

Lunds universitet

Språk- och litteraturcentrum

Filmvetenskap

Handledare: Lars Gustaf Andersson

2010-06-04

Emma Sandgren

FIVM01

## Sju karaktärer i jakt efter ett subjekt

om Todd Haynes film *I'm Not There*

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b> .....	3
1.1. Uppsatsens syfte och frågeställningar .....	5
1.2. Teori och material .....	5
1.3. Tre dokumentärfilmer om Bob Dylan .....	7
1.4. Om biopicgenren .....	9
<b>2. Sju karaktärer i jakt efter ett subjekt</b> .....	11
2.1. Woody .....	12
2.2. Arthur Rimbaud .....	13
2.3. Jack Rollins och Pastor John .....	14
2.4. Robbie Clark .....	15
2.5. Jude Quinn .....	16
2.6. Billy .....	18
<b>3. Diskussion: Om att skildra ett subjekt med flera identiteter</b> .....	21
<b>4. Käll- och litteraturförteckning</b> .....	24

# 1. Inledning

Inom filmproduktionen har historiska och legendariska personer alltid varit tacksamt material. Det finns en mängd romerska härskare, bibliska personer, författare, konstnärer, kompositörer, musiker, kungar och drottningar vars liv blivit filmatiserade, både en och flera gånger. En biografifilm, eller biopic som det ofta kallas, kan säkerligen bli väldigt inkomstbringande för ett filmbolag eftersom publiken gärna går och ser en film som kretsar kring en redan välkänd berättelse. Dessutom finns det stora förutsättningar att göra en storslagen och extravagant produktion när filmen utspelar sig i förfluten tid. Kanske är det bästa exemplet på detta Joseph L. Mankiewicz klassiker *Cleopatra* från 1963 med Elizabeth Taylor och Richard Burton i huvudrollerna. Det är sannerligen en storslagen produktion, som fortfarande kan ses som en av de dyraste filmerna i historien om man räknar med inflationen. Dock försvann dessa mastodontfilmer i stort sett under 1970-talet, troligen på grund av de stora kostnader som de medförde produktionsbolagen, och de har inte haft någon större återfödelse sedan dess. De senaste årtiondenas biopics är inte i närheten så storslagna som exempelvis *Ben-Hur* (William Wyler, 1959) och *Cleopatra*, även om imponeringsfaktorn sällan fattas i kostymdramer så som *Elizabeth* (Shekhar Kapur, 1998), och action finns det gott om i exempelvis *Braveheart* (Mel Gibson, 1995).

Biografifilmen är en genre som funnits länge, i stort sett sedan man började göra spelfilm. Dock har denna genre alltid avfärdats som en ”lågt stående” sådan. Kanske har det sin grund i hur konstfilm och auteurs hyllats genom tiderna, medan biopics ansågs vara den lägsta formen av underhållningsdrama. En biopic är ju trots allt inget original i ordets strängaste bemärkelse, utan en efterapning av en verklig människas liv. Biografifilmer och andra filmer som placerar sin handling i en historisk miljö riskerar även att bli kritiserade och hånade av historiker som menar att porträtten av människorna eller den historiska tiden inte är korrekta. I många sådana filmer ändras handlingen, och därmed också historien, något så att den filmiska berättelsen ska flyta på bättre. Själva tanken att till exempel Hollywood ska tjäna pengar på att filmatisera en historisk händelse eller person kan vara en orsak till biopicgenrens lågt stående position. En möjlig kritik kan vara att produktionsbolagen antagligen inte drar sig för att ändra eller moderera historien något för att göra en film mer säljbar. Av dessa anledningar har det skrivits mycket lite litteratur om biografigenren, medan andra genrer kan vara överrepresenterade. En bok om ämnet är Dennis Bingham's *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre* som publicerades 2010. I den börjar författaren med att betona att han, då han presenterade sitt ämne ”biopics”, mötte många frågande ansikten.<sup>1</sup> Han skriver vidare att för att ens kunna behandla ämnet biografifilm måste han

---

<sup>1</sup> Bingham, Dennis, *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*, Rutgers University Press, New Brunswick m.fl., 2010, s. IX.

först bevisa att det faktiskt är en genre; ”Film studies has not recognized the biopic as a genre with its own conventions and historical stages of development, disintegration, investigation, parody, and revival. Indeed, before making my arguments, I need to show that film biography is even a genre.”<sup>2</sup> Dennis Bingham är en av de första som försöker sig på att diskutera biopics som en egen genre. Han studerar dess historia, och kommer fram till att biografifilmen är en genre som alla andra som har följt en viss utveckling, precis som science fiction och action eller andra genrer.<sup>3</sup>

Under de senaste åren har trenden inom biopicgenren varit att lyfta fram en viss skådespelares rollprestation. Filmer som *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999), *Ray* (Taylor Hackford, 2004), *Walk the Line* (James Mangold, 2005), *The Last King of Scotland* (Kevin Macdonald, 2006), *The Queen* (Stephen Frears, 2006) och *La vie en rose* (Olivier Dahan, 2007) har alla blivit hyllade av kritiker och skådespelarna har tilldelats en mängd priser, bland annat Oscars, för sina prestationer. Biopics där handlingen kretsar kring legendariska musikartister är en genre som sannerligen inte gått obemärkt förbi under 2000-talet. Både *Ray* och *Walk the Line* var filmer som låg rätt i tiden då Ray Charles och Johnny Cash avled 2004 respektive 2003, vilket antagligen bidrog till artisternas och filmernas popularitet. År 2007 visades hela tre filmer om musiker på biograferna; *La vie en rose* om den franska sångerskan Édith Piaf, Anton Corbijn's *Control* om det brittiska postpunkbandet Joy Division och dess sångare Ian Curtis, samt Todd Haynes film *I'm Not There* som är baserad på Bob Dylans många musikaliska skepnader.

*I'm Not There* slog mig som en väldigt annorlunda biopic. Dels för att den inte gör något som helst anspråk på att faktiskt skildra Dylans liv utan snarare hans förvandlingar inom musiken, och dels för att den inte är uppbyggd som en traditionell biografifilm. Då Dylan började sin karriär som folkmusiker blev han upplyft till skyarna och blev en ikon för en hel generation. Detta förändrades när han övergick till att spela elektrisk musik inför en arg och besviken publik. Sedan dess har Bob Dylan blivit känd som en man som genomgår metamorfoser, en artist olik alla andra. Det är intressant att *I'm Not There* är så pass annorlunda exempelvis *Walk the Line* eftersom båda skildrar mytomspunna och legendariska musiker som har kämpat sig genom mycket under sina respektive karriärer. *I'm Not There* är naturligtvis i större utsträckning en independentproduktion än *Walk the Line*, men det finns säkerligen andra bidragande faktorer till detta. Om man ser till två kända dokumentärfilmer om Bob Dylan, *Don't Look Back* (D.A Pennebaker, 1967) och *No Direction Home: Bob Dylan* (Martin Scorsese, 2005), så kan man se att *I'm Not There* har hämtat väldigt mycket influenser från just dessa. Rent stilistiskt anspelar *I'm Not There* nästan mer på dokumentärfilm än en vanlig spelfilm. Dessutom låter regissören Todd Haynes sex olika

---

2 Ibid., s. 11.

3 Ibid., s. 17.

skådespelare porträtter Dylan i olika skepnader, vilket tillsammans med den uppbrutna kronologin bidrar till en väldigt annorlunda filmupplevelse. *I'm Not There* förstärker den mystik som omger Bob Dylan medan andra filmer om musikartister snarare hjälper till att lyfta ridån.

### 1.1. Uppsatsens syfte och frågeställningar

Som jag skrev tidigare så anser jag att Todd Haynes film *I'm Not There* visar upp väldigt nyskapande tendenser inom biografifilmgenren. Syftet med denna uppsats är således att undersöka denna film mer noggrant ur en stilistisk och tematisk synvinkel. De huvudsakliga frågorna är: Vad är det som gör *I'm Not There* till en så annorlunda biopic? Då Todd Haynes hämtat inspiration till filmen från bland annat dokumentärfilm hoppas jag finna svaret genom att jämföra traditionellt uppbyggda biografifilmer med influenser som man oftast associerar med dokumentärfilm. Andra bidragande faktorer kan även tänkas spela en roll när det gäller framställningen av olika kända personligheter på film och dessa kommer även att behandlas och vägas in för diskussion. Subjektens livshistorier, karriärer, deras publika liv och tidigare filmer om personen i fråga kan alla vara avgörande faktorer. Uppsatsen har inga absoluta sanningsanspråk utan ämnar att förhoppningsvis sluta i en intressant diskussion kring en film som visar på nya och spännande drag inom den populära filmen.

