

psykologi - meditasjon - kultur - samfunn

dyade
2/20

ACEM

ÅRGANG 52 110 KR

The Beatles og meditasjon 50 år etter



The Beatles og meditasjon 50 år etter

Dyade nr 2 2020

Våren 2020 er det 50 år siden Beatles ble oppløst. Ingen andre popgrupper har vært så populære, så lenge. Fortsatt er de blant verdens mest hørte pop- eller rock-band. Et søk på Google Trends viser at et halvt århundre etter at gruppen opphørte å eksistere, blir de søkt etter på internett nesten like mange ganger som USA's forrige president, Barack Obama, og mellom en tredjedel og halvparten så mange ganger som en av vår egen tids aller største pop/rock-stjerner, 18-åringen Billie Eilish.

I dette nummeret av Dyade utforsker vi fenomenet Beatles, med et særlig blikk på deres interesse for meditasjon i årene 1967-68. Beatles gjorde med ett slag meditasjon mainstream i den vestlige verden. Men på forunderlig vis er det tydelig at meditasjonen også preget Beatles, og at erfaringen forsterket en egenskap ved dem: Evnen til å lage genuine, spontannære sanger om livets små øyeblikk.

INNHold | BEATLES OG MEDITASJON 50 ÅR ETTER

Leder

Sanger om livets små historier

Retretten i skogen

Hvordan 56 dager ved Ganges' bredder forandret Vesten
Tekst: Svend Davanger Foto: Per Gunnar Fjeld

Beatles og øyeblikket

Dag Jenssen

Beatles – samarbeid og kreativitet

Per Tonstad

Det hvite albumet

En musikalsk reise
Svend Davanger

På meditasjonsretrett med Beatles i 1968

Per Gunnar Fjeld intervjuet av Svend Davanger

Beatles, Hamburg og eksistensialismen

Dag Jenssen

DYADE 2 2020 ÅRGANG 52

Utgitt med støtte fra Norsk Kulturråd og medlem av Norsk Tidsskriftforening

Redaktør av dette nummer|Svend Davanger Redaksjon|Turid Suzanne Berg-Nielsen Rolf Brandrud Svend Davanger Christopher Grøndahl Eirik Jensen Dag Jenssen Halvor Eifring Vilde Haakensen Redaksjonsekretærer|Per Tonstad Sissel Tonstad

Grafisk form|Torbjørn Hobbøl Foto|Per Gunnar Fjeld Torbjørn Hobbøl m.fl. Omslagsfoto|Per Gunnar Fjeld

Korrektur|Gunnhild Reistad Administrasjon|Acem sekretariat Redaksjonsråd|Ole Gjems-Onstad Carl Henrik Grøndahl

Torbjørn Hobbøl Are Holen Adresser|Postboks 2559 Solli, 0202 Oslo, Huitfeldtsgt. 49, 0202 Oslo Telefon|23 11 87 00

Bankgiro|6026 05 04048 Epost|dyade@acem.no Hjemmeside|dyade.no

Trykk|Flisa Trykkeri Utkommer|4 ganger i året Abonnement for året 2020|kr 390

Løssalg|kr 110 ISSN|0332-5792 (trykt utg.) 0807-2736 (online) ISBN|978-82-91405-66-7



Tid: Februar 1968

Sted: Landsbyen Rishikesh ved foten av indisk Himalaya

Medlemmene av Beatles og andre mer eller mindre kjente personer har etterlatt sine sko utenfor hallen der de hører på foredrag av en indisk guru.

Mange fotografier i dette nummeret av Dyade er tatt av tidligere gullsmed Per Gunnar Fjeld. Han var sammen med Beatles i India for 52 år siden. De gir et enestående glimt inn i noe svært få var med på. Uten disse bildene ville det vært meget vanskelig for oss å lage noe visuelt ut av temaet Beatles og meditasjon. Nesten alt knyttet til gruppen er beskyttet av streng opphavsrett.

Hvor store Beatles var, må man nesten selv ha opplevd for å forstå. På et forunderlig vis var en hel generasjon over hele verden forenet i en slags konsensus om hva som er viktig her i livet. Noe helt tilsvarende har ikke skjedd senere. Det var riktignok ikke bare Beatles – også andre som Bob Dylan, The Rolling Stones, The Who, The Kinks, The Beach Boys var en del av fenomenet. Men Beatles var starten og et slags sentrum i det hele. Noen er glemt, mens andre er relevante den dag i dag for de opprinnelige fans, men også for nye generasjoner.

Leder

Sanger om livets små historier

Beatles og meditasjon 50 år etter

I april 2020 er det 50 år siden Beatles opphørte som gruppe. Det har vært hevdet at ungdomsopprøret på 60- og 70-tallet hadde tre grener: politikk, narkotika og meditasjon. Beatles var innom dem alle. Av disse tre er meditasjon den minst forståtte i vår samtid. Beatles lærte å meditere i 1967, og var i flere uker på meditasjonsretrett i India i 1968. De sluttet aldri å meditere.

I løpet av noen måneder i 1967-68 gjorde Beatles med ett slag meditasjon *mainstream*. Vestens forhold til meditasjon har blitt påvirket av flere andre forhold siden den gang, ikke minst medisinsk forskning. Det er allikevel ikke urimelig å si at den vedvarende meditasjonsbølgen i USA og Europa i nyere tid startet med Beatles. Dyade tar derfor et historisk tilbakeblikk på hva som skjedde under det avgjørende, myteomspunne oppholdet Beatles hadde på meditasjonsretrett i Rishikesh i India våren 1968.

Mindre kjent er det hvordan meditasjon virket tilbake på Beatles og påvirket deres musikk og kreative prosesser. Allerede fra starten av sin karriere utviklet Beatles en kreativ arbeidsform med elementer av det vi kan kalle en meditatív tilnærming, lenge før de lærte å meditere. De hadde en tydelig sans for livets genuine, små hendelser og episoder, som de spant videre på og laget sanger av. De lot sinnet vandre fritt, akkurat som i ledighetsbaserte meditasjonstyper, blant annet Acemmeditasjon og TM. Deres samarbeidsform var også preget av ledighet, prosess og gjensidig feedback, som i Acems veiledningsgrupper og kommunikasjonsgrupper. Disse prosessene ble forsterket under deres opphold på meditasjonsretretten i 1968. Dette førte til en kreativ oppblomstring som bl.a. la grunnlaget for deres

hvite dobbelt-album, The Beatles. Men kan det også tenkes at mangelen på kvalifisert meditasjonsveiledning under retretten, sammen med økende stoffbruk i tiden etterpå, la grunnlag for sterke konflikter innad i gruppen og det endelige bruddet som ble bekjentgjort i april 1970?

Beatles' musikk blir fortsatt lyttet til. Ifølge Forbes ble Beatles' over 50 år gamle pop-sanger streamet 1,7 milliarder ganger på Spotify i årets ni første måneder i 2019. Av disse utgjorde 18-24-åringene den største gruppen, med mer enn 30 % av lyttingene. På andreplass kom 25-29-åringene med 17 %. Som en del av research-arbeidet til dette nummeret hadde Dyade samtaler med to 15-åringer om deres forhold til Beatles. De sa blant annet:

«Sangene deres kan få meg til å bli skikkelig emosjonell og følelsesladet, men de kan også få meg til å le. Det er liksom en sang for alt. I dagliglivet, så kan jeg gå rundt, og så er det noen som sier noe, og så tenker jeg på Beatles. Jeg blir liksom aldri lei av dem. Sangene deres er liksom spot on med hvordan livet er.»

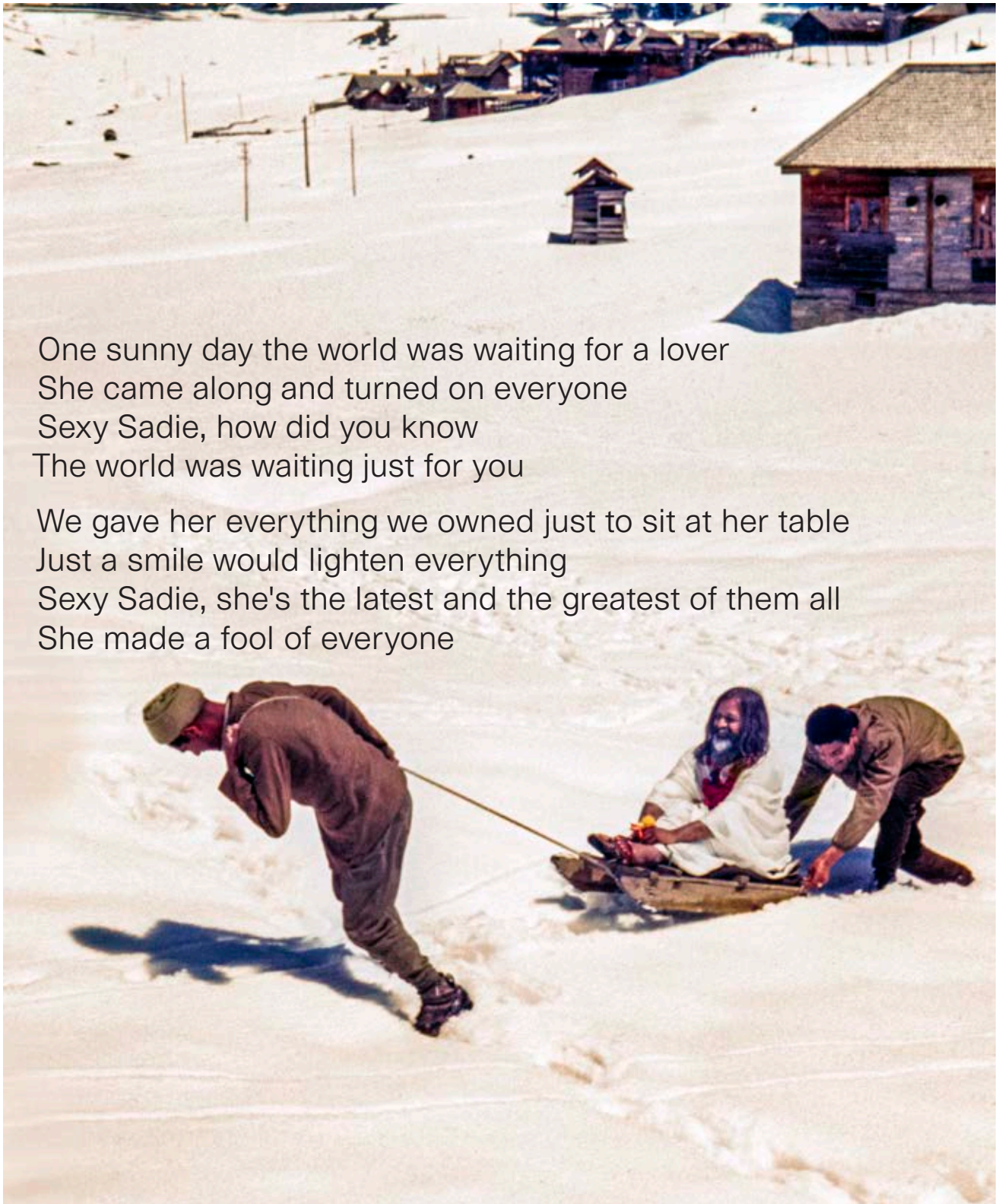
Et halvt århundre senere treffer Beatles altså fremdeles en nerve. Dette Dyade forsøker å vise at denne nerven er i slekt med meditasjon.

En særlig takk til Per Gunnar Fjeld som var sammen med Beatles i India og som har stilt sine private fotografier til disposisjon.

Dessuten takk til Torbjørn Hobbøl som har tatt mange fotografier, laget den grafiske designen og tilrettelagt bilder og billedtekster.

God lesning!

Svend Davanger



One sunny day the world was waiting for a lover
She came along and turned on everyone
Sexy Sadie, how did you know
The world was waiting just for you

We gave her everything we owned just to sit at her table
Just a smile would lighten everything
Sexy Sadie, she's the latest and the greatest of them all
She made a fool of everyone

Tekst: Svend Davanger Foto: Per Gunnar Fjeld

Retretten i skogen

Hvordan 56 dager ved Ganges' bredder forandret Vesten

I denne artikkelen ser vi nærmere på bakgrunnen for Beatles' interesse for India og meditasjon, deres forhold til gurun Maharishi Mahesh Yogi, hvordan de brukte dagene i Rishikesh ved foten av Himalaya, hvorfor de etter noen uker forlot ashramen, og hvordan det gikk med forholdet til meditasjon og Maharishi etterpå.

Ut fra erfaringer med meditasjonsprosesser skal vi her og i andre artikler i dette nummeret av Dyade drøfte hvordan meditasjonen kan tenkes å ha påvirket Beatles psykologisk og kreativt.

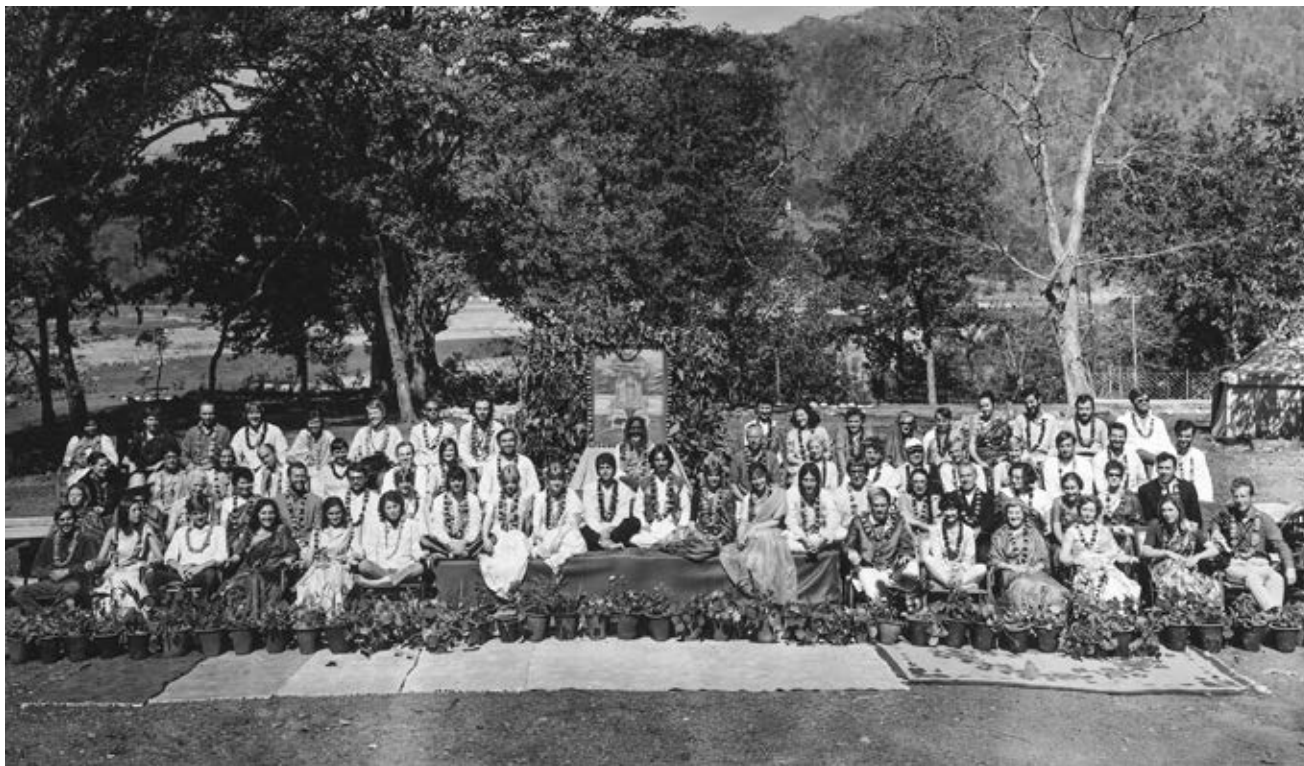
Alle Beatles-medlemmene fortsatte å meditere senere i livet. Paul McCartney og Ringo Starr har i nyere tid vært med å promotere meditasjon. Beatles har med dette oppholdet satt et markert preg på Vestens forhold til meditasjon de siste 50 årene.

Begeistring og skuffelse

I februar 1968 dro Beatles og andre meget kjente mennesker til foten av Himalaya for å meditere ved Ganges' bredder sammen med Maharishi Mahesh Yogi. Forventningene var enorme.

På bildet til venstre dras gurun på en kjelke i Kashmir i april 1968. Han hadde bragt sine vestlige tilhengere opp i fjellene for å slippe unna sommerheten på de indiske slettene.

Beatles var da reist hjem til England, og en desillusjonert John Lennon skrev sangen *Sexy Sadie* om Maharishi. Guruen etterlot skuffelse, men mange i Vesten hadde nok mest seg selv å takke for å ha lagt for store urealistiske håp inn i den leende mannen fra Østen som lovte så mye.



For de som ikke vet

Beatles besto av John Lennon, Paul McCartney, George Harrison og Ringo Starr.

Kursdeltagere

Ca. 80 personer fra Vesten kom sammen i Rishikesh. Kjendisfaktoren var stor, og uten alle de berømte ville det vært langt færre på kurset. På dette offisielle gruppebildet ser vi de fleste.

Vi nevner: Mahesh Yogi sitter i midten, under bildet av sin guru. På plattformen rett foran ham, sitter fra venstre Ringo Starr, Maureen Starkey (Ringos kone), Jane Asher (Paul McCartneys kjæreste), Paul McCartney, George Harrison, Pattie Boyd (Georges kone), Cynthia Lennon (John Lennons kone), John Lennon. Rett til høyre for John sitter Mal Evens (Beatles road manager). Foran ham sitter Mike Love (fra den amerikanske gruppen Beach Boys).

Til venstre for plattformen, i første rad, sitter Prudence Farrow (søster til Mia Farrow). Rett bak henne sitter Jenny Boyd (søster til George Harrisons kone), og rett bak henne i rad tre Per Gunnar Fjeld (norsk gullsmed som har tatt mange av bildene i dette nummeret av Dyade). Helt til venstre i samme rad sitter Gunnar Dietrichson (norsk kunstmaler godt kjent av mange deltagere på Acems retretter gjennom årene).

En del flere var på retretten, men ikke på bildet, bl.a. Mia Farrow (skuespiller og Frank Sinatras kone). Donovan (skotsk låtskriver og sanger) ankom senere samme dag som bildet ble tatt og er derfor ikke med.

Foto: Per Gunnar Fjeld



Fra de første lykkelige dagene i Rishikesh. Fra venstre George Harrison, Paul McCartney, ukjent, Donovan, Pattie Boyd (Harrisons kone), John Lennon, Paul Horn.

Nitten-sekstiåtte var et dramatisk år. Verden var i opprør. Vietnam-krigen eskalerte. Warsawapaktlandene invaderte Tsjekkoslovakia. Det var statskupp i flere land. Verden over opplevde man voldelige studentopptøyer, i Mexico ble 3-400 studenter massakrert etter en demonstrasjon. Atomubåter sank til havs. Black Panther-bevegelsen rystet USA. Andreas Baader og Gudrun Ensslin gjennomførte de første terroraksjoner i Tyskland. Robert Kennedy ble skutt og drept i USA, hvor Richard Nixon etterpå ble valgt som president. Yale University vedtok for første gang å ta i mot kvinnelige studenter. Rolling Stones utga albumet *Beggars Banquet* med åpningssporet *Sympathy For The Devil*. Kommunistlederen Mao sendte 17 millioner borgerlige ungdommer til omskolering

på landsbygden i Kina. Den svarte borgerrettighetsforkjemperen Martin Luther King ble skutt og drept i USA. Hard rock-bandet Led Zeppelin holdt sine første konserter i England og USA.

I dette klimaet reiste verdens største rockeband, Beatles, til India for å trekke seg tilbake og meditere. Det har vært hevdet at ungdomsopprøret på 60- og 70-tallet hadde tre grener: politikk, narkotika og meditasjon. De forskjellige Beatles-medlemmene var i ulike perioder og ulik grad innom alle tre. Men våren 1968 reiste de alle sammen til India for å fordype seg i meditasjon. Denne erfaringen er ikke veldig godt forstått av ettertiden, kanskje ikke av dem selv heller. La oss ta en nærmere titt på hva som egentlig skjedde, og se deres meditasjonserfaringer i lys av hva vi nå vet om meditasjon.

On the road to Rishikesh

John Lennon og George Harrison med sine koner og hjelpere kjørte taxi fra flyplassen i New Dehli i seks timer til Rishikesh ca 250 km lenger nord fredag 16. februar 1968. De forlot Rishikesh igjen fredag 12. april. Paul McCartney og Ringo Starr ankom av ulike grunner senere, og dro tidligere. Dette oppholdet ved den indiske guru Maharishi Mahesh Yogis meditasjons-ashram i Rishikesh er blant de mest myteomspunne hendelser i rockens historie. (Guruens navn var Mahesh, men han ga seg selv ærestittelen Maharishi. De fleste i ettertiden kjenner ham bare som «Maharishi», uten å tenke over at dette ikke er hans egennavn.) I løpet av disse ukene tok de etter alt å dømme et opphold fra det stoffmisbruket de hadde viklet seg inn i siden Hamburg-perioden i starten av sin karriere. De spiste vegetarmat og mediterte anslagsvis fem timer daglig. De levde et rolig liv i fred for fans, forretningsfolk og journalister. De hadde sin mest produktive periode i karrieren og komponerte til sammen minst 31 nye sanger. De fleste av disse ble senere spilt inn på to av deres mest særpregede album, det såkalte White Album (november 1968) og Abbey Road (september 1969), to av deres aller mest populære album. I USA har de solgt henholdsvis 24 og 12 millioner eksemplarer.

Interessen for India

I århundrer var India et utilgjengelig, men myteomspunnet land sett fra Europa. På 1700-tallet begynte de første europeere å fatte interesse for indiske språk, kultur og religion. Religiøse tekster begynte å bli oversatt. Man oppdaget kontemplative religiøse tradisjoner, og yoga. På 60-tallet hadde fortsatt mange engelske familier besteforeldre, fedre og mødre, tanter og onkler, som hadde tjenestegjort administrativt i den britiske kronkolonien India.

