

## Religiösa och politiska dimensioner i kultfilmen *Easy Rider*. En multimodal diskursanalys utifrån ett *kyrie eleison*.

*Easy Rider* är en film som tillhör min ungdom. Jag minns hur jag satt i den mörka biosalongen, minns fascinationen men också förvirringen som skapats av min oförmåga att förstå vad som egentligen försiggick i filmen. Det var alldeles för många aspekter som jag visserligen hade hört talas om, men aldrig sett på så nära håll – USA:s vidunderligt vackra vidder, hippiekulturen, knarket, våldet – och som jag omöjligt kunde få grepp om vid ett första möte. Men jag kände igen mig i den längtan efter frihet som förmedlades. Musiken i filmen var också besynnerlig, då det inte var någon filmmusik i vanlig bemärkelse utan uteslutande rockmusik av senaste datum som ryckte i våra kroppar som på ett dansgolv. När jag flera årtionden senare åter kommer i kontakt med denna film – nu som undervisande lärare på en filmmusikkurs – ligger mitt fokus främst på musiken och dess funktion i filmens berättelse. Det visar sig att låtarna (1) kommenterar handlingen i filmen, (2) länkar samman filmens olika episoder och (3) förstärker filmens estetiska koncept, samtidigt som de (4) skapar en kollektiv och till viss grad likriktad upplevelse av filmen och (5) ger filmen ett underhållningsvärde. Men cirka 75 minuter in i filmen hörs ett något fragmentariskt musikstycke med den liturgiska texten *kyrie eleison* ("Herre förbarma dig") – också det i rock-sättning – som rimmor dåligt med att filmens huvudpersoner Billy och Wyatt sitter på en restaurang och äter en bättre måltid. Hur ska detta tolkas? Har musikstycket i fråga en djupare innebörd eller är det ren nonsens? Efter upprepad närläsning blev det klart för mig att detta *kyrie* markerar början till ett 20-minuter långt avsnitt – tillika filmens höjdpunkt – som hålls samman av det meningsskapande konceptet *högmässa*<sup>1</sup> vilket gestaltas omväxlande med alla de *modi* som filmmediet har till sitt förfogande, med bild, ljud, musik, talat och skrivet språk som överordnade kategorier. Avsnittet vi talar om följer filmens huvudpersoner Billy och Wyatt under sin vistelse i New Orleans när de sitter på en restaurang, besöker en bordell, ger sig ut i karnevals-vimlet och vistas på en kyrkogård där de genomgår en rad övernaturliga och transpersonella upplevelser som härrör från bruket av narkotika. Avsnittet är trots sina olika platser och skeenden tydligt sammanhållet av visuella och temporala kriterier som förespeglar ett slags verklighet samtidigt som musik, ljud, visuella symboler samt talat och skriven text pekar mot att filmmakarna också ville ge avsnittet en annan innebörd, nämligen den av en troshandling som påminner om en kristen högmässa.

---

<sup>1</sup> Den heliga mässan, eller *högmässan*, är den högtidliga nattvardsgudstjänst som firas på söndagar och helgdagar inom alla kristna trossamfund.

I denna text kommer jag att analysera filmen *Easy Rider* med utgångspunkt i ett fragmentariskt musikstycke som har texten *kyrie eleison*. Metoden är multimodal, vilket betyder att jag tar hänsyn till filmens alla fem grundläggande uttrycksmedel eller modi som är bild, talat språk, skrivet språk, ljud och musik som samarbetar och ibland konkurrerar i skapandet av filmens narrativ. Metoden har i takt med framväxten av tjugohundralets nya medier vunnit allt större betydelse och lämpar sig för alla multimodala texter vare sig de är *representativa* (t ex olika konstarter), *kommunikativa* (t ex kunskapsförmedling) eller *interaktiva* (t ex dataspel eller webbsidor) eller också en kombination av dessa.<sup>2</sup> Den grundar sig på ett teoretiskt antagande att alla uttrycksmedel i en multimodal text är betydelsebärande (=semiotiska) resurser som väljs med omsorg för att på bästa sätt tjäna sitt specifika syfte.

Grundhållningen i min analys är i övergripande mening också hermeneutisk, dvs jag kommer att ge ett tolkningsförslag av filmen som grundar sig på både den multimodala analysen och filmens olika diskursiva kontexter som exempelvis tid, rum och ideologi. Vidare tar jag hjälp av teorier som har utvecklats inom narratologin, i synnerhet när det gäller den samtida förekomsten av två eller flera texter.<sup>3</sup> Allt som allt ser jag detta tillvägagångssätt som en *kreativ perception*<sup>4</sup> som leder till en djupare förståelse av filmen och den tid den representerar.

Syftet med denna text är dubbelt. Å ena sidan vill jag öka kunskapen om de estetiska och ideologiska diskurser som pågick i samband med ungdomsrevolten under sent 1960-tal, å andra sidan vill jag exemplifiera den av Kress och van Leeuwen beskrivna metoden för multimodal diskursanalys.<sup>5</sup> Jag börjar med en kort översikt om forskningsläget för filmen *Easy Rider* och om bruket av populärmusik i film, presenterar därefter filmens upplägg och händelser såsom de berättas i både bild och musik, och gör sedan en närläsning av filmens höjdpunkt, med början i nämnda *kyrie*, utifrån konceptet högmässa. Därefter ger jag ett tolkningsförslag för filmen utifrån dess religiösa och ideologiska kontexter.

