

# Is T.S. Eliot Howlin' on Desolation Row?

-

Ett sökande efter Bob Dylans *Desolation Row* och dess plats i litteraturen.

# Innehållsförteckning

Inledning	s. 1
Analys	s. 5
• Desolation Row som titel	s. 5
• Humor och Ironi – The Waste Land Desolation Row	s. 8
• Stundande dom – The Waste Land, Howl och Desolation Row	s. 10
• Modernism i Desolation Row	s. 14
• Beaten i Desolation Row	s. 16
Avslutande Diskussion	s. 20
Käll- och litteraturförteckning	s. 23

## Inledning:

Uppsatsen kommer att behandla texten till Bob Dylans låttext *Desolation Row* från skivan Highway 61 som släpptes på Columbia Records 1965<sup>1</sup>.

Den 24 maj 1941 i Duluth, Minnesota föddes Robert Allen Zimmerman. Bob Dylan föddes i januari 1960 i New York. Robert är Bob, Zimmerman är Dylan, Robert Allen Zimmerman skapade sin persona Bob Dylan 1960 och det är Dylans textförfattarskap som uppsatsen handskas med.

Bob Dylans textförfattande har varit uppmärksammat och aktuellt i snart 50 år, från första skivsläppet 1962 fram till nuet har hans texter påverkat och ämnat till eftertanke. Den del av hans liv och hans författarskap som behandlas kommer att vara avskilt till tiden kring 1965 och då speciellt texten *Desolation Row*. Men det innebär inte att andra tider från hans liv och tidigare influenser kommer att tas upp. Dylan har ända sedan sitt genombrott, och framförallt under 60-talet, haft den ofrivilliga stämpeln som sin generations språkrör eller protestsångare. Även om Dylan själv aldrig har befattat sig med den rollen så har människor kring honom, andra musiker, journalister, akademiker och människorättsorganisationer placerat honom som en ledare för en sak, eller snarare sin sak. Det här var Dylans roll under tiden kring och efter 1965. Det han behövde göra för att avkasta sig den påtvingade rollen var att totalt förändra sig själv, sin musik och sina texter.

Låten *Desolation Row* är enligt mig kulmen på Dylans nya experimentella skrivande. Det är en text med starka litterära undertoner som kräver mycket av sin läsare eller lyssnare. Det finns ett stort intresse i att enbart läsa texten och verkligen uppleva dess litterära ambition och styrka utan att musiken påverkar en.

Syftet med uppsatsen är försöka komma underfund med vad för slags författare Bob Dylan egentligen är i skrivandet av *Desolation Row*. Genom åren har han ofta nämnts i samma andetag som beatförfattarna. Det är förståeligt och kanske är det lättast att placera honom bland dem. Beaten får en viktig roll i min uppsats just för att man vid första anblick ser många likheter mellan den och Dylan. Jag vill emellertid hävda att det finns något annat som definierar Dylan som författare. Mitt mål och mitt syfte är egentligen inte att försöka placera Dylans text i ett fack då jag ser det som en omöjlighet. Den spretar åt

---

<sup>1</sup> Bob Dylan, *Desolation Row*, Highway 61 Revisited, Columbia Records 1965.

många håll samtidigt, det har alltid varit en del av charmen. Men jag vill ändå se på och problematisera Dylans litterära tradition kring verket *Desolation Row*. Är det en beattext eller ligger den närmare T. S Eliot och modernismen? Vad jag vill få ut är en större klarhet i Dylans text *Desolation Row* och jag anser att ett bra sätt att närma sig det är att undersöka just tanken om Dylan som författare och hans litterära motiv, teman och just tradition i och kring *Desolation Row*.

En annan del i syftet med min uppsats är att genom frågeställningen om Dylans författarskap uppnå en större förståelse kring den komplexa texten *Desolation Row*. Genom att leta i hans inspirationskällor och litterära föregångare så kommer texten förhoppningsvis att klarna. Samtidigt så behöver jag få texten att klarna för att finna varifrån inspirationen kommer ifrån. Det blir en symbios mellan den konkreta texten i sig och de föregångare som hjälpt Dylan att skapa texten som den ser ut. För att konkretisera syftet så vill jag hitta en litterär tradition som passar Dylans författarskap och sedan problematisera just hans plats i den, om han nu har en plats.

I form av tidigare forskning använder jag mig främst av ett verk kring Dylans liv och texter under åren 1964-66. Det verk jag har valt att använda kring Dylan och hans texter är Mats Jacobssons avhandling *Dylan i 60-talet*<sup>2</sup>. Som titeln avslöjar så behandlar den Dylans 60-tal och framförallt så ligger fokus på just texterna. Jacobsson analyserar ett antal texter från de olika skivorna släppta under 60-talet och det jag kommer använda mig mest av är givetvis analyserna kring ”Highway 61” och då främst *Desolation Row*. En annan del av Jacobssons verk som kommer att vara av relevans för uppsatsen är hans avsnitt om humor och satir. Just de två formerna av uttryck är viktiga för *Desolation Row* i analysen och jakten efter dess litterära härkomst och uppgörandet med den. Jacobsson beskriver vad han kallar den ”svarta” humorns framkomst i världen, främst USA, under 50 och 60-talet<sup>3</sup>. Det är en slags absurd humor där konventionella institutioner som kyrkan ofta attackerar. Han tar även upp begrepp som frigörelse, förvandling och apokalyptiska teman samt ”den amerikanska mardrömmen”<sup>4</sup>.

Tiden kring 1965 är som sagt väldokumenterad i verket och det behandlar även delar som Dylans mottagande efter att han gjort övergången från folkmusiken till rocken. Det är

---

2 Mats Jacobsson, *Dylan i 60-talet*, Lund 2004.

3 Den svarta humorn involverar t.ex. Serietidningen *Mad* (grundad 1952), komikern Lenny Bruce, Filmer som Stanley Kubricks *Dr. Strangelove* (1962) och romaner i stil med Joseph Hellers *Catch-22* (1955) och Thomas Pynchons *V* (1963).

4 Jacobsson, s.197.

en viktig del för *Desolation Row* då det kan ge en förklaring till den ironi och satir som fyller texten, Dylans besvikelse och frustration över att inte bli förstådd. Jacobssons verk kommer att ligga som bas för min studie men även andra verk kommer att vara viktiga.

Det kommer också att finnas två avsnitt där jag behandlar de båda litterära strömningar som anses ligga närmast Dylan, modernismen och beaten. I studien kring modernism kommer Staffan Bergstens och Lars Ellerströms *Litteraturhistoriens grundbegrepp*<sup>5</sup> användas för att klara upp vad modernismen egentligen var och kanske är.

När det kommer till beaten använder jag mig delvis av *Queerbeats – How the Beats Turned America on to Sex*<sup>6</sup> och Claes-Göran Holmbergs *I Livsskuggans dal. Om Jack Kerouacs On the Road*<sup>7</sup>. De två verken ger en insikt i beaten som litterär stil och även som en social livsstil.