Så kom etterkrigsgenerasjonen i Vesten. Særlig de som var født i årene 1945-1955 var kritiske til foreldregenerasjonens levemåte og verdier. Den vestlige kultur var i brytning med seg selv. Ungdom søkte etter alternativer, etter en annen bevissthet. Da lå indisk kultur og religion der med et rikt tilfang av uttrykk og perspektiver som en kilde ubesmittet av foreldregenerasjonen som vestlig ungdom fritt kunne hente impulser fra.

Savnet etter mor og far og møtet med Maharishi

Pattie Boyd, George Harrisons kone, har fortalt at mens Beatles var på turne i Amerika i 1966, følte hun behov for å utforske det åndelige som en måte å prøve å forstå meningen med livet og de store forandringene hun følte hun gikk gjennom. Hun kom over en annonse i Sunday Times for Transcendental Meditasjon (TM). Hun gikk på kurs sammen med en venninne og hadde en veldig positiv opplevelse. Da Beatles senere kom hjem til England, fortalte hun George om sine nye meditasjonsvaner og hvor vidunderlig hun følte seg etter meditasjon. En stund senere (august 1967) ringte Paul og fortalte George at en åndelig leder ved navn Maharishi skulle holde foredrag om meditasjon i London. Pattie fortalte George at dette var den samme meditasjonsteknikken som hun selv hadde lært.

Det endte med at hele Beatles-gruppen gikk på foredraget. De ble deretter invitert til å delta på meditasjonsretrett i Wales. Selv om de på denne tiden ble oppfattet som ledere for hele verdens ungdomsgenerasjon, var de fortsatt unge mennesker, de to eldste var ennå bare 26, Paul og George var 1-2 år yngre. Det er ikke urimelig å anta at de bar på en dobbelthet, et sprik, mellom på den ene siden å føle seg nokså suverene på bakgrunn av sin formidable suksess, og på den andre siden å føle en naturlig usikkerhet som hører til alderen og mangel

Foto: Per Gunnar Fjeld



På retretten var det en familiær stemning med mange bursdagsfeiringer. Her kutter George Harrison kaken på sin 25-årsdag mens Ringo og Georges kone Pattie Boyd følger med. Guruen overrakte bursdagsbarnet en globus snudd på hode og ba George hjelpe ham med å sette verden riktig. George snudde kloden og ga den tilbake med ordene: «Det er gjort».

på utdanning og livserfaring. Selv om de stadig var omgitt av folk som så opp til dem og ville ha kontakt med dem, må de også ha følt på en falskhet i disse relasjonene.

Tre av dem vokste dessuten opp med nokså traumatiske påkjenninger, med tap eller fravær av viktige foreldrepersoner. For eksempel så John nesten aldri sin far, han vokste opp hos sin tante, og hans mor døde brått og traumatisk da han var 17. Paul mistet sin mor til brystkreft da han var 14 år.

Ringos foreldrene ble skilt da han var fire år, og han så lite til sin far. Sykdom etter sykdom

plaget også gutten. Ved tre ulike anledninger skal leger ha fortalt moren at sønnen ville være død neste morgen. 6 år gammel falt han i koma etter en kraftig blindtarmbetennelse. Han slet med brystbetennelser. 13 år gammel mistet han et år på skolen for å komme seg etter tuberkulose. I tillegg kom ulike allergier. «Jeg er svært allergisk mot løk og hvitløk og krydder», har han sagt.

George Harrison har ingen kjente familie-traumer av denne typen. Det er likevel underlig å tenke på at hans mor, mens hun var gravid med ham, fant frem til en radiostasjon som spilte indisk musikk og lot fosteret høre dette

hver søndag! Hvilke andre engelske mødre gjorde sånt? Ikke rart gutten etter hvert spilte sitar og fikk et nokså religiøst forhold til det indiske. Snakk om å lengte tilbake til en opprinnelig idealtilstand! My sweet lord!

Da de var sammen med Maharishi på sin første meditasjonsretrett i Wales, fikk de plutselig en uventet telefon med en forferdelig nyhet: Brian Epstein, deres manager som hittil hadde ordnet alt for dem og organisert hele deres suksessfulle karriere, var død. Epstein hadde vært som en karrieremessig far for dem. Han visste hvordan alt skulle gjøres.

Dette må ha vært et forferdelig slag for Beatles. Verden var plutselig blitt et mye mer usikkert sted å være. Dette skjedde altså akkurat mens de var i ferd med å lære meditasjon, hvor de var sammen med den indiske guruskikkelsen Maharishi. Det er ikke urimelig å tenke at han i denne perioden ble en slags farsskikkelse for dem.

I tillegg til møtet med personen Maharishi lærte de så en meditasjonsteknikk (TM, en type ledighetsmeditasjon) som ga dyp avspenning. Slik avspenning kan beskrives nokså nøkternt, i fysiologiske og psykologiske termer. Men en slik beskrivelse fantes ikke den gangen, i Wales i 1967, eller i India året etter. De første forskningsartikler om kroppens avspenningsrespons under meditasjon kom først i 1970. Acems første publiserte versjoner av en egen meditasjonspsykologi kom på norsk i 1976 [*Stillhetens psykologi*, Dyade forlag]. Det eneste tilgjengelige fagspråket som kunne hjelpe dem til å fortolke sine meditasjons-erfaringer var guruens magisk-mytologiske, pseudo-åndelige beskrivelse, dvs. en sammenblanding av indiske religiøse begreper og misbrukte vestlige vitenskapelige termer (som for eksempel «the science of being»).

Når man hører Beatles (John Lennon og George Harrison) i intervjuer fra den tiden uttale seg om meditasjon, er det sett med våre øyne (Acem, 2020) en underlig opplevelse. Det er tydelig at de har gode effekter av metoden, som de praktiserer daglig. Men de skiller ikke

mellom psykologisk opplevelse og reell virkelighet, mellom teknikk og åndelig overbygning. På helt tilsvarende vis, men fra motsatt side, kan man si at kritikerne av deres utprøving av meditasjon i denne perioden heller ikke skiller mellom teknikk og åndelig overbygning. Hvis de mener at Maharishis lære er et tullete sammensurium av kvasireligiøse forestillinger, hvis de opplever ham som en sjarlatan, en kvakk-salver, som er ute etter å lure Beatles med på et gigantisk PR-prosjekt (for TM) som han selv skal tjene penger på, så gjelder denne kritiske tenkningen helt refleksjonsløst meditasjonsmetoden også. De går i samme felle.

Og på den andre siden, hva hvis man har et mer utviklet perspektiv på meditasjon og kjenner til de psykologiske og ubevisste bearbeidelsesprosesser som regelmessig meditasjon og lange meditasjonsøkter kan lede til? Kanskje man også kjenner litt til de fysiologiske reaksjoner som utløses i kroppen under meditasjon? Da er det også lett å ta Beatles-guttene meditasjonsutprøving i 1968 lite seriøst. De kom jo rett fra bruk av alkohol, cannabis og LSD, kjemikalier som vi vet hemmer meditasjonsprosessen. De hadde ikke tilgang til kvalifisert meditasjonsveiledning.

Det er lett å forstå at Beatles ble sjarmert av guruen. Han fremsto som en vennlig mann med dyp innsikt. Det var en slik relasjon Beatles trengte akkurat da. Og meditasjonsmetoden virket jo! Dens fysiologiske og til dels psykologiske effekter er siden blitt godt beskrevet i forskningslitteratur og blant annet i Acems bøker om meditasjonspsykologi. Det er også tydelig at George Harrison og John Lennon blir grepet mer av meditasjon og alt rundt enn Paul McCartney og Ringo Starr ble. Det er de to første som i størst grad snakker om meditasjon offentlig, det er de som i 1968 tilbringer lengst tid på retretten i India. Paradoksalt nok er det også John Lennon som brått bryter kraftigst med Maharishi da de forlater retretten. Men det er neppe helt tilfeldig, sett i et psykologisk perspektiv, som vi skal se nærmere på senere.



4. oktober 1967 ble John Lennon og George Harrison intervjuet om meditasjon i 58 minutter på BBCs populære TV-talkshow *The Frost Program*. De hadde da praktisert transcendental meditasjon i seks uker. John sa bl.a.: «De verste dagene med meditasjon er bedre enn de verste dagene jeg hadde før.»

Dagene i Rishikesh

John Lennon og George Harrison, med sine koner Cynthia Lennon og Pattie Boyd, og sine medhjelpere, klarte å komme frem til Rishikesh hakket før kobbelet av journalister som alltid fulgte dem, på fredag 16. februar. De ble da sluppet inn i ashramen, til en retrett for kommende meditasjonslærere som allerede hadde vært i gang noen uker. Paul McCartney og Ringo Starr ankom 20. februar, med Jane Asher, Pauls kjæreste, og Maureen Starkey, Ringos kone. Ringo og Maureen forlot Rishikesh etter ti dager, 1. mars. Paul og Jane reiste derfra 26. mars, etter fem uker. Til slutt, 12. april, reiste

også John og George, etter til sammen 8 uker. Dagen etter reiste resten av deltagerne til fjellene i Kashmir for å fortsette retretten der, i og med at det har blitt så langt ut på våren at varmen er blitt et problem i Rishikesh.

Det er interessant å prøve å rekonstruere deler av det som foregikk på retretten mens Beatles var der, i og med at deres opphold der i stor grad har bidratt til å prege Vestens forhold til meditasjon i ettertid. Det ser ut til å finnes to ytterpunkter i synet på Beatles' erfaring med meditasjon på denne retretten: 1) Maharishi var en sleip luring med sans for penger og publisitet. Han klarte for en periode å lokke lettlyrte Beatles inn i sitt nett. 2) Maharishi var

en vidunderlig mann, en guru, en læremester.

Et eksempel på det første ståstedet er fra Philip Norman som i sin Beatles-biografi (*Shout! The true story of the Beatles*, side 307-308) skriver syrlig om deres første møte med Maharishi på foredraget i London: «Amid the small 7s 6d (37p) per head audience of the faithful, four Beatles garbed as flower-power aristocrats listened while a little Asian gentleman, wearing robes and a grey-tipped beard, described in his high-pitched voice an existence both more inviting and more convenient than mere hippydom. The «inner peace» which the Maharishi promised, and which seemed so alluring to pleasure-exhausted multi-millionaires – not to mention the «sublime consciousness» so attractive to inveterate novelty-seekers – could be obtained even within their perilously small attention span. To be spiritually regenerated, they need to meditate for only half an hour each day.»

Et eksempel på det motsatte ståstedet er fra Prudence Farrow som i sin bok (*Dear Prudence. The story behind the song*, side 215) skriver med dyp beundring om sin avskjed med Maharishi etter retretten: «It was like a mother bird pushing its baby from the nest when it's ready to fly on its own. When I met my teacher, I met my Self. Maharishi showed me how to repair my wounds through deep meditation so I could discover my Self, be myself, in myself, not outside myself in someone else. This is what I truly wanted. I had to take flight, like the little bird — I had to live. As I bade Maharishi farewell, I said goodbye to the many dreams of my past, dreams that helped me believe and survive. I was poised to let go and embrace the unknown.»

Rutinen var at man mediterte ca. to timer om formiddagen og tre timer om ettermiddagen. Det var felles frokost, lunch og middag i et eget kjøkken- og spiseområde med egne kokker. Maten var vegetarisk, men mildt krydret etter indiske forhold. Det var daglige forelesninger ved Maharishi, enten om dagen eller kvelden. Ikke sjelden var det selskaper og turer. Beatles benyttet pauser til å sitte sammen og prate og

improvisere med gitarer og sang. George hadde kjøpt indiske instrumenter fra New Dehli som han øvde på, blant annet en sitar.

Aktualisering i Rishikesh

Fem timers daglig meditasjon over flere uker er ingen spøk. Acem i Norge og andre land har brukt femti år på å vinne erfaring med å stimulere, forstå og regulere de psykologiske og fysiologiske prosesser som daglige langmeditasjoner induserer. Prosessene er til en viss grad også undersøkt vitenskapelig. På den ene siden er prosessene sårbare og lette å forstyrre, de ser ut til å oppstå bare når bestemte forutsetninger er ivaretatt med hensyn til livsførsel under retrett, og til en viss grad i tiden før og etter retretten. Langt på vei synes disse forholdene å ha vært ivaretatt når det gjelder Beatles' retrett. De hadde etter alt å dømme praktisert meditasjon noenlunde regelmessig i flere uker eller måneder før de reiste til India. De hadde på den andre siden sannsynligvis brukt en del alkohol og narkotiske stoffer innen de reiste til India, selv om det også er mulig at de inspirert av kontakten med meditasjonsmiljøet hadde redusert inntaket av stoff i forkant.

Fra det øyeblikk de kommer inn på ashramen i Rishikesh, er det grunn til å tro at en nokså meditativ livsførsel har blitt ivaretatt. Regelmessig døgnrytme, forbruk av alkohol og narkotiske stoffer tilnærmet ned til null, vegetarmat, få forstyrrelser på retrettområdet og fra omverdenen. Man kan si en del om Maharishis meditasjonsforståelse, men han synes å ha vært nokså bevisst på hva som krevdes av livsførsel for å ivareta meditative prosesser. Han var streng i forbudet mot rusmidler. En episode, fortalt av Per Gunnar Fjeld, illustrerer et annet aspekt: Ved de felles måltidene ute under et halvtak kunne apekatter ofte være plagsomme, de kom og rappet mat. Beatles foreslo ved en anledning å ta knekken på disse plagsomme, bråkete småtyvene. Men, nei, Maharishi var



Maharishi, John Lennon med gitar til høyre, og George Harrison og Donovan til venstre. Rett bak Maharishi sitter Mike Love fra Beach Boys. Det sies at Beatles skrev 31 sanger under oppholdet i India.

klar på at å drepe dyr skulle ikke forekomme på ashramen. Etisk livsførsel er noe som bygger opp under meditasjonen.

Under slike forhold tyder alt på at meditasjonsprosessene er nokså robuste. De kan variere i innhold, dybde og hastighet fra person til person, men med opptil fem timers meditasjon daglig synes prosessen å være et resultat av interaksjon mellom meditasjonsutførelsen og kjente nevrofysiologiske responser. Om du er en Beatle eller Jørgen Hattemaker spiller liten rolle, både kropp og hjerne går under slike forhold inn i meditasjonsmodus, og visse ting skjer.

Hva med selve meditasjonsutførelsen? Også for femti år siden, på TM-bevegelsens retretter, ble det praktisert det man kan kalle ledighetsmeditasjon (nondirective meditation).

Dvs, ledig, uanstrengt gjentakelse av en meditasjonslyd («mantra») hvor den mediterende samtidig er åpen for spontan tankevirksomhet ved siden av, og å bli spontant absorbert i slike tanker, og dermed «glemme» meditasjonslyden for en stund. Det er nå vitenskapelig holdepunkt for at en slik måte å meditere på stimulerer de områder av hjernen som er med på å bearbeide både kognitive og emosjonelle sider ved våre minner.

På ett helt sentralt område skilte retretten i Rishikesh seg fra våre dagers retretter i Acem-meditasjon: Veiledning. Per Gunnar Fjeld forteller at utover stillhetsperiodene for meditasjon, holdt Maharishi en del av dagene forelesninger om meditasjon. Disse forelesningene hadde ofte et semireligiøst innhold. Det var alt. I Acem er



Her har Maharishi dresset opp Mia Farrow i anledning hennes 23-års fødselsdag. Det var før Beatles kom til Rishikesh. Maharishi ga henne en helt spesiell oppmerksomhet.

det ett grunnleggende prinsipp som må ivaretas hvis deltagerne skal praktisere langmeditasjon flere dager i strekk, nemlig rikelig med meditasjonsveiledning. Slik veiledning utføres best i grupper, en til to ganger daglig, ledet av en erfaren instruktør. Veiledningen har to siktemål: Dels å hjelpe den mediterende til å praktisere sin meditasjon med reell ledighet, dvs. åpenhet, ikke styring, ikke kontroll, men heller ikke å bli styrt av sine egne indre impulser og behov. Dette kalles teknisk veiledning. Dels også å hjelpe den mediterende til å ta imot og til en viss grad forstå, både kognitivt og emosjonelt, de tanker, følelser, stemninger og fornemmelse som vekkes til live i kropp og sinn under meditasjonen. Dette kalles prosessveiledning.

Denne til-live-vekkingen av tanker, følelser, stemninger og fornemmelse som skjer med styrke under langmeditasjon, kalles i Acem-meditasjon for aktualisering. Det er grunn til å tro at en grad av aktualisering skjer ved flere meditasjonsteknikker, men etter alt å dømme i sterkest grad i de såkalt «nondirective» teknikkene, som både TM-teknikken og Acem-meditasjon tilhører. Det vil si at personer som langmediterer på retrett over flere dager typisk vil oppleve, i tillegg til ro, tilfredshet, avspenning og dyp hvile, ting som for eksempel rastløshet, søvnløshet, tretthet, tristhet, sinne, selvførdømmelse og underkastelse eller overdreven kritikk av andre i omgivelsene. Veilederens viktigste oppgave er da å stimulere den mediterende til å fortelle og snakke om disse opplevelsene på gruppemøtene på en slik måte at de kan aksepteres av den mediterende og ses på ikke som nødvendigvis «sanne» opplevelser, men som uttrykk for bevisstgjøring av sinnets rester etter tidligere uforløste hendelser i livet. Når det skjer, tyder all erfaring på at den ubevisst styrende innflytelse disse restene har på den enkeltes livsførsel blir redusert og av og til opphører fullstendig.

Tilbake til Beatles: Disse prosessene må ha gjort seg gjeldende også hos de fire musikerne fra Liverpool. Men de har ikke deltatt i veiled-

Mia Farrow tilhørte kjendisenes jetsett. Hun er skuespiller, og i dag kjent bl.a. for sitt turbulente forhold til Woody Allen. I 1966 ble hun 21 år gammel gift med sangeren Frank Sinatra. Han var 50.

Det fortelles at før ekteskapet fløy Sinatra den unge jenta til Palm Springs i helgene med sitt private fly og overstrømmet henne med dyre gaver. Farrow hevdet at hun mistet jomfrudommen sin til sangeren.

Ekteskapet tok slutt i 1968, men under oppholdet i Rishikesh var de fremdeles formelt gift, og de forble venner til Sinatras død.

En grunn til at John og George dro i full fart fra retretten var et rykte om at at Maharishi voldtok Mia Farrow. Det skal ha skjedd på hennes fødselsdag, før Beatles kom.

Mia har fortalt at hun var alene med guruen i en «hule» under bungalowen hans. De knelte foran et bilde av Maharishis guru, og da en seremoni var slutt, skal han ha lagt armene rundt henne.

Hva det var, er ikke godt å vite. De med tiltro til guruen anså det hele som en stor ære.

Mia var helt ny til meditasjon og synes mildt sagt å ha vært forvirret og utilpass. Om bursdagsfeiringen med krone har hun fortalt at hun følte seg som en idiot. Hun sto på scenen, og folk bøyde seg ned for henne. Maharishi hadde kjøpt inn en mengde ting slik at alle deltagerne på retretten kunne gi henne en gave.

Hun skal også ha diktert et telegram til Frank Sinatra: FED UP BY MEDITATION. AM LEAVING ASHRAM. WILL PHONE FROM DELHI.

Noen dager senere er hun i Delhi for å møte John og George på flyplassen på deres vei til Rishikesh. Et par uker senere drar hun til London for å spille inn en film med Richard Burton. Hun forteller til pressen at hun hadde det kjempefint på meditasjonskurs i India.



Mia Farrow med Maharishi og en hundevalp.

ningsgrupper, som jo ikke var en del av opplegget på denne retretten. Det må derfor ha skjedd en opphopning av uforløst aktualisert materiale i sinn og kropp hos dem. Man kan undre seg over, når man ser opptak av intervjuer av John og George i forkant av retretten i Rishikesh hvor de uttaler seg om meditasjon, om de allerede da var i overkant underkastende og idealiserende overfor Maharishis meditasjonsforståelse, som kan tenkes å være ett aspekt ved aktualisering. Men det fantes neppe på den tid noe annet sted for dem å hente forklaringer på hva de opplevde under sine daglige meditasjoner.

Men under retretten må aktualiseringen ha skutt fart. Vi vet blant annet at John Lennon led av søvnløshet om natten, et fenomen som drøftes på retretter i Acem-meditasjon. Vi vet også at han virkelig så opp til Maharishi som et nærmest overmenneskelig idealbilde. Hadde han deltatt i en

veiledningsgruppe i Acem, kan det tenkes at han ville kunnet koble denne dyrkingen av Maharishi sammen med sitt uforløste savn etter faren som han ikke vokste opp med, kanskje også med et sinne mot denne faren. Slik veiledning fantes som sagt ikke på retretten i Rishikesh.

Beatles hadde imidlertid ett fortrinn: De møttes daglig i pauser utenom meditasjonstidene og satt sammen og pratet og spilte gitar og improviserte. Som det er nevnt annetsteds: De skrev i løpet av disse ukene hele 31 nye sanger. Disse prate- og spillemøtene må ha hatt en viss grad av veiledningseffekt, de fikk etter alt å dømme utløp for mange av de tanker og følelser meditasjonen vakte i dem. Flere av de sangene vi andre kan glede oss over mer enn femti år senere kan altså ses på som forsøk fra guttene i å gi uttrykk for hva som rørte seg i dem i løpet av de lange meditasjonsperiodene. På Wikipedia finnes en liste over

de sangene som Beatles skrev i løpet av retretten i Rishikesh, hvorav 19 ble utgitt på The White Album og to på Abbey Road.

