finns det kanske inget annan instrumental snutt som framkallar 60-talets motkultur bättre än det där inledande riffet.

OVAN *(till vänster) The Byrds stod bakom den första klassiska Dylan-covern* Mr Tambourine Man*; Guns N' Roses har knackat högre än någon annan på himlens dörr.*

”Vid den tidpunkten hade ingen annan tagit en Dylan-låt och spelat den på elgitarr”, berättade McGuinn för mig. ”*Mr Tambourine Man* var förmodligen den första elförstärkta folksången. Men vi var tvungna att korta ner den. Den var ungefär fyra minuter lång i sin ursprungliga form – vilket var för långt för radio – och den gick i 2/4-takt. Så vi ändrade taktarten till 4/4 och kortade ner låten till en vers ... Sedan tog jag ut det lilla introt i början på min Rickenbacker och avslutade likadant. När vi lyssnade på *Mr Tambourine Man* i studion lät det helt fantastiskt. Vi kände bara:





'Wow, har vi gjort det där?'"

På andra sidan Atlanten var The Beatles lika oförblommerade Dylanbeundrare. Lennon hävdade att hans *I'm a Loser* och *You've Got to Hide Your Love Away* var öppna hyllningar, och under Let It Be-inspelningarna i januari 69, när kvartetten närmade sig sin upplösning, jammade de Dylanlåtar som *Like A Rolling Stone* och *I Want You*.

Men det är helt klart *If Not for You* på George Harrisons soloalbum *All Things Must Pass* från 1970 – en låt som Dylan hade lärt Harrison bara några dagar tidigare – som utmärker sig som den ljuvligaste cover de fyra någonsin spelade in tillsammans. Den storsinte Harrison skulle aldrig ha hävdat det, men i jämförelse lät hans gamle väns föregångare med ens skör och stum.



OVAN *Jimi Hendrix Experience tog som bekant* All Along the Watchtower *och gjorde den till sin egen.*

Dylans katalog var inte lika orörd när Guns N' Roses steg fram i mitten av 1980-talets LA, och hans gospelprydda *Knockin' on Heaven's Door* hade vid det laget redan omarbetats med reggaesound av Eric Clapton 1975. Men varken Dylan eller Clapton kunde komma i närheten av den faktor som lyfte G'n'R-versionen på 1991 års *Use Your Illusion II*: gitarrsolot som Slash spelade på ren intuition. "Det var en fantastisk tagning", skrev gitarristen i sin självbiografi. "Jag bara rusade in där med min tjej och ett gäng kompisar i släptåg, plockade upp gitarren och lät solot sjunga. Jag vred ner diskanten och lät det vråla."

Det var inte sista gången som Dylans låtar nådde nya höjder i andra artisters tappning. Vid en snabb genomgång av nyare covers hittar man sådana trollbindande versioner som Eddie Vedders intensiva *Masters of War* (på 1992 års 30-årsjubileumskonsert för Dylan), Jeff Buckleys nära-till-tårarna-inspelning av *Just Like a Woman* och en döende Gregg Allmans svåruthärdliga *Going, Going, Gone* med textraderna som är som ett slag i magen: "I'm closing the book on the pages and the text/And I don't really care what happens next ..."

Efter millennieskiftet har Jack White utan tvekan varit den mest effektiva fanbäraren. Under sina tidiga år rev hans White Stripes ofta av en skramlig version av *Isis*, höjdpunkten från albumet *Desire*, och på sitt självbetitlade debutalbum gav de *One More Cup of Coffee* ett stråk av dyster spaghetti-western. Respekten var för övrigt ömsesidig: White bjöds senare in att framföra sin egen *Ball and Biscuit* med Dylan live i Detroit. "Jag är medveten om att han spelade en av mina låtar, inte tvärtom", sa gitarristen White till *Speakeasy*.

KAPITEL 5

Och ändå är det nästan oundvikligen en cover av *All Along the Watchtower* som höjer sig över alla de andra. ”Det var en av mina små låtar som ingen brydde sig om”, sa Dylan en gång. Men mot slutet av 1967 släppte Jimi Hendrix ner pickupnålen om och om igen på samma ställe på Dylans album *John Wesley Harding* och uppfattade något mer i *All Along the Watchtower* än de tre enkla ackord som alla andra hörde.

