

LENNON^S LÆNGSEL

LENNONS LÆNGSEL

© Lemuel Books

Bo Heimann

ISBN 978-87-92500-36-6

Omslag og sats:

Mikael Jensen & Kirsten Puggaard

Minoin Pro 11/13, Morris Sans Pro

Tryk: ScandinavianBook

Korrektur:

Lars Christian Junge, Grete Bacci Hartz & Beatrice Olsen

TAK til fotograf Jens Munk for brug af hans
Lennon-billeder til cover og på side 81

Materialet i denne publikation
er omfattet af lov om ophavsret.

*Tilladelse til brug af tekstuddrag
fra Lennons Beatles-værker fra
Universal Music Sverige.*

*Tilladelse til brug af tekstuddrag
fra Lennons solo-værker fra*
EDITION WILHELM HANSEN AS, KØBENHAVN.

www.lemuelbooks.com

LEMUEL BOOKS ApS
Mejlgade 28, gaarden
DK - 8000 Aarhus C

Bo Heimann

LENNON'S
LÆNGSEL

LEMUEL BOOKS

Af samme forfatter:

U'et – kritik og perspektiver

Med Jan Lind-Hansen. Gyldendal Business, 2013.

Hvad er ego?

Heimann Publishing, 2013.

Skab frihed i dit sind

Heimann Publishing, 2013.

Ledelse og følelser

Klim (antologi – bidragende skribent), 2011.

Nærværets Kraft – og kunsten at lede sig selv

Med Ivan Fruergaard. Gyldendal Business, 2010.

Nærvær i nuet (Inkl. CD m. guidede meditationer.)

Med Louise Fjendbo. Bogan, 2009.

Værdier med mening

Med Kim Gørtz. Frydenlund, 2008.

Yeshua

Parzifal Publishing, 2008.

OM Shanti

Parzifal Publishing, 2005.

Hvad er ego?

Aschehoug, 2004.

Hva' med selvansvarligheden?

Aschehoug, 2002.

Sig dog noget, mand!

Aschehoug, 2001.

Drømme om Danmark

Fremad (antologi – bidragende skribent), 1997.

Læs mere på www.boheimann.com

INDHOLD

FORORD	9
My Mummy's Dead	
INDLEDNING	13
Mamma don't go, daddy come home	
A Hard Day's Night - 1964	25
Beatles For Sale - 1964	29
Help! - 1965	31
Rubber Soul - 1965	34
Revolver - 1966	38
Strawberry Fields Forever - 1967	45
Sgt. Pepper's	48
Lonely Hearts Club Band - 1967	
All You Need Is Love - 1967	52
Magical Mystery Tour - 1967	55
The Beatles - 1968	58
Unfinished Music No. 1	64
Two virgins - 1968	
Yellow Submarine - 1969	68
Unfinished Music No. 2	70
Life With The Lions - 1969	
Abbey Road - 1969	72
Cold Turkey - 1969	75
Wedding Album - 1969	76
Plastic Ono Band	77
Live Peace In Toronto - 1969	

Instant Karma - 1970	79
Let It Be - 1970	82
John Lennon/ Plastic Ono Band - 1970	85
Power To The People - 1971	97
Imagine - 1971	99
Happy Xmas (War Is Over) - 1971	107
Sometime in New York City - 1972	109
Mind Games - 1973	114
Walls and Bridges - 1974	117
Rock 'n' Roll - 1975	124
Double Fantasy - 1980	128
Milk and Honey - 1984	133
Menlove Ave. - 1986	134
 AFSLUTNING	 136
Den længselsfulde legende	
 APPENDIKS A	 141
 LITTERATUR	 151
 TAK	 153

Til

Oskar & August

anmelder

anmelder

FORORD

My Mummy's Dead

John Lennon mistede sin mor to gange. Første gang som femårig. Anden gang som syttenårig.

Første gang var det forfærdeligt. Anden gang var det et næsten dræbende slag, som John aldrig kom sig over, og som kom til at dominere hans liv og sangskrivning.

På det skelsættende album – både rockhistorisk og personligt – 'John Lennon/Plastic Ono Band' fra 1970, der ofte betitles 'Mother'-albummet efter albummets indledende, voldsomme sjæleryster af en sang med den sigende titel 'Mother', lyder det hjerteskerende på albummets sidste skæring My 'Mummy's Dead':

*My Mummy's Dead/I can't get it through my head
Though it's been so many years/My Mummy's Dead
It's hard to explain/So much Pain
I could never show it/My Mummy's Dead*

Johns stemme er en sårbar og hudløs drengs stemme, der ensom akkompagneres af hans spinkle guitar. Her bliver det sagt. Her bliver forladthedens ensomhed kommunikeret. Her sætter John selv fingeren på sit livs skæbnepunkt, hvorfra alt andet havde sit udgangspunkt.

John Lennon blev som bandleder i The Beatles ikke kun en central del af kulturrevolutionen og tidernes skiften i 1960'erne; han blev en bestemmende faktor og foregangsmand.

Han blev en levende legende, der med sine sange og holdninger satte ord på sin generations visioner, drømme og følelser.

Det skete ikke kun fordi, han fik skrevet en række geniale sange. Det skete heller ikke kun fordi, han åbnede munden i forhold til samfundsmæssige og politiske problemstillinger. Det skete heller ikke kun fordi, han eksperimenterede med bevidsthedsændrende rusmidler og satte ord på oplevelserne.

Det skete fordi, han formåede alt dét samtidigt med, at han formåede at forblive åben og sårbar. Han satte sig selv på spil. Han risikerede sig selv og sit liv i sine sange – og sine sange i sit liv. Han stod nøgen og ærlig frem.

Han var den modigste mand i sin generation – formentlig fordi, han alligevel ikke havde mere tilbage at miste efter at have mistet sin mor to gange. Storhed skabt ud af smerte.

Det var også en smerte, der gjorde ham til storryger, narkomisbruger og drucker i store dele af de 40 år, han nåede at være her. En smerte, der var med til at gøre ham til en på mange måder forbandet dårlig kæreste, mand og far. En smerte, der fik ham til at tugte selv gode venner med ufølsom og uretfærdig sarkasme.

Men Johns nøgne ærlighed og insisteren på visioner om en bedre verden gjorde, at andre mennesker kunne identificere sig med ham; at omgivelserne følte sig talt både til og med, og at han ikke blev opfattet som hellig og bedreviddende, men som værende 'en af os'. Som et både sårbart, bange og vredt menneske med visioner om en bedre verden. Visioner han stædigt advokerede for – på det personlige plan i ønsket om at blive et bedre menneske, og på det store plan i forhold til at få skabt en ny samfundsorden.

Den dag i dag er hans navn og kontrafej synonym med skrøbeligheden, drømmen og modet; og en inspiration for både individer og organisationer. Det er selvsagt ikke bøger om John Lennon, der mangler. Hans liv er formentlig et af de allermest dokumenterede overhovedet, og det er heller ikke divergerende holdninger til manden, det skorter på – han fremstilles som alt fra helgen til djævel afhængigt af, hvem man læser.

Dette er derfor slet ikke et forsøg på at skrive en stor og

bred John Lennon-biografi. Overhovedet ikke. Derimod er det ambitionen at stille helt skarpt og smalt på Johns psyke – der blev så grundlæggende præget af at miste moderen to gange – og læse hans sange ud fra hans personlige historie og ståsted. Den er et forsøg på at vise, at Johns storhed – længsel, vrede, mod, idealisme og (dag)drømme – dybest set kom ud af smerten ved at miste sin mor to gange. Den første gang forfærdeligt; anden gang næsten fatalt.

Denne lille bog er med tak bygget på et lille udsnit af tidligere arbejder. Kilderne fremgår af litteraturlisten bagest.

*

Jeg var knap 10 år, da John blev skudt i New York 8. december 1980. For ung til at han indtil det tidspunkt havde haft en betydning i mit liv, men for gammel til, at den tragiske begivenhed ikke gjorde mig oprevet og nysgerrig.

Min far havde de to Beatles album 'Abbey Road' og 'Revolver' stående på reolen i stuen sammen med singlen med den dobbelte A-side: 'Strawberry Fields Forever' og 'Penny Lane'. De tre vinylskiver blev annekteret og fik hurtigt fast opholdsplads på mit drengeværelses lille grammofon arvet fra min morfar (af den slags, hvor pick-up armen skulle trækkes helt tilbage for at 'klikke' grammofonen i gang), hvorfra Johns univers rystede, inspirerede og åbnede mit. Sange som 'I'm Only Sleeping', 'She Said She Said', 'Tomorrow Never Knows' og 'Strawberry Fields Forever' rørte ved noget dybt i mig og hjalp mig til at føle mig mindre alene i 'mit træ' og brandmærkede min bevidsthed og mit sjæleliv med varig betydning.

Jeg ved, at den slags kærlighed, forståelse, identifikation og samhørighed er stort set umulig at kommunikere på skrift.

Det følgende er alligevel et forsøg på at formidle kærligheden til den Liverpool-dreng, der sang, sang og sang for at nå sin mistede moder, men som måtte nøjes med at nå hele verden.

Samtidigt giver denne lille bog dig som læser forhåbentlig et givtigt indblik i John Lennons grundlæggende længsel som hans liv, levned og vigtigste sange voksede ud af, sådan at hans sange efter endt læsning om muligt er endnu mere interessante at lytte til.

Bo Heimann, Frederiksberg, september 2013.

INDLEDNING

Mamma don't go, daddy come home

Det er mørkt, dystert, nærmest gotisk, og måske rockhistoriens mest sjælerystende indledning til et album.

Optagelsen af kirkeklokkernes tunge ringen er sat ned i tempo for at understrege mørket. Tre langsomme slag runger skrattende, som fra en optagelse fra en 1930'er gyserfilm, før Johns nøgne stemme desperat konstaterer:

*Mother, you had me/I never had you
I wanted you/but you didn't want me.
Father, you left me/but I never left you
I needed you/but you didn't need me.
So I just got to tell you
Goodbye, Goodbye*

Året er 1970. John er netop fyldt 30 år, men har allerede levet et tour-de-force liv, der har bragt ham fra moderløs Liverpool-dreng over vred og ensom teenager til abnorm og kvælende verdensberømt som en 'beatle'. Et næsten uforståeligt vidtfavnende og indholdsrigt liv, fra en begyndelse i efterkrigstidens provins-England med normer og regler – der stadig havde meget synlig oprindelse i imperiets victorianske fortid – til et liv i en helt ny tid med stoffer, østlig mystik og ungdomsoprør.

Men også et liv, der under overfladen havde budt på tab, smerte, ensomhed og – groft sagt – 29 års flugt fra samme trenenighed med kynisme, grotesk humor, alkohol, musik, stoffer, sex og berømmelse som kærkomne befrielsesveje.

Det er først nu som 30-årig med sit første soloalbum 'Plastic Ono Band', at John er nået frem til at sige det direkte, som det er; først nu at smertens kerne bliver blotlagt.

Mødet med Yoko Ono og opløsningen af The Beatles gødede Johns sind, følelser og sjæleliv, og mødet med psykiateren Arthur Jarnovs bog 'The Primal Scream' gjorde udslaget: Det var tid til at gøre op med smerten og flugten fra den; tid til at rense ud.

Både John og Yoko var i et månedlangt forløb hos Jarnov (i Californien), der formentlig ikke kun forløste nogle ting i John, men også satte sig tydelige spor i rockhistorien – de to albums 'Plastic Ono Band' og 'Imagine', Johns to fineste som soloartist, udkom i årene efter. Især 'John Lennon/Plastic Ono Band' er en direkte og nøgen transmission fra Johns indre. Hans oprigtige 'primal skrig'.

*

Kunstnerisk havde John i Beatles-årene, som vi skal se i følgende kapitler, indtil da kun momentvis åbnet op for smertens sandhed – mest direkte i numrene 'Help!', 'I'm a loser' og 'Julia'.

I Beatles-årene var det primært uden for sangskrivningen, at han, bevidst og ubevidst, gav udtryk for sin smerte. John hadede grundlæggende The Beatles' kønsløse image, der i bandets tidlige år var dikteret af Brian Epstein for at imødekomme det købelystne unge publikum, ikke mindst den kvindelige del. Dengang var noget så simpelt som et løsnet og skævt slips tegn på hans oprør.

Smerten kom også til udtryk i de mængder af alkohol, hash og LSD, John indtog i Beatles-årene, ligesom han slog til de nærmeste med kynisk og sarkastisk ekvilibrisme – især Brian Epstein og Paul McCartney måtte lægge ryg til en del igennem årene. Det samme måtte hans første kone, moderen til sønnen Julian, Cynthia. Selv regulære, fysiske slagsmål var ikke ukendte for John. Selvom smertens ensomhed og længsel ikke kom direkte til udtryk i sangskrivningen, så var den ikke desto mindre Johns

følgesvend, og lå som grundkomponent imellem linierne i mange af sangene i Beatles-årene.

*

Men lad os begynde tilbage i 1906 for at få et billede af den verden, John blev født ind i. George og Annie Stanley, et relativt velstillet middelklassepar, fik fem døtre i begyndelsen af 1900-tallet i et Liverpool, der summede af liv, fremgang og virkelyst med havnen og Atlanterhavstrafikken som fremgangsrigt omdrejningspunkt. Liverpool var simpelthen handelsporten til Amerika. Den ældste datter, Mary Elizabeth (kaldet Mimi), blev Johns skæbne; og nummer fire i rækken af Stanley-døtrene, Julia, blev hans mor.

Mimi blev født i 1906. Hun var selvstændig, kontant og viljestærk og tog tidligt en beslutning, der lå meget langt fra tidens ideal – hun ville ikke have børn. Som den ældste datter tog hun hurtigt et måske misforstået familiemæssigt ansvar på sig, men Mimi blev på mange måder Stanley-familiens klippe. På kun lidt godt og meget ondt skulle det senere vise sig. Hun forelskede sig dog i en læge, da hun var i 20'erne, men som hun tragisk mistede til en infektionssygdom. Den 10 år ældre George Smith måtte vente i 10 år, før hun giftede sig med ham i 1939. Da den formalitet var på plads, inklusive beslutningen om, at der ingen børn skulle komme til, og Mimi som gift kvinde fik sit eget hjem, gjorde hun sig med faderen Georges billigelse for alvor – ifølge Julia Baird i hvert fald – til familiens moralske overhoved; hende alle beslutninger skulle sanktioneres af.

Julia blev født i 1914, og hvor Mimi var alvorlig og rationel, så var Julia anderledes levende, legende, fuld af humor og kvikke bemærkninger (som John åbenlyst arvede), og ikke tynget af de bekymringer, der åbenbart lå på Mimis skuldre. Hun var musikalsk og lærte som lille at spille både banjo og klaver. Nogle år senere skulle hun forandre musikhistorien ved at lære sin søn de grundlæggende banjo-akkorder.

De fleste biografier fremstiller Julia som en mere eller mindre flyvsk og uansvarlig festabe, der overlod John til sin ældre søster, Mimi, af egen fri vilje ud fra en erkendelse af, at hun ikke var i stand til at tage vare på ham.

Meget tyder dog på, at det er mindre end den halve sandhed. Som i mange andre sammenhænge er det de overlevende, der fortæller historien, og det var først med bogen 'Imagine This' fra 2007 af Johns halvsøster, Julia Baird (opkaldt efter sin mor), at Julia for alvor blev taget i forsvar.

Af gode grunde havde hun aldrig selv haft muligheden for det. John selv har måske aldrig kendt hele sandheden, fristes man til at konkludere, siden han ikke selv fremlagde den version af dramaet, der fremstillede hans mor langt mere sympatisk, og som offer for tidens og familiens (nærmere bestemt Mimis) forskruede moral, end den version om Julias manglende ansvarsfuldhed, der kom til at stå frem til 2007.

Måske kendte John ikke hele sandheden. Måske var hans tilbageholdenhed med at forsvare sin mor udtryk for hensyntagen til Mimi, som han, trods hendes rolle i adskillelsen fra hans mor, nærede stor hengivenhed for livet ud. Vi kan kun gætte. Udefra set kan Johns ømhed for Mimi virke uforståelig – hun tog, som vi skal se, ifølge Johns søster i hvert fald, hans mor fra ham, og var grundlæggende en kølig og privat person, der ikke formåede at give den lille dreng den følelsesmæssige varme og kærlige nærhed, han havde behov for, og som han kom til at længes efter hele livet. Mimi blev den 'mor' i en hverdag, John lærte at leve med; en mor med overblik, klarhed og kølighed. Men også en 'mor' han ikke kunne nå. Ligesom hans rigtige mor var 'væk', selvom hun boede rundt om hjørnet.

*

Julia var sin egen, og allerede som 14-årig begyndte hun, til sin families store fortrydelse, at se den et år ældre Alfred Lennon,

der arbejdede som hotelpiccolo, hvilket ikke for familien var det rigtige match overhovedet. Julia skulle have en mand med en anden stil fra en helt anden samfundsklasse.

Men Julia holdt fast i Alfred, selvom de i de følgende 10 år kun så hinanden få uger om året, når Alfred, der var stået til søs, en gang imellem var hjemme i Liverpool. I 1939 giftede Julia sig med Alfred i det selv samme kontor i Liverpool, hvor John selv 24 år senere skulle gifte sig med Cynthia Powell, og ligesom det var tilfældet med John og Cynthia, så var der heller ingen familiedømmer til stede, da Julia blev fru Alfred Lennon. Dagen efter påmønstrede Alfred, og han var væk de følgende tre måneder.

Faktisk var Alfred mest på søen i årene efter, og da Julia blev gravid i januar 1940 var Alfred allerede rejst igen, da hun fandt ud af det. John Winston Lennon blev født 9. oktober samme år. Mimi var det første familiemedlem, der så ham. Der gik et helt år, før Alfred lod høre fra sig, for siden at forsvinde i yderligere to år. Imens måtte Julia bo hos sine forældre. John var blevet to et halvt år, før han så sin far, der hurtigt igen forsvandt til søs.

Annie Stanley døde og efterlod George som enkemand på lille pension. Alfred sendte ingen penge hjem, så Julia måtte knokle for at skaffe til dagen og vejen. Blandt andet som billetkontrollør i den lokale biograf.

Her mødte hun i 1944 en ung soldat, som hun begyndte at gå ud med til familiens store misbilligelse. Godt nok havde Alfred Lennon aldrig været familiens kop te, og godt nok havde han altid været væk hjemmefra, og godt nok havde han reelt aldrig sørget for sin kone og sit barn, men som gift kvinde kunne Julia ikke gøre, som hun gjorde. Mimi var rasende. Det var en skamlet på familien. Og da Julia blev gravid var katastrofen total.

Far George og storesøster Mimi gennemtrumfede, at Julias baby skulle bortadopteres. Det skete, og siden opførte alle sig som om, at det skete aldrig var sket. Julia var brændemærket med afstandtagen og dødelig tavshed. Det var, mens Julia var gravid, at John var begyndt at overnatte hos Mimi. Hvad der begyndte som aflastning af Julia skulle udvikle sig til et mareridt for både hende

og John. Julia arbejdede på det tidspunkt på en café, hvor en af stamgæsterne, John 'Bobby' Dykins, efterhånden fik indyndet sig hos Julia.

Dét var den berømte dråbe, der fik det hele til at flyde over for Mimi og far George. Efter den skandaløse graviditet, der heldigvis var blevet ordnet hurtigt og i stilhed, skulle Julia ikke begynde forfra med endnu en affære. Hun var stadig en gift kvinde uagtet Alfred Lennons forsvinden.

Mimi tog nu permanent John til sig. Hans hjem blev *Mendips*. Hans mor blev frosset ud. John, den blot fem og et halvt år lille dreng, blev tilsyneladende aldrig indviet i noget som helst, men var den uskyldige og uvidende kasterbold.

Efter aldrig at have haft et forhold til sin far, kan vi kun gætte på, hvad adskillelsen fra hans mor gjorde ved John. Ingen bekymrede sig om åbenbart om det. Ingen fortalte ham noget. Hvorfor skal jeg ikke bo sammen med min mor? Hvorfor henter min mor mig ikke mere fra skolen? Hvorfor henter Mimi mig? Hvorfor bor jeg hos hende nu? Det var åbenbart vigtigere for Mimi og far George at opretholde 'orden' i tingene. Hvad svarer en lille dreng, når skolekammerater og lærere spørger til situationen?

Vi kan kun forestille os, hvad det alt sammen gjorde ved Johns femårige barneverden. Det er oplagt, at humor, ironi, sarkasme og fysisk vold er flugtmekanismer en dreng griber til, når han ensom i verden hverken har ord til at kommunikere sin angst eller viden til at forklare, hvad der egentlig foregår.