Men til slutt tok aktualiseringen overhånd: Den 12. april 1968 forlater John Lennon og George Harrison som de to siste Beatlene retretten i Rishikesh. En viktig periode i deres liv er over. Det kan være mange grunner for at det var naturlig å reise: De måtte hjem til England for å ta opp igjen det musikalske arbeidet med resten av gruppen, John lengtet etter Yoko Ono som han var i ferd med å utvikle et forhold til, George var involvert med et filmprosjekt om den indiske musikeren Ravi Shankar, og, ikke minst, Maharishi hadde åpenbart sine begrensninger som åndelig autoritet og overhode. Men styrken og fiendtligheten i deres avskjed med gurun tyder mer på oppdemmet aktualisering enn sindig overveielse.

Det finnes forskjellige versjoner av hvordan oppbruddet foregikk. Ifølge noen hadde det oppstått et rykte om at Maharishi hadde forgrepet seg seksuelt på skuespilleren Mia Farrow. Det ser ut til at dette ikke stemmer, men at han nok var tydelig tiltrukket av henne og hadde gitt henne en intim klem, noe som forskrekket henne. (Søsteren Prudence mente på sin side at det var en stor ære for Mia å være gjenstand for slik tiltrekning fra den store gurun, noe hun burde være stolt over!) Denne hendelsen passet uansett ikke med John Lennons tilnærmet gudedyrkelse av Maharishi. Han snudde tvert om. Om morgenen denne dagen gikk John og George inn til Maharishi for å si at de skulle forlate ham. Maharishi spør hvorfor? John sier da: «If you're so fucking cosmic, you'll know!» John kommer tilbake til avstandstagningen til Maharishi i flere sanger siden, blant annet *Sexy Sadie* og *God*. Etter hjemkomsten til England tar John opp igjen sitt stoffmisbruk og sliter i en periode med heroinavhengighet. Like fullt forteller Yoko Ono senere at John fortsatte å meditere. Helt sikkert ikke vedvarende regelmessig, men han hadde glede av meditasjon og ifølge Yoko: «John meditated all the time».

Epilog

Beatles kom litt tilfeldig i kontakt med meditasjon, som en del av 60-tallets undergrunnsstrømninger. De var uhyre flinke til å fange opp ting som rørte seg i undergrunnen, alt fra amerikansk svart musikk, til fransk eksistensialisme, til hårfrisyrer, klesstiler, psykedeliske stoffer, etc etc. Meditasjon var altså en del av dette. Men som med det meste annet av det de tok på, ble også meditasjon i Vesten omformet og preget av kontakten med Beatles. Det er sannsynlig at TM aldri ville fått den utbredelsen den fikk uten Beatles. Dermed ble også denne type meditasjon gjenstand for tidlig fysiologisk forskning (fra 1970). Det er også naturlig å tenke seg at den neste bølgen av allmenn og vitenskapelig interesse for meditasjon, knyttet til mindfulness-meditasjon, heller ikke ville vært så sterk som den var uten det kulturelle forarbeidet som ble skapt av Beatles.

Paradoksalt nok har Maharishi selv også bidratt til å bremse Vestens interesse for meditasjon. Han hadde personlige svakheter som var åpenbare for de fleste andre enn tilhengerne. Det stilles blant annet store spørsmål ved hans forhold til penger. På den ene siden var kursavgiftene for å lære meditasjon etter hvert uforholdsmessig høye, på den andre siden ble rikdommen samlet rundt ham selv. Ryktene forteller at han etter hvert bodde i et 200-roms herskapshus, med helikopter og titalls biler, med 2 milliarder pund i oppsparte midler (<https://www.mirror.co.uk/3am/celebrity-news/maharishi-inspired-beatles-but-died-leaving-292433>). Videre var han etter hvert helt ukritisk i hva han påsto var effekter av meditasjon: både evne til å fly (levitere), udødelighet og verdensfred ble lovet som resultater. Slike forhold smittet også over på det allmenne bildet av meditasjonsteknikken selv og ga den et ufortjent dårlig rykte. En slik hemsko har ikke mindfulness-bølgen som kom senere vært hindret av.

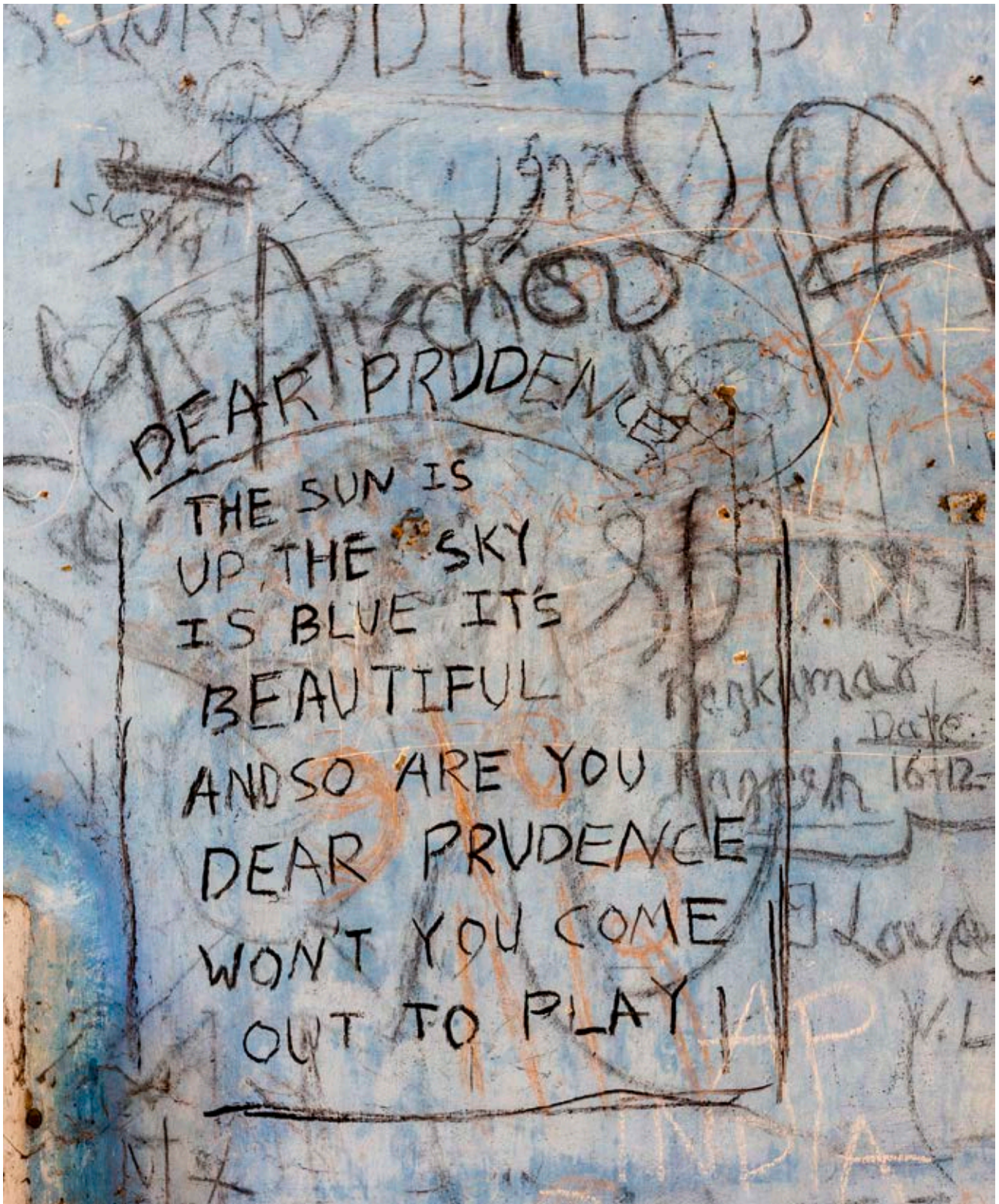


I fritt forfall

Foredragssalen i Mahesh Yogis ashram i Rishikesh i 2011. Kun grafitti laget av folk som har sneket seg inn forteller om hva som engang var, som f.eks. teksten til sangen *Dear Prudence* på The White Album.

John Lennon fortalte om sangen: «Written in India. A song about Mia Farrow's sister, who seemed to go slightly barmy, meditating too long, and couldn't come out of the little hut that we were livin' in. They selected me and George to try and bring her out because she would trust us. If she'd been in the West, they would have put her away.

We got her out of the house. She'd been locked in for three weeks and wouldn't come out, trying to reach God quicker than anybody else. That was the competition in Maharishi's camp: who was going to get cosmic first. What I didn't know was I was already cosmic. [Laughs.]»



You tell me it's the institution
Well, you know
You better free your mind instead
But if you go carrying pictures of chairman Mao
You ain't going to make it with anyone anyhow



Dag Jenssen

Beatles og øyeblikket

Det spontannære og umiddelbare er en sentral kvalitet ved Beatles. Hvordan kommer dette til uttrykk hos gruppen?

Det er godt kjent at Beatles skapte vill entusiasme i England i 1963. Gjennombruddslåten var *Please Please Me*, som rock-magasinet Rolling Stone i ettertid karakteriserer slik: «uimotståelig energi og aggressiv seksualitet».

Ikke like kjent er det at noe liknende hadde skjedd tidligere, da Beatles erobret pop-sulten ungdom i Liverpool. At noe var på gang ble tydelig 27. desember 1960 i Litherland Town Hall, en dansehall litt nord for Liverpool, dit 200-300 pent kledde ungdommer hadde funnet veien. Beatles, akkurat tilbake fra sin første tremåneders periode på Reeperbahn i Hamburg, fikk en halv time. Rock-impresarioen som hadde skaffet dem jobben, Bob Wooler, hamret inn at her dreide det seg om «impact! immediacy! impression!». Wooler introduserte dem slik: «Direct from Hamburg – the sensational BEATLES!» På «...BEATLES» startet gruppen opp *Long Tall Sally* bak det lukkede sceneteppet. Teppet åpnet seg, og der var de i svarte lærjakker, svarte smale jeans stukket ned i cowboystøvler av gull og sølv, rosa hodeplagg og høye 50-tallslugger. Wooler hadde ikke trengt å bekymre seg, for effekten var umiddelbar. Ingen danset, alle løp framover og samlet seg ved scenen. Bob Wooler minnes:

«De hadde ikke sett noe liknende før. Jeg hadde ikke sett noe liknende ... De hadde en magisk påvirkning på folk ... Folk gikk amok

ved avslutningsnummeret ... Paul tok mikrofonen, kastet gitaren og gjorde fantastiske, bisarre bevegelser over scenen. Resten av gruppen trampet som besatte i scenegulvet og publikum gikk fra sans og samling.»

Det umiddelbare, det spontannære

Vi kan peke på bakenforliggende årsaker til hvorfor Beatles ble så store som de ble på 1960-tallet. Vi kan for eksempel peke på omfattende sceneerfaring fra Hamburg, talentet og uvurderlig støtte fra manager Brian Epstein og produsent George Martin. Vi kan også søke å kategorisere gruppen: som det fremste rockebandet, som popgruppe osv.

I stedet vil jeg peke på ett sentralt trekk ved Beatles: deres umiddelbarhet. Beatles-historikeren Mark Lewisohn sier: «They just were». Og som Wooler sa det i 1960: impact, immediacy, impression. Dette er ledetråden vår. Med et mer meditativt uttrykk, kan vi kalle det spontan-nærhet, den bevisstheten som lar det umiddelbare få lov til å være der, lar det få uttrykke seg, en bevissthet som befinner seg ved en grense hvor impulser får slippe til. Det synes som Beatles hadde dette i høy grad og at det var en viktig del av deres magnetisme.

Velge å være

En del av det å «være», er å velge. Vi er (også) våre valg, og jo tydeligere valgene er, desto mer er vi noe bestemt. Tok Beatles-medlemmene tydelige livsvalg underveis i prosessen med å bli Beatles slik vi kjenner dem, valg som definerte dem? Ja. For alle de fire medlemmene finner vi punkter hvor de velger Beatles og rock tvert imot betydningsfulle nære personer. Det var en prosess som startet da Lennon møtte McCartney sommeren 1957, og den kulminerte i 1961, i månedene før gruppen fikk en dyktig og helhjertet manager i platebutikkinnehaveren Brian Epstein.

Lennon ble oppdratt av tanten Mimi fra han var fem år gammel. Hun var skeptisk til hans musikkprosjekt i alle fall inntil Beatles begynte å få suksess. Mimi var også skeptisk til vennskapet med McCartney. McCartney snakket Liverpool-dialekt og tilhørte et lavere sosialt sjikt. Mimi ville at Lennon skulle snakke normalisert engelsk, få seg utdanning og fast jobb. Ingen over 25, og knapt noen av de som var yngre, kunne den gang tenke at gitarbasert pop og rock ga framtidsutsikter. I Liverpool var det fra 1960 mulig for en del å leve av denne musikken, men man tenkte ikke på det som lengre karrierer.

Da Beatles kom tilbake fra det første Hamburg-oppholdet sent på høsten 1960, begynte Lennon selv å tvile. «Jeg tenkte, 'Er det dette jeg vil gjøre? Er dette tingen? Nattklubber? Tvilsomme scener? Bli deportert? Rare folk i klubber? Jeg tenkte hardt over det: 'Skulle jeg fortsette å gjøre dette?'». Mimi øynet et håp, men Lennon valgte Beatles. McCartney gikk på liknende vis mot sin far, som sto ham svært nær. Som Mimi var Jim McCartney skeptisk til valget av venn. «Han vil få deg inn i trøbbel», var hans kommentar. Sønnens endelige avgjørelse kom da Beatles våren 1961 fikk fast oppdrag på The Cavern, jazzkjelleren som nå ble Beatles' hjemmearena. Engasjementet medførte at McCartney måtte skulke unna jobben han hadde fått seg da Beatles-prosjektet lå litt

nede etter Hamburg-oppholdet. Utdannelsen hadde han ofret et halvår tidligere. Harrison og Ringo ofret på sin side lærlingeplasser og jobb mot sine nærmestes ønsker. Ringo var nesten ferdig med sin femårige lærlingetid og sto opp mot viljen til sin forlovede, familie, onkler og tanter samt arbeidskamerater.

Tvilen ble en siste gang vekket til live sommeren og høsten 1961. Særlig John og Paul begynte å bli lei av å spille på the Liverpool circuit, som de kalte det. Nevnte Wooler har ment at Beatles «på det nærmeste oppløste seg sommeren 1961 fordi de følte de ikke kom noen vei». De var allerede på topp i Liverpool, og de så for seg London, plateutgivelser og nasjonalt gjennomslag. Men ingenting skjedde, før Epstein meldte sin interesse. I desember 1961 sa gruppens leder, John Lennon, til Epstein: «Right then, Brian – manage us». Dermed var de avgjørende valgene tatt. Det er samtidig et poeng at de nære personene de hadde trosset, var støttende etter at valgene var gjort. Jim McCartney var å se på The Cavern, Mimi var der minst én gang, og Harrisons åpnet hjemmet for de første Beatles-fans.

Beatles solgte ikke sjela si

Det eksistensielle valget etablerer et ståsted. Om valget er genuint, er det heller ikke noe annet sted man skal være. Beatles hadde dette, en integritet, en forpliktelse på det de drev med. Det var for eksempel ikke snakk om at de skulle utgi en låt som ikke passet med hvem de var. Det beste eksempelet er *How Do You Do It*, foreslått av George Martin framfor *Love Me Do* høsten 1962. På dette tidspunktet var Beatles alt annet enn etablert, framtiden lå i vektskålen. Martin på sin side gjorde bare det som var forventet av en produsent i store plateselskap. Den tidens popartister mottok stort sett materiale fra selskapene og spilte det inn for utgivelse. Stilt overfor dette, tok Lennon en alvorsprat med Martin om at de rett og slett ikke kunne

gi ut den foreslåtte låten, ja, at de ikke kunne komme tilbake til Liverpool-fansen med en slik innspilling. Det betydde lite at Martin mente den ville gå til topps på listene. Med en annen enn Martin som produsent, kunne konflikten ha stanset deres første platelansering. Men Martin skiftet mening. *How Do You Do It* gikk i stedet til Gerry and the Pacemakers, som inntok listetoppen med den våren 1963.

Ofte har det vært hevdet at Beatles ble temmet av manageren Epstein, at de mistet seg selv. Selv Lennon sa midt på 1970-tallet at «vi solgte oss». Tegn på dette skulle være at de kledde seg om fra lær til dress, at de avsluttet nummere med å bukke, at de holdt seg mer i ro på scenen osv. Det er udiskutabelt at Epstein tilskyndet en «sivilisering» av Beatles i takt med lanseringen nasjonalt og internasjonalt. Men at dette var å selge sjelen, støttes ikke av Lewisoehn. Beatles var selv med på å drive endringen fram. Om dette var nødvendig for å nå toppen, så fikk det være slik. De tenkte pragmatisk om dette. Men ikke om musikken.

Lennons «Hvorfor ikke?»

Mot slutten av 1963 ble Beatles nærmest en nasjonal institusjon. 4. november opptrådte de på Royal Variety Performance. Dronningmoren og prinsesse Margaret var til stede, og publikum ble raskt mer avspent og entusiastisk enn til vanlig i denne litt høytidelige TV-sendte sammenheng. Lennon smilte og viste tommelen opp til kongelosjen. Dronningmoren vinket tilbake. 27. desember skrev William Mann i *The Times* at Lennon og McCartney var «de fremste engelske komponistene i året 1963». Beatles hadde fått velsignelsen fra kongehus og musikkforståespåere.

Beatles i 1963 var nytt og uventet. Som man pleide å si i hovedstaden da gruppen ble forsøkt solgt inn der: «Vi har allerede 5000 beat-grupper i London. Hvorfor skulle vi trenge en fra Liverpool?» Som ved ethvert

nytt og uventet, men stort fenomen, framkalles analyser. Det ukjente krever en forklaring, en innlemming i kjente kategorier. Den musikkfaglige analysen av Mann i *The Times* ble fulgt av psykologiske og sosiologiske analyser av Beatlemania, de skrikende hordene av tenåringsjenter. Den vanligste teorien var at det handlet om begynnende seksualitet. «Spekulasjonene fortsetter og fortsetter; analysene er uendelige», skriver Michael Braun i reportasjeboken «*Love Me Do*» *The Beatles Progress* fra 1964.

Braun viser imidlertid til Lennon, som også fikk spørsmålene: «Hvorfor Beatles? Hvorfor Beatlemania?». Lennons svar var: «Hvorfor ikke?». Et svar som bringer det hele tilbake til øyeblikket og bort fra årsaker og kategoriseringer. Braun spurte ham også om han kom til å fortsette «i show business». Lennon vil igjen ut av kategoriene: «Dette er ikke show business. Det er noe annet. Dette er forskjellig fra alt det folk forestiller seg. Du går ikke videre fra dette. Du gjør det og så slutter du å gjøre det.» Kryptisk, kanskje, men er det ikke i tråd med tanken om Beatles som noe som bare «er»? På samme sted påpeker Lennon også at han kun vil utvikle det han gjør nå, men «hva jeg enn sier i dag, så vil jeg skifte mening neste uke». Øyeblikket rår. Et siste uttrykk fra Lennon som understreker bare det å være: «Ours is a today image». *Immediacy* var et trekk ved Beatles' bevissthet om seg selv.

Sound

De som opplevde Beatles ta form før gjennombruddet i 1963, framhevet gjerne at gruppen hadde sin egen sound. Dette begrepet 'sound' har minst tre sider. For det første viser det til selve lyden som treffer deg, altså lydaspektet. For det andre viser sounden til måten å spille på, det musikalske særpreget. For eksempel har blues en egen sound som ikke bare har å gjøre med at gitar, stemme og munnspill lyder sammen, men også med at man bruker blues-

skalaer og bluesakkorder og at man varierer på bestemte måter med stemmen. For det tredje strekker sounden seg ut over de enkelte sangene. Den er et landskap hvor sangene befinner seg, hvor de får sin form. Sound er derfor et relativt stabilt uttrykk for artisters individualitet. Men likevel er sounden også det som umiddelbart treffer deg, en form for umiddelbarhet og spontannærhet. Så hvordan kunne den enkelte oppleve Beatles' sound?

Som en farget gruppe

Den etablerte rock and roll-stjernen Little Richard møtte dem ved flere anledninger høsten 1962, da de ga ut sin første single *Love Me Do*. På dette tidspunktet var de praktisk talt ukjent i England. Musikkavisen *New Record Mirror* siterte Little Richard på følgende fra et av møtene: «Jeg syns deres plate *Love Me Do* er flott. Bli ikke fornærmet, men jeg syns dere lyder som en farget gruppe. Svært få hvite har denne sounden. Dere skulle komme til Amerika og bli berømte – dere ville bli store i Statene».

Little Richard peker her på rhythm and blues-preget hos Beatles før 1963. De hadde formet denne sounden gjennom mer enn tusen timer på scenen i Hamburg og ved å øve inn og framføre hundrevis av sanger. Lenge før de slo gjennom var de «den mest erfarne rockegruppen i verden, ikke bare i Liverpool» ifølge Lewi-sohn. En del av sound-utviklingen var også teknologisk og personalmessig. Fra gruppen i 1958 fikk sin første 10-watts forsterker, til Lennon og Harrison stilte med gode amerikanske gitarer og McCartney med et spesiallaget høyttalerkabinett som fikk kalken i The Cavern til å drysse, ligger det en historie om utvikling av lyd. På ett tidspunkt monterte McCartney pianostrenger på sin vanlige gitar for å få basslyd. I mangel av forsterker, spilte han en stund fake bass på scenen. Da gitaren brøt sammen, gikk han over til piano, som gruppen ikke hadde brukt tidligere. Før McCartney erstattet kunststudenten

Stu Sutcliffe på bass og Ringo i 1962 kom inn på trommer, hadde Beatles også kroniske problemer med kompetansen i besetningen. Beatles' sound, slik Little Richard oppdaget den i 1962, og slik vi kan høre den på deres første LP *Please Please Me*, var hardt tilkjempet.