### 1.2. Metod och material

Huvudmaterialet i denna uppsats kommer att vara Todd Haynes film *I'm Not There* och en analys av denna. *I'm Not There* hade premiär i september och oktober 2007 runt om i världen på olika filmfestivaler. Filmen hyllades av kritikerna och den figurerade på många listor över 2007 års bästa filmer. Däremot blev filmen ingen finansiell succé. Med en produktionsbudget på ungefär 20 miljoner dollar, spelade den endast in lite mer än hälften av den summan. Det kan jämföras med de två andra musikbiografierna som hade premiär 2007, *La vie en rose* och *Control*, vilka båda två är independentproduktioner men som lyckades tjäna in mer än sina respektive budgetar.<sup>4</sup> Trots detta finansiella fiasko blev *I'm Not There* en av de mest omdiskuterade filmerna under filmåret 2007.

För att genomföra en analys av *I'm Not There* krävs vissa hjälpmedel i form av andra filmexempel, främst *Don't Look Back* och *No Direction Home*, samt passande litteratur rörande filmbiografier, dokumentärfilm och andra teman som filmen tar upp. När det gäller litteratur om dokumentärfilm kommer jag till största del förlita mig på dokumentärforskaren Bill Nichols bok *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary* från 1991. Det är ett väldigt omfattande verk som bland annat tar upp olika, vad Nichols kallar, ”modes of representation”, det vill säga

<sup>4</sup> <http://www.boxofficemojo.com/> 2010-03-09

olika sätt för en dokumentärfilm att porträttera sina objekt/subjekt och hur de olika typerna av dokumentärfilm för fram sina argument. De olika modellerna handlar i stora drag om hur pass mycket filmskaparen låter sig själv märkas i sin produktion, till exempel kan han vara närvarande genom att låta sin röst ställa frågor eller inte märkas alls och bara låta kameran observera. Dessa olika modeller kan inte enbart appliceras på dokumentärfilm, utan man kan även använda dem vid vanliga filmanalyser eftersom en film, oavsett om den är dokumentär eller fiktiv, ofta vill förmedla ett budskap. I en spelfilm kan man även mer eller mindre märka av regissören bakom filmen, något som kanske mest förknippas med regissörer som blir kallade auteurs. Vissa filmer kan direkt genom känsla och filmteknik påstås vara ett verk av en viss regissör, medan andra filmer snarare smälter in i en viss genre medan filmskaparen förblir anonym. Gränserna mellan dokumentär och fiktiv film kan suddas ut och delvis överskridas, något som blivit mer och mer vanligt. En fiktionfilm kan hämta filmsekvenser ur verkligheten och väva in dem i sin berättelse. I *JFK* från 1991 blandar regissören Oliver Stone riktiga bilder från mordet på John F. Kennedy med film som han själv skapat. De verklighetstroga bilderna från *JFK* har kommit att bli vad många associerar med Kennedymordet. Ett annat exempel är *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994) där specialeffekter placerar huvudkaraktären Forrest i olika historiska filmsekvenser, bland annat sida vid sida med president Kennedy och John Lennon.

Bill Nichols betonar flera gånger i *Representing Reality* att en film kan härma de kvaliteter som en dokumentärfilm ofta anses ha, nämligen själva scenen, ljussättningen och beteendet hos skådespelarna.<sup>5</sup> Dokumentärfilmen *The Cove* (Louie Psihoyos, 2009) handlar om en grupp aktivister som åker till en kuststad i Japan där delfinfiske är den största näringen. Gruppen vill avslöja den onödiga och oetiska slakt som de misstänker sker på hundratals delfiner men de blir ständigt bortkörda av arga fiskare och vakter. För att kunna skrida i verket måste de nattetid placera ut dolda kameror på förbjudet område, något som blir ett spänningsmoment som i allra högsta grad efterliknar en rysare eller thriller. Användande av mörkerkamera, som i sin tur har blivit ett populärt redskap i till exempel skräckfilm som försöker efterlikna dokumentärfilm, bidrar ytterligare till detta. I *I'm Not There* närmar sig fiktionen istället det dokumentära genom att karaktärerna är medvetna om filmkameran. De blir exempelvis filmade rakt framifrån medan de tittar direkt in i kameran.

*I'm Not There* är även en film som i högsta grad hamnar under den kategori som man kan, med viss svårighet, kalla den postmoderna filmen. Filmen betonar individualism och människans splittrade identitet, den följer dessutom inte ett kronologiskt berättande och den använder sig i stor

---

<sup>5</sup> Nichols, Bill, *Representing reality: issues and concepts in documentary*, Indiana University Press, Bloomington, 1991, s. 13 och 24.

utsträckning av ironi, vilket alla är karaktäristiska drag för postmodern film. Linda Hutcheon, som har skrivit en rad böcker om postmodernismen inom ramen av människans kultursfär, har även författat *Irony's Edge. The theory and politics of irony* (1994), som behandlar hur ironiska texter fungerar samt hur de läses av en publik. Enligt Svenska akademiens ordlista betyder ironi ”klander eller förlöjligande under skenbart beröm”, en beskrivning som de flesta kanske associerar med ironi.<sup>6</sup> Dock behöver det inte enbart betyda klander eller förlöjligande, utan ironi är också när man uttrycker något men egentligen menar något annat. Linda Hutcheon ställer i sin introduktion en retorisk fråga som på ett bra sätt sammanfattar ironins problematik; ”Why should anyone want to use this strange mode of discourse where you say something you don't actually mean and expect people to understand not only what you actually do mean but also your attitude toward it?”<sup>7</sup> Som med alla texter och all kommunikation finns det en avsändare som ämnar att sända ett visst budskap till en mottagare. Men om detta budskap är ironiskt blir de deltagande parternas roller mycket mer komplexa. Själva situationen blir mer dynamisk eftersom budskapet beror på hur den ironiske avsändaren säger sin mening och under vilka omständigheter han gör det. Budskapet kan även ändras beroende på om mottagaren överhuvudtaget uppfattar ironin eller hur han tolkar det. Mottagarens roll blir att avkoda och rekonstruera verklig mening i avsändarens yttrande.<sup>8</sup> Då en filmskapare använder ironi i en film kan dess budskap eller den scen i vilken ironi används tolkas på många olika sätt av de personer som exempelvis sitter i en biografialong. Det kan tyckas märkligt att använda ironi, något som människor riskerar att tolka olika eller ”fel”, i ett så pass stort mediautrymme som film har. Dock uppstår det i ironin en djupare kommunikation mellan avsändaren och mottagaren, och mellan de båda blir det ett starkare band än om det varit en normal text. På så sätt kan en filmskapare genom ironi binda åskådaren närmre sig själv och sin film.

### 1.3. Tre dokumentärfilmer om Bob Dylan

D.A Pennebakers dokumentär *Don't Look Back* från 1967 inleds med ett filmklipp som har kommit att bli en musikvideo till Bob Dylans låt ”Subterranean Homesick Blues”. Dylan håller upp stora pappersark med ord och korta fraser tagna ur låtens text, flera av dessa är avsiktligt felstavade för att skapa ordvitsar. Alltefter som låten fortsätter slänger han ner ark efter ark på marken framför sig. Denna ”video” finns ofta med på listor över tidernas bästa musikvideor och har blivit en väldigt stark association till Bob Dylan. Efter inledningsscenen placerar sig *Don't Look Back* i London 1965 där den följer Dylan på presskonferenser, intervjuer, hotellrum och uppträdanden. Filmen innehåller bland annat scener där Dylan och Joan Baez framför ännu inte färdigställda låtar på

<sup>6</sup> Svenska akademiens ordlista över svenska språket, 13e upplagan, Svenska akademien, Stockholm, 2006, s. 394.

<sup>7</sup> Hutcheon, Linda, *Irony's edge: the theory and politics of irony*, Routledge, London, 1994, s. 2.