Hendrix var förstås Dylanfrälst. Men det var mer än så: han kände ett djupt släktskap och menade att deras verk var sammanflätade och att *All Along the Watchtower* var en av de Dylanlåtar som var så mycket på hans våglängd att ”det känns som om jag skrivit den själv”, sa han en gång. Hendrix brukade synas på stan med ett exemplar av *John Wesley Harding* under armen och hade blivit fixerad vid det fjärde spåret (”Jag minns att Jimi sa till mig: 'Det är den coolaste låten'”, berättade Traffics Dave Mason för *Guitar World*).

Bara en månad efter att Dylans original hade kommit ut var Jimi redo att spela in sin egen Watchtower på Olympic Studios primitiva fyrkanaliga portastudio efter att ha tvingat bort Noel Redding genom att välja att spela bas själv. ”Det gjorde Noel riktigt förbannad”, minns ljudteknikern Eddie Kramer, ”så han gick iväg till puben.”

Redding har en annan minnesbild: ”På den tiden hade vi redan en del problem i bandet. Jag sa att jag inte gillade melodin, jag föredrar Dylans version. Jag brukade komma till studion vid 18-tiden och Hendrix dök inte upp förrän 3 på morgonen. Vi förväntades sitta och vänta på honom. Och det var jag inte beredd att göra.”

Experience-trummisen Mitch Mitchell lär ha kliat sig i huvudet när Hendrix visade honom hur han skulle vända på introtakten. På andra sidan studion kämpade en gästande Mason – själv inte oäven på gitarr – med en 12-strängad rytm som, med Kramers ord, ”alltid gör folk förvirrade”.

Sessionen sniglade sig fram och slutade på mer än 27 tagningar. Åtminstone ett par av misslyckandena kan kanske tillskrivas Brian Jones, som ramlade in genom dörren till Olympic, packad på gränsen till medvetslöshet, och tog över pianot. ”Jimi kunde aldrig säga nej till sina kompisar, och Brian var så gullig”, suckade Kramer i *Sound on Sound*. ”Han kom in och sa: 'Åh, låt mig spela.' Det var tagning 21, och vi hörde bara 'klang, klang, klang, klang ...' Det var helt jävla hemskt och ur takt. 'Nja, jag tror inte det', sa Jimi. Brian var borta efter två tagningar. Han mer eller mindre kollapsade på golvet i kontrollrummet. Den käre Brian ...”

Men de växande bandhögarna var också ett bevis på en tolkning som utvecklades i snabb takt, från en ljusare och basfri tidig tagning med Hendrix på akustisk gitarr, till det glödande, flerskiktade studiokollage som blivit legendariskt.



OVAN *The White Stripes – covers åt båda hållen.*

Samma sommar försvann Hendrix åter in i sin egen värld för att lägga sång och slagverk på Watchtower, den gången på Record Plant i New York med alla de fördelar som studions 16-kanaliga inspelningsutrustning innebar. Kanske blev han aldrig riktigt nöjd med låten: ”Det är inte riktigt så här jag hör den”, sa han enligt ljudteknikern Tony Bongiovi gång på gång medan påläggen kom och gick.

Men Hendrix kom ut ur studion med ett mästerverk. Dylans original hade antytt en annalkande apokalyps med sina ödesmättade bilder av morrande vildkatter, tjutande vindar och olycksbådande ryttare. Men det finns en gräns för hur illavarslande ett akustiskt munspel kan låta. Som Queens Roger Taylor en gång sa när jag intervjuade honom: ”Dylans original är inte nödvändigtvis



I VARJE GENOMGÅNG AV DYLAN-COVERS HÖJER SIG HENDRIX *ALL ALONG THE WATCHTOWER* ÖVER ALLA ANDRA.

det jag skulle lyssna på ... det är ganska platt."

Hendrix tolkning lämnade inget utrymme för tveksamhet när det gäller stämningen. Med det inledande stackatot från gitarr och trummor, följt av strängböjningarnas "woop-woop-woop" som för tankarna till ett billarm, frammanar ljudbilden en värld som snurrar ur sin bana ut i mörkret, med samma känsla av annalkande storm som i Rolling Stones *Gimme Shelter*. Det är inte konstigt att det är Hendrix version av *Watchtower* som hörs när Tom Hanks roll-figurer patrullerar i Vietnams djungelhelvete i *Forrest Gump*.