Epsteins møte med Beatles

Da Brian Epstein første gang hørte dem, 9. november 1961 i The Cavern, festet han seg ved lydaspektet:

«Umiddelbart likte jeg lyden («the sound») jeg hørte: Jeg hørte lyden deres før jeg møtte dem. Jeg mener faktisk at det er viktig, for vi må alltid huske at folk hører lyden deres og liker lyden deres før de møter dem. Jeg tenkte at lyden deres var noe som skrekkelig mange folk ville like. De var friske og de var ærlige, og de hadde det jeg tenkte var en slags tilstedeværelse, og – dette er et forferdelig og vagt uttrykk – *star quality*. Hva det enn måtte være, så hadde de det – eller, jeg merket at de hadde det.»

Epstein, 27 år, elegant kledd, en kultivert forretningsmann i Liverpool, men også en homoseksuell outsider, og i det hele tatt fullstendig ute av takt med det ungdommelige publikum i The Cavern, hadde kommet for å finne ut hvordan han skulle skaffe singelen *My Bonnie* til platebutikken sin. Beatles hadde spilt den inn som støtteband for Tony Sheridan i Hamburg et år i forveien, og nå hadde tre kunder på kort tid spurt etter den bortgjemte tyske utgivelsen. Epsteins policy var å kunne selge enhver plate en kunde spurte etter. Så han oppsøkte dem på The Cavern. Etter besøket var han overbevist om at de skulle bli større enn Elvis og at han skulle bli deres manager.

Vokal

Et av de tidlige Cavern-fans, Bernard Boyle, 16 år gammel, mistet jobben fordi han gikk på

lunsjkonsertene til Beatles. Han festet seg ved lyden på denne måten: «Johns stemme var absolutt magisk, og harmoniene deres var suverene.» De vokale harmoniene hadde lenge vært en styrke for gruppen. De er også en viktig del av lydbildet som umiddelbart treffer lytteren. En inspirasjon var den amerikanske kvinnelige vokalgruppen The Shirelles, særlig deres *Will You Still Love Me Tomorrow* (1960), skrevet av Gerry Goffin og Carole King. Beatles oppdaget den raskt og innlemmet den i repertoaret, med Paul og George som oppbakking for John. Lewi-sonh går så langt som å si at «ingen musikalsk kraft utenfor rock and roll var mer avgjørende for Beatles' utvikling. Lytter man til *Please Please Me*, er det første som slår en (etter innledende munns spill) nettopp de vokale harmoniene. En rekke Beatles-låter har dette kjennemerket med ekko fra The Shirelles, for eksempel *Things We Said Today* (1964), *Michelle* (1965), og vi hører det veldig tydelig i den uortodokse avslutningsakkorden på *She Loves You*. Det flerstemte fulgte Beatles til slutten. *The End* er det siste de laget sammen. Der er det en tekstbit som ofte refereres til som et verdig punktum for gruppen: «And in the end the love you take / Is equal to the love you make» – sunget flerstemt.

Begynnelser

Et annet *immediacy*-element er begynnelser, det vil si korte uttrykk som står litt for seg selv i åpningen av en låt. En begynnelse bare er der, den har ingen fortid, og når den står for seg selv, kan den fortsette på ulike måter. Det er tale om sekunder for å få sagt noe, som i innledningen til Skjebnesymfonien (ca. 3 sekunder), eller startakkorden på Griegs A-moll-konsert (ca 3 sekunder). Hos Beatles finner vi mange slike pregnante øyeblikk, for øvrig ikke bare i begynnelser, men også inne i sangene: «She loves you, yeah, yeah, yeah» (ca 3 sekunder); «Beep beep'm beep beep yeah» (i *Drive My Car*, ca 3 sekunder); «All you need is love» (ca 3

sekunder); «Yesterday / Suddenly» (i *Yesterday*, 2-3 sekunder) osv. osv.

La meg runde av med å nevne tre innledninger som er av denne typen, alle med en markant plass i Beatles' musikalske historie. De representerer også særlige lydeffekter, så vi kan betegne dem som henholdsvis 'akkord', 'feedback' og 'forvringning'. De er varianter av Wooler's tidligere nevnte strategi for å åpne konserten i 1960. De er som et musikalsk uttrykk for Lennons «Hvorfor ikke?»

Akkord

Singelen, albumet og filmen *A Hard Day's Night* starter med en sammensatt lyd, en akkord som holder styrken et par sekunder, før den svekkes og åpner for Lennons vokal. Tanken var at det krevdes en særlig sterk åpning, siden dette var en innledning på flere nivåer. Et spesielt trekk med *Hard Day's*-akkorden er dens kompleksitet. Det er faktisk ikke enighet om hva den består i rent teknisk. (Forenklet kan den gjenskapes med en G7-akkord hvor en C legges til.) Akkorden har en særlig betydning i Beatles' musikalske utvikling. Det er vanlig å dele Beatles' utvikling inn i tre faser: 1963-64, 1965-67, 1968-70. Albumet *A Hard Day's Night* er toppunktet som avslutter den første fasen.

Feedback

Starten på låten *I Feel Fine* (1964) er kjent for å være et tidlig eksempel på bruk av lydeffekt. «Den første feedback noen gang på plate», ifølge en stolt Lennon. McCartney slår an en A på sin bass. Lennons elektrisk-akustiske gitar har mikrofonen rettet mot gitarforsterkeren, og feedback-effekten springer fram etter et par sekunder. Den opprinnelige basslyden flater ut og blir til noe som likner en elektrisk spenning, det er litt som lydskiftet i en munnharpe. Etter tre-fire sekunder går effekten over i kanskje det



Brian Epstein var Beatles' manager. Paul McCartney har sagt: «Hvis noen var den femte Beatle, så var det Brian».

Brian Epstein

Epstein var helt sentral for Beatles kommersielle suksess, men da Beatles sluttet å holde konserter i 1966, ble hans rolle mindre viktig.

Han hadde brukt amfetamin fra de første dagene sammen med bandet, og utover på 60-tallet ble det verre. Under innspillingen av Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band prøvde han å slutte med narkotika, bl.a. ved behandling på Priory Hospital i London.

Brian Epstein døde av en utilsiktet overdose 27. august 1967. Hans død skyldtes mest sannsynlig en blanding av det beroligende stoffet Carbitral blandet med alkohol.

Da det skjedde, var Beatles i Bangor, Nord-Wales, med Maharishi Mahesh Yogi.

De deltok ikke i begravelsen for ikke å tiltrekke seg media og fans, men var til stede på en minnestund i New London Synagogue.

Epstein er gravlagt på Kirkdale Jewish Cemetery i Liverpool.

mest ikoniske av Beatles' gitarriff. Både denne lydeffekten og åpningsakkorden på *A Hard Day's Night* peker ellers framover i Beatles' historie, mot mer utstrakt eksperimentering med lydeffekter.

Forvrengning

Bruk av gitar med forvrengning går tilbake til rundt 1945 i den amerikanske blues-tradisjonen. Gitarforsterkerne var svake, og forvrenging oppsto når man skrudde volumet høyt. Den forvrengte lyden ble et kjennemerke i rocken fra rundt 1965, blant annet med Jimi Hendrix og The Rolling Stones. Beatles hadde oppdaget forvrengning sommeren 1961, da de hørte og spilte *I Just Don't Understand* med artisten Ann-Margret.

Hos Beatles er det *Revolution* (1968) som i størst grad bruker forvrengt gitarlyd. Begynnelsen er «et oppsiktsvekkende maskingevær-riff» ifølge musikkritiker Richie Unterberger. Riffet danner en frittstående monoton, rytmisk sekvens. Et lydmessig uttrykk for frigjøring, for det ekstreme. Et svar også til den avdøde manageren Brian Epstein, som hadde holdt Beatles fra å uttrykke sterke politiske synspunkter. Riffet markerer inngangen til det politiske Beatles. Lennon sier om bakgrunnen for låten: «Jeg ville si hva jeg tenkte om revolusjon. Jeg hadde tenkt på det oppe i fjellene i India». Sangen uttrykker skepsis, sikkert inspirert av meditasjonserfaringen:

*You tell me it's the institution ...
You better free your mind instead.*

Øyeblikket

1800-tallet regnes gjerne som en fram- og tilbakeskuende tid. Filosofer og andre skapte omfattende fortellinger om historie og framtid. 1700-tallet regnes på sin side gjerne som «metafysisk». Man søkte tidløse sannheter, som i de nye naturvitenskapene.

For det 20. århundre, derimot, kan det legges inn et ord for øyeblikkets betydning, eller *immediacy*. Tankestrømninger som eksistensialisme og fenomenologi vant gjenklang. Her vektlegges nået som kilde til innsikt og utforming av livet. Meditasjon og yoga er også en del av dette bildet: Det er her og nå du kan nærme deg spontane sjikt i kropp og bevissthet. På denne måten er Beatles, slik gruppen her er framstilt, et passende uttrykk for sitt århundre. Eller som Lennon sa det: «Ours is a today image».

Foto: privat



Paul McCartney er en av grunnleggerne av LIPA (The Liverpool Institute for Performing Arts). Dronning Elisabeth II åpnet skolen i 1996, og den er i dag et universitet hvor også nordmenn studerer. Bildet viser Simen Eifring den dagen han fikk sitt diplom i musikk.

Per Tonstad

Beatles

– samarbeid og kreativitet

I august 1965 ga Beatles ut albumet *Help* med balladen *Yesterday*. Paul sa senere at han våknet en morgen med en melodi ferdig i hodet og tenkte at «heisann – den melodien kjenner jeg ikke – eller gjør jeg det?». Han sjekket med venner og bekjente, men ingen kunne huske å ha hørt den før. «Jeg husker at jeg tenkte at folk liker litt triste melodier, de liker å velte seg i sånt når de er alene – sette på en plate og snufse litt. Så jeg gjorde meg ferdig med det første verset – og dermed falt hele teksten til *Yesterday* på plass. Og det var det!»

Som oftest er det nok ikke helt slik kreativt arbeid foregår. Selv ikke hos Beatles. Normalt var det mye mer forarbeid og utprøving når de i felleskap snekret sammen en melodi enn tilfellet var med *Yesterday*. I denne artikkelen skal vi se nærmere på hvordan dette samarbeidet stimulerte til kreativitet og nytenkning i arbeidet med å lage nye melodier.

Samarbeidsprosessen

Arbeidsmetoden mellom John og Paul ble etter hvert slik at de kom opp med utkast til en melodilinje eller refreng som de prøvde ut på hverandre for å få feedback og forslag til hvordan man skulle gå videre for å få en sang ut av det. Dette innebar trolig en viktig holdning til sitt eget og den andres arbeid – preget av åpenhet og ledighet. En villighet til prosess

og bearbeidelse, snarere enn å tviholde på sin egen fortreffelige inspirasjon.

Paul McCartney har uttalt at en viktig del av samarbeidet i Beatles var at «vi likte hverandre – vi likte å synge for hverandre». Dette førte til en åpenhet og trygghet som bidro til at den musikalske kreativiteten fikk blomstre og gro. Særlig Paul og John viste en vilje og evne til å utveksle ideer og forslag til akkorder, klanger og melodilinjer som representerte noe nytt i populærmusikken. Dette innebar også kreativ bruk av instrumenter og annet utstyr de kom over i studioet hvor opptakene ble gjort.

De ble tidlig enige om at alle låtene de ga ut skulle krediteres dem begge. Men i praksis var det likevel ikke slik at de alltid bidro like mye – som for eksempel med *Yesterday*. En av de få låtene som de virkelig skrev sammen hele veien, *Thank You Girl* fra 1963, ble til mens de var på turne, hvor de to parhestene «kastet strofer frem og tilbake mellom seg mens komposisjonen tok form ... og hvor det er lett å høre hvem som er ansvarlig for hvilke strofer... i en felles innpakning fungerer det likevel strålende» (Ose s. 35).

Da *Please, Please Me* ble publisert i 1963 hevdet John at det var utelukkende hans låt – og Paul bekreftet det. John sa også at den var sterkt influert av Roy Orbison. Venninnene Linda og Lou var med de fire Beatles-gutta i studio natten igjennom. De hevdet siden at spesielt John og George var i strålende humør. Kreativiteten

m.h.t. bruk av ulike akkorder var på topp – og alle moret seg kostelig under innspillingen.

En annen mindre kjent låt, *Flying* fra 1967, var den første hvor alle fire bandmedlemmene ble kreditert for samme komposisjon og hvor navnene deres ble listet alfabetisk. Denne melodien er for det meste instrumental, men har et vokalparti hvor alle fire medlemmene stemmer i. Den ble laget for Magical Mystery Tour og gjennomgikk mange endringer før den endelige utgaven. Blant annet ble det lagt på en ekstra gitar, litt perkusjon og masser av «tape loops» og lydeffekter. Det ferdige resultatet varte i nesten 10 minutter! Det var uaktuelt å bruke hele innspillingen på albumet, så den ble kuttet ned til ca 2 minutter.

Den berømmelige *Hey Jude* ble laget i 1968 og ble en slags milepel i Lennon/McCartneys produksjon. Sangen var den første som overskred den «magiske» fireminuttersgrensen de tidlig hadde satt, og den markerte også starten på Beatles' siste fase – en periode preget av musikalsk modenhet, men også av personlige stridigheter. Det var Paul som laget det første utkastet, hvor han tenkte at den skulle hete «Hey Jules» som en slags trøst til Johns sønn Julian etter at skilsmissen mellom John og Cynthia var en realitet. Da den ble presentert for John hadde han ingen innvendinger og synes ikke det var nødvendig å forandre et eneste ord i teksten. John sa også på et senere tidspunkt at han mente dette var den fineste sangen som Paul noensinne hadde skrevet. Denne sangen representerte også et slags veiskille for dem begge – John hadde funnet Yoko og Paul var i ferd med å innlede et forhold til Linda. Det er nesten som Paul synger til Linda. Mange mener likevel at det er John som synger til Yoko – nærmest som i en bønn: «Hey Jude, don't let me down».

Oh Darling, skrevet av Paul i 1969, var en noe spesiell innspilling. Sangen har i utgangspunktet en enkel kjærlighetstekst, hvor Paul ville høres sliten ut og ønsket å synge den med all den råhet og intensitet han kunne oppvise. Melodien krevde maksimalt av stemmebånde-

Donovan

Skotsk sanger, låtskriver og gitarist. En populær venn av Beatles.

George sa senere at inflytelsen fra Donovan var overalt på *The White Album*.

I India lærte han John og Paul fingerspill på gitaren. Donovan forteller:

«Paul was walking around while John was doing his lessons with me, and out of the picking came *Dear Prudence*,» Leitch says. «And that was wonderful. But Paul was doing this other thing and wrote 'Blackbird.' George didn't really want to learn the fingerstyle of Maybelle Carter. No, he said he really had a Chet Atkins picking style, when he held the flat pick between the thumb and forefinger and then picked the strings with the other fingers. And that was fine. But what George was fascinated with was these descending chord patterns that I was playing. And out of it came the most heartrending song I've ever heard him write, but also that anybody had written: 'While My Guitar Gently Weeps.»

Paul Horn

Amerikansk Grammy Award fløytist, saksofonist, komponist og produsent. Han ble en pioner i world- og new age-musikk med sitt album *Inside* (1968), tatt opp i Taj Mahal. Senere fortsatte han ideen med innspillinger inne i pyramidene i Egypt.

ne og Paul lå i tørr-trening flere dager i strekk for å varme opp. Men John likte den visst ikke, og noe av det siste som ble gjort med sangen var å legge til vakre sangharmonier á la Beach Boys. Noen har også forsøkt å se den i sammenheng med bruddet dem imellom et halvt år senere, idet Paul vitterlig synger «Oh, darling, if you leave me, I'll never make it alone».



Donovan og Paul Horn underholder i Rishikesh. Donovan synger bl.a. sin nye sang Maharishi.

Kreativitet – forutsetninger og utfordringer

Kreativitet er en prosess, ikke først og fremst en egenskap noen er født med. Noen har antagelig større forutsetninger for å utvikle et kreativt «sinn», men få, om noen, er født kreative. Unntakene er kanskje genier som f. eks. Leonardo da Vinci og Albert Einstein. Kreativitet må for de fleste utvikles. Forskere og skribenter har opp gjennom årene hatt svært ulike meninger om hva som er forutsetningen for at kreativitet skal oppstå i en gruppe – eller hvilke samfunnsmessige og personlige forutsetninger som fremmer en kreativ holdning. Noen hevder at utfordring er viktigst, mens andre legger vekt på samarbeid og tillit – og at kreativitet fremmes best i et miljø med gjensidig respekt

og konstruktiv tilbakemelding fra omgivelsene. I en hvilken som helst gruppe har alle et eget perspektiv på det de lager, men evnen til å akseptere ulikheter i syn – og forsoning og samarbeid – er avgjørende faktorer i en kreativ prosess. De viktigste ingrediensene i et samarbeid er gjensidig tillit og respekt.

Enkelte forskere har sett på kreativitetens forutsetninger og bruker Beatles som musikalsk eksempel på et svært kreativt samarbeid og imøtegår langt på vei de som har hevdet at konkurranse og ytre belønning er det viktigste – selv om dette også utvilsomt er viktige faktorer i visse miljøer, f. eks. i deler av næringslivet. Andre har oppsummert det slik: Et kreativt sinn består av tre hovedkomponenter – ekspertise, kreativ tenkning og egenmotivasjon.

Mike Love

Amerikansk sanger, låtskriver, musiker, produsent og aktivist. Han var med på å stifte Beach Boys. Loves tekster og karakteristiske måte å synge på hører man på flere av gruppens største slagere.

Etter Mikes opphold i Rishikesh dro Beach Boys på turne i USA med Maharishi. Den var mislykket både kunstnerisk og økonomisk. Beach Boys kjernepublikum var ikke interessert i å høre om meditasjon på konsert.

Som i de fleste miljøer er det likevel heller ikke blant musikere et spørsmål om enten-eller. Mange ulike faktorer spiller en rolle – som det også gjorde hos Beatles. Tilliten, kameratskapet og gleden ved å teste egne ideer på hverandre var antagelig de absolutt viktigste faktorer for Beatles' suksess.

Eksperimentering og utprøving

Beatles var fra starten av et meget habilt rockeband, men ønsket om å appellere til flere enn fansen i Liverpool og Hamburg gjorde deres musikk etter hvert betydelig mer sofistikert.

De var for eksempel svært nyskapende i det rent teknologiske ved plateinnspillinger. De utviklet en sans for store og gjennomarbeidede arrangementer med nye lydeffekter, nye måter å tenke mikrofon-plasseringer – og ikke minst bruk av «tape-loops» og andre triks med båndopptageren. Men de hadde også sans for det enkle og melodiske. George Martin, Beatles' produsent, var svært sentral i produksjonen av deres musikk. Han har uttalt at John og Paul helt fra starten av hadde et ønske om å utvikle sine evner som musikere og gjøre musikken de skapte stadig bedre. Et viktig element i dette var en type samarbeid hvor de studerte hverandres måter å snekre sammen låter på og brukte det som inspirasjon til egne komposisjoner.

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

Eksperimenteringen nådde et slags høydepunkt med Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band fra 1967, hvor de tok i bruk instrumenter og ensembler som ikke var vanlige i rock på den tiden. Påvirkningen fra klassisk musikk og janitsjar er tydelig. Dette var også det første «konseptalbum» hvor tekst, omslag, sound og låter henger sammen i en nøye gjennomarbeidet helhet. Albumet representerte noe nytt i populærmusikkens historie og fikk en enestående mottakelse – og som fikk et betydelig musikalsk og kommersielt gjennombrudd.

Det tok fem måneder å lage Sgt. Pepper, mens det tok bare én dag å spille inn Beatles' første album. De hadde det visstnok så moro at de trakk ut tiden unødig med kostbare, meningsløse lydeffekter – et tegn på at Pauls sans for eksperimentell musikk hadde smittet over på de andre. Et unntak var visstnok Ringo som kjedet seg under innspillingen.

For eksempel brukte de åtte timer bare på koret med uforståelig babbel på slutten av platen. De siste effektene som ble laget var lyder av sirkuspublikum, tivolikaruseller, hanegal, vekkerklokker – og ikke minst en tone på 20000 hertz som bare hunder kunne høre (!).

Paul laget tegninger av Beatles i viktorianske militæruniformer og bestilte en serie med «pop art-ikoner» med bl. a. Gandhi, Laurel & Hardy, Bob Dylan og Karl Marx. En av de få som ble strøket var forslaget på Brigitte Bardot, som ble erstattet av en voksfigur av Diana Dors. Dette gjorde plateselskapet EMI svært urolige fordi de fryktet at de som ennå levde ville saksøke dem for bruk av figurer som lignet dem. De ba derfor om at collagen ble droppet – men Paul var urokkelig. EMI krevde at de i hvert fall måtte innhente tillatelse fra de aktuelle personene – noe Paul godtok og Beatles sa seg også i tillegg villig til å betale eventuelle utgifter til rettsak!



Beach Boys var også representert på retretten i Rishikesh. Her feirer Mike Love fra gruppen sin 27-årsdag. Det var kreativ konkurranse mellom Beatles og Beach Boys.

Intern konkurranse

Til tross for gjensidig respekt og konstruktivt samarbeid var det også et element av konkurranse – et ønske om å overgå hverandre. Paul og John var begge ambisiøse på hver sin måte, noe som tidvis ga seg utslag i krangling og derav etterfølgende midlertidig nedgang i produktiviteten. Paul var nok den mest tålmodige og vennligsinnede av de to, mens John hadde et litt vanskeligere temperament.

Det skal sies at både George og Ringo også bidro kreativt på sine måter. George med sine kompetente gitarkunnskaper var sentral i toneleggingen av mange av låtene. Han leverte jevnlig gode låter til de ulike albumene, men

disse produksjonene var for det meste soloarbeid. Ringo var stødig som en metronom når det gjaldt beat'en; han kunne alle de sentrale stilartene og han passet godt inn i gruppen sosialt. George har uttalt at da Ringo ble med, så stemte plutselig det hele. Med sitt gode lynne og humør, hadde Ringo utvilsomt også en positiv innvirkning på stemningen i gruppen. Han lagde dessuten noen få låter til gruppen, med *Octopus's Garden* som den mest kjente. Ideen hadde han fått under et ferieopphold på øya Sardinia, hvor han kom i kontakt med en lokal fisker som fortalte ham at blekkspruter samler steiner på havets bunn og lager sine egne inngjerdinger – eller «blekkspruthager».