Då jag letar efter en litterär tråd att följa i analysen av sångtexten finns det också verk som inte är Dylans, verk som inspirerat och format honom som textförfattare. Jag nämnde tidigare i inledningen att beatpoesin och litteraturen har sin naturliga plats i en uppsats om *Desolation Row* och så är givetvis fallet. Jag har valt att främst behandla två verk inom beaten, det är för att jag anser att dessa två verk ligger närmast *Desolation Row* i utförande och form, Dylans text blir som en naturlig följd av dessa. Verken är *Desolation Angels*<sup>8</sup> av Jack Kerouac och *Howl*<sup>9</sup> av Allen Ginsberg. Jack Kerouac är beatens fader och grundare därför är han ett måste i en uppsats av denna form. Att jag valt *Desolation Angels* beror på att verket behandlar liknande teman som finns i *Desolation Row* som individens frihet och kontroll av individer samt också att den har en stark koppling till titeln. Till min hjälp för att förstå Kerouac och hans text har jag ett verk av Matt Theado som heter *Understanding Jack Kerouac*<sup>10</sup>.

*Howl* valdes av den enkla anledning att det är ett av beatens viktigaste verk, en stark dikt vars tema är USA:s vansinne, vilket inte ligger långt ifrån Dylans text. Som

---

5 Staffan Bergsten & Lars Ellerström, *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, andra upplagan, Studentlitteratur, Lund 2004 (1990).

6 Regina Marler, *Queerbeats – How the Beats Turned America On to Sex*, San Francisco 2004.

7 Claes-Göran Holmberg, "I Livsskuggans dal. Om Jack Kerouacs *On the Road*", I Moderna klassiker, red. Birhte Sjöberg, Lund 1996.

8 Jack Kerouac, *Desolation Angels*, New York 1965.

9 Allen Ginsberg, *Howl and other poems*, 40<sup>th</sup> anniversary Commemorative Edition Printing, San Francisco 1996 (1956).

10 Matt Theado, *Understanding Jack Kerouac*, Columbia 2000.

facklitteratur till Ginsberg ska jag använda mig av *American Scream* av Jonah Raskin<sup>11</sup>. Här behandlas både Ginsberg och hela beatgenerationens uppkomst. Raskins verk ger en insikt i beattraditionen som kommer att vara av vikt för uppsatsen.

Utanför beatförfattarna så finns det två litterär verk som används i uppsatsen. Det är John Steinbecks *Cannery Row*<sup>12</sup> och T.S. Eliots *The Waste Land*<sup>13</sup>.

*Cannery Rows* funktion i Dylans text är att agera som inspirationskälla för själva ramen i *Desolation Row*, i båda texterna möter vi en gata och dess direkta omnejd som bebos av ett antal mer eller mindre galna människor. Just ordet Row är av största betydelse för båda berättelserna. *Steinbeck*<sup>14</sup> är namnet på det verk som agerar hjälpmedel för Steinbeck delen av uppsatsen. Efter det inledande kapitlet om titeln kommer *Cannery Row* inte behandlas särskilt mycket mer.

T.S. Eliot kan ses som det svarta fåret bland de författarskap jag använt i den tidigare forskningen men sanningen är att hans *The Waste Land* ligger mycket nära både *Howl* och *Desolation Row* i sitt uttryckssätt. Jacobsson citerar Hinchey i *Dylan i 60-talet* där Hinchey säger att, ”Desolation Row is a self-consciously Eliotic poem that parodies the imagery of ”The Waste Land” from start to finish.”<sup>15</sup> För att få en bättre förståelse av *The Waste Land* har jag valt att använda *The Cambridge Introduction to T.S. Eliot*.<sup>16</sup>

Detta är mina viktigaste källor för uppsatsen men även andra källor har använts.

Den metod jag har valt att arbeta är att jag försöker hitta likheter mellan de verk jag har presenterat i min tidigare forskning och *Desolation Row*. Genom att finna dessa likheter i teman och struktur så kan jag arbeta vidare efter premissen att de befinner sig i samma litterära tradition. Genom att etablera en litterär tradition så kan jag se hur Dylan passar in i den, hur han skiljer sig och var han hamnar i för litterär situation.

De fyra verk som parallellläses med Dylans egen text och texter om honom är i själva verket ganska sammanlänkade. *The Waste Land* inspirerade *Howl* som inspirerade *Desolation Row*, det ska sägas att givetvis även *The Waste Land* inspirerade Dylan.

---

11 Jonah Raskin, *American Scream – Allen Ginsbergs Howl and the Making of the Beat Generation*, California 2004.

12 John Steinbeck, *Cannery Row*, England 2000 (1945).

13 T.S. Eliot, *Collected Poems 1909-1935*, London 1936 (The Waste Land 1922).

14 Stanley Alexander, ”Cannery Row: Steinbeck’s Pastoral Poem”, i *Steinbeck*, red. Robert Davis Murray, New Jersey 1972.

15 Jacobsson, s.277.

16 John Xiros Cooper, *The Cambridge Introduction to T.S. Eliot*, Cambridge 2006.

Kerouac var Ginsbergs stora inspiration och han gav *Howl* dess titel. Steinbeck figurerar möjligtvis lite utanför de andra men som ram är *Cannery Row* viktigt för Dylans text.

Centralt för min studie är delar som teman, motiv och litterär form när jag söker efter *Desolation Row's* plats i litteraturhistorien. Min metod består av att jag läser verken och de förklaringar av verken jag har valt att använda och anser vara relevanta. Jag kommer även att söka i historien kring 1965 som finns kartlagd i mina källor. Just historiens påverkan, både globalt och personligt, spelar stor roll i Dylans författande av *Desolation Row*.

## Analys:

I läsningen av *Desolation Row* kastas man in i en text utan jagberättare där kända namn från kultur och litteraturhistorien delar plats med en abstrakt beskrivning av "de andra" som försöker förtrycka dem genom allt från hjärtattacksmaskiner till skändning av deras pass. Det är en galen miljö där Askungen har förvandlats till en frisläppt kvinna och T. Eliot och Ezra Pound har knytnävsslagsmål på ett fartyg. Med både humor och allvar öppnar Dylan upp en värld där förtrycket härskar och hopplösheten ständigt verkar. Litteraturhistoriens plats är i högsta grad väsentlig för texten men samtidigt ironiseras det över den konstant, "By directing his satire at the faith in the collective, the authorities and science that characterized the 50's and early 60's, Dylan mirrors the general paradigm shift taking place"<sup>17</sup>.

Texten ger en känsla av stundande dom, en nästan apokalyptisk tematik uppenbarar sig genom läsningen. *Desolation Row* är ett verk som tampas med ett samhälle vars värderingar och tankar har rusat åt fel håll. Individens frihet sätts på spel i alla situationer, *Desolation Row* är USA beskrivet och förvridet till ett mardrömslandskap.

### *Desolation Row* som titel:

Redan vid första anblick kan vi börja se spår från den amerikanska litteraturhistorien. *Desolation Row* blir en sammanslagning av två verks titlar. *Desolation Angels* av Jack

---

17 Jacobsson, s.315.

Kerouac och John Steinbecks *Cannery Row*. Jacobsson nämner det i förbifarten i *Dylan i 60-talet*<sup>18</sup>. När det kommer till en text så ska man aldrig underskatta betydelsen av titeln. Titeln är det första man ser och kanske det första man reflekterar över, den sätter en ton för resterande text.