*

Kort efter dukkede Alfred Lennon uanmeldt op, og opdagede til sin store overraskelse, må man formode, at Julia nu boede sammen med Bobby Dykins i sin fars hus. John fandt han i *Mendips* hos Mimi.

Alfred Lennon besluttede, at situationen var uholdbar. John skulle ikke bo hos Mimi. Han skulle heller ikke bo under samme

tag som ægteskabsbryderen Dykins. Altså måtte John bo sammen med ham. Han tog John med til Blackpool, hvor han havde en bror. Men turen var ikke ment som en udflugt, blot et stop på vejen til New Zealand, hvor Alfred Lennon havde tænkt sig at emigrere til. Igen kan vi kun i det små prøve at forstå, hvad der mon foregik i Johns hoved – han var lige blevet taget fra sin mor, og nu var hans far, som han ikke havde noget forhold til, dukket op, og han havde taget ham med væk til en fremmed by.

Hjemme i Liverpool blev Julia fyldt af rædsel, da hun hos Mimi forstod, at Mimi havde ladet Alfred tage John med sig uden hendes viden. Julia tog straks sammen med Bobby Dykins til Blackpool, hvor et barns mareridt-scenarie kort efter kom til at udspille sig: I Alfreds brors hus i en fremmed by stod den femårige John Lennon nu pludselig og skulle vælge imellem sin mor og far.

Hvem vil du bo hos? En femårig dreng. Man skal hverken være synsk eller psykolog for at kunne se et lille liv blive revet midt over i sådan en situation.

Først valgte John sin far. Men da Julia rejste sig grædende for at gå, løb han over til hende. John så ikke sin far de følgende 20 år.

*

Tilbage i Liverpool var Mimi dog ikke til sinds at opgive kampen. Ifølge Julia Baird kom det så vidt, at Mimi involverede de sociale myndigheder for at få John fjernet fra Julia og Bobby Dykins.

Og *Mendips* blev, med far Georges velsignelse, Johns hjem. Mimi flyttede oven i købet John over i en anden skole, Dovedale Primary, der lå tættere på hendes hus. Det må have knust både Julias og Johns hjerter. De følgende tre år frem til 1949-50 kunne mor og søn kun ses, når Julia besøgte *Mendips*, eller når Mimi tog John med til Julia. Der kunne perioder gå måneder imellem. I de lange sommerferier blev John i de følgende år sendt til Skotland, hvor den næstældste Stanley-datter, Mary Elizabeth, boede.

Sendt fra en moster til en anden moster, mens mor og søn bare gerne ville være sammen. Et absolut absurdt arrangement. Far og storesøster havde simpelthen endeligt taget John fra Julia.

Efterhånden som John blev ældre, blev det sværere og sværere for Mimi at opretholde sit regime. Som 11-årig, i 1951, begyndte han at snige sig til at besøge sin mor og sine halvssøstre i huset i Springwood.

Men det var for alvor fra 1952, da han begyndte i Quarry Bank Primary Boy's Grammar School, at han kunne begynde at komme og gå fra *Mendips*, som han havde lyst til. Endelig kunne John og Julia, mor og søn, se hinanden regelmæssigt.

John kom oftere og oftere, og det udviklede sig til, at han tilbragte mange weekends i Springwood. Det var stadig ikke en optimal situation for nogen som helst, men dog bedre. Især må det have været svært for John, der nu var teenager, at forklare kammeraterne, hvorfor det lige var, at han ikke boede hos sin mor og halvsøstre, men hos sin moster. Inde under huden må alting stadig have været i oprør. Og spørgsmålene til hans familiære situation en evig provokation.

Julias glæde ved musikken, og hendes lyst til at danse og synge, inspirerede John. Og det var også Julia, der konkret lagde grunden til hans musikalske vej: Hun underviste ham i de grundlæggende teknikker, hun kunne klimpre sig igennem på ukulele og banjo.

Snart brugte han al vågen tid på at lære sig selv at spille, mens hans interesse for skolen blev mindre og mindre. Den havde nu aldrig været voldsomt stor. Trods hans tydelige intelligens og nysgerrighed var den formelle læring og den tids autoritære lærere en provokation for ham. Men årene 1954-1956 var relativt lykkelige år, selvom han stadig boede hos Mimi. For han så mere og mere til Julia.

Og så alligevel: Endnu et slag skulle ramme John. Mimis mand, George Smith, der var en meget venligere og rundere person end Mimi, døde i 1955. George havde mere eller mindre taget John til sig som sin egen søn og var den, der forkælede ham, når Mimis

orden- og regler-regime blev for hårdt. Det var også George, der læste højt for John og købte ham hans første mundharmonika. Onkel George var med andre ord det nærmeste en 'far', John fik i sit liv. De nød hinandens selskab, og havde noget sammen, som Mimi ikke var en del af. John tog Georges død hårdt. Kun 14 år gammel mistede han nu også sin 'far'. Han grinede, da han fik nyheden ude af stand til at rumme det. Tårer og sorg viste han ikke offentligt. Han lukkede sig inde. Senere, da Johns bedste ven, Stuart Sutcliffe døde, skulle han gentage mønstret.

*

Musikken reddede John. I begyndelsen af 1957 stiftede John gruppen 'The Quarry Men' opkaldt efter den skole, som han gik på. I de år skete der en sand revolution i Liverpool, hvor alle unge mænd, inspireret af de direkte importerede kulturelle strømninger og musikalbums fra USA, begyndte at spille i interimistisk udstyrede grupper (vaskebrædt og hjemmelavede instrumenter). 'The Quarry Men' spillede ligesom alle andre *skiffle*-musik, der var en type folkemusik med indflydelse fra den amerikanske jazz- og blues-scene. Der gik dog ikke lang tid, før reel rock 'n' roll overtog. Og 6. Juli 1957 spillede 'The Quarry Men' rock 'n' roll på 'Woolton Parish Church Garden Fete'. Paul McCartney blev introduceret for John efter den korte koncert. Siden så de sig som bekendt ikke tilbage.

Det er lidt af et mirakel, og måske mest på grund af Mimis insisteren over for de rette mennesker, at John efter endt skolegang blev optaget på 'Liverpool College of Art' i efteråret 1957. Det fik ham nu ikke til at tage studiet specielt seriøst. 'Ye Cracke', en pub der lå tæt på, blev ofte frekventeret, ligesom John brugte timer og frikvarterer sammen med Paul McCartney og George Harrison i en kontinuerlig øverus. Og mens hans medstuderende tog undervisningen i tegning alvorligt, excellerede han i groteske ansigter og deformiteter – endnu en måde (at lave jokes med

andre menneskers svagheder og handicap) for at holde længslens smerte fra livet på.

Og så var der de to medstuderende, Cynthia Powell og Stuart Sutcliffe. Cynthia var den pæne, tilbageholdende pige, der skulle ende med at blive Johns første kone og mor til Johns første barn, Julian (opkaldt efter Julia, selvfølgelig). Stuart, der var en formidabel maler, blev Johns bedste ven; ham, der som den første udefra, rørte ved Johns iboende oplevelse af at være kunstner med reelt 'k'. Stuart malede ikke som en hobby, det var hele hans liv; en måde at udtrykke sig næsten eksistentielt på. Det inspirerede John enormt, og gav ham en for ham helt uvant følelse af fællesskab. De udviklede hurtigt et meget nært venskab. Stuart var et af de få mennesker, John decideret så op til.

Det faktum, at Stuart ikke kunne spille bas forhindrede ham ikke engang i at komme med i Johns band (de første penge, han tjente på et maleri, gik til indkøbet af bassen). Sådant var det. Johns loyalitet over for og respekt for Stuart var tilsyneladende grænseløs.

Johns band var ved at udvikle sig, han havde i Cynthia en god kæreste, og hans kunstnersjæl så sig endelig mødt i Stuart Sutcliffe. Det gik godt. Men så skete katastrofen d. 15. juli 1958.

*

Julia var, som så ofte før, i *Mendips* for at besøge John. Den dag var hun der i flere timer, og John tog før hende af sted til hendes hus i forstaden Springwood. Julia var lige ved at krydse Menlove Avenue på vej mod et busstoppested, da hun blev kørt ned og dræbt på stedet af en bilist, der viste sig at være alkoholpåvirket.

Hjemme i huset i Springwood lå hendes to døtre sovende i deres senge, og John sad sammen med Bobby Dykins – ventende på sin mor.

Den juli aften mistede John ikke kun sin mor for anden gang – han mistede sig selv. Han var sytten år gammel. De følgende

år blev én lang angst- og smertefuld flugt ind i vrede, bitterhed, alkohol og stoffer.

Meget taler for, at han, som sin egen far, var endt uuddannet og fattig på bunden af den sociale rangstige, hvis det ikke havde været for hans musikalske talent – der trods selvdestruktiviteten viste sig at kunne bære. Temaerne i hans liv skulle vise sig at komme ud af denne smertende længsel efter Julia, trygheden og kærligheden. I hans personlige liv, og i hans sangskrivning, vil reaktionerne vise sig i disse udtryk:

1. Sårbarheden, forladtheden og isolationen
I sange som 'How', 'Look at Me', 'Isolation', 'Hold On', 'Scared', 'I'm Losing You' m.fl.
2. Vreden og kynismen
I sange som 'How do you sleep?', 'I Found Out', 'Gimme Some Truth', 'Working Class Hero' m.fl.
3. Sværmerisk idealisme/drømme-flugt
I sange som 'Give peace A Change', 'Imagine', 'Oh My Love', 'I'm only Sleeping', 'Watching The Wheels' m.fl.
4. Stoffer
I sange som 'Tomorrow Never Knows', 'Strawberry Fields Forever', 'Rain', 'Lucy In The Sky With Diamonds' m.fl.
5. Afhængighed/tilbedelse af kvinden
I sange som 'Julia', 'Ballad of John and Yoko', 'Love', 'Oh Yoko', 'Woman', 'Aisumazen' (I'm Sorry), 'Woman Is The Nigger Of The World' m.fl.

Hans første solo-album begyndte med 'Mother' og nummerets dystre klokke-ringning. Nummeret slutter med Johns desperate stemme, der skriger:

*Mama don't go, daddy come home
Mama don't go, daddy come home
Mama don't go, daddy come home
Mama don't go, daddy come home...*

Men inden John nåede til længslens kerne, de præcise ord og disse nærmest eksorsistiske skrig i 1970, skulle 1960'erne vise sig at blive noget – for John og for verden – ingen overhovedet havde kunnet forestille sig.

A Hard Day's Night

(10. juli 1964)

Parlophone PCS 3058

Produceret af George Martin

Numre: *A Hard Day's Night, I Should Have Known Better, If I Fell, I'm Happy Just to Dance with You, And I Love Her, Tell Me Why, Can't Buy Me Love, Any Time at All, I'll Cry Instead, Things We Said Today, When I Get Home, You Can't Do That og I'll Be Back.*

For mange The Beatles-fans er det givetvis helligbrøde at begynde helt fremme i 1964. Hvad med Hamburg-årene? Og hvad med de to første albums 'Please Please Me' fra marts 1963 og 'With The Beatles' fra november 1963?

Svaret er, at uagtet de ufatteligt mange flotte numre på de to første albums og den helt nyskabende energi, The Beatles stillede op med, så er der ikke meget at notere i forhold til denne lille bogs snævre fokus: Johns tab af moderen, og hvordan det tab ligger som bestemmende tone i alle hans vigtigste sange. Sandheden er, at ingen sange på de to første Beatles-albums kvalificerer sig til at være vigtige i dette perspektiv.

Man kan måske godt læse en vis oprigtig desperation ind i de to rockende cover-numre, 'Twist And Shout' og 'Money', som John sang med ustyrlig, brøgende vildskab. Her kan man, i hvert fald hvis man vil, høre hans egen desperations dybde. Men det er så det. I de tidlige år var sangene banale rock 'n' roll-numre tilsat kærlighedsfraser, både når det gjalt cover-numrene og Len-nons og McCartneys egne kompositioner.

Hamburg var en enorm, lang trænings-session. Hvis The Beatles ikke havde trænet så hårdt i de tusindvis af timer, de stod på scenen i den nordtyske by, var de – deres talenter til trods – ikke nået til toppen (i øvrigt en reminder til alle om, at der skal seriøs træning til for at kunne mestre noget!). Hamburg var hårdt arbejde, der gjorde dem til verdens bedste band. Og Hamburg var en masse sjov og ballade.

For Johns vedkommende var Hamburg endnu en tragedie, der kun skulle gøre hans smerte og følelse af forladthed endnu større. Hans livs ven, Stuart Sutcliffe, døde af en hjerneblødning i Hamburg den 10. april 1962. Atter kunne John kun grine hysterisk, for siden at gemme sig væk inde i sig selv – først far, så mor, så onkel George og så sin bedste ven: Alle blev taget fra ham.

*

Og atter kunne han gemme sig og glemme smerten i musikken. The Beatles var ved Stuarts Sutcliffes død mindre end et år fra deres gennembrud – debutalbumet 'Please Please Me' kom på gaden den 22. marts 1963. Opfølgeren, 'With The Beatles', udkom allerede den 22. november samme år, hvilket siger noget om energien og arbejdsraseriet.

Deres tredje album, 'A Hard Day's Night', udkom den 10. juli 1964. Efter to albums, hvor The Beatles havde indspillet en lang række cover-numre, og hvor John Lennon og Paul McCartney havde skrevet en stor del af sangene i fællesskab, blev det fra deres tredje album og frem tydeligt, at de kunne fylde deres albums med egne numre, og også tydeligere og tydeligere hvilke sange, der havde hvem som ophavsmand.

'A Hard Day's Night' er Johns album. Han står bag hele 10 af albummets 13 numre. Paul havde med singen 'Can't Buy Me Love' vist, at han udmærket kunne skrive en god sang alene, hvilket formentlig har motiveret John til at arbejde mere målrettet (og så

var Paul i øvrigt ret optaget af en ung og smækker skuespillerinde ved navn Jane Asher, så han arbejdede tilsyneladende ikke så koncentreret i det meste af et år).

Men måske blev Johns sange både bedre og mere vægtige, fordi han langsomt begyndte at åbne op for sig selv. Den næstsidste sang på albummet, 'You Can't Do That', er skrevet i førsteperson:

*So please listen to me, if you wanna stay mine,
I can't help my feelings, I'll go out of my mind,
I know I'll let you down,
And leave you flat,
Because I told you before, oh,
You can't do that.*

Det er ikke den første Beatles-sang, der er skrevet i førsteperson, men det er her, at John, som 23-årig, for første gang selv kigger frem imellem linierne – usikkerheden, angsten for at miste (igen) og den kolde, kyniske brutalitet, for at beskytte sig selv.

Johns kone, Cynthia, eller hans tidligere kærester, hørte formentlig ikke de ord for første gang, da de udkom på plade.

Albummets kraftfulde åbningsnummer, 'A hard days night', er ikke lige så personligt, men dog et udtryk for Johns kreativitet, når det tog ham. Han skrev sangen på under et døgn, efter at have hørt den pudsige formulering fra Ringo Starr.

Med 'You Can't Do That' viser John, hvilket ingen forstod var oprigtigt dengang, sin usikkerhed og svaghed, og foregriber i øvrigt temaet fra klassikeren 'Jealous Guy' med tekstlinierne:

*If I catch you talkin' to that boy again
I'm gonna let you down
And leave you flat*

1964 blev også året, hvor John debuterede som forfatter. 'In His Own Write' bestod reelt af ord og tegninger fra 'The Daily Howl', der var det magasin med vanvittige små historier med komiske

tegninger, John havde underholdt sine skolekammerater og medstuderende med. 'In His Own Write' viste mere 'John' end hans image i The Beatles indtil da havde tilladt ham – anarkisten, improvisatøren, fritænkere og et stort talent for at associere vildt og lege med sproget.

Beatles For Sale

(4. december 1964)

Parlophone PCS 3062

Produceret af George Martin

Numre: *No Reply, I'm a Loser, Baby's in Black, Rock and Roll Music (Chuck Berry), I'll Follow the Sun, Mr. Moonlight (Roy Lee Johnson), Kansas City/Hey, Hey, Hey, Hey" (Jerry Leiber and Mike Stoller & Richard Penniman), Eight Days a Week, Words of Love" (Buddy Holly), Honey Don't" (Carl Perkins), Every Little Thing, I Don't Want to Spoil the Party, What You're Doing og Everybody's Trying to Be My Baby" (Carl Perkins).*

Pakket ind i en på overfladen banal kærlighedssang under titlen 'I'm a Loser', finder vi de følgende linier, der er langt mere ærlige, end nogen af Beatles' lyttere formentlig var i nærheden af at vide, da sangen blev udgivet:

*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.*

Jeg har mistet en, der er tæt på mig – græder jeg for hende eller mig selv? Måske er det møntet på kæresten, i hvert fald er

teksten dækket ind under netop den association, men under alle omstændigheder er ordene atter at henføre til den savnede mor, Julia. Sandheden kigger i det små frem fra gemmestedet under masken.

Johns humor, kvikke bemærkninger og sarkasme havde siden hans tidlige teenageår været både et tegn på hurtig tænkning og kreativ intelligens og på hans usikkerhed. Det kan godt være, at han udadtil virkede til at være ovenpå, men under masken var situationen en helt anden. Det ændrede Beatles-berømmelsen ikke det mindste på; snarere udstillede berømmelsens ulidelige lethed længslen inden i.

Der er også en del selvbiografisk, om end slet ikke så gennemført, at spore i 'I Don't Want To Spoil The Party':

*I don't want to spoil the party so I'll go,
I would hate my disappointment to show,
There's nothing for me here so I will disappear,
If she turns up while I'm gone please let me know*

Han vil hade det, hvis hans skuffelse kommer ud på ydersiden og bliver synlig. John mener måske den blottede sårbarhed, som han gemte bag ironi og sarkasme, men måske også, at hans skuffelse i de dage havde en ret voldelig karakter. Bedre at gå, end at ende med at slå på tæven. Igen en sandhed, som kun den inderste inderkreds kunne se virkeligheden i.

Den 14. juli 1965 udkom Johns anden bog, 'A Spaniard in the Works', der ligesom forgængereren bestod af grotesk humor, leg med ord og kreative illustrationer, og som slog hans profil som anarkistisk fritænkende ordekvilibrist fast. Et image der så småt rykkede ham ud af det friserede Beatle-udtryk.

Help!

(6. aug. 1965)

Parlophone PCS 3071

Produceret af George Martin

Numre: *Help!, The Night Before, You've Got to Hide Your Love Away, I Need You, Another Girl, You're Going to Lose That Girl, Ticket to Ride, Act Naturally, It's Only Love, You Like Me Too Much, Tell Me What You See, I've Just Seen a Face, Yesterday og Dizzy Miss Lizzy.*

Titelsangen, 'Help!', der også blev titlen på The Beatles' anden film er så eksplicit i sit ordvalg, at den slet ikke blev taget alvorligt. Hvorfor skulle en beatle dog råbe om hjælp? Det var simpelthen ikke til at forestille sig. Men der var en årsag til udråbstegnet!

Demo-versioner af sangen fortæller dog sandheden helt direkte: John havde oprindeligt tænkt nummeret meget langsomt og mere nøgent. Her er tempo og arrangement helt på linie med teksten, og det blødende hjerte i de langsomme demo-versioner er ikke til at komme udenom. Det er noget nemmere med den up-tempo version, det hele endte med, selvom om ordene ikke er til at tage fejl af:

*Help! I need somebody,
Help! Not just anybody,
Help! You know I need someone, Help!*

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

Selvom der igen er tale om en sang i førsteperson og sunget af ophavsmanden selv, så var der altså ingen i de dage, der henførte teksten til John selv. Hvem skulle have haft grund til at tænke, at manden reelt mente det?

John var midt i, hvad han kaldte for sin 'Fat Elvis'-periode, der var hans betegnelse for overforbrug af både mad, stoffer og formentlig også kvinder (der sværmede om beatlerne på deres turnéer). De seneste to år havde stort set været et langt turné- og indspilningsvanvid, og Johns ægteskab med Cynthia hang i laser, ligesom han og sønnen Julian allerede var gledet fra hinanden. 'Help!' var virkelig et ægte råb om hjælp fra den 'fede' beatle ude i den pæne forstad til London. Det er første gang, at John rigtigt lader den hårde kynisme vige til fordel for den ærlige følsomhed og sårbarhed.