Ekstern konkurranse – Beach Boys

I tillegg til denne kreative konkurransen internt var de også utsatt for påvirkning fra musikk-miljøer utenfor gruppen. George Martin nevner spesielt konkurransen med den amerikanske suksessgruppen Beach Boys. Denne gruppen var i en rekke år den mest populære og suksessrike i USA. De var et friskt pust i den amerikanske pop-verdenen med sine lystige harmonier og klanger som ga assosiasjoner til et sorgløst liv med sol, strandliv og surfing.

Likevel slo flere av Beatles' låter nærmest knock-out på deres hits og skjøv dem nedover hitlistene. Da *I Wanna Hold Your Hand* kom ut i 1963, ble Beach Boys' salgsrekord knust ettertrykkelig. Det var noe de slett ikke var vant til. Dette var den første sangen Beatles spilte inn med en firespors opptaker. De hadde visstnok ingen spesifikk inspirasjon til sangen, men den kom som et resultat av at Brian Epstein ba dem om å skrive en sang for det amerikanske markedet. Det var også den første som gikk helt til topps på den amerikanske singel-listen Billboard Hot 100 og startet med det den britiske invasjonen på de amerikanske hit-listene.

Albumet *Rubber Soul* ble også sterkt beundret av Beach Boys frontfigur Brian Wilson, «That album is just blowing my mind.....they put only great stuff on that album. That's what I wanna do!». Han bestemte seg derfor for å lage et album som var så godt at Beatles ikke hadde sjans til å overgå det. Resultatet var *The Pet Sounds*, som tok popmusikken i USA i en ny retning. Albumet ble først ikke så godt mottatt i USA, men det ble likevel promotert som det «mest progressive album noensinne» – med såkalte «Wall of Sound»-effekter preget av vokale harmonier, lyder og instrumenter som aldri før hadde blitt assosiert med rock'n'roll. Singelen *Good Vibrations* gikk også etter hvert svært godt på hitlister verden over.

Paul McCartney har også uttalt seg meget positivt om *The Pet Sounds*: «To me, the single biggest influence on *Sergeant Pepper* was the

Beach Boys' record *Pet Sounds*, and I think Brian Wilson was a great genius... The harmonic structures are very, very clever... It's the instruments he uses and the way he places them against each other. It's very cleverly done.»

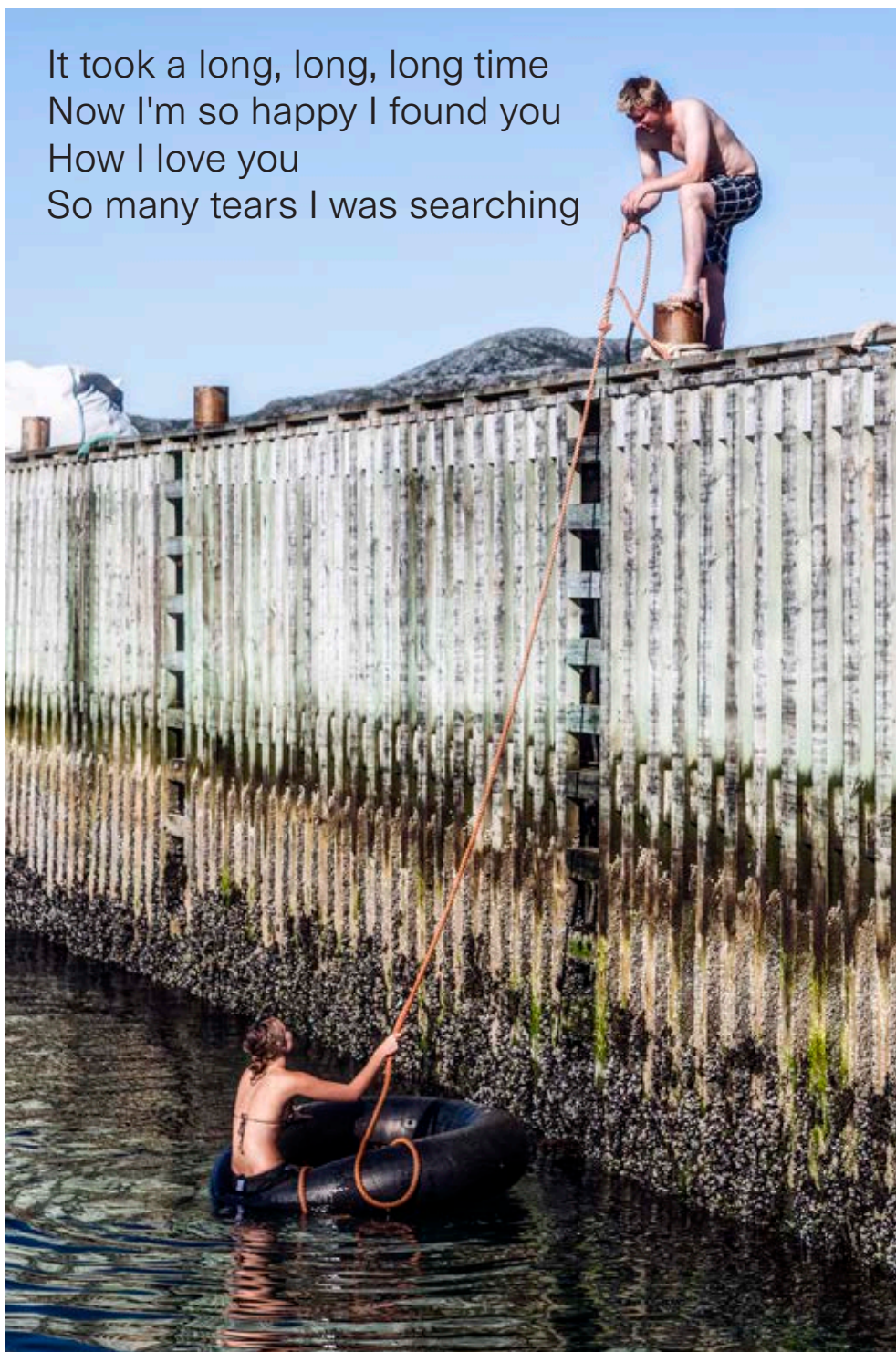
Beatles med Paul i spissen mente likevel de kunne gjøre det bedre og svarte med *Sergeant Pepper* som musikkespert mente igjen tok popmusikken til nye høyder med sine svært kreative innspillingsmetoder. Brian Wilson ble visstnok ganske deprimert med en følelse av underlegenhet etter at *Sergeant Pepper* kom ut. En av grunnene til at de kom litt til kort i forhold til Beatles var iflg. Martin at Wilson var den eneste som skrev låter i Beach Boys. Samarbeidsmiljøet man fant i Beatles eksisterte ikke i Beach Boys. Med Wilson i spissen leverte de likevel senere det utmerkede albumet *Smile* i 1967, men da var konkurransen i realiteten over – Beatles hadde «vunnet».

Akvarell: Gunnar Dietrichson



Kunstmaler Gunnar Dietrichson var sammen med Beatles i India. De som kjente ham, vet at han alltid var ute og malte så lenge han kunne fange lyset. Dette er en skisse fra Ganges' bredder i Rishikesh.

It took a long, long, long time
Now I'm so happy I found you
How I love you
So many tears I was searching



Synger George Harrison om Gud eller om en kvinne?

Svend Davanger

Det hvite albumet

En musikalsk reise

Det var en mørk vinter-ettermiddag. Jeg kjørte bil alene fra Oslo til Odense, for å hente hjem min datter etter et studieopphold. Jeg hadde tatt med hele min samling av Beatles-CDer som underholdning under kjøreturen. Med en gang jeg kom inn på Ringveien ved Gaustad kjørte jeg praktisk talt rett frem hele veien uten å stoppe eller skifte vei. Jeg begynte å høre på det første albumet deres, Please Please Me, utgitt i mars 1963.

Oslo

Målet var å rekke å høre dobbelt-albumet The Beatles, mer kjent som The White Album etter det geniale, hvite plateomslaget, før jeg nådde frem til min datter i Odense. Men først måtte jeg lytte meg gjennom alle de tidligste ni albumene deres, som ble utgitt før det tiende, det hvite albumet. Jeg ønsket å finne en forklaring på hva det er som er så fasinerende med sangene til Beatles. Jeg ønsket å forstå hvorfor og hvordan akkurat det hvite albumet oppsto, og hvorfor jeg er så fasinert av denne samlingen med 30 Beatles-sanger. Jeg ønsket å finne ut av hvorfor dette albumet er blitt belønnet med 24 platinaplater i USA (dvs har solgt minst 24 millioner eksemplarer), mot 12 platinaplater for Beatles' Abbey Road-album og 11 platinaplater for Sgt. Pepper, fantastiske album som vanligvis regnes som bedre plater enn det hvite. Og, ikke minst, siden de fleste av sangene på det hvite albumet faktisk ble skrevet mens de var på meditasjonsretrett, kan vi ane spor av meditasjon i dem?

Så med disse spørsmålene i bakhodet var det altså med spenning jeg satte Please Please Me i bilstereo fredag ettermiddag, 19. januar 2020. De 14 sangene ble spilt inn i løpet av 13 timer på den 11. februar 1963, bare noen få uker før utgivelsen. Produsenten deres, George Martin, utbrøt forundret: «I don't know how they do it. We've been recording all day but the longer we go on the better they get.» Ikke desto mindre er sangene på albumet enkle sanger, nesten naive.

Pop og rock er en merkelig sjanger. Kanskje stammer popsjangeren historisk sett fra tidligere tiders skillingsviser? Eller middelalderens ridder-viser? De består typisk sett av noen få vers, med et fengende refreng mellom hvert av dem. De handler ofte om kjærlighet. Uansett innhold, representerer de et lite mikrokosmos i seg selv, eller ett enkelt perspektiv på livet og verden. Formatet gir sjelden rom for nyanser eller drøftelser. Men sånn sett er de jo ofte et bilde på hvordan vi selv føler og tenker om livet. I de fleste av våre våkne øyeblikk er vi enkle

vesener, med enkle følelser, om hverdagens ting. Vi liker eller ikke liker henne eller ham.

Følgende forhold slo meg ved gjennomlytting av *Please Please Me*: Dette er glad, energisk pop. En stemning som kanskje var felles for en hel generasjon ungdommer som vokste opp i den optimistiske stemningen som i økende grad preget den vestlige verden i årene etter den andre verdenskrig. Musikken er amerikansk-inspirert, men er ikke like sterkt rytmisk and blues-preget som for eksempel Rolling Stones. Det er også noe engelsk, europeisk over melodiene. En felles pop-stjerne av Beatles fra 60-tallet, Donovan, som var sammen med dem hos Maharishi i 1968, mente at de brukte «gæliske klanger» helt fra deres første single, *Love Me Do*.

Mange, kanskje de fleste, pop-sanger er én-dimensjonale. Med det mener jeg at de er som én linje som ikke skifter retning eller perspektiv. De to første singlene fra det første Beatles-albumet, *Love Me Do* og tittelsangen *Please Please Me* er slik. Det skjer ingenting, setningene går i presens, det er ett perspektiv, om at den andre skal elske meg. Ett ønske, én stemning. De er fengende, dansbare, fine å høre på. Men teksten er ikke spennende i seg selv. De fleste sangene på albumet er slik.

Akershus og Østfold

Kun én av sangene er i dette perspektivet annerledes. Her fortelles en selvopplevd historie i fortid. I *I Saw Her Standing There* synger Paul McCartney om en jente han så på den andre siden av dansegulvet. Hun så tilbake på ham. Han krysset gulvet. De danset sammen. Etter dette ville ingen av dem danse med noen annen. Det er en banal historie, men den er virkelig, den er gjenkjennelig. Sangen beskriver et sted, en selvopplevd hendelse, og en relasjon.

I denne sangen er det en implisitt dialog, mellom to personer som samhandler: fortellerstemmen og jenten han så og danset med.

Kanskje vi kan kalle dette en todimensjonal sang. Jeg var nå etter hvert kommet et stykke nedover i Akershus, ute av storbyen, men fortsatt langt igjen til Odense.

I de neste albumene fortsetter denne malen for sangene. Alle handler stort sett om forelskelse og kjærlighet. De fleste er nokså enkle, men fengende. Dansbare. Da jeg passerte Østfoldbyene hørte jeg på neste album i den kronologiske rekken, *With the Beatles* fra november 1963. Nedover langs «Västkusten» i Sverige kom så rekken av album fra de to neste årene: *A Hard Day's Night* (juli 1964), *Beatles for Sale* (desember 1964), *Help* (august 1965). Den siste satte jeg på omtrent da jeg nettopp hadde passert Gøteborg.

Västkusten

Jeg undret meg over hva som ville skjedd hvis Beatles hadde blitt oppløst høsten 1965, etter utgivelsen av *Help*-albumet. Ville vi husket dem nå?

Beatles hadde en pen musikalsk utvikling fra 1963 til 1965, i to og et halvt år. Sangene ble både litt mer spennende, og på et vis mer profesjonelle. De utviklet sin egen Beatles-«sound». Men allikevel, mange vil kunne oppfatte dette som glad-pop fra begynnelsen av 60-tallet.

Men var Beatles allerede tidlig eslet for noe større? Eller grep de bare mulighetene på andre måter enn andre band gjorde? John Lennon begynte å vise tegn til å drøfte sine egne vanskelige følelser i sangene, på en åpen, utforskende måte. Noen sier han var inspirert av Bob Dylan. Han beveget seg i retning av å bli en ekte person i sangene, ikke bare et idol. I desember 1964, vel halvannet år etter platedebuten, spilte de inn Johns sang *I'm a Loser*. På ett nivå er dette en vanlig popsang om tapt kjærlighet:

*Of all the love I have won or have lost
There is one love I should never have crossed
She was a girl in a million, my friend
I should have known she would win in the end*

Men lytter man til den med det rette øret, kommer en mer personlig John frem i fortsettelsen:

*I'm a loser
And I lost someone who's near to me
I'm a loser
And I'm not what I appear to be*

*Although I laugh and I act like a clown
Beneath this mask I am wearing a frown
My tears are falling like rain from the sky
Is it for her or myself that I cry?*

Dette sårbare selvbildet kommer igjen frem i en av sangene på neste album, men her hentes det frem helt i åpningssangen, tittelsangen *Help*, fra august 1965:

*When I was younger, so much younger than today
I never needed anybody's help in any way
But now these days are gone, I'm not so self-assured
Now I find I've changed my mind and opened up the doors*

Lenger ute i dette albumet kommer det andre tegnet på at Beatles kunne få til noe mer enn de aller fleste andre pop-grupper. Jeg var nå forbi Kungsbacka, syd for Gøteborg. Jeg hadde nettopp hørt ferdig *I've Just Seen A Face*, en fin beskrivelse av opplevelsen av å plutselig se en jente man blir betatt av, en opplevelse som jeg kjente godt igjen fra min tid som tenåringsgutt. Etter denne sangen kom så *Yesterday*, sangen som nesten er blitt mer kjent enn Beatles selv. Dette er den første av Paul McCartneys store, nydelige ballader som har fått evig liv i moderne musikk. Den er blitt kalt «one of the greatest songs ever written». Over 3000 andre artister har spilt sine versjoner av sangen, inkludert Elvis Presley, Frank Sinatra og Bob Dylan.

Melodien til *Yesterday* kom til Paul McCartney i en drøm, som en spontan mental aktivitet. Han trodde etterpå at han hadde hørt den et

sted, det tok noen dager eller uker før han skjønnte at det var hans egen sang. Først mange år senere ble han klar over at sangen kanskje mer handlet om hans opplevelse av moren, som døde da han var 14, enn av en kjæreste som forlater ham:

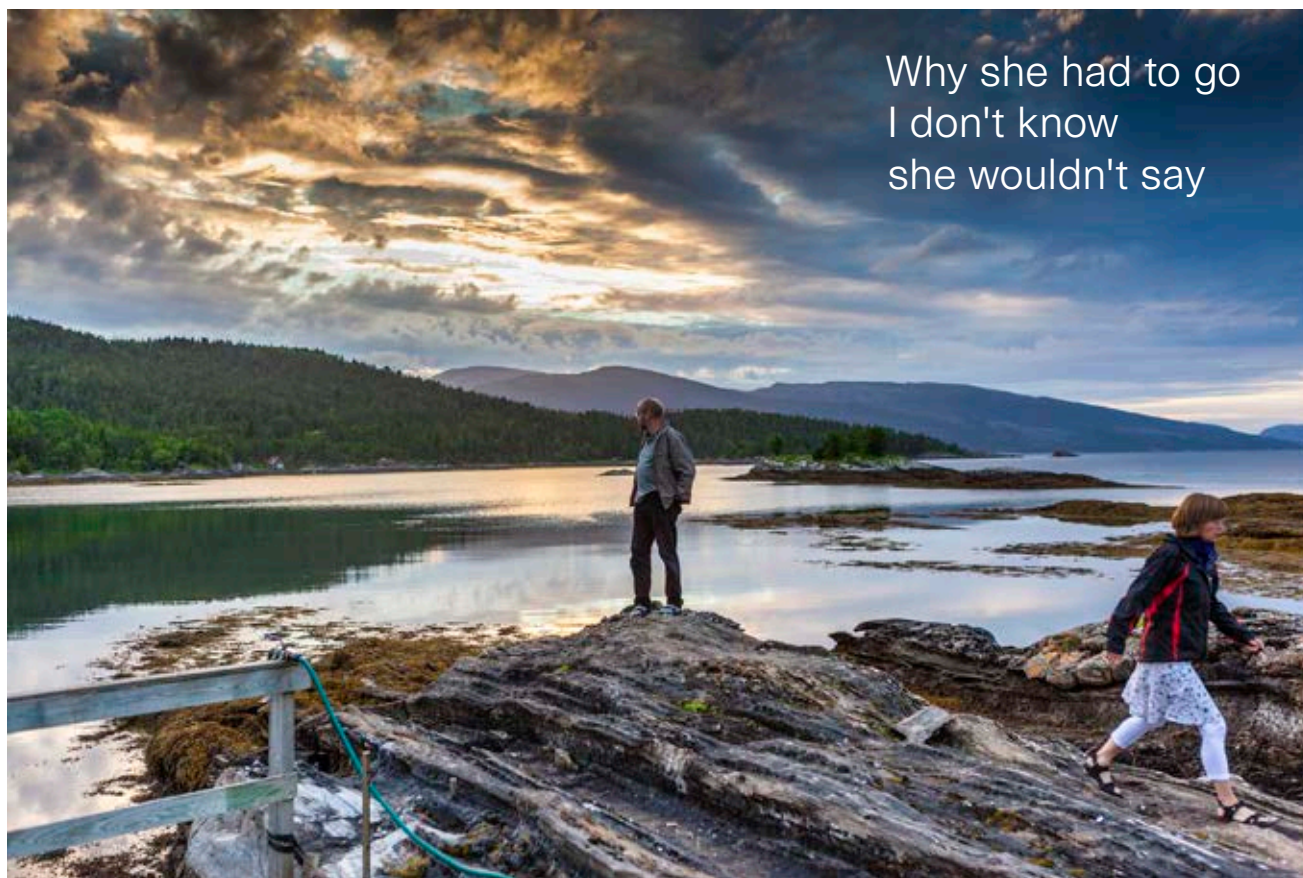
*Yesterday, all my troubles seemed so far away
Now it looks as though they're here to stay
Oh, I believe in yesterday
Suddenly, I'm not half the man I used to be
There's a shadow hanging over me
Oh, yesterday came suddenly
Why she had to go I don't know
she wouldn't say
I said something wrong, now I long for yesterday*

Pauls mor døde av en blodpropp etter operasjon for brystkreft. Han er nok ikke det eneste barnet som har lurt på om han hadde et ansvar for en forelders død.

Det tredje tegnet var at i tillegg til John Lennon og Paul McCartney begynte også George Harrison å bli en god låt-skriver. På *Help*-albumet bidro han med to fine sanger. Når de nå hadde tre flinke komponister / tekstforfattere i samme band som hver for seg bidro med sine egne originale sanger innenfor det samme, felles lydbildet, begynte Beatles å få en dynamikk og en variasjonsbredde som ingen andre band har kunnet overgå.

Det var for lengst blitt helt mørkt, og det vekslet mellom lett regn og opphold denne januar-kvelden nedover Svenskekysten. Jeg passerte Varberg, etter hvert Falkenberg. Jeg satte på albumet *Rubber Soul* fra desember 1965, ennå ikke tre år etter starten. Denne platen var den første ordentlige Beatles-LPen jeg kjøpte som tenåring, kanskje i 1972? Jeg kjente alle sangene godt.

Det var allikevel en særegen opplevelse å høre dette albumet igjen denne kvelden på E20 i Sverige, rett etter å ha hørt de fem første albumene deres. Noe hadde skjedd med dem. Dette var definitivt ikke lenger uskyldig, tenåringspreget



Why she had to go
I don't know
she wouldn't say

I følge Paul McCartney handler Yesterday kanskje mer om tapet av mor enn tapet av en kjæreste.

glad-pop. Tekstene og melodiene var mørkere. Ikke dystre, ikke hard-rock, men mørkere, mer alvorlige. Særlig to av sangene satte sitt preg på meg, den gang i tenårene, men også i bilen i Sverige: *Norwegian Wood* og *Nowhere Man*.

Norwegian Wood beskriver, som mange av de foregående, et møte med en jente. Men vi får nå høre en fortelling, litt som i *I Saw Her Standing There* fra 1963, men mye mer nyansert, flertydig, nesten mystisk. John Lennon synger om at han er på besøk hos en jente som vi skjønner han er opptatt av. Hun har «norwegian wood» på rommet, kanskje i veggene? Han blir invitert til å bli, men det er ingen stoler, så han setter seg på et teppe. De prater utover kvelden. Klokken to vil jenten legge seg, for som hun sier, hun skal på jobb om morgenen. Han får ikke legge seg

sammen med henne, så han legger seg i badekaret. Når han våkner om morgenen, er hun borte, han er alene. Så han tenner opp ild med «norwegian wood», kanskje i peisen?