### Forskningsläge

*Easy Rider* (1969) tillhör genren New Hollywood som i en tid av kris inom den amerikanska filmbranschen förnyar och förtränger den traditionella Hollywoodfilmen. Todd Berliner (2010) beskriver hur genren arbetar med nya berättartekniker som

---

<sup>2</sup> Carey Jewitt, ed. (2009), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Se också Gunther Kress & Theo van Leeuwen (2001), *Multimodal Discourse*.

<sup>3</sup> Narratologi förknippas med teoretiker som Michail Bakhtin, Julia Kristeva och Gérard Genette, som uppmärksammat och teoretiserat förekomsten av flera samtidigt existerande texter eller meningsnivåer inom en och samma huvudtext. Bakhtin talar exempelvis om polyfona (=flerstämmiga) texter och om texters heteroglossia (=flerspråkighet).

<sup>4</sup> Efter ett uttryck av Michail Bakhtin, citerat i Martin Flanagan (2009), *Bakhtin and the Movies. New Ways of Understanding Hollywood Film*. Palgrave MacMillan, s. 9.

<sup>5</sup> Se även Erika Fischer-Lichte som tänkt i multimodala kategorier i sitt omfattande pionjärbete *Semiotik des Theaters* redan 1983. Inom musikvetenskapen är det Nicholas Cook som har uppmärksammat musikens funktion i multimodala sammanhang, i *Analyzing Musical Multimedia* (1998/2000).

kännetecknas av diffust innehåll och öppna slut som har som målsättning att omskaka och förbrylla publiken. Influenser märks från den europeiska nya vågen i filmskapandet. Henrik Gustavsson (2007) har uppmärksammat genrens nya bildspråk när han beskriver hur bland annat filmteamet i *Easy Rider* arbetar med det amerikanska landskapet som kuliss vilket ger anledning att se paralleller till den samtida affischkonsten. I undervisningslitteratur omnämns *Easy Rider* som en av de första filmerna som använder sig helt igenom av populärmusik som cirkulerade redan innan filmen blev till. Christopher Pullen ser *Easy Rider* som en förelöpare för den musikvideokultur som växte fram som MTV eller music television på 1980-talet eftersom båda kombinerar bild och musik med ett till synes avvikande innehåll. Han påpekar också, med en hänvisning till Roland Barthes teorier, att förekomsten av redan kända låtar i en film inger recipienten en känsla av trygghet tack vara möjligheten att kunna anknyta till diskurser som är kända sedan tidigare. Det har skrivits självbiografier och biografier om filmens upphovspersoner och medverkande som alla tar upp *Easy Rider* som en milstolpe i deras respektive karriärer, men det finns bara en liten populärvetenskaplig monografi om filmen. Ingenstans nämns den diskursiva subtexten som jag försöker beskriva i denna text.

#### Om bruket av populärmusik i film

*Easy Rider* är en av de första filmerna som använder sig av enbart rockmusik, med låtar som cirkulerade i radio och på fonogram redan innan filmen hade sin premiär.<sup>6</sup> Det är olika upphovspersoner som har skrivit musiken, och soundtracket kan därför liknas med ett samlingsalbum. Dess stilistiska bredd är typisk för andra hälften av 1960-talet och räcker från folkrock via psykedelisk rock till hårdrock med låt-texter som ger uttryck för tidens ungdomsrevolt.

Att använda sig av populärmusik i film har praktiserats ända sedan början av ljudfilmen, med filmen *The Jazzsinger* från 1927 som dess första. Bruket av populärmusik lämpar sig utmärkt till att förtydliga situationers sociokulturella sammanhang samtidigt som den förser filmen med en tydlig tidskod. Det är exempelvis jazzen som symboliserar 1920- och 1930-talen, swingmusik som står för Andra världskriget och rockmusiken som tillhör tiden för Vietnamkriget. Det är ett vanligt stilgrepp att använda sig i film av en sedan tidigare känd låt. Vinsten med detta är stor eftersom receptionen av filmen knyter an till en sedan tidigare känd diskurs som förmedlar en trygghet till recipienten. Claudia Gorbman menar att bruket av textbaserad musik kan liknas med den funktion som kören innehar i det antika dramat eftersom den kommenterar handlingen i diegesen liksom en voice over och förser på så sätt recipienten med ytterligare information som inte framgår av den sceniska berättelsen.<sup>7</sup> Den kan framföras såväl diegetisk (d v s på scen) som icke diegetisk (d v s som voice over).

---

<sup>6</sup> Som den första räknas *The Graduate* (1967), med musik av Simon & Garfunkel.

<sup>7</sup> Claudia Gorbman (1987), *Unheard Melodies. Narrative Film Music*.