Hendrix medgav själv att han inte kunde mäta sig med Dylan när det gällde texter ("jag skulle aldrig kunna skriva som honom"). Men ingen – varken då eller nu – skulle ha kommit i närheten av det som kan ha varit Jimis bästa gitarruppvisning någonsin. Med stöd av en produktion som innehåller allt från looping till baklängeseffekter är solona i låten fortfarande extraordinära, med Hendrix som glider från wah-wah-dränkta slingor till outrots drill på en och samma ton.

Kramer minns att Jimi använde en Gibson Flying V och noggrant arbetade sig igenom solot i förväg. Mer improviserat var det när han lät knivar, ölflaskor och till sist en Zippo-tändare jobba som slide. "Han använde många olika föremål", säger ljudteknikern i *Total Guitar*. "Zippon var ett av dem, men det hände att han använde sina ringar också."

När *All Along the Watchtower* släpptes i september 1968 som första singel från *Electric Ladyland* var den knappast längre en cover utan snarare en låt som skrivits om från grunden. Den som hörde den glömde nästan helt Dylans original, som nu framstod som en blek skiss. Den tog sig till en femteplats i Storbritannien. I USA nådde den tjugondeplatsen och blev Hendrix genombrott i hemlandet. I skrivande stund har den strömmats på Spotify nästan 800 miljoner gånger.

Vad Dylan anbelangar kunde han knappt fatta vad hans original gett upphov till. "Jag blev helt överväldigad", sa han. "Han hade en sådan talang, han kunde hitta saker i en låt och utveckla dem med kraft. Han hittade saker som andra människor inte skulle komma på tanken att leta efter där. Jag lånade faktiskt från hans version, och det gör jag fortfarande."

All Along the Watchtower må vara den största Dylancovern hittills, men handsken ligger kvar för den som vill plocka upp den – och kanske räknar både lyssnare och skivbolagsekonomer med att det kommer att hända. "Jag tvivlar inte på att Bob Dylans texter och musik kommer att fortsätta att sjungas, spelas och uppskattas om tiotals eller till och med hundratals år", sa Universal Music Groups ordförande Sir Lucian Grange när han skålade för det banbrytande kontraktet. Och han syftade säkert lika mycket på framtida uttolkare som på upphovsmannen själv.

I takt med att Bob Dylan blir allt äldre växer insikten om att han inte är odödlig. Men hans låtskatt kan mycket väl vara det.

NEDAN *Hendrix monumentala cover av* All Along the Watchtower *släpptes bara sex månader efter Dylans original.*



BILDER: Alamy, Getty

KAPITEL 5

DYLAN

på vita duken

ALIAS, RENALDO, BILLY, JACK ... OCH BOB.

TEXT Owen Williams och Harvey Kubernik



Sin gåtfulla image till trots har Bob Dylan filmats förvånansvärt ofta, även om han för det mesta varit mer eller mindre okynnig eller samarbetsovillig. I dokumentärer får man ofta känslan att han spelar en roll, men vid de enstaka tillfällen då han spelat andra roller framstår han ändå alltid som Bob Dylan. Gränsen mellan fakta och fiktion hålls avsiktligt suddig när han står framför kameran.