Med den akustiske 'You've Got To Hide Your Love away' viser John også sin følsomhed. Det er med disse to sange, at John for alvor begynder at træde i karakter som en mand med smertelig dybde. 'You've Got To Hide Your Love away' er en kærligheds-sang med en substans, der rækker ud over romancen – denne sang kan alle, der har haft oplevelser med manglende selvtilid eller svigtende tro på kærligheden overhovedet, identificere sig med (mænd som kvinder, hetero- som homoseksuelle). Johns ord taler direkte til hver af os personligt:

*Here I stand head in hand
 Turn my face to the wall
 If she's gone I can't go on
 Feelin' two-foot small*

*Everywhere people stare
Each and every day
I can see them laugh at me
And I hear them say*

*Hey you've got to hide your love away
Hey you've got to hide your love away*

Sangen er The Beatles' første akustiske nummer, og det er tydeligt, både hvad angår ord og arrangement, at John på dette tidspunkt har fået lyttet til Bob Dylan. Det er også tydeligt, at John henter den bundløse tristesse, som ordene emmer af, inde fra sig selv. Den gennemførte sørgmodige tone kan ikke synges på skrømt.

Fløjtearrangementet i slutningen af sangen er iøvrigt komponeret og indspillet af EMI-manden Johnnie Scott. Det var første gang, at en ikke-beatle medvirkede på en Beatles-sang.

På 'Yes It Is', udgivet som b-side på 'Ticket To Ride'-singlen (på gaden allerede 9. april 1965), viser John også sin længsel efter den tabte kærlighed. Mere indirekte end i de to sange beskrevet ovenfor, men igen med en så gennemført tone, at ingen kan være i tvivl om, at den længsel er oprigtig. Længslen handler i første omgang om en tidligere elsker, han ikke kan få ud af hovedet, men atter er det oplagt, at den så fyldige, melankolske følsomhed ikke kan komme ud af ingenting.

Rubber Soul

(3. december 1965)

Parlophone PCS 3075

Produceret af George Martin

Numre: *Drive My Car, Norwegian Wood (This Bird Has Flown), You Won't See Me, Think for Yourself, The Word, Michelle, What Goes On, Girl, "I'm Looking Through You, In My Life, Wait, If I Needed Someone og Run for Your Life.*

Coveret til 'Rubber Soul', hvor billedet af de fire beatler, og titlen er lettere forvrænget ('fiskeøje'-agtigt), siger en hel del om beatlernes indre verden på udgivelsestidspunktet: Plastisk og bevægeligt blev tanker og idéer vendt, vredet og drejet i udforskelsen af mere både sig selv og de voksende musikalske muligheder.

Med 'Rubber Soul', der vist godt kan betegnes som 'tænkt, skrevet og indspillet på hash', tager The Beatles skridtet væk fra de første albums lettere uforpligtende og underholdende rock 'n' roll (inkl. mestendels intetsigende tekster) til musik med både større dybde og tyngde, hvad angår både kompositionerne og teksternes indhold. Det var et helt afgørende skridt i forhold til bandets udvikling, i forhold til The Beatles' betydning for samfundsudviklingen i 1960'erne (uden det skridt havde deres betydning historisk være meget mindre), og i forhold til Johns indre liv var det bydende nødvendigt at kunne begynde at udtrykke sig mere direkte og ærligt, end The Beatles-brandet indtil nu havde givet ham mulighed for.

Med George Harrison for første gang nogensinde på sitar, gør 'Norwegian Wood (This Bird Has Flown)' allerede med sit lydbillede sig bemærket. Den historiefortællende stil og den akustiske guitar viser, at John i denne periode var alvorligt inspireret af Bob Dylan, men i denne bogs sammenhæng er det fortællingen, der er interessant. Godt pakket ind i lettere uforståeligheder, så handler sangen om én af Johns affærer. Selvom det i sangen fremgår, at han overnattede i badekarret, så nåede dén 'fugl' vist ikke at flyve (gift som han var, kunne han dårligt formulere sig mere direkte):

*I once had a girl, or should I say, she once had me...
She showed me her room, isn't it good Norwegian wood?
She asked me to stay and she told me to sit anywhere,
So I looked around and I noticed there wasn't a chair.*

*I sat on a rug, biding my time, drinking her wine,
We talked until two and then she said: "It's time for bed"
She told me she worked in the morning and started to laugh.
I told her I didn't, and crawled off to sleep in the bath
And when I awoke, I was alone, this bird had flown
So I lit a fire, isn't it good Norwegian wood.*

John havde allerede med sine to bøger markeret sine lyster og evner til at lege med sproget, og med 'Norwegian Wood (This Bird Has Flown)' viser han for første gang i The Beatles-sammenhæng, at hans ord kan stå alene uden musikken, hvilket ikke var et lille skridt, hverken for ham selv, The Beatles eller populærmusikken generelt.

Med 'The Word' anslår John for første gang en næsten religiøs tone, han senere skulle slå an igen og igen. Kærligheden bliver her præsenteret som meget større end bare 'dreng-møder-pige'; her er kærligheden selve frelsen, og 'The Word' foregriber på den måde hippie-bevægelsens credo, selvom den bevægelse endnu ikke i 1965 var formuleret overhovedet:

*Give the word a chance to say
 That the word is just the way
 It's the word I'm thinking of
 And the only word is love
 It's so fine, it's sunshine
 It's the word, love
 Now that I know what I feel must be right
 I'm here to show everybody the light*

*Say the word and you'll be free
 Say the word and be like me
 Say the word I'm thinking of
 Have you heard the word is love?
 It's so fine, it's sunshine
 It's the word, love*

Den store drøm om den kærlighed, han aldrig har mærket, ligger lige under overfladen i denne idealistiske, næsten sværmeriske tekst. På 'Nowhere Man' formår John igen det, han er uovertruffen til: At skrive personligt om sig selv på en måde lytteren både kan identificere sig med og blive udfordret af.

*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? Nowhere Man, please listen,
 You don't know what you're missing,
 Nowhere Man, the world is at your command.
 He's as blind as he can be,
 Just sees what he wants to see
 Nowhere Man can you see me at all?
 Doesn't have a point of view/Knows not where he's going to,
 Isn't he a bit like you and me?
 Nowhere Man, don't worry/Take your time, don't hurry,
 Leave it all till somebody else lends you a hand.*

Hvem kan ikke genkende den sindsstemning? Det kan de fleste af os formentlig med mellemrum. Den er dog mere end periodisk for John i årene 1964-65. Trods udgivelser af både bøger i eget navn og musik med The Beatles, var det ikke lykkelige år. Han var fremmedgjort i forhold til Cynthia og Julian; han var fremmedgjort i forhold til The Beatles' berømmelse – og han havde kun knapt fundet ud af at sætte ord på sin indre tilstand. Han var stadig fanget længselsfuldt i sig selv og i sit liv. 'In My Life' er et smukt, nostalgisk tilbageblik, der rammer toner af både sorg og trøst:

*There are places I'll remember
All my life, though some have changed
Some forever, not for better
Some have gone and some remain
All these places had their moments
With lovers and friends, I still can recall
Some are dead and some are living
In my life, I've loved them all*

*Though I know I'll never lose affection
For people and things that went before
I know I'll often stop and think about them
In my life, I'll love you more*

Med 'Rubber Soul' var bevægelsen væk fra scenerne til studiet begyndt. Meget fra albummet ville ikke kunne gengives live, og på det efterfølgende album, 'Revolver', skulle det vise sig at være endnu mindre. Samtidigt var beatlerne efterhånden mere direkte medspillere til produceren George Martin i studiet, hvor de til og med 'Help!' ikke selv havde blandet sig voldsomt i produktionen af deres albums, mest fordi de ikke selv var i stand til at dreje på knapperne. De dage var nu ovre, hvilket betød, at kreativiteten og udvekslingen mellem beatlerne og George Martin for alvor blev sluppet løs i studiet. Den eksplosion skulle komme til at ligge i alle rillerne på 'Revolver'.

Revolver

(5. august 1966)

Parlophone PCS 7009

Produceret af George Martin

Numre: *Taxman, Eleanor Rigby, I'm Only Sleeping, Love You To, Here, There and Everywhere, Yellow Submarine, She Said She Said, Good Day Sunshine, And Your Bird Can Sing, For No One, Doctor Robert, I Want to Tell You, Got to Get You into My Life og Tomorrow Never Knows.*

Hvis 'Rubber Soul' var The Beatles' hash-album, så blev det næste – og efter manges mening (min i hvert fald) – bandets bedste album, 'Revolver', lavet med inspiration fra d'herrers LSD-trips. Mens Paul McCartney og George Harrison fandt inspiration i henholdsvis klassisk og indisk musik, var især John stærkt optaget af psykedeliske stoffer – desværre ikke kun for de bevidsthedsudvidende oplevelser, men også for simpelthen at flygte væk fra virkeligheden: Hans smertende sår fra tabet af mor og far havde han reproduceret i sit forhold til kone og barn. Flugten ind i stof-ferne var selvsagt både en personlig og familiemæssig tragedie.

Men hvilke trip for os andre! Det er med den psykedeliske 'Revolver', at The Beatles for alvor træder i karakter som selvstændige kunstnere og bevidsthedsudvidende generationsrevolutionære. Bevægelsen blev så absolut sat i gang på 'Rubber Soul', men blev fuldbragt på 'Revolver', hvor fremragende melodier smeltedes sammen med gode tekster af lyde, der simpelthen aldrig var indspillet før (for eksempel blev indspilninger afspillet baglæns). Det

er ikke et album, man har hørt, når man har hørt det. For første gang næsten krævede et Beatles-album, at man lyttede og lyttede igen, fordi dybden og detaljerne i både melodier, produktion og ord var bjergtagende.

Slæbende, døsig og drømmende er 'I'm Only Sleeping' et fantastisk indblik i Johns psyke: Dagdrømmende med erkendelse af, at den indre verden er lige så reel og vigtig som den ydre; upåvirket af 'normalitetens' krav om effektivitet, helt i 'sit eget træ', som han senere skulle kalde det i 'Strawberry Fields Forever':

*When I wake up early in the morning,
Lift my head, I'm still yawning.
When I 'm in the middle of a dream,
Stay in bed float up stream.
Please don't wake me, no don't shake me,
Leave me where I am, I'm only sleeping.
Everybody seems to think I'm lazy. I don't mind,
I think they're crazy. Running everywhere at such a speed.
Till they find, there's no need.*

Selve sangens tone og stemning er ligeledes arrangeret døsig – en baglæns afspillet og derfor udtrukken guitar, en langsom bækken-lyd, en doven gaben, der tilsammen virkelig giver lytteren oplevelsen af søvnighed.

'And Your Bird Can Sing', 'She Said She Said' og 'Doctor Robert' er ikke fremragende numre, men afgjort gode, og på flere måder interessante. Arrangementmæssigt bidrager de alle til 'Revolver's kreative, psykedeliske gennembrud, og tekstmæssigt er der også interessante linier fra Johns hånd. 'And Your Bird Can Sing' er et slet skjult spark til den 'almindelige' samfundsorden, John altid havde oplevet sig i opposition til. Det konforme tanke- og værdisæt, der er dominerende 'derude' er, ifølge John selv, slet ikke i stand til at fange, hvad det er, han har gang i.

Hans oplevelse af isolation er her hverken kommunikeret med en nostalgisk længsel efter noget tabt eller ud fra en depressiv sindstilstand, men mere offensiv efter devisen 'de andre har ikke fattet en bjælde':

*You tell me that you've got everything you want
And your bird can sing
But you don't get me, you don't get me*

*You say you've seen seven wonders and your bird is green
But you can't see me, you can't see me*

*When your prized possessions start to weigh you down
Look in my direction, I'll be round, I'll be round*

Disse linier foregriber ikke kun metaforen om at være 'alene i sit eget træ' i mesterværket 'Strawberry Fields Forever', men også opfordringen om at følge ham væk fra mainstream fra 'Working Class Hero'. Og med linien 'When your prized possessions start to weigh you down' har John allerede her i 1965 fat i ord om besiddelser, han bruger igen i 'Imagine', og fat i sit eget dobbelte liv: Den indre, smertende ørkenvandring kontra The Beatlesberømmelsens tag-selv bord.

Mens 'Doctor Robert' efter alt at dømme handler om en læge, der var leveringsdygtig i alt andet end uskyldig hostesaft, og John selv var jo som bekendt hyppig kunde i de år, så går 'She Said She Said' mere direkte på oplevelsen af at være påvirket og at være i selskab med påvirkede. Det kan bringe tabubelagte emner op, som for eksempel døden.

Det kunstneriske klimaks nås dog først med albummets sidste skæring, den på alle måder aldeles fremragende 'Tomorrow Never Knows', der bryder alle hidtil kendte rammer for en rocksang. Den er næsten hypnotisk med Ringo Starrs tunge,

repetitive trommer, guitarer der afspilles baglæns, mågeskrig (eller hvad det nu egentlig er lyden af?), og Johns stemme, der er optaget to gange og lagt oven på hinanden, så det ender med at give oplevelsen af at blive afsunget i en megafon (John bad George Martin om at komme til at lyde som 'Dalai Lama på verdens højeste bjergtinde'). Det er lige før, det lykkedes!

Johns tekst i sig selv er lysår fra, hvor beatlerne begyndte rent tekstmæssigt. Den er stærkt inspireret af 'syreguruen' Timothy Leary og den tibetanske dødebog og tilsat Johns egne kosmiske oplevelser fra de gentagne syretrips:

*Turn off your mind, relax and float down stream
It is not dying/ It is not dying
Lay down all thought/ Surrender to the void
It is shining/ It is shining
That you may see/ The meaning of within
It is being/ It is being
That love is all/ And love is everyone*

I disse linier bærer John den filosofi om væren, overgivelse og kærlighed frem, som han senere skulle vende tilbage til i sine sange igen og igen – dog uden nogensinde igen at sprede budskabet i en så revolutionerende psykedelisk, kakofonisk form.

Nummeret 'Rain' kom af uransagelige grunde ikke med på 'Revolver', men optrådte senere på året (udgivet 10. juni) som b-side til singleudspillet 'Paperback Writer' (hvilken b-side!). Også her er oplevelsen af at være på lsd hele sangens essens. Lydmæssigt har nummeret en nuanceret dybde med den ensformige indisk-inspirerede grundtone, slæbende guitarer og stemmer i gentagelses-loops; alt sammen med Johns klare stemme ovenpå, der trods al symbolikken igen kører temaet om generationernes og bevidsthedernes forskellighed frem:

If the rain comes they run and hide their heads.

They might as well be dead.

If the rain comes, if the rain comes.

When the sun shines they slip into the shade

(When the sun shines down.)

And drink their lemonade.

(When the sun shines down.)

When the sun shines, when the sun shines.

Rain, I don't mind.

Shine, the weather's fine.

I can show you that when it starts to rain,

(When the sun shines down.)

Everything's the same.

Meget sigende slutter 'Rain' af med, at John som talsmand for en ny bevidsthed – drillende – eller måske ligefrem hånende? – råber 'can you hear me?' til den ældre. Og ydermere sættes der streg under temaet med ved sangens udgang at spille begyndelsen baglæns. Underforstået: Hvis du vil være med her, så skal du ikke længere tænke logisk og liniært, men have mod til at møde være åben og modtagelig for, at det sidste kan komme først, og det første midt imellem.

Mens årene med indspilningerne af 'Rubber Soul' og 'Revolver' kunstnerisk var formidable, var den personlige baggrund sørgmodig. Johns forbrug af stimulanser – først hash og siden LSD – var alarmerende højt, og hans ægteskab med Cynthia var i stigende grad præget af afstand og kold stilhed. Ægteskabet var i første omgang formentlig en konsekvens af graviditeten med Julian. Så hårdt kan det vel siges, selvom der åbenlyst ikke var tvivl om deres tidlige kærlighed. Især ikke Cynthias, der måtte stå model til meget under Johns to Hamburg-ophold og de tidlige Beatles-år.

Det var ikke ualmindeligt på de tider at gifte sig på baggrund af en graviditet, hverken i England eller i Danmark, men en

naturlig konsekvens – et skridt en mand måtte tage, for at være rigtig mand. Men på tærsklen til The Beatles' gennembrud var timingen ikke optimal for nogen af parterne. John fik aldrig skabt et reelt forhold til sønnen, Julian, og ægteskabet var efter alt at dømme ikke på noget tidspunkt rigtigt lykkeligt. De bedste år havde John og Cynthia efter alt at dømme i Liverpool, før The Beatles blev berømte.

I perioden efter udgivelsen af 'Revolver' blev forholdet forværret. Også her oplevede John isolation, og bidrog næsten selvdestruktivt med sin opførsel kraftigt til den (måske med den ubevidste erkendelse af, at de aldrig ville blive lykkelige, og at der skulle andet, eller rettere en anden, til). Det var heller ikke i deres forhold, at han så sig set og forstået, uanset hvor oprigtig Cynthias kærlighed formentlig har været.

Faktisk var John, trods al succesen, stadig fuld af længsel efter noget eller nogen, der kunne bringe hans indre liv ud af ham. Der var stadig en afstand fra ham selv til hans levede liv. Livet som en beatle gjorde det heller ikke for ham. Han var fanget i både succesen og rollen som beatle.

Det var med andre ord ikke Cynthias fejl, at ægteskabet led skibbrud. Alt tyder på, at hun var en tålmodig og loyal kæreste og kone, men at en angst og fremmedgjort John i årene med Cynthia var uforløst lukket inde bag en hård facade, som de ikke kunne bryde sammen. Og med The Beatles' succes og dertilhørende rejser, koncerter, tv-optrædender, indspilninger og lystne fans, så var alle odds så at sige imod dem. Ikke engang Julian kunne åbenbart heale afstanden og overvinde udfordringerne – selvom John altså smertefuldt blev en lige så fraværende far, som hans egen havde været. Man skulle have troet, at han havde været klogere. For at undslippe tomrummet efter indspilningerne (og det faktum, at han burde gøre noget ved sit ægteskab), så stak John i efteråret 1966 af til Spanien, for at medvirke i filmen 'How I Won The War'.

Hvis alle odds et eller andet sted havde været imod John og Cynthia fra begyndelsen, så var det modsatte tilfældet, da John i

november 1966 mødte Yoko Ono, der udstillede på Indica Gallery i London.

Med to ægteskaber bag sig, en bred og international orientering ind i både kunst og samfundskritik, og en dyb involvering i Fluxus-bevægelsen (en kunstnerisk skole, der med næsten 'anti-normal'-kunst fokuserede på performance og happenings) var Yoko Ono et helt andet match. Der skulle dog gå nogle år, før deres forhold skulle materialisere sig.

Det første nummer John arbejdede på efter dette første møde med Yoko Ono, blev et psykedelisk mesterværk om nostalgisk-slørede barndomsminder om jordbærmarken i Liverpool, han plejede at lege på.

Strawberry Fields Forever

(Single, 17. februar 1967)

Parlophone R 5570

Produceret af George Martin

Bevægelsen væk fra 'live' til mere krævende arrangementer og indspilningsmetoder, der blev begyndt på 'Rubber Soul' og forfinet på 'Revolver' skulle nu nå sit klimaks. Det næste The Beatles-album skulle være et album, der pr. definition ikke kunne spilles live. Ikke desto mindre skulle endnu en koncert-tour først overstås – The Beatles måtte til Tyskland, Filippinerne og en tredje og sidste gang til USA, hvor de var aldeles upopulære efter Johns misforståede sammenligning med Jesus på den foregående turné. Det var efter alt at dømme rædselsfuldt. På scenen kunne de kun spille ældre numre, da de nye fra 'Revolver' ikke kunne gengives live. De kunne i og for sig have spillet hvad som helst, for publikums råben og skrigen overdøvede dem fuldstændigt. Ingen kunne høre, at de spillede langt fra deres tidligere standard. George Harrison truede sågar med at forlade bandet, hvis ikke Brian Epstein lovede, at det var slut med turnéerne.

Først derefter kunne The Beatles vende tilbage til Abbey Road-studiet, overbeviste om aldrig at optræde live mere, for at gå i gang med indspilningerne til, hvad der skulle ende med albummet 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band'.

Det første nummer, de indspillede, var 'Strawberry Fields Forever'; et mystisk, melankolsk-psykedelisk mesterværk, der står centralt i Johns produktion. Her har vi både længslen, usikkerheden, tvivlen pakket ind i en imponerende kreativ idérigdom.

Vi vugges ind i en psykedelisk, flydende atmosfære med en skvulpende oplevelse af vand, eller noget der måske kan beskrives som en sfærisk svævende tone, hvor Johns usikre og tvivlende ord – han stopper og afbryder sig selv kontinuerligt – peger tilbage mod barndommens land, dengang alt vist nok var 'alright'.

I begyndelsen var nummeret øjensynligt tænkt som en akustisk ballade – en ren, næsten barnlig stemmes vidnesbyrd om barndommens tabte land. Siden kom både mellotron, cello og messinghorn og George Harrison, der spiller det indiske harpeagtige strengeinstrument, swarmandel.

