



DET TEOLOGISKE MENIGHETSFAKULTET

Narrativ identitet i Bob Dylans *Tangled up in Blue*

“Time changes everything”

Rune Borren

Veileder:

Professor Sverre Dag Mogstad

Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som en del av denne utdanningen

Det teologiske Menighetsfakultet 2015,
vårsemesteret AVH505: Masteravhandling (60 ECTS)
Erfaringsbasert master i RLE/Religion og etikk

Takk

Jeg vil rette en stor takk til min veileder, professor Sverre Dag Mogstad, for tro på at ideen skulle bli oppgave og for at han med tålmodighet har styrt den i riktig retning. Hans gode forslag med henhold til struktur, metode og teori gjorde det mulig. Jeg vil også takke professor Reidar Aasgaard ved idehistorie UiO og professor Erling Aadland ved allmenn litteraturvitenskap ved UiB for nyttige tips til litteratur som omhandler Dylan og identitet. Oddgeir Synnes førsteamanuensis ved Høgskulen Betanien har bidratt med gode innspill til valg av sangtekster og teori om Ricoeur.

Jeg deler Dylan-interessen med norsk-kollega/ kamerat Terje Nerland og søster Ingrid Borren, forsker ved Folkehelseinstituttet, som begge har gitt meg god tilbakemelding. Til slutt vil jeg naturligvis takke familien som med vennlighet har stilt opp, slik at jeg kunne tilbringe så mye tid på lesesalen.

Det har vært en berikelse å jobbe med et stoff som er så engasjerende og jeg vil gjerne arbeide mer med identitetstematikken senere.

Rune Borren

Oslo, mai 2015

Innhold

1 Innledning.....	1
1.1 Tema – identitet og tid	2
1.2 Problemstilling	4
1.3 Metode og disposisjon.....	5
1.4 Bob Dylan	7
1.5 Materiale.....	9
2 Teori – pluralisme og identitet	10
2.1 Narrativ identitet – Paul Ricoeur.....	11
2.2 Mimesis – Paul Ricoeur	13
2.3 ”Tomme rom” – Wolfgang Iser.....	15
2.4 Operasjonalisering av teori.....	17
3 Det kulturelle grunnlaget for <i>Tangled up in Blue</i>	20
3.1 Det jødiske <i>shin</i>	20
3.2 Religiøs ambivalens	22
3.3 Kunst tolkes av mottageren	24
3.4 “Another lifetime” – <i>Shelter from the Storm</i>	25
3.5 Pluralisering – <i>It’s alright, Ma (I’m only Bleeding)</i>	27
3.6 ”More than life itself” – <i>Wedding Song</i>	29
4 Analyse av <i>Tangled up in Blue</i>	30
4.1 <i>Blood on the Tracks</i>	31
4.2 <i>Tangled up in Blue</i>	32
4.2.1 ”Wondering if she had changed”.....	35
4.2.2 En grunnfortelling flere enkeltfortellinger	38
4.2.3 ”We’ll meet again”	40
4.2.4 ”Tie the laces of my shoes”	43
4.2.5 ”Written in my soul”	45
4.2.6 “Music in the cafes at night”	47
4.2.7 “So now I’m going back again”	49
4.3 ”Deaths honesty”	51
5 Diskusjon av funn.....	53
5.1 Ipse overstyrer idem i øyeblikksrommet.....	55
5.2 Syv enkeltfortellinger	57
5.3 <i>Shin</i> forandring og repetisjon	61
5.4 “In a foreign country” – <i>Shelter from the Storm II</i>	63
6 Oppsummering og konklusjon	65

Litteratur:.....	67
Vedlegg 1 <i>Tangled Up In Blue</i>	69
Vedlegg 2. <i>Wedding Song</i>	70
Vedlegg 3. <i>Shelter From The Storm</i>	70
Vedlegg 4 <i>It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)</i>	72

- There are no clocks to measure time, but the beating of our singing hearts.

- Cheyenne

1 Innledning

En kald vinterdag lånte jeg min første Bob Dylan-kassett på biblioteket. Kassetten var pakket inn i en plastlomme som sprakk i Tynsetkulda. Før den tid var Dylan bare et navn blant mange andre, men med denne kassetten åpnet det seg en ny verden. Bob Dylans tekster har fortsatt å leve i mitt hode i omkring 30 år. Disse landskapene går jeg inn i fra tid til annen. På samme måte som Dylan følte seg som en annen da han hørte sin første plate (se under tema), erfarer jeg en annen virkelighet når jeg lytter til sangene. De blir dermed en del av min identitet. Det flyktige og likevel sanne ved tekstene, er et viktig lydspor for inspirasjon for meg. Flere tekster blir jeg ikke ferdig med selv om jeg kjenner dem godt, fordi det er vanskelig å få tak på betydningen av ordene i den konteksten de står i. Jeg har ofte lurt på hva denne gåtefulle egenskapen består i. En egenskap som ikke kan defineres, men som gjør låtene umiskjennelige.

Jeg synes de referer til ulike sinnstilstander og stemninger vel så mye som å være fortellinger. De handler om identiteter som møtes og forandres som i *Visions of Johanna*. "Ghost of 'lectricity howls in the bones of her face/ where these visions of Johanna have now taken my place." Ved å fange motstridende stemninger i et gåtefullt bilde beskrives noe som ikke kan gjengis med andre ord, fordi ordene har symbolets kraft til å vise til noe utover seg selv. Dette synes jeg er det mest fascinerende med Dylan.

Sangene blir med på å definere tider og steder. På vei over Ringebufjell mot Lillehammer hørte vi *Girl from the North County*. Mystiske, forventningsfulle toner fra høylandet og lytteropplevelsene blir som sangen; forvirrende og veldig kjent. Det er som å oppdage noe nytt på reisen og føle seg hjemme. Hvem er jeg da?

1.1 Tema – identitet og tid

I denne oppgaven vil jeg analysere *Tangled up in Blue*¹ av Bob Dylan med sikte på fenomenene identitet, forandring og tid i lys av begrepene narrativ identitet og mimesis slik de er utformet av Paul Ricoeur. Temaet er altså forandring og identitetsdannelse knyttet til tid i en tekst som handler om en relasjon og en reise. Reisemotivet og kvinnen reflekterer den narrative identitetens utvikling hos hovedpersonen i en atmosfære av tidløshet. For å understreke tendenser i teksten, vil jeg bruke andre tekster som har et lignende tema.

Teksten beskriver fragmentering og behovet for å finne mål og mening når tidsbevisstheten endres, tradisjonen faller bort og etterlater savn. Teksten sier noe om individualisering og fremmedgjøring. Den behandler frihet som et ønsket om løsrivelse og samtidig et behov for tilhørighet. Temaet handler om noe som ikke kan gripes, er i forandring, men paradoksalt nok er identiteten selve kjennetegnet på en personlighet. Den er abstrakt og likevel tydelig til stede. Bob Dylans narrative fortelling viser tilværelsens flyktighet i en pluralisert tid.

I artikkelen «I got my Bob Dylan mask on. Bob Dylan and personal identity» i *Bob Dylan and philosophy* diskuterer Vernezze and Lulewicz personlig identitet fra Lockes tanke om minnet som konstituerende for identiteten, til erfaringer av at sjel og kropp er størrelser man oppfatter som deler av en personlig identitet. De konkluderer med at Bob Dylan som forteller er del av en kjede, viklet inn i tradisjoner skapt av andre, hvor kjeden er det fundamentale. Denne tenkningen minner om narrativ identitet hvor hukommelsen er viktig i det konfigurerende arbeidet.² Dylan sier selv: «I wake and I'm one person, and when I go to sleep I know for certain I'm somebody else. I don't know who I am most of the time.» I følge forfatterne er Dylan ansvarlig for å ha gitt engelsk flere fraser enn noen siden Shakespeare.³

Mange av hans tekster omhandler tid. *Time out of mind*⁴ fra 1997, som betyr ”from time immemorial” handler om hvordan man kan få tak i materialet og menneskene selv om de er døde. Plata er viet tanken om at vi er linket til tiden i opplevelser som reflekterer tidligere

1 Bob Dylan 2004: *Lyrics 1962- 2001*, s. 331. Alle utdrag er hentet fra denne samlingen.

2 Vernezze and Lulewicz i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 124- 133. Det underbygger også tanken om Dylan som nyskapende, fordi han er *in flux*. ” Under such conditions, perhaps the creator does not warrant being distinguished as a fixed, self- created essence in his own right; rather, it is the chain that is the fundamental reality.”

3 Vernezze and Lulewicz i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 133. Referansen til Bob Dylan-masken i tittelen, er fra en konsert Dylan holdt med denne masken.

4 Bob Dylan 2004: *Lyrics 1962- 2001*, s. 557.

tider, fordi kulturen som omgir oss, er manifestert i oss. Den handler om utfordringene ved det å være menneske knyttet til fenomenet tid. Jobs bok hvor lys og mørke brukes for å få frem kontraster, er klangbunn i flere sanger ("Wherefore is light given to him that is in misery" Job 3,20). Dylan sier selv at noen linjer fra Johannes evangeliet (Joh 9, 4) stadig kom tilbake og inspirerte ham til å være våken. Livet er nå! Tiden er broen til hendelser utenfor manns minne. I "Standing in the Doorway" er klokken i John Donnes dikt et bilde på en lyd som går gjennom tiden. "Time out of Mind is dark and brooding, deeply reflective collection of songs."⁵

Bob Dylan er selv tilstede i tekstene sine på ulike måter. I *Highway 61 Revisited* bruker han bibelsk materiale i et amerikansk metalandskap. I sangen skal Abraham ofre sin sønn for Gud på Highway 61 som var en viktig åre for bluesmusikken fra nord til sør. Det er individet som ofres på massekulturens alter.⁶ Highway 61 går gjennom Duluth hvor Bob Dylan ble født Robert Zimmermann og vokste opp med foreldrene Abraham (!) og Betty. Han plasserer dermed seg selv på skafottet som et nødvendig offer. "Ahh! God said to Abraham kill me a son ..."⁷ Det er et fingerpek at han trekker ofringen ut på musikkens allfarvei som pulserer av trender, men det er ikke bare Abrahams sønn som ofres på *Highway 61*.⁸ Det meste kan kjøpes der. Dylan stjeler, blir en annen gjennom sin kunst og var en katalysator for andre som begynte å skrive egne sanger på 60- tallet. Før den tid ble sangene skrevet av låtsnekere i Tin Pan Alley eller sangere brukte tradisjonelt materiale."Bob Dylans work is all about identity."⁹ Han finner inspirasjon til nye ideer i bevegelsene fra noe til noe annet. Denne rastløsheten reflekteres i tekstene. "He may in actuality be Time itself, in his wildest moments," sier Dylan om karakteren Renaldo i *Renaldo and Clara*.¹⁰

I Martin Scorseses dokumentar *No Direction Home* forteller Robert Zimmermann hvordan han som gutt fant plata *Driftin' to far From the Shore* gjemt i en stor mahognyradio hjemme hos foreldrene. Han satte på stifen og lytteropplevelsen forandret noe i ham; "The sound of the record made me feel that I was somebody else." "Meg er en annen" er en sentral tanke hos

5 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 16. John Donnes kjente linjer... "never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee"... vender Dylan i "Standing in the doorway"; The singer can hear the church bells and wonders for whom they are ringing... the imperative is dismissed as Dylan asks the very thing he was told not to."

6 Vernezze and Lulewicz i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 135.

7 Bob Dylan 2004: *Highway 61 Revisited. Lyrics 1962- 2001*, s. 178.

8 Rocheleau i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 136.

9 Gray 2000: *Song and dance Man III, The Art of Bob Dylan*, s. 259. "Like the 'he' and 'you' and 'I' in *Tangled up in Blue* are shifting."

10 Scorsese 2005: *No Direction Home* . Dylan tenker at karakteren prøver å la seg fylle og beholde alle opplevelser.

Dylan som det er hos Ricoeur. Det handler om muligheten og evnen til å se seg selv i lys av noe annet. Det være seg mennesker eller ulike former for kultur.

1.2 Problemstilling

Det er forsket mye på Bob Dylans arbeid. Sentralt i denne forskningen står identitetsbegrepet. Han sier selv at han føler seg som en person med flere personligheter. Hans kunst handler nettopp om det å gli ut og inn av forskjellige roller, uten at han dermed er den rollen han spiller. Forandring som overgangen fra en tilstand til en annen, er en sentral tanke i hans kunst. Forandringens motstykke er permanens. Hovedpersonen i *Tangled up in Blue* lever et nomadisk liv.¹¹ Hans hvileløshet skjer på et bakteppe av pluralisering. Jeg har valgt en kulturanalytisk tilnærming hvor målet er å se hva en tekst kan si om identitetssøkende mennesker i en fragmentert verden.

“Time changes everything,”¹² sier Dylan i Scorseses dokumentar. Når noe virker identitetsdannende, er det fordi det utsettes for tidens syntetiserende effekt. Et sentralt aspekt i Ricoeurs hermeneutikk er ulike hendelsers virkning på identitetsdannelsen som en syntese av den fenomenologisk indre og kronologiske ytre tiden. Jeg har valgt å koble tid til identitetsutvikling og forandring hos hovedpersonen i *Tangled up in Blue*. Jeg har ikke funnet annen forskning som relaterer identitetsutviklingen hos en person i en Dylan- tekst til opplevelsen av tid og forandring (narrativ identitet). En slik analyse kan være et nytt og viktig bidrag i Dylan-forskningen fordi sammenhengen mellom tid og identitet i likhet med forandring og permanens, kjennetegner store deler av hans omfattende produksjon.

Sikte for analysen er fenomenene forandring, identitet og tid i *Tangled up in Blue* av Bob Dylan. *Problemstillingen er: Hvordan virker opplevelsen av tid forandrende og identitetsdannende for protagonisten i Tangled up in Blue?*

¹¹ Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s. 45. Krogseth er inne på hvordan selvet i en pluralisert tid ikke er forankret i en indre verden, men snarere en medieverden og at oppløsningen av stabile identifikasjoner skaper et mobilt og nomadisk subjekt.

¹² Scorsese 2005: *No Direction Home*.

1.3 Metode og disposisjon

I kap 2 gjør jeg rede for teorien jeg har brukt til oppgaven og i overgangen til kap. 3 om kultur, har jeg valgt å operasjonalisere teorien i kap 2.4 for å synliggjøre sammenhengen mellom Dylans kunst og Ricoeurs tenkning om at forståelsen går gjennom narrativene (“Meg er en annen”).

Kapittel 3 tar for seg det kulturelle og religiøse grunnlaget i Dylans tekster. Det er viktig for forståelsen av *Tangled up in Blue*. Vår virkelighetsforståelse knyttes til livet gjennom de strukturer og skjema som vi er en del av og er del av en gjentatt hermeneutisk virksomhet. Ricoeur tenker dette som prefigurativene eller den forutforståelsen vi har. Den symbolske medieringen, som en tekst er, har derfor en tekstur før den blir tekst. Tekstene som har relevans i denne oppgaven beskriver stemninger og sinnstilstander (“state of mind”) like mye som å være fortellinger og har flere kulturelle referanser.¹³ Mogstad skriver at symbolet åpner for en virkelighet bak sanseverden, når det formuleres i språk og handling.¹⁴ I *Tangled up in Blue* er individualiseringsprosessen som følge av pluraliseringen og dens virkning på identitetsdannelsen, sentral. Jeg avslutter kapitlet med å se om en refleksiv tilnærming gjør at individet stadig på nytt velger seg selv og mister kontakt med omverdenen. Jeg tenker Dylans jødiske røtter reflekteres i tekstene som en rastløshet og annerledeshet, noe han har felles med andre jødiske kunstnere. Zygmund Baumann beskriver dette som ”allosemittisme”.¹⁵

Tangled up in Blue har noe “drømmeaktig” ved seg, forstått slik at hovedpersonen refererer til hendelser og tanker. Rastløsheten er knyttet til kvinnen som en gjensidig “forviklethet” som er et begrep den danske teologen Svend Bjerg bruker for å beskrive at våre livshistorier er viklet inn i andres.¹⁶ Med forviklet mener jeg at de er bundet sammen på godt og vondt. Det at kvinnen tillegges sakrale egenskaper, er noe flere forskere er inne på. Jeg vil se om religion forstått som selvsakralisering vises i *Tangled up in Blue*. Med selvsakralisering menes at det private blir gjort hellig. I hele oppgaven understreker jeg tema og problemstillingen med

13 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*.

14 Mogstad 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, s. 194.

15 Baumann i Cheyette/Marcus 1998: *Modernity, Postmodernity and 'the Jew'kap 8. Allosemittism*, s. 143. Jødene har vært tillagt egenskaper som skiller dem fra andre folkegrupper. En ambivalens skjerpet av den kristen-vestlige diskursen klemt mellom kulturell globalisering og sosial separasjon. “Allos is the Greek word of other, and ‘allosemittism’ refers to practice of setting the Jews apart as people radically different from others, needing separate concepts to describe and comprehend them and special treatment in all or most social intercourse...”

16 Bjerg 1984: *Den kristne grundfortelling*.

utvalgte tekstutdrag fra *Wedding Song*¹⁷, den siste han spilte inn før *Tangled up in Blue*, og *Shelter from the Storm* fra samme plate (“She took my crown of thorns...”) ¹⁸ Oppgaven er ingen komparativ analyse, men tekstene understreker tendensen med å sakralisere kvinnen.

I kap. 5 bruker jeg tekstanalyse til se på form og innhold i *Tangled up in Blue* med utgangspunkt i bøkene til Franz Stanzel, *Narrative Situations in the Novel* og Jacob Lothes *Fiksjon og film*. Begge disse tar for seg teksten som narrativ fiksjon hvor perspektiv og det fortellende selvets identitet står sentralt. ”Kritisk tekstanalyse tar sitt utgangspunkt i et problematiserende språksyn som ikke tar for gitt en umiddelbar forbindelse mellom virkelighet og representert virkelighet. I kritisk tekstanalyse spør man ikke hva teksten sier, men snarere hvordan en mening blir uttrykt i bestemte situasjoner.”¹⁹ Vagle beskriver slik hvilken referensialitet teksten har.

Det er vanlig å tenke at en forfatter velger formen etter emnet eller innholdet i teksten. Språkanalysen sier noe om konteksten handlingen foregår i. Det er et dialektisk forhold mellom språk og virkelighet. Vagle beskriver et fenomenologisk utgangspunkt der virkelighet er synonymt med erkjennelse eller erfaring. Dette korresponderer med Ricoeurs tenkning i narrativ om at det er en konfigurasjon mellom de ytre hendelsene og den indre opplevelsen av disse. Ordene er flyktige og referer til en metatilstand. De er et mentalt fenomen og en ytre manifestasjon av indre tanker.²⁰ En tekst forstås utfra sin kontekstuelle sammenheng.²¹ Når man leser en tekst, aktiviseres det i lytteren som korresponderer med denne tekstens univers. Gjennom å lese teksten vil man tolke og oppdage andre ting enn kunstneren. Man må aktivere hele sin erfaringshorisont i møte med tekstens horisont. Det skjer fordi vi med våre fordommer allerede vet noe om teksten og dens univers basert på det vi har av kunnskap.

Gadamer hevder at når våre fordommer møter tekstens sannhet, oppstår forståelse. Når lytterens horisont utvides, har lytteren oppnådd forståelse, men teksten er aldri ferdig tolket

17 Bob Dylan 2004: *Lyrics 1962- 2001*, s. 326.

18 Bob Dylan 2004: *Lyrics 1962- 2001*, s. 345.

19 J. Svennevig/ M. Sandvik /W. Vagle 1995: *Tilnæringer til tekst. Modeller for språklig tekstanalyse*, s. 124. “Hvilke uttrykksformer er valgt, bevisst eller konvensjonelt? Dessuten søker en kritisk tekstanalyse å ta høyde for selve tolkningsprosessen – hvordan både produksjon og resepsjon av tekst baserer seg på tekstens sammenheng og deltagerens bakgrunnskunnskap.”

20 J. Svennevig/ M. Sandvik /W. Vagle 1995: *Tilnæringer til tekst. Modeller for språklig tekstanalyse*, s. 127.

21 Det vil si tid og sted for hendelsen, det kulturelle klima og omliggende språklige ytringer. Plasseringen teksten har i en større produksjon og leserens bakgrunnskunnskaper, er bestemmende for forståelsen av teksten. Man har bare tilgang til virkeligheten gjennom sitt sansesapparat.

fordi språklige betydninger ikke kan forstås på bakgrunn av en objektiv virkelighet som endrer seg.²² Jeg analyserer *Tangled up in Blue* i sin helhet og hvert vers som ulike fortellinger i tråd med Svend Bjergs begreper grunnfortelling og enkeltfortelling. I analysen brukes begrepene narrativ identitet og mimesis. Når jeg diskuterer funnene i lys av problemstillingen i kap 6, ser jeg på helheten, før jeg går inn i hvert vers. Tittelen på tekstene/sangene står i kursiv for å skille dem fra sitatene.

1.4 Bob Dylan

Bob Dylan har påvirket generasjoner med sin musikk på et utall plater i drøyt 50 år. Rastløse individer som ser en verden i forandring, men likevel leter etter mening og mulighet for realisering tross tapet av normdannende verdier, har vært et gjennomgangstema fra *The Times They Are-A Changing*.²³ “And the first one now will later be last/ cause the times they are-a changing.”²⁴ (Matt 19,30).

Bob Dylans livsfortelling er samtidig en sangkatalog som har preget mange lyttere. Den ble formet og inspirert for 50 år siden og preget en kultur i oppbrudd fra fellesskap til individualitet. I sin formende fase som kunstner levde han en ’transitt –tilværelse’ i New York. Stadig underveis, musikalsk og mentalt.²⁵ ”He is deeply conscious of his influences, and acknowledges his indebtness to the many sources that infuse his work. Further, he is also creative in his use of sources.”²⁶ Han har gjengitt steder og personer fra et miljø, på en annen måte i en annen setting.

Dylan er blitt oppfattet som en stemme fra en annen tid som bryter inn med opplagte sannheter om noe vi ikke må glemme. En bærer av mange tradisjoner og slik formende for en kollektiv bevissthet. Som et vedlegg til en av hans samleplater, *Biograph*, er det en historie om et party hvor gjestene kom kledd som karakter fra Dylan-sanger.²⁷ Hank Williams og

22 J. Svennevig/ M. Sandvik /W. Vagle 1995: *Tilnærminger til tekst. Modeller for språklig tekstanalyse*, s. 216.

23 Bob Dylan 2004: “The Times They Are-A Changing.” *Lyrics 1962- 2001*, s. 120.

24 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 31. ”Those who announced the change would be ”last”,but one day they would be vindicated.”

25 Roe i Corcoran 2002: *Do you, Mr Jones? Bob Dylan with the poets and professors*, s. 91. “We were sort of living from this place to that-a kind of transient existence.”

26 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 19. ”Rather than simply repeating things heard or seen, Dylan reworks those sources for the new environment created by a song or poem.”

27 Dylan 1985: *Biograph booklet*, s. 5. En kom som Einstein disguised as Robin Hood andre karakter var bl.a John the Baptist, The Good Samaritan, The Hunchback of Notredame, The Joker, Maggies brother, Cinderella, Shakespeare, The Diplomat who carried on his shoulder a

Woody Guthrie var de viktigste inspirasjonskildene tidlig i karrieren. Dylans ”åpne” tekstlige tilnærming gjør at han er sammenlignet med vidt forskjellige kunstnere og hele tiden har det vært allusjoner til Bibelen.²⁸ På plata *Modern Times* (Chaplin) åpner han med *Thunder on the Mountain* (2. Mos 20, 3-17).²⁹ På samme plate finnes flere linjer fra romertidens dikter Ovid hvis hovedverk het *Metamorfoser* (forvandling). ”If I am supposed to do anything in life, it is to cut as deep as I can”,³⁰ sier han.