Robb Wright framhåller att komponerad filmmusik har, jämfört med pre-fabricerad populärmusik, sina fördelar, inte bara genom sina musikaliska uttrycksvariabler utan också i sin flexibilitet, där början och slut, intensitet och stämning kan special-skräddas. Rockmusik, som ett uttryck för ungdomsrevolten, visade sig vara lämpad för just road movies eftersom dess texter ofta uttrycker ett slags uppbrott. Dessutom är låtarnas stadiga rytm idealisk för att representera monotona och samtidigt kraftfulla rörelser, här sättet att färdas långa sträckor på en tung motorcykel.<sup>8</sup>

#### Filmens innehåll och händelseförlopp

Easy Rider är en road movie som enligt sina upphovspersoner Dennis Hopper och Peter Fonda handlar om *sex, drugs 'n motorbikes*.<sup>9</sup> Filmens motto *The story of a man who went looking for America and couldn't find it - anywhere*, enbart omnämnt i trailern, ger dock en antydning om att filmen också har en angelägen ideologisk dimension som upphovspersonerna medvetet har velat tona ner.<sup>10</sup> Handlingen är enkel med en linjär berättarteknik där musikens roll är synnerligen betydelsefull eftersom den kommenterar den visuella berättelsen liksom med en berättarröst (voice over) som förser recipienten med information som kompletterar den visuella berättelsen. Det är slående att se hur pass väl musik och handling hänger ihop i Easy Rider, vilket innebär att man börjar undra om inte låtarna i själva verket kunde varit ett incitament för filmens story.<sup>11</sup>

Vännerna Billy (Dennis Hopper) och Wyatt, också kallad *Captain America* (Peter Fonda) blir rika på en knarkaffär. De har köpt varan hos en mexikansk leverantör och säljer den vidare till en sofistikerad dealer (Phil Spector) som anländer till mötesplatsen i en Rolls Royce med chaufför. Affären kommenteras likt en voice-over med låten *The Pusher*,<sup>12</sup> med en text som försvarar bruket av narkotika som ett harmlöst *love-grass* men varnar samtidigt för tungt missbruk som handlarna anses vara orsak till. *You know I've smoked a lot of grass/ O' Lord, I've popped a lot of pills/ But I never touched nothin'/ That my spirit could kill/ You know, I've seen a lot of people walkin' 'round/ With tombstones in their eyes/ But the pusher don't care/ (Ah) if you live or if you die// God damn, The Pusher [...] //You know the dealer, the dealer is a man/ With the love grass in his hand/ Oh but the pusher is a monster/ Good God, he's not a natural man/ The dealer for a nickel/ Lord, will sell you lots of sweet dreams/ (Ah), but the pusher ruin your body/ Lord, he'll leave your mind to scream [...]*

---

<sup>8</sup> Se Robb Wright, Score vs. Song: Art, Commerce, and the H Factor in Film and Television Music, i Ian Inglis, ed., (2003), *Popular Music and Film*, s 8 – 21.

<sup>9</sup> *Easy Rider: Shaking the Cage* (1999), dokumentär, regi: Charles Kiselyak.

<sup>10</sup> Enligt Dennis Hopper *Shaking the Cage*.

<sup>11</sup> Dennis Hopper (i *Shaking the Cage*) lämnar inga tvivel över att han redan från början visste exakt vilka låtar han ville använda till sin film.

<sup>12</sup> *The Pusher* av Steppenwolf, release 1968 på albumet *Steppenwolf*. Genre: hårdrock. Spelas från 04:44 till 06:36, bryts.

I nästa scen ser vi hur vännerna tar hand om sin vinst<sup>13</sup> och rustar sig för resan, med splittrerna tunga motorcyklar och iklädda till synes nya plagg – Billy i franssprydda mockaskinnkläder och attiraljer som en Billy the Kid, Wyatt i tajta svarta skinnbyxor och en jacka med den amerikanska flaggan på ryggtavlan. Samtidigt som de svänger ut på motorvägen rullar titeltexterna igång och musiken sätter in, Steppenwolfs *Born to be wild*<sup>14</sup>, med den för filmen programmatiska texten *Get your motor runnin'/ Head out on the highway/ Lookin' for adventure/ And whatever comes our way// Yeah Darlin' go make it happen/ Take the world in a love embrace/ Fire all of your guns at once/ And explode into space// I like smoke and lightning / Heavy metal thunder [...]*

Med målet att upptäcka det USA som en gång varit kör vännerna österut, i motsatt riktning till den som landets kolonisering har tagit, och hittar så småningom ett i deras tycke värdigt mål: Mardi Gras- firandet i New Orleans. På vägen dit gör de halt på olika signifikanta platser och möter människorna som bor där. Först bonden med sin stora familj som lever ett enkelt, gudstroget och till synes lyckligt liv, ovetandes om världen utanför. Billy och Wyatt lyckönskar honom till sitt liv, men musiken som sätter in när de tar avsked säkerställer att det inte är deras liv: *I'd rather go and journey/ where the diamond crest is flowing and/ run across the valley/ beneath the sacred mountain and/ wander through the forest/ where the trees have leaves of prisms and/ break the light in colors/ that no one knows the names of// I wasn't born to follow.*<sup>15</sup> Den rörliga bilden visar nu ett hisnande vackert landskap, filmat i The Monument National Parc, med en himmel vars färger skiftar från ljusrosa till djupt mörkblå vilket indikerar att resan pågår hela dagen. Medan de rullar genom landskapet hörs låten *The Weight*<sup>16</sup> som i sitt metaforiska språk drar paralleller till den bibliska julberättelsen, i synnerhet momentet där Josef och Maria avvisas i Nazareth som oönskade främlingar. *I pulled into Nazareth, I was feelin' about half past dead;/ I just need some place where I can lay my head./ Hey, mister, can you tell me where a man might find a bed?/ He just grinned and shook his head, and No! was all he said.* Problematiken som antyds här är ett återkommande ämne i filmen eftersom Billy och Wyatt representerar en subkultur som den amerikanska mainstream känner sig provocerad av. Ett undantag utgör den unge advokaten George Hanson (Jack Nicholson) de möter någon dag senare och blir vän med. Han representerar den amerikanska medelklassen och bemöts trots sitt alkoholmissbruk av myndighetspersoner med aktning. Men i en dialog senare i filmen får man veta att George vid sidan om sina vanliga uppdrag också arbetar för ACLU eller *American Civil Liberties Union* vilket innebär i praktik att han är beredd att ge juridisk hjälp till