*Let me take you down, 'cause I'm going to Strawberry Fields.
Nothing is real and nothing to get hung about.
Strawberry Fields forever.
Living is easy with eyes closed, misunderstanding all you see.
It's getting hard to be someone but it all works out.
It doesn't matter much to me.*

Surrealistisk er der intet, der reelt er virkeligt, og derfor er der intet at bekymre sig om. Og så følger atter et svirp til menigmands tankesæt: Det er det letteste at leve livet med lukkede øjne; problemet er blot, at det eneste man så ser, er misforståelser. Det er svært at stå ved sig selv, men alt skal dog nok løse sig, og det betyder øjensynligt ikke så meget. For John i hvert fald.

*No one I think is in my tree, I mean it must be high or low.
That is... you can't you know tune in but it's all right.
That is... I think it's not too bad.*

Der er tilsyneladende ingen, der er ligesom mig, uanset hvor jeg kigger hen (højt eller lavt); ingen kan 'tune ind' på min frekvens, ingen kan følge mine tanker eller mig ind i mit indre liv; ingen forstår mig! Ingen kan se min ensomhed og fremmedgjorthed. Betyder det, at jeg er gal eller genial? Og det er, måske, ikke så slemt (eller også er det, kunne man fristes til at bemærke).

Drøm og virkelighed flyder ud og ind i hinanden. John er åbenlyst i tvivl om, hvad der er hvad, og hvad han skal mene eller føle; eller i hvert fald usikker på, hvordan han skal sætte ord på oplevelsen og sindstilstanden. Den nostalgiske længsel efter lykken og trygheden i barndommen, selvom han aldrig havde haft den, bliver løsningen.

*Let me take you down, 'cause I'm going to Strawberry Fields.
Nothing is real and nothing to get hung about.
Strawberry Fields forever.*

Nummeret blev indspillet over flere gange i forskellige versioner, sågar i forskellige tempi og med forskellige instrumenter. Den version af 'Strawberry Fields Forever', vi kender, er – efter 55 timers indspilningsarbejde – svejset sammen af to forskellige indspilninger. 'Strawberry Fields Forever' udkom på single med McCartneys 'Penny Lane' på den anden side. Hvilken single! Begge numre var tiltænkt det kommende album, 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band', men endte med at blive udgivet som single, for at imødekomme efterspørgslen. Det virker temmelig dramatisk set i lyset at, at singlen udkom blot tre måneder før albummet. Og direkte vanvittigt i lyset at, at ingen af numrene kom med på albummet! Forestil dig 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band' med de to numre inkluderede!

I dag er tankegangen bag ikke at bruge de to numre på albummet næsten naivt idealistisk: Man kan ikke tillade sig at sælge det samme produkt to gange. Det lyder absurd puritansk i dag og som vejen til kommercielt selvmord. Ikke desto mindre blev det sådan.

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

(1. juni 1967)

Parlophone PCS 7027

Produceret af George Martin

Numre: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, With a Little Help from My Friends, Lucy in the Sky with Diamonds, Getting Better, Fixing a Hole, She's Leaving Home, Being for the Benefit of Mr. Kite!, Within You Without You, When I'm Sixty-Four, Lovely Rita, Good Morning Good Morning, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Reprise) og A Day in the Life.*

Der er mange argumenter for, at både 'Rubber Soul' og 'Revolver' er bedre albums end 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band', men det er ikke desto mindre sidstnævnte, der endegyldigt placerede The Beatles højt oppe på listen, når der skal tales om, hvem der har haft betydning for verdenshistorien.

Man kan tale om rockscenen før og efter 'Pepper', der med sin farverige kreativitet, sin glæde og begejstring og sine forskelligartede, psykedeliske udtryk rummer essensen af 1967: det var og er dog mestendels McCartneys album. George Harrison var i stigende grad træt og provokeret af McCartneys ihærdighed i studiet, der åbenbart havde det med at kamme over i bedrevenhed og perfektionisme, og John hang stadig fast i dovent misbrug af stoffer (og i ægteskabet med Cynthia – relationen til Yoko Ono var endnu på langdistance, om end formentlig flirtende). Num-

rene 'Lucy In The Sky With Diamonds' og 'A Day in the Life' er dog betydelige – for ikke at sige mesterlige – Lennon-aftryk på dette album, der om ikke musikalsk, så i hvert fald rockhistorisk og kulturelt blev en milepæl.

'Lucy In The Sky With Diamonds' er endnu et af Johns psykedeliske, mesterlige oplevelses-ridt, hvor vi bliver suget med på trippet af instrumenter indspillet forvrænget i forskellige hastigheder, ekko, loops og fabelagtige ord. Indholdsmæssigt er teksten dog ikke vigtig udover at være en meget poetisk indføring i, hvordan det er at være på LSD, og dermed stærkt medvirkende til at ændre på hele samfundets opfattelse af sig selv, og hvad der er 'normalt' (hele 'Pepper' er på den måde i sig selv et statement om tidernes skifte).

'For the Benefit of Mister Kite!' beviser, hvor intuitivt og kreativt John arbejdede. Teksten er syet sammen af ord fra en gammel cirkusplakat, men derudover ikke nævneværdig.

Den lettere irriterende 'Good Morning, Good Morning' er derimod tekstmæssigt spændende. Med noget, der let kan tolkes som sarkasme eller måske ligefrem spydighed, fortæller John lettere arrigt og forceret om det frygteligt konforme, kedsommelige, almindelige hverdagsliv, som menigmand, ifølge John, lever 'der ude' i den virkelige verden. Lige så syret (bogstaveligt talt!) som ordene til 'Lucy In The Sky With Diamonds' var, lige så nøgterne og reelle er ordene her:

*Nothing to do to save his life call his wife in
 Nothing to say but what a day how's your boy been
 Nothing to do it's up to you
 I've got nothing to say but it's O.K.
 Good morning, good morning...
 Going to work don't want to go feeling low down
 Heading for home you start to roam then you're in town
 Everybody knows there's nothing doing
 Everything is closed it's like a ruin
 Everyone you see is half asleep.*

Efter den korte og energiske reprise af 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band' kulminerer albummet behørigt og majestætisk med Johns fantastiske 'A Day in the Life', der meget ædrueligt beskriver trøsteløsheden i 'almindeligheden' (hovedpersonen vælger at begå selvmord). I forhold til de gennemført psykedeliske 'Tomorrow Never Knows', 'Rain' og 'Strawberry Fields Forever' er 'A Day in the Life' enkel og ligefrem, men tager ikke desto mindre igen Johns hjertesag op; denne gang formidlet indirekte og nærmest sørgmodigt: Den 'almindelige' verden, der om ikke ødelægger, så i hvert fald indskrænker individet alvorligt.

*I read the news today, oh boy
About a lucky man who made the grade
And though the news was rather sad
Well I just had to laugh
I saw the photograph*

*He blew his mind out in a car
He didn't notice that the lights had changed
A crowd of people stood and stared
They'd seen his face before
Nobody was really sure if he was from the House of Lords*

*I saw a film today, oh boy
The English army had just won the war
A crowd of people turned away
But I just had to look
Having read the book
I'd love to turn you on*

Tonen er reelt opgivende og lidenskabsløst nummeret igennem, men sangen opleves paradoksalt nok alligevel som næsten oplivende, eller i hvert fald som en begyndelse til noget nyt (og bedre). Det afsluttende 'I'd love to turn you on', og selve The Beatles' brand som talsmand for den nye generations højere bevidsthed, tilsat nummerets afsluttende brag af en akkord (banket af samtidigt på tre klaverer og efterfølgende lagt i firdobbelt-lag), peger optimistisk fremad.

All You Need Is Love

(Single, 7. juli 1967)

Parlophone R5620

Produceret af George Martin

Kort efter udgivelsen af 'Pepper' stod The Beatles over for at skulle optæde i en verdensbegivenhed. For første gang ville en tv-udsendelse, showet 'Our World', blive sendt samtidig verden over. Showet blev sendt den 25. juli, og BBC havde bedt The Beatles om at optræde med en ny sang, der kunne give mening for alle seere verden over.

Beatlerne var i gang med indspilningerne af, hvad der skulle ende som det mislykkede soundtrack-album til den meget lidt gode film, 'The Magical Mystery Tour'. Ikke desto mindre viste John atter, at hans intuitive fornemmelse for, hvad der virker, når det gælder, og hans evne til at producere hurtigt ud fra instinktive fornemmelser ikke var gået tabt. 'All You Need Is Love' var en hurtigfødt klassiker, der med en satellits hjælp ramte omkring 350 millioner mennesker i 26 lande verden over samtidig.

Johns senere profil som freds- og politisk aktivist begyndte med dette nummer, der i et one-liner slogan sammenfattede ungdomsbevægelsens tro på, at kærlighed kunne ændre verden til det bedre.

There's nothing you can do that can't be done.

Nothing you can sing, that can't be sung.

Nothing you can say but you can learn how to play the game.

It's easy.

*Nothing you can make, that can't be made.
 No one you can save, that can't be saved.
 Nothing you can do but you can learn how to be you in time.
 It's easy.*

*All you need is love.
 All you need is love.
 All you need is love, love.
 Love is all you need.*

Paradoksalt nok var John personligt stadig nedsunken i sin depressive længsel efter selv samme kærlighed.

Hvad The Beatles ikke vidste, var, at de med den musikalsk meget enkle 'All You Need Is Love', havde nået højdepunktet af deres karriere. Tiden efter var en udtrukken og smertefuld nedtur.

Allerede i 1965 var George Harrison under The Beatles' USA-tour blevet introduceret for indisk musik generelt og Ravi Shankars sitar specifikt. Harrison forelskede sig i det instrument, hvilket fik stor betydning for udviklingen i beatlernes musikforståelse fra 'Rubber Soul' og frem, og hans interesse for den indiske musik udviklede sig efterhånden til også at omfatte indisk filosofi.

Da gurun Maharishi Mahesh Yogi holdt foredrag i London, fik Harrison lokket de andre beatler med, at alle blev inspireret til at aflyse planlagte indspilninger, for at følge gurun til et retreat i Bangor, Wales, den 25. – 27. august.

Opholdet hos Maharishi Mahesh Yogi blev dog afbrudt af beskeden om manager Brian Epsteins tragisk tidlige død (af en overdosis narkotika). Hvis ikke Johns møde med Yoko Ono året før var begyndelsen til afslutningen på verdens største band (John er citeret for at have sagt, at han allerede i 1966 begyndte at spekulere på, hvordan han kunne slippe væk), så var Epsteins død det.

De fire beatler havde på intet tidspunkt interesseret sig for alt det praktiske og økonomiske omkring deres succes. De havde

fra begyndelsen kunne koncentrere sig udelukkende om deres musik. Epstein havde sørget for alt andet. Hans død var derfor et alvorligt slag imod al organisation omkring dem.

Og for John personligt var det endnu et smerteligt tab. Epstein havde været lige så meget ven som manager for beatlerne og én de havde stolet fuldt og fast på hele vejen fra ingenting i Liverpool til alting verden over. Epstein havde været en sikker skanse i Johns ellers så flydende verden. Han var dybt rystet over Epsteins død – ikke kun fordi, at han vidste det betød store problemer for bandet, men også rent personligt. John og Epstein havde et nær venskab (nogen fremstiller det som, at John ligefrem havde en affære med den homoseksuelle Epstein, hvilket dog både Epstein og John afviste som sludder).

Først mistede han sin far. Så moderen to gange. Så onkel George. Derefter sit livs ven i Stuart Sutcliffe. Og nu også Brian Epstein. The Beatles var nu – trods de seneste års store succeser hvad angår albumudgivelser – i store problemer. Og John var personligt helt i tovene.

Magical Mystery Tour

(Double EP, 8. december 1967)

Parlophone SMMT 1/2

Produceret af George Martin

Numre: *Magical Mystery Tour, The Fool On The Hill, Flying, Blue Jay Way, Your Mother Should Know og I Am the Walrus.*

Om det var Epsteins død, der derangerede bandet, eller det var fordi kræfterne simpelthen var brugt op efter den imponerende trio af albums – 'Rubber Soul', 'Revolver' og 'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band' – eller fordi beatlerne var ved at være godt trætte af hinanden, er ikke til at vide. Måske var det en kombination af det hele. Under alle omstændigheder blev de sidste tre år af bandets levetid en meget lidt lykkelig tid.

Efter Epsteins død var der ikke nogen plan for fremtiden, hverken på kort eller lang sigt, og for Johns skyld var det heller ikke nødvendigt at lave nogen, men McCartney gjorde alt for at holde liv i bandet. Hans første initiativ var realiseringen af en gammel idé om at improvisere en film ud af at proppe en masse mennesker ind i en bus og køre rundt på må og få (meget á la The Merry Pranksters' første bus-happening i USA helt tilbage i 1964).

Med 'Flying' og 'Blue Jay Way' på soundtracket til filmen nåede The Beatles et lavpunkt, der synes helt uforståeligt. Men med 'I'm the Walrus' toppede John til gengæld i sin psykodeliske periode.

*I am he as you are he as you are me and we are all together.
 See how they run like pigs from a gun, see how they fly.
 I'm crying.*

*Sitting on a cornflake waiting for the van to come.
 Corporation tee-shirt, stupid bloody tuesday.
 Man, you been a naughty boy, you let your face grow long.
 I am the eggman, they are the eggmen.
 I am the walrus, goo goo g'joob.*

*Mister city policeman sitting
 Pretty little policemen in a row.
 See how they fly like Lucy in the Sky, see how they run.
 I'm crying, I'm crying.
 I'm crying,
 I'm crying.*

*Yellow matter custard dripping from a dead dog's eye.
 Crabalocker fishwife, pornographic priestess,
 Boy, you been a naughty girl you let your knickers down.
 I am the eggman, they are the eggmen.
 I am the walrus, goo goo g'joob.*

Teksten er lige dele drillende wobbledygook til dem, der allerede dengang havde meget travlt med at analysere skjulte budskaber frem fra de psykedeliske tekster og samfundskritik for resten af løjerne. Hvalrossen er hentet fra et digt af Lewis Carrol, der går imod den almindelige, kapitalistiske samfundsorden pudsigt nok (formentlig en fejllæsning eller ud af en misforståelse) identificerer John sig selv som hvalrossen, der er den onde kapitalist; noget han kom tilbage til i den drillende 'Glass Onion' på 'The White Album'.

Noget skjult i al ord-legen er dog – atter og igen – et voldsomt

opgør med det etablerede, konforme samfund: Politiet, eksperterne (lærerne?), erhvervsfolkene placeres i svinestien og er til at græde over.

Det er tydeligt, at Johns egne erfaringer med ikke at blive set og anerkendt – fra de forsvundne forældre over Mimis kulde til ringeagtende skolelærere – ligger som et bittert element i den psykedeliske ordleg. Og det, der i den meget uortodokse komposition er nærmest et omkvæd, siger det helt alvorligt: 'I'm Crying'.

Afslutningen på den psykedeliske periode betød, at John var begyndt på vejen hjem. Hans sange skulle herfra vise sig at være alt andet end psykedeliske. Han skulle ikke længere gemme sig i berømmelsen, i fantasifulde produktioner eller i stofferne. Hans fremtidige produktion skulle vise sig at være ærlig, nøgen og nøgtern. John var nu på vej ud af stoffernes tågelandskaber, på vej ud af ægteskabet, på vej ind i et grundlæggende anderledes forhold til en kvinde... og på vej ud af verdens største rockband.

The Beatles

(22. november 1968)

Apple PCS 7067-8

Produceret af George Martin

Numre: *Back in the U.S.S.R., Dear Prudence, Glass Onion, Ob-La-Di, Ob-La-Da, Wild Honey Pie, The Continuing Story of Bungalow Bill, While My Guitar Gently Weeps, Happiness Is a Warm Gun, Martha My Dear, I'm So Tired, Blackbird, Piggies, Rocky Raccoon, Don't Pass Me By, Why Don't We Do It in the Road?, I Will, Julia, Mother Nature's Son, Everybody's Got Something to Hide Except Me and My Monkey, Sexy Sadie, Helter Skelter, Long, Long, Long, Revolution 1, Honey Pie, Savoy Truffle, Cry Baby Cry, Revolution 9, Good Night*

'Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band' var Pauls idé og projekt, som John i al hast måtte bidrage til midt i hans LSD-døs. 'Magical Mystery Tour' var også Pauls idé og projekt, og John måtte igen modvilligt op og i gang. Filmen 'Magical Mystery Tour' var ligeledes Pauls og ovenikøbet The Beatles' første egentlige fiasko (soundtracket til filmen var virkelig heller ikke overbevisende). Brian Epstein var død, hvilket efterlod hele bandet uden styring, noget bandet aldrig fik på plads igen. Johns ægteskab var hastigt på vej imod opløsning, og hans relation til Yoko Ono var voksende.

Efter udgivelsen af 'Magical Mystery Tour' i december 1967

var John med andre ord for alvor i krise; The Beatles var i krise som band, Ringo Starr forlod studierne i vrede midt under indspilningerne af 'The Beatles' og kundgjorde, at det var slut, men blev overtalt til at komme tilbage. John stod med et ægteskab og et narkomisbrug og ville ud af begge dele, så der var god grund til at rejse langt væk. Så det gjorde han. Godt nok sammen med både Cynthia og de tre andre beatler, men ikke desto mindre.

I februar 1968 rejste The Beatles til Rishikesh i Nordindien, hvor de med den hellige flod, Ganges, løbende udenfor og Himalaya begyndende bagved, opholdt sig i Maharishis Mahesh Yogis ashram i, for John og Georges vedkommende ti uger, Ringo rejste hjem efter tre uger, Paul efter fem. Lige dele meditationer og bjergluft hjalp John til at blive stoffri (dog ikke permanent, skulle det vise sig) og derudover få skrevet en lang række numre, hvoraf de fleste endte på albummet 'The Beatles' (kendt som 'The White Album').

Ude af det psykedeliske trip og med kun en akustisk guitar til rådighed, lavede John op igen. Og sangene blev enkle og ærlige. Tydeligst står 'Julia', hvor han til en smuk melodi får sammensmeltet længslen efter moder-kærligheden og den nye kærlighed, der står lige om hjørnet ('Oceanchild' referer til Yoko Ono):

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

*Julia, Julia, Oceanchild, calls me/So I sing a song of love, Julia
Julia, seashell eyes, windy smile, calls me
So I sing a song of love, Julia*

Her hair of floating sky is shimmering, glimmering/In the sun

*Julia, Julia, morning moon, touch me
So I sing a song of love, Julia*

When I cannot sing my heart/I can only speak my mind, Julia

'Julia' fremstår næsten både som en hengiven tak til moderen, den så frygteligt tabte kærligheds-muse, og en slags frisættelse af moder-længslen, nu da han – endelig! – har åbnet sig for en anden kvinde.

For første gang er der håb om, at længslen kan blive mødt. Indtil da har mor-Julia reelt været eneste kvinde i Johns liv, hvilket direkte og indirekte er gået ud over hans kærester undervejs. Der er på den måde en lige linie fra 'Julia' til 'Mother' og 'My Mummy's Dead' og kærlighedssangene til Yoko Ono på 'John Lennon/Plastic Ono Band' (debut-albummet som solo-kunstner, der stadig lå to år fremme i tiden).

'Revolution 9' var måske første konkrete bevis på Yoko Onos, avantgarde-kunstnerens, indflydelse (den er optaget kort efter, at John og Yoko Ono var blevet en realitet som par). Mærkelige lyde, gentagelser og baglæns afspillede musikstumper blev resultatet, da John legede videre med resterne af en lang outro fra 'Revolution 1'. Denne opklippede, springende, kreative, overraskende lyd-kollage er ved at være på et The Beatles-album formentlig det mest udbredte og bedst kendte stykke avantgarde-kunst, der eksisterer.

'I'm So Tired' er en næsten reprise af 'I'm Only Sleeping', og selvom det er et flot nummer, og Johns stemme er i storform, så når det ikke op på siden af 'Revolver'-nummeret.

*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
 You know I'd give you everything I've got
 for a little peace of mind*

På den langsomme 'Revolution 1' er John for første gang direkte politisk. Inspireret af maj-oprøret i Paris forsøger John at kommentere på hændelserne, hvilket i sig selv er noget. Brian Epstein havde igennem alle årene forhindret beatlerne i at kommentere på noget som helst politisk. Johns vaklen imellem 'count me in' og 'count me out' er dog ganske sigende: Han var i skrivende stund usikker, tvivlende og halvvejs hele vejen rundt i sit liv.

*You say you want a revolution
Well you know/ we all want to change the world
You tell me that it's evolution
Well you know/ We all want to change the world
But when you talk about destruction
Don't you know you can count me out, in
Don't you know it's gonna be alright
Alright Alright*

Senere indspillede The Beatles nummeret i en hurtigere og langt heftigere udgave, der med sin rå og nøgne energi foregriber Johns første solo-album 'John Lennon/Plastic Ono Band'. Den hurtige og rå version udkom som b-side på 'Hey Jude'-singlen den 30. august. Her har John bestemt sig for 'count me out', hvilket ligger på linie med freds-hyldesten i senere numre som 'Give Peace A Chance' og 'Imagine', men som står i kontrast til Johns senere deltagelse i demonstrationer i New York.