Han fremholder at han muligens er født med feil foreldre, på feil sted og måtte finne seg selv. ”I was born very far from where I was supposed to be, so I was on my way home”,³¹ sier han i Scorseses film. Vi finner dette motivet hos vandreren i romantikken. Han videreutvikler romantikkens unike frihetsrøst og introverte inderlighet.³² Han er mannen med gitaren på sin siste *Never ending Tour* som tok til tidlig på 90- tallet. ”I have always thought that the lone ballader with a guitar could blow an entire army of stage, if he knew what he was doing. I have seen it happen.»³³ I blusen er det en lang tradisjon med å bruke fraser fra forskjellige epoker som brukes i nye sanger. Slik jobber også Dylan på et bredere register når han skriver tekster. For noen år siden hadde han et ukentlig radioprogram i New York kalt *Theme time Radio Hour*. En tributt til musikken som formet hverdagen i et århundre. «You gotta be able to feel your dream before anyone else is aware of it.»³⁴

Bob Dylan har ved å bruke kulturuttrykk fra antikken til i dag og virkemidler som allusjon og metafor i en fusjon av musikk og litteratur, skapt en ny sjanger. Han klar over det unike ved sitt arbeid og den fleksible øyeblikksorienterte størrelsen han fremkaller i sangene. I intervjuet *Jesus, who’s got time to keep up with time?* fremholder Dylan likevel at det han driver med

Siamise Cat, a Vision of Johanna, The Vagabond whose rapping at your door og ikke minst den navnløse drømmen Baby Blue. Det er et eksempel på hans univers i miniatyr som en serie karakterer linket sammen av tiden.

28 Aasegaard i Aasegaard 2010: *Mannen, myten og musikken*, Kap. ”Fra Bibel til Babel” Aasegaard beskriver hvordan Dylan bruker Bibelen som samtalepartner. Mange antikke uttrykk er i dag gått inn i språket så en allusjon kan forstås som en direkte eller indirekte henvisning avhengig av hvor bevisst det er brukt.

29 Bob Dylan 2004: *Lyrics 1962- 2001*, s. 501.

30 Scorsese 2004 : *No Direction Home*.

31 Scorsese 2005: *No Direction Home*. Med dette mener trolig Dylan at hans liv er søken etter å bli seg selv.

32 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s. 73. En mistro til omgivelsens krav og snyltekarakter vokste stadig sterkere. ”Dylan’s character exhibited a restlessness that prevented him from either enjoying or resting content with his attainments.”

33 Dylan 1985: *Biograph booklet*, s. 38. ”I’m only Bob Dylan when I have to be.» Ekte menneskelige uttrykk som drømmer var laget av før de ble masseprodusert. Den genuine inspirasjonen.

34 Dylan 1985: *Biograph booklet*, s. 37. Tid er en fleksibel størrelse for Dylan. ”Time marches on. I mean if I had a choice I would rather have lived at the time of King David (...) what happened in the sixties? Wiretapping? What was so revolutionary about that?”

ikke blir forstått.³⁵ Han er et kulturikon med en eksistensiell tilnærming til virkeligheten³⁶ og flere ganger siden 1996 nominert til Nobelprisen i litteratur. I en periode skrev han sanger stående mens musikerene ventet. I andre tilfeller tok en sang som *Tangled up in Blue*, ”...ten years to live and to years to write.”³⁷

1.5 Materiale

Jeg bruker tekstsamlingen *Bob Dylan Lyrics 1962- 2001*. Oppgaven er skrevet i lys av forskningen til David Boucher hvor Gadammers tanke om møte mellom tekst og lytter som stedet for forståelse, står sentralt. Boucher tenker at kunstverket er prisgitt den som tolker det og at kunstneren derfor er sårbar for kritikk og feiltolkning. Boucher skriver opplysende og godt om kunstens vesen. Gill and Odegaard var med på og har skrevet om innspillingen av *Tangled up in Blue*. *Bob Dylan and Philosophy* viser hvordan filosofi og religion er en viktig del av Bob Dylans produksjon. Den har samlet artikler fra ulike bidragsytere hovedsaklig fra britiske og amerikanske universiteter. Det samme er tilfellet for *Dylan with the Poets and Professors*. *Modernity, culture and 'the Jew'* tar for seg jøder som utvalgt og annerledes. Zygmund Baumann beskriver dette som allosemittisme.

Michael Grays *The Art of Bob Dylan III* er en stor bok. Gray leser ulike tekster mot hverandre på detaljnivå. *Mannen myten og musikken* var en forskningsrekke på idehistorie ved UIO som professor Reidar Aasgaard var ansvarlig for. Aasgaard har også gitt meg nyttige tips til litteratur som omhandler Dylan og identitet. Det samme har professor i litteraturvitenskap ved UIB Erling Aadland gitt. Aadland har jobbet med Dylan i en årrekke og var en av bidragsyterne til *Mannen myten og musikken*. Aidan Days *Jokerman* tar for seg ulike virkemidler i utvalgte tekster blant annet *Tangled up in Blue*. Day skriver svært godt. Honneths artikkel i *Agora* behandler Dylans evne til å fange flere stemninger samtidig og opplevelsen av at tiden er dyrebar. Gilmours *Dylan and the Scripture* og Webbs *Dylan Redeemed* ser hvordan referanser til Bibelen kommer til uttrykk i tekstene. Det er relevant fordi tanker knyttet til tro er formende for identiteten. Scorseses filmdokumentar fra 2004 gir

35 Brown, Mick Sunday Times 01.07.1984. «I don't think I'm gonna be really understood until maybe 100 years from now. What I have done, what I am doing, nobody else has done. I don't think anything I've done has been even mildly hinted at.»

36 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s. 125. “Dylan saw it as a living heritage to be exploited, to be soaked up like a sponge, to be learned like a new language, which one acquires not to repeat what one has learned but to use in order to speak with one's own voice.”

37 Scorsese 2005: *No Direction Home*.

et sjeldent åpenhjertig møte med Dylan. Jeg har brukt oversiktsverkene *Behind the Shades* av Clinton Heylin og *Performing Artist* av Paul Williams i tillegg til Dylans egen *Memoarer*. Til tekstanalysen har jeg brukt Lothes *Fiksjon og film* som tar for seg narrativ teori og analyse av tekst. Til dette har jeg også brukt Franz Stanzels bok. Isers *Prospecting. From Reader Response to Literary Antropology* tar sitt utgangspunkt i et meningsskapingen skjer i rommet mellom leser og tekst og at leseren gir teksten liv. *Frihet* av Hylland Eriksen og Vetlesen samt Berg Eriksens *Tidens historie* gir et innblikk i relevante fenomener. Mogstads *Trostradisjon og livssituasjon* handler bl.a om forholdet mellom det symbolske underlaget og teksten. Til arbeidet med narrativ identitet og mimesis er naturligvis Ricouers *Oneself as Another* kjernestoff. Ugglas *Kommunikation på bristningsgränsen* har også vært viktig fordi han diskuterer Ricouers arbeid i sin helhet. Otto Krogseths lærerike *Pluralisme og Identitet* gir både overblikk og dypdykk ved å koble identitetsutviklingen til pluralismen i et dualistisk forhold.

2 Teori – pluralisme og identitet

Krogseths bok *Pluralisme og identitet* er en kulturhermeneutisk og kontekstuell studie som viser hva de to begrepene sier om vår samtidskultur. Begge er uttrykk for samtidstendenser som en følge av postmodernismen. Denne forstås i boka som en kulturelt orientert reaksjon på moderniteten. Boka dveler ved kultur og mentalitet snarere enn sosiologi. Målet med den er å vise forbindelsen mellom pluraliseringen og individualisering på det ytre plan og differensiering og individualisering på det indre. Identitetsbegrepet er normativt ladet og i boka kommer dette frem som at identiteten er truet av pluraliseringstendensene fordi identiteten er avhengig av kontinuitet. En slik polarisering er brukt gjennom hele boka for å få frem poengene. Individualiseringen kan f. eks ses både som en følge av og en forutsetning for pluraliseringen.³⁸

Teologen Svend Bjerg beskriver hvordan livet består av små og store fortellinger som er viklet i hverandre.³⁹ De små fortellingene, altså hverdagshendelsene, veves inn i grunnfortellingen(e) som omhandler våre liv og skaper vår identitet. Bjerg mener identiteten formes i disse møtene mellom de små fortellingene og grunnfortellingen. De ulike hendelsene skaper identitet og er en nødvendig forutsetning for at ny virkelighet erkjennes. Fortellingen

³⁸ Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*.

³⁹ Bjerg 1984: *Den kristne grundfortelling*, .s. 62.

som et uttrykk for noe allment kjent, er viktig både hos Bjerg og Ricoeur. I Ricoeurs tenkning kan fiksjon og fakta være vevet sammen. Hva man tenker er fakta og fiksjon avhenger av kontekst og synsvinkel. (Jfr Gadamer som bruker begrepet sannhet når forståelse finner sted.)

2.1 Narrativ identitet – Paul Ricoeur

Narrativ identitet er tanken om at vår identitet formes gjennom livet som en dialektikk mellom kontinuitet og dissonans, påvirket av hendelser og viklet inn i andres liv. En fortelling har en begynnelse midtveis og en slutt. Denne er sammenkjedet kausalt, temporalt eller symbolsk av hendelser og tilstander som forteller en historie med et plot og fungerer identitetsdannende. Narrativ er et prinsipp som gjør det mulig å organisere menneskelige handlinger og dermed forme identitet. Narrativene, kulturens symboler, ligger i og om oss. Gjennom narrasjonen bygges bro mellom språk og handling. Narratologi er primært knyttet til fiksjonslitteraturen.

Selvet som konsistent kjennetegnes av en karakter over tid med internaliserte vaner selv om det gjør endringer. Denne kontinuiteten er uttrykt som idem. Endringene er gjort av en villet identitet, uttrykt som ipse. Det som gjør identiteten gjenkjenbar tross endringer, er evnen til å holde ord. De to identitetsmodusene, ipse og idem utfyller hverandre, skaper spenning og utvikling i identiteten i Ricoeurs teori. Ved å forstå sitt liv som en fortelling, en blant mange fortellinger, er man delaktig i sin egen biografi både gjennom refleksjon og gjennom livet med andre. Ricoeur tenker seg subjektet som grunnleggende mangfoldig. Det brutne cogito trenger å gå omveier i eller utenfor seg selv på veien mot en egen identitet. En identitet som aldri er, men er på vei til å bli.

Hos Ricoeur bygges en bro over den menneskelige opplevelsen av tid som noe indre, til den ytre kosmologiske tiden.⁴⁰ Tiden blir menneskelig når den blir organisert etter narrative strukturer, fordi tiden er strukturert som en fortelling og blir bare forstått gjennom å bli fortalt. Identiteten er tidsbasert og forutsetter et syntesearbeid hvor nye erfaringer flettes inn i fortidens og skaper fremtidens basis. Kontinuitet over tid, integritet (vi må være hele i oss selv) og individualitet forstått som særpreg, brukes for å definere identitet.⁴¹ Vi er hele tiden i livet og vår identitet er preget av å være i vår egen livsfortelling. «A character is the one who

40 Kristensson Ugglå 1994: *Kommunikasjon på bristningsgränsen*, s. 441.

41 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s. 123.

performs the action in the narrative. The category of character is therefore a narrative category as well, and its role in the narrative involves the same narrative understanding as the plot itself.”⁴² Personlig identitet forstår ikke Ricoeur som en umiddelbar identitet i betydningen essens ei heller en oppløst strukturalistisk identitet, men som en identitet formet gjennom livet av livets fortellinger og bygget på permanens og forandring.

Begge identitetsmodusene viser til en permanens ved identiteten forstått som at de er deler av en utvikling, men i dualismen hvor ipse er utgangspunktet for en refleksjon over hvem jeg er, står idem for hva jeg er. Dette vekselspillet mellom kontinuitet og dissonans reflekterer den narrative identitetens utvikling slik den utspiller seg dialektisk i fantasien.⁴³ Selvet, som ipse, tar valg og forbindes med en fortellings diskordans, som står i motsetning til konkordans i betydningen det som gjør at fortellingen beholder kontinuiteten. Ricoeur bruker sameness som kjennetegn på idem, mens selfhood er det handlende selvet. «The genuine nature of narrative identity discloses itself, in my opinion, only in the dialectic of selfhood and sameness.”⁴⁴

Det er en konflikt mellom det levende livet og fortellingen. Man klarer ikke å leve livet og samtidig fortelle om livet. Nuet er aldri. Samtidig er nuet alltid. Protagonisten initierer handlingen og formes av sine egne handlinger. «From this correlation between action and character in narrative there results a dialectic internal to the character which is the exact corollary of the dialectic of concordance and discordance developed by the emplotment of action.»⁴⁵ Narrativ identitet handler om hvem man fremstår som gjennom livet, hvordan livet preger en og hvordan en fremstår for seg selv. Når livet blir berettet antar det den tidsdimensjonen det manglet for selvet, før det ble berettet. Bevegelsen mellom å fortelle og å leve definerer og utvikler identiteten. Ved mangel på narrativ konfigurasjon tapes identitet og fortellingen stopper.

42 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 143.

43 Kristensson Ugglå 1994: *Kommunikation på bristningsgränsen*, s. 442-446.

44 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 140. «In this sense, this dialectic represents the major contribution of narrative theory to the constitution of the self.”

45 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 140. “The narrative constructs the identity of the character, what can be called his or her narrative identity, in constructing that of the story told. It is the identity of the story that makes the identity of the character.”

Det brutne cogito, som sammensatt subjektet, har bare indirekte tilgang til seg selv gjennom tegn og symboler og identitetsdannelsen er aldri avsluttet, men alltid åpen for forandring.⁴⁶ Hva som kjennetegner selvet som moralsk ansvarlig subjekt, er nettopp en karakter båret oppe av internaliserte vaner og verdier. Selvet kjennetegnes også av å holde ord. Selvet er til å stole på tross endringene ipse står for.⁴⁷ Ipse og idem overlapper hverandre når man bygger en karakter. Det skjer når de tilegnede egenskapene blir en vane og permanens er en forutsetning for denne konfigurasjonen. Den blir da internalisert som idem. Identitet skapes i det kommunikative landskapet mellom tidens indre og ytre rom. Det vil i følge Ricoeur alltid være nødvendig for oss å forstå oss selv gjennom andre eller noe annet, som kan gjøre oss forståelige for oss selv.

2.2 Mimesis – Paul Ricoeur

Mimesis er et begrep fra antikken som betegner en medfødt egenskap som styrer vår måte å være i verden på. Aristoteles tenkte ikke dette som at man imiterer, men snarere ved skapende å etterligne virkeligheten. All fiksjon er altså innvevd i verden og Ricoeur minner om at den er en del av verden før den transformeres til en fortelling. ”Literary narratives and life histories, far from being mutually exclusive, are complementary, despite, or even because of, their contrast.”⁴⁸ Slik gjenskapes fabelen – mythos som fortelling. Alle fortellinger er fortalt før, men i en annen form. Vi bygger bro eller går omveier for å forstå oss selv i noe annet. Avstand er enkelte ganger en forutsetning for forståelse. Forståelsen ligger hos Ricoeur i spenningen mellom den objektive virkeligheten og den subjektive fenomenologiske opplevelsen av denne. Narrasjonen er broen som konfigurerer ny forståelse. Den fortalte tiden binder den kosmologiske og fenomenologiske tiden sammen. Subjektet er splittet og må gå omveier for å bli seg selv. Fortellingen er en eksistensiell bekreftelse på at jeg’et er.⁴⁹

Symbolene har et betydningsunderlag som setter dem i sammenheng med de konvensjonene som omgir oss. Forutforståelsen og førnarrativene ligger i verden og i leseren rammet inn av tid. I livet ligger mange fortellinger som venter på å bli fortalt. Kulturen disse er en del av, er mimesis I. Disse bruker vi til å lage fortellinger. Våre handlinger går ut fra tegn og symboler

46 Kristensson Ugglå 1994: *Kommunikation på bristningsgränsen* s. 447.

47 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 165-169.

48 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 163. “This dialectic reminds us that the narrative is part of life before being exiled from life in writing.”

49 Kristensson Ugglå 1994: *Kommunikation på bristningsgränsen*, s. 417.

og vår forståelse er forankret i kulturen vi er en del av.⁵⁰ Forutforståelsen, som er summen av konvensjoner, normer og tradisjoner, er både leser og forfatter en del av. I mimesis II skjer den etterlignende omdannelsen eller konfigureringen av den menneskelige erfaringen som settes sammen til fortellingens intrige/ mythos. I denne fasen blir tiden utforsket og nøytralisert til noe annet enn den var. I prosessen mellom forståelse og forklaring er det fortalte en forklart syntese av virkeligheten. ”It is precisely because of the elusive character of life that we need the help of fiction to organize life retrospectively.” Litteraturen hjelper oss å samle alle de løse endene i en samlet opplevelse fortalt i etterkant av hendelsene.⁵¹

Hendelsene er formidlet ved konfigurasjon av førnarrativene. Disse er ordnet som en syntese av kronologisk og ikke kronologisk tid, til et plot med et mål og med handlinger satt i system. Her fremkommer det nye skapte. Fortellingen kontruerer ny virkelighet. Fortellingen bringes fremover av kontinuitet og brudd som skaper bevegelse i tid og ny forståelse. Det tilsvarer de to identitetsmodusene. Handlingen trenger også en som handler. Den handlende blir en del av plotet og struktureres med handlingen. Det gir den handlende hovedpersonen en identitet. Fortellingen strukturerer både handling og karakter.

I mimesis III skjer nyfigurasjon gjennom lesning. Ricoeur tenker teksten er autonom og leserens forståelse ligger mellom leserens verden og den verden som teksten er. ”By narrating a life of which I am not the author of existence, I make myself its coauthor as to its meaning.”⁵² Leseren gir teksten liv, men teksten har også et liv selv.⁵³ Leseaktens refigurasjon kan tenkes både produktivt og reseptivt. Fortellingen påvirker og gir leseren ny forståelse og den påvirker også forståelsen av den prefigurative virkeligheten. Vår forutforståelse bidrar til å gjøre denne sirkelbevegelsen mulig. Det gjør også at vi uavlatelig vil tolke og stille spørsmål. Ricoeur er opptatt av at det både i fortelling og i historie nødvendigvis vil være et innslag av fiksjon, fordi sinnet må gjenskape det forgagne.⁵⁴ Minnene er altså selektive.

50 Kristensson Ugglå 1994: *Kommunikation på bristningsgränsen*, s. 419.

51 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 162. Literature helps us in a sense to fix the outline of these provisional ends.”

52 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 162.

53 Kristensson Ugglå 1994 *Kommunikation på bristningsgränsen*, s. 421.

54 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s.162. “Moreover it is neither by chance nor by error that, in the opposite sense, so many Stoic philosophers interpreted life itself.”

Det er i mimesis III vi får det Gadamar kaller horisontsammensmeltning mellom leserens og tekstens horisont.⁵⁵ For at sammensmeltningen skal finne sted må leseren endre sine tidligere kulturelle preferanser. Fiksjonen nyskriver virkeligheten og endrer vår oppfatning av den gjennom medieringen mellom tekst og leser som fullender den mimesiske sirkelen.

Fortellingene driver refleksjon over oss selv og det er i samtalen med den andre, altså teksten, at mening oppstår. Svend Bjerg tenker det som å bli ført inn i tekstens rom. Man kan av og til identifisere kildene tekstene som fortellingen refererer til, andre ganger ikke. Intertekstuelt arbeide er nødvendig for at en tekst skal bli til. Enhver tekst vil krysse andre tekster og kan oppfattes som en mosaikk av tidligere arbeide. Disse kryssene er, hvis man legger merke til dem, steder for ettertanke. ”Authors are shaped by much more than the text they read, so the term intertextuality is often introduced to describe a broader understanding of influence.”⁵⁶

Ricoeur tenker mimesis som gjentakelse og forandring i en stadig sirkel. Fortellingens referensialitet lever videre som noe som kan frigjøres fra teksten selv og aktiveres i leseren. Setningene orienterer språket hinsides seg selv ved å referere til noe annet. Ny erfaring kommer dermed til uttrykk gjennom språket.⁵⁷ Det ligger altså ingen ferdig formet virkelighet som skrives av forut for fortellingen, men innesluttet i fortellingen ligger alle mimesis. Fortellingen representerer heller ingen sannhet i seg selv, men blir sann i fortellerprosessen. Interaksjonen mellom leser og tekst skal løse den gåten som teksten er, skriver Brown.⁵⁸

2.3 ”Tomme rom” – Wolfgang Iser

Et av Bob Dylans mest brukte virkemidler i sine sanger kan beskrives som ”tomme rom”. Det betyr, at det er et rom mellom leseren og teksten som må fylles, ved at leseren danner seg et bilde av begivenhetene. Dette forsterkes i *Tangled up in Blue* som består av mange ”jump-cuts” eller ellipser hvor handlingen er tatt bort og leseren må dikte selv. Wolfgang Iser tenker teksten, som tekst i seg selv, er død og blir vekket til liv når den leses. Ordene bare antyder plotet. Interpretasjonen skjer med utgangspunkt i erfaringer fra mellommenneskelig kontakt. ”Contact therefore depends upon our continually filling in a central gap in our experience”.⁵⁹

55 Mogstad 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, s. 309.

56 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 15. Intertekstualitet kan også innebære dialog med døde gjennom de ulike måtene teksten referer til tidligere materiale. Se kap ”Deaths honesty”.

57 Mogstad 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, s. 310. ”Fortellingen skriver det fortellingen henviser til, inn i empirien i språket.”

58 Brown i Corcoran 2002: *Do you, Mr Jones? Bob Dylan with the poets and professors*, s 35. ”Dylan’s lyrics construct an author- reader relation posited on the model of an irresolvable enigma which is both the incitement to and the perpetual frustration of readerly desire.”

59 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 32.

Man kan ikke erfare andres erfaringer, men bare erfare hvordan andre virker på en selv og derigjennom danne seg et bilde av en annen.

Rommet i mellom er tomt. "As we cannot perceive without preconception, each percept, in turn, only makes sense to us if it is processed, for pure perception is quite impossible. Hence dyadic interaction is not given by nature but arises out of an interpretative activity, which will contain a view of others and, unavoidably, an image of ourselves".⁶⁰ Fra teksten får vi ingen tilbakemelding på om vi interagerer med den. Det er altså et assymetrisk forhold mellom tekst og leser hvilket gjør variasjon i tolkning mulig og nødvendig fra leserens side "... this is what stimulates the reader into filling the blanks with projections. He is drawn into the events and made to supply what is meant from what is not said."⁶¹

Det som åpenbares i teksten aktiveres i leseren og styrer ham. Når leseren bygger bro over det usagte rommet begynner kommunikasjon. "The gaps function as a kind of pivot on which the whole text- reader relationship revolves. Hence, the structured blanks of the text stimulate the process of ideation to be performed by the reader on terms set by the text (...) Blanks indicate that the different segments and patterns of the text are to be connected even though the text itself does not say so."⁶² Når de tomme rommene mellom ulike segmentene gis et rammeverk å fungere innenfor, ser man likheter og ulikheter mellom dem.

Rommene i teksten og konteksten har en avgjørende brobyggerfunksjon, for uten disse ville ikke de ulike segmentene interagere. De ulike segmentene i teksten kommer til syne når perspektivene i teksten nyanseres og taper eller vinner seg i viktighet avhengig av leserens perspektiv og plasseringen i plotet. Det gir leseren mulighet til å kombinere på ulike måter det som oppleves viktig "... in a progress that ultimately transforms the textual perspectives, through a whole range of alternating themes and background relationships, into the aesthetic object of the text."⁶³ Nye temaer som bringes på bane i nye scener, gjør at andre oppleves mindre viktig. "The blank in the fictional text induces and guides the reader's constitutive activity (...) Thematically vacant positions remain present in the background against which

60 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 32.

61 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 34. "What is said only appears to take on significance as a reference to what is not said. It is the implications and not the statements that give shape and weight to the meaning."

62 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 34.

63 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 37.

new themes occur...⁶⁴ ”De tomme rommene” opptrer på bestemte steder i teksten. Disse stedene danner en sti og blir leserens utgangspunkt for å bygge bro inn i teksten. De skiftende scenene henger sammen i sekvenser og i mellomrommene farges bilder av hverandre.

2.4 Operasjonalisering av teori

Dylan- forskningen er omfattende og har dreiet seg om alt fra personen Bob Dylan til samfunnsdebattanten. Fra talsmannen som ”Voice of a generation” til musikeren. Annen forskning har fokusert på tekstene som litteratur med litterære virkemidler. Men Dylan er noe mer, en overgangsfigur i ”Det kulturelle kretsløpet” og bærer av gamle tradisjoner. En historieforteller i et veikryss for ulike tradisjoner. ”Bob was driven – focused on the path.”⁶⁵ Disse tradisjonene gjør at ”jeget” i tekstene mangfoldiggjøres og kan oppleves splittet. De mange forgreiningene gir tekstene en kollektiv karakter og gjør at de kan fungere som broer som forbinder ulike kontekster i fortid og nåtid. Den fortalte tid er en bro til ny forståelse. Ved å lese tekstene i lys av Ricoeurs teori, mener jeg Dylans forfatterskap får en ny dimensjon.