Steinbeckforskaren och litteraturprofessorn Stanley Alexander menar att Steinbecks *Cannery Row* är en i grund och botten pastoral historia som genom pastorala teman gömde sin kritik av den tidens moderna amerikanska värderingar<sup>19</sup>. *Cannery Row* är en kritik mot ett samhälle som genom kommersialisering skapar ökade klassklyftor och flyttar fler och fler människor från naturen till staden.

Även om *Desolation Row* inte har ett uttalat pastoralt tema så har texten definitivt en stark kritik mot de moderna amerikanska samhället som det såg ut 1965.

I öppningsstrofen av texten skriver Dylan, ”They’re selling postcards of the hanging / They’re painting the passports brown”<sup>20</sup>. Det kan vid första anblick vara svårt att förstå vad han menar här, jag citerar Robert Witting författare till *Orpheus Revisited. A Celebration to Highway 61 Revisited*, ”The hanged man, *le pendu*, as Christ upon the cross, symbolizes the god to be killed in order that fertility of the land can be replenished”<sup>21</sup>. Det som händer är att ”några” säljer vykort av en hängning som ska återföda ett land som är dött och ofruktsamt. Det uppstår en kommersialisering av försöket att få landet att leva igen, ett land man redan har dödat genom sin girighet och det moderna samhällets brutala frammarsch. Vare sig det är en kulturell återfödelse eller en lantlig kan man återfinna liknande tankar som hos den pastorala tematiken. I den andra raden är det återigen ”några” eller ”de andra” som agerar, nu målar de om människors pass. Passet är kanske den starkaste formen av konkret identitet som en person har och här skändas individens självbild genom att målas över med färg. Kritiken mot samhällets kontroll och förminskning av individen är stark i det avsnittet.

I Steinbeck och Dylan kan man urskilja ett liknande tema även om det pastorala ställs mot det mer galna och beatinfluerade eller möjligtvis modernistiskt influerade. En annan del av Steinbecks roman som Dylan använder sig av i sin text är miljön. I *Cannery Row* befinner sig ett antal människor på en gata i Monterey i Kalifornien, de lever sina liv på

---

18 Jacobsson, s.222.

19 Davis, s.135.

20 Dylan, strof 1.

21 Jacobsson, s.222.



samma gata och hela deras värld figurerar på just den platsen. I *Desolation Row* är samma idé applicerad, ett antal människor på och runt samma gata. Dylan har lånat ramen för *Desolation Row* från Steinbecks *Cannery Row* och som man såg innan så är det inte enbart ramen utan även liknande idéer som går att finna i båda verken.

Jack Kerouacs *Desolation Angels* är kanske mer än någon annan roman av Kerouac en text om Amerika. Han refererar ofta till det fria Amerika och sitt älskade Amerika. Samtidigt börjar han inse att det fria Amerika inte längre existerar som det en gång gjorde. Den spirituella friheten hos individen utmanas för varje ny lag som utformas<sup>22</sup>. Det är kontrollen som skrämmer Kerouac, kontrollen över en frihet som är ens egen, ”O kindness be damned! yells the world. ”let us have *order!*” Once order comes, the orders come”<sup>23</sup>. *Desolation Row* är influerat av just den tanken men med ett annat bildspråk beskriver Dylan en liknande tanke eller situation,

”Now at midnight all the agents / and the superhuman crew / Comes out and round up everyone / That knows more than they do / They bring them to the factory / Where the heart-attack machine / Is strapped across the shoulders / And then the kerosene / Is brought down from the castles / By insurance men who go / Check to see that nobody is escaping / To Desolation Row”<sup>24</sup>

Konceptet frihet hotas av agenter, försäkringsmän och det fascistiska övermänniskogänget som systematiskt avrättar friheten hos individen.

*Desolation Row* har självklart egna kvalitéer och är inte bara ett försök att efterlikna de två verk jag har tagit upp. Vad man däremot kan få ut av titeln är att temat i texten går att extrahera genom att undersöka titeln till texten. Både Steinbeck och Kerouac är influerade av samma tema, eller väldigt liknande teman. I samma anda som hela Dylans skrivande under mitten av 60-talet och framförallt skivan ”Highway 61 Revisited” så hämtar han olika karaktärer och texter från litteraturhistorien och placerar dem i nya situationer. Han för här samman två författarskap från den amerikanska litteraturen som de flesta kanske inte hade placerat tillsammans, Kerouacs och Steinbecks, och använder dem för att skapa något eget och nytt.

---

22 Theado, s.144.

23 Kerouac, s.205.

24 Dylan, strof 8.

Varför titeln blev *Desolation Row* och vad det innebär för texten som helhet har nu tagits upp. Det som ännu inte har tagits upp men som kommer i följande kapitel är skillnaderna mellan Dylans text och de romaner och dikter som är hans litterära influenser. Det här var en start för att visa på ett koncist sätt hur Dylan använder litteraturhistorien i skapandet eller i försöket att skapa en egen stil.

## Humor och Ironi – *The Waste Land* och *Desolation Row*:

Tidigare nämndes den ”svarta” humorn som en väsentlig del i Dylans skrivande under mitten av 60-talet. I *Desolation Row* släpps ironin lös på allvar, Hinchey citerades i ett tidigare stycke när han säger att *Desolation Row* är självmedvetet Eliotiansk och parodierar och ironiserar över *The Waste Lands* bildspråk från start till mål. Det är inte svårt att förstå vad Hinchey menar med sitt citat, *The Waste Land* är född ur krisen efter första världskriget och känslan av hopplöshet som drabbade många. *Desolation Row* behandlar ett snarlikt tema men med mer kraft riktad mot den moderna kommersialismens efterskalv, kontroll och kollektivets tilltro till vetenskap och ”framsteg”. Det Dylan gör är att han använder sig av starka karaktärer från litteraturen och kulturens värld och försvagar dem genom att placera dem i oväntade och ibland löjliga situationer.

Men för att komma tillbaka till *The Waste Land* som är det verk som Dylan både driver med och inspireras av. Temat i *The Waste Land* är rädsla, för att citera Cooper, ”If *The Waste Land* were a piece of music, fear would be the dominant key to which each section returns again and again and again.”<sup>25</sup>Om vi nu har konstaterat att temat är rädsla och tar en titt på *Desolation Row* så kan man dra slutsatsen att temat rädsla är en sak som de båda texterna har gemensamt. I *Desolation Row* finns en övergripande ton av rädsla, ett

---

25 Cooper, s.71.

förtryck från en namnlös kraft, ”de andra”. Men det som skiljer de båda åt är ironin i *Desolation Row*. I Eliots användande av karaktärer eller referenser till litteratur, kultur och religionshistorien, så förflyttar texten oss till dem, ”Elisabeth and Leicester / Beating oars / The Stern was formed”.<sup>26</sup>

Det Dylan gör är att fånga alla karaktärer på en och samma plats, han spärrar in dem och tar då samtidigt deras frihet ifrån dem. Dessa karaktärer förändras när de kommer till *Desolation Row*, ”They are spoon feeding Casanova / To get him to feel more assured / Then they'll kill him with self-confidence / After poisoning him with words”.<sup>27</sup>Hos Dylan samlas alla karaktärer på samma plats och lever helt andra liv, de tappar de symbolvärden de hade innan. Casanova är förminskad till en osäker pojke som behöver konstant försäkring.