'Yer Blues' er på samme måde en foregribelse af tonen på 'John Lennon/Plastic Ono Band'. Ligesom den hurtige version af 'Revolution' er 'Yer Blues' næsten metal-rock med sin skurrende og hvinende guitar og Johns desperate og skrigende stemme på toppen. Og teksten er også repræsentativ for temaet på solo-debuten:

*My mother was of the sky.
 My father was of the earth.
 But I am of the universe
 And you know what it's worth.
 I'm lonely wanna die.
 If I ain't dead already.
 Ooh girl you know the reason why.*

*Yes I'm lonely wanna die
 Yes I'm lonely wanna die
 If I ain't dead already
 Ooh girl you know the reason why.*

Trods Himalaya, trods meditation, trods LSD-afvænningen, så er sandheden stadig, at intet hænger rigtigt sammen for John. Barndommens oplevelse af forladthed og isolation er stadig til stede. Men mon ikke, at Yoko Ono er pigen i sangen, og mon ikke, at han vil ende sammen med hende inden længe?

Den friske luft i Rishikesh, der formentlig var endnu renere tilbage i 1968 end da denne bogs forfatter besøgte stedet i 2002, gjorde dog alligevel tydeligvis John godt. Det virker som om, at det efter opholdet blev tydeligt for ham, at han måtte videre – fra både band og kone – for at få et nogenlunde sammenhængende liv.

Han var atter klar og meget aktiv. Udover de ovenfor beskrevne numre, kom han hjem med en stribe flere. Det var år siden, at han havde så meget materiale at bidrage med til et kommende album. Udover de ovennævnte sange havde John de følgende – og mindre betydningsfulde – sange med på 'The Beatles':

'Dear Prudence' (om skuespillerinden Mia Farrow's søster, der åbenbart var uligevægtig under opholdet i ashramen), 'Glass Onion' (drillende leg med ord og referencer til andre The Beatles-sange), 'The Continuing Story of Bungalow Bill' (lige dele fantasi

og historien om en fra ashramen, der også lige snupede en tiger-jagt undervejs), 'Happiness Is a Warm Gun' (endnu et kreativt eksempel på, at John kunne få en sang ud af en magasinhistorie), 'Everybody's Got Something to Hide Except Me and My Monkey' (om John og Yoko, som de eneste ærlige), 'Sexy Sadie' (en slet skjult kritik af Maharishi Mahesh Yogi, der blev mistænkt for at nyde kødets lyster) og 'Good Night' (en ukarakteristisk sødladen, men velment godnat-sang til Julian).

Lige siden udgivelsen af 'The Beatles' har alle været uenige om, hvorvidt dobbelt-albummet burde have været trimmet til et enkelt album. Der kan opregnes mange argumenter for begge holdninger, men om ikke andet så viser den usammenhængende og sjuskede mangfoldighed på 'The Beatles' sandheden om bandet, som allerede var indtrådt før 'Pepper': The Beatles var ikke længere et band.

Dobbelt-albummet viser med al tydelighed, at bandmedlemmernes numre reelt var solo-numre med de andre beatler som backing. Mange melodier og tekster fremstår påfaldende ufærdige, og mange af numrene blev ovenikøbet optaget uden alle beatlers tilstedeværelse.

Imens John var i gang med at samle sig efter år i torvene, var The Beatles i opløsning.

Unfinished Music No. 1: Two virgins

(29. november 1968)

Apple SAPCOR 2

Produceret af John Lennon og Yoko Ono

Numre: *Two Virgins No. 1, Together (George Buddy DeSylvalew Brown-Ray Henderson), Two Virgins No. 2, Two Virgins No. 3, Two Virgins No. 4, Two Virgins No. 5, Two Virgins No. 6, Hushabye Hushabye (ukendt komponist), Two Virgins No. 7, Two Virgins No. 8, Two Virgins No. 9, Two Virgins No. 10.*

I løbet af maj 1968 blev verden ændret. Ikke kun blev Paris ramt af en generalstrejke og et ungdomsoprør, hvis virkninger stadig ses, fejres, diskuteres og tillige forbandes nogle steder, men det var også i maj, at John og Yoko blev et par.

I perioden efter Rishikesh havde John været aktiv og energisk, men hjemme i England med både band og ægteskab i akkurat samme forfatning som inden Indien-turen, faldt han langsomt tilbage til dovenskab og flugt i marts og april.

Midt i maj var Cynthia – helt symbolsk – væk på ferie i Grækenland uden John, der inviterede Yoko på besøg. Det åbenbart uundgåelige kunne ikke længere udskydes. Siden deres møde på Indica Gallery havde John og Yoko bevaret kontakten via brevveksling. Over for Cynthia havde John hele tiden bedyret, at Yoko ikke interesserede ham; at det var hende, der jagtede ham for at få moralsk og finansiel støtte til sin avantgarde-kunst. Set udefra har hun dog facineret ham siden deres indledende møde.

John oplevede tilsyneladende meget hurtigt, at der alligevel var en, der kravlede i noget, der mindede om hans træ – en kunstnersjæl, der helt udenom hans penge og berømmelse talte til hans indre; en, der også stod isoleret og talte 'almindeligheden' midt imod med drømme og virkelighed flydende ud og ind af hinanden; med filosofiske provokationer; med spirituelle inklinationer; med udfordringer af tidens normer – og så ovenikøbet i skikkelse af en kvinde.

En kvinde, der på mange måder med sin mentale, asiatiske kølighed mindede mere om tante Mimi end om mor Julia og Cynthia, men ikke desto mindre en kvinde, der kunne matche og udfordre hans intellekt, følge hans kreative associationstænkning og forstå hans oplevelse af ensomhed. Det virkede på mange måder oplagt, at John skulle tage springet til Yoko og det anarkistisk-kreative liv. Også fordi det var livgivende i forhold til luftmanglen i The Beatles.

Yoko Ono kom ud af en af Japans absolut rigeste familier, og havde en barndom, der bød på stort set alt – undtagen varme og følelsesmæssig nærhed. Ganske ligesom John med andre ord. Som barn af den vigtige familie var det åbenbart sjældent muligt at finde 'passende legekammerater', og Yoko tilbragte det meste af sin tid med skiftende babysittere adskilt fra – ligesom John – sin far og mor.

Der var altså også i hende en ensomhed og fremmedgjorthed, der oplagt kunne finde genklang i Johns. Og ligesom Johns blev hendes vej ud af isolationen kreative dagdrømme og kunstneriske værker. Via Yoko kom han igen tæt på den anarkistiske frihed, han kendte fra sin ungdom og de tidlige Beatles-dage. En frihed, der lidt efter lidt var blevet taget fra ham efterhånden som berømmelsen, turnéerne, indspilningsforpligtelserne og hæren af rygklappere og wanna-be venner voksede.

Som kun 18-årig flytter Yoko Ono til USA for at studere i Connecticut, men hun afbryder studierne og tager til New York, hvor hun endelig møder en kunstnerscene, hun kunne føle sig hjemme i – Fluxusbevægelsen.

Hvor mange formentlig oplevede, at beatle-John i årene efter mødet med Yoko (deres nøgne optræden på deres første pladecover, deres alternative fredsaktivisme, deres politiseren af deres kunst) blev mere og mere mærkelig, så er sandheden nærmere, at John med Yoko ved sin side genfandt sin uortodokse rebelskhed – og førte den ud i livet med den genfundne ungdoms glød og passion.

Da de mødtes i Johns hus, legede John og Yoko med Johns instrumenter, båndoptagere og diverse maskiner til ud på den tidlige morgen, hvorefter de for første gang endte i seng sammen. Resultat af optagelserne udgav de senere på året – 'Unfinished Music No. 1: Two Virgins'.

Som beskrevet var mødet med Yoko ikke blot at møde 'endnu en kvinde' for John. Endelig var der en, der var lige så aparte og særegen som han selv. Og endelig en, der kunne udfordre og inspirere ham som kunstner; eller måske rettere en, der kunne hjælpe ham til at træde i karakter som den nøgne, impulsive, eksistentiale kunstner, han altid havde været inden under alle Beatles-jakkessættene, den kommercielle succes og narkotikaflugten.

Mindede Yoko med sin asiatiske kølighed mere om Mimi end mor-Julia? På en måde ja. Kunne forholdet dømmes asymmetrisk og usundt symbiotisk set udefra? Ja. Men Yokos barndom var ligesom Johns præget af en kuldslået oplevelse af adskilthed og ensomhed. I hendes selskab var John ganske enkelt ikke længere alene i sit træ – og for resten af livet – trods deres problematiske forhold – var Yoko Ono for John det menneske, der gav ham fast grund under fødderne. Her var et intellekt med idealer, visioner og holdninger, der kunne matche hans; og her var en, der kendte ham langt ind i ensomhedens smerte.

Albummet er optagelserne fra den nat i maj, hvor de fandt sammen. Der er tale om lydeffekter, bånd-loops, forvrængninger, forsinkelser, ad-lip fra især Yoko etc. Lige så kontroverssiel musikken var (og det faktum at beatle-John overhovedet havde gang i Yoko Ono og avantgardemusik), lige så kontroversielt var det, at John og Yoko Ono valgte at optæde nøgne på coveret. Stor

opstandelse! Og albummet blev solgt i brune papirposer, for ikke at vække anstød. Bortset fra det blev der ikke solgt specielt mange. Men for John var vejen tilbage til sin frie kunstnersjæl for alvor begyndt.

Yellow Submarine

(17. januar 1969)

Apple PCS 7070

Produceret af George Martin

Numre: *Yellow Submarine, Only A Northern Song, All Together Now, Hey Bulldog, It's All Too Much, All You Need Is Love* (side 2 består af George Martin-kompositioner).

Efter opholdet i Indien og arbejdet med det sammenflikkede dobbelt-album, der udstillede bandets splittelse, var det igen Paul McCartney, der måtte samle stumperne op – ingen andre virkede interesserede, og uden hans insistens var bandet formentlig opløst allerede efter 'Revolver' i 1966.

Hans idé var at gå tilbage til bandets rødder ved at spille 'live' uden for meget tidskrævende produktion. John har formentlig grundlæggende været glad for den retning, da han altid havde værdsat det hurtige, instinktive og impulsive, men projektet 'Get Back', der skulle ende som 'Let It Be', skulle hurtigt vise sig at være en katastrofe. Ovenikøbet en katastrofe, som beatlerne uheldigt fik fanget sig selv i: Pressen var indskrevet, kameraerne snurrede, og de måtte ligesom blive ved. Det var en pine. Og det er en pine at se på filmen.

Men der skulle gå lang tid, før verden fik resultatet at høre i form af albummet 'Let It Be', der skulle blive The Beatles sidste udgivelse. I slutningen af april 1969 opgav The Beatles projektet,

der derefter fik lov til ikke kun at samle støv, men også gennemgå forandringer og ny produktion, hvilket vi vender tilbage til.

Samtidig med de lidelsesfulde indspilninger fik tegnefilmen 'Yellow Submarine' premiere. Det var ikke en så katastrofalt ringe film som 'Magical Mystery Tour', men soundtracket lagde ikke noget til bandets berømmelse – snarere tværtimod. De nye numre på albummet var ældre numre, der var blevet kasseret tidligere. Johns 'Hey Bulldog' har dog et fint 'piano-swung', der ikke tidligere er hørt fra bandet, hvilket dog ikke gør det til et rigtigt godt nummer. Nummeret er dog alligevel historisk: Det er under indspilningerne til 'Hey Bulldog', at Yoko Ono for første gang er med The Beatles i studiet. Begyndelsen til enden var indledt. Med John helt indforstået.

Unfinished Music No. 2: Life With The Lions

(9. maj 1969)

Zapple S APCOR 01

Produceret af John Lennon og Yoko Ono

Numre: *Cambridge 1969, No Bed For Beatle John, Baby's Heartbeat, Two Minutes Silence, Radio Play.*

John og Yoko Ono blev gift den 20. marts 1969 på Gibraltar, og begyndte derefter – nu da de alligevel havde verdens opmærksomhed – på en et år lang 'fredsmission'.

De begyndte i værelse 702, præsident-suiten, på Amsterdam Hilton Hotel med den første af to såkaldte 'bed-ins', hvor de i en hel uge sad i deres seng i deres pyjamas og advokerede for fred fra morgen til aften.

Derefter sendte de i april agern til en række præsidenter verden over, for at de kunne plante dem som symbol på fred, hvorefter de rykkede til Queen Elizabeth Hotel i Montreal, hvor den anden 'bed-in' kulminerede med fredshymnen 'Give Peace a Chance' (den 1. juni 1969).

Men inden da, tilbage i slutningen af 1968, havde de indspillet 'Unfinished Music No. 2'. Hvor 'Unfinished Music No. 1' var en studie-lydcollage, så er 'No. 2' live-indspilninger – men stadig eksperimenterende og stilskabende. 'Cambridge 1969' består af Yoko Onos skingre stemme og Johns forvrængede guitar fra en

improviseret live-session, og fire andre numre 'live' fra hospitalet, hvor parret tilbragte små tre uger i slutningen af 1968 i forbindelse med en problematisk graviditet, der sørgeligt endte i en abort. Nummeret 'Baby's Heartbeat' er vitterlig barnets hjerteslag, hvilket både provokerende og rørende efterfølges af 'Two Minutes Silence', for at markere bortgangen.

Slutningen af 1968 var i øvrigt også der, hvor John erklærede sig 'skyldig' i besiddelse af cannabis – mest for at få sagen hurtigt overstået og få fred – men den tilståelse skulle senere betyde, at han måtte kæmpe i årevis for at få opholdstilladelse i USA.

Med udgivelsen af 'Unfinished Music No. 2' i maj 1969 i kølvandet på 'Let It Be'-sammenbruddet var det tydeligt, at John fandt lyst og energi sammen med sin Yoko, mens bandet langsomt og pinefuldt faldt fra hinanden med hans stiltiende accept.

Abbey Road

(26. september 1969)

Apple PCS 7088

Produceret af George Martin

Numre: *Come Together, Something, Maxwell's Silver Hammer, Oh! Darling, Octopus's Garden, I Want You (She's So Heavy), Here Comes the Sun, Because, You Never Give Me Your Money, Sun King, Mean Mr. Mustard, She Came in Through the Bathroom Window, Golden Slumbers, Carry That Weight, McCartney with Lennon, The End, Her Majesty.*

'Abbey Road' blev det sidste album, The Beatles indspillede, (fra april 1969 og hen over sommeren), selvom 'Let It Be' endte med at blive det album, der skulle udkomme sidst.

'Abbey Road' er også The Beatles' mest 'lækre' indspilning, hvad angår produktion – en på den måde værdig afslutning for både bandet og deres loyale producer, George Martin, efter en række skødesløse produktioner (indspilningerne og især de færdige produktioner af både 'The Beatles' og 'Let It Be' må have været svære at sluge for ham).

Men 'Abbey Road' er ikke noget rigtigt godt album. Med den gode lyd, og det ferme håndværk fremstår den bedre, end den er. 'Maxwell's Silver Hammer' og 'Octopus's Garden' er deciderede fornærmelser, og hele side to er (af Paul McCartney og George Martin) mestendels svejset sammen af ufærdige melodi-stumper

til et godt nok levedygtigt medley, men ikke desto mindre betående af halvringe og ufærdige melodier, der oven i købet tekstmæssigt er ret uinteressante.

Bortset fra George Harrisons nu klassiske 'Something' er Johns tre reelle bidrag albummets stærkeste numre: 'Come Together', 'I Want You (She's So Heavy)' og 'Because'.

'Come Together' er med sin titel på mange måder ungdomsoprøret i sin essens – come together, sammen imod 'den gamle verden', der holder individet fanget:

One thing I can tell you is/ You got to be free

Johns ekvilibristiske ordstrøm, den erotiske undertone, gør nummeret til swingende propaganda for bevægelsen fra ensretning og enhed til individuel relativisme. Nummeret, og tekstlinien 'here comes old flat top' var inspireret af et gammelt Chuck Berry-nummer, hvilket vi vender tilbage til.

På den groovy 'I Want You (She's So Heavy)' nærmer John sig det ublu følelsesmæssige udtryk, han senere skulle dyrke i det ekstreme. Der er ingen tvivl om, at Yoko Ono havde ramt ham dybt og 'heavy'.

'Because' er et fantastisk eksempel på Johns evne til ud af den bitre længsel efter nærhed at skrive drømmende og lyrisk. På papir fremstår teksten banal:

Aaaaaahhhhhh...

*Because the world is round it turns me on
Because the world is round...aaaaahhhhhh*

*Because the wind is high it blows my mind
Because the wind is high...aaaaaaahhhh*

*Love is all, love is new
Love is all, love is you
Because the sky is blue, it makes me cry*

Because the sky is blue...aaaaaaaahhhh
Aaaaahhhhhhhhhh...

Men som sang er det fantastisk at lytte til. Det centrale er selvsagt: Kærligheden er alt. Kærligheden er ny. Kærligheden er dig...Yoko. Og hun havde åbenbart også inspireret melodien. Som barn havde Yoko Ono lært at spille Beethoven's 'Moonlight Sonata' på klaver. Nu fik John hende til at spille melodien baglæns – og ud fra de melodistykker komponerede han den smukke 'Because', der synges tre-stemmigt af John, Paul McCartney og George Harrison (harmonien blev over overdubbed tre gange, hvorfor vi hører ni stemmer i harmonien – vidunderligt smukt).

Cold Turkey

(Single, 24. oktober 1969)

Apple APPLES 1001

Produceret af John Lennon og Yoko Ono

Punk før punken? Rå heavy forud for sin tid? 'Cold Turkey' er i hvert fald ikke for sarte ører, og den var formentlig heller ikke til glæde for særligt mange beatles-fans, der måske allerede havde fået nok af dens slags efter den hurtige og voldsomme version af 'Revolution'.

Som titlen fortæller, så er sangen en afvænningsang (efter Johns afvænnelse i Rishikesh var John og Yoko i løbet af året faldet i igen), og heroin er hverken let eller sjov at komme fri af. Det lægger John ikke skjul på. Det er råt, larmende og han håber på, at en eller anden vil redde ham og egentlig vil han helst bare være død. Hans skrig kæmper effektivt med den skarpe guitarlyd om at larme mest.

Med 'Cold Turkey' tager John forskud på den nøgne rapportering fra hans liv, og den usminkede, enkle produktion, der kom til at kendetegne hans debutalbum som solokunster, 'John Lennon/Plastic Ono Band'.

Wedding Album

(7. november 1969)

Apple SAPCOR 11

Produceret af John Lennon og Yoko Ono

Numre: *John & Yoko, Amsterdam.*

Havde 'Cold Turkey' fået endnu flere til at vende sig imod John, så skulle 'Wedding Album' ikke gøre det bedre. På side et kalder John og Yoko på hinanden i samfulde 30 minutter med deres hjerteslag som underlægningsrytme.

Side to stammer fra deres 'bed-in' i Amsterdam, og består af lyde, konversationer og interviews. Beatle-John havde for alvor fået selskab i hans træ!

Plastic Ono Band - Live Peace In Toronto

(12. december 1969)

Apple CORE 2001

Produceret af John Lennon og Yoko Ono

Numre: *Blue Suede Shoes* (Carl Perkins), *Money (That's What I Want)* (Janie Bradford/Berry Gordy), *Dizzy Miss Lizzy* (Larry Williams), *Yer Blues* (Lennon/McCartney), *Cold Turkey* (John Lennon), *Give Peace a Chance* (Lennon/McCartney), *Don't Worry Kyoko (Mummy's Only Looking for Her Hand in the Snow)* (Yoko Ono), *John, John (Let's Hope for Peace)* (Yoko Ono).

Officielt var The Beatles ikke opløst, selvom bandet reelt havde været det længe. Udover at John helt tydeligt nød sin nyvunde personlige og kunstneriske frihed, og kastede al sin energi i sine eksperimenter med Yoko Ono, og dermed indirekte havde lagt The Beatles bag sig, så havde han faktisk også direkte meldt sig ud: Omkring udgivelsen af 'Abbey Road' havde han klart sagt, at det var slut til de tre andre beatler, men var blevet overtalt (især af Paul McCartney, for George Harrison var også klar til at droppe bandet) til ikke at melde det ud offentligt, hvilket John så ikke gjorde.

'Live Peace in Toronto', optaget på endags-festivalen i Toronto den 13. september 1969, er endnu et eksempel på, at The Beatles reelt var en saga blot. Med Eric Clapton på guitar, Klaus Voor-

mann på bas og Alan White på trommer under navnet 'Plastic Ono Band' havde John reelt gang i et helt nyt band – et projekt, han dog hurtigt forlod med tanke på den frihed, han havde fundet ved netop ikke at være i et band.