<sup>8</sup> Ibid., s. 11.

hotellet och sekvenser där Dylan mer eller mindre aggressivt ger invecklade svar på journalisters märkliga frågor. I *Don't Look Back* följer kameran anonymt händelserna som sker framför den, och man märker aldrig av regissören eller mannen bakom kameran. Det är en tyst betraktelse av Bob Dylan på höjden av sin karriär under 1960-talet, som har kommit att bli en förebild för många rockdokumentärer. *Don't Look Back* är en film som, enligt Bill Nichols modeller över olika typer av dokumentärfilm, skulle klassas som en "observational documentary". Det vill säga en film där filmskaparen inte ingriper och som vill ge sken av att det som sker framför kameran är helt okontrollerat. Sådana saker som röstkommentatorer, extern musik och intervjuer undviks, och istället för att skapa en viss stämning på inspelningsplatsen klipper man filmen efteråt för att uppnå önskad effekt.<sup>9</sup> Även Pennebaker själv menar att han inte ville göra *Don't Look Back* som en dokumentär som berättade om Bob Dylan utan att han endast ämnade att följa Dylans liv;

I was never interested in educating people about Dylan. First of all, I don't know enough about him. Who does? Besides, that's Dylan's business. If he wanted to educate people, I'm sure he knows how to do it. What I wanted to do was just be present when Dylan enacted his whole life and show you what he deals with and what interests him.<sup>10</sup>

Martin Scorseses dokumentärfilm *No Direction Home* från 2005 är däremot en film som riktar sig direkt mot åskådaren. I den visas allt från autentiska filmer från när folkmusiken började växa fram i New York i skiftet mellan 1950- och 60-talen och kända historiska klipp till intervjuer med de personer som varit med om att forma Dylans karriär. *No Direction Home* koncentrerar sig på Dylans karriär under 60-talet och sträcker sig från hans barndom då han fann en gitarr i huset hans far köpte, till hans omtalade motorcykelolycka efter hemkomsten från Englandturnén 1966. Dylan berättar själv med en ovanlig öppenhet om sitt liv och händelser som påverkade honom. Filmen inkluderar intervjuer med bland annat Joan Baez, författaren Allen Ginsberg och en mängd musiker från folkscenen i New York, bland annat Dave Van Ronk som hjälpte Dylan en hel del under hans första tid i Greenwich Village. *No Direction Home* faller in i en annan av Bill Nichols dokumentära modeller, nämligen "the expository mode" som är en form av förklarande film där tittaren tilltalas direkt med röster som för fram en berättelse eller ett argument om den historiska världen, och där bilder fungerar som illustrationer till texten.<sup>11</sup> I *No Direction Home* för Scorsese fram sin berättelse genom att ständigt varva intervjuer med konsertklipp och historiska bilder. Genom att göra så belyser han både vad som hände Bob Dylan personligen, samt vad som skedde i världen vid tidpunkten och hur detta i sin tur påverkade hans musik.

Samtidigt som D.A Pennebaker gjorde *Don't Look Back* arbetade Bob Dylan med en egen

9 Nichols, Bill, *Representing reality: issues and concepts in documentary*, Indiana University Press, Bloomington, 1991, s. 38.

10 [http://www.phfilms.com/index.php/phf/film/dont\\_look\\_back/](http://www.phfilms.com/index.php/phf/film/dont_look_back/) 2010-05-18

11 Nichols, Bill, *Representing reality: issues and concepts in documentary*, Indiana University Press, Bloomington, 1991, s. 34.



film som Pennebaker delvis filmade. Filmen, *Eat the Document*, släpptes först 1972 och består av skakiga bilder från Dylans Europaturné med The Band. Medverkar i filmen gör även legender som John Lennon och Johnny Cash. Trots den dåliga bild- och ljudkvaliteten innehåller filmen en del scenframträdanden som har kommit att bli historiska i Dylans karriär. Den 17 maj 1966 spelade Bob Dylan på Manchester Free Trade Hall där en man i publiken ropar ”Judas” i tystnaden mellan två sånger, varpå Dylan säger: ”I don't believe you, you're a liar” och därefter ber han bandet att spela nästa låt ”jävligt högt”. Detta har kanske kommit att bli den främsta symboliska händelsen för hur Dylan blev betraktad som en förrädare då han delvis övergav sin akustiska musik. *Eat the Document* är filmad i samma observerande stil som *Don't Look Back*. I vissa delar kan man se en man bärandes en mikrofon som ställer frågor, men det är ytterst lite som tycks påverkas utifrån. Precis som *Don't Look Back* är *Eat the Document* en film som bär med sig en anda av Cinéma-vérité, det vill säga en handhållen kamera som filmar det som händer framför den.

#### 1.4. Om biopicgenren

Förvånande nog finns väldigt få publikationer som behandlar ämnet filmbiografier på ett djupare plan. Detta trots att genren har funnits i princip ända sedan filmens födelse. Men som Dennis Bingham skriver så har biopics aldrig direkt uppfattas som en egen genre med en historisk utveckling och egna konventioner.<sup>12</sup> Dessutom har biopicgenren varit en väldigt kritiserad sådan, och forskning kring den har därav kommit fram till negativa slutsatser om dess påverkan på exempelvis allmänhetens historieuppfattning. Ett sådant verk är George Frederick Custens *Bio/pics: How Hollywood Constructed Public History* från 1992. I den tittar Custen på filmbiografier som producerades under den tid då Hollywoods studiosystem var som starkast, närmare bestämt mellan åren 1927 och 1960. Han gör en djup studie i bland annat hur produktionsbolagen letade fram och behandlade material och hur vissa stjärnskådespelare kom att associeras med och påverka människors syn på historiska personer. Custen menar att biopics under studioeran är selektiva när det gäller vilka subjekt som skildras, att genren inte skildrar de olika könen på ett jämnt sätt och att vissa historiska tider är överrepresenterade medan andra inte alls behandlas.<sup>13</sup> Dessa argument kan tyckas vara självklara, eftersom subjektet och tiden måste väljas efter allmänhetens intresse samt hur pass bra den verkliga personens liv kan anpassas till film. Detta för att göra filmen så säljbar som möjligt, vilket i sin tur bidrar till kritiken att det enbart är den allra mest ”populära historien” som åskådare får ta del av via biopics. Vidare skriver Custen:

---

12 Bingham, Dennis, *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*, Rutgers University Press, New Brunswick m.fl., 2010, s. 11.

13 Custen, George Frederick, *Bio/pics: how Hollywood constructed public history*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1992, s. 3.

”How 'realistic' is Hollywood biography?” The answer would surely be that Hollywood biography is what Caesar's Palace is to architectural history: an enormous, engaging distortion, which after a time convinces us of its own kind of authenticity. Hollywood biographies are real not because they are believable. Rather, one must treat them as real because despite the obvious distortions ranging from the minor to the outright camp, Hollywood films are believed to be real by many viewers.<sup>14</sup>

Detta synsätt, att biopics är något av en fördummande underhållning som övertygar publiken om en falsk eller förvriden historieskrivning, tycks överskugga möjligheten att se på biopics ur en mer genreanalytisk synvinkel. En svensk publikation som tar upp fiktiv historiefilm är antologin *Det förflutna som film och vice versa: Om medierade historiebruk*. Då Custen menar att biografifilmer påverkar människors uppfattning om historien för man i *Det förflutna som film och vice versa* resonemanget än längre och tar upp problematiken med att särskilja historisk spelfilm och dokumentärfilm eftersom de båda konstant påverkar varandra.

Att ”historiska spelfilmer” iscensätter det förflutna på ett mer eller mindre trovärdigt sätt är knappast förvånande. Men även den dokumentära filmen är på många sätt problematisk som ett slags historisk utsaga. Relationen mellan film och historia är heller inte så enkel att man på ett definitivt sätt kan skilja den ”fiktiva” historieförmedlade, och den ”dokumentära” källmateriella diskussionen åt. De glider ständigt in i varandra, och även filmer om samtida händelser – både dokumentärer och fiktionsfilmer – blir ju över tid ”historiska” filmdokument.<sup>15</sup>

Dennis Bingham har däremot i sin bok *Whose Lives Are They Anyway?* försökt att kartlägga biopics som en egen genre, och lägger mindre tyngdpunkt på huruvida biografifilmer förändrar allmänhetens syn på historien eller inte. Han menar att biopicgenren, som alla andra genrer, har gått igenom olika utvecklingsfaser som gjort det möjligt för filmskapare att fortsätta göra biopics. Dessa olika faser beskriver Bingham som:

- Den klassiska och hyllande filmen, eller melodramat.
- Den icke-förskönande filmen, melodrama uppblandat med realism.
- Då biopicgenren gick från att vara en genre som produktionsbolagen styrde till en genre som kom att förknippas med särskilda regissörer, till exempel Martin Scorsese och Oliver Stone.
- Den kritiska granskningen av subjektet i fråga.
- Parodin, ”en film om någon som inte förtjänar en” där allt hjältemod och stordåd skalas bort.
- Filmer som tillägnas minoriteter, så som exempelvis homosexuella, afroamerikaner och skildringar av tredje världen.
- Den neoklassiska biografifilmen, som efter år 2000 hämtar element från flera eller alla faser.<sup>16</sup>

---

14 Ibid., s. 7.

15 Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.), *Det förflutna som film och vice versa: Om medierade historiebruk*, Studentlitteratur, Lund, 2004, s. 18-19.