Eliot använder karaktärerna på ett sätt som är likt men ändå skiljer sig från Dylans sätt, karaktärer som Queen Elisabeth, The Earl of Leicester och Teresias befinner sig i andra kontexter än det brukar men deras symbolvärde är det samma, de betyder något att det är just dessa karaktärer. Det betyder också något för Dylans text att det är just de karaktärer han har valt, men för den texten betyder det något att plocka bort deras värde eller vad de står för rent historiskt. Däri ligger Dylans ironiserande över *The Waste Land*, en slags avvärning av den borgerliga litteraturens värde.

Varför *The Waste Land* används så mycket i den här delen av analysen är för att, som det nämns i början på avsnittet, Dylan fullt medvetet har använt *The Waste Land* i skapandet av *Desolation Row*.

Nu tar vi oss tillbaka till den ”svarta” humorn och dess betydelse för Dylans text. Det absurda är ett återkommande och viktigt tema för texten. Som det nämnde innan använder sig den ”svarta” humorn ofta av angrepp på konventionella institutioner. I fallet med *Desolation Row* kan man se det som en uppgörelse med den borgliga litteraturen, alla de klassiska karaktärer som förminskats, förlöjligats och förvrängts är en uppgörelse med historien. Dylans strävar efter en ny form och för att nå den måste han distansera sig mot den gamla. Detta gör han bäst genom ironi och humor, två vapen som är starka nog att omforma de litterära landskap som har påverkat honom genom åren. Det litterära och kulturella persongalleriet får också agera som pjäser för idéer och tankar kring den tidens problem och traditioner.

---

26 Eliot, s.71.

27 Dylan, strof 7.

Hans användande av Einstein är intressant att titta lite närmare på. Einstein är kanske den person som symboliserar vetenskapen allra mest. I *Desolation Row* har han förvandlats till en förklädd Robin Hood gestalt som tigger efter cigaretter. Den starka tron till vetenskapen som genomsyrade 50 – och 60-talet spås en mindre lyckad framtid. Raden ”You would not think to look at him / But he was famous long ago / For playin' the electric violin / On Desolation Row/”<sup>28</sup>, tyder på att den kollektiva tron till vetenskap snart kommer att ta slut och enbart bli ett minne blott.

Det samma gäller Dr. Filth som nämns i strof 6, ”Dr. Filth he keeps his world / Inside of a leather cup / but all his sexless patients / They're trying to blow it up”.<sup>29</sup> Dr. Filth är inte en karaktär tagen från verkligheten som Einstein eller från litteraturen som Casanova och kan då räknas in till ”de andra” i texten, en förtryckare. I den här delen av texten ironiseras det över den moralpanik som fanns angående sex. Genom att hålla sin värld ”inside a leathercup” kan han bevara sin inskränkta syn på världen men hans patienter försöker spränga den och därmed utvidga deras värld. Användandet av en doktor är också slående, en person som kanske mer än någon är förknippade med auktoritet och en person man litar på. Men i *Desolation Row* kan man inte lita på någon, framförallt inte auktoriteten som förtrycker folket.

Dylans knep att låta sina karaktärer få återge idéer och moraliska filosofier är av nästan Dostojevskij karaktär. Genom att konstant ironisera över karaktärer och idéer skapar Dylan en värld där ingen kan lita på någon och missnöjet sprids till allt och alla. I avslutningsfrasen där textens form ändras och någon tar emot ett brev skriver Dylan, ”All these people that you mention / Yes I know them they're quite lame / I had to rearrange their faces / and give them all another name”.<sup>30</sup> Detta går återigen att knyta an till både den ”svarta” humorn, attacken på konventionella institutioner och begrepp samt ironin över *The Waste Land*. Med humorn och ironin i *Desolation Row* skapar Dylan en värld som både är inspirerad av litteraturhistorien samtidigt som den avsäger sig de regler och konventioner som har styrt den. Dylan öppnar upp för helt nya tolkningar och konventioner genom att driva med de gamla.

## Stundande dom – The Waste Land, Howl och Desolation Row:

---

28 Dylan, strof 5.

29 Dylan, strof 6.

30 Dylan, strof 10.

Den stundande domen, eller vad man skulle kunna kalla för ett apokalyptiskt tema är framstående i *Desolation Row*, det har tidigare rörts vid temat när tanken om förtryck och frihet tagits upp. Nu ska vi på allvar behandla den underliggande oro och stundande dom som finns i texten.

Återigen ska det knytas an till *The Waste Land* som får ses som en förgrundsgestalt angående temat om stundande dom. Cooper skriver, "Firstly, one ought to acknowledge that *The Waste Land* is a text of the First World War and its aftermath."<sup>31</sup> Som vi vet var tiden efter första världskriget en tid av chock för Europa. Många ställde sig frågande till hur människan kunnat utföra de hemskheter som kriget tvingat fram. De två stora teman som finns i *The Waste Land* är sex och död, "Death and sex are the twin poles around which the diverse materials of *The Waste Land* are patterned, like iron filings fanning out from the two poles of a magnet."<sup>32</sup>

*Howl* är på många sätt väldigt olik *The Waste Land* men samtidigt finns det många likheter. Tanken om den stundande domen används även av Ginsberg, "In Ginsbergs peyote-induced vision of the "Unreal City"<sup>33</sup>, there wasn't a single living soul."<sup>34</sup> Precis som i Eliots "Unreal City" vandrar människor omkring som om de vore döda, hopplösheten har tagit kål på dem. Ginsbergs vision om "Unreal City" kom att bli *Howl*, "When he came to write *Howl*, he populated his city with a cast of dead souls and underground men."<sup>35</sup> Många delar av *Howl* stämmer inte alls in med *The Waste Land* och vice versa men temat dom och hopplöshet är ett de delar.

*Desolation Row* följer samma tema som ovan nämnda verk, det ligger en ständig oro i texten. Det kan vara svårt att sätta fingret på men den ligger där, som i första strofen "And the riot squad they're restless / They need somewere to go"<sup>36</sup> Även om de verkar uttråkade så ligger det något i användningen av just "riot squad", en starkt auktoritär symbol som börjar bli uttråkad, det kan bara innebära att något kommer hända vare sig man vill eller

---

31 Cooper, s.63.

32 Cooper, s.64.

33 "Unreal City" är taget ur *The Waste Land* III. *The Fire Sermon*. Unreal City är ett London bebott av "döda" människor.

34 Raskin, s.132.

35 Raskin, s.133.

36 Dylan, strof 1.

inte. Jag skulle vilja citera Jacobsson angående tematiken i texten, ”Sångens tematik rör sig således mellan å ena sida liv och fruktsamhet, symboliserat i cirkusen och tredje strofens sexualakt, å andra sidan död och emotionell uttorkning.”<sup>37</sup> Men även i livet och fruktsamheten ligger det något hopplöst, att folk älskar med varandra eller väntar på regnet är ett uppgivet försök till återfödelse, inget återföds i texten, det är bara en lång väntan.