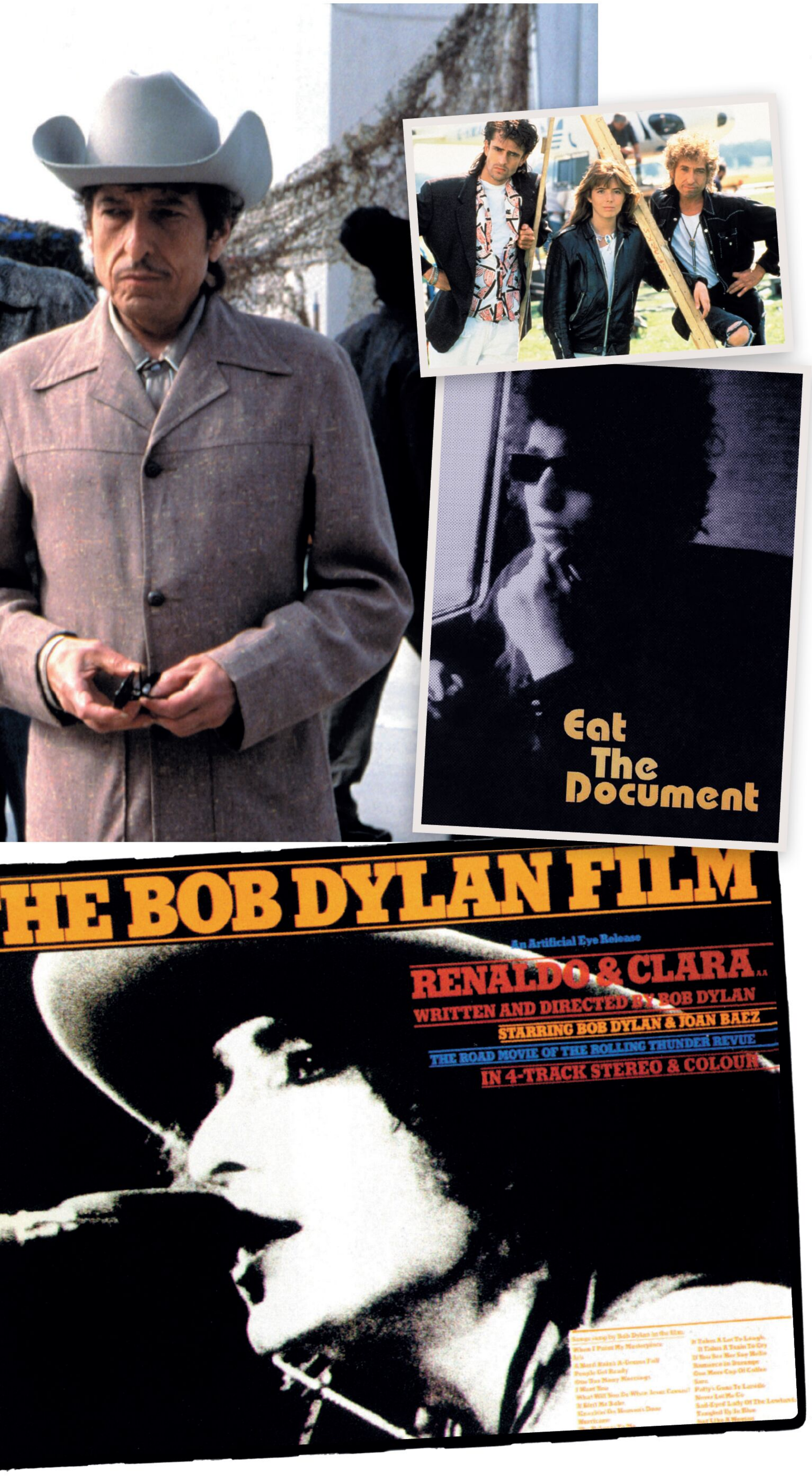
Dylans första framträdande i ett filmatiserat projekt gjordes redan 1963. Det var i pjäsen *Madhouse on Castle Street* som sändes på BBC och som det inte finns någon kopia kvar av. Fem år senare anförtrodde sig Dylan åt den frispråkige dokumentärfilmaren DA Pennebaker. Resultatet, *Dont Look Back* (1967; se s. 130), är fortfarande en outplånlig ögonblicksbild av Dylan när han var som mest populär. Även om det inte direkt är ett självporträtt känns det ändå unikt spontant och personligt. Pennebaker struntade ironiskt nog helt i rådet i titeln och grävde fram filmmaterialet 40 år senare för att sätta ihop ett timslångt montage av tidigare outgivna liveframträdanden till *65 Revisited* (2007): en spännande fotnot till originalet. Den filmen är klart mer lättillgänglig än Pennebaker och Dylans första försök till en uppföljning, *Eat the Document* (1972), som avvisades som alltför avantgardistiskt av beställarna och aldrig visades.