Ricoeur mener, som Locke gjorde, at minnets glemselsstrategier gjør at man tar vare på enkelte minner/fortellinger, mens andre blir borte. Minnene er selektive fortellinger og endrer vår oppfatning av virkeligheten.⁶⁶ I vår fantasi ligger evnen til å se bilder. Disse bildene utløses i leseakten og skaper ny inspirasjon som senere leder til våre handlinger. ”As for the notion of the narrative unity of a life, it must be seen as an unstable mixture of fabulation and actual experience”.⁶⁷ En narrativ tilnærming tar utgangspunkt i den identitetsutviklingen som finner sted hos personene i teksten, men kan også reflektere lytterens tanker, ved at den tar opp den mentale tilstanden hos mennesker i en kultur i endring.⁶⁸ Gadamer hevder at erfaringen må forstås innen en fortolkningsramme.” Det hermeneutiske erfaringsbegrepet kjennetegnes, i motsetning til det empiriske, av at det forutsettes en fortolkningsramme som

64 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 39 “...they condition and influence those themes and are also retroactively influenced by them, for as each theme recedes into background of its successor, the vacancy shifts. “The thematically vacant position always acts as the angle from which a selective interpretation is to be made.”

65 Rotolo 2008: *A Freewheelin’ Time. A Memoir of Greenwich Village in the Sixties*, s. 286.” He could see how things were so very clearly that it could be scary to be around him. He was his own person from the beginning. There lies his honesty.” sier kjæresten fra tiden i Greenwich Villiage, Suze Rotolo.

66 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 161.

67 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 162. *Tangled up in Blue* forteller om valg som ikke tas og ambivalens. Den sier noe om håp og minner som drivkraft.

68 Scorsese 2005 : *No Direction Home*. ”A lot of things can be done to make time stand still, but no one can do that. Time changes everything,” sier han i Scorseses dokumentar.

erfaringen kan skje innenfor”, skriver Mogstad.⁶⁹ Kapittel 3 tar for seg rammen for Dylans tekster.

Dylan beskriver hvordan teknologien skaper tradisjonstap, forvirring og muligheter.⁷⁰ Selvet som en annen er en sentral tanke hos Ricoeur. En slik opplevelse fikk den unge Dylan av å lese den franske symbolisten Arthur Rimbauds diktsamling *Meg er en annen*. «Da jeg leste de ordene, gikk det et lys opp for meg. Det stemte fullstendig. Jeg ønsket at noen hadde gjort meg oppmerksom på det før (...) Verden var i en overgangsfase og jeg sto ved porten.»⁷¹ For å gripe et nytt livsutkastet må man gi avkall på det som er kjært og velge sine minner, noe som er et gjennomgangstema hos Dylan. Motstridende og sterke følelser som gjør at valg blir vanskelige å ta. “Følgelig er det ingen annen erfaring som oftere kommer til uttrykk hos ham, enn det å sitte fast mens tiden ubønnhørlig renner ut”, skriver Honneth.⁷² I *When the Night comes Falling from The Sky* er dette tydelig. “You’II seek me and you’II find me in the wasteland of your mind/ when then night comes falling from the sky.”⁷³ De finner hverandre fortapt i *den andres* psyke, i ingenmannsland da de burde vært et annet sted.

*It’s all over now, Baby Blue*⁷⁴ er et annet eksempel på endring og motstridende følelser. “Forget the dead you left they will not follow you/ the vagabond whose rapping at your door is standing in the clothes that you once wore.”⁷⁵ *It’s all over now, Baby Blue* beskriver at fortiden gjentar seg med fornyet styrke i fremtiden (“Meg selv som en annen”); “Yonder stands your orphan with his gun/ crying like a fire in the sun.” Fundamentet er i bevegelse og teksten reflekterer rundt selvbildet, oppfatningen av egen identitet og herkomst. Man får igjen, på godt og vondt, det man setter ut i livet. Ufravikelig ser man seg selv i en annen, anklaget og innhentet av fortiden – personliggjort ved et barn. Man er ansvarliggjort overfor *en annen*. Det konstituerer meg og gir mening til meg selv og andre. Ricoeur sier det slik; ”Because

69 Mogstad 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, s. 132. Mogstad skriver at den hermeneutiske forståelsen har sin filosofiske forankring i første rekke hos Heidegger og Gadamer. Gadamer tenker at sannhet er en hendelse hvor forståelse finner sted.

70 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s. 108-111.

71 Bob Dylan 2006: *Memoarer*, s. 87.

72 Honneth i *Agora nr 1-2* 2007: Frihetens forviklinger, s. 123.

73 Bob Dylan 2004: *When the Night Comes Falling from The Sky Lyrics 1962- 2001*, s. 499. “Look out across the fields, see me returning.”

Det kommer en dag da ingen kan arbeide (Joh. 9, 4) og man må gripe dagen i sin enkelhet før natten, slik liljene på marken lever (Matt 6, 28)

74 Bob Dylan 2004: *It’s all Over now Baby Blue. Lyrics 1962- 2001*, s. 159. Den viser til et selv som trenger noe annet enn seg selv.

75 Bob Dylan 2004: *It’s all Over now Baby Blue Lyrics 1962- 2001*, s. 159.

someone is counting on me, I am accountable for my actions before another. The term responsibility unites both meanings: "counting on" and "being accountable for."⁷⁶

Dylan så seg selv i lys av noe annet da han fant diktsamlingen *Meg er en annen*.⁷⁷ Han er en del av en kjede og lager tekster som vitner om flere tradisjoner, på samme måte som man i narrativ preger sitt liv gjennom å involvere seg i verden og la seg prege. Analysen vil komme inn på frihet og tilhørighet som to gjensidig avhengige størrelser i utviklingen av identitet. Er det håp for kjærligheten som et livsprosjekt og ikke bare som øyeblikksopplevelser? Er frihet en illusjon i relasjoner, men samtidig en nødvendighet for identitetsdannelsen?

Analysen kommer inn på at et menneskes fortelling er en aktiv syntese av ulike opplevelser hvor behovet for empiri og metodisk rasjonalitet ikke er påtrengende tilstede, fordi fortidens erfaringer preger våre liv på samme måte som nye gjør det. Måten vi posisjonerer oss på mot fremtiden aktiviserer fortiden og de ulike valgene vi tar er med på å forme identiteten.⁷⁸ Måten disse handlingene så blir holdninger, reflekterer menneskets moralitet slik den speiler seg i kultur og religion. Analysen tar opp relevante spørsmål ved moderne menneskers identitetsdannelse fordi narrativ behandler samspillet mellom den relasjonelle sosialiteten og det indre. Psykologen Kenneth Gergen mener selvet ikke lenger har seg selv som utgangspunkt, men at det former seg selv i ulike situasjoner, fordi livsbetingelsene endrer seg radikalt. Den substansielle kjerne er en illusjon og man kan tale om plurale identiteter.⁷⁹ Det er radikalt synspunkt som påvirker tanken om mennesket som moralsk subjekt ansvarlig for sine handlinger, men at vi er preget av de raske endringene rundt oss, er det ingen tvil om. Først litt om det kulturelle grunnlaget for *Tangled up in Blue* for å utdype forståelsen av teksten og sette den inn i en fortolkningsramme.

76 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 165. "Here I am!" a response that is a statement of self-constancy."

77 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 140. "This overlapping, however, does not abolish the difference separating the two problematics precisely as second nature, my character is me, myself, ipse but this ipse announces itself as idem."

78 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 125.

79 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, kap. 6.

3 Det kulturelle grunnlaget for *Tangled up in Blue*

Dylan bruker forskjellig materiale i tekstene. Sangene kan ses på som broer mellom ulike kulturelle kontekster og tidsepoker.⁸⁰ Fakta blandes med fiksjon, nyskriver virkeligheten og dermed medieres det symbolske underlaget i en ny tekst. Denne igjen blir del av en uopphørlig hermeneutisk aktivitet. Dette kapitlet utdyper forståelsen og fungerer som fortolkningsramme (Gadamer) for *Tangled up in Blue*. Det beskriver både individualiseringstendenser og pluralisering. Krogseth skriver i sin bok at individets reflekssive holdning skaper egosentrisme og selvsakralisering. Selvet er målet.

Selvsakraliseringen henger sammen med individualiseringen som både er et resultat av og en forutsetning for pluraliseringen. Jeg har valgt tekster som belyser temaet forandring, identitet og tid. Disse tekstene beskriver samtidig en gjensidig forviklethet mellom mann og kvinne. Jeg understreker igjen at dette ikke er en komparativ analyse, men at *Wedding Song og Shelter from the Storm* er med på understreke tendensen med en sakralisering av kvinnen, noe som får følger for mannens identitet. *Tangled up in Blue* er et kunstverk og jeg vil komme inn på kunst som frigjørende, ved at ordene utløser bilder i leseren i kap 3.3. Setningene i *Tangled up in Blue* har symbolets evne til å vise utover seg selv og det empirisk fattbare.⁸¹ Ricoeur tenker at fortolkning av tekst også dreier seg om forståelse av handlingene bak.

3.1 Det jødiske *shin*

I jødisk bønneliv har ordet *shin* betydningen repetere, lære og forandre. Det er relevant for måten Dylan repeterer gammelt materiale ved å endre og legge til.⁸² Rabbi Henschel Hoffmann sier at ideen om 'innovativ repetisjon' er et av fundamentene for jødisk bønn og studium. "Me lever i ein kultur i hurtig forandring, likevel lærer tradisjonen og det hebraiske språket oss at forandring og repetisjon høyrer sammen."⁸³ På den måten bevares tradisjon og kollektiv identitet. Baumann er i Krogseth inne på at identiteten, også den kollektive, først blir aktuell når den oppleves truet.⁸⁴ Møtet mellom gammelt og nytt i Dylans tekster gjør at

80 Bob Dylan 2004: *Tomorrow is a Long Time. Lyrics 1962- 2001*, s. 41. Tidlig utforsket Dylan metoden med ulike tidshorisonter som i *Tomorrow is a Long Time* fra 1963. "I can't see my reflections in the water, can't speak the sound to show no pain, I can't hear the echo of my footsteps or remember the sound of my own name."

81 Møgstad 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, s. 187.

82 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 90. «Den nødvendige forankringen av identiteten i en kulturkontekst gjør at identitetsarbeidet er en pågående refleksjonsprosess.»

83 Aadland, Tom Roger i Aasegaard 2011: *Mannen, myten og musikken*, s.108.

84 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, kap. 6.

“jegets” krav på seg selv, sine minner og sin kultur, blir til sorg over tapet av fortiden og kolliderer med dets eksistensielle frihetstrang muliggjort av den nye kulturens tap av normer. De kollektive erindringene på sin side virker stabiliserende.

Hos Dylan kan forandring knyttes til en lang jødisk tradisjon som en rastløshet og lek med identiteter. Zygmund Baumann siterer den franske filosofen E. M. Ciorans bok *The temptation to exist*. “To be a man is a drama; to be a Jew is another...”⁸⁵ *Tangled up in Blue* beskriver en hvileløs kretsing om identitet og tilhørighet. Den reflekterer også Dylans tanker om fri vilje og determinisme i samme åndedrag forstått som at frihetens grenseløshet er bindende, men at man kan bli ledet av en større kraft.

I kapittelet ”You who philosophize Dylan” diskuterer Stoehr om Dylan er samtidsdebattant eller lyriker. Stoehr mener stor kunst får oss til å tenke uten selv å komme med svarene. Den presenterer bilder som appellerer til subjektet og som samtidig er universelle. Kunsten kan altså være en døråpner til ny forståelse og nye spørsmål uten å lete etter årsaken eller svarene. Dylans tekster gir heller ikke noe svar, men beskriver motsetningen mellom frihetslengsel og normene som ansvarliggjør oss. Flere tekster beskriver en tilstand som ikke kan generaliseres og et sted som ikke finnes som i *Mr Tambourine Man*.⁸⁶ Den beveger seg uanstrengt blant elementene uavhengig av tid og sted, slik jødiske tradisjoner er konserverte i en livsførsel formet gjennom tusener av år.

Gilmour tenker seg *Mr Tambourine Man* som en personifisering av musikk. Musikkens kilde. ”Dylans inspiration for the ’skippin’ reels of rhyme that are his songs.”⁸⁷ Gjennom sinnets røykringer kan man forsvinne ned de tåkete ruinene av tid bortenfor rasjonell forklaring. Dette er meditative bilder av det Ricoeur tenker som broer til fortiden.

85 Baumann i Cheyette/Marcus 1998: *Modernity, Postmodernity and 'the Jew'kap 8. Allo-Semitism*, s. 146. “Hence the Jew has the privilege of living our condition *over twice*. He represents the alienated existence par excellence or, to utilize an expression by which the theologians describe God, the *wholly other*... Emancipated from the tyranny of local commitment, from the stupidities of *enracinement*, without attachments, acosmic, he is the man who will never be from here, the man from somewhere else, stranger as such who cannot unambiguously speak in the same of the natives, of *all* ... Exodus is his seat, his certainty, his *chez soi*. Better and worse than us, he embodies the extremes to which we aspire without achieving them: he is *us* when we are beyond ourselves.”

86 Bob Dylan 2004: *Mr Tambourine Man. Lyrics 1962- 2001*, s.152 .

Yes to dance beneath the diamond skies with one hand waving free
Silhouetted by the sea with all memory and fate driven deep beneath
The waves so let me forget about today until tomorrow.

87 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 54.

Take me disappearing through the smokering of my mind
Down the foggy ruins of time far past the frozen leaves
out to the windy beach, far from the twisted reach of crazy sorrow

”Thus reason’s pursuit of clarity and understanding is sparked by the resistance of that which lies beyond reason’s boundaries.”⁸⁸ Roe mener Dylans kunst for en stund kan frigjøre oss fra de lenkene tiden legger på oss og har en universalitet som åpner for innlevelse. “Dylan’s genius is to sing in these chains, to place time out of mind for a time.”⁸⁹ Tiden viker for øyeblikket i *Mr. Tambourine Man*; “With all memory and fate driven deep beneath the waves /Let me forget about today until tomorrow.” Dragningen mot både å beholde og fornye er en del av den jødiske kulturen som reflekterer en tilpasningsevne. Vilje til å bevege, tross ønsket om et eget hjem. Baumann skriver at jødene ga liv til Jesus, var med på å forme den kristen -vestlige tradisjonen, uten å omfavne den og at de dermed ble utstøtt og jaget.⁹⁰

3.2 Religiøs ambivalens

Gilmour og Webb viser hvordan Bibelen er et viktig underlag for Dylan som forfatter.⁹¹ Det kan f. eks leses tolv allusjoner ut av den forholds korte ”All Along the Watchtower.”⁹² Religion er vesentlig ikke bare som et forståelsesgrunnlag, men er også formende for en identitet. Mangfoldet i Dylans tekster rommer en ambivalens i forhold til tilhørighet og tradisjon. En allusjon kan således være en utilsiktet hentydning eller en direkte henvisning til et skriftsted. Krogseth er inne på religionens mulighet for indirekte innflytelse i vårt samfunn gjennom etiske prinsipper som del av vår kollektivt orienterte bevissthet. På den måten kan

88 Stoehr i Vernezzese and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 193

89 Roe i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 89.

90 Baumann i Cheyette/Marcus 1998: *Modernity, Postmodernity and 'the Jew'kap 8. Allo-Semitism*, s. 147. “The Jews were the venerable ancestors of Christianity, who however refused to withdraw and to pass away once Christianity was born and took over, and having overstayed their time and outlived their divine mission, continued to haunt the world as living fossils; and the Jews gave birth to Christ only to reject him, denigrate and disown him.”

91 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*.

92 Bob Dylan 2004 :*All Along the Watchtower Lyrics 1962- 2001*, s. 224. Dylan selv har rolle både som joker og tyv i ulike tolkninger av denne sangen. Tittelen alluderer til Jesaja 21, 5-9. Sangen åpner med jokerens ord og det er nærliggende å tenke på samtalen mellom Jesus og røverer på korset (Matt 27,38; Joh 19,18.) ”... too much confusion” spiller på Jes 24,10 og 1. Kor 14,33. I andre vers er det tyven som trøster jokeren (Jesus?) Tredje linje alluderer Matt. 20,1-16. Arbeiderne i Vingården er avhengige av Guds nåde som fås utførtjent og de som ikke trakter etter nåden får den først.”So let us not talk falsly now...”(Jer 5, 31). ”The hour is getting late” viser til Matt 24, 42-44; Lukas 12, 39-40. Det er tid for å handle, men ingen vet når timen kommer. ”A wildcat...” viser til 1. Pet 5, 8. Siste linje alluderer de fire rytterne i Åp 6, 1- 8. Jokeren (Jesus) kan endre farge, innhold, retning når hans time kommer. Kanskje sier sangen også at egenskapen til å forandre har vi alle og det er vår eneste permanente egenskap, men vi må være bevisst hvordan denne skal skje.

religionen virke integrerende.⁹³ Gjennom å formidle tradisjonen blir man en del av den. Minner knyttet til den religiøse sfære har også en sakral dimensjon knyttet til ritene. I noen tekster er ikke det hellige fortrent, men skjuler seg i tvetydighet og nye allianser. Verden er ikke avsakralisert, men selvsakralisert. Det sakrale bestemmes i større grad av individet og religion er blitt privat.⁹⁴ Jeg vil se hvordan dette kommer til uttrykk i *Tangled up in Blue*, *Shelter from the Storm* og *Wedding Song*.

Amerika som "the promised land" en metatilstand som konotterer israelfolkets utvelgelse, men det er et lovet land med mange skyggesider. Bildet av "the promised land" prentes inn i den kollektive hukommelsen Dylan er del av som amerikaner og jøde. "Dylans spirituality is rooted in the monotheism of the prophets, and he sees Jesus as reinforcing that tradition ..." ⁹⁵ Webb mener kjernen i mange Dylan sanger handler om skyld og ansvar, men at man er gitt en frihet som vi har problemer med å takle, slik hovedpersonen i *Tangled up in Blue*. "That core of the core is none other than a musical translation of the Christian doctrine of original sin, which describes human freedom as being bound by fault and fallibility."⁹⁶

Gilmour diskuterer om Dylans tekster har et element av budskap. Mange profeter var motvillige til sitt oppdrag. ⁹⁷ Ved å alludere til Jesus (Matt 5,17), som uskyldig, lidende dømt, skapes dybde, kontrast og legitimitet til egne betraktninger og samtidig en dypere narrativ. ⁹⁸ Dylan tenker på seg selv som "messenger." Han bringer tekstene videre. Troen på teologisk determinisme og fri vilje i samme åndedrag, vises i tekstene. Han venter på en ytre kraft. En egenskap han ofte tillegger kvinnen som i *Tangled up in Blue*.

93 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, kap 2.

94 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s. 166.

95 Webb 2006: *Dylan Redeemed. From Highway 61 to Saved*, s. 158. Dylan så den rike jødiske tradisjonen i et nytt lys først etter at han konverterte sent på 70- tallet. "What Jesus does for an ignorant man like myself is to make the qualities and characteristics of God more believable to me 'cause I can't beat the devil. Only God can. He already has."

96 Webb 2006: *Dylan Redeemed. From Highway 61 to Saved*, s. 52. "Sin is original not simply because of its origin in Adam and Eve but because of it originates in our every effort to deny that we are sinful."

97 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 73 "... Among the ancient Jewish writings of the postexilic period, apocalyptic texts such as Daniel emerged, depicting a transcendent view of the world far different than the mundane realities of experienced by the authors and readers, for whom persecution and despair were far too familiar."

98 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 35. "For one thing, readers would generally recognize the allusions, since the Jesus- story is a familiar one. He can thus invoke a much larger narrative in just a few words, confident that most will catch the intended allusions."

3.3 Kunst tolkes av mottageren

Boucher diskuterer filosofen Michael Oakshotts tanker i *On Human Conduct*. Kunst er handlinger som kunne vært gjort annerledes og er helt avhengige av mottakerens respons. Selve kunstnerens eksistens som skapende er sårbar, fordi han er avhengig av den mottagelsen hans kunst får. Kunstneren legger seg åpen for mottakeren gjennom en handling han identifiserer seg med.⁹⁹ I Dylans tekster er det en bevissthet tilstede om å forholde seg til fenomene slik de fremstår, enten som et uttrykk for teksten som helhet eller som et karaktertrekk ved en eller flere figuranter.¹⁰⁰ Fenomene og hendelsene som en sang består av innbyr til tolkning. Svært gjerne er det en blanding av historia og fabula og fungerer som metahistorie.¹⁰¹

Som et element til den skapende aktiviteten, kan kunsten bidra med noe den positivistiske logikken ikke kan, nemlig i sammensetningen av form og stoff å gjenkalle den erfaringen av subjektiv stemning som lå til grunn for sangen/ fortellingen. Den estetiske erfaringen viser noe uforløst og motsigelsesfullt som naturlig, og kan skape en følelse av glede og gjenkjennelse. Gjennom bruk av sanselige elementer gjør kunsten det mulig å gjenskape slike uforløste tilstander.¹⁰² I *Tangled up in Blue* gjøres dette med ulike virkemidler som f. eks ellipse som samtidig gir hovedpersonen trekk av rastløshet og teksten bevegelse. Dette kan forstås som en umiddelbar erfaring.

Hver forfatter har sitt litterære univers. Dylan skaper sitt med en fenomenologisk tilnærming til virkeligheten. Ansatsene i sangene, sterke symbolmettede nærbilder, kan lytteren gripe tak i og forvikle inn i sin egen livsvev. Et poetisk bilde skal ikke ligne virkeligheten for i det poetiske bildet ligger en egen mening. Som i tilfellet med symbolet, kan det tekstlige bildet vise til en virkelighet bak sanseverden som ellers ville vært lukket.¹⁰³ *Dylanland* er derfor en tilstand mer enn et sted. "Furthermore, they are present images; they have no past, no future. They are delighted in for what they are, rather than for what they are related to, that is, the

99 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s. 77-78. «... depend on their responses and therefore inescapably infected with contingency.» Det korresponderer med Dylans tanker om at kunst ikke kan være annerledes enn å uttrykke det kunstneren identifiserer seg med.

100 Scorsese 2005 : *No Direction Home*. "If I had listened to all my critics, I might have been somewhere by now."

101 Bjerg 1994: *Den kristne grundfortælling*, s. 60.

102 Honneth i *Agora nr 1-2 2007: Frihetens forviklinger*, s.123.

103 Mogstad 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, s. 194.

occasions that may have inspired them.” Boucher skriver at mening og symbol er distinkte, men ikke adskilte fordi hvert ord er en referanse til noe annet.¹⁰⁴

Dylans sanger kan også fremstå som et subjekt i seg selv som *Visions of Johanna* og *Desolation Row*.¹⁰⁵ ”There is no logical way you can arrive at lyrics like that. I don’t know how it was done,” sier han selv. Et mye brukt element i den amerikanske musikken var kiasme. En teknikk hvor siste del av et musikkverk, reflekterer og legger seg over første del. Linjene får ny betydning når de speiles i det foregående som i *Tangled up in Blue*.

3.4 “Another lifetime” – *Shelter from the Storm*

Dylans tekster knytter ulike kontekster og epoker sammen. “In Dylan the prophet meets the bluesman; the ancient laments of Israel rejoin songs born in slavery and the cotton fields.”¹⁰⁶ Håp og fortvilelse kan høres med samme røst.¹⁰⁷ Bilder hvor det hentydes til Kristus som målestokk, eksplisitt eller implisitt, gir en egen autoritet som i *Shelter from the Storm* og det inviteres til å lese mellom linjene.¹⁰⁸ I flere tekster har skjebnen en rolle som en fornyende og endrende kraft. Dette holdes opp mot sterke samfunnskrefter som virker determinerende slik som i *It’s Alright Ma (I’m Only Bleeding)*. Dylans univers er befolket med drifere, outsiders og vandrere som i *Tangled up in Blue*. Disse har i motsetning til pilgrimen ikke noe mål, men reisen er for dem en tilstand – state of mind.” “Places whose significance is second-hand in the sense that they are places that have become interesting because they have been thought to be interesting.”¹⁰⁹ (I sangen *Blind Willie McTell* trekkes de lange linjene. «See the arrow at the doorpost, saying this land is condemned/ all the way from New Orleans to Jerusalem» (5 Mos 6, 4-9).¹¹⁰)

104 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s. 156- 157. “In other words, meaning and symbol are distinct, but not radically separable, because in this mode every word has its proper reference or signification.”