Udover cover-versionerne af klassiske numre fra Johns ungdom, var det karakteristisk, at han valgte at spille de rå og kuldslåede 'Cold Turkey' og 'Yer Blues', der begge er meget 'John', meget lidt 'The Beatles' og meget beslægtet med hele ånden og tonen på hans kommende solo-album.

Instant Karma

(Single, 6. februar 1970)

Apple APPLES 1003

Produceret af Phil Spector

Skrevet mandag, indspillet tirsdag, presset i vinyl onsdag og i handlen torsdag – næsten. Hurtigt gik det i hvert fald med produktionen af 'Instant Karma'. Der gik kun 10 dage fra, at John havde skrevet sangen, til at den kunne købes. Lige efter Johns hjerte, der altid havde banket for det 'emotionelle nu' frem for langtrukket mentalt detalje-pilleri i studiet.

Efter at have tilbragt nytåret 1969-1970 i Thy i Danmark, hvor Yoko Onos datter Kyoko og Yokos eks-mand holdt til på Aage Rosendal Nielsens 'Verdensuniversitetet', skrev John 'Instant Karma' i slutningen af januar hjemme i England.

Det var første gang, at John arbejdede sammen med den amerikanske producer, Phil Spector, der tilfældigvis var i London i de dage, hvis produktion med ekko-belagte lag på lag af stemmer, trommer og klappende hænder gør sangen stor og fyldig (sangen lyder som var den spillet i Sankt Peterskirken eller et andet rigtigt, rigtigt stort sted).

Omkvædet er til at synge med på, og ordene er både filosofiske og henvendt direkte til lytteren. Den opløftende og energiske 'Instant Karma' er på alle måder et hit:

*Instant Karma's gonna get you,
Gonna knock you right on the head,
You better get yourself together,
Pretty soon you're gonna be dead,
What in the world you thinking of,
Laughing in the face of love,
What on earth you tryin' to do,
It's up to you, yeah you.*

*Instant Karma's gonna get you,
Gonna look you right in the face,
Better get yourself together darlin',
Join the human race,
How in the world you gonna see,
Laughin' at fools like me,
Who on earth d'you think you are,
A super star,
Well, right you are.*

*Well we all shine on,
Like the moon and the stars and the sun,
Well we all shine on,
Ev'ryone come on.*

Der er tale om en sejt rockende opfordring til menneskeheden om – inden det er for sent – at droppe selvoptagetheden og vende os mod hinanden og kærligheden; om at vise tillid til vores egen og andres storhed. Frem for at være en egoistisk 'superstar', så lad dit lys skinne og vær den menneskelige og kærlige 'superstar', du reelt er. Selve begrebet 'instant karma' er genialt i sig selv. Normalt taler vi om karma i forbindelse med reinkarnation (at vi tager god eller dårlig karma med til næste liv), men som altid er John direkte: Det er nu, det handler om; det, du gør og siger nu – og der er 'betaling ved karma-kasse et' med det samme.



I juledagene 1969 måtte fotograf Jens Munk fra Randers Amts Avis kæmpe sig gennem snemasserne og de høje driver for at nå til *New Experimental College* i Thy – også kaldet 'Æ Verdensuniversitet'. John Lennon og hustruen Yoko Ono holdt audiens, og fotografer og journalister flokkedes til det nordjyske fra hele Danmark (Foto: Jens Munk).

Let It Be

(8. maj 1970)

Apple PCS 7096

Produceret af George Martin og Phil Spector

Numre: *Two of Us, Dig a Pony, Across The Universe, I Me Mine, Dig It, Let It Be, Maggie Mae, I've Got A Feeling, One After 909, The Long And Winding Road, For You Blue, Get Back.*

Den 30. januar 1969 optrådte The Beatles sammen for sidste gang. Overraskede kontorfolk og fodgængere kunne pludselig lægge nakken tilbage og opleve et tændt og entusiastisk band på taget af Apple-bygningen.

Ligesom indspilningerne til 'Abbey Road' hen over sommeren 1969 var foregået i overraskende godt humør, formentlig båret frem af visheden om, at det snart var slut, så fremstod The Beatles, formentlig af samme grund, dér på taget, som et meget energisk og vespillende band, der var på vej frem i verden.

'Let It Be', der kom på gaden den 13. maj 1970, indeholdt gode numre som 'Get Back, 'Across The Universe,' 'The Long And Winding Road' og 'Let It Be', men kunne alligevel ikke ændre på oplevelsen af, at The Beatles var brændt ud. Der havde ellers været tid nok til at rette op på de værste fejl og mangler eller indspille nyt og bedre materiale for den sags skyld, for albummet havde en lang og besværlig fødsel.

Oprindelig begyndte optagelserne som beskrevet den 3. januar 1969. De fem numre, som The Beatles spillede på taget af Applebygningen senere på den måned, var numre de arbejdede på i studiet på daværende tidspunkt, og som alle endte på 'Let It Be'-albummet. Som filmen 'Let It Be' viste, var bandet, trods den rigtig gode tagkoncert, elendigt kørende, og arbejdet med færdiggørelsen af albummet blev stoppet, mens supersinglen med 'Get Back' og 'Don't Let Me Down' gjorde alle i verden glade.

På et tidspunkt i marts 1970 bad John, formentlig bakket op af George Harrison, men uden Paul McCartneys vidende, Phil Spector om at arbejde på de ét år gamle og ret elendige optagelser. Phil Spector valgte numre fra og fandt andre frem. Han lagde kor- og orkesterarrangementer på, og den dag i dag er det næsten en religiøs tvist, om Spector reddede, hvad der reddes kunne, eller helt urimeligt 'sovsede' numrene ind i 'hans' lyd.

John var selv meget tilfreds med Phil Spectors behandling af nummeret 'Across The Universe'; et nummer som John selv satte meget højt. Med en svævende stream-of-consciousness tone er John atter i landet imellem drømme og vågenhed; atter halvvejs i Rishikesh og i vrøvle-land:

*Words are flowing out like
endless rain into a paper cup
They slither whidly as they pass
They slip away across the universe*

*Pools of sorrow waves of joy
are drifting through my opened mind
Possessing and caressing me*

*Jai guru deva om
Nothing's gonna change my world*

*Images of broken light which
dance before me like a million eyes*

*That call me on and on across the universe
Thoughts meander like a
restless wind inside a letter box
they tumble blindly as
they make their way across the universe*

Ordene er endnu en gang så stærke, at de kan stå for sig selv. Og igen rammer John (bilder jeg mig ind) dét længselsfulde sted, som mange af os bærer – stedet hvorfra vores drømme om vægtløs kærlighed, der kærtegner og bærer os nu og her og for evigt – kommer.

Den 10. april 1970 var det på Paul McCartneys foranledning blevet kendt for alverden, at The Beatles nu var opløst. Godt timet samtidig med udgivelsen af hans første solo-album, 'McCartney', som hans kritikere senere ikke har glemt. John var både lettet, men også ærgerlig over, at han ikke året før havde offentliggjort sin beslutning om at stoppe. 'Let It Be' blev den sigende titel på det sidste Beatles-album.

Men på mange måder var John først lige begyndt – kunstnerisk skulle 1970 og 1971 blive nogle af hans bedste, og personligt kunne han nu for alvor sætte turbo på kærligheds- og frigørelsesprojektet.

John Lennon/Plastic Ono Band

(11. december 1970)

Apple PCS 7124

Produceret af John Lennon, Yoko Ono
og Phil Spector

Numre: *Mother, Hold On, I Found Out. Working Class Hero, Isolation, Remember, Love, Well Well Well, Look At Me, God, My Mummy's Dead*

De tre første singler, John udgav i eget navn, viser på hver sin måde både kraften og bredden i hans sangskrivning; og er samtidigt tre forskellige men meget personlige udtryk for, at han nu – endelig – kan stå fuldt ved sig selv.

'Give Peace a Chance' er den dag i dag en hymne, der med sin enkle melodi og sine idealistiske ord synges og spilles ved særlige lejligheder verden over. Og desværre lader dens appel til at være evig nødvendig.

'Cold turkey' er med sine skærende riffs og hudløse tekst om kampen for at kvitte heroinafhængigheden et varsel om den rå, ligefremme og meget lidt sværmeriske nøgenhed, der senere skulle ramme verden i form af albummet 'Plastic Ono Band'.

'Instant Karma' er med Phil Sectors produktion én af Johns mest vellykkede kombinationer af fængende musikalsk enkelhed og tekstmæssig dybde.

De tre numre favner på mange måder Johns geni – idealismen,

den hudløse og til tider voldsomme ærlighed og filosofisk dybde. Altsammen udtryk for den indre længsel efter kærligheden, der forsvandt med moderen.

Der var nok alligevel ikke nogen, der havde forudset, hvad John ville komme med, da han udgav sit første solo-album. Godt nok havde han i de sidste Beatles-år med narko-forbrug, sine protester imod Vietnam-krigen og udgivelser som 'Unfinished Music', 'Wedding Album' og singlen 'Cold Turkey' lagt god afstand til den almindelige opfattelse af mainstream god tone og smag, men ingen havde formentlig set et helt album med så radikalt indhold komme.

'John Lennon/Plastic Ono Band' er på alle måder en skelsættende udgivelse. Rockhistorisk er det en milepæl udi nøgenhed og flænsende selverkendelse, som ingen anden rockmusiker har været i nærheden af, og i Johns personlige liv en lige så afgørende markering af hans smerte og indre længsel efter kærlighed.

Den stigende frustration i berømmelsens tomhed som beatle havde langsomt men sikkert bragt John tættere og tættere på en eller anden form for opgør med sine omgivelser og sin baggrund. Mødet med lidelsesfællen ind i ensomheden og følelelseskulden, Yoko Ono, havde givet ham en vej væk, en alternativ mulighed for at udtrykke sig selv, men mødet med psykiateren Arthur Janov skulle for alvor hjælpe John til at finde om ikke sig selv, så i hvert fald en rå, enkel og ærlig stemme at udtrykke sig med.

Efter indledende sessioner hjemme hos John på Tittenhurst Park, rejste John og Yoko til Californien, hvor de i små fire måneder var i behandling hos Janov. Resultatet blev 'John Lennon/Plastic Ono Band'.

Albummet er barndommens smerte genbesøgt, en genåbning af svigtet og forladtheden, en kiggen den oprindelige smerte lige i øjnene med det formål at drive den ud. Her er ganske enkelt tale om eksorcisme.

'Mother' indledes nærmest med helvedes klokker, der langsomt og ruggende varsler, at det her ikke bliver sjovt:

*Mother, you had me but I never had you,
 I wanted you but you didn't want me,
 So I just got to tell you/Goodbye, goodbye.
 Father, you left me but I never left you,
 I needed you but you didn't need me,
 So I just got to tell you/Goodbye, goodbye.
 Children, don't do what I have done,
 I couldn't walk and I tried to run,
 So I just got to tell you, Goodbye, goodbye.
 Mamma don't go/Daddy come home.*

Trommernes tunge slag nærmest maser sangens langsomme rytme fremad, mens Johns stemme og meget enkle pianotoner ligger nøgne i toppen.

John lyder påfaldende nøgtern, afmålt og konstanterende, indtil smerten langsomt bryder frem, og linien 'mamma don't go/ daddy come home' gentages i en uendelighed med voksende desperation, der efterhånden udvikler sig til barnets skrig efter sine forældre. Det er på alle måder et rystende, rystende nummer.

På det efterfølgende nummer, det korte og fine 'Hold On', der løsner anspændtheden noget op efter primalskrigene i 'Mother', må John da også trøste sig selv lidt, og kalde til fornuft:

*Hold on John, John hold on
 It's gonna be alright
 You gonna win the fight*

Som om han har brug for hjælp til at holde sig over vande ved at tænke positivt. I sidste vers formår han igen at vende sangen udad til verden. Han får dermed gjort sin egen situation og behov for trøst, opmuntring og optimisme, til noget almengyldigt, vi alle kan forbinde os med:

*Hold on world, world hold on
It's gonna be alright
You gonna see the light*

*When you're one
Really one
Well, you get things done
Like they've never been done
So hold on*

Hvad han mener med 'when you're one' er ikke klart. Jeg vil gerne tolke det psykologisk sådan, at vi som mennesker ikke er splittede, ikke er fragmenterede med ubevidste, uerkendte, fortrængte og bortprojicerede sider, når vi er én, ét samlet menneske, så rykker vi ind i friheden og glæden.

Med Ringos rasende trommer i centrum, mosler 'I Found Out' ud over stepperne med hård guitarlyd og angribende ord. Igen er Johns vrede og utålmodighed uden filter:

*I told you before, stay away from my door
Don't give me that brother, brother, brother, brother
The freaks on the phone, won't leave me alone
So don't give me that brother, brother, brother, brother No!
I, I found out!*

*Old Hare Krishna got nothing on you
Just keep you crazy with nothing to do
Keep you occupied with pie in the sky
There ain't no guru who can see through your eyes
I, I found out!*

Anmassende hippier, der vil have hans opmærksomhed; Maharishi Mahesh Yogi (old Hare Krishna); religiøse trossystemer, narko – alt sammen skubber John bort med den ny viden og sikkerhed, der er kommet ud af det terapeutiske forløb med Jarnov: Når du kender dig selv (din egen smerte), så finder du en ro og sikkerhed inden i.

Sammenbidt, bister og helt uden skrig viderefører John på 'Working Class Hero' temaet om ikke at lade lade sig manipulere af alskens slags forførende løgne fra magthaverne.

Der er ingen tvivl om, at John trækker på egne erfaringer, men sangen har ligesom andre af hans bedste det universielle touch over sig, der får den til at handle om os alle – om 'systemets' masen individet på plads, om barnets magteløshed over for den voksne verden, om samfundets løgne og manipulation; om individets prisgivethed; om den kynisme, der trives i samfundets top:

*As soon as you're born they make you feel small,
By giving you no time instead of it all,
Till the pain is so big you feel nothing at all,
A working class hero is something to be*

*They hurt you at home and they hit you at school
They hate you if you're clever and they despise a fool
Till you're so fucking crazy you can't follow their rules
A working class hero is something to be*

*When they've tortured and scared you for twenty odd years
Then they expect you to pick a career
When you can't really function you're so full of fear
A working class hero is something to be*

*Keep you doped with religion and sex and TV
And you think you're so clever and classless and free
But you're still fucking peasants as far as I can see
A working class hero is something to be.*

Den afdæmpede og nøgterne vrede virker voldsomt godt. Selv anslagende på den akustiske guitar er holdt stramt tilbage. Vreden syder stærkt i al sin underspillethed.

Af Johns mange sange er denne formentlig den mest misforståede: Det er tvivlsomt, om John mener, at det virkelig er 'noget' at være en 'working class hero'. Snarere er det sarkastisk ment: En 'working class hero' er, hvad du kan få lov til at blive; det passer magthaverne fint, så ved de, hvor de har dig.

Og derfor slutter John sangen af med opfordringen og udfordringen: Hvis du virkelig vil være en helt, så følg mig! John – den modige outsider, der aldrig passede ind nogen steder; der fra begyndelsen gik sine egne vej og 'klatrede i sit eget træ' uafhængigt af samfundets ønsker og normer.

Den uafhængighed og enegang er ikke en let disciplin. Heller ikke for John, hvis mod til at tage den evige outsiderrolle som beskrevet kom ud af at have mistet sin mor og dermed ikke have mere tilbage at miste.

På det følgende nummer, den langsomme, bluesy 'Isolation', beskriver John netop, at det slet ikke er så rosenrødt at være ham, som mange givetvis har forestillet sig dengang:

*People say we got it made
Don't they know we're so afraid?
Isolation*

*Just a boy and a little girl
Trying to change the whole wide world
Isolation*

At John overhovedet havde lukket Yoko ind i sit liv, havde mange set kritisk på fra begyndelsen. Først og fremmest forbandt mange det med opsplittelsen af The Beatles, hvilket gjorde Yoko til nærmest djævelen selv (selv hendes japanske baggrund blev

gjort til et problem af nogle). Andre kritiserede John for at forlade Cynthia og Julian. Og andre igen så Yoko som den, der simpelt hen gjorde Beatle-John for mærkelig i deres øjne. Der er ingen tvivl om, at John og Yoko, berømmelsen og opmærksomheden til trods, havde mange odds imod sig. Og atter er John helt direkte omkring, hvilken rolle barndommens forladthed grundlæggende har spillet i hans liv ('I Found Out'):

*I heard something 'bout my ma and my pa
They didn't want me so they made me a star*

Efter de første vers, båret af langsomme og spinkle klavertoner, der emmer af forladthed, tager vreden igen fat i John, og energi og hastighed kastes ind i mellemstykket.

*I don't expect you to understand
After you've caused so much pain
But then again, you're not to blame
You're just a human, a victim of the insane*

Hvem 'you' er, er et godt spørgsmål. Johns meget kraftfulde understregning af ordet i sangen kunne få os til at tro, at det er nogen bestemt (og måske er det tilfældet), men hvem i så fald? Formentlig er det alle os lyttere, han mener. Heldigvis er vi allerede tilgivet, da vi er mennesker og dermed prisgivet vanviddet.

'Remember' er en af Johns 'jeg-husker-tilbage'-sange, men langt fra så smuk og nostalgisk som 'In My Life', og slet ikke så fængslende og fascinerende som 'Strawberry Fields Forever'.

'Remember' hugger derudaf i en monoton melodilinie, og Johns ord er atter centreret omkring barndommens svigt – denne gang ikke politisk, men fokuseret på forældrene.

*Remember when you were young
How the hero was never hung
Always got away
Remember how the man
Used to leave you empty handed
Always, always let you down*

'The man' kan vel kun være Johns far, Freddie. Og senere i sangen understreges barndomsperspektivet og barnets magtesløshed bogstaveligt talt.

*Remember when you were small
How people seemed so tall
Always had their way*

Igen det desperate minde om barndommens magtesløshed. Omkvædet er lettere i både tone og ordvalg og er nok tilgivende rettet imod John selv.

*And don't feel sorry
The way it's gone
And don't you worry
'Bout what you've done*

John lader sangen slutte med en eksplosion med henvisning til katolske Guy Fawkes, der den 5. november 1605 forsøgte at dræbe den protestantiske Kong Jakob 1. ved at sprænge parlamentet i luften på åbningsdagen. Guy Fawkes' mission mislykkedes, men John, den svigtede outsider, lader med den afsluttende eksplosion ham sigende sprænge samfundets styrende etablisement i luften.

'Love' er melodisk ufatteligt smuk, og Johns stemme er tilsvarende rørende. Ordene er en fri associationsrække over temaet kærlighed.

*Love is real, real is love
 Love is feeling, feeling love
 Love is wanting to be loved
 Love is touch, touch is love
 Love is reaching, reaching love
 Love is asking to be loved*

Mødet med den anden, kontakten, udvekslingen af følelser, berøringer – alt det, han har savnet hele livet.

'Well Well Well' er vel nok albummets sløjeste sang med en tekst, der falder til en side sammenlignet med resten af albummets personlige, eksistentielle betragtninger. Musikalsk er den heller ikke prangende – tungt og larmende, men uden 'det' som gør andre tunge og larmende numre gode.

'Look At Me' er derimod et vellykket, sødmefyldt nummer, der med den lyse akustiske guitarledsagelse stiller det helt essentielle eksistentielle spørgsmål: Hvem er jeg?

*Look at me
 who am I supposed to be?
 who am I supposed to be?*

*Look at me
 what am I supposed to be?
 what am I supposed to be?
 Look at me
 Oh My Love/ Oh My Love*

Den fortabtes konstatering: Hvem er det, jeg skal være? Og den forladdes håb: Oh, min kærlighed...forstået som, at det er i den elskedes nærvær, han kan finde sig selv og ikke længere opleve sig fortabt.

'God' er endnu et mesterværk, måske albummets største sang. Her skræller John lag for lag af 1960'ernes hippie-drømme (inkl. hans egne), indtil der kun er virkeligheden tilbage: Ham selv og Yoko Ono og beder folk om at fatte det og komme videre. Og endnu en gang lægger han ud med at fraskrive sig religionen:

*God is a concept/ By which we measure/ Our pain
I'll say it again,
God is a concept/ By which we measure/ Our pain*

Det skal siges to gange. Så det gør han og går videre til opremsningen af rækken af helte, antihelte og trosystemer, han ikke længere vil tillægge værdi – fra magi og tarot, over Hitler og Jesus, Buddha og Kennedy til Elvis og Zimmerman (Bob Dylan). Og han venter med det bedste til sidst – The Beatles. Selv Beatles – eller rettere forestillingerne og fantasierne om bandet, må vige.

