

Anderere Tijden, Trage Treinen

**Anderere Tijden,
Trage Treinen**

Jochen Markhorst

Voor Marga

*Down along the cove
We walked together hand in hand
Ev'rybody watchin' us go by
Knows we're in love, yes, and they understand*

Schrijver: Jochen Markhorst
Coverontwerp: Jaap de Vries
ISBN: 9789402169010
© 2017 Jochen Markhorst

Inhoud

	Inleiding	7
1	Buckets Of Rain	11
2	The Times They Are A-Chancin’	15
3	’Cross The Green Mountain	21
4	Pressing On	25
5	Lo And Behold!	29
6	Let Me Die In My Footsteps	33
7	Soon After Midnight	38
8	New Morning	43
9	Jolene	48
10	I Dreamed I Saw St. Augustin	52
11	Scarlet Town	58
12	I Shall Be Free No. 10	62
13	T.V. Talkin’ Song	66
14	Love Sick	70
15	Do Right To Me Baby (Do Unto Others)	75
16	You’re A Big Girl Now	80
17	Meet Me In The Morning	86
18	Can You Please Crawl Out Your Window?	92
19	Slow Train	98
20	Goin’ To Acapulco	104
21	The Man In Me	109
22	I Threw It All Away	115
23	Lily, Rosemary And The Jack Of Hearts	120
24	Rita May	125
25	Isis	131
26	Talkin’ World War III Blues	136
27	Drifter’s Escape	142
28	Is Your Love In Vain?	147
29	Floater (Too Much To Ask)	151
30	Open The Door, Homer	156
	Bronnen	162
	Verantwoording	164

Inleiding

Yippee! I'm a poet, and I know it

Nu is dat meteen een fiks discussiepunt. Is Dylan een Dichter met hoofdletter D? Zijn de songteksten literatuur? Over de literaire waarde van zijn werk wordt al sinds de jaren 60 gebakkeleid. Om de zoveel tijd publiceert een serieus academicus of een prominente schrijver een bewonderend woord en prompt barst het gekrakeel weer loos. In Oxford en in Boston doceert Professor of Poetry Christopher Ricks Victoriaanse poëzie. Hij schrijft boeken vol over Tennyson, Keats en Tristram Shandy – maar zijn dikste boek gaat over Dylan (*Visions Of Sin*, 2003). Daarbij tekent Ricks aan dat Dylan de Nobelprijs zou moeten krijgen en die mening genereert meer aandacht dan hij ooit met Tennyson, Keats en Shandy heeft bereikt.

Als het dan zover is, in het najaar van 2016, bereikt de richtingenstrijd een nieuw hoogtepunt.

Irvine Welsh, de Schotse schrijver van *Trainspotting*, tikt een driftige tweet: “Dit is een dwaze nostalgieprijs, gewrongen uit de ranzige prostaten van seniele, brabbelende hippies.” “Alsof de Febo drie Michelinsterren krijgt,” snauwt de Libanees-Amerikaanse schrijver Alameddine, en Kurt Vonnegut heeft al eerder laten optekenen: “*Dylan is the worst poet alive.*”

Ook Nederlandse schrijvers denken dat hun mening best wel belangrijk is. Ilja Leonard Pfeijffer is het oneens met de toekenning van de Nobelprijs aan Dylan, stelt dat Dylan “zich niet kan meten met de grote jongens” en probeert dat te bewijzen door vijf metaforen uit één jeugdwerk van Dylan te diskwalificeren als zijnde “cliché” (NRC, 8 december 2016).

Afgezien van de nogal populistische onsmakelijkheid om enkele bouwstenen van één gedicht uit hun context te tillen en vervolgens



buiten die context te waarderen, én de pretentie daarmee dan óók nog eens 's mans literaire productie uit de vijftig (50!) jaren daarna besproken te hebben, bekruipt de lezer van Pfeiffers betoog al gauw een pijnlijker vermoeden: de auteur weet niet waarover hij praat, hij permitteert zich een mening over een oeuvre dat hij niet kent.