105 Fiskum Myhr i Aasegaard 2011: *Mannen, myten og musikken*, s. 83.

106 Jacobs i Vanity Fair, s. 97-108 i Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 29. ”To condole the innocent downtrodden and condemn their wicked oppressors, preferably in a very loud voice, has for much our country’s history been highly favored and much relished practice. Few have done it with more flair than Dylan.”

107 Honneth i *Agora nr 1-2 2007: Frihetens forviklinger*, s 121. ”I Dylans verk finnes ikke sjelden i en og samme sang, side om side med klangen og tonen av insistering av individuell frihet, også uttrykk for en melankolsk avskjed med mødrenes og fedrenes verden. Kontrasten mellom samtiden og den følelsesmessig besatte fortiden blir frembrakt i bilder som demonstrerer sløvheten og forfallet, fremfor alt i de amerikanske storbyene.”

108 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 40.

109 Brown i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s. 203.

110 Bob Dylan 2004: *Blind Willie McTell, Lyrics 1962- 2001*, s. 478. Det er et drag av defaitisme og deterministise i denne sangen. En fortid som er umulig å unnslipe. Sangen referer til den transatlantiske slavehandelen hvor skjebner ble beseglet. Blind Willie McTell er en

*Shelter from the Storm*¹¹¹ handler om hvileløs vandring mot et mål. Hovedpersonen ser på vandringen som en misjon som han identifiserer seg med. “They gambled for my clothes (...) she took my crown of thorns” gir assosiasjoner til Jesu’ offer. Teksten beskriver en arketype i et arkadia.

“Twas in another lifetime, one of toil and blood
when blackenss was a virtue and the road was full of mud
I came in from the wilderness, a creature void of form.
“Come in”, she said
“I’ll give you shelter from the Storm.”

Møtet mellom hovedpersonen og kvinnen i første vers, er det som redder ham fra alenegang, ensomhet og en verden i oppløsning. “This image of respite is simultaneously an image of haven from the world itself.”¹¹² Også her er det tydelig at handlingen foregår et annet sted, “another lifetime”, men vandreren tar ikke mot vernet han tilbys. Et eden gjemt fra en fallen verden. Han har en oppgave å fullføre som gjør at han har sikkerheten til en som vet hva han vil. Han har funnet sin oppgave på jorden, likevel nøler han. Når han velger det siste, viser det at ikke noe skal hindre ham i å nå sitt mål. “*Shelter from the Storm* balances comparable regrets against a delight in the entanglements themselves.”¹¹³

I denne teksten, som i *Tangled up in Blue*, er det mange møter mellom protagonisten og kvinnen. Møtene bærer preg av fremmedgjøring og behov for trøst. Det er ulike scener i ti vers og heller ikke her finnes en fortelling med en linjær kronologi. Omtrent midtveis i sangen skifter den karakter “... one of “salvation,” when this woman rescued him from despair, and the other, a time of pain...” Protagonisten beveger seg bort fra det fellesmenneskelige og mot det hinsidige. Han er avhengig av henne for å navigere i eget liv. Likevel velger han stadig nye scener og forandring. I stedet for tid blir de ulike rommene formende for identiteten.

Now there’s a wall between us, somethin’ there’s been lost
I took too much for granted I got my signals crossed

bluesmusiker Dylan låner stemme til og New Orleans, som jazzens hjemby, konnoterer en sekulær verden. Den bibelske jødekristendommen møter altså det himmelske Jerusalem forkledd som deltablues. Pilen ved dørstolpen er retningsgivende og en påminnelse om å huske *Shema*.

111 Bob Dylan 2004: *Shelter from the Storm. Lyrics 1962- 2001*, s. 345.

112 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 66.

113 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 66.

Just to think that it all began on a long-forgotten morn
"Come in," she said, "I'll give you shelter from the storm"

Selv om versene dreier seg om samme paradigme, forteller de ulike historier. I denne teksten har vandreren et mål. Han er bevisst at denne nødlidende vandringen er ham (1 Mos 3, 17). Det herder ham på veien mot å bli seg selv mellom et liv i eksil og et i trygghet. I den nest siste setningen ligger en motsetning. "Just to think that it all began on a long-forgotten morn". Det å huske og samtidig ville glemme, er en stemning som trer frem. Pilgrimen plages hele tiden av motsetninger og kvinnen brukes til å utdype og kontrastere hans egenskaper og selvbilde. Igjen er det vanskelig å vite om bildene bare er fantasier eller om det er scener han gjenkaller i erindringen, men hun blir sakralisert. "Try imagening a place where it's always safe and warm / come in she said I give you shelter from the storm." I det neste kapitlet vil jeg se hvorvidt pluraliseringskreftene fremskynder individualiseringsprosessen

3.5 Pluralisering – *It's alright, Ma (I'm only Bleeding)*

Pluraliseringen og individualiseringen er det motsatte av enhet og knyttes begge til en avtradisjonisering av samfunnet. Bortfallet av tradisjoner skaper fremmedgjøring og lede. Det samlende selvet som skal ta valg fragmenteres. Den individuelle frisetningen går hånd i hånd med nye institusjonelle standarder. Mediene bidrar til at individet både er kommersialisert og frisatt til en ny markedsstyrt avhengighet. Individet er knyttet til tradisjon og en radikalisert individualisering samtidig. Frisettelsen av individet mot det globale risikosamfunnet kan føre til oppløsning og anomi. Oppløsningen av stabile identifikasjonsstrukturer skaper nomadiske subjekter som forhandler konsum og fritid.¹¹⁴

It's all right, Ma (I'm only Bleeding) beskriver pluraliseringstendensene i et samfunn¹¹⁵ ledet av aktører med egne interesser. I denne konteksten ofres individet og tilbys en verden hvor det ikke trenger å tenke. Budskapet er at veien til frihet er dekket med feller. Setningene skyter i hverandre og skaper en akselererende effekt. Bildene representerer følelser. *Tangled up in Blue*

114 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, kap 3 "Individualiseringen og dens virkninger." Jfr rastløsheten hos hovedpersonen i *Tangled up in Blue*.

115 Bob Dylan 2004: *It's Alright Ma Lyrics 1962- 2001*, s. 156. Gjennom å si noe om verden og være et spill for den, sier sangen også noe om lytterens egen situasjon. "It's alright, Ma" kan være et spill for det man vil, fordi det er en tekst som innbyr til dialog med leseren.

kom i kjølvannet av Watergate og Vietnam og reflekterer en fremmedgjøring som i denne teksten.¹¹⁶

Første setning åpner med et mørke som skjærer inn i den lyseste timen. ”Darkness at the break of noon” (Matt 27, 45; Luk 23,44). Det er et mørke fra oven, noe fremmed og eskjatologisk som en påminnelse om at mennesket er frikjøpt ved nåde. En mental skygning som en lammelse når solen skinner sterkest.

Disillusioned words like bullets bark/ as human gods aim for their mark
Make everything from toy guns that spark/ to flesh-colored Christs that glow in the dark
It's easy without looking to far/ that not much is really sacred
-
Temptations page flies out the door/ You follow find yourself at war

It's all right, Ma (I'm only Bleeding) tar for seg mekanismer som bidrar til å holde personer i drift slik Krogseth beskriver frisettingen av individet som ”varestyrt jeg” hvor det tilbys frihet. ”Con you into thinkin' you are the one, that can win what's never been won, that can do what's never been done...” Teksten handler om frihet og en hån av de som tilbyr. ”Though freedom is continually promised, one is trapped in its pursuit.”¹¹⁷

Ved å miste seg selv, glemme seg selv, vil han finne seg selv igjen som en annen. Han er alene i livet, men vekkes av en skjelvende, fjern stemme som tror den har funnet ham. I disse linjene under er det andre som definerer hovedpersonen, som har et distansert forhold til seg selv. Han vil ikke identifiseres, men selv definere seg selv. Krogseth beskriver at identiteten må hvile i seg selv, ellers vil den ikke kunne bli bekreftet av noe utenfor den.¹¹⁸

You loose yourself, you reappear/ you suddenly find you got nothing to fear,
alone you stand with nobody near/ when a trembling distant voice unclear,
startles your sleepin' ears to hear/ that somebody thinks they really found you¹¹⁹

116 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s. 21-22. Kevin Odegaard var musiker på plata og beskriver den allmenne oppfatningen av mistro og ubehag. ”The aftershocks of the Nixon resignation quickly spread out into American society as a whole.”

117 Brake i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 78. Man er fanget i lovnader om frihet. Jeg'et har blitt en vare, men søker sannhet og røtter. Hjemløsheten- anomi, er tydelig her. Kapitalen styrer den kulturelle sfæren som forflater det originale og ekte. Markedets lover bestemmer og mennesket administrerer et system som fungerer stadig mer fremmedgjørende i sin kompleksitet.

118 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s. 95. Kommunitaristenes utgangspunkt er et forsvar av fellesskapet og en kritikk av mennesket som oppløst i strukturer. De mener identiteten trenger å bli bekreftet av noe større enn det som skaper den.

119 A question in your nerves is lit, yet you know there are no answers fit

Vreden over kommersiell fasade og politisk falskhet er samtidig en kritikk av et samfunn Dylan er integrert i og et produkt av (...”human Gods aim for their mark”).¹²⁰ ”This stands in the tradition of American Transcendentalist Ralph Waldo Emerson.”¹²¹ Selv i en ekstremt individualisert tid, er man avhengiggjort. Frykten og forakten for å måtte passe inn i et mønster som andre har funnet opp og gått god for, er tydelig. På den måten er mennesket determinert.¹²²

3.6 ”More than life itself” – *Wedding Song*

Dylan kom tilbake som artist i 1974 med *Planet Waves* etter en motorsykkelulykke i 1967. *Wedding Song* avslutter denne plata og er den siste teksten før *Tangled up in Blue*. Kvinnen i stopper tiden og lindrer smerten.¹²³ Han trekkes mot henne og teksten skildrer denne kjærligheten. Tittelen til tross, handler sangen om et forhold som synes over, men fortsatt utløser en sterk tilhørighet og smerte.¹²⁴ ”You breathed on me and made my life a richer one to live” (1 Mos 2,7; Esekiel 37, 5-10). Hun gir liv med sin pust. ”Satisfied the burning in my soul” (Sal 42, 1-2;84,2). ”I’d sacrifice the world for you and watch my senses die” (Matt 19, 27- 29). ”I love you more than money (Matt 19,23-24), more than time and more than love (...)love you more than life itself, you mean that much to me” (Matt 16, 25). Han ofrer seg som sjelevenn som en tjener.”If there is eternity I’d love you there again” (Luk 20, 34-35).

I *Symposium* beskriver Aristophanes kjærligheten som å finne en sjelevenn. En høyere form for kjærlighet kan også tenkes i amerikansk mytologi, hvis *Wedding Song* tenkes dit. ”... but only if we move beyond persons as the object of love.” Det vil si kjærligheten er den kraften som gjør mann og kvinne verdifull for hverandre.¹²⁵ Hovedpersonen knytter sin identitet og

To satisfy insure you not to quit, to keep it in your mind and not forget

That it is not he, or she or it, that you belong to

120 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, kap 4. Dylan er del av an arv og en kultur som sier noe om frihetens motsetninger. Sangene uttrykker det diffuse og uklare som oppstår når ulike erfaringer møtes i vår bevissthet.

121 Brake i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 84.

122 Rocheleau i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 77. Selv om filosofer fra Derrida sår tvil om menneskets kår i en postmodernistisk tid, er de bevisst at deres kritikk springer ut av dette samfunnet og institusjonene som de er avhengige av. «Dylans work as a whole might be presented as an example of social criticism that combines cautious skepticism about modern ideals and institutions with protest that attempts to realize those ideals more fully and perfectly.”

123 Roe i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 102. ”Women in Dylan’s songs are reminders of the singer’s own troubled relationship with time”. Kvinnen er en nødhavn som kan stoppe tiden, men også den som minner om smerten over eget liv.

124 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 36- 37. ”Dylan often idealizes women while at the same time fearing their ability to sap his artistic strength.”

125 Anderson i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 11.

muligheten for utvikling til henne. Han projiserer gode egenskaper på henne og stiller på den måten seg selv i vanry, fordi han må endre seg for å møte henne.”Faith flourishes in the soil of doubt and despair, or else it would not be faith.”¹²⁶ Det kommer tydelig frem at han trenger henne. Kvinnen speiler ham selv fordi det er en slik tilstand av godhet og nødvendighet han trakter mot. Hun er bildet på det han ønsker. Troen fremstilles eksistensielt utfordrende og er knyttet til henne. Det hellige blir privat.

Heller ikke i denne teksten er det en linjær utvikling. Det er løsrevne setninger fra scener som mer beskriver en stemning enn å være en fortelling. Opplevelsen av kjærlighet er knyttet til rom som knyttes til henne snarere enn til tid. ”Roadmaps for the soul”, heter det i *Highway 61*. Kjærlighet beskrives som en reise for å nå et mål. Det hellige som sakralisert skaper sårbarhet og fallhøyde, fordi han linker sitt liv bare til henne. Kvinnen er en nødhavn som kan stoppe tiden og minner om smerten over eget liv og de valgene selvet må ta for å bli selvstendig. Uten egne valg som former identitetsdannelsen, vil heller ikke hovedpersonen kunne identifiseres av andre. Uten en markert personlighet blir det heller ingen utvikling i relasjonen mellom de to. Ved bare å ville nærme seg henne mister han seg selv. Stemninger og øyeblikksintensiteter (skriver Krogseth) gir karakteren trekk av beredskap, savn og uro. Men som vi ser i siste setning; “Cause I love you more than ever now that the past is gone. ”Sangen er formet som en hyllest, selv om forholdet synes over. Neste kapittel er hoveddel av oppgaven og omhandler analysen av *Tangled up in Blue*.

4 Analyse av *Tangled up in Blue*

I dette kapitlet vil jeg analysere *Tangled up in Blue* i lys av Paul Ricoeurs begreper narrativ identitet og mimesis. Jeg vil tolke teksten i form og innhold. Identitetsdannelse og forandring er tema for oppgaven som har fokus på jeget i teksten. Forfatteren bruker ulike virkemidler for å gi hovedpersonen en form og ulike karaktertrekk. Disse virkemidlene viser ofte til ulike handlinger. Wolfgang Isters teori om at meningsskapingen skjer i ”de tomme rommene” mellom leser og tekst, er viktig i den forbindelse særlig fordi *Tangled up in Blue* er en tekst med utstrakt bruk av ellipse og analepse. *Tangled up in Blue* åpner *Blood on the Tracks* fra 1974.

¹²⁶ Webb 2006: *Dylan Redeemed. From Highway 61 to Saved*, s. 63.

4.1 *Blood on the Tracks*

Blood on the Tracks er hyllet som et magnum opus. Preget av ekteskapsbruddet med sitt livs kjærlighet, Sara, og samtaler med kunsthøyskolelæreren Norman Raeben, hadde han utviklet seg som låtskriver. Teknikken Raeben lærte bort skulle fryse øyeblikkene i glimt ved at hode, øye og hånd sanset samtidig. ”One gaze is allowed to fall for just the briefest moment, expected to really see what’s happening in a glance.”¹²⁷ Forflytning i tid og opplevelsen av tid og kjærlighet/forgjengelighet, er temaer på denne plata. Tid er helt avgjørende for å forstå menneskets identitet.¹²⁸

Hverken tittelen *Blood on the Tracks* eller rekkefølgen på låtene, er tilfeldig valgt. *Blood on the Tracks* viser til noe som er så tett knyttet til en selv som ens egne fotspor. Sporene forsvinner gradvis fra våre liv, men for at ikke synden eller merkene skal leve videre, dekkes de til (3. Mos 4, 31). Alt vårt liv ligger i sporene etter oss som et merke som viskes bort og dekkes til med blod. *Blood on the Tracks* kan fungere som et bilde på menneskes skjulte synd og spor. Tittelen viser både til et oppgjør og en ny start. For enkelte mennesker kan bildet av blodet som dekker sporene, oppfattes symbolsk, uten at det er et symbol. ”Skal bildet bli et symbol, må en gruppe mennesker oppleve noe med bildet som det selv ikke forestiller”, skriver Mogstad.¹²⁹ Jøder forbinder blodet med det som dekker til fortiden/ synden slik det står i Torahen (2. Mos 24, 8). Bildet, som minner om symbolet uten å ha dets egenskaper, kan likevel ha den egenskapen at det åpner for det som ikke er erfarbart.¹³⁰

Blood on the Tracks handler om mellommenneskelige relasjoner som vanskeliggjøres av fragmentertheten som omgir personene og som blir forsterket av kulturell desillusjonisme. Lytteren blir ført inn i denne verdenen, som en fortelling faktisk er, og da er ikke makten lenger hos ham, men i fortellingens evne til å forvandle lytterens sinn.¹³¹

127 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.148. ”And with every glimpse, each successive detail plucked from memory, past, present and future, loses its grip on our perception.”

128 Kristensson Ugglå 1994: *Kommunikasjon på bristningsgränsen* .s 407.

129 Mogstad 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, s. 186.

130 Mogstad 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, s. 188. Menneskets tenkning var kyttet til symboler lenge før det var knyttet til skriftegn. Symbolene formidler ikke lære, men meningsmuligheter.

131 Bjerg 1984: *Den kristne grundfortælling*, s. 111-113. ”Fortellingens egen magt kan være så sterk, at den kan omprøge et menneskes væsen - gøre ham til en anden, end han var førhen.”

Det er en link mellom platas tittel som handler om å dekke til sporene og første låt som handler om å være viklet i det blå i uvitenhet over veien videre.¹³² Veien nevnes ikke eksplisitt i denne teksten, men protagonisten er hele tiden underveis. Brown skildrer den emosjonelle tilstanden slik; ”In Dylan’s developing lyric discourse, ’roads’ often stand for symbolic journeys, ’streets’ are entrapping urban thoroughfares and ’highways’ long- distance routes that are places of relative freedom ...”¹³³ Dette er interessant fordi kvinnen i sangen profeterer at de skal møtes igjen ”on the avenue, tangled up in blue.” ”However, on *Blood on the Tracks* we are given a darker and more fascinating re-negotiation of these kinds of emotional state of mind in terms of their stability and instability (...) The album is one whose disrupted sense of time was a deliberate strategy on Dylan’s part.”¹³⁴

4.2 Tangled up in Blue

Jeg’et i *Tangled up in Blue* søker en kvinne han kjenner godt.¹³⁵ Hovedpersonen omtales bare som ”I” og gis ingen andre karakteristika. Navnløs og identifiseres han ut fra handlingene i de ulike rommene. ”Thus the imagined nothingness of the self becomes the existensial ”crisis” of the self”.¹³⁶ Det tomme rommet som hovedpersonen representerer, erstattes av en sang som er ment å identifisere selvet for seg selv og for leseren. Leseren går altså inn i rom med ulike scener som er protagonistens liv og viser ham på eksistensiell drift. Kvinnen i sangen er den som kan gi mening og svar på hans spørsmål om hvem han er og hvor han er på vei og dermed hindre paralysing og handlingslammelse.”There is no doubt that the ”Here I am!” by which the person recognizes himself or herself as the subject of imputation marks halt in the wandering”, skriver Ricoeur.¹³⁷

«I was trying to be somebody in the present time, while conjuring up a lot of past images”¹³⁸. Kvinnen i sangen kan leses som en person eller idealet av en kvinne. Hun er målet for jeg’ets

132 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 120. Ny identitet dannes ved å veve historie og biografi sammen. Det er vanskelig å forankre identiteten i en indre verden når opplevelsen av en fragmentert virkelighet, er så påtrengende som i dag.

133 Brown i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s.200. Albumet er en reise i ulike sinnstilstander og Jacob Dylan omtalte det som høre foreldrene samtale.

134 Brown i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s. 211.

135 Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s. 40. Fortellingens ”I” er samtidig formidrende og handlende. Bare i vers seks brytes dette mønsteret og perspektiv og fortellerstemme endres til tredjeperson- he.

136 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 168. Selvet bygger sitt liv ved å fortelle.

137 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 167. “...that may well result from the self’s confrontation with the multitude of models for action and life.”

138 Heylin 2001: *Behind the Shades*, s. 370.

søken. ”Den radikale impulsen til stadig å skape seg selv på nytt støter an både mot det forstøtte kjærlighetsobjekt og mot en streben mot forsoning med den andre.”¹³⁹ Den italienske poeten i vers fem gjør at hun assosieres med Dantes Beatrice. Andre mener poeten er Petrarca og at det er en oversanselig, tilbakeskuende kjærlighet som det er snakk om.¹⁴⁰ Sangens episodiske og ikke- lineære karakter skildrer dessuten reisen til en hel generasjon i det 60-tallets optimisme fader ut i 70- tallets motkulturelle forvirring.

Hvis sangen tenkes som en slik prosess, blir den aldri ferdig med å gjenta seg selv og fremstår hele tiden endret. Den er åpen og samtidig rik på skarpskårne bilder vevet sammen slik at det er opp til lytteren å bestemme når handlingen foregår, og dermed blir sangen en allegori i seg selv. Det skjer ikke bare ved at den skildrer de emosjonelle bevegelsene , men også ved å være selve bevegelsen den skildrer, skriver Gray. ”It goes a stage further, explicitly declaring its own open- endedness.”¹⁴¹ Sangen blir det rommet leseren går inn i for å si det med Bjerg. I dette tilfelle blir leseren en del av reisen. Tid som kronologi mister betydning, men kan tenkes som en serie med hendelser hovedpersonen ser tilbake på og samtidig er del av. Stanzel skriver at førstepersons fortellinger kjennetegnes av at fortelleren er midt i begivenhetene fra starten.

Hovedpersonen er like åpen for tolkning som historien om ham er. «As a central figure in the action or even as a simple participant he belongs to a world of deeds, adventures, tension and crises».¹⁴² “But as soon as the act of narration is sufficiently characterized the same figure generally takes on an entirely different shape”, skriver Stanzel.¹⁴³ Dette er ikke tilfellet i *Tangled up in Blue*. Her er førstepersons forteller viklet inn i sin egen fortelling fra begynnelse til slutt. Dette fantasilandskapet blir området hvor mening og identitet dannes. Sangen lever sitt eget liv. Øyeblikk avløses av nye som blir fortid og fortsatt er nå. Dylan omtaler sangen som et maleri man kan se på nært hold eller på avstand og dermed få forskjellige perspektiver og opplevelser. Går man tett nok inntil, ligger det bak hver linje en større scene som setningen bare står som et bilde på.

139 Honneth i *Agora nr 1-2 2007: Frihetens forviklinger*, s.123.

140 Aadland i Aasegaard 2011: *Mannen, myten og musikken*, s. 86. Petrarca's bok *Canzoniere* er en viktig bok i europeisk lyrikk og kretser rundt den jordiske, forgjengelige kjærligheten som blir transfigurert oversanselig kjærlighet, gjennom den elskedes død.

141 Gray 2000: *Song and dance Man III, The Art of Bob Dylan*, s. 261. Sangen tar leseren dit leseren vil. ”It’s a living demonstration of how unfixed the text is.”

142 Stanzel 1971: *Narrative Situations in the Novel*, s. 65

143 Stanzel 1971: *Narrative Situations in the Novel*, s. 65. “Cut of from its earliest experiences, the narrating self yields completely to retrospective reflection. The time of crises and tempests is now past.”

”We allow our past to exist. Our credibility is based on our past. But deep in our soul we have no past”, tenker Dylan.¹⁴⁴ Tiden mister betydning og fortiden interfererer med nåtiden. Sangen kan ses som en tanke om kjærlighetens vesen. *Tangled up in Blue* handler om å være viklet inn i det blå. Det uvisse. Blue som i blues, lengten eller melankoliens farge. Bjergs begrep forviklet svarer godt til tittelen på sangen.¹⁴⁵ Det private og skjøre blir distansert, framvist og ute av kontroll. Dermed blir relasjonen som levde sitt eget liv, til noe annet og mister betydning som givende relasjon.¹⁴⁶ ”The specially modernist feature of *Tangled up in Blue* is that the fragmentation of linear structure, together with the indeterminacy generated by that fragmentation about whether we are in the presence of one or more stories.¹⁴⁷

Man får en følelse av at handlingen skjer samtidig med at den blir fortalt. Kronologien er uklar. Likevel gir fortellingen mening som protagonisten og musens fortelling uten noen kronologi. Sangens glimtvisse form gjør at jeg vil gi noen eksempler på analepse og implisitt ellipse som virkemidler, før jeg starter analysen. Disse kuttene og tilbakeblikkene i handlingens tid og rom omtales også som ’jump- cuts’ hos flere forfattere, og er det viktigste virkemidlet i teksten. Man blir kjent med personene gjennom flere tilbakeblikk, såkalte analepser.