---

<sup>13</sup> Pengarna förvaras i en slang i tanken av Wyatts motorcykel som är prydd med den amerikanska flaggan. Bildens betydelse är enligt Dennis Hopper i *Shaking the Cave* "Fucking the flag [= symbol för USA] with money", vilket tyder på en stark samhällskritisk inställning.

<sup>14</sup> *Born to be wild* av Steppenwolf, release 1968 på albumet *Steppenwolf*. Genre: hårdrock. Spelas i sin helhet från 0:07:15 till 0:09:00. Troligtvis namngavs stilen Heavy Metal efter ett citat från denna låt.

<sup>15</sup> *I wasn't born to follow* av The Byrds, release 1968 på albumet *The Notorious Byrd Brothers*. Genre: folkrock. Förekommer två gånger, vid 0:15:30 och 0:38:38.

<sup>16</sup> *The Weight* av The Band, release 1968 på albumet *Up on a Cripple Creek*. Genre: folkrock. Spelas vid 0:19:10.

krigsvägrare och andra privatpersoner som kommit i kläm med lagen. På så sätt blir han också del i den subkultur som Billy och Wyatt tillhör.

Billy och Wyatt anländer nu till ett stort hippiekollektiv som ligger på en plats som är precis så idyllisk som den målas upp i låt-texten till *I wasn't born to follow* (se ovan). För att förtydliga sammanhanget fick även bensinstationen de uppsökt tidigare heta *Sacred Mountain*. Låten återkommer och ackompanjeras nu av ett kongruent bildspråk, med en porlande bäck och ljuvlig grönska.<sup>17</sup>

I nästa episod som utspelas i en liten stad träffar de den redan omnämnda advokaten George Hanson och de fortsätter resan tillsammans. När de lämnar staden och ger sig åter ut på motorvägen hörs låten *If you want to be a bird* som leker med ordspråket *fri som en fågel* och med den dubbla betydelsen av att *flyga högt* eller *bli hög*. Framtoningen är ironisk, med förvrängd sångröst och en pianoklang som tycks komma från ett ostämt instrument i en Westernfilm. *If you want to be a bird/ Why don't you try a little flying/ There's no denying/ It gets you high*.<sup>18</sup> Återigen ser vi bilder från ett makalöst vackert landskap som i jämförelse med de rullande fordonen tycks stå stilla. På så sätt liknar bildspråket affischkonsten.<sup>19</sup> De tre är avspända och lekfulla. De viftar med armarna medan de kör, som om de vore fåglar. På kvällen sitter de vid lägerelden och röker hasch, och blir så påverkade att Billy tycker sig se ett ufo.

När vännerna startar nästa morgon gör de det till tonerna av låten *Don't bogart that joint*, som också är en hyllning till det fria bruket av narkotika.<sup>20</sup> *Don't bogart that joint, my friend/ Pass it over to me./ Ro-o-o-o-o-oll another one/ Just like the other one*. Här förekommer ett tvärt klipp mitt i låten, synkront med ett bildklipp när de tre passera över en stor hängbro, troligen den över Mississippi.<sup>21</sup> Samtidigt börjar nästa låt, *If six was nine* av Jimy Hendrix, som argumenterar för rätten att leva sitt liv på egna villkor: *If six was nine, I don't mind/ I ain't gonna copy you/ .../Go ahead on Mr. Business man, you can't dress like me*.<sup>22</sup> Mr Businessman representerar den amerikanska mainstream.

Medborgarnas fientliga hållning gentemot de tre resenärer tilltar, de får varken rum eller mat och är tvungna att övernatta ute i naturen där de blir överfallna och så illa slagna att George avlider. Nu kommer det avsnittet med vännernas upplevelser i New

---

<sup>17</sup> Den dubbla förekomsten av låten *I wasn't born to follow* skapar här en sluten ramberättelse för episoden hos kollektivet vid The Sacred Mountain.

<sup>18</sup> *If you want to be a bird* av The Holy Modal Rounders, release 1968, på albumet *The Moray Eels Eat the Holy Modal Rounders*. Genre: freakrock. Spelas från 0:50:00 till 0:52:10.

<sup>19</sup> Se Henrik Gustafsson (2007), *Out of Site. Landscape and Cultural Reflexivity in New Hollywood Cinema 1969-1974*.

<sup>20</sup> *Don't bogart me* av The Fraternity of Man, release 1968 på albumet *The Fraternity of Man*. Genre: bluesrock. Definition *to bogart* = take an unfair share of something, efter Humphrey Bogarts rollfigur. Källa: <http://dictionary.reference.com/browse/bogart>, hämtad 2013-09-09.