Dit ene lied, bijvoorbeeld ("A Hard Rain's A-Gonna Fall"), is een bewerking van het zeventiende-eeuwse "Lord Randall" van Francis Child en nu juist een van de vele voorbeelden van lyriek waarmee Dylan zich welbewust in de traditie van grote dichters plaatst. Los van de evocatieve kracht van zijn beste poëtische werken, onderscheidt Dylans werk zich immers ook door het respect voor traditie.

Minstens zo gênant is het geklaag van schrijver Christaan Weijts, ook al in het NRC (14 oktober 2016). Weijts, net als Pfeiffer een grossier in literaire prijzen, is eerlijk ontsteld over het toekennen van de Nobelprijs aan Bob Dylan. Voorts is hij beschaafd en eloquent, dus hij voelt een herkenbare drang om die ontsteltenis ook schriftelijk te verwoorden, met Heuse Argumenten en zo.

Tja, en daar strandt het schip een beetje.

"De eerste Boekloze Nobelprijswinnaar" is een eerste steekje. Daarvan schrikt Weijts zelf ook prompt. Okee, okee, Homerus, Shakespeare en pak 'm beet Harold Pinter schreven ook geen boeken, bedenkt hij, máár... even kijken, hoe klets ik me hier uit, o ja: eenmaal op papier met een kaftje erom zijn hun teksten wél *autonome literaire werken*.

Vreemd. En de liedteksten van Dylan niet? Wie bepaalt dat? Volgens Weijts mogen we daarvan niet genieten, kunnen we daardoor niet geraakt worden "zonder de opvoering"? Nee, kan en mag niet hoor, houdt de nu langzaam radeloos wordende scherpslijper vol, want "de songteksten zijn nooit bedoeld als literaire werken".

Ah. Dát is me een doorslaggevend argument. Nooit bedoeld als literair werk. In tegenstelling tot Homerus, Shakespeare en al die anderen, die verteerd werden door de brandende ambitie om "literaire werken" te

creëren, natuurlijk. Je moet het wel *bedoelen* hoor, anders telt het niet.

De lezer, ook de lezer zonder roze Dylanbril, ontgaat de loosheid van de tirade echter niet: Weijts heeft geen idee. Ook hij kent de liedteksten van Dylan niet.

Eén prominente medestander hebben Welsh en Vonnegut en Weijts en Pfeijffer overigens wel: de dichter zelf.

“Dichter, dichter... dichters gaan niet naar de supermarkt, brengen niet het afval weg. Dichters verdrinken in een meer,” bromt hij als een interviewer hem een dichter noemt (in 1991, interview met Paul Zollo voor *Song Talk*).

Op de vraag wat hem dan zo Nobelprijswaardig maakt, antwoordt Sara Danius, permanent secretaris van de Zweedse Academie: “Ik denk dat je moet beginnen met *Blonde On Blonde*, het album uit 1966. Daarop staan veel klassiekers. Het is een uitzonderlijk voorbeeld van zijn briljante manier van rijmen en refreinen opstellen, van zijn beeldrijke denkwijze.”

En wát vertelt de dichter dan in die briljant rijmende refreinen? Zelf schrijft Dylan in 1965: *I am about t sketch You a picture of what goes on around here sometimes. tho I don't understand too well myself what's really happening (...)... some people say that i am a poet.*

Die onthechtheid, het schurende zelfinzicht dat de verteller een buitenstaander is die het vermogen mist om mee te drijven met de stroom, is een constante in Dylans lyriek. Zijn latere lyriek is beslist ingetogener, minder uitzinnig dan zijn beste werk uit de jaren zestig, maar de dichter blijft “briljante refreinen opstellen” en “briljant rijmen”, wint aan ontroerende kracht en put meer en meer uit de Klassieke Literatuur. De Bijbel was altijd al een bron, maar nu zien we ook Ovidius, William Blake, John Keats, de Pirké Avot, de Joodse Spreuken der Vadersen, Amerikaanse dichters uit de negentiende eeuw en Shakespeare doordringen in Dylans poëzie. Ook daarmee blijft Bob