Det er ingen happy ending, men det er heller ikke noen kjærlighetsmessig katastrofe, vi sitter igjen med en slags undring: Hva var det egentlig som skjedde? Hvordan er denne jenten? Og hva er «norwegian wood»? Noen hevder det er slang for hasj. Andre mener det rett og slett er «norsk tre». En av Johns venninner, Lindy Ness, har fortalt at hun i denne perioden faktisk ga ham en norsk trefigur, et troll, som han kalte «Norwegian wood». Andre igjen mener det er en billig tre-imitasjon som den gang ble brukt på møbler og som familien til Jane Asher, Paul McCartneys kjæreste, hadde i hjemmet sitt.

Det er roman-potensiale i denne lille fortellingen. John Lennon har selv sagt i ettertid at det handler om et utenomekteskapelig forhold han hadde i denne perioden. En venn av ham har senere ment at kvinnen var en journalist som John kjente, Maureen Cleave. Men uansett, selv om inspirasjonen til sangen kommer fra en selvopplevd hendelse, får den et eget liv, den er løsrevet fra den faktiske hendelsen, og får en litterær verdi i seg selv.

Den andre sangen fra Rubber Soul som springer frem, er *Nowhere Man*. Her er det ingen fortelling, ikke en tid og sted, men en beskrivelse av en rar, ensom mann, som har noe til felles med oss alle, ifølge sangen:

*He's a real nowhere man
Sitting in his nowhere land
Making all his nowhere plans for nobody
Doesn't have a point of view
Knows not where he's going to
Isn't he a bit like you and me?*

Dette er en mann som ikke følger med i tiden. John synger vennlig til ham, eller lytteren:

*Nowhere man please listen
You don't know what you're missing
Nowhere man, the world is at your command*

Skikkelsen i *Nowhere Man* minner på mange måter om karakteren i en senere sang av Paul McCartney, *The Fool on the Hill*, fra albumet *Magical Mystery Tour* fra 1967.

Broen

Denne utviklingen av sangene bare fortsatte gjennom de neste albumene i 1966 og 1967: *Revolver*, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, og *Magical Mystery Tour*. De to første av disse regnes av mange som de beste albumene de har laget. Særlig *Sgt. Pepper* er som en eksplosjon av musikalsk og tekstmessig kreativitet. I denne

perioden sluttet bandet også å holde konserter, de kunne bruke all sin tid til å lage sanger og arbeide i platestudio.

Jeg hadde nå forlatt Sverige, var på vei over Øresundsbroen mot Sjælland. Da jeg passerte Kastrup, hadde jeg nådd mitt ene mål for reisen, *The White Album*, som jeg satte i bilstereo. Det var nå blitt sent, jeg var trett av den lange bilkjøringen, men gledet meg til å lytte til disse sangene helt til jeg nådde frem til min datter i Odense.

Sjælland

Hvis gruppen Beatles er en sol, er det en sol med 13 planeter svevende rundt seg. Den innerste, første, er ikke Merkur, men albumet *Please Please Me*. Så kommer de andre albumene i tur og orden utover. Lengst ute diskuterer Beatles-astronomene fortsatt om det er *Abbey Road* eller *Let It Be* som er den ytterste, eller siste, planeten. *Abbey Road* ble utgitt i september 1969, mens *Let It Be* kom i mai 1970, omtrent en måned etter at Beatles offisielt ble oppløst. Men sangene til *Let It Be* ble spilt inn før *Abbey Road*, dvs. i januar 1968 og i februar 1969. *Abbey Road* slutter med sangen *The End*, mens *Let It Be* slutter med sangen *Get Back*, som opprinnelig var tenkt som tittel på albumet. «Get back to where you once belonged», synger Paul McCartney, dvs. tilbake til de enkle røttene med amerikansk-inspirert rock.

Hva slags planet er da *The White Album*? Sett utenfra er det en stor, hvit planet, dobbelt så stor som de andre. Jupiter? Retter du din hørselskikkert mot den, oppdager du imidlertid noe mer. Det hvite løser seg opp i mange ulike auditive bånd og fargeflekker, som på Jupiter. Alle er forskjellige. Hver flekk/sang har sin egen fargenyanse, eller rendyrkede musikalske sjanger, ulik alle de andre. Å lytte til albumet er som en reise eller vandring mellom ulike bilder, som i den russiske, klassiske komponisten Mussorgskij's «Bilder på en utstilling».

He's a real nowhere man
Sitting in his nowhere land
Making all his nowhere plans for nobody
Isn't he a bit like you and me?



Dette gjelder både musikalsk og tekstmessig. Sånn sett er dette albumet en helt annen planet enn alle de andre, som har et eller annet felles tema eller ide. Særlig de tidlige albumene har en nokså lik «feeling» og sjanger gjennom hele forløpet av sanger, til dels fra album til album også. Det er som om det har skjedd en musikalsk og kreativ eksplosjon på denne planeten. Kan en stor komet ha truffet den?

Det hvite albumet har altså tilsynelatende intet felles tema eller retning. Kritikere sier at det spriker i alle retninger, at Beatles har vært ukritiske i utvalget av låter, at det hadde vært bedre hvis de hadde barbert det ned til bare halvparten så mange sanger. Ingen av sangene ble utgitt som (hit-)singer i Storbritannia eller USA. De fremstår på overflaten som løse brokker eller fragmenter, uten en rød tråd som holder dem sammen. I motsetning til forløperen Sgt. Pepper (juni 1967) og etterfølgeren Abbey Road (september 1969), og også Magical Mystery Tour og Yellow Submarine, som kom i mellom, virker de fleste av sangene enkle og underproduserte.

OK. La meg se litt nærmere på sangene, tenkte jeg. De er enkle, ja. Mange av dem fremstår som naive, humoristiske eller ironiske betraktninger over tilfeldige små hendelser og situasjoner i livet, som i en barbert vandring gjennom en sommer-eng. Men sammenlignet med de fem første albumene, frem til og med Help tre år tidligere, springer disse sangene frem som et kaleidoskop av blomstrende og fargerike hendelser og tanker, helt blottet for de endimensjonale Love Me Do-tankene fra Beatles' tidlige år. Man kan lure på om de er et utslag av narkotika-påvirkning? Det kan ikke utelukkes at dette gjelder enkelte av sangene, basert på hva vi vet om Beatles' forbruk av piller, cannabis og LSD i andre faser av karrieren. Men nesten 2/3 av sangene ble til under Beatles' opphold på meditasjonsretrett i India i begynnelsen av året, hvor de mediterte mye og etter alt å dømme ikke brukte stoff. Resten av sangene ble laget i de første månedene etter

denne meditasjonsretretten. Var all mediteringen i India den kometen som traff planeten og førte til denne kreative eksplosjonen?

Det slo meg at det går an å se de enkelte sangene ikke bare som bilder på en utstilling, men også som en slags spontanabsorpsjoner som sinnet streifer borti med ulike mellomrom gjennom en lang meditasjon. Sinnet vandrer fra hendelse til hendelse, stopper litt opp hver gang, undersøker den litt, før det vandrer videre. «Mind wandering». Det er tydelig at Beatles i dette albumet finsliper den ferdigheten de gjennom de siste årene har utviklet: Å legge merke til pussige små ting eller hendelser i hverdagen og la assosiasjonene og kreativiteten strømme ut fra dem til de har laget en underfundig liten sang, som kanskje av og til ender opp med å handle om noe helt annet.

Det hvite albumet åpner med en skamløs etterapning av det amerikanske bandet Beach Boys' californiske klanger og krasse gitar-riff à la den svarte rockeren Chuck Berry. Men Paul McCartney gjør et grep som tydeliggjør at de egentlig bare tuller: Istedenfor en hylningssang til det amerikanske, som man i utgangspunktet kan tro det er, bytter han ut det selvsagt naturlige «Back in the USA» med «Back in the USSR»! Midt i den kalde krigen. OK? Er dette en litt merkelig hyllest til Sovjetunionen? Har Beatles blitt kommunister?

Men hvis du lytter videre, hører du at dette ikke er en hyllest til det sovjetiske, men en fleip med den selvdiggingen som kan være så typisk hos noen amerikanere. Beach Boys hadde tre år tidligere laget klassikeren *California Girls* der de synger:

*Well East coast girls are hip.
I really dig those styles they wear.
And the Southern girls with the way they talk,
they knock me out when I'm down there.
The Mid-West farmer's daughters really make
you feel alright.
And the Northern girls with the way they kiss,
they keep their boyfriends warm at night.*

Paul McCartney synger:

*Well, the Ukraine girls really knock me out,
they leave the West behind.
And Moscow girls make me sing and shout,
that Georgia's always on my mind.*

*Oh show me round your snow-peaked mountains
way down south.
Take me to your daddy's farm.
Let me hear your balalaikas ringing out.
Come and keep your comrade warm!*

Deler av denne sangen ble faktisk til i samveksling med Mike Love fra Beach Boys, som også var deltager på meditasjonsretretten i India. Han har fortalt at det var hans forslag at Paul skulle synges om jenter i Moskva, Georgia og Ukraina.

Sjangeren hard-rock er på denne tiden (midten/slutten av 60-tallet) helt i sin vorden, med band som Cream, Jimi Hendrix Experience, Black Sabbath og Deep Purple. Beatles plukker lekent opp disse strømningene og lager sine egne underfundige og sterke hard-rock sanger som *Birthday* og *Yer Blues* på det hvite albumet. Selv silkesangeren Paul McCartney trår også til med den rivende hard-rock sangen *Helter Skelter*, som av flere regnes som den første egentlige hard-rock-sangen. Men også her kan man undre seg: Mener de virkelig dette, eller leker de med oss, morer de seg med å spille hard-rock like godt som de ekte hard-rockerne, men med et glimt i øyet? Beatles er i løpet av sin karriere innovent massevis av ulike musikkstiler, men blir aldri værende der lenge, lar ikke en sjanger definere deres musikalske utvikling.

På den andre siden finner vi på dette albumet også noen av de vareste og mest inderlige sangene de har laget. *I Will*, *Julia*, *Mother Nature's son*, og *Long, long, long* spiller på disse strengene. Alle ble laget eller i hvert fall startet i løpet av meditasjonsretretten i India. I *I Will* synger Paul McCartney om en kvinne han ennå ikke har møtt:

*Who knows how long I've loved you?
You know I love you still
Will I wait a lonely lifetime?
If you want me to, I will*

I *Julia* synger John Lennon om savnet etter moren, som han ikke vokste opp hos. Hun ble kjørt ned av en bil da John var 17.

*Half of what I say is meaningless.
But I say it just to reach you, Julia*

Det er lett å forstå at savnet etter moren kan gjøre seg gjeldende i sinnet i løpet av lange meditasjoner i Rishikesh. Samtidig har spontane tanker om hans nye forelskelse i Yoko Ono blandet seg inn, sammen med moren. Yoko betyr «child of the sea» på japansk, John synger: «Julia, Julia, ocean child, calls me». Yoko er syv år eldre enn John, han kaller henne senere av og til «Mother». Fragmenter fra ulike livsforhold spinnes sammen i et felles tema, et typisk fenomen ved lange meditasjoner. Sangen *Mother Nature's Son* av Paul er direkte inspirert av en forelesning under retretten av Maharishi.

I *Long, Long, Long* synger George om sitt forhold til Gud:

*It took a long, long, long time
Now I'm so happy I found you.
How I love you
So many tears I was searching*

En litt mer utadvendt sang fra Rishikesh-oppholdet er *Dear Prudence* som ble skrevet til Prudence, søsteren til Hollywood-skuespillerinnen Mia Farrow. En del av deltagerne på retretten satt inne på sitt værelse dag etter dag og mediterter, virkelig lenge. Prudence var en av dem. Men John og de andre ville vekke henne opp, få henne med ut i solen, ta pauser, ikke bare sitte inne dagen lang! Prudence Farrow forteller selv i sin bok hvordan John og Paul en dag kom til hennes hytte med sine gitarer og sang utenfor for henne:

*Dear Prudence,
greet the brand new day!
The sun is up,
the sky is blue.
It's beautiful and so are you.
Dear Prudence,
won't you come out to play?"*

Enhver som har sittet mange timer innendørs og mediterert om sommeren kan kjenne igjen disse impulsene!

Hmm. Jeg har ingen opplysninger om hvordan de fire Liverpool-guttene faktisk meditererte i India, tenkte jeg videre. Men jeg kan prøve å sette meg litt inn i deres situasjon, kanskje jeg kan forstå litt om hvordan meditasjonen har påvirket på dem musikalsk? Ta for eksempel sangen med den rare tittelen *Everybody's Got Something to Hide Except Me and My Monkey*. Vi vet at det var apekatter på retrettområdet i Rishikesh. Vi vet at de kunne være forstyrrende og plagsomme, også under meditasjon. Jeg forestilte meg så at John Lennon satt i sin hytte og gjentok sitt mantra (meditasjonslyd). Han hørte innimellom apekatter romstere på taket over seg. Han strevde litt med mantraet, og minte seg selv på å ta det lett og ledig. Han følte glede ved å gjøre det. Etterpå følte han seg kanskje også litt sårbar og åpen etter meditasjonen da han traff de andre. Han satt seg til med gitaren og sang noen strofer han kom på:

*Your inside is out
Your outside is in [...]
Come on, is such a joy.
Come on and take it easy [...]
Come on and make it easy
Make it easy [...]
Everybody's got something to hide
except for me and my monkey*

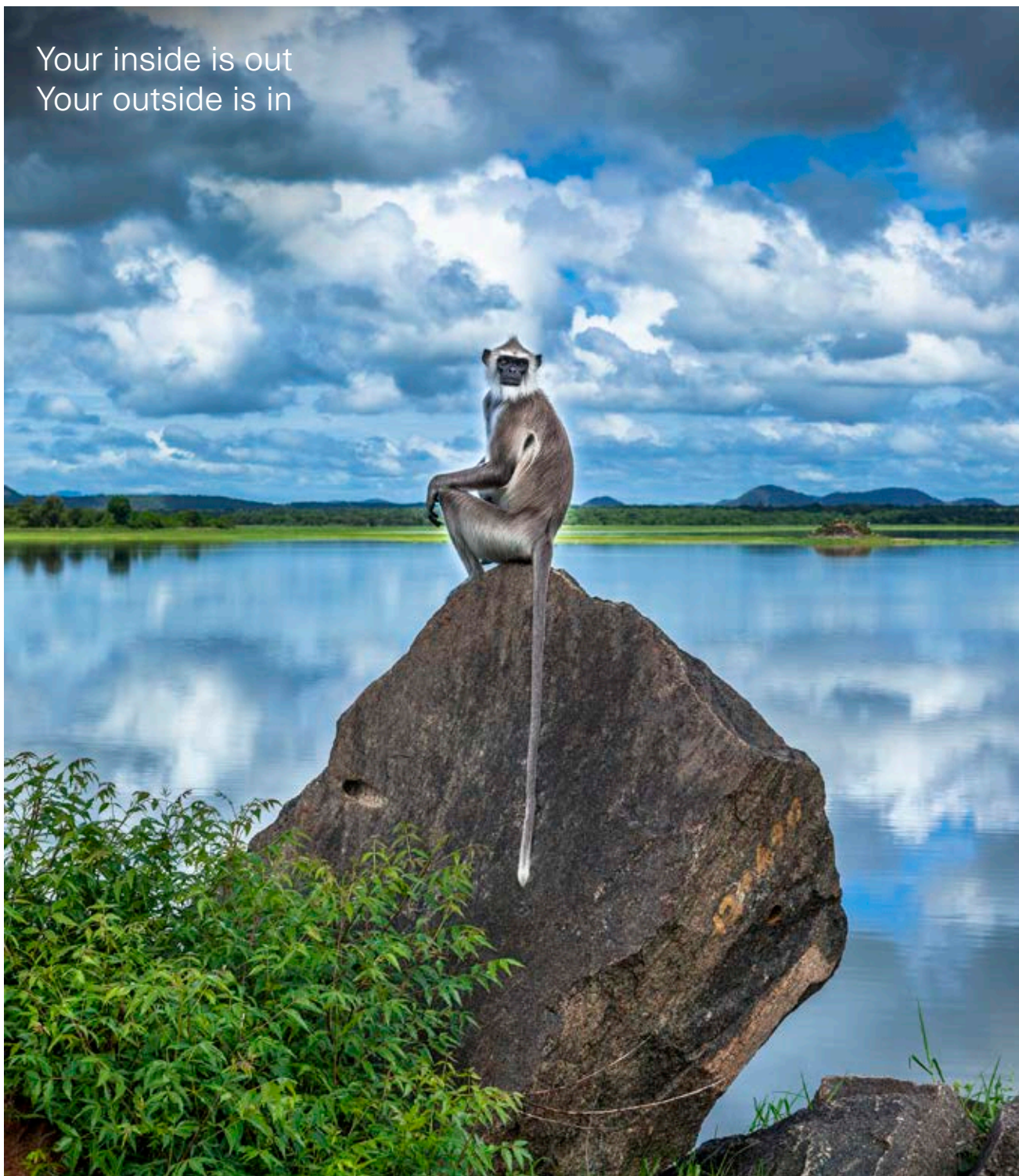
Det jeg også visste, var at John strevde med søvnproblemer under retretten, som mange gjør når de mediterer lenge flere dager i strekk. Det er rimelig å tenke seg at han har blitt liggende våken og tenke på Yoko Ono, denne japanske avant-garde-kunstneren han det siste året har utviklet et hemmelig forhold til i London. Han har ikke sett henne på tre uker. Tankene på henne kom til ham om natten. Og så ble han søvnløs i meditasjonen neste dag:

*I'm so tired, I haven't slept a wink.
I'm so tired [...]
I don't know what to do.
I'm so tired, my mind is set on you.
I wonder should I call you, but I know what you would do.
You'd say I'm putting you on.
But it's no joke, it's doing me harm.
You know I can't sleep;
I can't stop my brain.
You know it's three weeks,
I'm going insane.*

Samme natt lå kanskje Paul i nabohytten og var litt våken selv. Vi vet at han en av nettene hørte en svarttrost synge i den mørke tropenatten før den fløy av gårde. Han har blant annet nevnt denne episoden i et senere intervju. Sannsynligvis tenkte han videre på den lille opplevelsen i meditasjonen neste dag, og lager en liten sang om det for de andre i pausen etter meditasjonen:

*Blackbird singing in the dead of night.
Take these broken wings and learn to fly.
All your life, you were only waiting for this moment to arise.
Blackbird singing in the dead of night.
Take these sunken eyes and learn to see.
All your life, you were only waiting for this moment to be free.
Blackbird fly, Blackbird fly.
Into the light of the dark black night.*

Your inside is out
Your outside is in



«Everybody's Got Something to Hide Except Me and My Monkey. That was just a sort of nice line that I made into a song.»— John Lennon

Han har senere også oppgitt andre inspirasjonskilder for sangen. Ofte kan ulike psykologiske tema spinnes sammen i ett uttrykk eller bilde.

Fyn

Sangene var slutt. Det var stille i bilen. Det var mørkt og vått rundt meg, denne sene vinterkvelden på motorveien i Danmark. Tankene spant videre. Var det noe som bandt disse sangene sammen, til tross for spriking i tema og musikkstil? Hva skiller det hvite albumet fra andre klassiske band fra tiden rundt 1968? Både Led Zeppelin og Yes var band som hadde svulstige ideer og konsepter, som la premissene på forhånd for hvordan sangene skulle utformes og hva de skulle inneholde. *Stairway to Heaven* er en fantastisk sang, tenkte jeg, men den er konstruert, ikke spontannær og enkel, som de fleste av sangene på det hvite albumet. Beatles tar mye oftere utgangspunkt i ett øyeblikks innsikt eller erfaring eller opplevelse. *I Saw Her Standing There*, som jeg lyttet til langt tilbake i Oslo eller Akershus, er et tidlig, men godt eksempel. Den er basert på ett sekunds blick tvers over dansegulvet, som setter i gang en liten kjede av tanker og følelser og handling. Dette er spontannærhet. Slik er det med mange av Beatles' sanger gjennom hele karrieren. *Across the Universe* er et eksempel helt fra slutten, men den ble faktisk skrevet i 1967, etter at John hadde lært meditasjon. I refrenget er det en henvisning til den indiske Guru Dev. John fortalte senere hvordan sangen representerer ett øyeblikks innsikt eller tanke hos ham mens han lå våken om natten etter å ha kranglet med sin kone, Cynthia.

Pauls sanger *Yesterday* og *Let It Be* er faktisk andre eksempler på innholdsmessig og musikkalsk enkle sanger, men som springer ut fra ett øyeblikks minne, slo det meg.

På den andre siden: Deep Purples *Child in Time* eller Supertramps *School* er også flotte,

men er i likhet med *Stairway to Heaven* mye mer konstruerte sanger.

Innen kunst kan man kanskje trekke paralleller til forskjellen mellom klassisk, enkel, Zen-kunst i motsetning til for eksempel «Brudeferden i Hardanger» av de norske 1800-talls-kunstnerne Tidemand og Gude. Zen-kunst kan kanskje sies å være spontannært, maleriene til Tidemand og Gude er definitivt ikke spontannære. Men de kan være fantastisk gode kunstneriske uttrykk likevel.

Men hva skiller Beatles' spontannærhet fra for eksempel Carole King, som ofte også har skrevet om øyeblikksopplevelser? Jeg har en følelse, tenkte jeg, av at hun og for eksempel svenske Lisa Ekdahl prøver å være øyeblikksnære, men blir mer bevisst emosjonsnære enn at de fanger en reell og selvopplevet episode? Det er vakre sanger, men det blir noe villet, bevisst, over «spontannærheten» i disse sangene. Det er som om de sier: «Kom og se, er det ikke fint at jeg er så nær mine følelser i øyeblikket?» Kanskje føler de at de tar et slags oppgjør med sin foreldregenerasjon, som visstnok hadde et mer distansert forhold til sine egne emosjoner? Det ligger som regel ikke noe villet oppgjør i sangene til Beatles på det hvite albumet, tenkte jeg. De bare er.