<sup>21</sup> Möjligtvis ett resultat av att filmen vid slutklippningen reducerades från nästan 4 timmar till de slutliga 90 minuterna. Jfr dokumentären *Shaking the cage*.

<sup>22</sup> *If six was nine* av Jimi Hendrix/The Jimy Hendrix Experience, release 1967 UK/1968 USA på albumet *Axis: Bold as Love*. Genre: psykedelisk rock. Spelas från 1:00:30 till 1:01:00.

Orleans som jag längre ner i texten kommer att analysera i detalj. Det följs av ännu en sträcka på motorvägen – ackompanjerad av Bob Dylans invecklade ballad *It's alright Ma, I'm only bleeding*<sup>23</sup> – innan filmen slutar i katastrof. Till eftertexterna hörs *The Ballad of Easy Rider* som för övrigt är den enda på beställning skrivna låten i filmen. Den sammanfattar meningen med filmen med de resignerade orden: *The river flows/ It flows to the sea/ Wherever that river goes/ That's where I want to be.*<sup>24</sup>

### Närläsning av episoden i New Orleans

Filmens höjdpunkt inträffar i anslutning till den scen där George Hanson har dräpts av okända förövare. Billy och Wyatt sitter nytvättade, men med skråmor i ansiktet, på en fin restaurang och äter en måltid med flamberat kött, bröd och vin medan de funderar över fortsättningen av sin road-tripp. Skulle de gå och besöka bordellen *Madame Tinkertoy's House of the Blue Lights* som vännen George har sett fram emot, eller hoppa över? Wyatt verkar indifferent medan Billy argumenterar för att göra det. I nästa scen är de på plats och får var sitt sällskap tilldelade. Men någon riktig stämning vill inte uppkomma och de fyra bestämmer sig att ge sig ut på gatorna och blanda sig med karnevalsfirarna. När morgonen gryr rör de sig bort från vimlet, förbi ett industriområde och in på en kyrkogård där de delar den tablett med narkotika som de fick i gåva när de lämnade hippiekollektivet, med åtföljande narkotikarus som skildras in extenso.

Parallellt med denna berättelse (=huvudtexten) pågår en annan text (=subtext) som indikerar att hela episoden också kan läsas som en troshandling. Existensen av två samtidigt pågående, icke kongruenta texter påminner om musikalisk kontrapunkt, med två eller flera likvärdiga och självständiga stämmor som recipienten kan växla fokus emellan.<sup>25</sup> I det föreliggande fallet är huvud- och subtext hierarkiskt ordnade, med en huvudtext vars legitimitet stärks av en med visuella medel gestaltad kontinuitet i tid och rum som likt en dokumentär lyckas förespegla en realitet, medan subtexten – högmässan – läggs fram fragmenterad och diskontinuerlig under användning av olika modi. Det är huvudtexten som *berättar* vad som pågår medan subtexten *tolkar* det som pågår. Jag kommer nu att visa i detalj hur konceptet högmässa konstitueras i filmen och jag börjar med en kort rekapitulation av vad som ingår i en kristen mässa.

En kristen mässa, också kallad högmässa eller nattvardsgudstjänst, har i regel fyra delar, med (1) *inledningen* med ingångspsalm, syndabekännelse, anrop (kyrie) och lovsång (gloria), (2) *ordet* med textläsningar ur bibeln, predikan, trosbekännelse (credo) samt

---

<sup>23</sup> *It's alright Ma, I'm only bleeding* av Bob Dylan, release 1964, ingår i albumet *Bringing it all back home* 1965. I filmen framförs låten av Roger McGuinn (1969). Genre: Countryrock. Ursprungligen en ballad på över 7 minuter, här starkt nerkortad. Kommer vid 1:26:43.

<sup>24</sup> *Ballad of Easy Rider* av Roger McGuinn, 1969, enligt Peter Fonda i dokumentären *Shaking the Cage* efter en idé av Bob Dylan. Det är enda låten som är specialskriven för Easy Rider. Genre: Countryrock. Kommer vid 1:30:00.

<sup>25</sup> Jfr med Michail Bakhtins teori.

förbön, (3) *måltiden*, med nattvardsbön (sanctus och benedictus), Herrens bön (Fader vår), brödsbrytelsen (med agnus dei), kommunion, och (4) *avslutningen*, med välsignelsen som viktigaste del.

Att fira högmässa tillämpas av alla kristna religioner med i stort sett samma innehåll och delmoment. I *Easy Rider* tycker jag mig se tecken på en katolsk ritual som innehåller bland annat dyrkan av Jesu moder Maria som ett helgon. Så gott som alla delar som ingår i en högmässa finns representerade i nämnda avsnitt och det saknas heller inte den klockringning som brukar höra till en gudstjänst. Jag kommer nu att återge avsnittets subtext och jag orienterar mig vid mässans fyra huvuddelar.