Dylan trouw aan een ontboezeming van een ruim vijftig jaar geleden, in het lange prosagedicht *11 Outlined Epitaphs*:

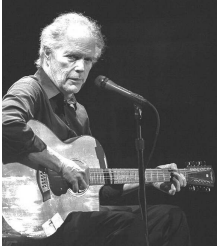
*Yes, I am a thief of thoughts
not, I pray, a stealer of souls*

En de vraag of Dylan nu een heuse Dichter is? Daarvoor laten we de hoofdpersoon zelf nog een keer aan het woord, in een liedtekst uit 1964:

*Yippee! I'm a poet, and I know it
Hope I don't blow it*

1 **Buckets Of Rain** (1974)

opgenomen 19 september 1974 in New York, uitgebracht op *Blood On The Tracks* (1975), eerste live-uitvoering Detroit, 18 november 1990



Leo Kottke is een gitarist van uitzonderlijke wereldklasse, wiens platen al sinds 1969 wereldwijd tot open monden én wanhoop bij nijvere gitaarstudenten leiden. Zijn zangtalenten zijn minder hemelbestormend (zijn gezang klinkt, aldus Kottke zelf: “als ganzenscheten op een broeierige zomerdag”), maar dat wordt ruim-

schoots gecompenseerd door zijn geestige monologen op het podium. Zijn praatjes tussen de songs door waaieren soms uit naar onnavolgbare verten en zijn altijd erg komisch. Kottke beschikt over een vlekkeloze humoristische timing, een gortdroge voordracht en een onweerstaanbare, Finkersachtige mimiek.

Bij een concert in 2008 in Sparks, een voorstadje van Reno, verhaalt de meester-gitarist over zijn ontmoeting met Bob Dylan:

Ik heb Bob Dylan ontmoet toen hij *Blood On The Tracks* aan het opnemen was. En heb ongeveer anderhalf uur met hem gesproken. Maar ik had dus niet door dat het Bob Dylan was.

Ik zou sommige dingen... anders gezegd hebben. Een paar jaar geleden kwam er een boek uit over die opnamesessies, zo ben ik erachter gekomen. Ik werd gebeld door een krant uit Minneapolis: ‘Waarover had jij het destijds met Bob?’ Ik zei: ‘Bob wie?’ En toen zeiden ze het me. Ik zei: ‘Die heb ik nog nooit van m’n leven ontmoet.’

Maar ja, er waren drie getuigen, en die zeiden... en toen wist ik het opens weer.

Afsluitend bezweert Kottke dat hij altijd *endlessly* Dylan geluisterd heeft, en dat nog steeds doet. Af en toe, dan toch. Die bekentenis, en het gegeven dat zijn hart en het overgrote deel van zijn repertoire in de folkmuziek wortelt, maakt het gemis van Dylancovers van zijn hand des te schrijnender. Eén keer heeft hij zich aan eentje gewaagd, aan “Girl From The North Country”, en die versie is wel aardig – meer ook niet. Het echte Kottke-vuurwerk zou je echter mogen verwachten bij

dat ene lied dat op zijn lijf geschreven lijkt: de ambivalente, hartver-scheurende en intieme bluesfolk “Buckets Of Rain”.

Het is een prachtige afsluiter van een prachtige plaat, met “Desolation Row” en “Sad-Eyed Lady” misschien wel de meest geslaagde finale in Dylans discografie tot dan toe. Na de liederen van verloren liefde en wanhoop kiest de meester voor een weemoedig sluitstuk, opgetuigd met verwarrende, dylanesque contradicties, met naïeve openhartig-heid en ondoorgrondelijke metaforen. Hoestekstschrijver Pete Hamill miskent de tekst gedeeltelijk als hij stelt dat het humoristisch is, “een simpel liedje, niet bepaald Dante’s Inferno”, maar hij heeft in zoverre een punt dat het lied inderdaad het effect van *a comic relief* heeft, een overheersende ‘maar toch’-boodschap overbrengt. De essentie van elk couplet is immers: en toch, ondanks alles, houd ik van je.