I Murray Lerners *Festival!* (1967) syns Dylan på scen på Newport Folk Festival. Lerner sammanställde sedan *The Other Side of the Mirror* (2007) som dokumenterar Dylans musikaliska utveckling under tre Newport-år. Men den filmskapare som efter Pennebaker tycks ha kommit närmast den ”riktige” Dylan är Martin Scorsese. Hans episka dokumentärer *No Direction Home* (2005) och *Rolling Thunder Revue* (2019) skildrar Dylans 1960-tal fram till motorcykelolyckan respektive 1970-talets turnerande. I den förra är Dylan genuint uppriktig, men den senare är en försåtlig blandning av fakta och rena påhitt, med få fingervisningar om vilka delar som är vilka. Den är inte mer tillförlitlig än Dylans egen *Renaldo and Clara* (1978), filmen han själv regisserade och spelade huvudrollen i under sin Rolling Thunder-turné. Den fyra timmar långa, nya vågen-inspirerade mixen av halvimproviserat drama och konsertbilder förvirrade de flesta kritiker och åskådare. Även den är en film som sällan har visats.

OVAN *Medsols: Dylan som Jack Fate i* Masked and Anonymous*; Rupert Everett, Fiona och Bob på inspelningsplatsen för* Hearts of Fire*; 1972 års* Eat the Document*; Dylans egen* Renaldo and Clara

Som skådespelare medverkade Dylan i Sam Peckinpahs klassiska västernfilm *Pat Garrett & Billy the Kid* (1973) där han spelar Alias, en outgrundlig tidningsreporter som också är skicklig att hantera en kniv. Men i både *Hearts of Fire* (1987) och *Masked and Anonymous* (2003) höll han sig till att spela tillbakadragna rockstjärnor. Man kan lugnt säga att ingen av dessa rolltolkningar var aktuella för några filmpriser, till skillnad från de båda biografiska filmerna som fick fina recensioner och särskilt beröm för sina Dylanfigurer. En kuslig Timothée Chalamet spelade





huvudrollen i James Mangolds *A complete unknown* (2024), men det krävdes sex skådespelare för att dela på huvudrollen i Todd Haynes *I'm not there* (2007), där de spelade Dylan under olika faser av hans mytomspunna karriär. Genom att hänge sig åt mytbildningen är den kanske den ”sannaste” av dem alla.

10 HEARTS OF FIRE
1987

En bagatell som försvann spårlöst

Dylans roll i filmen tvingade inte direkt ut honom på okänd mark, för han spelar en före detta rockstjärna som nu undviker rampljuset. Hans rollfigur Billy Parker är insnärjd i ett triangeldrama med sin kvinnliga skyddsling (80-talsrockaren Fiona) och en yngre och snyggare rival (Rupert Everett). Eftersom det är 1980-tal är det tätt mellan hockeyfrillorna. Joe Eszterhas (*Basic Instinct*) skrev den slutliga versionen av manuset och Richard Marquand (*Star Wars: Jedins återkomst*) regisserade. Men filmen gick spårlöst förbi och Dylan själv tog avstånd från den.

9 EAT THE DOCUMENT
1972

Ute på vägarna igen

Den misslyckade uppföljaren till *Dont Look Back* spelades precis som den föregående filmen in av DA Pennebaker och skildrade Dylans Europaturné 1966 med The Hawks, föregångarna till The Band. Robbie Robertson, Johnny Cash och John Lennon dyker alla upp i den. Det kaotiska materialet filmat med handhållna kameror klipptes ihop av Dylan själv och filmen avfärdades som ”obegriplig” av ABC Television som hade beställt den. Filmen sändes aldrig och blev inte tillgänglig i handeln (även om den har piratkopierats i stor omfattning), men Martin Scorsese använde en del av materialet i *No Direction Home*.

KAPITEL 5

8 RENALDO & CLARA 1978

Regi: Bob Dylan!

Renaldo & Clara är en märklig blandning av drama, dokumentär och konsertmaterial skriven och regisserad av Dylan, som också själv spelar huvudrollen. I filmen syns även Sara Dylan, Joan Baez, Sam Shepherd, Allen Ginsberg, Harry Dean Stanton och Rubin ”Hurricane” Carter samt de flesta av artisterna på Rolling Thunder Revue-turnén. Filmen spelades in 1975 och gavs ut 1978 i en fyratimmarsversion som prövade tålamodet även hos de mest inbitna Dylanfans. Originalet ersattes tillfälligt av en tvåtimmarsversion som mest fokuserade på musiken, tills Dylan helt tog bort den.