### (1) Anrop och lovsång

Scenen börjar på 1:11:25<sup>26</sup> med att Billy och Wyatt sitter på en restaurang (se ovan). Bilden kontrapunkteras av ett trefaldigt *kyrie eleison* (=Herre förbarma dig) i rocksättning,<sup>27</sup> med rytmgrupp, synt och homofon körsång som inte ingår i diegesen utan är en del av den subtext som nu sätter in. Konnotationen av det liturgiska *kyrie* är botgörelse i anslutning till syndabekännelsen med en struktur som i regel är responsorisk. Mycket riktigt skapas i klippningen ett intryck av växelsång när musiken bryts för att vi ska kunna höra Billy säga: *He would have wanted us to do so*. Proceduren fortsätter, nu med ett tvåfaldigt *kyrie* som återigen bryts när Billy insisterar *No man, he'd really wanted us...* I nästa klipp ser vi vännerna gå omkring i ett rum vars väggar är täckta med tavlor med religiösa och erotiska motiv. I subtexten hörs nu *Kriste* (egentligen *Kriste eleison*= Kristus förbarma dig) som är mittpartiet i ett vanligtvis tredelat liturgiskt *kyrie*. Musiken övergår nu till att vara rent instrumental och på bilden visas en scen där lättklädda personer äter, dricker och dansar tämligen oengagerade. Musiken dominerar scenen och det hörs inga diegetiska ljud. Subtexten kan läsas som en parodi på lovprisning.

### (2) Ordet

Vid 1:13:19 befinner sig de två vännerna ensamma i ett panelklätt rum. Kameran följer Wyatts blick som fastnar på olika inskrifter med pseudoreligiöst innehåll som kan tolkas representera momentet textläsning i en högmässa, som: *If god did not exist you would have to invent him* och, som inskrift på en lejonprydd sarkofag, *The paths of glory lead but to grave* samt, högt uppe på en vägg, *Death only closes a man's reputation and determines it as good or bad*.<sup>28</sup> Här får Wyatt en flash-forward till den olycka som kommer att hända i slutet av filmen. Nu leds kvinnorna in som de ska umgås med. Den ena förställer sig som Mary (Tony Basil), vilket i synergi med de religiösa tavlorna vi har sett innan ger hennes rollfigur konnotationen av helgon (efter Maria, Guds moder) och

---

<sup>26</sup> Tidskod, ska läsas som 1 timme, 11 minuter och 25 sekunder.

<sup>27</sup> *Kyrie* av David Axelrod/The Electric Prunes, release 1968, på albumet *Mass in F-minor*. Stil: Psykedelisk rock.

<sup>28</sup> Vi kan tolka det som en parallell till högmässans tre textläsningar: gamla testamentet, epistel och evangelierna.



inte av hora, vilket också överensstämmer med hennes passiva attityd. Man får däremot inte veta den andra kvinnans namn som spelas av Karen Black. Efter ett tag bestämmer sig de fyra att gå ut och se på Mardi gras firandet.

Vid 1:17:05 är alla fyra ute på gatorna och blandar sig med karnevalsfirarna. Ett band som rör sig utanför bilden spelar marschen/gospeln *Oh when the saints go marching in*. Som en del av subtexten kan denna sång tolkas som en psalm som sjungs under mässan. Vid 1:18:03 får Billy som går omkring med en halvdrucken vinflaska i handen en uppläxning av en annan, till synes sober och prydlig (mörkhyad) passant som tycks – liksom i en predikan – varna för alkoholens skadliga åverkan. Billy i sin tur verkar nyktra till något och nickar skuldmedvetet. Dialogen dränks i sorlet av röster och i marschmusiken.

Vid 1:18:55 har det börjat ljusna och de fyra rör sig bort från festivalområdet, trötta och frusna. De stappar längs en dammig gata i ett nergånget industriområde och stannar tvärt när de i rännstenen ser ett djurkadaver, osäkert om det är hund, kanin eller lamm. I nästa klipp ser man ett kors avtecknas mot himlen som hjälper oss att tolka kadavret som en parodi på Guds lamm, som i sin tur är en symbol för Jesus som - lika oskyldig som vännen George, kan tyckas - fick ge sitt liv. I ljudspåret hörs fortfarande gospeln *Oh when the saints*. I ett nytt klipp ser man en ångdriven maskin avtecknas mot bakgrunden av en klarblå himmel som med ett rytmiskt regelbundet, metalliskt läte tycks hamra in något i marken.<sup>29</sup> Strax därpå, när de fyra smyger in i en kyrkogård, är man lätt benägen att omtolka detta ljud till en ensam kyrkklocka, kanske en begravningsklocka. Ljudet – klockringningen – kommer att höras till och från under hela den avslutande scenen på kyrkogården.

### (3) Måltiden

På kyrkogården fångar kameran in alla de kristna symboler som man kan förvänta sig på en sådan plats: kors i olika former, helgonstatyer, ett litet kapell, olika gravmonument. De fyra slår sig ner på sockeln av en grav och Wyatt plockar fram en i papper inslagen tablett som han bryter och delar ut liksom brödet/oblaten – symbolen för Jesu kropp – delas ut under nattvarden. Billy mumlar vad som kan tyckas vara bristfälligt hågkomna citat ur nattvardsliturgin – *the last time, the last time* och *shall I take your bread* – och tabletten sköljs ner med den sista skvätten ur en vinflaska. Medan drogen börjar verka hörs, i voice over, ensamma kvinnoröster rabbla olika liturgiska böner – troligtvis utdrag ur rosenkransen – med nämnda klockringningen i bakgrunden. Den parallellt löpande visuella berättelsen som följer de fyra personerna i sitt narkotikarus lyckas fånga in ljusreflexer som liknar psykedelisk konst. Det dyker också upp en svartklädd person som kan tolkas som dödgravare eller en annan kyrklig officiant som med ett uppspänt paraply i handen springer runt mellan gravarna.