I første vers har vi et eksempel på ekstern analepse. Det betyr at den viser til en handling før historien starter da han tenker på hennes foreldres dom. Jeg gjengir deler av andre vers nedenfor som et eksempel på (blandet) analepse. Det betyr en handling som får følger for karakterene, men ligger tilbake i tid. Forholdet går over rett etter at det startet. Det er vanskelig å avgjøre om det ligger utenfor hovedhistorien eller er en del av den, men det er ingen tvil om at det er en skjellsettende opplevelse.

We drove that car as fast as we could
Abandoned it out west
split up on a dark sad night
both agreeing It was best

¹⁴⁴ Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s. 61. Dylan mener trolig at fortiden er med oss hele tiden.

¹⁴⁵ Bjerg 1984: *Den kristne grundfortelling*, s. 51.

¹⁴⁶ Gray 2000: *Song and dance Man III, The Art of Bob Dylan*, s. 182. “In its place is a profoundly felt understanding of our fragile impermanence of control- so that in dealing with the overlay of past upon present, Dylan is dealing also with the inexorable disintegration of relationships and with the dignity of keeping on trying to reintegrate them against all odds. *Tangled up in Blue* deals with the way many forces- past upon present, public upon privacy, distance upon friendship, disintegration upon love- are tangled and reprocessed by time.”

¹⁴⁷ Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s. 60. ”...encourages specific awareness of the creative role of the audience in reading or hearing narrative.”

Senere i samme verset snur hun seg og sier at de vil møtes igjen. ”She turned around to look at me as I was walking away.” Det er et nytt eksempel på flashback eller blandet analepse som endret protagonistens karakter. Teksten har flere slike analepser. Det som særpreger teksten er at disse sekvensene like godt kunne vært plassert andre steder i fortellingen uten å endre den nevneverdig.¹⁴⁸ Teksten er altså sterkt fortettet og fortellertida er minimalisert i forhold til historietida. Sangen kunne godt vært en roman med sju ulike fortellinger i stedet for en sang på sju minutter.

I vers to kjører de bilen så langt de kan, en form for flukt, rett etter de har blitt sammen. Så med ett forlater de bilen og slår opp. Det er et eksempel på implisitt ellipse som betyr at deler av teksten er utelatt. Ellipsen er ment å si mer enn ordene den erstatter. ”Her blir det ikkje gitt nokon direkte indikasjon på endring eller overgang i historietid”, skriver Lothe.¹⁴⁹ De implisitte ellipsene har den egenskapen at de skaper nysgjerrighet og stimulerer fantasien. I overgangen mellom en tekstlinje til en ny oppstår et uutsagt, tomt rom som leseren fyller. Som både Gray og Armitage er inne på, er dette risikabelt fordi fortellingen står i fare for å bli ufullstendig og forvirrende. Hvis det fungerer, gir det rom for leserens kreativitet og fantasi. I eksempelet over finnes altså både en analepse og ellipse. Effekten med å sette disse sammen, er en opplevelse av rastløshet og fragmentering. De uttrykker en splittelse i hovedpersonen.

4.2.1 ”Wondering if she had changed”

Early one mornin' the sun was shinin'
I was layin' in bed
Wond'rin' if she'd changed at all
If her hair was still red

Hovedpersonen tenker i åpningsverset på en kvinne han kjente godt. ”Wonderin' if she'd changed at all.” Verbet changed varsler forandring, men sier ikke noe om hvordan forandringen vil skje. Ellipsene og analepsene er de hyppigst brukte virkemidlene i teksten og bidrar til opplevelsen av forandring og dissonans. Iser beskriver at en narrativ tekst gjerne er

148 Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s. 87-89.

149 Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s. 94. “Ein implisitt ellipse kan og vere desorienterende, sidan vi ikkje veit kva som er utelate, eller kor lang tidsperiode narrasjonen har hoppa over.”

komponert med ulike perspektiver.¹⁵⁰ Rødt hår er vanskelig å farge og symboliserer røff endring av kjærligheten. Han reflekterer over hva som gikk galt. Det er en uskyldstilstand. Lik den første morgen. (1 Mos. 2) “Opening with the protagonist ruminating from his morning bed about his past, it moves swiftly from scene to scene, in series of daring jump cuts.»¹⁵¹ Fortellingen om dem er fortellingen om hans liv, men deres kjærlighet møter motbør fra hennes familie. Han tolker det i ettertid som et frampek på hvordan det skal gå. Derfor vil han tilbake til henne. Hun er en del av ham.

Her folks they said our lives together¹⁵²
Sure was gonna be rough
They never did like Mama's homemade dress
Papa's bankbook wasn't big enough
And I was standin' on the side of the road¹⁵³
Rain fallin' on my shoes
Heading out for the East Coast
Lord knows I've paid some dues gettin' through
Tangled up in blue

Så med ett er han tilbake på veien igjen og regnet faller. Altså et eksempel på ellipse. Scenene bak ordene bare antydes. “The narrating self and the experiencing self are only different aspects of the same personality. The shift from the now- and- here of the narrating self to the now- and – here of the experiencing self can thus take place within the same person...”¹⁵⁴ I denne teksten er det fortellende selvet tett knyttet til det handlende selvet som Stanzel skriver. ”Rain fallin' on my shoes ...” tårer på skoene vendt mot øst og en ny soloppgang. Shoes rimer på dues. Rimmønsteret i sangen er at andre og fjerde linje rimer samt at fjerde

150 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 32. “In order to become fully aware of the implication, we must bear in mind that a narrative text, for instance, is composed of a variety of perspectives.”

151 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.146. Hver linje er en komprimert fortelling som ender brått. Denne handlingen/bevegelsen fortsetter inn i neste linje.

152 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 52. «The next four lines might be at once present and past memories (...) In the last four lines the speaker remembers himself, apparently alone, preparing for a journey East” (...) “it remains difficult to fix the chronology more precisely.”

153 Armitage i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 118. ”Then suddenly, subsequently, or simultaneously, or previously, he's outside on the road in the rain, cursing and moving east. Now a jump – cut like that, without particularly establishing the present or the foreground, is a high risk strategy.”

154 Stanzel 1971: *Narrative Situations in the Novel*, s. 69. “Recollection of the past will advance all the more easily to a vividly ‘present’ portrayal of the self's earliest experiences.” Det handlende og fortellende selv er to sider av samme personlighet, hvor det fortellende selvet gjerne møter leseren i nåtid. I *Tangled up in Blue* er disse to vevet tett sammen ved at protagonisten er i sine handlinger samtidig som han forteller om dem, men det er det fortellende selvet vi møter i åpningen hvor han skuer tilbake.

linje flyter over og gir resonnans i femte linje. Rimene taler på flere nivåer og skaper en suggererende effekt etterhvert som bildene drar forbi farges og glir inn i hverandre. ”There is, for instance a rhyming spill - over towards the end of each verse. It is there as that fourth line, rhyming with the second, spills over into the fifth line. These short spill- overs become more and more stabbing in their emotional effect as they become at the same time more and more agile and clever as rhymes.” skriver Gray.¹⁵⁵ Dette er sangens puls. ”Heading out for the East Coast.” Solen står opp i øst hvor deres forhold startet.¹⁵⁶

Faren ved bruk av ’jump- cuts’ er at teksten blir usammenhengend, men deres emosjonelle bånd kan også oppleves sterkere nettopp på grunn av kutt i teksten. Samtidig står han på siden av veien. Han betrakter seg selv og vandringen som en ”ikke-deltager” i sitt liv. Tidløshet er en tilstand hos fortelleren.¹⁵⁷ Fortiden lever så og si i fremtidshåpet og hovedpersonen er ”... condemned to drift or else be kept from drifting.”¹⁵⁸ Det første verset beskriver samtidig bevegelse og stilstand. Det uttrykker erfaringer som ikke kan forklares logisk. Med erfaring menes her en intuitiv opplevelse som går utenom vår kognitive erkjennelse og forståelse. Hovedpersonenes affekter, ønsker og oppfatninger utgjør ingen integrert helhet, men har et preg av umiddelbarhet. Øyeblikket er alltid og aldri.¹⁵⁹

Erfaringene har ikke den kognitive distansen som gjør at subjektet kan kjenne igjen hvordan omverdenen fremtrer, fordi protagonisten er i bevegelse. Hele sangen bærer i seg mange stemninger og spenninger som drar protagonisten i flere retninger samtidig.¹⁶⁰ Disse stemningene kolliderer eller flyter sammen til en ny mangefarget stemning når to linjer møtes. Setningene kan stå som symboler og sammen skaper de ny mening ved å kommentere hverandre.¹⁶¹ (Med symbol menes at setningene viser noe mer enn seg selv.) Linjene hos

155 Gray 2000: *Song and dance Man III, The Art of Bob Dylan*, s. 182

156 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.146. Det var i Greenwich Village Robert Zimmermann ble Bob Dylan, musiker og møtte Suze.

157 Williams vol II 2004: *Performing Artist*, s. 23. ”And the first few words of the *Blood on the Tracks* suite are the very essence of timelessness, evocation of the past as a universal, omnipresent now”.

158 Bob Dylan 2004: *Chimes of freedom” Lyrics 1962- 2001*, s. 116.

159 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 118. Tap av tradisjonsforankring og fortidsforventning gjør tidserfaringen øyeblikksorientert.

160 Honneth i *Agora nr 1-2 2007: Frihetens forviklinger*, s.116-117. «Dylan uttrykker nesten alltid tre motstridende stemninger eller tilstander i sangene sine. Spenningen mellom dem er et presist uttrykk for anstrengelsene som er forbundet med den individuelle virkeliggjøring av subjektiv frihet. Verket hans uttrykker en radikal frihet og samtidig en innsikt i dens grenser.»

161 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, 161. Dylan forklarer videre lettere ironisk at man spør ikke en skuespiller hva mannen gjør i det virkelige liv. Skuespilleren spiller en karakter slik denne sangen er en fiksjon.

Dylan danner hver for seg et bilde hvor symbol og mening er tett vevet. Scenene slutter brått og bildet på netthinnen, et glimt, flyter over i neste linje som danner en ny scene.¹⁶² Iser beskriver hvordan linjene ses i lys av hverandre. Hovedpersonen i *Tangled up in Blue* vil tilbake til det kjente og samtidig beholde den friheten det er å være underveis. Dette skaper spenninger og forandringer i ham. Forandringen lever i ham som en følelse av sorg og forventning på samme tid, men også en vilje til å fortsette ferden uansett. Reisen skaper avstandens oversikt, men handlingene kommer så tett at erfaringen ikke blir internalisert. Identiteten rekker med andre ord ikke å veksle fra ipse til idem.

Reisen i tid og rom er også en streben mot helhet. Han må være underveis ellers mister han seg selv og inntrykkene som definerer ham. Tap av identitet inntreffer så snart han stopper, men reisen har et mål, en kvinne. Ellers ville han ikke reist. Identiteten blir bekreftet av noe større utenfor ham. "Jeget" drives av den oversanselige petrarkiske kjærligheten som ikke kan nås, men like fullt er til stede. Hun er navet i hans tilværelse, senteret i ham selv. I løpet av sangen drives han i alle fire himmelretninger.¹⁶³ Da de endelig møtes, vendes de fra hverandre fordi behovet for egenrealisering og minnet om den andre, blir borte med den fysiske nærheten.

4.2.2 En grunnfortelling flere enkeltfortellinger

Hvert vers kan ses på som en enkeltfortelling. Dette grepet skaper store tolkningsmuligheter og bevegelse, men det er ikke nødvendigvis noe modernistisk trekk. Også i de gamle balladene koblet man sammen ulike handlinger og kontekster.¹⁶⁴ Hovedpersonen skriver livet slik han husker det og går tilbake i tid for å undersøke hva som skjedde og kanskje endre sin oppfatning av det. "The technique has a lot to do with being aware of one's perspective or point of view as one is drawing or telling a story, which also means being aware of and therefore to some extent free of the power of time, the force that links things together in their normal order», skriver Williams.¹⁶⁵

162 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 36. "The blank makes possible the organization of a referential field of interacting textual segments projecting themselves one upon another."

163 Aadland, Tom Roger i Aasegaard 2011: *Mannen, myten og musikken*, s. 115.

164 Gray 2000: *Song and dance Man III, The Art of Bob Dylan*, s. 380. "They characteristically move forward by what modern consciousness can call 'jump cuts'."

165 Williams vol II 2004: *Performing artist*, s. 24.

Siden praktisk talt hver linje i sangen skildrer ulike scener, er rommet stedet hvor handlingen foregår. Rom og tid er tett forbundet. I *Tangled up in Blue* er hovedpersonen i ulike rom. Bakhtin bruker i Lothe begrepet kronotopisk motiv om stedet for handlingen og tiden i fortellingen. I *Tangled up in Blue* er det nærliggende å tenke at dette stedet er veien, selv om den ikke er nevnt eksplisitt. Veien fører ham videre til de ulike handlingene i de ulike rommene. Ellipsene, utelatt tid og handling, er transportetappen /veien mellom to scener og binder to geografiske steder sammen.

Det nærmeste man kommer en lokalisering er Montague Street i New York og Delacroix ellers er det referanser til nord, sør, øst og vest, men det er veien i mellom disse stedene som er formende for hovedpersonens identitet. Det er selve forflytningen fra en linje til neste, fra et sted til et annet som utfordrer hovedpersonens evne til å ta valg som er bestemmende for ham. Det ser ut til at han ikke tar valgene selv, men at han flyter med og at hans identitet kjennetegnes av en bevegelse mot henne. I atmosfæren av "timelessness", er det forflytningen i rom som skaper en opplevelse av forflytning i tid.

Begrepet affinitet betegner muligheten for å være i flere forskjellige rom ved en abstraksjon fra rommet og presentasjon av flere assosiasjonselementer samtidig og gir en opplevelse av flyt. Det søkes etter de innbyrdes sammenhengene i ting. I *Tangled up in Blue* er veien og kvinnen målet for hans søken etter seg selv. Tanken på henne gjør at han er underveis. Deres fellesskap er et eget 'rom' som definerer dem mot omverdenen.¹⁶⁶ «The performance is so utterly engaging that the song's seven verses fly by in the twinkling of an eye. At no point is the listener, like the protagonist, allowed to rest or become mired in one location before being whisked off again.»¹⁶⁷ "Ordene er overflaten av større scenarier. «Time is everything yet nothing in «Tangled up in Blue»: Unlike in more straightforward linear narratives, time recedes, rather than grows, in importance as the song progresses. The song occupies a timeless space, a kind of 'everytime.'»¹⁶⁸ I andre vers går vi til starten av forhold, hvor deres reise startet. Hun er gift, men skilles med hans medvirkning.

166 Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s. 81.

167 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.148. "The effect is something of an out-of-body experience, with the listener, led by the protagonist, effectively floating above events as they transpire, glancing this way and that way from scene to scene, back and forth in time, observing from several different aspects as the situation- which is, of course, the hero's emotional development- unfolds."

168 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s.71. "He imparted a way of looking at things and of thinking about ultimate realities, particularly those induced by self-reflectiveness."

She was married when we first met
Soon to be divorced
I helped her out of the jam I guess
But I used a little too much force
We drove that car as fast as we could
Abandoned it out west
split up on a dark sad night
both agreeing it was best

Det antydes at ektemannen ble fjernet fra scenen. Han reflekterer rundt sin handling som noe overilt. Alt skjedde raskt og de måtte reise langt vestover, hvor de går fra hverandre. ”The second stanza would delve a little further back into the past with the mention of the original meeting of the lovers”, skriver Day.¹⁶⁹ Til tross for deres mentale samhörighet blir de forrådt av sine handlinger. De går fra hverandre fordi grensene i forholdet må testes og viljen til eget liv, lever sitt eget liv. Det er en brå overgang fra en fri flukt mot vest til en realitetsorientering. Drømmen ble med ett virkelighet.¹⁷⁰

4.2.3 ”We’ll meet again”

Fortellingen er sett gjennom øynene til hovedpersonen og ordene han bruker er en tolkning av verden slik han ser den. Det gir hendelsene et preg av distanse. Slik kan fiksjonsspråket si noe viktig om realitetsverden.¹⁷¹ Camus uttrykker skillet mellom fantasiens ønske og realitetens verden slik; ”... the divorce between the mind that desires and the world that disappoints.”¹⁷² Men en avskjed er også starten på en ny fortelling med nye muligheter. Hun snur seg i det han er på vei bort: “We’ll meet again some day on the avenue.”

She turned around to look at me
As I was walkin’ away
I heard her say over my shoulder
“We’ll meet again someday on the avenue”
Tangled up in blue

¹⁶⁹ Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s. 53

¹⁷⁰ Armitage i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s. 119. ”I suppose it could be argued that Tangled up in Blue is in fact a series of snapshots, like photographs in an album, and that each subsequent stanza describes a completely different set of circumstances. And yet the themes of the song reunion, coincidence, longing, - compel us listeners to think of one coupling, not many”.

¹⁷¹ Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s.72. “For det andre står dei meiningsskapande språkstrukturane i fiksjonsprosa i eit indirekte forhold til realitetsverda.”

¹⁷² Furtak siterer Camus’ ”Myth of Sisyphus”, s. 50 i Verneze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s.18.

Det er et løfte og et løfte er det som opprettholder karakteren over tid, på tross av endringene selv utsetter den for.¹⁷³ Ricoeur tenker at løftet er selve testen på om personligheten skal utvikle karakteren som kjennetegnes av en naturlig dialektikk mellom ipse og idem.

”Den personkarakteriserende effekten i både enkelthandlinger og repeterende handlingar har nær sammenheng med måten handlingane er presenterte på.”¹⁷⁴ I teksten definerer handlingene hovedpersonen og reisemotivet gjentas, et bilde på å bli viklet mer og mer inn i en uveiløshet. Det er et fysisk bilde på en mental tilstand. Da de skilles, er det hun som lover at de skal ses igjen. Han er passiv. Ved tap eller stillstand i handlingen, vil også karakteren bli løst opp og utydelig og uten handlinger vil identitetsdannelsen hos hovedpersonen avta. Desto færre handlinger desto færre valg og mindre interaksjon med andre. Med handlinger menes et vidt spekter av handlinger fra reseptive til produktive. Identitetsdannelsen i narrativ er forbundet med prefigurativene i konkret og overført betydning, forstått slik at disse konstituerer hovedpersonen.

I vers tre jobber han i skogen i nord, men trives ikke ”and one day the ax just fell.” Leden driver ham til sør og scenen skifter til en fiskebåt utenfor New Orleans, en by hvor tiden står stille.¹⁷⁵ Men hun er fortsatt med ham, som fortiden han blir minnet på i møte med hver ny kvinne. Hun følger ham som hans egen skygge. ”I wanted to defy time, so that the story took place in the present and the past at the same time”, sier Dylan.¹⁷⁶

I had a job in the great north woods
Working as a cook for a spell
But I never did like it all that much
And one day the ax just fell
So I drifted down to New Orleans
Where I happened to be employed
Workin' for a while on a fishin' boat
Right outside of Delacroix

173 Hos Ricoeur er selvheten et identitetsmodus som muliggjør endring samtidig som det ivaretar kontinuiteten. Men på tross av endringene som en villet identitet går gjennom, forblir jeg'et den samme over tid kjennetegnet blant annet ved evnen til å holde et løfte.

174 Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s.123. “Både hver for seg og i kombinasjon med hverandre bidrar disse elementa til å forme lesarens inntrykk av personen som utfører handlinga.”

175 Dylan 2004: *Memoarer*, s. 191. Dylan har en forkjærlighet for New Orleans, gravplassene, skyggene. Det at fortiden hele tiden er tilstede. Man kan være død, oppslukt av natta og likevel tilstede som spøkelse. En drømmeaktig atmosfære av fordums dueller og nye morgener. ”Mange steder må du forandre deg med tiden, men ikke her.”

176 Williams vol II 2004: *Performing Artist II*, s. 5.

Den som konsekvent bruker friheten til stadig å velge seg selv i nye utkast, øver motstand mot fortrenghing og glemsel og motstand mot den individuelle vekst som kan ligge i et forhold. Selvoppfyllelse gjennom omsorg for den andre, er en motsetning til et liv hvor blikket er vendt innover og man forringes i medmenneskelighet.¹⁷⁷ Avstand til endringene er nødvendig for innsikt og klarhet, men *Tangled up in Blue* utfordrer vår evne til å tenke i narrativer. Deres relasjon er på et nivå hvor underbevisstheten lever. Dette fantasilandskapet er en erstatning for hennes nærvær som protagonisten er på jakt etter og samtidig flykter fra. Han er på jakt fylt av henne og har samtidig paradoksalt nok sin frihet i behold fordi han er på vei til henne. Honneth beskriver Dylans kretsing om frihet slik; ”Disse bildene av intersubjektiv frihet, slik de kommer til uttrykk i kjærlighetsballadene, danner et kontrapunkt til hans jeg-besatte, eksistensielle frihetspatos.”¹⁷⁸

But all the while I was alone
The past was close behind
I've seen a lot of women
But she never escaped my mind, and I just grew¹⁷⁹
Tangled up in blue

Her uttrykkes erfaringen av smerte og adskillelse fra det protagonisten må oppleve som en sjelefrende. Det ubevisste selvet kan drømme og forestille seg en tilstand som er like virkelig som virkeligheten, hvor det når de ønsker og mål som det ikke oppnår i virkeligheten. “As a forfeited soul mate she is a spiritual archetype, an ideal pattern of the speaker’s own deepest identity. As a figure of a mystical dimension of identity surpassing boundaries of the self-conscious self, she assumes atemporal possibilities, eluding fixture in narrative detail”, skriver Day om kvinnens mulighet til å oppheve avstanden i tid og rom.¹⁸⁰ ”The conscious self is inseparable from the stories of its own life that it ceaselessly recites, however silently, to itself. It moves in a stream of recounting and recastings of its past thoughts, feelings,

177 Honneth i *Agora nr 1-2 2007: Frihetens forviklinger*, s. 120. Etterkrigstidens radikale krav om frihet ble en kultur med selvbevissthet og autonomi. Fragmenteringen og differensieringen av fellesarv og «mentalt gods», gjorde det vanskelig å forankre identiteten i en indre verden. Øyeblikket gjelder. Subjektet fragmenteres og taper seg selv i tegn og språk som et uttrykk for selvet.

178 Honneth i *Agora nr 1-2 2007: Frihetens forviklinger*, s. 123.

179 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s. 54. Jeget styrer handlingen i fantasiverdenen. “It automatically places itself at the end of some plots, while positioning itself at various stages of innumerable current plots whose development and ends it can only project or fantasize.”

180 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 61. “The female figure of this paradigm takes on, in relation to the speaker of the lyric, the connotations of a soul mate pursued through the events and substances of the literal world but from whom he is always separated.”

situations and actions.”¹⁸¹ Det finnes en lengre versjon av *Tangled up in Blue* på *Real live* fra 1978. «The imagery is better», sier Dylan om denne versjonen hvor det er tre hovedpersoner. Ellen Bernstein var vitne til dette arbeidet. ”It was in his notebook and it was always different, every time, he would just change it and change it and change it. You definitely had this sense of mind that never stopped.”¹⁸²

4.2.4 "Tie the laces of my shoes"

Noe holder protagonisten sammen i seg selv. «Its a force in deriving from the lyric's single paradigm of the lost loved one.»¹⁸³ Det fiktive fortellingsrommet i *Tangled up in Blue* inneholder en fortolkning av hverdagen og livserfaringene til hovedpersonen som består av mange og til dels motstridende fortellinger. Disse gir tilsammen flere nye erfaringer og holdes sammen i hans sinn.¹⁸⁴ Bjerg mener at ny erfaring kan først erkjennes, når det går en fortelling forut. I vers fire er scenen en bar med lettkledde damer. Vers fire og fem er presentetiske i form, ved at hovedpersonen referer til en konkret handling, selv om handlingen har skjedd. 'She' kan som nevnt, være idealbildet av kvinnen/ musen. Trolig er protagonisten her ute etter selskap i et forsøk på å glemme seg selv og har egentlig lyst til å forsvinne. Det kan være deres aller første møte, men det kan også være gjensynet hun profeterte i vers to, «We'll meet again someday...» eller det han tenker på mens han ligger i senga i vers en.¹⁸⁵

De raske skiftene og emosjonelle glimtene som skapes ved bruk av rim og ved å la linjene kommentere hverandre, er del av en presis versestruktur. Ellipsen, som utgjør det tomme rommet, blir fylt av innholdet fra begge linjene på denne måten:¹⁸⁶ “And later on as the crowd thinned out, I's just about to do the same...” Dette er en nøye tilstrebet nonsjalandse som viser hvordan selvfølelsen minker.