7 A COMPLETE UNKNOWN 2024

Visions of Timothée

James Mangolds *A Complete Unknown* är en betydligt mer konventionell biografisk film än *I'm Not There* och kan ses som en pendang till regissörens tidigare film om Johnny Cash, *Walk the Line*. Narrativt täcker den samma mark som Scorsese-dokumentären *No Direction Home*, från Dylans tidiga Woody Guthrie-inspirerade, Pete Seeger-stöttade Greenwich Village-år till tiden då han övergav det akustiska och försvann in i myten om sig själv. Timothée Chalamets noggranna tolkning av Dylan hyllades av många och filmen nominerades till nästan alla priser som finns, även om den i slutändan vann förhållandevis få.

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



6 MASKED AND ANONYMOUS 2003

Skruva ner förväntningarna

En stjärnspäckad rollista med bland andra Jeff Bridges, John Goodman, Penélope Cruz, Jessica Lange och Luke Wilson stod i kö för att få spela med Dylan i det här ambitiösa BBC-finansierade dramat. Dylan spelar Jack Fate, en legendarisk rockstjärna som släpps ur fängelset för att hålla en välgörenhetskonsert för ett dystopiskt framtida Amerika. Idén utvecklade han tillsammans med regissören Larry Charles (*Seinfeld, Curb Your Enthusiasm*). Trots alla högprofilerade medverkande kunde kritikerkåren inte enas om huruvida filmen var en kuriositet man helt enkelt måste se eller bara en pretentiös manifestation av fåfänga. I grund och botten var den båda delarna.

5 THE OTHER SIDE OF THE MIRROR 2007

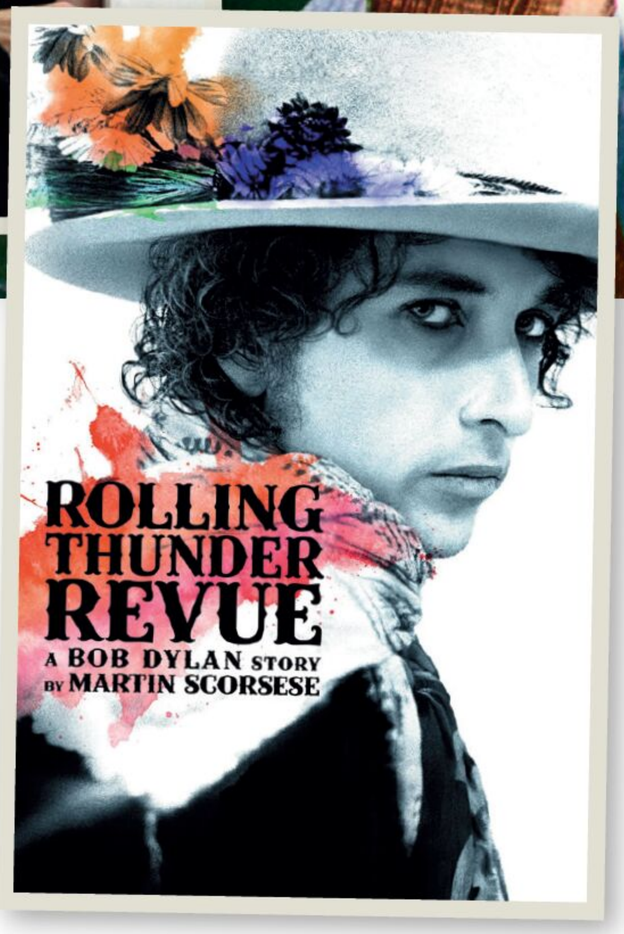
Slutet för folksångaren

En film med kompletta liveframträdanden – och lite repetitionstid – som spelades in under tre år på Newport Folk Festival, med start 1963 och det ökända elförstärkta framträdandet 1965 som kulmen. Dokumentärfilmaren Murray Lerner hade tidigare använt en del av materialet i *Festival!* (1967), men genom att den senare filmen fokuserar enbart på Dylan kan den visa musikerns häpnadsväckande förvandling från allvarlig folkmusiker till stridbar ikonoklast under dessa avgörande 36 månader.

Manusförfattaren och regissören Larry Charles sa att *Masked and Anonymous* skulle vara ”lika surrealistisk och tvetydig” som Dylans låtar.







4 PAT GARRETT & BILLY THE KID 1973

Knackar på Peckinpahs dörr

Dylans första och coolaste filmroll, tillsammans med vännen Kris Kristofferson i Sam Peckinpahs revisionistiska västern. Han spelar ingen stor roll men det är många närbilder på honom och han hinner med att sätta kniven i halsen på någon. Han bidrog också med soundtracket, och *Knockin' on Heaven's Door* blev en av hans mest spelade hits.