Man har kunnat se hur viktig del döden har i *The Waste Land* och detsamma gäller för *Desolation Row*. I nästan samtliga strofer av texten dyker döden upp i olika former. Det startar med en hängning, det följs av Ofelias livlöshet vilket är ett tecken på kulturell död eller själslig död och inte den fysiska. Hos Dr Filth finns en sjuksköterska som sköter ett cyanid hål, det kan förknippas med en systematisk avrättning. Efter det följer agenternas hjärtattacksmaskiner som är avrättningen av individen gentemot systemet. I näst sista strofen används Kapten Nero och Titanic för att beskriva drunkningstemat, ett tema som är mycket viktigt även för Eliots dikt.

I *Howl* skapar karaktärerna vad Ginsberg kallar för ett ”great suicidal drama”, de försöker ta livet av sig i ett absurt bildspråk, ”Of fire escapes off windowsills / of Empire State out of the moon”<sup>38</sup>, de misslyckas också ibland, ”who cut their wrists three times successively unsuccessfully / gave up and were forced to open antique stores”<sup>39</sup>. Hos Ginsberg har självmordet tagit en nästan ironisk och ibland komisk form. I *Howl* drivs människor ner i fördärvet av osynliga krafter man skulle kunna kalla för USA:s samhälle utan att överanalysera allt för mycket.

Döden i *Desolation Row* är som sagt precis som i *The Waste Land* och *Howl* ständigt närvarande. Texten öppnar med en hängning<sup>40</sup>, som symboliserar död och återfödelse som Wittings citat tidigare visade. Och det samma gäller för *The Waste Land* där aprils återfödelseprocess beskrivs som den elakaste<sup>41</sup> och återfödelse behöver som bekant död. I *Howl* öppnas det med att Ginsberg skriver att han har sett de bästa av sin generation blivit förstörda av galenskap<sup>42</sup>. Den galenskapen kommer senare i dikten driva dem till

---

37 Jacobsson, s.224

38 Ginsberg, s.11.

39 Ginsberg, s.16.

40 Dylan, strof 1.

41 Eliot, s.61.

42 Ginsberg, s.9.

själv mord. Alla tre verk startar med ett rop om döden, den stundande domen närmar sig i samtliga texter. I studien av döden i de tre olika texterna finner man att de skiljer sig åt men de som ligger närmast varandra i det temat är Eliot och Dylan.

Hos Eliot finner man klassiska motiv som drunkningen eller ”Death by Water”<sup>43</sup> som en del i *The Waste Land* heter. Om man läser den delen av dikten så framgår det vad drunkningstemat betyder för *The Waste Land*, en tanke om återfödelse. Man får längre utläggningar hos Eliot även om det är en komplex dikt med många referenser så är teman ganska klara från början. I det här fallet döden.

Hos Dylan, om vi håller oss till drunkningstemat, så skrivs det aldrig ut för en. Död genom vatten hittar man i raden, ”Praise be to Nero's Neptune / The Titanic sails at dawn”<sup>44</sup>, där nästan gömmer sig temat. Först får man upptäcka att det är Neptunus, havsguden, sen Titanic vars innebörd i texten blir drunkning. Det gäller genomgående för Dylans text att man får läsa noggrant och plocka upp små ledtrådar för att nå dit man vill. Det är en text som döljer mycket genom att hänvisa till verk eller tankar som förklarar det på ett bredare sätt. Det som menas här är att genom att ge oss Neptunus och Titanic så kan vi koppla det till drunkningstemat som vi sedan kan koppla till Eliot där temat undersöks på ett bredare plan.

Hos Ginsberg är temat död behandlat på ett annorlunda sätt, det är galenskap och det är febrig död. Alla är galna och söker efter en mening som inte går att finna, sökandet dödar dem, ”who threw themselves under meat trucks looking for an egg”<sup>45</sup>.

I temat om dom eller apokalyps stöter man också på olikheter, temat är det samma men utförandet eller bildspråket olika utfört mellan de nämnda verken.

Raskin skriver angående likheten mellan Ginsberg och Eliot, ”As in *The Waste Land*, the cities of the world are falling down: London is burning, San Francisco is collapsing, and Moscow is dying.”<sup>46</sup> Det finns en klar likhet mellan de båda texterna, *The Waste Land* har bilder av städer som faller, ”Falling towers / Jerusalem Athens Alexandria / Vienna London / Unreal”<sup>47</sup> Men hos Eliot handlar det mer om en riktig apokalyps, första

---

43 Eliot, s.73.

44 Dylan, strof 9.

45 Ginsberg, s.16.

46 Raskin, s.132.

47 Eliot, s.75.

världskrigets fasor är inte långt borta då dikten skrevs delvis under och delvis direkt efter det stora kriget.

Hos Ginsberg är det en annan slags apokalyps, han använder Moloch<sup>48</sup> som en symbol för de offer människan måste göra till det kapitalistiska samhället, ”Moloch! Moloch! Robot apartments! invisible suburbs! / skeleton treasuries Blind capitals! Demonic industries! Spectral nations! / invincible mad houses! granite cocks! Monstrous bombs!”<sup>49</sup> Det är återigen en nästan vansinnig bild Ginsberg målar upp för oss, det vansinne som kapitalismen utsätter oss för tar sin form i Moloch.

I Dylans text är det ett lugnare och mer nedtonad bildspråk än hos de båda andra apokalypserna, här handlar det mer om en stundande dom. I strof 3 skriver han, ”Now the moon is almost hidden / The stars are beginning to hide / The fortunetelling lady / Has even taken all her things inside”<sup>50</sup>, något är på väg att hända, himlen mörknar och stjärnorna försvinner. Att spåkvinnan har tagit in sina saker är i texten nästan förvånande vilket uttrycks med ordet ”even”, att hon har slutat spå kan innebära att det inte finns en framtid att se längre. Jacobsson skriver angående spåkvinnan, ”I en omgivning där ingen verkar ha någon framtid minskar förstås hennes kundunderlag dramatiskt”<sup>51</sup>

Detta är den stora skillnaden mellan Dylans text och Ginsbergs och Eliots, Dylan föreslår där de andra berättar. Detta gäller för de två stora teman det här avsnittet handlar om, död och dom, men också genomgående för *Desolation Row* som text. Dylan talar aldrig i klarspråk, teman gömmer sig bland referenser och karaktärer. Detta gäller delvis för Ginsberg och Eliots texter också men de har kraftigare uttryckssätt än vad Dylan har i sin text. Han nästan smyger fram medan de andra ibland dundrar, framförallt Ginsberg.

Så även om temat om dom och apokalyps går att urskilja i alla tre texter så behandlas de på olika sätt. Dylan blir varken en beatförfattare eller en renodlad modernist i sitt språk eller i sin framtoning. Han är något annat och det ska vi fortsätta att undersöka genom analysen.

## Modernism i *Desolation Row*:

---

48 Moloch är en gud hämtad från Babylonisk mytologi där han tillbads som en eldsgud, han krävde stora offergåvor av invånarna. Han nämns även i bibeln som en babylonisk gud.