*I don't believe in magic/I don't believe in I-ching
I don't believe in bible/I don't believe in tarot,
I don't believe in Hitler/I don't believe in Jesus,
I don't believe in Kennedy/I don't believe in Buddha
I don't believe in mantra/I don't believe in Gita,
I don't believe in yoga/I don't believe in kings,
I don't believe in Elvis/ I don't believe in Zimmerman,
I don't believe in Beatles/ I just believe in me,
Yoko and me/ And that's reality.*

Det elegante piano, spillet af Billy Preston, giver nummeret en forsonende tone, og Johns stemme indeholder forstående varme,

hvilket tilsammen gør nummeret knap så koldt konstaterende som ordene egentlig er.

Og så den nøgterne, afsluttende konstatering, inklusiv sigende brug af både 'Yesterday' og 'Walrus' fra to af de største Beatles-numre:

*The dream is over/ What can I say?
The dream is over/ Yesterday,
I was dreamweaver/ But now I'm reborn,
I was the walrus/ But now I'm John,
And so dear friends/ You just have to carry on,
The dream is over.*

Med 'My Mummy's Dead' slutter John albummet, hvor han begyndte – med tabet af mor Julia. Hans nøgne stemme er kun akkompagneret af en spinkel guitar. Stemmen er sprukken og smertende og lyder som fra en meget gammel ridset vinylplade, og han bruger ikke ét ord for meget. Her er det helt essentielle:

*My mummy's dead
I can't get it through my head
Though it's been so many years
My mummy's dead
I can't explain
So much pain
I could never show it
My mummy's dead*

'John Lennon/Plastic Ono Band' efterlader lytteren fysisk påvirket. Den er skabt ud af smerte og går bogstaveligt talt i kødet på lytteren, hvis verden ikke kan være den samme efter endt lytning.

Det er som at overvære en hjerteoperation fra første parket, hvor patienten selv skærer for og får ribbenene til side. Så personligt og ærligt er ingen rockmusiker hørt før (eller for den sags skyld siden).

Power To The People

(Single, 12. marts 1971)

Apple R 5892

Produceret af John Lennon, Yoko Ono
og Phil Spector

Kun godt tre måneder efter udgivelsen af John Lennon/Plastic Ono Band, var John på banen med en ny single, der på alle måder adskilte sig fra hans debutalbum. Væk var den sparsomme, minimalistiske produktion, og væk var den insisterende kredsen om svigtet i barndommen og sorgen, angsten og vreden, der fødtes ud af det svigt.

På Beatles-nummeret 'Revolution' fra albummet 'The Beatles' vaklede John mellem at melde sig ind eller ud af revolutionen, men på 'Power To The People' er meldingen klar: På benene og ud på gaden!

*Say you want a revolution
We better get on right away
Well you get on your feet
And out on the street*

*Singing power to the people
Power to the people
Power to the people
Power to the people, right on*

Og så tager John forskud på temaet om kvindernes ligestilling, som han for alvor folder ud i nummeret 'Woman Is the Nigger of the World', der åbner 1972-albummet 'Sometime in New York City':

*I gotta ask you comrades and brothers
How do you treat you own woman back home
She got to be herself
So she can free herself*

Det er ikke noget strålende nummer, men mere et aktivistisk slogan omsat til en helt dansabel sang med gjaldende horn, lyden af marcherende fødder og gospelkor, der ikke havde meget med 'bed-peace' eller 'John Lennon/Plastic Ono Band' at gøre. Den aktivistiske 'Power To The People' foregriber albummet 'Sometime in New York', men først skulle John udgive endnu et mesterværk.

Imagine

(8. oktober 1971)

Produceret af John Lennon, Yoko Ono
og Phil Spector

Numre: *Imagine, Crippled Inside, Jealous Guy, It's So Hard, I Don't Wanna Be a Soldier Mama, Gimme Some Truth, Oh My Love, How Do You Sleep?, How?, Oh Yoko!*

Udgivet blot 10 måneder efter mesterværket 'John Lennon/Plastic Ono Band' er 'Imagine' en imponerende opfølger.

John Lennon beskrev selv 'Imagine' som 'Plastic Ono Band med glasur på', og der er ingen tvivl om, at albummet er venligere, lysere, blødere i tonen og mere tilgængeligt for den almindelige lytter end den rå og smertende forgænger. Albummet er heller ikke så stemningsmæssigt gennemført som forgængeren, da numre som 'Crippled Inside' og 'Oh Yoko!' stritter mærkeligt til siden med deres noget slapstick-agtige udtryk.

Dermed når 'Imagine' samlet set i mine øjne heller ikke samme fantastiske højder som forgængeren (og hvor urealistisk også at havde håbet på eller forventet det), men med numre som 'Imagine', 'Jealous Guy' og 'How?' cementerede John sin position som førende følsom ballade-mester, og med 'How Do You Sleep?' og 'Gimme Some Truth' viser han, at han fortsat er aldeles skarp.

Titelnummeret, 'Imagine', havde formentlig givet John herostratisk berømmelse, også selvom han ikke havde været tidligere beatle. Den sang alene havde været nok til at sikre ham evig berømmelse.

Naiv og sværmerisk. Idealistisk. Hjertelig. I nogles ører kvalmende sødladen og hyklerisk. Mærkeligt drømmende oven på 'John Lennon/Plastic Ono band' under alle omstændigheder, der havde vækket alle fra enhver drøm, de måtte have hygget sig med og rusket rå virkelighed ind i de brat opvågne. Meget kan udsættes på 'Imagine', men ikke desto mindre en sang i verdensklasse, der efter mainstreams forskrækkelse over 'John Lennon/Plastic Ono Band' igen gjorde beatle-John til alles yndling. Til trods for tekstens reelle radikalitet:

*Imagine there's no heaven
It's easy if you try
No hell below us
Above us only sky
Imagine all the people
Living for today...*

*Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion too
Imagine all the people
Living life in peace...*

Det er ikke første gang, at John langede ud efter 'religionen'. På nummeret 'God' fra 'John Lennon/Plastic Ono Band' konstaterede han lakonisk, at Gud blot er et koncept, efter hvilket vi måler vores smerte, og at han i øvrigt ikke var troende. Anti-autoritær som han alle dage var, stikker kirken selvsagt frem som noget af det mest autoritære at gå op imod.

Ud af samme tanke kommer filosofien om, at der ikke burde være nogen stater at slå ihjel for; at selve nationalstaten er af det onde. På det senere album, 'Mind Games', fra 1973, er denne

tanke – tydeligt inspireret af Yoko Ono i øvrigt – foldet helt ud. Nummeret 'Nutopian International Anthem' er seks sekunders stilhed, og på coveret fremgår det, at staten 'Nutopia' ikke har jordbesiddelser, er grænseløs (pas er dermed ikke nødvendige) og blot holdes sammen af mennesker og de kosmiske love.

Grundlæggende er disse tanker om religionens og nationalstaternes rolle filosofi med en vis tyngde, men deres radikalitet gør dem selvsagt lettere naive for de fleste, hvilket John så selv konstaterer i det berømte omkvæd:

*You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will be as one*

Nummeret, der følger efter, 'Crippled Inside', er musikalsk svært at tage alvorligt (kan det kaldes for corny-slapstick-country?), men sandheden i de følgende linier er lige så selverkendende og alvorligt ment, som i de nøgne sange på 'John Lennon/Plastic Ono Band' og i Beatles' numre som 'Help' og 'I'm a Loser'.

*You can hide your face behind a smile
One thing you can't hide
Is when you're crippled inside*

Forkrøblet inden i, ja. At miste sin mor to gange forkrøbler. Han vidste, hvad han talte om. Med 'Jealous Guy' er der også tale om nøgen sandhed og med en melodi, der i al sin 'John-ske' enkelthed også er en evergreen. Og atter er ordene helt nøgne i deres selverkendelse:

*I didn't mean to hurt you,
I'm sorry that I made you cry,
I didn't want to hurt you,
I'm just a jealous guy,*

*I was feeling insecure,
You might not love me anymore,*

*I was shivering inside,
I was shivering inside,*

*I was trying to catch your eyes,
Thought that you were trying to hide,
I was swallowing my pain,
I was swallowing my pain.*

Nok var John på den anden side af 30-års fødselsdagen og Jarnovs primalterapi, og måske var hans jalousi ikke så ætsende, som den havde været (Johns ungdomskæreste og senere kone, Cynthia, havde måttet finde sig i lidt af hvert på den konto), men jalousien var stadig levende i relationen til Yoko.

Med 'Gimme Some Truth' er John så snerrende samfundskritisk, som kun han kan være det. Han lægger på med ringeagtstringer i hidtil uset grad. Systemets bestemmende politikere og snæversynede hyklere får læst og påskrevet – måske med især Vietnam-krigen i mente; måske er det 'John-alene-i-træet' imod magthaverne. Nu er det i hvert fald nok. Giv mig så sandheden, tak:

*I'm sick and tired of hearing things
From uptight, short-sighted, narrow-minded hypocrites
All I want is the truth
Just gimme some truth*

*I've had enough of reading things
By neurotic, psychotic, pig-headed politicians
All I want is the truth
Just gimme some truth*

*No short-haired, yellow-bellied, son of Tricky Dicky
 Is gonna mother hubbard soft soap me
 With just a pocketful of hope
 Money for dope
 Money for rope*

'Tricky Dicky' var som bekendt præsident Nixons øgenavn, og som de kommende år, og Johns næste album 'Sometime in New York City' skulle vise, så skulle Johns vrede imod de politiske magthavere kun blive endnu mere eksplicit.

George Harrisons guitar, inkl. solo'en, er i øvrigt så stærk som nogensinde på 'Gimme Some Truth'. De knastørre trommer driver sangen frem med Johns harmdirrende stemme på toppen. Et nummer, der på alle måder emmer af vrede; et vanvittigt godt nummer, der i sin protest imod 'magtsystemet som sådan' er lige så retfærdiggjort i dag som dengang.

Fra den snerrende vrede i 'Gimme Some Truth' til det blødeste bløde i 'Oh My Love' – Johns sammensatte karakter spændt ud imellem de to på hinanden følgende sange.

*Oh my love for the first time in my life,
 My mind is wide open,
 oh my lover for the first time in my life,
 My mind can feel,*

*I feel the sorrow,
 Oh I feel dreams,
 Everything is clear in my heart,
 Everything is clear in our world,
 I feel the life,
 Oh I feel love.*

Der er ingen tvivl om, at skiftet væk fra fastlåstheden og ked-somheden i både The Beatles og ægteskabet med Cynthia, var som en genfødsel for John. 'For første gang', jubler han stille.

Forløsningen rækker hørligt langt ind i ham. Og langt tilbage til tabet af kærligheden. Og så tilbage i vreden. På sit album 'Ram', der blev udgivet i maj 1971, er Paul McCartney fotograferet med en vædder på coveret. John Lennon oplevede, at flere tekster på McCartneys album var rettet imod ham og Yoko Ono, og lod sig som svar fotograferes med et svin i samme positur som McCartney med vædderen.

Og som yderligere svar på tiltale skrev John Lennon 'How Do You sleep?'. Hvor McCartneys skyts imod John og Yoko aldrig rigtigt blev vedstået af McCartney selv eller tydeliggjort tekstanalytisk (der er måske et par linier på 'Ram', der kan tolkes som for kritiske over for John og Yoko), så lagde John ikke fingre imellem.

Hans voldsomhed over for McCartney i de tidlige år efter The Beatles' opløsning skal formentlig ses som et slags forsvar imod savnet efter ham (også dér en nær, der blev mistet). I det hele taget havde John det af den grund det med at veksle imellem kærlighedsytringer og verbale tæsk, når det kom til menneskene tættest på ham. Brian Epstein måtte også lægge ører til utåleligt meget.

*So Sgt. Pepper took you by surprise
You better see right through that mother's eyes*

Den første linie er formentlig rettet imod os lyttere; os, The Beatles-fans, for hvem det McCartney-dominerede Sgt. Pepper-album var en åbenbaring. Musikalsk åbner sangen med tydelig reference til Sgt. Pepper til lyden af et symfoniorkester, der stemmer instrumenterne. Det virker som om, at John her annoncerer, at det er slut med blændværket; nu kommer sandheden, hvorefter han taler direkte til McCartney:

*Those freaks was right when they said you was dead
The one mistake you made was in your head
Ah, how do you sleep?
Ah, how do you sleep at night?*

Omkring udgivelsen af Beatles-albummet 'Abbey Road' opstod der rygter om, at McCartney var død (hvilket blandt andet hans bare fødder på coveret skulle illustrere, ligesom det at han holder sin cigaret i sin højre hånd bevidner, at den venstrehåndede McCartney var død). Det er dette rygte, John her refererer morbidt til. Han påpeger en grundlæggende fejl, McCartney åbenbart har begået (uden at blive konkret), hvorefter han i det catchy omkvæd spørger, om McCartney virkelig kan sove om natten (underforstået at han burde ligge søvnløs af skyld og skam).

*You live with straights who tell you you was king
 Jump when your mamma tell you anything
 The only thing you done was yesterday
 And since you're gone you're just another day
 Ah, how do you sleep at night?*

Anerkendelsen af, at 'Yesterday' dog var noget, fylder ikke meget, når sangen ellers handler om rygklappere og påstanden om at være mors-lille-dreng. Men anerkendelsen står der dog.

Linien om McCartney som værende mors-lille-dreng skal formentlig forstås billedligt: McCartney mistede sin mor til brystcancer allerede i 1956 (en skæbne, der i øvrigt var med til at binde de to beatler sammen), men som altså gjorde det begrænset, hvor meget mors-lille-dreng, han kunne have været. Hvad mente John så? At McCartney stod på pinde for sin kone, Linda? Det ville være interessant, da det netop var, hvad mange anklagede John for i forhold til Yoko. Synger John reelt om sig selv her? Nedsættende ligesom resten af teksten er linien dog.

*A pretty face may last a year or two
 But pretty soon they'll see what you can do
 The sound you make is muzak to my ears
 You must have learned something in all those years
 Ah, how do you sleep?
 Ah, how do you sleep at night?*

Hvor Ringo var den sjove, George den sky og John den hårde, så havde McCartney alle dage været The Beatles' smukke ansigt, og det får han så at høre for, hvorefter John undrer sig over, at McCartney laver 'muzak' (nedsættende om musik, der mest kvalificerer sig til upersonlig baggrundsmusik) og tilsyneladende ikke har lært noget i de mange år. Nummeret er også potent rent musikalsk med sit grove groove af tørre trommer og med strygere og George Harrisons rå guitar på toppen.

'How' er derimod endnu en sårbar ballade fra det inderste – et nummer, der tekstmæssigt kunne have optrådt på 'John Lennon/Plastic Ono Band', men som musikalsk er arrangeret venligere og lysere i tråd med resten af 'Imagine'-albummet:

*How can I have feeling when I don't know if it's a feeling?
 How can I feel something if I just don't know how to feel?
 How can I have feelings
 when my feelings have always been denied?
 Oh no, oh no.*

*How can I give love when I don't know what it is I'm giving?
 How can I give love when I just don't know how to give?
 How can i give love when love is something I ain't never had?
 Oh no, oh no.
 you know life can be long
 and you got to be strong and the world is so tough
 sometimes I feel i've had enough
 Oh no, oh no*

Johns brug af 'Oh no, oh no' ligger selvsagt snublende nær 'Ono Ono', og er formentlig ikke nogen tilfældighed, men ment som en slags hyldst eller kærlighedserklæring. John bruger det også på numre som 'Whatever Gets You Through The Night' og 'I Don't Wanna Be A Soldier'.

Happy Xmas (War Is Over)

(Single, 1. december 1971)

Apple 1842

Produceret af Phil Spector, John Lennon
og Yoko Ono

En jule-klassiker, der reelt allerede var på banen som reklame-kampagne op til julen 1969, hvor John og Yoko i en række storbyer verden over fik opsat reklame-banners med teksten 'War Is Over! If You Want it. Happy Christmas from John & Yoko'.

Nogle år efter fulgte John kampagnen op med en fantastisk sang, der siden er kommet til at rangere på linie med 'White Christmas' og 'Jingle Bells', hvad angår evige julesange.

*So this is Xmas/ And what have you done
Another year over/ And a new one just begun
And so this is Xmas/ I hope you have fun
The near and the dear one/ The old and the young*

*A very Merry Xmas/ And a happy New Year
Let's hope it's a good one/ Without any fear*

*And so this is Xmas/ For weak and for strong
For rich and the poor ones/ The world is so wrong
And so happy Xmas/ For black and for white
For yellow and red ones/ Let's stop all the fight*

Atter er det fredsbudskabet og foreningen i forskellighederne, der er det bærende element. Og så også en 'John-klassik' i den første linies udfordring. Her er ikke lagt op til uforpligtende julehygge, men en pege på det personlige ansvar: *What have you done?*

Sometime in New York City

(15. september 1972)

Apple PCSP 716

Produceret af John Lennon, Yoko Ono
og Phil Spector

Numre: *Woman Is The Nigger Of The World, Attica State, Born In A Prison, New York City, Sunday Bloody Sunday, The Luck Of The Irish, John Sinclair, Angela, We Are All Water.*

Med post-Beatles periodens monumentale kraftanstrengelser skabte John Lennon sig en solo-arv som kunstner med stort K udover The Beatles-arven – en manifestation, der med numre som 'Instant Karma', 'Give Peace A Chance', 'Imagine', 'Jealous Guy', 'God', 'Working Class Hero' og 'Happy Xmas' (War Is Over) har udødeliggjort ham. Og vi taler altså om en periode på kun godt to år!

Både musikalsk og personligt skulle de følgende år komme til at udvikle sig til en både kunstnerisk og personlig nedtur.

I første omgang var flytningen til New York i efteråret 1971 (kort før udgivelsen af 'Imagine'-albummet) dog en succes (selvom det skulle vise sig, at John aldrig skulle sætte sine fødder på Engelsk jord igen). John nød tilsyneladende byens livlige energi, og det faktum, at han faktisk igen kunne spadsere frit omkring på gaden – noget, der havde været umuligt for ham i England i de foregående næsten ti år.

Han og Yoko dumpede ned i en by, der sydede af debat; kvinder, afro-amerikanere og liberale var alle offensive og aktive, og folk som Allen Ginsberg, Jerry Rubin og Abby Hoffman blev hurtigt gode bekendte, mens John skrev støtte-sange for John Sinclair, der var blevet idømt 10 års fængsel for besiddelse af marihuana, og den ligeledes fængslede Angela Davis fra Black Panther-bevægelsen.

Efter to så fremragende produktioner som i 'John Lennon/Plastic Ono Band' og 'Imagine' med deres meget enkle og personlige udtryk, er det egentlig forståeligt, at de følgende albums ikke kunne få samme nerve. I hvert fald ikke hvad angår tekster og 'feeling'; at John også kom i krise, hvad angår melodier er mere overraskende. Og mest af alt, er det overraskende, at han efter endelig at have fået kigget sig selv i sjælen, sat ord på angsten og befriet sig for megen af smerten, stod foran nogle år, hvor han personligt skulle lide skibbrud.

Det er næsten oplagt, at John efter i årevis at have kigget ind i sig selv, nu vendte fokus udad og lavede et samfundsorienteret og -kritisk album, der tog tråden op fra singlerne 'Give Peace a Chance', 'Happy Xmas (War is Over)' og især 'Power To the People'.

Men 'Sometime in New York City' er ikke et godt album. Det er hans ringeste. Så kort kan det vel siges. Og det er ikke kun fordi, at Yoko stod bag tre af numrene ('Sisters, O Sisters', 'Born in a Prison' og 'We're all Water').

John prøvede med en helt ny indgangsvinkel til sangskrivningen. Hvor det stærkt subjektive, personlige og følelsesbårde havde været kernen i de to foregående mesterværker, så anvendte han nu en nærmest puritansk journalistisk indgangsvinkel (om end slet ikke objektivt) til at tage temaer op, der rakte fra feminismen over den anspændte situation i Nordirland til 'black activism'.

Fraværet af det personlige udtryk, ikke kun emnemæssigt, men også hvad angår kreativ leg med ord og musikalsk udtryk, giver oplevelsen af, at albummet ganske enkelt ikke indeholder

nok John, hvor oprigtigt det end var følt og ment. John og Yoko producerede selv og overlod kun det sidste masteringarbejde til Phil Spector. Vi kan kun forstille os, hvad han egentlig har tænkt; og hvad tilstedeværelsen af en producer under optagelserne kunne have haft af betydning.