3 I'M NOT THERE 2007

Todd Haynes sätter legenden på pränt

Todd Haynes innovativa biografiska film visar upp sex olika Dylan som spelas av sex personer, bland dem skådespelaren Cate Blanchett och den (2007) 14-åriga afroamerikanska skådespelaren Marcus Carl Franklin. Dylan porträtteras här som ung poet, luffare under depressionen, en berömd musiker som överger allt för kyrkan, en skådespelare som begår äktenskapsbrott, en hjälte inom folkmusikscenen som upprör sina fans genom att börja använda elgitarr och en fredlös i forna tiders Vilda västern. Märkligt nog lyckas den medvetna mytologiseringen nå fram till ”sanningen” om Dylan bättre än vissa av de renodlade dokumentärerna.

OVAN *Medurs från övre vänstra hörnet: 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

2 NO DIRECTION HOME 2005 & ROLLING THUNDER REVUE 2019

Don't Look Back - med efterklokhet! Plus en ”berättelse”...

Martin Scorsese gav den mest heltäckande överblicken över Dylans 1960-tal i *No Direction Home*, en perfekt följeslagare till *Dont Look Back*. Hans andra Dylanprojekt, *Rolling Thunder Revue*, ser vid första anblicken ut att vara ännu en dokumentär ... men visar sig vara något mer besynnerligt. Netflix, som beställde och visade filmen, kallade den i sin marknadsföring för en ”feberdröm”. Dokumentärmaterial och genuina kommentarer samsas med uttalanden från personer som kanske talar sanning, kanske inte, till exempel skådespelerskan Sharon Stone, som delar med sig av sina backstageminnen från turnén trots att hon inte var där. Gränsen mellan fakta och fiktion är lika suddig här som i *Renaldo & Clara*.

I MARKNADSFÖRINGEN AV *ROLLING THUNDER REVUE* KALLADE NETFLIX FILMEN FÖR ”EN FEBERDRÖM”.



1 DONT LOOK BACK 1967

Det definitiva Dylan-dokumentet

En av de mest inflytelserika rockfilmer som någonsin gjorts spelades in av regissören DA Pennebaker under Dylans Englandsturné 1965 och nådde biograferna 1967.

Med handhållen kamera och ”flugan på väggen”-teknik fångade Pennebaker konsertframträdanden och intima ögonblick i ett slags ”cinéma-vérité”-stil, som bitvis bidrog till att skapa Dylanmyten: i synnerhet hans närkamp med en reporter från tidningen *Time* (*Time*: ”Bryr du dig om vad du sjunger?” Dylan: ”Hur ska jag kunna svara på det om du har mage att fråga mig?!”), eller hans sätt att bringa ”vetenskapsstudenten” ur fattningen (”Hur ser du på livet, på människorna?” Dylan: ”Jag gillar dem inte …”). De senaste 40 åren har *Dont Look Back* påverkat alla de musikdokumentärer som har följt vägen som Pennebaker stakade ut.

Den hyllade flugan-på-väggen-stilen i *Dont Look Back* har kopierats av många sedan dess, men på den tiden var det ett modigt och originellt tillvägagångssätt som gav människor glimtar av den verkliga, vältaliga och konfrontativa Bob Dylan.

”När jag gjorde filmen ville jag först vara säker på att den inte handlade om musik – utan om Dylan”, säger Pennebaker. ”Kanske borde den ha handlat mer om musik. Bobby Neuwirth [Dylans nära vän och turné-manager vid den här tiden] tyckte alltid det och varnade mig att vara försiktig. Men på något sätt var det Dylan alla ville veta mer om; musiken kunde de få på skivorna”.

Dont Look Back tog dig rakt in i handlingen – eller bristen på handling. Lika viktiga som liveinslagen och konfrontationerna är scenerna av tristess, de ändlösa resorna och den väntan som alla artister utsätts för.

”Allt var verkligen helt galet”, konstaterar regissören. ”Jag gillade tanken på att många inte skulle fatta grejen. Och att de som fattade visste att det fanns folk runt omkring som inte gjorde det. De skulle kunna gå och se om filmen och se något helt annat.”