49 Ginsberg, s.22.

50 Dylans, strof 3.

51 Jacobsson, s.223.



Modernismen uppstod som konstströmning under det sena 1800-talet och tidiga 1900-talet. Det är kanske den form av litteratur som mest har påverkat 1900-talet med författare som Kafka, Joyce, Eliot, Woolf, Proust och många fler. Staffan Bergsten och Lars Ellerström beskriver modernismen såhär, ”Allmänt kan modernismen sägas bryta med flertalet tidigare föreställningar om hur ett konstverk ska vara beskaffat. Yttre verklighetsavbildning, sunt förnuft och logisk struktur sätts ur spel och i deras ställe träder inre verklighet, intuitivt skapande och dolda strukturer.”<sup>52</sup>

Hur placerar man då *Desolation Row* i det sammanhanget, till att börja med så kan man enkelt se likheter mellan Dylans skrivande och tankarna om dolda strukturer, brottet med tidigare föreställningar osv. Det är onekligen en del i hans skrivande och skapande av *Desolation Row*.

Modernismen är uppbyggd av många olika ismer, och för att försöka uttyda de modernistiska strömningar texten har så ligger fokus på de två ismer som passar in bäst. Den första är surrealismen, ”Surrealister anknöt till psykoanalysen och strävade efter att låta dikten uttrycka det omedvetna i ett ocensurerat flöde, vilket ofta resulterade inte minst i ett särpräglat bildspråk med erotiska undertoner.”<sup>53</sup> Det är en vanlig tanke att gatan i texten ska symbolisera det undermedvetna och det är även en tänkbar tolkning. Alla karaktärer i texten ska då ge utlopp för någon gömd tanke eller drift hos författaren. Jacobsson säger, ”En tänkbar tolkning av ”Desolation Row” är att gatan som gett sången sitt namn symboliserar vårt omedvetna, en plats där känslorna och sinnena bejakas.”<sup>54</sup> Texten har också ett bildspråk som definitivt är särpräglat och även den erotiska undertonen går att finna om man letar, ”Everybody is making love / Or else expecting rain”<sup>55</sup> Det finns dock ett stort problem med att helt gå med på alla premisser som surrealismen sätter upp. Surrealismen ser logiken som ett hinder man måste övervinna för att skapa konst, det stämmer inte med Dylans text som under alla drömliknande sekvenser och sitt galna bildspråk faktiskt har en ganska logisk form. Varje strof startar med en händelse där antingen någon av karaktärerna eller ”de andra” är involverade, sen följer en

---

52 Bergsten, Ellerström, s.76.

53 Bergsten, Ellerström, s.76.

54 Jacobsson, s.227.

55 Dylan, strof 3.

berättande sekvens av vad som händer och strofen avslutas med att någon eller några antingen befinner sig, ser in eller är förbjudna att komma till *Desolation Row*.

Den andra ismen som ska behandlas är absurdismen, ”Absurdismen kan sägas vara en sorts fullföljande av surrealismen inom dramatiken, fast ofta utan de libidinösa inslagen och med en nonsensartad svart humor som främsta kännetecken.”<sup>56</sup> Även om det i citatet står att det är en fullföljande inom dramatik så anser jag att man kan överföra det till en text av *Desolation Row's* slag. Man kan hitta likheter även i absurdismen, den svarta humorn är ett begrepp Dylan har använt sig av vilket togs upp tidigare i texten. Det behöver dock invändas mot ordet nonsensartad när man talar om Dylans text och inte då absurdismen i sig. I Dylans text kan det säkert vid första anblick se nonsensartat ut men som den här studien försöker visa så är det inte alls så.

Modernismen är som sagt en form av konst som bryter mot traditioner och tabun precis som Dylan gjorde i sitt skrivande under mitten av 60-talet. För att citera Bergsten och Ellerström, ”Brottet med vedertagna former och traditionell verklighetsåtergivning upplevdes inte bara som angrepp på gamla konstnärliga ideal utan även på moral och samhällsordning.”<sup>57</sup> Just angreppet på gamla konstnärliga ideal är intressant när man har *Desolation Row* som text, där finns många starka och klassiska figurer från litteratur och kulturhistorien som det drivs med eller som har förminskats och placerats i löjligen situationer. Det kan ses som ett angrepp och även som ett brott mot traditionell verklighetsåtergivning.

Det finns ett citat av ovan nämnda forskare som ska utforskas lite närmre, ”Modernisterna ägnade sig med lidelse åt att radera tabun – sociala, religiösa och inte minst sexuella.”<sup>58</sup> Det som Dylan gör i sin text är lite svårt att sammankoppla helt till citatet och tanken som modernisterna hade. Han tar upp religiösa, sociala och sexuella teman genom hela texten, och texten är i sig en kritik av samhällets struktur som det såg ut i mitten av 60-talet i USA men han raserar inte de tabuna genom att attackera dem rakt på. I strof 6 angående Dr Filth och hans patienter<sup>59</sup> så visar han snarare upp problemet och genom att göra det så kritiserar han det indirekt. Detta är genomgående i hela texten, de olika karaktärerna visar upp olika problem som finns i samhället och hur de kan påverka

---

56 Bergsten, Ellerström, s.77.

57 Bergsten, Ellerström, s.77.

58 Bergsten, Ellerström, s.77.

59 Dylan, strof 6.

individer. Det kan vara avsaknaden av en jagberättare eller formen som texten har som gör den mindre aggressiv och då gömmer sig raseringen på ett annat sätt.

En annan del av modernismen som kanske är det som gör att den inte lever kvar på samma sätt i våra dagar är att den definierar sig själv som antitraditionell och tabuöverskridande vilket gör det svårt för den att leva kvar efter den lyckats rasera alla gamla ideal och konventioner.<sup>60</sup> Det som då skulle tala emot att *Desolation Row* är en fullt ut modernistisk text är känslan av att den lyckas leva kvar, detta är inte enbart en personlig uppfattning utan tankarna och kritiken av samhällets struktur är väsentlig även i dag med tanke på individens frihet som är en brinnande fråga också i vår tid. Det som skiljer Dylans text från de modernistiska är återigen att han visar upp en värld som har gått fel utan att konkret och direkt kritisera den. Kritiken är gömd på ett sätt som närmast kan beskrivas som en viskning där andra skriker. Han föreslår att vi ska undersöka problemen genom att ge oss ledtrådar, jag har haft detta citat innan men det är talande för min argumentation, ”Praise be to Nero's Neptune / The Titanic sails at dawn”<sup>61</sup> Det kan vara det greppet som gör att texten inte vittrar sönder med tiden, genom att föreslå motiv och teman kan de tolkas olika genom olika tider.

Genom att titta närmare på hur modernismen använder motiv, teman och struktur och jämföra det med *Desolation Row* så finner man att Dylan helt klart är inspirerad av modernismen men också att han inte fullt ut är en modernist i skapandet av *Desolation Row*. Det finns skillnader som är för klara för att bortse från. Så frågan ligger fortfarande kvar, vart i litteraturens alla olika strömningar finns Dylans *Desolation Row*?

## Beaten i *Desolation Row*:

”The Beat Generation” namngavs av Jack Kerouac i en sorts tävlan med Hemingways ”The Lost Generation”, han ville sammanfatta sin och efterkrigsgenerationens livshållning efter andra världskriget. Beat har fler olika betydelser, i Kerouacs *On The Road* vilket är det kanske mest kända beatverket så nämns tre. Den första står för det slagna, ”beaten”, en outsidersgeneration. Den andra, ”beatific”, är det profana och extatiska. Som tredje betydelse nämns ”beat”, rytmen i musiken, speciellt jazzen och då även rytmen i livet.<sup>62</sup>

60 Bergsten, Ellerström, s.77.

61 Dylan, strof 9.

62Holmberg, s.204 f.