She was workin' in a topless place
And I stopped in for a beer

181 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.146. Han flykter ved å gå inn i ulike øyeblikk slik det passer ham.

182 Heylin 2001: *Behind the Shades*, s. 372.

183 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s. 61.

184 Bjerg 1984: *Mannen, myten og musikken* s.71. Bare ved at det går en fortelling forut, kan ny erfaring erkjennes.

185 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.147.

186 Gray 2000: *Song and dance Man III, The Art of Bob Dylan*, s. 182. ”He can coin out a new mode of expression with an almost in-passing agility- and there is the wit, tossed out as if it were easy, and there too is the bubbling spontaneity that Dylan achieves within the disciplined limits of strikingly precise verse structure.”

I just kept lookin' at the side of her face
In the spotlight so clear
And later on as the crowd thinned out
I's just about to do the same

At hun jobber på en topløs bar, gir assosiasjoner til en fasade uten personlighet, men også sårbarhet. «I just kept looking at the side of her face, In the spotlight so clear.» Han føler seg ille berørt. Spotlight gir tanker om rampelyset som han ikke slipper unna, men stirrer blindt inn i. Clear er kanskje ironisk fordi livet her virker alt annet enn klart, mer goldt. Lyset blender ham og gjør at han ikke ser henne slik hun er. Han søker en sjelefrende, men her er hun bare kropp. Når mengden tynnes ut, vil han forsvinne, men blir gjenkjent.¹⁸⁷

She was standing there in back of my chair
Said to me, "Don't I know your name?"
I muttered somethin' underneath my breath
She studied the lines on my face
I must admit I felt a little uneasy
When she bent down to tie the laces of my shoe
Tangled up in blue

Borte fra rampelyset og oppdaget som menneske og mann. "Don't I know your name?" endres i enkelte versjoner til "Zimmy (Zimmermann) don't I know your name." Altså en enda mer personlig fremtreden i teksten.¹⁸⁸ Noe skjer når hun står bak stolen hans og spør om hun ikke kjenner ham. Man får en følelse av å være tilstede i situasjonen samtidig som den blir fortalt, tidens barriere oppheves. Dewey mener at fornemmelser som denne, som går utenom vår forståelse, bare kan forstås som kunst. «Man forsøker kanskje å sette ord på det, men det er ikke på langt nær nok til å gripe meningsfyllden, den samtidigheten av tilstander, som slike erfaringer faktisk byr på.»¹⁸⁹ Han mumler noe knapt hørbart og hun studerer ansiktets linjer

187 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s. 55. "The question can be taken as a half-ironic expression of recognition or as a humourously forward self-introduction."

188 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s.161. Linjene hos Dylan danner hver for seg et bilde hvor symbol og mening er tett vevet sammen. Det spiller ingen rolle om "Edie Sedgewick is or is not the subject of the song."

189 Honneth i *Agora nr 1-2 2007: Frihetens forviklinger*, s. 123. Dewey er, innen en tradisjon av estetisk teori overbevist om at det bare er kunstverket som har evne og kraft til å gjenkalle erfaringen som erfaring. For bare i sammensmeltningen av form og stoff, av estetisk framstilling og materielt innhold, kan det lykkes bildet, diktet eller musikkstykket eksakt å vekke nettopp den subjektive stemningen som lå til grunn for kunstverket.

som trer frem.¹⁹⁰ Nå er det hun som kler av ham. Et understatement må det være at han føler seg utilpass når hun knytter skolissene, noe som alluderer til Joh. 1,27. Men i motsetning til bibelteksten, hvor det er snakk om å løsne en rem, handler det her om å snøre. Det er hun som har kontrollen og gjør ham klar til å fortsette vandringen. Han er passiv og vil fylles av henne fra han ser inn i lyset, til han får knyttet skolissene.

Spotlight kan også være en falsk erstatning for det ekte, indre Lyset. Han ser kan hende ikke forskjellen på et ekte liv og et forestilt liv uten substans. Et lys som blander og hindrer ham i å se hva han vokser på og hva han tappes av. Det forgjengelige og kjødelige, materien. Det som ikke beriker ånden, mens det ekte lyset, som han savner enten som en kunstnerisk flamme eller en tro, er det han håper hun kan tenne. En forløsning. Han trenger dette blikket på seg for å våkne og kjenne at han er. Han trenger henne nær seg for selv å være. Dette er en scene med et bakteppe av tomhet. Det er hun som knytter lissene og sender ham videre, men før det har hun studert ansiktet hans som et kart.

4.2.5 "Written in my soul"

Sjelefellesskapet består nettopp fordi protagonisten hele tiden er i bevegelse på jakt etter henne. De er begge viklet inn i minnet om den andre.¹⁹¹ I vers fem er scenen et kjøkken. Som i vers fire, er det hun som handler "offered a pipe," mens han er bisitter.¹⁹² Hun karakteriserer ham som en stille type. Den eneste personkarakteristikken i teksten.

She lit a burner on the stove
And offered me a pipe
"I thought you'd never say hello," she said
"You look like the silent type"
Then she opened up a book of poems¹⁹³
And handed it to me

190 Armitage i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 118. "It's a beautifully evocative description of recognition and the passage of time."

191 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s «Dylan's lyric does not so much come to an end as point to an end beyond itself."

192 Rotolo 2008: *A Freewheelin' Time. A Memoir of Greenwich Village in the Sixties*, s. 94. Dylans kjæreste, Suze Rotolo, introduserte ham for poesien. Han traff henne i Greenwich Village og de levde et liv med kunst og musikk i en periode med store endringer.

193 Rocheleau Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 62. "That the way out is envisioned as a simple, pastorale scene, where Dylan is in love with women who are uncorrupted by the public sphere by virtue of not having been exposed to it makes sense."

Det at sangen i seg selv fremstår som et dikt, skaper gjenkjennelse og mening til denne handlingen. Og hvis det er en petrarkisk kjærlighet det er snakk om, kan møtet like gjerne være en forestilling, drøm eller hallusinasjon som virkelighet. Lest slik kan disse møtene være en oversanselig lengsel etter den døde elskede. Om det er biografi, historie, drøm eller virkelighet, spiller egentlig ingen rolle for fortellingen som fortelling. ”You do not ask of the images whether they are fact or not fact. They are nor propositions about the world to which truth and falsity are applicable; they are images to be delighted in.”¹⁹⁴ Han er tilskuer og narrator i sin egen fortelling.¹⁹⁵

Written by an Italian poet¹⁹⁶
From the thirteenth century
And every one of them words rang true
And glowed like burnin' coal
Pourin' off of every page
Like it was written in my soul from me to you
Tangled up in blue

Den repetisjonen som reisemotivet og møtene gir inntrykk av, skaper en klar form.¹⁹⁷ Samvirkningen mellom prospektivt og retrospektivt gir en form på livet hans, skaper fleksibilitet, men er også det som gjør kontinuitet og identitetsmessig koherens vanskelig å realisere.¹⁹⁸ Den italienske poeten kan være både Dante og Petrarca. Hvis man går ut fra at det er Petrarca, er poesiboken trolig samlingen *Canzoniere* bestående av sonetter og kjærlighetsdikt som Petrarca skrev til Laura.¹⁹⁹ Ordene fra poesiboken skapte umiddelbar resonnans og glødet som kull. Det vil si noe som kan ligge lenge og ulme, beholde varmen og

194 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s.159.

195 Heylin 2001: *Behind the Shades*, s. 370. “I was trying to be somebody in the present time, while conjuring up a lot of past images. I was trying to do it in a conscious way. I used to be able to do it in an unconscious way.”

196 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.147. Dantes “Den guddommelige komedie» beskriver strukturen i kosmos og livgivende menneskelig og guddommelig kjærlighet. «The figure’s importance lies more in the aesthetic epiphany she induces in the protagonist (...) With a psychological acuity that chimes percipiently with the attitudes and beliefs of an era.”

197 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 116.

198 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s. 55. Om dette bare er et minne om hun som elsket ham og scenen følger etter scenen fra baren, eller et gjensyn, er opp til lytteren å avgjøre.

199 Laura var et bilde på kvinnen som skaper ild og bevegelse. Tilsvarende var Beatrice den allegoriske musen i Dantes diktning. Begge disse var modellert etter en eller flere personer dikteren kjente. *Canzoniere* kom til å danne mønster for en lang rekke nostalgiske kjærlighetsdiktere i europeisk tradisjon.

flamme opp igjen. Det er også ordene som er bindeleddet mellom de to. Ordene i diktet skaper forståelse og oppleves samtidig som noe skrevet i deres felles sjel.²⁰⁰

Ordene «rang through» brukes for å beskrive tilstanden av tydelige signaler og umiddelbar nærhet. Hun merker ruta til hans sjel ved å bruke poesien som veiviser. Den mentale tilstanden hos begge er preget av samhørighet, drøm og er mer synkron enn noe annet sted i sangen.²⁰¹ Ordet «pourin'» gir assosiasjoner til vann. Det er glødende kull som renner ut av sidene lik ild og vann sammen; grunnelementene som lava. Hun viste ham boken og han fant ordene som om de var skrevet i strie strømmer fra ham til henne.²⁰² «Like it was written in my soul, from me to you.» Kunsten gjør det mulig å overskride og tilpasse virkeligheten.

I teksten *Journey through Dark Heat (Where are you Tonight)* finnes en lignende hentydning til at kvinnen i teksten kan styre og omskrive livets bok ved å skru tilbake tiden og dermed gjøre om igjen det som ikke kunne gjøres om (Åp 20,12). Hun fremstilles med Kristus-lignende egenskaper. “She winds back the clock and she turns back the page/ of a book that nobody could write /where are you tonight.”

4.2.6 “Music in the cafes at night”

I lived with them on Montague Street
In a basement down the stairs
There was music in the cafes at night
And revolution in the air

I vers seks opptrer både ‘them’ og ‘he’. Dylan bruker skifte av pronomen som et virkemiddel i tekstene. Trolig er denne ‘he’ en tredjeperson i forholdet eller det kan være ‘I’ som ser tilbake på seg selv som ‘he’.²⁰³ Altså den hovedpersonen var før. Det er mulig å forestille seg at

200 Armitage i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 119. ”I take it to be Dante, which makes me think that the female character could be Beatrice and that the whole song might be profitably interpreted through the paradigm of the Divine Comedy.”

201 Dylan 2004: *Memoarer*, s. 164 «Sanger er som drømmer du prøver å få til å gå i oppfyllelse. Det er mystiske land du må gå inn i».

202 Dunlap 2005: 193. «The object of Dylan’s search in the song (.....) is revealed at the once –known, now- elusive source of his creative expression.”

203 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 57. Perspektivet endres ved at hovedpersonen ser på sitt ‘jeg’ i fortid og dermed sitt eget forhold fra utsiden. ”In this case the narrator of Tangled up in Blue would here be viewing his own past self as ‘another’.

handlingen foregår på 60- tallet i New York og Montague Street.²⁰⁴ Musikk i gatene strømmende ut fra kafeer, sommernetter og revolusjon i lufta gir disse assosiasjonene. New York er en by Dylan var med å forme i en periode av sitt liv.²⁰⁵ Det er oppbrudd, tøffe tider og han bor i kjelleren hos them. Enten er dette en betegnelse på showbransjen eller husvertene. Det kan også være at han omtaler forholdet mellom musen og den tidligere mannen, slik at dette verset kommer først i tid. Da er han den som ser dette fra siden/nedenfra. Han merker et brudd mellom musen og ex- mannen som begynner å handle med stjålet gods. Det kan være en referanse til narkotika eller til agenter som vil tyne det siste talentet ut av ham.²⁰⁶ Jeg tolker dette som et husvære hvor han traff musen først.

Then he started into dealing with slaves²⁰⁷
And something inside of him died
She had to sell everything she owned
And froze up inside
And when finally the bottom fell out
I became withdrawn
The only thing I knew how to do
Was to keep on keepin' on like a bird that flew
Tangled up in blue

Han ble involvert i dekkoperasjoner og løgn. I denne tilstanden av rådvillhet solgte hun alt hun eide. Enten gjorde hun det for å flykte fra eller for å hjelpe ex- mannen. Ex- mannen døde innvendig og hun ble emosjonelt utilgjengelig. "And when finally the bottom fell out I became withdrawn." Kan bety at hovedpersonen mistet inspirasjonen fordi han bandt seg til musikkbransjen slik Dylan gjorde gjennom Albert Grossman.²⁰⁸ Teksten er sett gjennom hovedpersonens øyne bortsett fra i dette verset hvor fortelleren opptre allvitende beskriver hvordan he og she føler seg, men følelsene er beskrevet nøkternt. Det er ikke alltid

204 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.147. "It's one of several references on Blood on the Tracks to the notion of aesthetic redemption, leading smoothly into the bohemian wonderland of the sixth verse, where Montague Street in Brooklyn is a hotbed of intellectual activity."

205 Honneth i *Agora nr 1-2 2007: Frihetens forviklinger*, s. 119. "Gjennom sitt spill med sanselige elementer gjør kunsten det mulig for oss å erfare slike uforløste tilstander. Det særegne med Dylans sanger består følgelig i at de på frigjørende vis gjør oss kjent med ambivalensene som er knyttet til erfaring av frihetens virkeliggjøring."

206 Williams vol II 2004: 37 Dylan sier at narkotika ikke var noen stor ting for ham. Det heftet ikke ved hans livsførsel.

207 Armitage i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 121. "The he of this triangular relationship could be the husband."

208 Biograph booklet 1985: 27 -28. Dylan er opptatt av hvordan musikkbransjen stadig er ute etter noe raskere, yngre, og mer lettsolgt. Det betyr at man må beskytte sitt talent, som er en skjør ting, ellers blir det masseprodusert og utvannet til noe ugjenkjennelig. Man må holde flammen brennende i seg uten å la den bli synlig.

perspektivet i en fortelling er tydeliggjort på den måten.²⁰⁹ Jeg velger å tolke det som at hovedpersonen ble involvert i et forhold til henne når ex- mannen mistet kontakt med henne og omverdenen. Hovedpersonen ble med i dragsuget og det eneste han visste å gjøre, var å fortsette reisen som en fugl i flukt.²¹⁰ En helt naturlig bevegelse som en motsetning til følelsen av å være fanget. Bildet av fuglen, en skjør skapning som samtidig er underveis mot en ubegrenset frihet i skyene, er et motstykke til hovedpersonens frihet. Boucher peker på evnen til å stimulere snarere enn stenge lytterens fantasi. “Dylan had an ability to conjure up the image, without having to spell out the message in literal terms.”²¹¹

4.2.7 “So now I’m going back again”

Denne historien går trolig over flere år og det er mulig å tolke alle sju vers som utgangspunktet for forskjellige hendelser med avstand i tid og rom.²¹² I vers sju har han bestemt seg for å dra tilbake for å finne henne. Hun er målet for reisen og livets mening. Han må til henne fordi menneskene som de møtte sammen, er en illusjon for ham alene. De fremtrer uten substans eller som en avglans av tidligere opplevelser.

So now I’m goin’ back again
I got to get to her somehow²¹³
All the people we used to know
They’re an illusion to me now
Some are mathematicians
Some are carpenters’ wives

Hun skaper mening og de andre, kommersialiserte, vedkommer ikke dem. Deres forhold er avgrenset fra verden rundt og tilstanden opphever de begrensningene som tid og rom legger

209 Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s. 70. Perspektivomgrepet illustrerer hvor tverrfaglig narrativ teori er- innsikter fra fagområde som psykologi og kunsthistorie er med å nyansere og videreutvikle teorien.

210 Armitage i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 119. ”Typically, the bird is timid and vulnerable creature, and pitiful when caged, but one that represents soaring freedom of the kind unavailable to mortals.”

211 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s. 180. Han stimulerer snarere enn stenger lytterens fantasi. Temaet understrekes tydeligere ved ikke å bli sagt.

212 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 58. «It is possible to find in «Tangled up in Blue» a group of discrete stories oriented around the same basic formula but not necessarily interconnecting at the level of historical detail or event.”

213 Krein og Levin Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s i 63. Kvinnen er veien ut hos Dylan. Veien ut av en masseutopi/ konsumerisme fremstilt som en drømmeverden, en lykke for massen, skapt av massen. «We want to suggest that we can view Dylan as an early seer of corruption and demise of the massutopian dreamworld of findustrial production and its corollary of a consumerist lifestyle.”

på det.²¹⁴ Det gir en opplevelse av at ytre hendelser gir en felles forståelse, ikke bare som subjektive fenomenologiske opplevelser, men som biografiske sammenvevde handlinger uavhengig av tid og rom.

Don't know how it all got started
I don't know what they're doin' with their lives

Det er en viss desillusjonsisme og nødvendig aksept av livets tildragelser. En lede i håpet. En visshet om at tiden ikke kommer tilbake, men bare kan fremkalle minner. Tross dette er det disse minnene som driver ham. Hos Dylan skaper ikke følelser helhet, men et nytt livsprosjekt skal produseres på de oppstykkede impulsene som følelsene gir.²¹⁵ Det betyr at teksten dreier seg om stridende valg. Den tilstanden disse impulsene skaper til sammen, er den tilstanden han er i og styrer mot. "Like a bird that flew..." like naturlig og uunngåelig er denne ferden for å skape forståelse og danne identitet. Den refleksjonen over forandringene i livet som tiden tvinger frem, er en stor utfordring for ham.²¹⁶ De ulike handlingene som antydes, viser at narrativ gir en forståelse og forklaring på det mangfoldet som identitet er.

Helt mot slutten siger en erkjennelse inn om at et felles mål kanskje ikke er mulig. Han er fortsatt på veien, mot en ny bule/ bar.²¹⁷ På slike steder kan rastløse sjeler møtes med håp om et svar, nemlig at denne indre reisen i det ytre landskapet, er livet selv. Han har blitt slik reisen har formet ham. Han sier at de følte det samme, men så det fra forskjellig synsvinkel. De var forent i en følelse, men ikke på samme sted.²¹⁸ Det er trolig en erkjennelse av at man aldri kjenner et annet menneske. Han vil forandre seg, bli som henne, komme nær henne, men tør ikke den bindingen i tid og sted som dette medfører, fordi da vil han også miste det som særpreger ham. Dermed foretrekker han et liv i bevegelse og splittelse i ham selv. Konklusjonen i det siste verset er at han må tilbake til henne, men at det ikke er mulig. Derfor velger han en fortsatt reise og vet dette vil medføre smerte, siden de følte det samme uten å

214 Dunlap 2005: 194 "In the course of the song, the snapshot images of women, real or imagined, become multi-faceted aspects of a single muse that exists, dream-like, as a continuous thread throughout Dylans's life, like Dante's Beatrice."

215 Honneth i *Agora nr 1-2* 2007: Frihetens forviklinger, s. 120 "Det er et eksistensielt imperativ om å velge seg selv."

216 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s.123. Dette refleksive arbeidet er en forutsetning for forståelse og identitetsdannelse i en raskt endret kulturkontekst fordi pluraliseringstendensene i samfunnet leder til diskontinuitet.

217 Joint kan bety flere ting, men i dette tilfellet er det trolig en diner /bar ved veien.

218 Bob Dylan 2004: *Positively 4 th Street, Lyrics 1962- 2001*, s. 184. Handler om at synsvinkelen ikke bare avgjør perspektiv, men hvem du er i øyeblikket, slik; "I wished that I could stand inside your shoes, and just for that one moment I could be you."

være synkrone hverken i bevegelser eller følelser.²¹⁹ ”We just saw it from a different point of view, Tangled up in Blue.”

But me, I'm still on the road
Headin' for another joint
We always did feel the same
We just saw it from a different point of view
Tangled up in blue

I ”Don't Think twice it's Allright”²²⁰ fra gjennombruddsplata *The Freewheelin' Bob Dylan*, er atdskillelse og et liv på veien/rastløshet kontra binding og tap av selvstendighet, også tema for sangen. Det som skiller denne fra *Tangled up in Blue* er at hovedpersonen er yngre og mer sorgløs. ”I once loved a woman a child I am told, I gave her my heart but she wanted my soul, don't think twice it's allright.” Hun er årsak til at han reiser, til tross for at han hadde gitt henne hjertet, ville hun ha sjelen. Selve avtrykket av hans personlighet.

Det forteller noe om at man ikke kan komme for nær den menneskelige psyke eller abstrakte begreper som kjærlighet og tro, fordi det ikke kan fattes. Det kan bare oppleves av den enkelte slik det fremkommer i bevisstheten. Det går ikke an å beskrive hvorfor han velger å reise. Et innfall - ”a trick of the brain”. Hovedpersonen i *Tangled up in Blue* kjenner ikke seg selv og ved stadig å endre seg, kan han heller ikke gjenkjennes. Han har ikke latt inntrykkene prege seg slik at han får en overbevisning om noe. Han består av de glimtene setningene om ham referer til. Han har ikke deltatt i de scenene han er en del av, men har vært et annet sted.

4.3 ”Deaths honesty”

Han er et symbol, en joker, en navnløs. Han kan være et spillbilde for mange. For å understreke er Dylan sminket hvit ved enkelte opptredner. Fortellingen jeg har valgt tar ikke slutt. ”... Me I am still on the road...” Prosessen fortsetter å gå fortalt av protagonisten som er en del av den. Han kan ikke fortelle om den etter sin død og dermed kan han ikke samle trådene i et overblikk. ”As for my death, it will finally be recounted only in the stories of

219 Odegard & Gill 2004: *A simple twist of Fate and the making of Blood on the Tracks*, s.148. ”The performance is so utterly engaging that the song's seven verses fly by in the twinkling of an eye.”

220 Bob Dylan 2004: ”Don't Think Twice it's Allright”. Lyrics 1962- 2001, s. 61. ”When your rooster crawls at the break of dawn, look out your window I'll be gone, you are the reason I am a travellin' on, but don't think twice it's allright”.

those who survive me,” skriver Ricoeur.²²¹ Protagonistens reise er som Sisyphos rulling av steinen opp fjellet eller den ”Flygende hollenders” dømte ferd over evighetens hav. Det gjør at leseren kanskje ikke vet så mye mer om hovedpersonene til slutt, men han er likevel en erfaring rikere. Den viktigste grunnen til det er den åpne formen på teksten. Leseren tegner selv et bilde av hovedpersonens karakter.

Hele fortellingen kan ses som et bilde på uoppnålig kjærlighet, hvor tidligere forestillinger og opplevelser farger nye hendelser. Eller man kan tolke det slik at hovedpersonens idealbilde av kvinnen, skygger for virkelighetsoppfatningen og bildet av henne slik hun er med sine feil og mangler. Kanskje hovedpersonen ikke lever med det perspektivet at han en dag skal bli borte og flykter fra de ulike kravene som stilles ham ved å rømme inn i en drømmetilværelse. Corcoran ser i artikkelen ”Deaths honesty” på hvordan Dylan forholder seg til døden²²². ”Dylan has always been haunted by a sense of mortality.”²²³ Memento Mori. Carpe Diem. Tittelen henspiller på en linje fra *It's alright, Ma (I'm Only Bleeding)*.

For them that think death's honesty
Won't fall upon them naturally
Life sometimes must get lonely

Døden som en fremmed del av livet skaper frykt. I Dylans tekster er døden en naturlig del av livet ettersom han utforsker grenseområdene i den menneskelige bevisstheten. Det vil si at han identifiserer seg med og samtaler med folk som for lenge siden er døde, som en viktig del av sin kunst. Samtidig er døden en tilstand ingen kan bli fortrolig med eller trygg på. Som 20 åring skrev han *Let Me Die in My Footsteps*.²²⁴ En tittel jeg assosierer med å legge igjen noe av seg selv i hvert fotavtrykk man setter. Det vil si prege sin tilmålte tid. I følge Webb var intensjonen med sangen å gi inntrykk av et menneske som bestemte over sin død, på samme måte som det bestemte over sitt liv gjennom å leve mest mulig som seg selv.²²⁵

221 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 160. “I am always moving toward my death, and this prevents me from ever grasping it as a narrative end.”

222 Corcoran i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, kap.8. *Deaths honesty*.

223 Day i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 275.

224 Bob Dylan 2004: *Let Me Die in My Footsteps Lyrics 1962- 2001*, s. 20

225 Webb 2006: *Dylan Redeemed. From Highway 61 to Saved*, s. 60.

Etter et hjerteinfarkt 1997 kom Dylan nærmere mysteriet han stadig har kretset rundt og kommenterte det med ironi; ”... God said ; now you have been on The Mountain, you have seen The Promised Land, you may step down now, you are free, check in later!”²²⁶

Man kan tro at det finnes liv på den andre siden, slik man kan tenke at det finnes et eden. Det siste verset i *Gates of Eden* beskriver at sannheten finnes bare her. ”And there are no truths outside the *Gates of Eden*”.²²⁷ Ferden gjennom livet til et sted med hvile, er en eksistensiell reise fordi valgene fanger oss og preger vår utgang. Frem til det er det forandring.²²⁸ ”But Eden is Burning, either brace yourself for elmination, or else your hearts must have the courage for the *Changing of the Guards*.”