”*Don't Look Back* skapade ett band mellan oss”, säger Pennebaker. ”Och jag är inte säker på att det var ett band som Dylan hade velat ha, för han sa alltid: 'Det är en fantastisk film, jag önskar bara att det inte var mig den handlade om'.”



ÖVERST: *”The pumps don't work 'cos the vandals took the handles” – öppningsscenen var Dylans idé.*

OVAN: *Uppifrån: Dylan konfronterar Horace Judson på tidskriften* Time*; Dylan med Alan Price från The Animals och Joan Baez; Dylan med turnémanagern Bobby Neuwirth – ”min nyckelperson i filmen”, säger Pennebaker.*

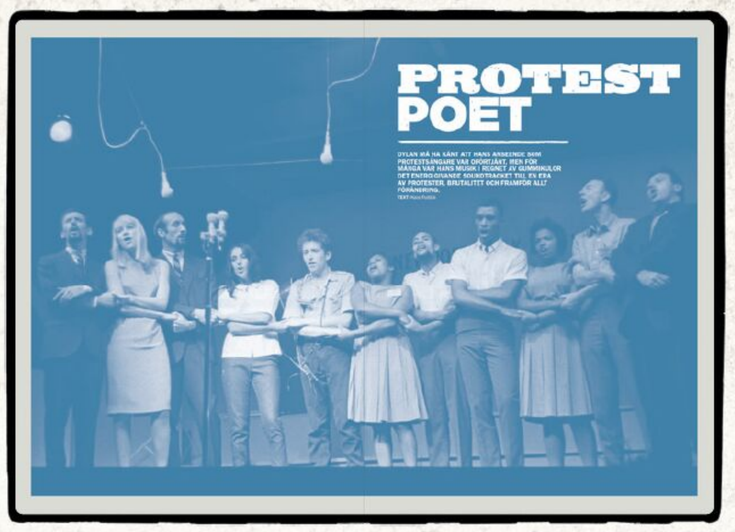
BILDER Corbis, Alamy, Getty

HISTORIEN OM BOB DYLAN



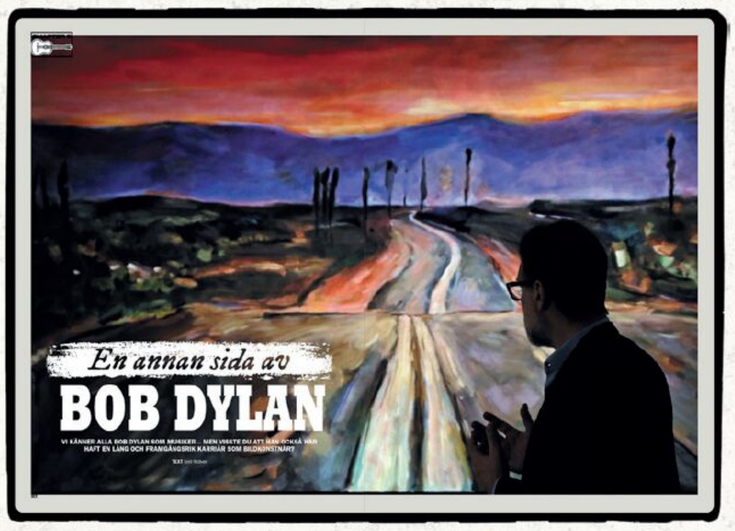
MÄNNISKAN OCH MYTEN

FRÅN FOLKMUSIKENS PROFET TILL LEVANDE LEGEND – OCH ALLT DÄREMELLAN.



EN GENERATIONS RÖST

DYLANS LÅTAR FÖRÄNDRADE EN HEL ERA – FRÅN BLOWIN' IN THE WIND TILL THE TIMES THEY ARE A-CHANGIN'.



VISIONÄR VAGABOND

UTFORSKA DYLANS ANDRA KREATIVA UTTRYCK – FRÅN LITTERATUR OCH FILM TILL SKULPTUR OCH MÅLERI.



ARV I STÄNDIG FÖRÄNDRING

DYLANS LÅTAR LEVER VIDARE GENOM NYA RÖSTER, NYA GENRER OCH NYA TIDER.

2025-55 / 149,90 kr
TIDSAM 4860-55
7 388486 014999 55>
RETURVECKA 44

ORAGE