---

<sup>29</sup> Bland svenska ingenjörer känd som "påmaskin".

#### (4) Avslutningen

Scenen avslutas med att Wyatt klättrar upp till en kvinnostaty som han kyssar på mun medan han säger *I hate you so much* – detta tycks komma i stället för den sedvanliga välsignelsen i slutet av en gudstjänst.<sup>30</sup> Subtextens antiklimax pekar för övrigt också mot filmens pessimistiska slut.

#### Easy Rider i en kontextuell tolkning

Det har visat sig att musikstycket med orden *kyrie eleison* har satts in på ett absolut medvetet och effektivt sätt för att markera början till något exceptionellt som kommer att hända. Eftersom de grekiska orden inte har någon annan konnotation är den religiösa har jag tagit det som ett incitament till att leta efter och identifiera avsnittets underliggande diskurs med konceptet högmässa. Det är anmärkningsvärt att filmskaparna tycks ha räknat med att recipienten är förtrogen med denna genuint västerländsk-kristna tradition för att de ska kunna upptäcka och förstå avsnittets ekvilibristiska komplexitet. Men ingen av filmens upphovspersoner nämner någonstans att man gjorde ett medvetet val i denna punkt förutom Fonda som berättar hur han under genomgången av scenen på kyrkogården slogs av tanken att *O my God, it's a communion* när han skulle dela ut narkotikan till sina följeslagare.<sup>31</sup> Men detta är inte nog. Någon måste ha tagit upp tanketråden och fullföljt den, eftersom kameran riktas medvetet på alla de kristna symboler som finns på inspelningsplatsen samtidigt som ljudspåret fångar in och upprepar det specifika klockljudet samt kompletterar med röster som läser rosenkransen. Det är mycket som tyder på att det är Terry Southern i egenskap som manusförfattare med erfarenhet från bland annat filmen *Dr. Strangelove* (regi Stanley Kubrick), men det kvarstår att få det bekräftat av det manuskript till filmen som förvaras hos *British Film Archive*.<sup>32</sup>

Men den ännu viktigare frågan i detta sammanhang är *varför* man valde denna lösning. Utan att göra sig skyldig till misstolkning skulle man lätt kunna se subtexten som en mässa för den avlidne vännen George eller också rent allmänt som en alternativ mässa för kärleken eller livet. Jag vill dock föreslå en annan tolkning som grundar sig på filmens övriga ideologiska kontexter. Det visar sig nämligen att den nämnda subtexten inte är den enda hänvisning till religiösa diskurser i filmen. Tidigt i filmen, i episoden hos bonden som föreställer sin unga hustru som katolik, läser man bordsbön med stort allvar, och i hippiekollektivet utövar människorna österländsk meditation och ber till Gud om regn. Vad menas?

---

<sup>30</sup> Enligt Peter Fonda har denna scen också en för honom obehaglig privat konnotation gällande hans mammas självmord. Källa: *Shaking the Cage*.

<sup>31</sup> I *Shaking the Cage*.

<sup>32</sup> Enligt Lee Hill (2001) fick Southern nöja sig med en engångssumma för sin insats i det enligt Hopper och Fonda kollektiva manusskrivandet och fick följaktligen inte någon utdelning från filmens stora ekonomiska framgångar.

Svaret hittar man i samband med en av nyckeldialogerna i filmen. Det är inte den ofta omtalade dialogen i vilken Wyatt yttrar sitt pseudo-filosofiska *we blew it* utan scenen vid lägerelden där George, omtöcknad av både alkohol och marijuana, förklarar för Billy och Wyatt att de – som representanter för sin subkultur – står för en frihet som alla människor egentligen önskar sig men få vågar eftersträva. Här kommer dialogen i sin helhet.

George Hanson: You know, this used to be the helluva good country. I can't understand what's gone wrong with it.

Billy: Man, everybody got chicken, that's what happened. Hey, we can't even get into, like, a second-rate hotel, I mean, a second-rate motel, you dig? They think we're gonna cut their throat or somethin'. They're scared, man.

George Hanson: They're not scared of you. They're scared of what you represent to 'em.

Billy: Hey, man. All we represent to them, man, is somebody who needs a haircut.

George Hanson: Oh, no. What you represent to them is freedom.

Billy: What the hell is wrong with freedom? That's what it's all about.

George Hanson: Oh, yeah, that's right. That's what it's all about, all right. But talkin' about it and bein' it, that's two different things. I mean, it's real hard to be free when you are bought and sold in the marketplace. Of course, don't ever tell anybody that they're not free, 'cause then they're gonna get real busy killin' and aimin' to prove to you that they are. Oh, yeah, they're gonna talk to you, and talk to you, and talk to you about individual freedom. But they see a free individual, it's gonna scare 'em.

Billy: Well, it don't make 'em runnin' scared.