Skjebner forsegles og identiteter endres. Hva som venter protagonisten i *Tangled up in Blue* ved enden av reisen, er ikke viktig for ham for da er det ikke lenger noen reise. Ricoeur tenker fortellingen kan forberede oss på døden. ”As for death, do not the narratives provided by literature serve to soften the sting of anguish in the face of the unknown, of nothingness, by giving it in imagination the shape of that death, exemplary in one way or another?”²²⁹

5 Diskusjon av funn

Blood on the Tracks står helt sentralt i Dylans produksjon og *Tangled up in Blue* beskriver på en god måte opplevelsen av fragmenterthet i hovedpersonen. Tittelen på plata referer til Mosebøkene og til å dekke til fortiden ved å ta et oppgjør med sitt liv og sine synder. Jeg tenker brudd og dissonans preger teksten fordi alle scenene er forskjellige og flyktige. Her ses en sammenheng mellom *Blood on the Tracks* og det å være *Tangled up in Blue*. Det vil si usikkerhet med henhold til nye veivalg. Dissonans kjennetegnes av at tanker, innstillinger og handlinger ikke stemmer overens. Det er som om hovedpersonen skildrer et annet menneskes liv. Scenene henger sammen som segmenter i en montasje. Det er ingen linjær progresjon i fortellingen, men sentralt i plotet står protagonisten som er selve fortellingen ved å være i de ulike rommene samtidig. I stedet for tid trer altså rom frem som det sentrale.

226 Scorsese 2005: *No Direction Home*. Livet på den lyse siden kan fort ende opp i dødsskyggens dal, hvis man ikke er våken. ”He who is not busy being born is busy dying,” heter det i *It’s alright, Ma (I’m Only Bleeding)*. I dette sitat, som i mange andre, ligger det implisitt et imperativ om å fortsette ferden på vei mot å bli seg selv.

227 Bob Dylan 2004: *Gates of Eden*. *Lyrics 1962- 2001*, s. 154

228 Bob Dylan 2004: *Gates of Eden*. *Lyrics 1962- 2001*, s. 383.

229 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 162.

Wedding Song, det siste Dylan gjorde før *Tangled up in Blue*, er en hyllest til en kvinne med en slags desperat tiltro til at hun bygger et fundament i ham; "... I love you more than life itself, you mean that much to me." I *Tangled up in Blue* tillegges kvinnen de samme egenskapene som i *Wedding Song* og *Shelter from the Storm*. Hun er sakralisert noe som kommer frem ved at han hele tiden trekkes mot henne, men i *Tangled up in Blue* oppleves hun ikke så nær som i de to andre tekstene og tiltrekningen er ikke uttalt. Det er hovedpersonen som forteller og ingen følelser skildres eksplisitt. Heller ingen egenskaper ved kvinnen som sjelevenn skildres og det er ingen religiøse hentydninger, som i de to andre tekstene. Det er i det hele tatt en nøktern tone. Hun er gjenstand for hele hans oppmerksomhet gjennom en sakralisering forstått som at den private kjærligheten gjøres hellig. Dette antydes og rommene fylles av leseren. De tomme rommene /ellipsene skaper opplevelsen av at tiden går.

Ettersom protagonisten knytter sin identitet så tett til øyeblikkene hvor kvinnen oppleves nær, virker øyeblikkene identitetsdannende. Rommet trer frem på bekostning av tid og samtidig inntrer en dissonans og fragmenterthet fordi tid er helt avgjørende i identitetsdannelsen. Når øyeblikket trer frem som en konstant tilstand, oppstår en rekke motstridende følelser, men i stedet for å få sin identitet bekreftet ved å internalisere de ulike øyeblikkene, velger han endring og nye inntrykk. Opplevelsen av at tiden går, oppnås ved en forflytning mellom ulike rom. Forandringen utløses av å ville være nær kvinnen. Han får sin identitet bekreftet gjennom henne og mister seg selv underveis. "Now, if communication between text and reader is to be successful, clearly the reader's activity must also be controlled by the text." Ordene bare antyder hva som skjer, bak ordene er det følelser og handlinger.²³⁰

Når ulike tekstsegmenter kobles sammen, oppstår nye referanser og nye bilder. "The segment on which the viewpoint focuses in each particular moment becomes the theme," skriver Iser.²³¹ I de tomme rommene fremkommer temaet i teksten, strukturert i plotet og fremsatt på en spesiell måte, med leserens egne tanker og erfaringer om temaet. Ved at temaet forandring og identitet fremsettes på ulik måte gjennom plotet, vil det aktivere ulike erfaringer i leseren. I *Tangled up in Blue* går leseren inn i de ulike rommene som er protagonistens liv, noe forfatteren får frem ved å koble ulike tekstelementer sammen til en opplevelse av rastløshet.

230 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 33.

231 Iser 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*, s. 37.

5.1 Ipse overstyrer idem i øyeblikksrommet

I teorien om narrativ identitet føyer de ulike erfaringene seg inn i og blir en del av jegets biografi. Hvis for mange erfaringer holdes levende over for lang tid og handlingen ikke lenger konstituerer og driver hovedpersonen gjennom plotet i sangen, inntreer stillstand. Da opphører identitetsdannelsen. Når opplevelsen av “øyeblikk” overstyrer følelsen av tiden som går, inntreer dissonans og en krise i selvet som ipse. Ipse kan ikke fortelle om sitt liv og være medforfatter uten kontinuitet i tid. Da vil det fragmenteres i mange små øyeblikk slik tilfellet er i denne teksten. Han forstår seg selv i lys av henne, men vender ikke dette tilbake på seg selv. Jegets søken etter *den andre* er likevel en kreativ uro.

I øyeblikksrommet finnes et mangfold av ulike tidshorisonter hvor det kan synes som en meningsbærende og viktig tidsopplevelse er tapt.²³² Alt er i nuet og som en sorg over det tapte, fremtrer en fragmentert og resignert ’jefølelse’.²³³ Dylans intensjon med sangen i utgangspunktet var nettopp å skape en følelse av øyeblikk lik et maleri man kan se fra ulike vinkler. I *Tangled up in Blue* er tidløsheten en tilstand som samtidig speiler det postmoderne menneskets opplevelse av en fragmentarisk virkelighet. Selvet reflekterer, men tar ingen valg for sin videre utvikling. Ipse som selfhood glir inn og ut av ulike scener i teksten uten egentlig å ha en bevisst holdning til sine valg, mens idem ikke formes av tiden fordi det ikke er noen konfigurasjon og handlingene ikke blir internalisert. Tid oppleves ikke vesentlig fordi den ikke sanses. Dermed sanser heller ikke selvet seg selv.

Subjektet har bare indirekte tilgang til seg selv. I *Tangled up in Blue* er protagonisten definert i lys av sine handlinger som knyttes til kvinnen. Han definerer seg selv også ut fra hvilke minner han har om henne. Han identifiserer seg med henne og mister seg selv. Når han bruker henne som utgangspunkt for å bli kjent med seg selv, inntreer stillstand fordi identiteten ikke lenger formes av plotet og fantasivariasjonene mellom ipse og idem som naturlige hendelser strukket ut i tid. Tiden som ikke forbindes med henne nevnes ikke og permanensen som er en forutsetning for konfigurasjon mellom ipse og idem, mangler. Protagonisten jager etter hvem han er og søker svaret i henne, snarere enn å se etter hva han hans liv består i. Ipse handler, men tar egentlig ikke valgene selv fordi det er hennes kontinuitet han søker. Han lever uten å fortelle eller se sine handlinger retrospektivt.

232 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s. 118.

233 ”Og bak meg hører jeg alltid her tidens vingevoign hvirvle nær”, skrev den engelske dikteren Andrew Marwell.

Ricoeur tenker at individet bygger sitt liv ved å fortelle ellers blir det ikke noe liv. I denne teksten er opplevelsen av tid, som er det sentrale elementet i dannelsen av narrativ identitet, en subjektiv opplevelse av ulike øyeblikk som virker sterke på hver sin måte. Forandringen blir altså det permanente, mens dialektikken som er en forutsetning for at personligheten både skal kunne si noe om hva det er, idem, og hvem det er, ipse, mangler. Det er vanskelig å vite om protagonisten opplever øyeblikkene som sanne på den måten at han forstår dem, eller om han bare registrerer dem. De virker som intuitive estetiske opplevelser som reflekterer noe uløst og uforløst som lever videre utenom det kognitive apparatet. Han er i sine opplevelser som lever videre i ham som en prosess, et kunstverk. Disse opplevelsene som et minne, er konstituerende for ham og noe han må ha med seg. Hvis fortellingen ses som et kunstverk eller et bilde på et forhold, er det samtidig dette bildet som lever videre i ham. Det hindrer ham i kontinuitet, å utvikle sin karakter og få nye vaner. “A character is the one who performs the action in the narrative”, skriver Ricoeur.²³⁴ Han referer til ulike hendelser som han er en del av og samtidig står ved siden av.

Han har gitt seg hen til forandringen som en måte å leve og oppleves splittet, uten kjerne. Kontinuiteten, som idem, lider under av at han ikke bygger en karakter med vaner, men gjør det til en vane å vende seg om. Hans identitet er avhengig av henne som kan identifisere den og gjøre den hel. Iser skriver at de ulike rommene i teksten har en innbyrdes sammenheng, uten selv å vise det. Rammeverket for rommene i teksten er temaene forandring, identitet og uutsagt kjærlighet mellom de to hovedpersonene. Det gjør at leseren kan koble segmentene mot hverandre i fantasien. Setningene som viser de ulike scenene, kan dermed stå som symboler i seg selv. De har symbolets kraft og frigjør leserens fantasi. Opplevelsen medieres gjennom det kunstverket som sangen er. Protagonistens manglende karakter representerer ulike valgmuligheter slik symbolet og jokeren gjør. Ricoeur beskriver at det å holde et løfte best kjennetegner kontinuiteten ved en identitet fordi bare en villet identitet kan definere en person over tid. Han har evnen til endring, men først når denne endringen tas opp i ham og blir en vane, kan han også bygge en identitet og endre seg selv.

234 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 143.

5.2 Syv enkeltfortellinger

I vers en ligger hovedpersonen og tenker på om hun har forandret seg, før han med ett er et annet sted på vei mot øst. Leseren må bygge bro mellom de ulike tekstsekvensene og det er opp til leseren å tolke hva som skjer fra protagonisten ligger i senga til han står på siden av veien mot øst. Change varsler forandring i dette verset. Rain viser til tårer. Han vil tilbake til henne og samtidig beholde friheten som gjennomgangstemaet i teksten er. Trolig kjenner han henne godt. To ulike rom er satt sammen uten noen forklaring. Dette refereres til som “jump cut” eller ellipse. Ellipsen gjør at opplevelsen av tid blir komprimert ved at to handlinger, som ikke hører sammen, settes ved siden av hverandre. Teksten er satt sammen av flere slike. Leseren kan danne seg et bilde av hendelsen ut fra egne erfaringer. Iser tenker rommet mellom leser og tekst er stedet hvor leseren er den aktive og former historien. Leseren må være ekstra våken og la sine erfaringer virke med. Man får ingen tilbakemelding fra teksten på om man har tolket den riktig. Det utelatte gir store muligheter for leseren til å tolke.

Hvert vers og hver linje har en rest i seg, som leseren tar med seg inn i neste vers. Dette bildet på netthinnen farges av nye temaer som tar form.²³⁵ Perspektivet skifter fra veien mot øst til et nytt bilde hvor de er på vei vestover. Vest og bil er et symbol på frihet og står i motsetning til øst i første vers. Det gis ingen lokalisering av sted eller tid for handlingen, kronotopisk motiv, men den kan tenkes som veien mellom to steder både mentalt og geografisk.²³⁶ Deres fellesskap utgjør både tid og rom. “Persepsjonen tar form av zapping som fører til tidsfragmentering med tap i temporalitet, erindring og sammenhengende tidsperspektiv, det gjør at bare serien med øyeblikksintensiteter gjenstår. Dette fører til en narcissisme og usikkerhet på egne grenser”, skriver Krogseth.²³⁷ I vest forlater de bilen. Så glir scenen over i ny hvor hun lover at de skal møtes igjen. Hun er dermed den som bekrefter hovedpersonenes identitet som idem. Øyeblikksintensitetene er løsrevne øyeblikk som jager, slik han opplever kvinnen i dem.

Ricoeur tenker løftet skaper en karakter med internaliserte vaner. I dette tilfellet representerer hennes løfte om at de vil møtes, en kontinuitet i ham som han ikke har selv. “In this respect, keeping one’s promise (...) does indeed appear to stand as a challenge to time, a denial of

235 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 116-117.

236 Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s. 81. ”... ein stad eller eit avgrensa felt der tids og romdimensjonane blir pressa saman på ein fortettande måte. Typiske kronotopiske motiv er blant anna vegen...”

237 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s. 121.

change: even if my desire were to change, even if I were to change my opinion or my inclination.”²³⁸ Ipse, som selfhood, sier at jeg på tross av endringer blir den samme ved å holde et løfte. Tilbakeblikk og kutt i tid gjør at leseren opplever hovedpersonen sammensatt og hvileløs. Eksempelvis inneholder verset et tilbakeblikk som også inneholder en ellipse. ”... she was married when we first met, soon to be divorced...” Han hjelper henne ut av forholdet og med ett er de på vei vestover, altså et tilbakeblikk og to handlinger satt sammen. I vest ender forholdet og hun sier over skuldra at de vil ses igjen samtidig med at de går fra hverandre. Det eneste som binder disse handlingene sammen er hovedpersonene.

I vers tre er “drift” det som beskriver reisen fra nord til sør og tiden som går. Veien nevnes aldri, men er et tomt rom som leseren fyller. Reisemotivet er et bilde på å bli viklet inn i en mental uveisløshet og “drift” er betegnende for denne tilstanden. Handlingen i en tekst sikrer at protagonisten bygger en personlighet, hvis det er villedte handlinger. I denne teksten er han underveis, som ipse, for å bekrefte og få seg selv bekreftet, men ser ut som tilfeldige handlinger. De ulike delene holdes løst sammen. Teksten som helhet og de ulike delene er den gåten som leser og tekst sammen skal løse. Affinitet betegner en mulighet for å være tilstede i flere rom samtidig, ved en abstraksjon fra disse.

Deres fellesskap betegner et eget rom som er abstrahert fra de andre rommene handlingen foregår i. Det vil si at hun representerer kontinuiteten som idem, mens han består av foranderlighet som ipse og blir ikke hel uten henne. For å fremstå koherent for henne, må han stoppe og vise noe personlig. “... permanence in time expresses the confusion of idem and ipse; and an upper limit, where the ipse poses the question of its identity without the aid and support of idem.”²³⁹ Øyeblikket blir overflaten som fortsetter inn i ny overflate. “Massekulturen og teknologien fragmenterer vår tidsopplevelse ved at den komprimeres – endog kollaper inn i billedmangfoldets visuelle øyeblikkstilværelse.”²⁴⁰ “...the past was close behind...” indikerer at han stadig blir innhentet av seg selv og henne.

I vers fire beskrives en gold scene fra en bar som en kontrast til hans søken etter bekreftelse og sannhet. Spotlight gjør det hele goldt. Place, face og out danner et kryssrim. Heller ikke

238 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 124. Nettopp på grunn av de stadige endringene, ville heller ikke hans løfte være troverdig fordi det ikke er internalisert. Det er et resultat av øyeblikket.

239 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 143.

240 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralisme*, s. 120.

her er det han som handler. Hun “leser” ham som beskrives “thinned out” slik mengden er tynnet ut. Leserens underbevissthet spiller med i denne scenen hvor hun står som et bilde på hovedpersonen selv, avkledd. Det viser hvordan jakten på selvet, gjør at han fremstår uten egne ønsker og behov. I stedet er det hun som trår frem og viser ham seg selv. Han blir seg selv i de handlingene han søker henne i og bare der. Hun kler av seg, noe som reflekterer hans sjelelige nakenhet, men det mentale fellesskapet viker for kropp. Hun identifiserer hans personlighet som et kart, knytter skoen (Joh 1, 27) og gjør ham klar for reisen. “It is the identity of the story that makes the identity of the character.”²⁴¹

I vers fem beskrives lyrisk et sjelelig felleskap. Ordene i diktet av den italienske poeten var skrevet i ham til henne. Dette alluderer Dante og Beatrices felles sjel. I virkeligheten er det hun som viser ham lyrikkens lønneganger. Det kan leses som et bilde på at hele sangen skal forstås allegorisk. I denne scenen tegnes en sterk emosjonell nærhet, selv om hovedpersonen bare er tilskuer. Det som likevel gjør ham aktiv, er at hun viser ham lyrikken fra ham til henne. Han er avhengig av henne for å bli kjent med seg selv. Han er avhengig av en annen. Denne scenen har preg av drøm. Det at hun viser ham diktet, er et bilde på at han må lete i seg selv, fordi disse bildene var skrevet i ham og hun har tolket dem. Her viser hun ham med et fremmed dikt, noe han har bygget selv over tid. Hun tillegges sakrale egenskaper.

Bare i denne scenen er det ro, harmoni, kontinuitet og refleksjon. Ricoeur sier med Aristoteles “Character gives us qualities, but it is in our actions, what we do, that we are happy or the reverse”.²⁴² I vers seks blir “I” til “he”. “He” beskriver et forhold hvor han blir involvert og dratt med. Her er perspektivet endret og fortelleren opptrer allvitende. Bildet av fuglen i flukt stiller hans reise, som også er en flukt, i relieff. Fuglens flukt er fri, mens hovedpersonen er linket til reisen mot henne. En reise som er inkorporert som en del av henne og ham selv. Uten denne stadige forandringen, kollapser han fordi han ikke lenger er i stand til å se ting i sammenheng og aktivere fortiden til å møte fremtiden. De ulike rommene er uttrykk for hans personlighet.

Protagonisten prøver å sikre en kontinuitet gjennom å ha minnene med seg, men disse brytes i stadige endringer. “Egentlig begrunnes identiten i en slik kulturtilstand mer ut fra rommets

241 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 148.

242 Aristotele, *Poetics* 6.1450a 15- 17 i Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 152

enn tidens forhold”, skriver Krogseth.²⁴³ Handlingsrommene viser mange bruddstykker av en personlighet hvor også minnene må velges. “Framtidsprosjektene aktualiserer fortidserfaringene (...) Ofte dreier det seg faktisk om å finne, endog skape, passende fortider til de ulike prosjektene.”²⁴⁴ Narrasjonen er et forsøk på å temme forandringen. “This is why there is nothing absurd in speaking about the narrative unity of life, under the sign of narratives that teach us how to articulate narratively retrospection and prospection.”²⁴⁵

I vers sju har han bestemt seg for å fortsette reisen mot henne. “I got to get to her somehow, all the people I used to know they are illusions to me now.” Selvet, som ipse ser ut til å fortrenge idem, slik at reisen /bevegelsen er målet. Så lenge han ikke stopper, vil det heller ikke bli noe tid til refleksjon og kontinuitet. Ricoeur skriver at idem identiteten kollapser i mangel på kontinuitet. Bare den narrative identiteten demonstrerer dialektikken mellom selfhood og sameness, men den må være i balanse og ikke bare vise brudd.²⁴⁶ Da han til slutt sier at de følte det samme, men så det fra forskjellig vinkel, er det en bekreftelse på at bruddene var blitt en del av hans personlighet. De kom så hyppig at de utelukket idem og kontinuitet. Han fikk reisen og forandringen i kroppen og er ikke i stand til å stoppe og ta overblikk. Forandringen lever sitt eget liv.

“Faktisk er det på visse premisser en fordel for den refleksive og fortellende ipse- identiteten, som incitament, at idem- kontinuiteten problematiseres og ikke tas som en selvfølge.”²⁴⁷

Ricoeur mener derfor at begge modusene bærer permanens i seg, fordi de er gjensidig avhengig av hverandre, men i dette tilfellet er ikke ipse et incitament, men en tilstand. De er adskilt som mann og kvinne slik de var skapt i Guds bilde. De mange skiftene, bruddene, reisen og øyeblikksbildene – flimmereffekten skapte forvirring og fremmedgjøring. Personene ble fremmede for hverandre. Relasjonen som trengte tid, fikk ikke tid. Det impulsive ble det normale. Støyen fra den kommersielle overflaten gjør det mobile til en tilstand. Dette står i kontrast til åpningen av fortellingen hvor han ligger i senga og tenker tilbake, solen skinner og det er harmoni. Teksten viser på en god måte det moderne menneskes fragmentariske opplevelse av livet. Samtidig viser Ricoeurs teori at tiden ikke kan forseres eller stoppes, men er en fundamental del av identitetsdannelsen. Bare kunstverket eller narrasjonen kan temme

243 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 122.

244 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 123.

245 Ricoeur 1990: *Oneself as Another*, s. 163.

246 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 122.

247 Krogseth i Henriksen 2010: *Identitet og pluralsime*, s. 124.

forandringen og vise utfordringene med kontinuitet i vår massekultur. Gjennom kunstverket kan man også handle ved å forestille seg et annet liv. Det fortalte blir en bro til forståelse.

5.3 *Shin* forandring og repetisjon

Repetisjon som virkemiddel for å skape rytme og skille ut det som er viktig, er sentralt hos Dylan. I *Tangled up in Blue* brukes rim og en gjentatt kretsing rundt forholdet mellom hovedpersonen og kvinnen i forskjellige faser av livet, fungerer repeterende. De vikles stadig tettere inn i hverandre i en aporisk gjensidighet. Dette understrekes ved å bruke sangens tittel som avslutning av hvert vers. Dermed skapes gjenkjennelse hos lytteren og en understreking av en emosjonell tilstand, nemlig at man er viklet inn i en vev som man prøver å skape mening av. Når han synger «Tangled up in Blue» har det også en estetisk funksjon som rammen på en fortelling/ et vers og hovedpersonen assosieres med denne tilstanden.

Cheyette tenker Dylans endringer i uttrykk, som stadige, ambivalente inkarnasjoner nært forbundet med hans jødiske herkomst. "... eerily correspond to Wagner's stereotype of 'the Jew' as aesthetically and culturally impure."²⁴⁸ USA som det utvalgte landet, er en del av den amerikanske tenkningen. Amerikanerne er ikke fremmede for å se på seg selv som et utvalgt folk som er blitt skjenket et rikt land fra naturens side. (1. Mos 12, 2 og 1. Mos 18,18).

Den jødiske kollektive identiteten Dylan er en del av, har ofte vært gjenstand for fremmedgjøring fra samfunnet. For hans del viser det seg som en rastløshet og stadig forandring. "As Michael Alexander has contended, there is a long twentieth- century history of 'outsider identification' by socially successful American Jews".²⁴⁹ Marginaliseringen kan forstås som del av den amerikansk jødiske identiteten. Et eksempel er Al Jolson. En jødisk artist som var aktiv i the Jazz Age tidlig på 1900- tallet. Han lot seg avbilde påmalt et svart fjes for å bekrefte opplevelsen av fremmedgjøring. Jolson er en artist Dylan identifiserte seg med "...somebody whose life I can feel," sier han *Biograph*.²⁵⁰

På *The Rolling Thunder Revue* stiller Dylan hvitsminket mens han synger *Tangled up in Blue*. Det bekrefter sympatien med hovedpersonen som ikke kan identifiseres. En drifter som kan

248 Cheyette i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 225. "In these terms, there is much about Bob Dylan's musical career which conforms to Zygmunt Bauman's description of Jews in relation to an ordering modernity as 'ambivalence incarnate'.