En tänkbar tolkning av *Desolation Row* är att de slagna människor som bebor gatan från början var precis som beatförfattarna, slagen på det sätt som en människa som ställer sig utanför samhället och går sin egen väg är. Om man tittar närmare på de karaktärer från litteraturen som går att finna i *Desolation Row* så är de flesta sådana som har utmanat konventioner, Romeo gick emot sin familj, ringaren av Notre Dame är en av litteraturens mest klassiska outsiders, T.S. Eliot och Ezra Pound utmanade de litterära konventioner som fanns och Ophelia är den västerländska litteraturens mest kända galning, ett begrepp som beatförfattarna förövrigt älskade. Men i *Desolation Row* har alla dessa på sin tid starka karaktärer hamnat i både löjliga och ibland galna miljöer och situationer. Det kan vara, precis som i fallet med *The Waste Land*, att Dylan ironiserar över beatens romantiska och galna angrepp på livet.

En annan tolkning av beatens inflytande på *Desolation Row* är begreppet galenskap. I *Queerbeats* skriver Marler, ”Mad behavior was essential to the Beats, their first answer to the conformist ethos of the 1940's and 1950's”<sup>63</sup> Det har nämnts innan i analysen men tål att tas upp igen, Dylan utmanade även han de gamla konventionerna i *Desolation Row* genom att förklä klassiska karaktären i galenskap för att visa samhällets problem, ”The Phantom of the Opera / A perfect image of a priest”<sup>64</sup> är på många sätt en galen bild som beskrivs men om man följer temat i texten kan man upptäcka en kritik mot kyrkan när fantomen av operan beskrivs som en präst, fantomen som är en man som lever ensam under ett operahus utan kontakt med omvärlden, inte helt olikt från prästers liv och kyrkans avstånd till det verkliga livet. Temat galenskap finns genomgående i Dylans text, inspirerat av vad som kallades den ”svarta” humorn, det absurda.

Beatlitteraturen använde vad Holmberg kallar ”verklighetsströmmen” vilket är motsvarigheten när det gäller det yttre livet till modernisternas ”medvetandeström” som handskades med det inre livet<sup>65</sup>. Vad Dylan gör i *Desolation Row* kan ses som en variant av detta, man kan argumentera för att Dylan använder en ”undermedvetandeström” där gatan i *Desolation Row* är författarens undermedvetna. Och det är ett grepp som bevisligen används av både modernister och beatförfattare i olika varianter.

---

63 Marler, s.3.

64 Dylan, strof 7.

65 Holmberg, s.206.

Ett viktigt ord för beatförfattarna var resan, resandet symboliserade friheten, Holmberg skriver, ”Resan kom att bli de här generationernas nyckelord”<sup>66</sup>. Den brinnande passionen hos den tidiga beaten från 50-talet han dör ut även hos beatförfattarna, och i Kerouacs *Desolation Angels* finns en kritik mot det amerikanska samhället och vart det är på väg. *Desolation Row* är även den ett barn av sin tid och den riktar en skarp kritik mot friheten i det Amerikanska samhället. *Desolation Row* är tydligt inspirerad av beaten i många delar som galenskapen och outsiders tanken. Det går även att knyta an till begreppet resande och frihet, i *Desolation Row* är karaktärerna mer eller mindre fångade på gatan eller så hålls de ute av ”de andra”. Hur det än må vara så är de berövade sitt resande, det som beaten såg som den ultimata friheten. Då beaten kom till under 40 och 50-talet och *Desolation Row* är skriven under mitten av 60-talet så kan karaktärernas omöjlighet att förflytta sig och utnyttja sin frihet vara en kommentar på hur USA har gått från ett land av frihet till ett styrt samhälle där folket kontrolleras både fysiskt och psykiskt. Det är återigen det tema som kanske är viktigast för både beaten och för Dylans text, friheten, friheten att vara individ i ett fritt samhälle utan att kontrolleras av någon eller några ”andra”.

Vid en närmare granskning kanske inte Dylans text är så väldigt ”beataktig”, men den delar definitivt teman med beatförfattarna. Speciellt tanken om friheten, i Dylans fall manifesterar det sig genom ett omöjliggörande av resandet och i beatens fall är det resandet som är friheten, de använder sig av två extremer från varsitt håll men meningen är densamma. Även galenskap är ett tema som *Desolation Row* sitter inne på, och galenskapen är essensen av beat, redan den första raden i *Howl*, ”I saw the best minds of my generation destroyed by madness”<sup>67</sup> och Kerouacs klassiska brandtal för galenskap som kom att kallas *On the Road* ropar efter den. Hos Dylan är galenskapen förklädd till absurda situationer och miljöer men galenskapen är definitivt ett tema de delar.

Det som talar mot att Dylan skulle vara en beatförfattare är främst att han inte använder vad som kallas ”spontaneous prose” vilket är den ”verklighetsström” som togs upp tidigare, ”ett försök att återge verkligheten i konkreta bilder”<sup>68</sup>. Dylan har ett annat bildspråk än den spontana prosan, framförallt använder han inte en jagberättare utan lägger språket och bilderna hos många olika karaktärer som beskrivs genom, vad man får reda på i slutet av texten, ett brev.

---

66 Holmberg, s.205.

67 Ginsberg, s.9.

68 Holmberg, s.206.

Beatlitteraturen har ett tempo som ibland kan vara ursinnigt och spontant, Dylans text är mer arbetad och använder ett annat tempo och en annan karaktär.

I fråga om samhällskritik och tematik befinner sig beaten och *Desolation Row* nära varandra, individens frihet och samhällets destruktiva kontroll är ämnen som de delar och som Dylan har hämtat från de tidiga beatförfattarna som Kerouac och Ginsberg. Även tanken om galenskap, trots att det finns skillnader på hur den beskrivs är den en sak de båda delar.

Däremot saknas det rent strukturella och bildspråkliga. Där beatförfattarna rusar förbi i vild galenskap tar *Desolation Row* sig tid att beskriva genom att lägga idéer och kritik hos andra karaktärer och låta dem ljuda ut missnöjet med hjälp av både humor och samhällskritik. Det är precis därför det inte går att säga att Dylans *Desolation Row* fullt ut är en beattext, precis som det inte går att säga att den är en modernistisk text.

## Avslutande Diskussion:

Mitt syfte med studien var att hitta och problematisera en litterär tradition kring verket *Desolation Row*. Det fanns en tanke redan innan analysen att modernismen och beatlitteraturen var Dylans föregångare rent litterärt. Den tanken visades genom att titta på olika komponenter av Dylans text som titel, humor, apokalyptiska teman och även modernismen och beatens spår i texten. Men studien har inte placerat Dylan i något av de litterära facken, vilket hade varit felkatigt att göra. Då måste frågan tas upp i den avslutande diskussionen, vart hamnar *Desolation Row* rent litterärt?