16 Bingham, Dennis, *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*, Rutgers University Press, New Brunswick m.fl., 2010, s. 17 ff.

Efter att ha genomgått en nedgång under 1970-talet på grund av att flera biopics fick dålig kritik och att många biopicproduktioner gjordes direkt för teve fick genren ett uppsving igen under 1980-talet.<sup>17</sup> Det var då som biografifilmer började göras av mer välkända regissörer, och det är den typen av filmer som man idag kanske oftast associerar med ordet biopic. Dessa filmer blev inte sällan nominerade till olika priser, och biografifilmer har fortsatt att bli nominerade i kategorier som bästa film och bästa skådespelare fram till idag. Mellan åren 1944 och 1960 nominerades fyra biopics för bästa film på Oscarsgalan, medan det enbart under 1980-talet nominerades tre filmer i samma kategori. Mellan 1981 och 2008 fick olika biografifilmer hela 28 nomineringar till Oscars.<sup>18</sup> Genrens popularitet har alltså ökat markant under de senaste trettio åren, och varje år har flera nya biopics premiär. Biografifilmer har visat sig vara lönsam för filmbolagen. 1975 markerade Steven Spielbergs film *Jaws (Hajen)* blockbusterns återkomst. *Jaws* baserades på den tidens bäst säljande bok med samma namn av Peter Benchley som hade publicerats året innan. Detta gjorde att många amerikaner gick och såg filmen, och filmbolagen insåg att en redan välkänd och populär berättelse gör att publiksiffrorna ökar. Detta är säkerligen en bidragande orsak till att biopics fortsätter att produceras; en känd persons öde kombinerat med en känd karaktärsskådespelare förpackat i en snygg produktion blir även en inkomstbringande sådan.

## 2. Sju karaktärer i jakt efter ett subjekt

Todd Haynes film *I'm Not There* visades på filmfestivaler runt om i världen under hösten 2007 innan den tillsist hade premiär för allmänheten i USA den 21 november 2007. Filmen kom sedan att figurera på många filmrecensenters topplistor över de bästa filmerna från det året, men trots det kan man inte kalla *I'm Not There* för en publiksuccé eftersom den spelade in mindre pengar än vad den kostade.

I *I'm Not There* porträtterar sex olika skådespelare sju olika faser i Bob Dylans liv och musikaliska karriär. Dennis Bingham skriver i *Whose Lives Are They Anyway* att; ”While the biopic genre makes a character out of an actual subject, this film has seven characters in search of a subject.”<sup>19</sup> Redan i början av filmen får man se de olika karaktärerna som ska porträttera Dylan och han beskrivs av berättarrösten (Kris Kristofferson) som ”poet, profet, outlaw, fake, star of electricity”. Dock blir de olika personerna inte riktigt introducerade, utan man får egentligen enbart se dem. Det görs klart att det är dessa som kommer att vara de olika ”spökena” av samma karaktär, men de förblir mystiska och tysta där de stirrar uttryckslost in i kameran (se bilder på sidan 19). Det

---

17 Ibid., s. 19.

18 Ibid., s. 21.

19 Bingham, Dennis, *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*, Rutgers University Press, New Brunswick m.fl., 2010, s. 382.

första man får se i filmen är någon som går upp på en scen medan publikens skrik hörs i bakgrunden. Detta är filmat med en subjektiv kamera, så man kan bara anta att det ska vara Bob Dylan. Efter att kameran blivit bländad av det starka scenljuset startar en motorcykel och den kör långsamt förbi i ett öde landskap. Motorcykeln syftar på Dylans mystiska motorcykelkrasch 1966, vars omständigheter fortfarande är oklara. Dylan lades inte in på sjukhus efter händelsen, och ingen vet egentligen hur mycket skada han ådrog sig. Däremot har många, inklusive Dylan själv, uttryckt att denna motorcykelolycka blev en form av uppvaknande för honom då han insåg att han inte var nöjd med den riktning hans karriär hade tagit och beslutade sig för att göra något åt saken. Efter att motorcykeln kört förbi får man se Cate Blanchett som Jude Quinn ligga död i en kista. Berättarrösten säger: ”There he lies, God rest his soul and his rudeness”, något som antagligen skulle kunna sägas om Bob Dylan själv, och han fortsätter med att säga att till och med den dödes ande är mer än en person. Man skickas sedan in i filmens förtexter med en sammansättning av två Dylancitat, nämligen ”A poem is like a naked person” samt ”A song is something that can walk by itself”. Detta blir på något sätt filmens ledmotiv. *I'm Not There* är en väldigt poetisk film med kryptiska repliker och märkliga drömsekvenser. Filmen känns just väldigt naken och avskalad, vilket är motsägelsefullt i sig eftersom Bob Dylan är allt annat än en öppen karaktär. Men trots det har hans musik inspirerat många, även om man kanske inte förstår mannen bakom den. Gemensamt för alla berättelserna i filmen är just att musiken spelar en stor roll. I flera passager används musiken som en annorlunda berättarröst som ger mening till det som sker, och den används även ofta för att förhöja känslor.

Filmens förtexter rullar medan en mängd vanliga människor och arbetare visas i svartvitt, först på tunnelbanan, sedan på en gata och slutligen i en gruva. De flesta av människorna tittar direkt in i kameran, vilket, i kombination med deras kläder som associeras till 1960- och 70-talen, gör att dessa bilder kan tolkas som dokumentära, men i själva verket är de filmade till filmproduktionen. I spelfilm tittar sällan karaktärerna in i kameran, utan detta är ett drag som snarare hör hemma i dokumentärfilmer. Flera av karaktärerna i *I'm Not There* tittar under filmens gång direkt in i kameran när de pratar, bland annat Arthur Rimbaud och Jude Quinn, samt i den påhittade dokumentären om Jack Rollins.

## 2.1. Woody

Den första karaktären man möter spelas av den unga Marcus Carl Franklin. Han porträtterar en pojke som kallar sig själv för Woody Guthrie, ”just like the singer”. Det är 1950-tal och Woody reser runt med sin gitarr, han har nyss lämnat cirkusen där han blev utskrattad och utnyttjad som ”The Tiny Troubadour”. Woody symboliserar tiden då Bob Dylan allra först kom i kontakt med

musiken då han ofta blev kritiserad för att han inte sjöng om aktuella frågor utan enbart sjöng gammalt material från bland annat folkmusikern Woody Guthrie (1912 – 1967). I *I'm Not There* reser Woody runt på godståg med sin gitarr i ett slitet fodral som bär texten ”This machine kills fascists”, något som stod skrivet på den verkliga Woody Guthries gitarr. Woody möter under sina resor både vänliga och elaka luffare och får ibland bo hos familjer som han underhåller med musik och olika berättelser om sitt liv. Han har upplevt mycket för att vara så ung, men när han tillslut hamnar hos en familj i övre medelklassen som tar hand om honom efter en sjukhusvistelse avslöjas han som en rymling från ett ungdomscenter i Minnesota. Woodys historia slutar med att han besöker den döende Woody Guthrie på sjukhuset, något som även Bob Dylan gjorde när Guthrie var svårt sjuk i Huntingtons. Woody blir i filmen kallad för en bluff eftersom han antagligen ljuger i sina historier om sitt liv, vilket även Dylan gjorde i början av sin karriär. Dylan skriver i sina memoarer *Chronicles. Volume One* om när han på ett möte med en skivproducent berättar en osann historia om hur han kom till New York med ett godståg och att han inte hade en aning om var hans familj var eftersom de var borta för längesedan.<sup>20</sup> Det är denna mycket tidiga del av Bob Dylans karriär som Woody får symbolisera.