249 Cheyette i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s 226.

250 Dylan 1985: *Biograph booklet*, s. 38. Dylan har selv brukt ulike forkledninger i sangtekster og på scenen, mens Jolson malte seg svart i ansiktet malte Dylan seg hvit under "Rolling Thunder Revue". I Scorseses dokumentar snakker han om de omreisende sirkusene da han var gutt hvor man kunne møte "George Washington" malt svart i ansiktet. "Weird shakespearean things", sier han.

gjemme seg. En som har mulighet til å delta ved å forandre seg, lik en skuespiller som spiller en rolle, men likevel er samme personen. I *Tangled up in Blue* virker forandringen mer forandrende enn repeterende fordi det ikke er noen linjær utvikling i teksten. Det er altså ikke noe å kjenne seg igjen i ved å legge til eller endre.²⁵¹

I *Tangled up in Blue* brukes kiasme. Det skjer ved at hvert vers understrekes en stadig dypere vikling inn i det blå når sangens tittel gjentas på slutten av verset og reisen fortsetter. Kiasme er altså en speilvendt gjentakelse av et setningsledd i neste setningsledd hvor enkelte elementer gjentas. Det virker forandrende, repeterende og forsterkende.²⁵² Det som gjør dette fragmenterende snarere enn repeterende er fraværet av tid og gjenkjennelsen ved handlingen. I stedet for å virke kontinuitetsbærende, som kiasme kan gjøre, virker det fragmenterende.” *Tangled up in Blue* regrets the entanglements that separate self from soul.²⁵³

Det må finnes et unikt selv ellers ville en orientering i verden utfra egne preferanser, være vanskelig. Man blir definert av kulturen, men søker også selv å definere. Noe i selvet må definere selvet som kjent for seg selv, ellers blir man sin egen fiende.

Teksten er en del av en globalisert kultur hvor nomadiske subjekter søker mening i andre nomadiske subjekter. Den reflekterer en splittet sjel som vil fryse ulike øyeblikk noe som minner om scichofreni som kjennetegnes av tap av temporalitet og mangel på evnen til å ta valg. Det som kan redde ham fra denne tilstanden, er kvinnen som samtidig er årsak til den. Dette får Dylan frem gjennom ulike virkemidler.

De ulike linjene i *Tangled up in Blue* viser til scener i forskjellige rom, både geografiske og metaforiske. Glimtene fra de ulike rommene, skaper en “flash- følelse”, skriver Brown. ”In Dylan’s lyrics we can see space as a territorial marker and as an aspect of the symbolic language in which reference to specific geographical place is accompanied by a more metaphoriacal idiom that speaks as much to subjective states as to physical ones.”²⁵⁴

Den frie viljen, skjebnen og jokeren er alle et resultat av en skapende kraft.

252 Boucher 2008: *Dylan and Cohen; Poets of Rock and Roll*, s.72. “Chiasmus is a process of mirror inversion where the second element in a body of music or of language turns back upon and over the first”. For eksempel snur han hele ideen om frihet i «I shall be released»;

«Bringing the West back to the East.» Bob Dylan 2004: *Lyrics 1962- 2001*, s. 303.

253 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 66.

254 Brown i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s. 195.

I *Tangled up in Blue* er sakrale egenskaper tillagt kvinnen, mens han fortsatt er drifter med jokerens egenskaper til å forandre seg. “A cultural ragman, he draws a circle around the entire Western literary tradition.”²⁵⁵

5.4 “In a foreign country” – *Shelter from the Storm II*

Det kan oppleves som et paradoks at tekstene både inneholder determinisme og fri vilje, men det reflekterer muligheten for forandring. “Dylan’s lyrics typically illustrate a compatibilist approach, affirming both strong providence and human responsibility”.²⁵⁶

I *Shelter from the Storm* heter det: «In a little hilltop village they gambled for my clothes, (Matt 27, 35; Joh 19, 23-24) “I bargained for salvation, but they gave me a lethal dose, I opened up my innocence and got repaid by scorn...” (Heb 9, 28; Joh 1,29; Jesaja 53, 7- 8)²⁵⁷

Shelter from the Storm handler om å bli frigjort som kunstner/ menneske gjennom å søke visdom/kunnskap i motsetning til å søke “frelse” hos en kvinne.²⁵⁸ Martyrtenkningen er et tilbakevendende tema i teksten. “She took my crown of thorns” viser til at hun kan gi den bibelske vandreren fred og ro, men vandreren i denne teksten har en annen rolle. Han identifiserer seg med den lidende Kristus. Synden driver ham til ulike eksesser som han vil bli frelst fra. Linjene under viser en distinkt grense som ikke kan krysses, men som må krysses for at han skal bli hel. ”This shelter images a union of self with archetype that lies outside language and time”, skriver Day.²⁵⁹

Well, I’m livin’ in a foreign country but I’m bound to cross the line
Beauty walks a razor’s edge, someday I’ll make it mine
If I could only turn back the clock to when God and her were born
“Come in,” she said, “I’ll give you shelter from the storm”

Han er i et annet land og må krysse grensen for å bli hel. Nøkkelen til dette ligger i kvinnen som balanserer skjønnhet og visdom. Hvis han stopper ved skjønnheten, vil han måtte starte reisen på nytt. “Beauty walks a razor’s edge”... skjønnheten lar seg ikke dele. Slik setningen

255 Roe i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s. 86.

256 Spiegel i Vernezze and Porter 2006: *Bob Dylan and philosophy*, s. 134

257 Bob Dylan 2004: “Shelter from the Storm.” *Lyrics 1962- 2001*, s. 345. “... if I could only turn back the clock to when she and God were born/ Come in she said I’ll give you shelter from the storm.”

258 Gray 2000: *Song and dance Man III, The Art of Bob Dylan*, s .242.

259 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 64.

om den viser, er skjønnheten noe som ikke bare er skjønt eller farlig, men begge deler. Skjønnheten fanger og er som en knivsegg. Teksten tar for seg hvordan kunnskap skilles fra skjønnhet. Hvordan virkelighet skilles fra illusjon. Han drømmer om å skru tiden tilbake og leve livet på nytt ved hjelp av Visdommen. I jødisk tenkning var Visdommen en personifisert kvinnelig skikkelse (1. Krøn 1-9). Hun fortsetter i alle versene å tilby vandreren fred. “She’s old as time, and basic as beauty.”²⁶⁰ Hun står i kontrast til lidelsen og gjør at den blir en viktig del av hans identitet ved å vise ‘frelsen’ i et menneskelig samliv. “But the breakup is not the songwriter’s fault, and his innocence is emotively and emphatically demonstrated by the application of christological imagery to himself”.²⁶¹ Stedet han søker er tidenes morgen, et eden. “It is an untraceable origin or a Beauty foregone, forever desired, evermore about to be, irrecoverable this side of language and time.”²⁶²

Dette minner om den livgivende posisjonen kvinnen fikk i *Wedding Song*. “You turn the tide on me each day and teach my eyes to see” (...) “I love you more than life itself you mean that much to me.” I vers fem og seks i *Tangled up in Blue* beskrives savnet som en eksistensiell kamp mellom ånd og kjøtt – en viktig kilde til refleksjon og utvikling hos Dylan. Han vil både bli seg selv og en ny. Bildene som bevegelsene i dette landskapet gir, består av flere lag. “Dylans roadmaps for the soul typically mark conditions of transition and becoming as well as points of location, and these conditions are independently observed in his work and yet can also be seen to be mediated by an extensive literary and cinematic cultural inheritance or intertextuality.”²⁶³

“The difficulty of a Dylan lyric may lie not merely in an indirectness of language in the stanzas, but in a density of allusion and pun.”²⁶⁴ Psykens energi ligger utenfor kontroll av det rasjonelle selv og denne energien spiller Dylan på. Lyrikken blir til i spenningen mellom inspirasjon og form mellom ubevisste og imaginative innskytelser. “... opening out into an exploration of the broad dynamics of the psyche, read in it a discontinuity between conscious and unconscious dimensions of the mind.”²⁶⁵ Her er et eksempel på det Day skriver om at psykens energi ligger utenfor det rasjonell forklaring: “... later on as the crowd thinned out, I

260 Thurschwell i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s. 270.

261 Gilmour 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, s. 39.

262 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 68.

263 Brown i Corcoran 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, s. 196

264 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 5.

265 Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 6.

was just about to do the same.” Hovedpersonen føler seg tynnet ut. Hans selvfølelse synker. Sangens tittel er hans navn “...I just grew Tangled up in Blue.” En som ikke kan identifiseres og være et sted, men som forsvinner. Han er navnløs som jokeren. Fortiden som reflekteres inn i fremtiden ved å være i nuet, er samtidig hovedpersonens skjebne og hindrer ham i å bygge en karakter med vaner. Tilbakeblikk og kutt i tid gjør at leseren opplever ham sammensatt og hvileløs fordi endringene utsetter identitetsdannelsen. Tiden opphører og personen er i ”stormens øye.”²⁶⁶

6 Oppsummering og konklusjon

Virkelighet og fantasi er tett forbundet hos Ricoeur fordi fantasien foregriper handlingens gang og fordi den kan justere virkeligheten og opplevelsen av tid i ettertid. I *Tangled up in Blue* flyter virkelighet og fantasi over i hverandre. Teksten beskriver godt en individualisert kultur hvor individet driver, frisatt av krefter rundt seg med tap av tradisjon og koherens som resultat. Individet er selvsakralisert forstått slik at det selv velger sin lykke og hva som oppleves hellig.

Det indre øyeblikkesbildet overstyrer den ytre kronologiske tiden og fragmenterer den narrative identitetsdannelsen til hovedpersonen i teksten. Forandringen, forstått som ipse som tar valg, overstyrer idem og hindrer en naturlig dialektikk og kontinuitet i fantasivariasjonene. Ettersom han fremstår splittet, en form for affinitet som oppnås ved abstraksjon og søken etter innbyrdes sammenhenger, kan man snakke om flere personligheter.²⁶⁷ Kvinnen er årsak til forandringen og bevegelsen mot henne markeres som tilbakeblikk og kutt. Kronotopisk motivet betyr en enhet av rom og tid, slik som deres sjelefelleskap i denne teksten. Ellipsene viser avstanden mellom to tekstlinjer, veien mellom to geografiske steder og en mental uveiløshet. Fraværet av kronologisk tid gjør likevel at rommet oppleves viktigst i *Tangled up in Blue*, og tiden som en del av plotet, blir marginalisert.

Narrativ viser at også i en pluralisert kultur, trengs kontinuiteten som bare tiden kan gi for at en vane skal bli idem og et karaktertrekk. Den manglende dialektikken som en slags rivalitet mellom discordance og concordance, tilsvarer de to identitetsmodusene. Han er in flux –

²⁶⁶ Lothe 2008: *Fiksjon og film*, s. 57-58.

²⁶⁷ Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s 117. ”Plural perspectives and multiple selves find a point of focus only in visions of something other than those perspectives and those selves.”

Tangled up in Blue. En tilstand hvor psyken vandrer hinsides rasjonell forklaring.²⁶⁸ Han har gitt henne sakrale egenskaper uten at det er noen religiøse allusjoner som i *Shelter from the Storm* og *Wedding Song*. I jødisk tenkning er kvinnen skapt i Guds bilde av mannens ribbein og kan gjøre mannen hel fordi han mangler noe i kraft av seg selv (1. Mos 2, 23). Han kan bare identifiseres med hennes hjelp.

Tiden oppleves mer forandrende enn identitetsdannende i *Tangled up in Blue* fordi hovedpersonen beveger seg mellom ulike rom i øyeblikket, bevegelser som hindrer kontinuitet og nødvendig dialektikk i fantasivarisjonen mellom ipse og idem.”Time changes everything.”

²⁶⁸ Day 1988: *Jokerman. Reading the lyrics of Bob Dylan*, s. 45. ”As a forfeited soul mate she is a spiritual archetype, an ideal pattern of the speaker’s own deepest identity. As a figure of a mystical dimension of identity surpassing boundaries of the self-conscious self, she assumes atemporal possibilities, eluding fixture in narrative detail.”

Litteratur:

- Aasgaard, Reidar (red.), Robert Kvaalvaag og Pål Botvar 2011: *Mannen, myten og musikken*, 1. utg. Oslo: Dreyers Forlag
- Berg Eriksen, Trond 1991: *Tidens historie*, 1.utg. Oslo: Stenersen Forlag
- Bjerg, Svend 1984: *Den kristne grundfortælling*, 2. utg. Aarhus: Forlaget Aros
- Boucher, David 2004: *Dylan and Cohen. Poets of rock and roll*, 1. utg. London and New York: Continuum International Publishing Group
- Brown, Mick 1984, 1. July: Jesus who's got time to keep up with the times? *Sunday Times* s. 15
- Cheyette, Bryan & Marcus, Laura 1998: *Modernity, Culture and 'the Jew'*, 1.utg. Stanford California: Stanford University Press
- Corcoran, Neil (red.) 2002: *Bob Dylan with the Poets and Professors*, 1.utg. London: Random House
- Day, Aidan 1988: *Reading the lyrics of Bob Dylan*, 1. utg. Oxford: Basil Blackwell
- Dunlap, James 2005: *Tangled up To Me. 20 Years of ISIS Bob Dylan Anthology Volume 2*. New Malden: Chrome Dreams
- Dylan, Bob 2004: *Bob Dylan Lyrics 1962- 2001*, 2. utg. New York: Simon & Schuster UK Ltd
- Gilmour, Michael 2004: *Tangled up in the Bible. Bob Dylan and the Scripture*, 1. utg. London and New York: Continuum International Publishing Group
- Gray, Michael 2000: *Song and dance man III. The Art of Bob Dylan*, 2. utg. London and New York: Continuum International Publishing Group
- Henriksen, Jan- Olav og Krogseth, Otto 2010: *Pluralisme og identitet*, 1. utg. Oslo: Gyldendal
- Heylin, Clinton 2000: *Behind the Shades*, 2. utg. London: Penguin Books
- Heylin, Clinton 2010: *Still on the Road*, 1. utg. London: Constable & Robinson Ltd
- Honneth, Axel 2010: Frihetens forviklinger, i Tuva S. Mollerin, (red.), *Agora*, (s. 116 – 125), Oslo: Gyldendal
- Iser, Wolfgang 1989: *Prospecting. From Reader Response to Literary Antropology*, 1. utg. Baltimore and London: The John Hopkins University Press
- Kristensson Ugglå, Bengt 1994: *Kommunikation på bristingsgränsen*, 1. utg. Stockholm: Östling Forlag
- Lothe, Jakob 2003: *Fiksjon og film*, 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget
- Mogstad, Sverre Dag 2001: *Trostradisjon og livssituasjon*, 1.utg. Trondheim: Tapir

Akademisk Forlag

Odegaard, Andy & Odegaard, Kevin 2004: *Bob Dylan and The Making of Blood on The Tracks*, 1.utg. Cambridge: Da Capo Press

Ricoeur, Paul 1992: *Onself as Another*, 1.utg. Chicago and London: The University of Chicago Press

Rotolo, Suze 2008: *A Freewheelin' Time. A memoir of the Greenwich Village in the Sixties*, 1. utg. New York: Broadway Books, Random House

Scorsese, Martin 2005: *No Direction Home. Bob Dylan*, 1. utg. Hollywood: Paramount Pictures

Stanzel, Franz 1971: *Narrative situations in the Novel*, 1. utg. University of Michigan: Indiana University Press

Vernezze, Peter & Porter, Carl 2006: *Bob Dylan and Philosophy*, 1. utg. Chicago: Open Court Publishing Company

Vetlesen, Arne Johan og Hylland Eriksen, Thomas 2007: *Frihet*, 1. utg. Oslo: Universitetsforlaget

Webb, Stephen H. 2006: *Dylan Redeemed. From Highway 61 to Saved*, 1. utg. New York: Continuum International Publishing Group

Williams, Paul 2004: *Bob Dylan Performing Artist II*, 2. utg. London: Cox & Wyman Ltd

Vedlegg 1 *Tangled up in Blue. Bob Dylan 2004: Lyrics 1962- 2001*, s. 331.

Vedlegg 2 *Wedding Song. Bob Dylan 2004: Lyrics 1962- 2001*, s. 326.

Vedlegg 3 *Shelter from the Storm. Bob Dylan 2004: Lyrics 1962- 2001*, s. 345.

Vedlegg 4 *It's alright Ma, (I'm only Bleedin')* *Bob Dylan 2004: Lyrics 1962- 2001*, s. 156

Vedlegg 1 *Tangled Up In Blue*

Early one morning the sun was shining
I was laying in bed
Wond'ring if she'd changed it all
If her hair was still red
Her folks they said our lives together
Sure was gonna be rough
They never did like Mama's homemade dress
Papa's bankbook wasn't big enough
And I was standing on the side of the road
Rain falling on my shoes
Heading out for the East Coast
Lord knows I've paid some dues getting through
Tangled up in blue.

She was married when we first meet
Soon to be divorced
I helped her out of a jam I guess
But I used a little too much force
We drove that car as far as we could
Abandoned it out West
Split it up on a dark sad night
Both agreeing it was best
She turned around to look at me
As I was walking away
I heard her say over my shoulder
"We'll meet again someday on the avenue"
Tangled up in blue.

I had a job in the great north woods
Working as a cook for a spell
But I never did like it all that much
And one day the ax just fell
So I drifted down to New Orleans
Where I happened to be employed
Working for a while on a fishing boat
Right outside of Delacroix
But all the while I was alone
The past was close behind
I seen a lot of women
But she never escaped my mind my love just
grew
Tangled up in blue.

She was working in a topless place
And I stopped in for a beer
I just kept looking at her side of her face
In the spotlight so clear
And later on as the crowd thinned out
I's just about to do the same
She was standing there in back of my chair
Saying "Jimmy, Don't I know your name ?"
I muttered something underneath my breath
She studied the lines on my face
I must admit I felt a little uneasy
When she bent down to tie the laces of my shoe
Tangled up in blue.

She lit a burner on the stove and offered me a
pipe
"I thought you'd never say hello" she said
"You look like the silent type"
Then she opened up a book of poems
And handed it to me
Written by an Italian poet
From the thirteenth century
And every one of them words rang true
And glowed like burning coal
Pouring off of every page
Like it was written in my soul from me to you
Tangled up in blue

I lived with them on Montague Street
In a basement down the stairs
There was music in the cafes at night
And revolution in the air
Then he started into dealing with slaves
And something inside of him died
She had to sell everything she owned
And froze up inside
And when finally the bottom fell out
I became withdrawn
The only thing I knew how to do
Was to keep on keeping on like a bird that flew
Tangled up in blue.

So now I'm going back again
I got to get her somehow
All the people we used to know
They're an illusion to me now
Some are mathematicians
Some are carpenter's wives
Don't know how it all got started
I don't what they're doing with their lives
But me I'm still on the road
Heading for another joint
We always did feel the same
We just saw it from a different point of view
Tangled up in Blue.

Vedlegg 2. *Wedding Song*

I love you more than ever, more than time and more than love
I love you more than money and more than the stars above
I love you more than madness, more than waves upon the sea
I love you more than life itself, you mean that much to me.

Ever since you walked right in the circle's been complete
I've said goodbye to haunted rooms and faces in the street
In the courtyard of the jester which is hidden from the sun
I love you more than ever and I haven't yet begun.

You breathed on me and made my life a richer one to live
When I was deep in poverty you taught me how to give
Dried the tears up from my dreams and pulled me from the hole
I love you more than ever and it binds me to this all.

You gave me babies, one, two, three, what is more, you saved my life
Eye for eye and tooth for tooth, your love cuts like a knife
My thoughts of you don't ever rest, they'd kill me if I lie
But I'd sacrifice the world for you and watch my senses die.

The tune that is yours and mine to play upon this earth
We'll play it out the best we know, whatever it is worth
What's lost is lost, we can't regain what went down in the flood
But happiness to me is you and I love you more than blood.

It's never been my duty to remake the world at large
Nor is it my intention to sound a battle charge
'Cause I love you more than all of that with a love that doesn't bend
And if there is eternity I'd love you there again.

Oh, can't you see that you were born to stand by my side
And I was born to be with you, you were born to be my bride
You're the other half of what I am, you're the missing piece
And I love you more than ever with that love that doesn't cease.

You turn the tide on me each day and teach my eyes to see
Just being next to you is a natural thing for me
And I could never let you go, no matter what goes on
'Cause I love you more than ever now that the past is gone.

Vedlegg 3. *Shelter From The Storm*

'Twas in another lifetime, one of toil and blood
When blackness was a virtue and the road was full of mud
I came in from the wilderness, a creature void of form.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

And if I pass this way again, you can rest assured
I'll always do my best for her, on that I give my word
In a world of steel-eyed death, and men who are fighting to be warm.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

Not a word was spoke between us, there was little risk involved
Everything up to that point had been left unresolved.
Try imagining a place where it's always safe and warm.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

I was burned out from exhaustion, buried in the hail,
Poisoned in the bushes an' blown out on the trail,
Hunted like a crocodile, ravaged in the corn.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

Suddenly I turned around and she was standin' there
With silver bracelets on her wrists and flowers in her hair.
She walked up to me so gracefully and took my crown of thorns.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

Now there's a wall between us, somethin' there's been lost
I took too much for granted, got my signals crossed.
Just to think that it all began on a long-forgotten morn.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

Well, the deputy walks on hard nails and the preacher rides a mount
But nothing really matters much, it's doom alone that counts
And the one-eyed undertaker, he blows a futile horn.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

I've heard newborn babies wailin' like a mournin' dove
And old men with broken teeth stranded without love.
Do I understand your question, man, is it hopeless and forlorn?
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

In a little hilltop village, they gambled for my clothes
I bargained for salvation an' they gave me a lethal dose.
I offered up my innocence and got repaid with scorn.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

Well, I'm livin' in a foreign country but I'm bound to cross the line
Beauty walks a razor's edge, someday I'll make it mine.
If I could only turn back the clock to when God and her were born.
"Come in," she said,
"I'll give you shelter from the storm."

Vedlegg 4 *It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding)*

<p>Darkness at the break of noon Shadows even the silver spoon The handmade blade, the child's balloon Eclipses both the sun and moon To understand you know too soon There is no sense in trying.</p> <p>Pointed threats, they bluff with scorn Suicide remarks are torn From the fools gold mouthpiece The hollow horn plays wasted words Proved to warn That he not busy being born Is busy dying.</p> <p>Temptation's page flies out the door You follow, find yourself at war Watch waterfalls of pity roar You feel to moan but unlike before You discover That you'd just be One more person crying.</p> <p>So don't fear if you hear A foreign sound to you ear It's alright, Ma, I'm only sighing.</p> <p>As some warn victory, some downfall Private reasons great or small Can be seen in the eyes of those that call To make all that should be killed to crawl While others say don't hate nothing at all Except hatred.</p> <p>Disillusioned words like bullets bark As human gods aim for their marks Made everything from toy guns that sparks To flesh-colored Christs that glow in the dark It's easy to see without looking too far That not much Is really sacred.</p> <p>While preachers preach of evil fates Teachers teach that knowledge waits Can lead to hundred-dollar plates Goodness hides behind its gates But even the President of the United States Sometimes must have To stand naked.</p> <p>An' though the rules of the road have been lodged It's only people's games that you got to dodge And it's alright, Ma, I can make it.</p> <p>Advertising signs that con you</p>	<p>A question in your nerves is lit Yet you know there is no answer fit to satisfy Insure you not to quit To keep it in your mind and not forget That it is not he or she or them or it That you belong to.</p> <p>Although the masters make the rules For the wise men and the fools I got nothing, Ma, to live up to.</p> <p>For them that must obey authority That they do not respect in any degree Who despite their jobs, their destinies Speak jealously of them that are free Cultivate their flowers to be Nothing more than something They invest in.</p> <p>While some on principles baptized To strict party platforms ties Social clubs in drag disguise Outsiders they can freely criticize Tell nothing except who to idolize And then say God Bless him.</p> <p>While one who sings with his tongue on fire Gargles in the rat race choir Bent out of shape from society's pliers Cares not to come up any higher But rather get you down in the hole That he's in.</p> <p>But I mean no harm nor put fault On anyone that lives in a vault But it's alright, Ma, if I can't please him.</p> <p>Old lady judges, watch people in pairs Limited in sex, they dare To push fake morals, insult and stare While money doesn't talk, it swears Obscenity, who really cares Propaganda, all is phony.</p> <p>While them that defend what they cannot see With a killer's pride, security It blows the minds most bitterly For them that think death's honesty Won't fall upon them naturally Life sometimes Must get lonely.</p> <p>My eyes collide head-on with stuffed graveyards False gods, I scuff At pettiness which plays so rough Walk upside-down inside handcuffs Kick my legs to crash it off Say okay, I have had enough</p>
---	---

Into thinking you're the one
That can do what's never been done
That can win what's never been won
Meantime life outside goes on
All around you.

You loose yourself, you reappear
You suddenly find you got nothing to fear
Alone you stand without nobody near
When a trembling distant voice, unclear
Startles your sleeping ears to hear
That somebody thinks
They really found you.

What else can you show me ?

And if my thought-dreams could be seen
They'd probably put my head in a guillotine
But it's alright, Ma, it's life, and life only.