Daarbij scheert de dichter rakelings langs poesiealbumniveau. Het tweede couplet bijvoorbeeld: een cynische criticus zal aanvoeren dat hier feitelijk niet meer staat dan *rozen verwelken, schepen vergaan, maar onze liefde zal altijd blijven bestaan*. En ergens voelde Dylan zelf ook wel licht onbehagen. Op een bootlegopname van de beroemde opnamesessie met Bette Midler is te horen hoe hij zich verontschuldigt voor de regel *I like the way you love me strong and slow* met de woorden: “Dat moet ik geschreven hebben toen ik tien was.”

Het is een ongewoon en zeldzaam hard commentaar van de bard – en vermoedelijk eerder ingegeven door een misplaatste aanval van machismo dan door oprechte zelfkritiek. “Buckets Of Rain” brengt een evenwicht aan *Blood On The Tracks*, geeft de nuance juist door de ongekunstelde, bijna zoetige liefdesverklaringen die dan aangrijpend contrasteren met het leed. Het derde couplet is de fraaiste versie van die verscheurdheid; alles aan jou is mooi en prachtig, en dit verlies doet pijn, *everything about you is bringing me misery*.

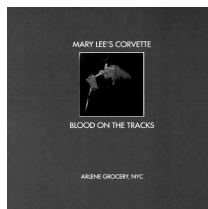
De dichter decoreert zijn ontboezemingen met een melange van eigenzinnig idioom en speelse bluescitaten. *Meek*, zachtmoedig, leent Dylan uit het Nieuwe Testament, uit Jezus' Bergrede ("zalig zijn de zachtmoedigen; want zij zullen het aardrijk beërven", Mattheüs 5:5). Daarmee blijft een verwijzing naar die preek behouden. In het prachtige, maar geschrapte "Up To Me" is de referentie direct ("We heard the Sermon on the Mount and I knew it was too complex"), hier bouwt Dylan een smartelijke antithese met *meek* enerzijds en *hard like an oak* anderzijds.



Speels, kleurrijk en ondoordringbaar is het kinderrijmpje *Little red wagon / Little red bike*. Het kleine rode karretje rolt al decennia door de muziekgeschiedenis. In 1936 neemt Georgia White "Little Red Wagon" op, countryzanger Buddy Jones zingt "Red Wagon" in '41, Elvis' voorbeeld Arthur Crudup leent het refrein voor zijn eigen "That's Your Red Wagon" (1945) waarvan een van Dylans helden, Bob Wills, in 1946 dan weer de westernswing "It's Your Red Wagon" maakt. Over een diepere betekenis van dat *red wagon* zijn de geleerden het niet eens. De één vermoedt een seksuele connotatie, een ander weet uit te leggen dat de uitdrukking zo iets als *dat is jouw zaak* wil uitdrukken. Beide invullingen zijn hier onzinnig. Dylan de muzikant zoekt en vindt in dit couplet een prettig klinkende repetitio, zoals elk couplet in dit lied op herhaling drijft (*buckets - friends - like - life en do*).

Ontelbare covers bestaan er van dit juweeltje. YouTube kan de stroom enthousiaste huiskameramateurs nauwelijks aan, de helft van alle bekende en minder bekende *singer-songwriters* heeft het op het live-repertoire en het aantal opnames door gelouterde artiesten is onafzienbaar. In die zee valt een ding vooral op: een cover van "Buckets Of Rain" is eigenlijk altijd leuk. Kennelijk heeft het lied net zo'n granieten, onverwoestbare kracht als bijvoorbeeld "Not Dark Yet" of "Mama You Been On My Mind" – het lied is bijna niet kapot te