## 2.2. Arthur Rimbaud

Ben Whishaw spelar i filmen Arthur Rimbaud, namne med den franska poeten som många menar har influerat Dylans låtskrivande. Rimbaud var bland annat en inspirationskälla för beatpoeterna,<sup>21</sup> och de i sin tur påverkade Dylan.<sup>22</sup> Arthur syns endast filmad rakt framifrån då han ger kryptiska och poetiska svar på diverse frågor, och han är den karaktär som får minst utrymme i filmen. Däremot spelar han en viktig roll mot slutet av Jude Quinns berättelse, då han riktar sig direkt till åskådaren och delar med sig av en mycket pessimistisk syn på det konstnärliga skapandet som något som folk misstolkar och som följer efter en resten av livet. Många filmkritiker skrev då *I'm Not There* hade premiär att man i filmens titel hämtat inspiration från Arthur Rimbauds citat ”I am another” då filmen inte visar upp en enda sann karaktär utan en rad ”andra” efter varandra. Den problematiserar människans identitet genom att påvisa att alla är olika och en människa kan vara en person när hon vaknar men när dagen är slut vara en helt annan. Detta betonar även sättet som många ser på Bob Dylan, som en man med en mycket gåtfull identitet.

---

20 Dylan, Bob, *Chronicles. Vol. 1*, Simon & Schuster, London, 2004, s. 7 ff.

21 Beatpoeterna, eller beatgenerationen, var en rörelse som bildades under 50-talet. Namnet ”beat” syftar på en nedslagen och trött generation. Gemensamt för de författare och poeter som tillhörde rörelsen var ett avståndstagande från en traditionell och kommersiell livsstil, samt en experimentell relation till droger, sexualitet och religion. En av de mest kända författarna i beatgenerationen var Allen Ginsberg (1926 – 1997).

22 Jacobsson, Mats, *Dylan i 60-talet: tematiken i Dylans sångtexter och dikter 1961-67*, Ellerström, Diss. Lund: Lunds universitet, Lund, 2004, s. 111

### 2.3. Jack Rollins och Pastor John

I sekvenser som är uppbyggda precis som en dokumentärfilm får man följa Jack Rollins, som spelas av Christian Bale. Jack beskrivs som en av de mest kända musikerna inom 1960-talets folkmusikrörelse men han lämnade sin karriär då han blev en pånyttfödd kristen, en präst som kallas Pastor John. Jack Rollins är en karaktär som bär stora likheter med den verkliga Bob Dylan i det avseendet att han byter skepnad. Dylan övergav folkmusiken då han ansåg att han utnyttjades av etablissemangen och rörde sig vidare i nya banor. Efter några hektiska år i följd av hans tre elektriska album (*Bringing It All Back Home* och *Highway 61 Revisited* båda 1965, samt *Blonde on Blonde*, 1966) gjorde Dylan ett avbrott från turnélivet och återkom 1967 med albumet *John Wesley Harding* vars texter har tydliga referenser till Bibeln.<sup>23</sup> Dokumentären om Jack Rollins inleds med att en man berättar om Greenwich Village i New York i början av 1960-talet där en ny sorts musik vuxit fram, nämligen folk- och protestmusiken. Folkmusiken beskrivs som musik som berättar sanningen, något som annan musik saknar i det växande konsumtionssamhället. En ung kvinna intervjuas och hon säger att folkmusiken är ärlig på ett sätt som kommersiell musik och popmusik inte kan vara eftersom den kontrolleras av de människor som ”skriver reglerna”. Det var för människor med sådana tankar kring musik som Bob Dylan blev något av en frälsare och han hyllades för sina låtar som förmedlade äkta känslor och åsikter.

Dokumentären fortsätter sedan med att beskriva hur Jack Rollins blev en del av folk- och protestmusiken, en historia som på många sätt liknar Dylans. Bland annat framträder Rollins tillsammans med Alice Fabian (Julianne Moore), som också blir intervjuad i dokumentären. Alice Fabian är en karaktär som påminner mycket om Joan Baez, både till utseende och sätt, så som hon visas i Martin Scorseses *No Direction Home*. Hon berättar om hur Jack Rollins mer och mer kom att avsky de sånger han sjöng och den rörelse som de tilltalade. 1963 tilldelades Dylan ett pris av Emergency Civil Liberties Committee, som i *I'm Not There* kallas Civil Liberties Union.<sup>24</sup> När Dylan tog emot priset var han berusad och kritiserade kommittén samt dess medlemmar. Detta var bara tre veckor efter mordet på John F. Kennedy och Dylan uttryckte även att han såg något av Lee Harvey Oswald i sig själv och andra människor, något som naturligtvis upprörde många. Detta ögonblick porträtteras i dokumentären om Jack Rollins där han argt säger till reportrar att han inte vill utnyttjas av kommittén för deras sak. En stund senare hörs Jack Rollins röst, antagligen från en intervju i dokumentären, som säger att han kände att det förväntades något av honom men att han

---

<sup>23</sup> Ibid., s. 237.

<sup>24</sup> The National Emergency Civil Liberties Committee bildades 1951 och hette fram till 1968 enbart Emergency Civil Liberties Committee. Det var en organisation som arbetade för amerikanska medborgares rättigheter och försvarade bland annat människor som ingen annan ville försvara i känsliga rättsfall, bland annat stämde de FBI åt James Pecks vägnar 1961 och vann rättsmålet. James Peck var en medlem av de så kallade Freedom Riders som blivit svårt misshandlad av Ku Klux Klan.

inte visste vad, vilket gav honom en märklig skuld känsla. Denna problematik lyfts fram flera gånger under filmens gång, och det kan vara en av förklaringarna till Dylans ständiga förändring.

I de olika sekvenserna med Jack Rollins blandas verkliga klipp med bland annat Martin Luther King och John F. Kennedy med ”dokumentära” bilder och filmer av Rollins samt intervjuer med olika personer som varit involverade i hans liv och karriär. Att döma av de olika karaktärernas kläder och utseende görs dessa intervjuer och således dokumentären om Jack Rollins i slutet av 1970-talet. Intervjuerna är uppbyggda på klassiskt vis och visas i färg. De olika personerna sitter i sina hem och blir presenterade genom att en text med namn och yrke eller relation till Rollins dyker upp i ena hörnet. Man får även se kvinnan som presenterar och är berättarrösten i dokumentärfilmen. Först när hon inleder dokumentären utomhus på en gata och sedan när hon står utanför den kyrka som Jack Rollins kom att gå med i efter att han lämnat musiken, samt när hon intervjuar den nutida Jack Rollins. Den enda musik som Pastor John, som han numera kallar sig för, ägnar sig åt nu är att sjunga kristna sånger med sin församling. Detta är ett något överdrivet sätt att visa på Bob Dylans så kallade ”born-again” period, men de flesta av karaktärerna i *I'm Not There* är överdrivna skildringar av en viss del av Dylans liv och karriär. Den karaktär som egentligen är mest lik den verkliga Dylan, samt porträtterar honom och hans, vid den tiden, aktuella personerna någorlunda riktigt är Jude Quinn, vars sekvenser påminner mycket om dokumentärfilmen *Don't Look Back*.

## 2.4. Robbie Clark

Heath Ledger spelar i filmen skådespelaren Robbie Clark, vars genombrott var just som Jack Rollins i den påhittade biografifilmen ”Grain of Sand”. Robbie Clark får i filmen representera Bob Dylans privatliv och man får följa hans relation till och misslyckade äktenskap med Claire (Charlotte Gainsbourg). Claire kan ses som ett porträtt av Dylans första fru Sara, som var gift med Dylan mellan åren 1965 och 1977. Robbie och Claire står för filmens drama och kärleksrelation, något som annars i stor del saknas i de andra berättelserna. Robbie får representera en Dylan som nyligen börjat turnera igen och som lämnar fru och barn hemma. Robbie är frånvarande i familjelivet eftersom han reser runt på olika filminspelningar, och precis som den turnerande Dylan faller han tillbaka i sina gamla mönster, som bland annat involverar otrohet. I *I'm Not There* har Robbie och Claire precis skilt sig samtidigt som Vietnamkriget tar slut och de båda tycks sorgset se tillbaka på sitt förhållande. Robbie är, precis som de andra avatarerna av Dylan, en mytisk person. Han är en indragande och spännande personlighet, och han tycks ha förhållande med alla aktriser som han spelar mot, men han verkar vara blyg, tystlåten och introvert, egenskaper som förknippas med den plågade konstnärssjälen.