Stora delar av det som har visat genom att söka i de olika temana kan konkretiseras genom att se på den avslutande strofen i texten,

Yes, I received your letter yesterday / (About the time the door knob broke) / When you asked how I was doing / Was that some kind of joke? / All these people that you mention / Yes, I know them, they're quite lame / I had to rearrange their faces / And give them all another name / Right now I can't read too good / Don't send me no more letters no / Not unless you mail them / From *Desolation Row*<sup>69</sup>

Om man läser den delen noga så framgår det att texten är ett brev till någon, möjligtvis sångaren själv. Det som sägs är att han bland annat känner till de personer som har nämnts i brevet, vilka då borde vara de litteraturpersonligheter och kulturpersonligheter som finns med men att han har varit tvungen att ändra om deras ansikten och då även deras uppförande. Detta går att härleda till både kapitlet om humor och ironi samt kapitlet om modernismen och användandet av surrealism och absurdism. Även den uppgivna känslan finns med, den som togs upp både i titel kapitlet och stundande dom kapitlet, personen uttrycker en uppgivenhet genom att ifrågasätta ärligheten i frågan om hur han mår och även genom att säga att han inte vill ha fler brev om de inte kommer från just *Desolation Row*, platsen för hopplöshet. Även raden om att dörrhandtaget har gått sönder får en betydelse, man kan inte längre gå ut genom dörren (eller in), en känsla av att vara instängd eller utestängd, friheten att gå vart man vill finns inte längre.

---

69 Dylan, Strof 10

Om man skulle försöka att benämna *Desolation Row* i klassiska litterära termer så skulle jag kalla den för modernistisk-ironisk post-beat. Det är på grund av ett antal saker, för det första så märker man att ironin är mycket stark i texten. Dylan verkar under den tiden ha en uppfattning om USA som ett styrt och kontrollerat samhälle och han attackerar det med ironi och den absurda humorn som fanns under mitten av 60-talet. I kapitlet om humor och ironi nämns det att *Desolation Row* ironiserar över T.S. Eliots *The Waste Land* och det är ett knep som Dylan använder i sin text, men samtidigt som han ironiserar över det modernistiska verket och Eliots borgerlighet så är han väldigt influerad av modernisterna.

Precis som Eliot och de andra stora modernisterna bryter han mot konventioner och logiska förställningar om hur ett konstverk ska skapas, de yttre verklighetsavbildningarna sätts ur spel och texten är fylld av dolda strukturer. I själva skapandet hittar man stora likheter med just *The Waste Land* framförallt i de dolda strukturerna. Dylan är mer av en modernist i skapandet av *Desolation Row* är vad man kan tro vid första anblick.

Varför post-beat och inte beat? Jo, det kan förklaras då man ser på de teman som *Desolation Row* delar med beatförfattarna och då främst Ginsberg och Kerouac. I kapitlet om stundande dom tas Ginsbergs apokalyptiska tema upp och det är ett rasande tempo och väldigt aggressivt bildspråk, det är det inte i *Desolation Row* som mer föreslår en stundande dom eller en dom som redan har kommit. Ginsbergs *Howl* kom ut tio år innan Dylans text och klimatet i USA förändrades mycket under de tio åren. Det Ginsberg rasade mot, kommersialiseringen och utanförskapet som den skapade hade mer eller mindre inträffat när Dylan skrev sin text. Det förtryck som Ginsberg förutsåg och använde Moloch till att visa upp är i full fas när Dylan målar upp sina agenter som tar kål på karaktärers frihet i fabriker. Det samma gäller för Kerouacs (och de andra beatförfattarna) tanke om friheten och resandet. De förespråkar ett fritt resande som individens ultimata frihet, och Kerouac påpekar i *Desolation Angels*, som är från samma tid som Dylans text, att USA har tappat mycket av sin frihet. Inte som i hans tidiga stora genombrottsroman *On the Road* där resandet är det centrala temat. Dylan har också temat frihet och resande i *Desolation Row* men då är det ett omöjliggörande av resandet som är centralt. Det jag vill få fram är att han bör benämnas som post-beat just för att fler teman är liknande men i den tid han levde i under skrivandet använde han dessa teman på ett annat sätt. Men det fanns samma uppsåt, att visa att individens frihet är det viktigaste och den måste försöka bevaras eller i alla fall återupplivas.



Det har alltså gått att härleda många centrala teman inom modernismen och beatlitteraturen till Dylans *Desolation Row* och det går att benämna texten litterär karaktär med olika termer. Men det som också måste komma fram bakom alla begrepp och motiv är textens centrala budskap vilket är att USA:s samhälle har tappat kontrollen och försöker återta den genom att skapa och överanvända den kontroll som finns kvar och genom det ta död på individens rätt till frihet, både den kreativa friheten och den faktiska friheten. Det mardrömslandskap som målas upp är en bild av USA under mitten av 60-talet och de olika karaktärerna som finns med i texten blir då både representanter för tankekontroll och intolerans. Dylan vill varna för hur samhället ser ut och hur det kan bli om det får fortsätta och han gör det genom att använda sig av modernismens raserings av logik och verklighet, beatens frihetsbegrepp och sitt säregna bildspråk som låter klassiska tankar, karaktärer och begrepp blandas med den nya tidens samhällskritik och varningsskyltar.

Det man kan säga om *Desolation Row* är att den besitter en stark litterär tradition men samtidigt leker texten med den och ironiserar, skämtar och även aktualiserar den. Vad Dylan har gjort i sin text är att framgångsrikt skapa en symbios mellan klassisk litteratur, populärkultur, beatens vansinne och modernismens utmaningar av konventioner. *Desolation Row* väcker litteraturen till liv för att klä den i nya kläder och på det sättet kommentera det samhälle den befann sig i just då.

*Desolation Row* är ett komplext verk och kräver noggrann läsning och analysering men syftet att föra in den i en litterär tradition och se om den finner sin plats där har uppnåtts till den grad att vi kan kalla det för ett modernistisk-ironisk post-beat verk, eller så kallar vi det bara Dylan.

## Käll- och litteraturförteckning.

- Alexander, Stanley "Cannery Row: Steinbeck's Pastoral Poem", i *Steinbeck*, red. Robert Davis Murray, New Jersey 1972.
- Bergsten, Staffan & Ellerström, Lars, *Litteraturhistoriens grundbegrepp*, andra upplagan, Studentlitteratur, Lund 2004 (1990).
- Cooper, John Xiros, *The Cambridge Introduction to T.S. Eliot*, Cambridge 2006.
- Dylan, Bob, *Desolation Row*, Highway 61 Revisited, Columbia Records 1965.
- Eliot, T.S. *Collected Poems 1909-1935*, London 1936 (The Waste Land 1922).
- Ginsberg, Allen, *Howl and other poems*, 40<sup>th</sup> anniversary Commemorative Edition Printing, San Francisco 1996 (1956).
- Holmberg, Claes-Göran, "I livskuggans dal. Om Jack Kerouac's *On the Road*", i *Moderna Klassiker*, red. Birthe Sjöberg, Lund 1996.
- Jacobsson, Mats, *Dylan i 60-talet*, Lund 2004.
- Kerouac, Jack, *Desolation Angels*, New York 1965.
- Marler, Regina, *Queerbeats – How the Beats Turned America On to Sex*, San Francisco 2004.
- Raskin, Jonah, *American Scream – Allen Ginsbergs Howl and the Making of the Beat Generation*, California 2004.
- Steinbeck, John, *Cannery Row*, England 2000 (1945).
- Theado, Matt, *Understanding Jack Kerouac*, Columbia 2000.