Odense

Hmm. Jeg kjørte nå inn i de stille gatene i Odense denne mørke, sene januarkvelden. Det hvite albumet var slutt. Jeg var sliten etter den lange kjøreturen. Hadde jeg funnet svarene jeg lette etter? Visste jeg nå hvorfor både dette albumet, og de andre, fasinerte meg? Jeg vet ikke riktig. Kanskje det ikke finnes endelige svar på disse spørsmålene. Men det hadde vært en kjøretur jeg ikke vil glemme. Jeg ringte på døren i huset der min datter bodde. Jeg gledet meg til å treffe henne.



You know I can't sleep, I can't stop my brain
You know it's three weeks, I'm going insane
You know I'd give you everything I've got
For a little peace of mind

«I'm So Tired was me, in India again. I couldn't sleep, I'm meditating all day and couldn't sleep at night. The story is that. One of my favorite tracks. I just like the sound of it, and I sing it well.» – John Lennon



Stilhetens psykologi

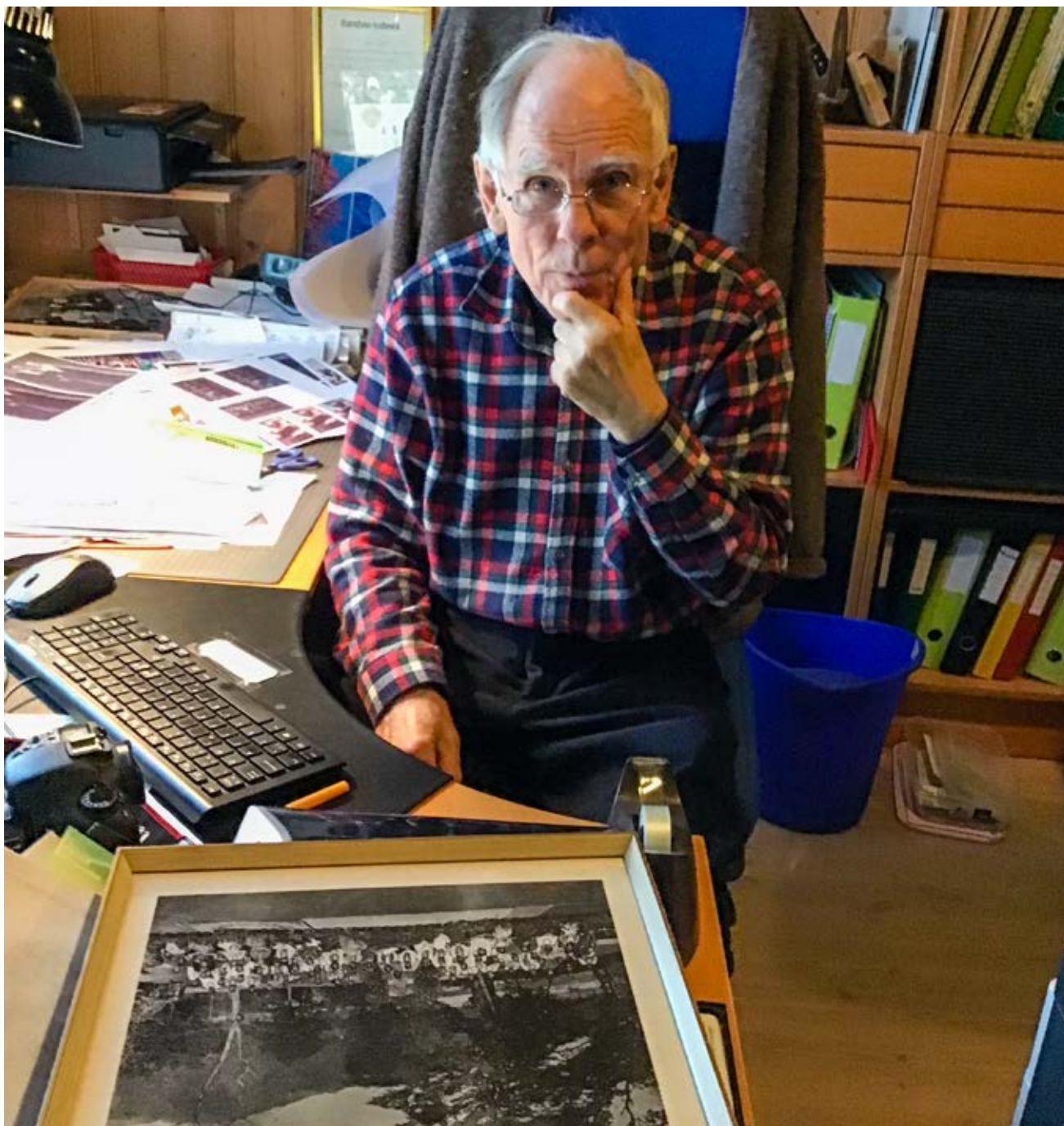
Perspektiver på Acem-meditasjon

Red. Are Holen

Norges mest solgte bok om meditasjon. Nå utvidet og oppdatert. Ser Acem-meditasjon i psykologisk, kulturelt, historisk og vitenskapelig lys.

DYADE FORLAG

dyade.no



Per Gunnar Fjeld var en av tre nordmenn som var med Beatles i India. De fleste av de vanlige deltagerne på retretten kjente nok til gruppen, men for dem var det neppe en stor sak at Beatles deltok. Våren 1968 var før meditasjon ble det store, og personer med en tidligere vedvarende interesse for meditasjon drev ikke på med det som følge av en popularitetsbølge i ungdomskulturen. For medlemmene i Beatles kan man tenke seg at det må ha vært en stor lettelse å være borte fra mennesker som ble helt «starstruck» bare de var i nærheten. Den som kanskje var mest påvirket, var Maharishi.

Per Gunnar Fjeld intervjuet av Svend Davanger

På meditasjonsretrett med Beatles i 1968

– Beatles var høflige gutter. En gang, da en gammel dame kom inn i foredragssalen, reiste en av Beatles seg for å gi henne sin plass. De sang aldri noen av sangene sine i salen, men de spilte av lydbånd noen ganger. George spilte sitar. For øvrig forstyrret de ikke for oss andre. De fulgte stort sett opplegget, forteller Per Gunnar Fjeld.

Mens Beatles' meditasjonspraksis skapte avisoverskrifter verden over i 1967-68, hadde miljøer i Norge allerede vært i gang med meditasjon i flere år. I 1959 ankom Maharishi første gang London, året etter holdt han foredrag i Oslo. I 1964 leste den 26 år gamle gullsmeden Per Gunnar Fjeld et intervju om meditasjon i Aftenposten. Han lærte deretter å meditere. I 1968 var han på retrett hos Maharishi i Rishikesh i India. Hit ankom Beatles litt uti retretten.

– Jeg kjente jo til dem på forhånd, forklarer Per om Beatles. – Jeg var mest vant til klassisk musikk. Men jeg likte *Michelle*, *Help*, og enkelte andre. Jeg var ikke opptatt av tekster. Jeg har hørt på dem etterpå. Klassikerne deres liker jeg. Men jeg skjønner ikke tekstene. Synes musikken er god.

– Jeg så Beatles hver gang det var forelesning, og til alle måltider, forteller Per om retretten i India. – De var godt integrert. Jeg hadde bitte litt kontakt med dem. De hadde litt problemer med en båndopptager. Men jeg hadde en sånn «av-og-på knapp» som de manglet, så de fikk min. Og jeg snakket en del med Mike Love fra Beach Boys. Han hadde elegante klær!

– Ellers så jeg ikke så mye til dem. Hvis Paul nå sier i et intervju at de mediterte to pluss tre

timer daglig, stemmer nok det. Beatles reiste da vi andre flyttet retretten opp til fjellene i Kashmir. Den morgenen var de borte.

– Totalt tror jeg vi var rundt 80 deltagere på retretten. Kanskje 84? Det er et hellig tall! De fleste av oss kom sammen, vi ble hentet med buss på flyplassen i New Dehli.

– Jeg snakket med svært få i løpet av retretten, forklarer Per. – Det er min natur – jeg har vært mye alene. Jeg lyktes ikke så godt i engelsk på folkeskolen, det var litt traumatisk for meg. Jeg snakket bitte litt med Mia Farrow, fordi hun ble opptatt av en hundevalp.

– Så oppholdet i Rishikesh var heller ikke så enkelt for meg, alt foregikk jo på engelsk. Det var samling ved kjøkkenet, til måltidene. De lagde veldig mye god mat, vegetariske retter. All matlagingen foregikk på bakken. Maten ble vest-erlandsisk kryddret, ikke så råsterkt. Noe i krydderet holdt insektene borte fra oss mens vi mediterte. Måltidene var sosiale. Møte med Maharishi om kvelden, eller midt på dagen. Det var en stor foredragssal, med jordgulv. Det var lenestoler til hver av oss med skriveplate og elektrisk lampe. I starten var det bare en times meditasjon, etterhvert ble det lengere. Til slutt var det så lenge

Foto: Per Gunnar Fjeld



– Beatles var godt integret, og de fulgte stort sett opplegget. George spilte sitar for oss.

du orket, hele uken eller i 14 dager. Det var fæle saker! Det skjedde mye under meditasjon som vi ikke skjønnte, som vi ikke fikk forklart. I Acem får man forklart prosessen underveis og en forståelse av det som skjer.

La du merke til om Beatles eller noen andre brukte stoff under retretten?

– Det vet ikke jeg. Jeg ble i hvert fall ikke eksponert for det, forteller Per. – Jeg fikk høre at Prudence nok hadde gjort det, kanskje på forhånd. Men jeg luktet aldri noe, det ville jeg ha gjort, jeg har god luktesans. Jeg ville også sett det på øynene deres.

Foto: Per Gunnar Fjeld



– Jeg snakket en del med Mike Love fra Beach Boys. Han hadde elegante klær.

Hvor mange meditasjonslærere og andre gruppeledere var der sammen med Maharishi?

– Jeg tror det bare var ham der, forklarer Per. – Han hadde noen assistenter, men de var ikke pedagogisk aktive.

Hvilken kontakt hadde du selv med Maharishi?

– Jeg følte at jeg kunne gå til ham når jeg ville. Jeg gjorde det av og til. Jeg lengtet etter Kari [Pers kone siden 1961]. Maharishi sa jeg kunne sende telegram og få henne hit ned. Jeg var ensom og savnet noen å snakke med. Jeg tok jo aldri kontakt med folk!

Foto: privat



Per Gunnar Fjeld på ridetur i Kashmir. – Beatles reiste da vi andre flyttet opp til fjellene i Kashmir. Den morgenen var de borte.

Hvordan var Maharishi?

– Han sørget for en slags underholdning. Bursdager ble markert. Når en av Beatles hadde bursdag, var det kaker, fest og underholdning. Også fyrverkeri!

– Jeg var nokså hengiven overfor Maharishi. Det snudde en stund etterpå, da jeg var hjemme. Da han begynte å snakke om levitering og sånt var strikken dratt for langt for meg.

Hvilke forestillinger hadde deltagerne på retretten om meditasjon?

– Jeg følte selv at meditasjonen kunne utvikle meg som menneske. Og det har den nok gjort. Også på det religiøse området.

I hvilken grad var religiøse perspektiver på meditasjon noe dere var opptatt av?

– I forkant var det en del prat om slike ting. Men ikke på selve retretten i Rishikesh.

Hva ble sagt eller snakket om mht meditasjon? Har du eksempel på en typisk meditasjonsveiledning?



Jazzmusiker Paul Horn og Pattie Boyd feirer bursdag. Hun var 24 år og han 14 år eldre, men født på samme dato. Pattie var gift med George, senere med Eric Clapton. George skrev bl.a. sangen Something til sin kone. Clapton skrev bl.a. Wonderful Tonight og Layla til henne. Hun var den viktigste muse i rock 'n' roll.

– Det var aldri snakk om veiledning direkte. Jeg gikk til Maharishi en gang og klaget over at meditasjonen var vanskelig. Han bodde i en bungalow [én-etasjes bolighus] mot bredden av Ganges. Jeg satte meg i en hule under rommet hans. Da kom han ned. Jeg sa at det var vanskelig, hele tiden å ha oppmerksomhet på mantra, når det var 10.000 tanker i hodet mitt. Jeg hadde ingen å snakke med om alle opplevelsene, alle tankene, jeg hadde ikke en mester! Maharishi hadde forelesninger en del av dagene. Jeg tok opp alt på lydbånd. Men vi fikk nok for lite oppfølging. Det klikket for noen, bl.a. Prudence. De dekket derfor til åpningene på verandaen hennes med et espalier av bambus-stokker – med vakt utenfor.

Hva fikk du igjen for å meditere da du lærte det i 1964? Hva merket du?

– Grunnen til at jeg ville lære, var for at det skulle hjelpe for søvnen! Etter mye nattevakter under førstegangsøvelsen i militæret, hadde jeg problemer med søvn. Meditasjonen hjalp.

Hvorfor dro du til Maharishis ashram i Rishikesh?

– Jeg hadde møtt Maharishi på en meditasjonsretrett på Rondane høyfjellshotell. Jeg satt i en stol rett foran ham der, på en forelesning. Vi så på hverandre, og han fanget blikket mitt. Jeg følte han scannet gjennom hele meg. Det var

Foto: Per Gunnar Fjeld



– Jeg så Beatles hver gang det var forelesning og til alle måltider. De hadde problemer med en båndopptager, og jeg hadde en sånn «av-og-på knapp» som de manglet, så de fikk min.

helt utrolig! Som en ledning man kobler på en bil for å teste all elektronikken. Jeg fikk høre etterpå at han var veldig begeistret for meg. Jeg følte at jeg ble åpnet, og sett. Jeg hadde aldri vært utsatt for slikt tidligere. Jeg hadde som nevnt gått mye i fjellet alene, hadde da i overgangen mellom ungdom og voksen en opplevelse, i tilknytning til naturen. Dette klinget godt sammen med møtet med Maharishi.

– Maharishi ba meg senere, på et sommerkurs på Havna hotell på Tjøme, om å komme til India. Da reiste jeg. Det var underforstått at jeg da skulle bli meditasjonslærer, men det syntes

jeg ble for mye. Jeg hadde nok med mitt eget, om ikke jeg skulle begynne å veilede andre også! Mennesket er bærer av mye mer enn det man sanser her og nå. Jeg ville finne det inni meg som er meg. Ut fra opplevelsen på fjellet skjønte jeg at livet er mye mer enn det som er her og nå.



Gunnar Dietrichson med Beatles i India

En annen nordmann som var sammen med Beatles i Rishikesh i 1968, var maler og billedhugger Gunnar Dietrichson. Hans 35-årsdag ble feiret på retretten, og John og George sang Happy birthday for ham. Frem til sin død i 2014 var han en fargerik bruker av Acems aktiviteter, og han bidro flere ganger med kunst til Acem. Over er en akvarell av båtene i Ganges som han malte i tiden i Rishikesh.

Acem India arrangerte i nesten 20 år fra 2000 årlige meditasjonretretter i Rishikesh. Det var et naturlig sted å samles for meditasjon. Men etter hvert ble det for mye støy. Ritualer og pujaer tok helt over. Det er nesten umulig å finne en stille plass for lange meditasjoner.

Så Acem flyttet ut, som en følge av kommersialisering og stillhetens undergang. Det er på en måte symptomatisk for en utvikling i India, meditasjonens hjemland. Stillheten viker for ytre bønner og ritualer.

En av oss

Torbjørn Hobbøl skrev om Gunnar Dietrichson i Dyade 2005/02-03: Skape – gjennom andre. Et festskrift ved Are Holens 60-årsdag.

«Jeg – og flere av mine venner – ble med i ungdomsgruppen i SRM, Mahesh Yogis meditasjonsorganisasjon i Norge. Noe senere ble jeg kjent med en kunstmaler som var en god del eldre enn meg, men som vi alle tenåringer allikevel kunne akseptere som en av oss. Han var nettopp kommet hjem fra ett år i India høsten 1968. Der hadde han vært sammen med the Beatles i Rishikesh, i de nederste skråningene av Himalaya. Han hadde sittet ved Ganges' bredder og meditert. Klart det gjorde inntrykk.»

Meditasjon og maleri

Are Holen skriver i boken *Dogmemaleren: Gunnar Dietrichsons malerkunst (2016)* av Dag Solhjell.

«Jeg ble kjent med Gunnar Dietrichson allerede 19 år gammel. Vi møttes gjennom en felles interesse for meditasjon og yoga. Med vekslende grader av nærhet og distanse fulgte vi hverandre over årene frem til hans dødsdag. En gang på midten av 1970-tallet uttrykte han ønske om om å arbeide videre med sitt maleri og spurte om jeg eventuelt kunne bidra med noe. Vi ble enige om å møtes ukentlig i et halvt år. Etter avslutningen av dagens yoga-undervisning i kjelleren på Tåsensenteret i Oslo og mens jeg ennå studerte medisin, kom han jevnlig med en mengde malte lærreter. Vi diskuterte partier som hadde større eller mindre grad av meditative kvaliteter og hvorfor. Siden jeg var både venn og etter hvert meditasjonslærer for Gunnar Dietrichson hadde vi utviklet en egen fortrolighet og gjensidig respekt. Begge hadde vi stor glede og utbytte av disse utvekslingene om hans malerier. Ifølge ham endret de måten han malte på.»



Gunnar Dietrichson på en sommerretrett i Acem-meditasjon i 2009 på Lundsholm, Acems retrettsenter i Sverige.

Strawberry Fields Forever

Living is easy with eyes closed
Misunderstanding all you see



Dag Jenssen

Beatles, Hamburg og eksistensialismen

Historien om Beatles' møte med tanker fra Seinens venstre bredd

Søndag ettermiddag i september. Jeg hadde undervist et grunnkurs i Acem-meditasjon i Othmarschen, vest i Hamburg, og bestemte meg for å spasere tilbake til Acems kurscenter i Sternschanze, hvor jeg bodde. I Altona sentrum satt folk på kafefortauene i solskinet. Jeg gikk videre i retning St. Pauli, og kom etter hvert inn på Louise-Schroeder-Strasse. Da merket jeg noe ubestemmelig, som om oppmerksomheten ble skjerpet. Jeg oppdaget gateskiltet Grosse Freiheit ti meter framme. Jeg kikket til venstre inn i den lille tverrgaten. Fra bilder jeg hadde sett, dro jeg kjensel på en rød fasade. Indra Club. En plate ved døren hadde følgende innskrift: «Am 17. August 1960 betraten die BEATLES die Bühne des INDRA. Es war ihr erstes Deutschland Engagement und der Beginn einer grossen Karriere». (17. august 1960 sto Beatles på Indras scene. Det var deres første oppdrag i Tyskland og starten på en stor karriere.) Sant nok – en relativt stor karriere. Indra har sine ord i behold.

Da Beatles kom hit, hadde Indra en fortid som transvestitt-kabaretklubb. Nå skulle den åpne som et sted for rock, den nye trenden på Reeperbahn. Den gang var en indisk neonelefant med innskriften Indra Cabaret strukket tvers over gaten så man skulle få øye på det uanselige stedet i utkanten av Reeperbahn-området. Idag er det bare et rødt skilt ut fra veggen merket INDRA Musikclub Live.

Jeg vendte meg rundt og kikket nedover gaten, som strakte seg forbi krysset jeg hadde kommet fra. På venstre hånd lå Grosse Freiheit 36, Kaiserkeller, Beatles' neste stoppested. En kø av ungdommer i hvite sneakers sto og satt utenfor. De ventet vel på ettermiddagens og kveldens show.

Men hvorfor flyttet Beatles til dette stedet, som ligger mer sentralt til? Jo, det bodde en eldre dame i etasjen over Indra, en krigsenke. Transvestittkabareten hadde ikke forstyrret henne. Beatles hadde imidlertid problemer med rytmeseksjonen. Trommeslager Pete Best og bassist Stu Sutcliffe hadde vansker med tempo. Så gruppen la seg til den vanen å trampe føttene i scenegulvet for å holde takten. Videre oppmuntret de Best til bare å spille fire slag i takten med basstrommen – bom-bom-bom-bom – gjennom konsertene, som på sin side varte ut i nattetimene. Den eldre damen i etasjen over klaget vedvarende på støynivået. I begynnelsen av oktober endte det med at eieren av begge klubbene, Bruno Koschmider, flyttet Beatles til Kaiserkeller.

Exiene

I Kaiserkeller var det at Klaus Voorman, Astrid Kirchherr og Jürgen Vollmer fant Beatles og ble

Foto: Dag Jenssen



Indra club i Hamburg høsten 2020. Her hadde Beatles sin første kontrakt i Tyskland i 1960.

Indra logo



Indra var en strippeklub med en neon-elfant som vinket til kundene.

Øvelse gjør mester

Beatles ankom Hamburg tidlig på kvelden 17. august 1960, den første av 48 netter på Indra Club på Grosse Freiheit-gaten. Det var da et tvilsomt strippested med en neon-elfant som vinket til kundene.

De slitne og sultne Beatles spilte for bare en håndfull tilskuere den første natten, hovedsakelig prostituerte og deres klienter.

John var 19 år, Paul 18 og George 17. Pete Best hadde ennå ikke blitt erstattet av Ringo Starr bak trommene.

Ifølge kontrakten skulle de opptre i fire og en halv time hver ukedag kveld, fra 20:00-21:30, 22:00-23:00, 23:30-00:30 og 01:00-02:00 om natten.

På lørdager spilte de fra 19:00-20:30, 21:00-22:00, 22:30-23:30, 24:00-01:00 og 01:30-03:00 om natten. Søndag 17:00-18:00, 18:30-19:30, 20:00-21:00, 21:30-22:30, 23:00-24:00 og 00:30-01:30 om natten.