## 2.5. Jude Quinn

Den karaktär som blev mest omskriven då *I'm Not There* hade premiär var Jude Quinn som spelas av Cate Blanchett. Jude symboliserar Dylan cirka 1965-66, han har precis lämnat folkmusiken bakom sig och framträder för första gången elektriskt på Newport Folk Festival inför en upprörd publik som anser att han förändrats och har sålt sig till det kommersiella. Sekvenserna med Jude utspelar sig mestadels under ett turnébesök i England där han möts med samma förakt och besvikna människor. Cate Blanchetts Jude Quinn är den karaktär som är mest porträttlik den verkliga Dylan, och följer samma stil som D.A Pennebakers dokumentärfilm *Don't Look Back* som behandlar just Bob Dylans turné i England. I *Don't Look Back* blir Dylan ständigt utfrågad av journalister angående sin ändrade musikstil och om huruvida han fortfarande "bryr sig om" människor och världen som han en gång gjorde. *Don't Look Back* har säkerligen bidragit till att stämpla Dylan som en arrogant och något udda artist som varken bryr sig om sina fans eller att lämna någorlunda förståeliga och sammanhängande svar till pressen. De mest minnesvärda scenerna i filmen är när Dylan gäckar journalister med sina svar som ständigt ställer kontrafrågor. Det är från *Don't Look Back* som Todd Haynes hämtat tydlig inspiration från i sin berättelse om Jude Quinn. Flera av presskonferenserna i filmen, med dess frågor och svar, avbildas i *I'm Not There* med Jude Quinn som den som ständigt behöver försvara sig.

Jude Quinn introduceras först då han spelar på Newport Folk Festival, som i filmen kallas New England Folk and Jazz Festival, även om han syns redan i filmens första scener. På festivalen kliver Jude upp på scen med sitt band och de öppnar sina fodral, men istället för att plocka fram instrument tar de fram automatvapen och skjuter vilt på publiken (se bild på sidan 19). Därefter syns en skrikande publik som håller för öronen när Jude spelar en skränig version av "Maggie's Farm". Dylan blev mycket riktigt nästintill utbuad då han spelade elektriskt på Newport Folk Festival, och man fick efter framträdandet vädja till honom att komma upp på scen med bara sin akustiska gitarr. Bakom scenen uppstod det tumult då ljudet från bandet var mycket högre än själva sången, och förvrängningen gjorde att man inte kunde höra vad Dylan sjöng. Bland annat lär Pete Seeger, en annan folkmusiker, ha plockat fram en yxa som han ville hugga sönder kablarna med för att avbryta hela framträdandet. Dock finns det olika utsagor om hur det egentligen gick till bakom scenen, något som diskuteras i Scorseses dokumentär *No Direction Home*, men i *I'm Not There* skildras det hela på ett våldsamt och nästan komiskt sätt där Seeger brottas ner av Judes manager Norman, som bär stora fysiska likheter med Dylans manager vid tidpunkten Albert Grossman. Efter framträdandet berättar upprörda beundrare till kameran hur de tycker att han prostituerar sig själv till den kommersiella musiken och att han är ond. Bara en festivalbesökare säger lite förläget att han faktiskt tyckte om att bli sprängd ut ur sin hud.



Judes berättelse fortsätter med att han åker till London där han hälsas med stor uppståndelse och presskonferenser där frågorna kretsar kring hans nya musikaliska riktning. Han blir särskilt utfrågad av reportern Keenan Jones (Bruce Greenwood) som följer honom under hans Londonbesök. Det är en märkligt trött och sliten Jude som skildras i filmen, han kedjeröker och tar piller av okänd sort. Todd Haynes har kommenterat att Bob Dylan under denna period i sin karriär nästan hade en androgyn utstrålning, något som han lite skämtsamt tror kan bero på all speed som Dylan tog.<sup>25</sup> Detta motiverar Haynes val att låta Cate Blanchett porträttera Dylan under denna period genom Jude Quinn. Jude är en mycket mystisk och oförsämd karaktär, men trots det tycks kvinnor älska honom och män vilja vara med honom. Han befinner sig i ett ständigt vakuum av märkliga händelser där han sällan får vara ifred från andra människor, något som han, baserat på sin fientliga inställning mot reportrar och andra, irriterar sig på. I hans hektiska livsstil flyter allt samman, och Jude förklarar med ett drömskt uttryck att han inte sovit på evigheter. De många bisarra scener som Jude befinner sig i beskriver väl det ansträngda liv som en turnerande stjärna har. Inte på grund av att de är realistiska utan snarare eftersom de skapar en uppbruten kontinuitet som är otroligt långsam samtidigt som tiden går fort, vilket ger intrycket av att Jude upplever sin tillvaro från en avskärmande bubbla. Då Todd Haynes låter Coco (Michelle Williams), som antas vara Judes före detta flamma, plötsligt göra entré vid ett PR-jippo varpå hon skuttar in en skogsdunge tätt följt av Jude kan publiken något förvirrad tro att detta händer i verkligheten. Men detta är snarare något som upptar en del av Judes tankar då hans och Cocos relation tycks vara mycket ansträngd. Händelsen blir ett porträtt av Judes instabila och förvirrade känslor och psyke, något som han definitivt har trots att han genom sin kommunikation förmedlar något helt annat. I slutet av sin berättelse kollapsar Jude på golvet i hotellrummet, och hans manager säger att han antagligen inte lär kunna gå upp på scen igen. Men man får återse honom igen då han sitter i en bil och säger: ”Everybody knows that I’m not a folksinger...” innan han tittar in i kameran och ler.

Genom filmen finns det flera exempel på där Todd Haynes hämtat scener, repliker och annan inspiration från autentiska filmer om Bob Dylan. Under presskonferenser och intervjuer ger Jude Quinn svar som är hämtade från olika delar av *Don't Look Back* och *Eat the Document*. I *I'm Not There* är det Keenan Jones som nästan alla dessa repliker riktas mot. Bland annat frågar Jones huruvida Jude fortfarande bryr sig om människor som han en gång gjorde nu när han har bytt musikstil, varpå Jude svarar "... we all have our own definitions of all those words; care and people", en fråga och ett svar som är hämtat ur *Don't Look Back*. I en annan sekvens säger en av Judes bandmedlemmar skämtsamt om Judes fysiska hälsa: ”Do you suffer from sore eyes, groovy foreheads and curly hair? Take Zoomdom!”, vilket är inspirerat av *Eat the Document* där John

---

25 Porton, Richard, ”The Many Faces of Bob Dylan: An Interview with Todd Haynes”, *Cineaste*, 2007:33-1, s. 20.

Lennon säger något liknande till Dylan. Jude Quinn befinner sig genom filmen antingen på spelningar, presskonferenser, i bilar eller på hotellrum, något som är ett klart mönster hämtat från *Don't Look Back*. Inspirationen är så tydlig att man ständigt påminns om de verkliga dokumentära bilderna då man ser Jude i *I'm Not There*.

## 2.6. Billy

Den sjunde karaktären i filmen, Billy, spelas av Richard Gere. Billy ska efterlikna den kända laglösa Billy the Kid (1859 – 1881), eller Henry McCarthy som han egentligen hette. Billy the Kid levde sitt liv på flykt undan lagen till han sköts till döds av sheriffen Pat Garrett, som senare skrev en bok om Billy vilken bidrog till att hans liv romantiserades. Geres karaktär kallar sig även Mr. McCarthy och Mr. Gladstone, då Arthur Rimbaud förklarar att man aldrig ska ge någon sitt verkliga namn om man vill leva undangömd. Bob Dylan har flera gånger uttryckt sitt intresse för Billy the Kid och säger sig vara en avvikande person precis som honom. Dylan spelade även en roll i Sam Peckinpahs film *Pat Garrett and Billy the Kid* från 1973. Alice Fabian säger i dokumentären om Jack Rollins att Jack alltid hade tyckt om Billy the Kid, och att han försvann och gömde sig precis som honom. Billy syns redan i början av filmen, men introduceras inte förrän närmare slutet då han lämnar sitt hus för att ge sig ut på en ridtur. Han beger sig till byn Riddle, en märklig plats där det finns giraffer och som tycks fira Halloween mer seriöst än någon annanstans. Det råder en uppgiven och ödesmättad stämning då byn måste offras för att ge plats åt ett motorvägsbygge. Just denna dag sker det en känsloladdad begravning av en ung kvinna som i ren desperation skar halsen av sig. På begravningen finns Pat Garrett (Bruce Greenwood, som även spelar Keenan Jones), som beordrat att byn ska tömmas. Då Billy tar ton för att ändra beslutet blir han anhållen för uppviglande beteende, en handling som på ett extremt sätt symboliserar Bob Dylans relation med sin egen publik under de perioder som han chockat och upprört. Billy lyckas i slutet av filmen fly från häktet och hoppar på ett godståg där han hittar Woodys dammiga gitarr. Han berättar om livet på ett sätt som väl sammanfattar och binder ihop de olika berättelserna i *I'm Not There*;

People are always talking about freedom. Freedom to live a certain way, without being kicked around. Of course the more you live a certain way, the less it feels like freedom. Me, well I can change during the course of a day. When I wake I'm one person, when I go to sleep I know for certain I'm somebody else. I don't know who I am most of the time. It's like you've got yesterday, today and tomorrow all in the same room. There's no telling what could happen.