krijgen. Een oude vertrouwing uit Greenwich Village, Dave Van Ronk, interpreteert liefdevol en intens, buurvrouw Maria Muldaur is zwoel, jazzy en lichtjes ordinair (op haar verder niet erg geslaagde Dylantribuit *Heart Of Mine*, 2006) en de *Buckets* van Mary Lee's Corvette onvolprezen waagstuk, de integrale uitvoering van *Blood On The Tracks*, is een van de vele hoogtepunten op die plaat (2002). Grootmeester Jimmy LaFave is inmiddels wel *hors concours* (*Road Novel*, 1998, met een schitterende, ingetogen harmonicapartij en dito orgel) en dat geldt ook voor David Gray, het Britse wonderkind dat van elke Dylancover een esthetisch meesterwerk maakt (*A Thousand Miles Behind*, 2007). Te twisten valt over de charme van de country-twang die Neko Case bij sommige live-versies meegeeft, maar haar studioversie (op de compilatie *Sweetheart: Love Songs*, 2005) is boven kritiek verheven. De dames doen het sowieso weer goed – in een (discutabele) top drie hoort in ieder geval ook Wendy Bucklew (*After You*, 2002). De mannelijke concurrentie daar bovenin komt uit Iowa: de folkveteraan Greg Brown is doorleefd, geestig en melancholiek – *bijna* op het niveau van Dylans origineel (evenals overigens zijn “Pledging My Time”, op *A Nod To Bob Vol. I*, 2001). Maar het wachten blijft natuurlijk op Leo Kottke, voor die extra dimensie: virtuositeit.



2 The Times They Are A-Changin' (1963)

opgenomen 24 oktober 1963 in New York, uitgebracht op *The Times They Are A-Changin'* (1963), eerste live-uitvoering New York, 26 oktober 1963



“Struikelend over verloren sigaren van Bertolt Brecht,” schrijft Dylan in de laatste van zijn *11 Outlined Epitaphs* (1963), waarin hij behalve reflecties over *change*, over verandering, een hele serie invloedrijke kunstenaars opsomt. Veertig jaar later onderstreept de dichter de invloed van Brecht nog eens, en stukken uitvoeriger, in zijn autobiografie *Chronicles*. Expliciet ook, dit keer; Dylan belijdt bijna vijf bladzijden lang zijn ontzag voor de Brechtsong “Seeräuber Jenny” en stelt dat hij vanaf nu songs “totaal beïnvloed door *Pirate Jenny*” probeert te schrijven.

Te danken hebben we de fascinatie aan Dylans toenmalige vriendin Suze Rotolo, die destijds een baantje had bij een muziekproductie, bij George Tabori's *Brecht on Brecht*. Rotolo herinnert zich ook nog hoe haar vriendje getroffen werd door “Pirate Jenny”: “Hij was stil en verroerde zich niet. Wiebelde zelfs niet met z'n been. Brecht zou vanaf nu deel van hem zijn, net als de uitvoering van Micki Grant als *Pirate Jenny*.”

Dat lied zal echoën in “When The Ship Comes In”, maar überhaupt doet het iets met Dylans kunstopvatting. “Woody (Guthrie) had nooit zo'n soort song geschreven. Het was geen protestlied en geen sociaal commentaar en er zat geen mensenliefde in.” Hij beschrijft vervolgens hoe hij het liedje ontleedt, de magie ervan probeert te achterhalen, vergelijkt het met Picasso's *Guernica* en bewondert het als een “intens lied” dat “een nieuwe prikkel voor mijn zintuigen was”, het heeft “veerkracht” en een “buitensporige kracht.”

Misschien geeft Dylan iets te veel eer aan Brecht – zijn kennismaking met “Pirate Jenny” vindt plaats in het late voorjaar van 1963, als hij

ook op eigen kracht en inzicht al los begint te komen van *topical songs* – maar anderzijds verzwijgt hij de impact die een ander lied uit diezelfde Brechtproductie moet hebben gemaakt: “The Song Of The Moldau”.