Tre måneder etter at Beatles kom til Tyskland, tvangssendte politiet George tilbake til England da de fant ut at han var under 18 år. Oppdagelsen skjedde 20. november 1960. Harrison ble værende hele natten og lærte John sine gitarsoloer, slik at Beatles kunne fortsette uten ham. Dagen etter forlot han Tyskland.

John Lennon sa at han ble født i Liverpool, men at han vokste opp i Hamburg.

Han fortalte også: «I Liverpool pleide vi bare å spille våre beste nummer, de samme på alle spillejobber. I Hamburg måtte vi spille i åtte timer, så vi måtte virkelig finne nye måter å spille på. Vi ble bedre og fikk mer selvtillit, og spilte hele natten. Det var nyttig. Publikumet var utenlandske, og vi måtte prøve enda hardere, legge vårt hjerte og sjel inn i det, for å nå dem.»

venner med medlemmene i gruppen. Dette var tre arty ungdommer fra høyere samfunnssjikt enn de som vanligvis frekventerte Reeperbahn. Voorman studerte grafisk design, Kirchherr var fotograf og hadde studert ved en kunsthøgskole i Hamburg. Vollmer, også fotograf, studerte ved Hamburgs mote-institutt. De to sistnevnte arbeidet for den nyskapende fotografen Reinhart Wolf.

De tre vennene var del av en subkultur i Hamburg kalt *exi*, etter eksistensialismen, som var utformet på 1940-tallet i Paris og hadde utviklet seg til en bredere kulturell strømning. *Exiene* «brakte svarte klær og gikk omkring og så moody ut» ifølge Kirchherr. Astrid hadde på denne tiden innredet sitt værelse svart – svarte vegger, svart teppe, svart seng osv., dog med litt sølv her og der. Hun forklarte det med at hun var inne i en Jean Cocteau-fase. Vollmer ble på sin side kalt *Monsieur Paris* fordi han hadde vært i metropolen flere ganger og formet sin stil tilsvarende. For eksempel hadde han klippet håret parisisk, gredd framover og til siden, noe Kirchherr og Voorman snart kopierte.

Også Beatles kopierte Vollmer etter hvert. Ett år etter det første møtet, i oktober 1961, reiste Lennon og McCartney på ferie til Paris, hvor de ble i to uker. Vollmer bodde i denne perioden i et lite rom på venstre bredden av Seinen, eksistensialismens kjerneområde. Han viste dem Paris, og de to engelskmennene likte alt de så, ikke minst det Vollmer kalte «bohemskjønnhetene, pseudo-eksistensialistene, jenter som så slik ut, men som ikke støttet idéinnholdet». Vollmer hadde fremdeles sin frisyre, og på sitt lille værelse klippet han de to musikerne på samme vis. Dermed var de ikke lenger *Teddy-boys*, men parisiske bohemer. Visstnok ønsket de med dette å gjøre mer inntrykk på pseudo-eksistensialistene, men først og fremst ville de være annerledes enn de andre hjemme i Liverpool. Uansett var Beatles-frisyren nå skapt.

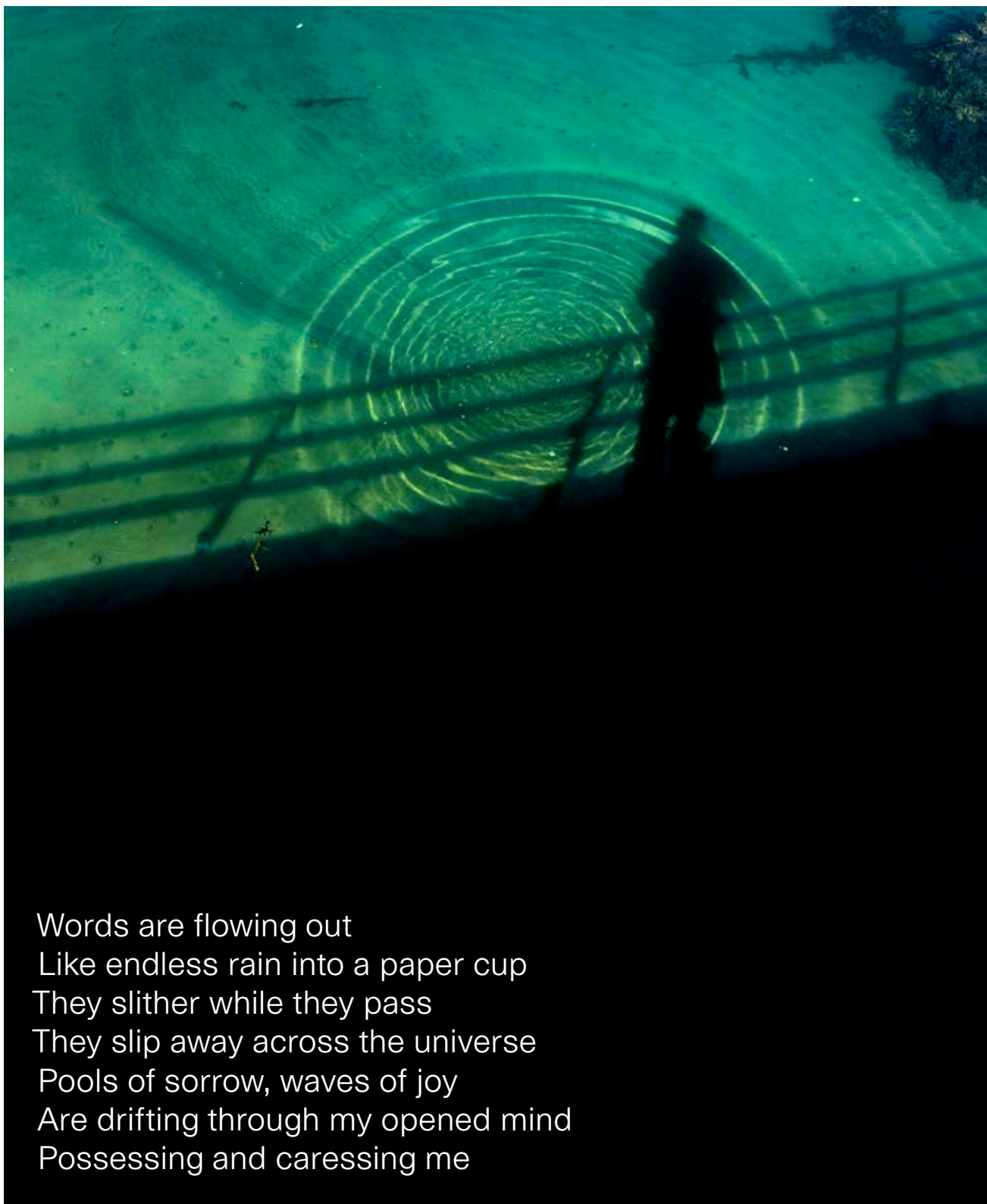
I boken *We are the Mods: A Transnational History of a Youth Subculture* beskriver Christine J. Feldman-Barrett den hamburgske *exi*-kulturen slik: «*Exiene* ... var en subkultur

som fremmet eksistensialistiske sympatier, så franske filmer, kledde seg svart og fikkst, besøkte kafeer og likte jazz.» Hun sier videre at de kan ses som paralleller til den tidas mest kjente engelske subkulturer for ungdom, de såkalte *mods* og *rockers*. Mens disse engelske grupperingene først og fremst søkte å bryte ut av det stramme engelske klassesamfunnet, var det for skyldbetyngt tysk etterkrigsungdom avgjørende å komme unna sin nasjonale identitet. Så de søkte ut av landet, til Paris.

Rock treffer et jazzhode

De ble klar over Beatles ved en tilfeldighet. Voorman vandret en kveld i Reeperbahn-strøket etter en krangel med kjæresten Kirchherr. Han hadde gått på kino nede ved havnen og var på vei hjem. Da han passerte Kaiserkeller, ble han oppmerksom på rock and roll-lyden fra et kjellervindu. Lyden traff ham så å si i ankelhøyde før den nådde hodet. Han ville undersøke nærmere, men ble engstelig da han så noen ganske røffe rockere ved inngangsdøren. Han samlet likevel mot og gikk inn. Der ble han fascinert, ja overveldet. Som de andre *exiene*, hørte Voorman på jazz; dette var første gang han møtte rock. Han gikk hjem til Astrid etterpå og overtalte henne til å bli med dagen etter. Jürgen ble også med. De ble alle hektet, og deretter var de fast inventar. Voorman sier: «Det var ikke Beatles som sådan som fanget meg, det var atmosfæren, den seksuelle energien. Folk fra Hamburg virket alltid undertrykket, men i Kaiserkeller var gutter og jenter seksuelle: *femine jenter, macho gutter*». Rock var driftslivet.

Astrid forelsket seg raskt i Beatles-bassist Stu Sutcliffe, og han i henne. Det var en sterk kjærlighetshistorie fram til Sutcliffes død våren 1962. Astrids foreldrehjem ikke langt fra Sternschanze, ble et sted hvor også de andre i gruppen søkte ly fra livet på Reeperbahn. Her kunne de ta et bad, få vasket klær, spise god mat og se gjennom bokhyller og LP-samlingen



Words are flowing out
Like endless rain into a paper cup
They slither while they pass
They slip away across the universe
Pools of sorrow, waves of joy
Are drifting through my opened mind
Possessing and caressing me

med jazz og klassisk. Astrid tok bilder av Beatles som rock and rollers i fornøylespar-ken som ligger ikke langt fra Reeperbahn.

Kanskje var det en slags byttehandel mellom de to gruppene: De tre exiene søkte det upolerte driftslivet, Beatles kunne hente noe fra deres mer polerte bakgrunn. Forholdet var heller ikke flyktig. Klaus Voorman gikk inn i musikkbransjen og bodde senere med Harrison og Starr i Beatles' leilighet i London. Han designet coveret til Beatles-albumet *Revolver* (1966). Om Vollmer har McCartney skrevet at hans «stilsans og fremragende fotografiske evner kom til å ha en dyp innflytelse i våre karrierer».

Ble Beatles influert av eksistensialismen?

Hamburg-oppholdene var av stor betydning for Beatles' utvikling. Her spilte de daglig fire til seks timer, her utviklet de repertoaret, her lærte de seg å lage show på scenen. Og som John Lennon skal ha sagt da han ble spurt om hvordan det var å vokse opp i Liverpool: «Jeg vokste ikke opp i Liverpool. Jeg vokste opp i Hamburg.»

Exiene var en viktig del av Hamburg-erfaringen. Spørsmålet melder seg om eksistensialismen påvirket gruppen. Fant en fransk-eksistensialistisk åre veien inn via de tyske vennene?

Klaus Voorman synes å ta livet av problemstillingen: «Det er alltid blitt fullstendig overdrevet. Vi var ikke eksistensialister, overhodet ikke. Vi hadde ikke noe politisk engasjement i det hele tatt, ingen demonstrasjoner. Vi bare så ut som dem, men det kom av at vi hadde analysert den franske avantgarden og jobbet med Reinhart Wolf».

Voorman oppfatter her eksistensialisme som et politisk standpunkt, og det er sant nok at i Paris på 1950-tallet så skilte man gjerne mellom kommunister, gaullister og eksistensialister. Eksistensialisme var også et politisk standpunkt. Men uansett hva vi tenker om dette, sier Voorman omtrent det samme om de tre exiene som Vollmer sa om skjønnetene i Paris: De bare

så slik ut! Kirchherrs tidligere nevnte uttalelse om at de brukte svarte klær og gikk omkring og så moody ut, peker i samme retning.

Beatles-historikeren Mark Lewisohn sier at Parisfareren Vollmer var mer vendt mot eksistensialismen enn Voorman og Kirchherr. Men han sier likevel at ingen av dem var eksistensialister i filosofisk forstand. Det er uklart hva han mener med dette. Det kan kanskje bety at de ikke hadde fordypet seg i tankene til sentrale eksistensialister som Jean-Paul Sartre, Albert Camus og Simone de Beauvoir, og at de heller ikke var opptatt av bevisst å praktisere en livsførsel som fulgte av disse.

Hvis dette stemmer, kan vi konkludere med at de tre exiene som gruppe ikke var det vi kan kalle kvalifiserte, praktiserende eksistensialister. Deres «eksistensialisme» var i hovedsak et spørsmål om estetikk og stil samt kjennskap til avantgardistisk kunst. Slik kunne heller ikke Beatles ha noe mer omfattende tilgang til filosofisk eksistensialisme. Det er heller ikke noe i det vi ellers vet om Beatles som peker i denne retningen.

Valg og autentisitet

Da står vi igjen med et annet alternativ. Exiene var kanskje likevel del av et kulturelt miljø hvor eksistensialistisk filosofi hadde nedfelt seg. På denne måten var deres livsholdning preget av eksistensialisme, men uten at de var eksperter på læresetninger og filosofiske argumenter. For å finne ut av dette, må vi først spørre oss om hva som var eksistensialismens hovedbudskap.

Et første budskap var at mennesket ikke er bestemt til å være slik eller slik, at det ikke har en bakenforliggende eller forutbestemt essens. I starten av hovedverket *Væren og intet* fra 1943 kommer Sartre inn på forfatteren Marcel Proust og i hvilken forstand han var et geni. Var det et geni som lå på lur der i personen og som produserte forfatterskapet? Denne tanken kan jo være en trøst for forfattere som ikke får gjort så mye, men som kan beholde ideen om at de



Strawberry Field er en eiendom i Liverpool eid av Frelsesarmeen. I 1967 ble barnehjemmet verdensberømt da Beatles ga ut singelen Strawberry Fields Forever. John Lennon vokste opp i nærheten og lekte i hjemmets hage. Den rødmalte porten er et pilegrimssted for Beatles-fans.

likevel er geniale. Men nei, geniet Proust er ikke noe annet enn de bøkene han skrev, sier Sartre. Vi er hva vi gjør. I neste trinn: Vi velger våre liv. Essensen vår er det vi valgte å være.

Det samme budskapet kommer fra Simone de Beauvoir i den berømte *Det annet kjønn* fra 1949. Kvinnen er blitt presset inn i rollen som Den andre, er blitt til objekt, gjør seg selv til objekt og blir dermed ikke subjekt som mannen. Det er altså ikke noen kvinnelig eller mannlig essens der, bare resultatet av valg og handlinger. I dette ligger det et frihetspotensial med appell ikke minst til ungdom som er i ferd med å defi-

nerer sine liv overfor tidligere generasjoner.

Et annet sentralt budskap kan sammenfattes i ordet autentisitet. Innenfor en eksistensialistisk horisont er jeg, som vi så, dømt til å velge. Vel og bra, men eksistensialismen mener også at du kan feile. Nærlig ved å drive med strømmen og velge som «enhver». Dersom jeg holder et løfte fordi det er «det man gjør» snarere enn ut fra eget ståsted, så er det ikke-autentisk. Igjen ligger det et frihetsbudskap i eksistensialismen. Man er ikke underkastet tradisjonen eller normene. Subjektet her og nå styrer. Tidligere generasjoner har lite å si.

Publicity photo of Brigitte Bardot in A Very Private Affair



Brigitte Bardot var eksistensialisme i praksis, og det ser ut som om det appellerte til Beatles. At de var tradisjonister overfor egne kjærester, er en annen sak. John og Paul beordret dem til å ha Bardot-look.

Vi er alle eksistensialister

Rundt 1960 hadde eksistensialistiske holdninger aktualitet for en ungdomsgenerasjon som definerte seg ulikt sine foreldre. For tysk ungdom var foreldrenes krig bakgrunnen. Det er vanskelig å forestille seg at de selvbevisste exiene var fremmede for betydningen av valg og autentisitet. En del detaljer kan også antyde eksistensielle tema. Var det bare Jean Cocteau som fikk Kirchherr til å svartmale rommet sitt, eller var det del av en selv-definering? Og er ikke forskjellen mellom å «se ut som» og å «være», som alle de tre betoner på sitt vis, nettopp forskjellen mellom autentisk og ikke-autentisk? Hadde de ikke alle tre også valgt kunstneriske løpebaner, hvor subjektet framtrer på det sterkeste? Kanskje er det også betegnende at Kirchherr gikk for kjønnsløse klær. Som Beauvoir hadde sagt: Kjønn er et valg. Hun kledde opp både Klaus Voorman og den nye kjæresten Stu Sutcliffe mest mulig likt henne selv. Kirchherr kan ha oppfattet det som eksistensialistisk mote fra Paris. Men i praksis ligger likevel ideen om kjønn som valg.

Kanskje var likevel Beatles de virkelige eksistensialistene. De hadde gjort sine valg mot viljen til sine nærmeste, en vei som i 1960 må ha fortonet seg som temmelig usikker (se artikkelen «Beatles og øyeblikket» i dette Dyade). Beatles var i tillegg svært opptatt av å skille seg ut, ikke være som de andre. Endringen av frisyre var ett av mange uttrykk for dette. Et annet var deres hang til å bygge inn obskure B-sider i repertoaret, altså å spille noe annet enn de andre.

I stedet for å si at Beatles ble påvirket av eksistensialismen, er det rimelig å tenke at exiene sto for noen av disse verdiene, mens Beatles i høyeste grad selv levde dem ut i praksis. Vi må derfor heller snakke om resonans mellom de to gruppene. Det var et grunnlag for kontakt innenfor en kulturell ramme hvor eksistensialismens tema var aktualisert.

Beatles og Brigitte Bardot

Hvor Beatles hadde sin form for eksistensialisme fra, er vanskelig å si. De var grepet av amerikansk rock and roll. Elvis var for dem alltid den største. Den eneste forbindelsen med fransk eksistensialisme hos Beatles før Hamburg, er Brigitte Bardot. Hun var det ultimate sex-symbolet for Lennon, McCartney og Harrison. De så filmen som gjorde henne berømt, ...og Gud skapte kvinnen (1956). Senere beordret John og Paul sine kjærester å ha Bardot-look, noe kjærestene gikk med på.

Man kan tenke at denne ungdommelige interessen for et sex-symbol har lite med eksistensialisme å gjøre. Men Bardot er blitt regnet som en sentral etterkommer av Sartre, Camus og Beauvoir. Beauvoir skrev i 1959 et essay om Bardot. Der tegnet hun henne som den mest frigjorte kvinnen i etterkrigstidens Frankrike. Bardot var ikke kvinnelig passiv. Hun var i bevegelse, og hun var både jeger og bytte. Hun stilte seg på nivå med menn. «Menn er objekter for henne, akkurat som hun er et objekt for dem ... Hun gjør som hun vil, og nettopp dette er så urovekkende», skrev Beauvoir.

Bardot var eksistensialisme i praksis, og det ser ut som det appellerte til Beatles. At de var tradisjonister overfor egne kjærester, er en annen sak.

Jeg er forbi Kaiserkeller og kommer til Beatles-Platz, hvor Grosse Freiheit møter Reeperbahn. Jeg tar til venstre mot politistasjonen Davidwache. Hit ble John, Paul og trommeslager Pete brakt inn i november 1960, anklaget for brannstifting av Kaiserkeller-eier Koschmider. John ble løslatt, Paul og Pete ble sendt på fly hjem til Liverpool. Så tar jeg igjen til venstre, opp mot fornøylesparken hvor Astrid Kirchherr tok bilder av gruppen. Jeg kommer til Feldstrasse og Hotel Pacific. Beatles bodde her i desember 1962, siste gang de var i Hamburg. Herfra er det bare et kort stykke til Sternschanze og Acems kurscenter.



The
**Power of the
Wandering
Mind**

NONDIRECTIVE MEDITATION
in science and philosophy

Edited by Halvor Eifring

NONDIRECTIVE MEDITATION is not about emptying the mind. Instead, mind wandering is seen as an important resource. Silently repeating a meditation sound helps to cultivate a free mental attitude. The activity in the brain's default mode network increases, enriching the flow of spontaneous thought.

In fifteen chapters, experts in neuroscience, medicine, psychology, philosophy, and the humanities share groundbreaking perspectives on how nondirective meditation interacts with brain and body, mind and culture.

DYADE PRESS
dyadepress.com

Foto: EMI



Litteratur

T.M. Amabile (1998) How to kill creativity, Harvard Business Review, Vol 76, No 5

Michael Braun (1997) *Love Me Do. The Beatles Progress* [1964]

Prudence Farrow Burns (2015) *Dear Prudence. The story behind the song*

Greg Clydesdale (2006) Creativity and Composition: The Beatles, Creativity Research Journal, Vol 18, No 2

Steven Crowell (2017) «Existentialism», The Stanford Encyclopedia of Philosophy (<https://plato.stanford.edu>)

Kristian Evsensens Musikksider (2010) The Beatles 1960-1970 (<http://www.trell.org/muweb/beatles.html>)

Christine J. Feldman-Barrett (2009) *We are the Mods: A Transnational History of a Youth Subculture*

Mark Lewisohn (2013) *Tune in: The Beatles – All these years*

George Martin (1994) *Summer of love: The making of Sgt Pepper*

Philip Norman (2008) *John Lennon. The Life*

Philip Norman (2016) *Paul McCartney biografien*

Philip Norman (2004) *Shout! The true story of the Beatles*

Paul Mason (2017) *The Beatles, Drugs, Mysticism & India: Maharishi Mahesh Yogi – Transcendental Meditation – Jai Guru Deva OM*

Bård Ose (1999) *Beatles hele livet*

Mike Pachelli (2017) The Genius of George Harrisons Guitar (YouTube)

Agnès Poirier (2018) *Left Bank. Art, Passion and the Rebirth of Paris*

Brian Roylance (2000) *The Beatles antologien*

Paul Saltzman (2018) *The Beatles in India*

Red Are Holen (1989) *Meditasjon på norsk*, kapittelet Østen i Vesten.

Dyade nr. 1/2 1981 Med John Lennon i tankene

Dyade nr. 2 1975: Ungdomskulturer i 60-åra

Wikipedia (2020) The Beatles in India
www.beatlesbible.com
www.rollingstone.com

YouTube diverse intervjuer og musikkvideoer