Filmens avslutas med ett klipp hämtat från *Eat the Document*, där kameran vandrar genom en publik i kvällssol för att tillslut visa Bob Dylan i närbild då han spelar munspel.



De sex skådespelarna som porträtterar sju olika faser i Bob Dylans karriär.  
Uppifrån från vänster: Jude Quinn, Billy, Woody, Robbie Clark, Jack Rollins/Pastor John och Arthur Rimbaud.



Bob Dylans elektriska framträdande på Newport Folk Festival 1965 som det skildras i *I'm Not There*.



Bob Dylan framträder i *Don't Look Back* och kopian Jack Rollins i *I'm Not There*.



Bob Dylan framför "Ballad of a Thin Man" under konserten i Manchester där han ständigt blev häcklad av publiken (från *Eat the Document*), och Jude Quinn som spelar samma låt på samma sätt i *I'm Not There*.

### 3. Diskussion: Om att skildra ett subjekt med flera identiteter

”All I can do is be me, whoever that is” är ett känt Dylancitat, ett citat som även användes som tagline för *I'm Not There*. Filmen är uppbyggd kring problematik rörande identitet och tillhörighet, något som i filmens värld har tagits upp frekvent under postmodernismen. Postmodernismen är ett begrepp som finns inom exempelvis konst, litteratur, arkitektur och filosofi. Bland dessa olika områden är det postmodernismen utspridd över olika perioder, vilket gör det till ett svåröverskådligt begrepp. Det postmoderna samhället, som i sin tur influerat den postmoderna filmen, kan däremot sägas ha sin början under det tidiga 1980-talet. Modernismen karaktäriserades av en stark tilltro för kollektivet, objektiva sanningar, ideologier och religioner, något som gjorde att människor kände en tillhörighet i samhället. I det postmoderna samhället råder däremot den moderna kapitalismen där var och en är sin egen lyckas smed i livet. Detta gör att ingenting kan tas för givet och att det kollektiva engagemanget dör ut. Istället koncentreras all energi på individualismen och att ständigt behöva förnya sig själv och sin verklighet om och om igen. Människan avskärmar sig själv från sin egen historia, och känner inte längre någon tillhörighet. Denna rotlöshet och rastlöshet lämnar individen ständigt sökande efter sin egen identitet och självförverkligande. Det är dessa kritiska tankar kring samhällets utveckling som har färgat den postmoderna filmen. Den postmoderna filmen tar upp frågor kring identitet, individualism och osäkerhet inför det egna jaget. För att porträttera detta används ofta stilgrepp som uppbruten kronologi, ironi, parodi och intertextualitet. Den uppbrutna kronologin kan symbolisera den fragmenterade människan, och en film kan syfta tillbaka på tidigare verk och blicka tillbaka i historien för att visa att man är avskärmad från den tidigare världen. Det är från denna typ av film som Todd Haynes hämtat mycket stilistisk inspiration från i *I'm Not There*. Dessutom är det få personer som kan symbolisera den postmoderna människan på ett sådant konkret sätt som Bob Dylan.

En scen i *I'm Not There* som på ett tydligt och underhållande sätt parodierar på en tidigare film, förutom alla ständiga referenser till *Don't Look Back*, *Eat the Document* och *No Direction Home*, är då Jude Quinn är försenad till ett PR-evenemang. Plötsligt dyker Jude upp från ingenstans tillsammans med vad man får anta vara medlemmarna i The Beatles. Deras entré görs med en smäll kombinerat med ett rökmoln, och de fem männen springer omkring i cirklar på gräsmattan innan de tillslut faller skrattande till marken. Allt detta sker medan deras röster låter som om de har andats in helium. Efter att Jude blir tvungen att återgå till arbetet försvinner The Beatles i bakgrunden men de dyker snart upp igen då de på ett nästan klassiskt komiskt sätt blir jagade av en hord skrikande beundrare. Filmen *A Hard Day's Night* (Richard Lester, 1964), som närmast kan beskrivas som en komisk mockumentary, inleds mycket riktigt med att Beatlesmedlemmarna blir jagade av fans. Men

de undkommer genom att gömma sig i telefonkioskar, fotoautomater och bakom tidningar. Senare i filmen befinner de sig på en stor gräsplan där de hoppar och springer runt, leker och ramlar omkull om vartannat. Genom att göra parodi på *A Hard Day's Night* gör Todd Haynes åskådaren medveten om den historiekontext som Jude Quinn, alltså Bob Dylan, befinner sig i på ett annorlunda sätt istället för att exempelvis visa historiska klipp.

Trots att *I'm Not There* utspelar sig i förfluten tid har den en mycket modern berättelseteknik med många influenser från den postmoderna filmen. Den blandar färgfilm med svartvit och bryter inte bara upp kronologin utan även de olika karaktärernas berättelser. Dessutom fragmenterar Todd Haynes karaktärerna genom att låta flera skådespelare spela vad som åskådaren uppfattar som ett porträtt av en och samma person, Bob Dylan. Att låta olika skådespelare spela samma person är ett ovanligt drag inom film överhuvudtaget. Men det är ändå inte helt främmande för en publik eftersom det kan ske på teaterscenen, som har helt andra förutsättningar än filmen. I biopicgenren förlitar sig ofta en film på prestationen från en enda karaktärskådespelare. Kända skådespelare som exempelvis Sean Penn, Liam Neeson och Denzel Washington får ofta ta sig an roller i filmbiografier som de sedan hyllas för. I *I'm Not There* förlitar sig Haynes istället på sex olika skådespelare att förmedla samma person, vilket är en stor chansning då man riskerar publikens förståelse och tålamod. Men där ligger en viss ironi i att låta olika skådespelare spela en person som av många uppfattas vara just någon med flera olika identiteter. I och med detta risktagande binder Haynes sina åskådare närmre sin film och även sin egen konstnärliga synpunkt. Dock förenklas det något i *I'm Not There* eftersom karaktärerna har olika namn, samt genom att det i förtexterna står att filmen är ”inspirerad av Bob Dylans många liv och musik”. I *Walk the Line*, en film som i lika stor utsträckning använder sig av subjektets, det vill säga Johnny Cashs, musik för att föra filmen framåt, byggs berättelsen däremot upp på ett mycket mer klassiskt sätt. Filmen inleds med Cashs barndom och följer sedan hans liv och karriär kronologiskt. *Walk the Line* följer inte Cash fram till hans död, utan slutar då han återigen framträder för publik efter att ha vunnit en avgörande strid mot sitt drogberoende. Dock står det i slutscenen att han fortsatte att spela in musik fram till sin död.

Det faktum att karaktären som porträtteras är avliden är ett drag som är gemensamt för de flesta biopics. Det uppenbara skälet är kanske att det är först efter en persons död som man kan veta om han eller hon lever vidare som en historiskt viktig och intressant personlighet. Det är även lättare att blicka tillbaka på subjektets liv och plocka fram viktiga händelser som formade dess liv och öde. *I'm Not There* är däremot en film som skildrar en ännu levande person, vilket möjligtvis har bidragit till att göra filmen till den annorlunda berättelsen som den är. I en klassisk biopic finns det oftast ett element av hyllning eller att man i alla fall lyfter fram de viktiga saker som personen åstadkom under sitt liv. Dessutom blir personens liv alltid behandlat med viss respekt av



filmskaparna. Detta har skalats bort i *I'm Not There*, även om filmen antagligen bidrog till att skapa ny respekt för Bob Dylan som musiker hos en del av publiken. Istället för att behandla Dylan som en historisk personlighet, för han tillhör ju faktiskt inte det förflutna ännu, ser Todd Haynes på honom som en ikonisk och mytisk person. Genom att närma sig Dylan från denna synvinkel kan man bygga upp en helt annan berättelse och lyfta fram andra saker än enbart viktiga nedslag i hans liv och karriär. Haynes koncentrerar sig mer på myten Bob Dylan så som han blivit sedd genom dokumentärer och media än på själva personen Bob Dylan. Då andra biopics berättar en personlig historia om sitt subjekt, berättar *I'm Not There* om de olika märkliga fasader som Dylan rör sig bakom.