George Hanson: No, it makes 'em dangerous.<sup>33</sup>

Det är här filmen blir politisk. Rätten till individuell frihet tillhör, tillsammans med rätten till religionsfrihet och rätten till att bära och använda vapen, grundpelarna i USA:s grundlag. Även om Dennis Hopper medvetet har velat tona ner filmens politiska betydelse<sup>34</sup> har vi all anledning att tro att denna underliggande konnotation fanns med från början. 60-talets fredsrörelse och hippiekultur är delar av den ungdomsrevolt som växte fram i skuggan av landets rasproblem och det allt mera invecklade Vietnamkriget. Genom att i karnevalsscenen fokusera skylten *The Roosevelt* som är namnet på ett av New Orleans anrika hotell problematiseras demokratibegreppet ytterligare. Namnet förknippas inte bara med Theodore Roosevelt som var USA:s 26:e president och mottagare av Nobels fredspris år 1906 för sin medling i den rysk-japanska konflikten, utan också med den kontroversielle 32:a presidenten Franklin D. Roosevelt som mitt under brinnande Andra världskriget proklamerade USA:s beredskap att skydda alla människornas demokratiska rättigheter, oavsett i vilka länder de bor.<sup>35</sup> Det kan tyckas storsint demokratiskt, men har också varit anledning till många krig som USA har fört utanför sitt territorium, ända fram till nyligen.

---

<sup>33</sup> [http://www.imdb.com/title/tt0064276/quotes?ref\\_=tt\\_ql\\_3](http://www.imdb.com/title/tt0064276/quotes?ref_=tt_ql_3), hämtad 2013-09-09.

<sup>34</sup> Hopper antyder att filmen som i sig var kontroversiell nog eftersom den förespråkade det fria bruket av droger. I *Shaking the Cage*.

<sup>35</sup> Talet, som är känt under namnet *Four Freedoms Speech*, är presidenten Franklin D. Roosevelts regeringsförklaring för år 1941, officiellt kallad *The 1941 State of the Union Address*. Här nämns (1) yttrandefrihet (freedom of speech), (2) religionsfrihet (freedom of worship), (3) frihet från nöd (freedom from want) samt (4) frihet från fruktan (freedom from fear) som människans fyra fundamentala friheter som bör gälla "everywhere in the world". Han gör sig själv – och USA:s regering – otrovärdig när han bara elva månader senare deklarerar Japan krig.

<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=16092#axzz2iAqAqoQ6> hämtad 2013-10-19

## Easy Rider, en klassiker

Ett fragmentariskt kyrie eleison i soundtracket ger upphov till en alternativ läsning av Easy Rider där filmens höjdpunkt får konnotationen av en mässa. Vi har hittills inte talat om momentet *förbön* som också ingår i varje mässa och läses innan man går till nattvarden. På motsvarande plats i filmen syns skylten *The Roosevelt* med hela den kontroversiella demokratiska diskursen som antytts ovan som konnotation. Detta rimmår rätt så bra med filmens slogan som är *The story of a man who went looking for America and couldn't find it – anywhere* och vars ideologiska dimensioner gör filmen till en klassiker.

## Referenser

- Berliner, Todd (2010), *Hollywood Incoherent. Narration in Seventies Cinema*. Austin. University of Texas Press.
- Cook, Nicholas (1998/2000), *Analyzing Musical Multimedia*. Oxford. Oxford University Press.
- Fischer-Lichte, Erika (1983), *Die Semiotik des Theaters* (i tre band). Tübingen. Narr. Finns översatt till engelska i en förkortad version som *The Semiotics of Theatre*. Bloomington. Indiana University Press, 1992.
- Flanagan, Martin (2009), *Bakhtin and the Movies. New Ways of Understanding Hollywood Film*. Palgrave MacMillan.
- Fonda, Peter (1998), *Don't tell my dad: a memoir*. New York: Hyperion.
- Claudia Gorbman (1987), *Unheard Melodies. Narrative Film Music*. Bloomington, Indiana University Press.
- Gustafsson, Henrik (2007), *Out of Site. Landscape and Cultural Reflexivity in New Hollywood Cinema 1969-1974*. Avhandling i filmvetenskap vid Stockholms universitet.
- Hill, Hee (1996), *Easy Rider*. London. The British Film Institute.
- Hill, Lee (2001), *A grand guy: the art and life of Terry Southern*. London: Bloomsbury.
- Inglis, Ian ed., (2003), *Popular Music and Film*. London: Wallflower.
- Jewitt, Carey, ed. (2009), *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London, Routledge.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (2001), *Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication*. London. Arnold.
- Parker, John (2007), *Jack: the biography of Jack Nicholson*. London: John Blake.
- Pullen, Christopher (2009), *MTV Contemporary Music Video Culture in Television and Film Drama: Narrative, Performance and (post)Modernity*, i: Harper, Graeme, ed. (2009), *Sound and Music in Film and Visual Media. An Overview*. London. Continuum.
- Winkler, Peter L. (2011), *Dennis Hopper: the wild ride of a Hollywood rebel*. Barricade books.
- Wright, Robb (2003), *Score vs. Song: Art, Commerce, and the H Factor in Film and Television Music*, i Ian Inglis, ed., (2003), *Popular Music and Film*, s 8 – 21.

## Elektroniska resurser och multimedia

- Easy Rider: Shaking the Cage* (1999), dokumentär, regi: Charles Kiselyak, finns på Dvd:n *Easy Rider* (1969/2006).
- Easy Rider*. 1969. Dvd, digital remake 2006.
- Easy Rider* på databasen IMDB - <http://www.imdb.com/title/tt0064276/> hämtat 10 juni 2013.
- Franklin D Roosevelts Four Freedom Speech: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=16092#axzz2iAqAqoQ6> hämtad 2013-10-19.