Das Lied von der Moldau (muziek Hanns Eisler, tekst Bertolt Brecht) komt oorspronkelijk uit een van Brechts latere stukken, *Schweyk im Zweiten Weltkrieg*, en wordt ook door Tabori vertaald en bewerkt voor *Brecht on Brecht*. Het is een kort lied (drie coupletten van vier regels, het derde couplet is een herhaling is van het eerste) en vooral het tweede couplet rinkelt een belletje:

Times are a-changing. The mightiest scheming
Won't save the mighty. The bubble will burst.
Like bloody old peacocks they're strutting and screaming,
But, times are a-changing. The last shall be the first.
The last shall be the first.

Ongeveer drie maanden nadat hij dit heeft gehoord, schrijft Dylan “The Times They Are A-Changin’”.

De impact van dit iconische lied is ongeëvenaard. De titel is inmiddels een spreekwoord, het aantal covers is niet te tellen en het behoort tot het uiterst selecte groepje songs dat doordringt tot een uitspraak van het Hooggerechtshof van de Verenigde Staten, *The Supreme Court*. “*The Times They Are A-Changin’* is een zwak excuus voor het verzaken van je plicht,” schrijft rechter Antonin Scalia bij een zaak in 2010 – en dat is pas de tweede keer dat een liedcitaat tot deze allerhoogste instantie doordringt (de eerste is ook al van Dylan, uit *Like A Rolling Stone*). Het wordt gebruikt in televisieseries, commercials, films, Steve Jobs citeert het bij de introductie van de Macintosh computer en het wordt tot op de dag van vandaag – al dan niet bewerkt – gezongen bij het maken van politieke statements. Zoals door Billy Bragg bij een anti-Trump bijeenkomst in januari 2017.

Die impact was opzet, begrijpen we van Dylans eigen commentaar bij het lied in de *liner notes* van *Biograph* (1985): “Dit was absoluut een lied met een doel (...). Ik wilde een grootse song schrijven.” Dat

vooropgezette, bewuste blijkt ook uit de bekende anekdote die medemuzikant Tony Glover vertelt. Glover vindt een eerste opzetje voor de song in Dylans typemachine en vraagt, kennelijk weinig geïmponeerd: *What is this shit, man?* Dylan haalt de schouders op en antwoordt: “Nou ja, je weet wel, kennelijk willen de mensen zoiets horen.”

Het is een wat defensief weerwoord, misschien zelfs cynisch, maar de tijd geeft Dylan gelijk. Het is inderdaad een lied dat de mensen graag willen (blijven) horen. En het bewijst Dylans meesterschap, het meesterschap van de kersenplukkende *thief of thoughts*.

De tekst is tijdloos. De meester is zo slim om, ook bij verwijzingen naar de actualiteit, algemene, universeel geldende bewoordingen te kiezen.

Het derde couplet, bijvoorbeeld:

Come senators, congressmen
Please heed the call
Don't stand in the doorway
Don't block up the hall

Dat verwijst natuurlijk naar het beschamende, recente incident op 11 juni 1963 in Alabama, als Gouverneur George Wallace voor de deur van de Universiteit blijft staan om symbolisch en fysiek de toegang van twee zwarte studenten te blokkeren. De dichter noemt echter geen naam, geen datum, geen plaats, voegt slechts toe dat *een* strijd gaande is (*there's a battle outside and it's ragin'*) en bereikt aldus dat hij het 47 jaar later nog steeds met zeggingskracht kan zingen – in het Witte Huis, voor de eerste zwarte president.

De overige coupletten hebben diezelfde, eeuwige kwaliteit en dat is niet alleen aan die bewust onscherpe ongerichtheid te danken. Dylan wordt behendiger in het kersenplukken, zoals hij in die *11 Outlined Epitaphs*, op de hoes van de LP ook verklapt: *yes, I am a thief of thoughts*. Hier maakt hij een collage van clichés uit Schotse en Ierse ballades uit voorbije eeuwen met hun *Come all ye...* openingsregels, zoals ook het voorvoegsel *a-* een archaische intensivering uit oude ballades is, van citaten uit het Nieuwe Testament (“Alzo zullen de