Det är intressant att fundera kring varför Todd Haynes gjorde *I'm Not There* som han gjorde. Det är en högst personlig produktion som inte faller alla i smaken, med det är också det som gör att en film blir omtalad. Då karaktärerna flera gånger riktar sig direkt mot publiken bygger den upp en dokumentär känsla. De intryck och känslor som man får av en fiktiv respektive dokumentär film är mycket olika eftersom man förbereder sig på olika saker. I exempelvis ett drama om en känd musiker förväntar man sig att se personen kämpa mot motgångar i karriären, livet och kanske bli involverad i en kärlekshistoria. En väl berättad sådan historia lämnar åskådaren inspirerad av personens skapande och drift, men den upplyser även om hur och varför personens musik och liv såg ut som det gjorde. I en dokumentärfilm om en musiker förväntar man sig sällan att känna sig djupt påverkad av personens kärleksliv eller livshistoria, utan man vill kanske istället se en mer detaljerad redogörelse om vad som influerade och drev det musikaliska skapandet. Det handlar egentligen om två olika kunskaps- och intressnivåer. Alla kan se ett drama om Johnny Cash, men endast personer som är verkligt engagerade i hans musik kan se en dokumentär som analyserar hans karriär och musik. Det är på denna hårfina linje som *I'm Not There* balanserar. För att verkligen förstå händelser och karaktärer i filmen måste man redan innan ha kunskap om Bob Dylans utveckling och olika musikaliska yttringar under 1960- och 70-talen. På detta mycket avgörande sätt skiljer sig *I'm Not There* radikalt mot andra biopics. Endast åskådare som redan någorlunda förstår Dylans invecklade och mångfacetterade person kan uppskatta en film om honom som egentligen inte ger några svar eller upplyser om hans liv. I *I'm Not There* förenar Todd Haynes det specialintresse som krävs för en dokumentärfilm med den övergripande och dramatiserade berättarteknik som används i biografifilmen. Genom att gå en balansgång mellan de båda skapar han en helt ny och annorlunda typ av biopic som kanske inte riktigt förstås av den breda massan men som uppskattas desto mer av andra.

## 4. Käll- och litteraturförteckning

### Filmer:

#### *Don't Look Back*

Produktionsbolag: Leacock-Pennebaker

Ursprungsland: USA

Premiärår: 1967

Producent: John Court, Albert Grossman

Regissör: D.A Pennebaker

Manusförfattare: D.A Pennebaker

Fotograf: Howard Alk, Jones Alk, Ed Emshwiller, D.A Pennebaker

Klipp: D.A Pennebaker

Medverkande: Bob Dylan, Albert Grossman, Bob Neuwirth, Joan Baez

#### *Eat the Document*

Ursprungsland: USA

Premiärår: 1972

Regissör: Bob Dylan

Fotograf: Howard Alk

Klipp: Howard Alk, Bob Dylan

Medverkande: Bob Dylan, Richard Manuel, Robbie Robertson, Rick Danko, Garth Hudson, John Lennon, Johnny Cash

#### *I'm Not There*

Produktionsbolag: Killer Films, John Wells Productions, John Goldwyn Productions

Ursprungsland: USA och Tyskland

Premiärår: 2007

Producent: John Goldwyn, John Sloss, James D. Stern, Christine Vachon

Regissör: Todd Haynes

Manusförfattare: Todd Haynes och Oren Moverman

Fotograf: Edward Lachman

Klipp: Jay Rabinowitz

Skådespelare: Cate Blanchett (Jude), Ben Whishaw (Arthur), Christian Bale (Jack/Pastor John), Richard Gere (Billy), Marcus Carl Franklin (Woody), Heath Ledger (Robbie)

#### *No Direction Home: Bob Dylan*

Produktionsbolag: Spitfire Pictures, Grey Water Park Productions, Thirteen / WNET

Ursprungsland: England, USA, Japan

Premiärår: 2005

Producent: Martin Scorsese, Susan Lacy, Jeff Rosen, Anthony Wall

Regissör: Martin Scorsese

Fotograf: Mustapha Barat

Klipp: David Tedeschi

Medverkande: Bob Dylan, Paul Nelson, Allen Ginsberg, Dave van Ronk, Joan Baez



## Övriga filmer:

### *A Hard Day's Night*

Produktionsbolag: Proscenium Films  
Ursprungsland: England  
Premiärår: 1964  
Regissör: Richard Lester

### *Ben-Hur*

Produktionsbolag: Metro-Goldwyn-Mayer  
Ursprungsland: USA  
Premiärår: 1959  
Regissör: William Wyler

### *Boys Don't Cry*

Produktionsbolag: Fox Searchlight Pictures  
Ursprungsland: USA  
Premiärår: 1999  
Regissör: Kimberly Peirce

### *Braveheart*

Produktionsbolag: Icon Entertainment Int.  
Ursprungsland: USA  
Premiärår: 1995  
Regissör: Mel Gibson

### *Cleopatra*

Produktionsbolag: Twentieth Century Fox  
Ursprungsland: England, USA, Schweiz  
Premiärår: 1963  
Regissör: Joseph L. Mankiewicz

### *Control*

Produktionsbolag: 3 Dogs and a Pony  
Ursprungsland: England, USA, Australien, Japan  
Premiärår: 2007  
Regissör: Anton Corbijn

### *The Cove*

Produktionsbolag: Diamond Docs  
Ursprungsland: USA  
Premiärår: 2009  
Regissör: Louie Psihoyos

### *Elizabeth*

Produktionsbolag: Polygram Filmed Entertain.  
Ursprungsland: England  
Premiärår: 1998  
Regissör: Shekhar Kapur

### *Forrest Gump*

Produktionsbolag: Paramount Pictures  
Ursprungsland: USA  
Premiärår: 1994  
Regissör: Robert Zemeckis

### *Jaws (Hajen)*

Produktionsbolag: Zanuck/Brown Productions  
Ursprungsland: USA  
Premiärår: 1975  
Regissör: Steven Spielberg

### *JFK*

Produktionsbolag: Warner Bros. Pictures  
Ursprungsland: USA och Frankrike  
Premiärår: 1991  
Regissör: Oliver Stone

### *The Last King of Scotland*

Produktionsbolag: Fox Searchlight Pictures  
Ursprungsland: England  
Premiärår: 2006  
Regissör: Kevin Macdonald

### *La vie en rose*

Produktionsbolag: Légende Films  
Ursprungsland: Frankrike, England, Tjeckien  
Premiärår: 2007  
Regissör: Olivier Dahan

### *Pat Garrett and Billy the Kid*

Produktionsbolag: Metro-Goldwyn-Mayer  
Ursprungsland: USA  
Premiärår: 1973  
Regissör: Sam Peckinpah

### *The Queen*

Produktionsbolag: Pathé Pictures International  
Ursprungsland: England, Frankrike, Italien  
Premiärår: 2006  
Regissör: Stephen Frears

### *Ray*

Produktionsbolag: Anvil Films  
Ursprungsland: USA  
Premiärår: 2004  
Regissör: Taylor Hackford

*Walk the Line*

Produktionsbolag: Fox 2000 Pictures

Ursprungsland: USA och Tyskland

Premiärår: 2005

Regissör: James Mangold

Tryckt material:

Bingham, Dennis, *Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre*, Rutgers University Press, New Brunswick m.fl., 2010.

Custen, George Frederick, *Bio/pics: how Hollywood constructed public history*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1992.

Dylan, Bob, *Chronicles. Vol. 1*, Simon & Schuster, London, 2004.

Hutcheon, Linda, *Irony's edge: the theory and politics of irony*, Routledge, London, 1994.

Jacobsson, Mats, *Dylan i 60-talet: tematiken i Dylans sångtexter och dikter 1961-67*, Ellerström, Diss. Lund: Lunds universitet, Lund, 2004.

Nichols, Bill, *Representing reality: issues and concepts in documentary*, Indiana University Press, Bloomington, 1991.

Porton, Richard, "The Many Faces of Bob Dylan: An Interview with Todd Haynes", *Cineaste*, 2007:33-1.

Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.), *Det förflutna som film och vice versa: Om medierande historiebruk*, Studentlitteratur, Lund, 2004.

*Svenska akademiens ordlista över svenska språket*, 13e upplagan, Svenska akademien, Stockholm, 2006.

Otryckt material:

<http://www.boxofficemojo.com/> 2010-03-09

[http://www.phfilms.com/index.php/phf/film/dont\\_look\\_back/](http://www.phfilms.com/index.php/phf/film/dont_look_back/) 2010-05-18