Albummet er nok et skarpt og provokerende tidsbillede, der kommenterer tingenes tilstand i verden med udgangspunkt i klimaet i USA, men det er gjort uden det personlige John-touch, der siden 'Revolver' havde været så tydeligt i hans vigtigste sange (enten i teksten eller i det musikalske udtryk). Savnet er for stort til, at de fleste fans reelt kan tage albummet til sig, uanset hvor enige de ellers kan erklære sig i Johns aktivistiske stillingtagen. Så meget budskab på bekostning af melodi, og personligt og poetisk udtryk er svært fordøjeligt.

Selvom John følte sig meget hjemme i New York, en havneby som Liverpool, så var det formentlig også for ham på det tidspunkt utænkeligt, at han aldrig igen skulle sætte foden på engelsk grund.

Men det skete aldrig; de første mange år, fordi han simpelthen ikke kunne opnå varig opholdstilladelse i USA (stærke konservative kræfter i landet, der formentlig talte både præsident Nixon og FBI-chef Hoover, anså John for venstredrejet og farlig for samfundet). Først i juli 1976 fik John det såkaldte 'green card', og inden da turde han ikke forlade USA af frygt for ikke at blive lukket ind igen.

Med singlen 'Woman Is The Nigger Of The World' havde John gjort sig til talsmand for den kvindefrigørelse, der havde fulgt ham siden gennembruddet med The Beatles, men som han personligt aldrig havde forholdt sig til.

Udtrykket er så vidt vides Yoko Onos, og det er også hendes personlige historie og stillingtagen, der påvirker John nok til at sætte pen til papir og udtrykke behovet for ændringer i mænds syn på kvinder. Johns egen historie med kvinder, kærestes, elskerinder og koner talte deres tydelige sprog: Han var – eller havde i hvert fald været – indtil mødet med Yoko Ono, lige så traditionel

gammeldags som enhver anden mand af hans generation. At han senere skulle dedikere fem år til livet som hjemmegående 'husfar' var der formentlig slet ingen i gamle Liverpool, der ville have sat deres sparepenge på. Og mange tænkte nok sit, da de hørte 'Woman Is The Nigger Of The World'. Melodien er enkel, men arrangementet giver den fylde, og sangen står som albummets bedste.

'Sunday Bloody Sunday', der handler om englændernes nedskydning af 13 ubevæbnede, katolske demonstranter i Derry den 30. januar 1972, er kun delvist vellykket musikalsk (senere har U2 med deres meget stærke nummer med samme titel rodet bod på den synd – med stor gæld til Johns sang). Til gengæld står Johns sang ordmæssigt voldsom og uantastet i sin uforsonlighed:

*You anglo pigs and scotties/ sent to colonize the North
 You wave your bloody Union Jack
 And you know what it's worth!
 How dare you hold to ransom/ a people proud and free
 Keep ireland for the Irish/ Put the English back to sea!
 Sunday bloody sunday/ Bloody Sunday's the day!
 Well, it's always bloody sunday/ In the concentration camps
 Keep Falls Road free forever
 From the bloody English hands
 Repatriate to Britain/ All of you who call it home
 Leave Ireland to the Irish/ Not for London or for Rome!*

Sådan voldsomhed skal man virkelig føle sig på sikker grund for at kunne lægge for dagen. Det akutiske folk-nummer, 'Luck Of The Irish', er som de fleste andre på albummet ikke et stort nummer rent kompositorisk, men igen står ordene massivt stærkt:

*Why the hell are the English there anyway?
As they kill with God on their side
Blame it all on the kids the IRA
As the bastards commit genocide! Aye! Aye! Genocide!
If you had the luck of the Irish
You'd be sorry and wish you was dead
You should have the luck of the Irish
And you'd wish you was English instead!*

'Sometime In New York City' var Johns første og eneste forsøg udi så direkte og utilsløret politisk kunst. Hvor sange som 'Revolution' og 'Give Peace A Chance' og 'Happy Xmas' (War Is Over) nok havde været politiske – enten anti-revolutionære ('Revolution') eller sværmeriske (de to sidstnævnte) – så var de aldrig direkte politiske, og John havde heller ikke været på gaden i demonstrationsoptog før perioden op til udgivelsen af 'Sometime In New York City'. Det gjorde han heller ikke siden.

Mind Games

(16. november 1973)

Apple PCS 7165

Produceret af John Lennon

Numre: *Mind Games, Tight A\$, Aisumasen (I'm Sorry), One Day (at a Time), Bring On The Lucie (Freeda Peeple), Nutopian International Anthem (John Lennon/Yoko Ono), Intuition, Out the Blue, Only People, I Know (I Know), You Are Here, Meat City.*

Efter det rustikke, nærmest ikke-producerede og rå-politiske 'Some Time In New York'-album virker 'Mind Games' som en tilbagevenden til det kendte, mere bløde, meditative og melodiske udtryk, og til livets mere nære og personlige forhold i teksterne – kærlighed især, mellem mand og kvinde, mellem menneskene.

Groft sagt kan 'Mind Games' betegnes som et forsøg på at nå tilbage til emnerne og udtrykket på 'Imagine'-albummet.

Om John simpelthen var gået kreativt kold, hvilket meget tyder på, eller om det var det skrantende forhold til Yoko, der spillede ind, eller om det var flytningen fra det levende kunstmiljø i downtown Greenwich Village til Dakota-bygningen i uptown 72nd Street (februar 1973) – eller måske alt sammen til sammen, vides ikke, men 'Mind Games' var endnu en stor skuffelse, om end ikke helt i samme kaliber som det foregående album.

Efter nogle meget udadvendte og politisk aktive år, markerede arbejdet med 'Mind Games' en tilbagevenden til et mere afdæmpet liv. Johns ophold i USA var stadig ikke formelt på plads, og

hans politiske aktivisme bidrog formentlig ikke positivt til, at myndighederne ville godkende hans ansøgning om permanent ophold. Titel-nummeret er dog fremragende – sfærisk, drømmende, idealistisk, filosofisk og musikalsk. Det havde uden problemer kunne kvalificere sig til en plads på 'Imagine'-albummet. Numrene 'Aisumasen (I'm sorry)' og 'Out the blue' har også sine kvaliteter. Men ét rigtigt godt og to gode numre skaber ikke et album – slet ikke, når man er John Lennon. Resten af albummet holder desværre slet ikke standard.

Titelnummeret 'Mind Games' er albummets i særklasse stærkeste nummer, både hvad angår tekst og melodi. Nærmest meditativ i sin Wall-of-Sound-tone og med orkestralt arrangement, griber nummeret stilmæssigt tilbage til 'Imagine'-albummet. Tekstmæssigt er John ikke kun tilbage ved det længselsfulde grundtema om den mulige kærlighed, men også smukt og stærkt filosofisk-fabulerende, som kun han har præsteret i populærmusik.

*We're playing those mind games together
 Pushing the barriers planting seeds
 Playing the mind guerrilla
 Chanting the mantra peace on earth
 We all been playing those mind games forever
 Some kinda druid dudes lifting the veil
 Doing the mind guerrilla
 Some call it magic the search for the grail*

*Love is the answer and you know that for sure
 Love is a flower you got to let it grow*

*So keep on playing those mind games together
 Faith in the future out of the now
 You just can't beat on those mind guerrillas
 Absolute elsewhere in the stones of your mind
 Yeah we're playing those mind games forever
 Projecting our images in space and in time*

Med ord som 'druid dudes lifting the veil', 'mind guerillas', 'projecting our images in space and time' og 'faith in the future out of the now' er John stærkt tilbage med filosofisk tyngde og kreativt sprogbrug.

Det er hans fortsatte opfordring til at turde drømme og tro på visionerne om en bedre verden; en opfordring til alle om at bidrage – som individer og i fællesskab – til skabelsen af en ny verden; en opfordring til ikke at lade de styrende systemer få lov til at knægte kærligheden i en uendelighed.

Numre som 'Aisumasen (I'm Sorry)', 'Intuition' og 'Out The Blue' har hver især sine steder, men ingen af dem formår at løfte albummet til et hæderligt niveau. Albummet begynder og ender med et titelnummer, der står kvalitativt næsten mutters alene.

John var allerede før udgivelsen flyttet til Los Angeles uden Yoko Ono. Officielt dog ikke på grund af parforholdsstridigheder. Mind Games-coveret skulle dog hurtigt blive profetisk: John med en lille kuffert, der vandrer hen over og væk fra Yoko Onos kontrfej, der ligger som en bjergkæde bag og under ham.

Flytningen til Los Angeles skulle vise sig at sætte streg under, at John ikke kun kunstnerisk, men også personligt var uden retning og ambition. Opholdet i Los Angeles kaldte han siden for 'Min Tabte Weekend'. Det skulle vise sig at blive en næsten 18 måneder lang vanvittig weekend.

Walls and Bridges

(4. oktober 1974)

Apple PCTC 253

Produceret af John Lennon

Numre: *Going Down on Love, Whatever Gets You Thru the Night, Old Dirt Road, What You Got, Bless You, Scared, #9 Dream, Surprise, Surprise (Sweet Bird of Paradox), Steel and Glass, Beef Jerky, Nobody Loves You (When Your Down and Out) og Ya Ya.*

'Brandy Alexander' er en drink bestående af cognac, piskefløde og creme de kakao. I perioden fra september 1973 til februar 1975 blev der serveret urimeligt mange af dem i Los Angeles.

John drak mange af dem. Ringo Starr drak formentlig mindst lige så mange af dem. Guitaristen Jesse Ed Davis drak dem også. The Who's trommeslager, Keith Moon, stod ikke tilbage for nogen af dem og drak rigtigt mange, og sangeren Harry Nilsson drak formentlig flere end nogen af de andre. Det var med andre ord et slæng, der kunne tage fra, og som gjorde det. John endte med at kalde sit vanvidsophold i Los Angeles for 'the lost weekend' refererende titlen på en Billy Wilder-film fra 1945 om en forfatters kamp med storbyens fristelser, sig selv og sine dæmoner.

Som altid er John præcis og rammende med sine ordlege. Perioden var virkelig en kamp med dæmoner; hans måske forliste forhold til Yoko; hans kunstneriske krise; hans smerte, der trods primalskriget åbenbart stadig virkede i ham. Og så var det altså

derudover de ovennævnte gutter, der ret beset ikke var til ret megen hjælp, udover hjælpen til at flygte ind i druk, hor og slagsmål.

Johns 'lost weekend' virker mest af alt som en regression. Efter fem år, der på alle måder havde medført fremgang og positiv udvikling, stod han nu efter 'Sometime In New York City' og 'Mind Games' på bar bund både kunstnerisk og personligt. Og så agerede John som var han en 18-årig teenager igen, der ude af stand til at kommunikere følelser og behov, vendte sig mod alkohol, vrede, sex og kynisk sarkasme.

Ligesom Mimi aldrig havde været følelsesmæssigt afhængig af nogen mand, er det et åbent spørgsmål, om Yoko var det af John. Sådan er det i hvert fald let at tolke det udefra. Men ligesom Mimi – alting til trods – havde været noget fast i Johns flydende verden, så var Yoko også et anker i kaos. Æn, der forstod og delte Johns oplevelse af forladthed og isolation. Eller hun havde i hvert fald været det. Nu var John alene igen (selvom meget peger på, at adskillelsen ikke var værre end som så; for det første havde han åbenbart en affære med sekretæren May Pang, og han var i løbende – i nogle perioder næsten daglig – dialog med Yoko Ono).

Rent kunstnerisk gjorde det under alle omstændigheder godt. 'Walls And Bridges' er et klart bedre album end de to foregående på trods af (eller måske netop fordi?), at John atter var i følelsesmæssig ubalance. Melankoli, introspektion og længsel ligger i alle skæringer, der for de flestes vedkommende har en personlig nerve, følelsesmæssig dybde og en uudgrundelighed, der var så savnet på de to foregående albums.

'Walls And Bridges' rækker henover 'Imagine' og tilbage til John Lennon/Plastic Ono Band's eksistentialistiske og smertefulde grundtema, men er langt fra asketisk i sine arrangementer, der derimod er præget af horn i alle afskygninger som det aldrig er hørt før hos John, 'swung' og patos i melodierne og generelt en tydelig indflydelse fra tidens soul- og funkmusik.

Med nummeret 'Whatever Gets You Thru the Night' opnåede John en højest overraskende – og reelt upassende – nummer ét

på den amerikanske hitliste (den eneste gang, han i øvrigt gjorde det som solist efter The Beatles' talrige ét'ere). Det var formentlig ikke sket uden Elton John, der bidrager med sang og piano. Nummeret rocker da lystigt i sit up-tempo med svulstige horn, men nogen åbenbaring er det ikke:

*Whatever gets you through the night 'salright, 'salright
It's your money or life 'salright, 'salright
Don't need a sword to cut through flowers oh no, oh no*

*Hold me darlin' come on listen to me
I won't do you no harm
Trust me darlin' come on listen to me, come on listen to me
Come on listen, listen*

Næsten hedonistisk (meget lig hele LA-perioden i øvrigt) er nummerets melodi og stemning en slet skjult flugt ud i nattens festlige fornøjeligheder ud fra credoet om, at 'vi skal jo overleve, så hvad fåen'. Men også lig perioden, så holder nummeret ikke helt hjem, selvom det swinger ok. Det samme gælder åbningsnummeret 'Going Down on Love', der måske hentyder til oralsex ('got to get down, down on my knees. Going down on love'), men som også kan tolkes i retning af, at længslen efter kærlighed atter får ham på knæ:

*Got to get down, down on my knees.
Going down on love/Going down, going down, going down.
When the real thing goes wrong/ And you can't get it on,
And your love, she has gone/ And you got to carry on,
And you shoot out the light/ Ain't coming home for the night,
You know you got to, got to, got to pay the price.*

Det har sin pris, når kærligheden forsvinder, selvom man efter bedste evne forsøger at komme videre. Og inderst er smerten og vreden der stadig:

*Somebody please, please, help me,
You know I'm drowning in the sea of hatred.*

'Old Dirt Road' står mærkeligt alene rent tekstmæssigt på albummet. Atypisk John er den skrevet ud fra en neutral betraggende synsvinkel (nærmest Dylan'sk). Tonen er dog – afklaretheden i betragterens rolle til trods – melankolsk country, hvilket får den til at passe fint ind i helheden. Det er ikke mange danse-numre John fik skruet sammen. Den posthume 'Nobody Told Me' har et reelt beat, men ellers skorter det på dem. Den genre har ganske enkelt aldrig været i hans blod (udover den gammeldags rock 'n' roll fra The Beatles' tidlige år). 'What You Got' er dog nærmest funky, pulserende med en dunkende baslinie og swingende horn, der ikke lader Stevie Wonder noget efter. Trods ordenes afklarede realisme, er der ligesom i 'Whatever Gets You Through the Night' en slags protest (rettet mod Yoko Ono?) i arrangementets glade up-tempo:

*You don't know what you got, until you lose it.
Oh baby, baby, baby gimme one more chance.*

*Well it's Saturday night and I just gotta rip it up,
Sunday morning I just gotta give it up,
Come Monday mamma and I just gotta run away,
You know it's such a drag to face another day.*

Linien 'Oh baby, baby, baby gimme one more chance' opsummerer formentlig hele LA-perioden ganske godt. Melodisk er 'Bless You' formentlig albummets perle. Tre, korte og koncentrerede vers over en smuk melodi-linie. Det første vers rettet direkte til Yoko Ono:

*Bless you wherever you are
Windswept child on a shooting star
Restless Spirits depart
Still we're deep in each other's hearts*

Det andet indforstået til både Yoko Ono og sig selv:

*Some people say it's over
Now that we spread our wings
But we know better darling
The hollow ring is only last year's echo*

Adskillelsen er ikke permanent i Johns forståelse, og med 'vi' indtager han også Yoko Ono for det indforståede synspunkt. Og det tredje vers storsindet til ham, der måtte være sammen med Yoko Ono:

*Bless you whoever you are
Holding her now
Be warm and kind hearted
And remember though love is strange
Now and forever our love will remain*

Med en lige linie tilbage over 'John Lennon/Plastic Ono Band' til 'Help' sætter John i 'Scared' ord på den dominerende følelse under den 'fortabte weekend': Angsten selv. Det er meget muligt, at han på 'Bless You' netop har lydt helt overskudsagtig, og meget muligt at en række af numrene på 'Walls And Bridges' er fest-funky-svulstige i deres horn-arrangementer, men her er sandheden om Los Angeles-perioden. Sangen indledes sigende med en (ensom) hylende ulv:

*I'm scared, I'm scared, I'm scared
As the years roll away
And the price that I paid
And the straws slips away*

Og så det helt ærlige selvopgør: Meget godt med alle disse sange om kærlighed og fred, men hvad nytter det, når du ikke vil se

sandheden om dit konkrete kødelige liv i øjnene; når det stadig er had og jalousi, der styrer dit liv?

*Hatred and jealousy, gonna be the death of me
I guess I knew it right from the start
Sing out about love and peace
Don't wanna see the red raw meat
The green eyed goddamn straight from your heart*

For at slutte af med:

*I'm tired, I'm tired, I'm tired
Of being so alone
No place to call my own
Like a rollin' stone*

Med andre ord: Jeg vil meget gerne væk herfra og hjem til New York. Og som altid, når det hele er for hårdt og ensomt følelsesmæssigt, så er det altid muligt for John at smede en sfærisk, drømme-vuggende melodi sammen, og som sådan står '#9 Dream' smuk, smuk med May Pangs engleagtige, lokkende recitation af hans navn. Hvorefter den selv samme May Pang hyldes direkte i den glade 'Surprise, Surprise (Sweet Bird of Paradox)', og denne gang ikke som værende en engel, men som den meget kødelige elskerinde, hun var:

*Sweet as the smell of success
Her body's warm and wet
She gets me through this god awful loneliness
A natural high butterfly Oh I,
I need, need, need her*

*Just like a willow tree
A breath of spring you see
And oh boy you don't know what she do to me*

*She makes me sweat and forget who I am
I need, need, need, need her*

Og som næsten altid, når det hele er for muntert, kommer sandheden krybende i form af den vrede og bitter kynisme, som John bar rundt på hele livet. I 'Steel And Glass' er han pludselig skarp og anklagende igen:

*There you stand with your L.A. tan
And your New York walk and your New York talk
Your mother left you when you were small
But you're gonna wish you wasn't born at all
Steel and glass*

Allen Klein, der på Johns foranledning og til irritation for McCartney, havde ageret manager i The Beatles' sidste år, menes at være for enden af skydeskiven. Men ...hvis mor døde, da han var lille? Og hvem har tit ønsket, han aldrig var blevet født?

Netop denne sekvens, fra angsten og ensomheden i 'Scared' over den sfæriske drømme-flugt i '#9 Dream' til hyldesten af og overgivelsen til den kødelige kvinde i 'Surprise, Surprise (Sweet Bird of Paradox)' til vreden i 'Steel And Glass', er så betegnende for John, at vi her har de fire arketyper af sange, som hele hans produktion stort set er skåret over.

'Walls And Bridges' er et godt album. Ikke gennemført sjælerystende som John Lennon/Plastic Ono Band' og uden 'Imagine's oplagte hits, men et godt album med dybe og eksistentielle sange, der er lysår bedre end de to foregående, 'Sometime in New York City' og 'Mind Games'.

Kunstnerisk var John i efteråret 1974 med udgivelsen af 'Walls And Bridges' altså 'back on track' efter de to foregående alarmende dårlige albums, men fra udgivelsen af 'Walls And Bridges' i begyndelsen af oktober skulle der stadig gå fire måneder med mere vanvid i Los Angeles. Og så skulle en gammel sag tvinge John til at indspille en række gamle favoritter.

Rock 'n' Roll

(2. februar 1975)

Apple PCS 7169

Produceret af John Lennon og Phil Spector

Numre: *Be-Bop-A-Lula* (Tex Davis, Gene Vincent), *Stand by Me* (Jerry Leiber, Mike Stoller, Ben E. King), *Medley: Rip It Up/ Ready Teddy* (Robert 'Bumps' Blackwell, John Marascalco), *You Can't Catch Me* (Chuck Berry), *Ain't That a Shame* (Fats Domino, Dave Bartholomew), *Do You Wanna Dance?* (Bobby Freeman), *Sweet Little Sixteen* (Chuck Berry), *Slippin' and Slidin'* (Eddie Bodge, Albert Collins, Richard Wayne Penniman, James H. Smith), *Peggy Sue* (Jerry Allison, Norman Petty, Buddy Holly), *Medley: Bring It On Home to Me/ Send Me Some Lovin'* (Sam Cooke)/(John Marascalco, Lloyd Price), *Bony Moronie* (Larry Williams), *Ya Ya* (Lee Dorsey, Clarence Lewis, Morgan Robinson), *Just Because*.

John gentog igen og igen i løbet af årene, at han elskede god, gammeldags rock 'n' roll; at det var den klassiske rock fra 1950'erne især, som han havde forelsket sig hovedkuls i, og som til enhver tid var at foretrække.

Det var dog ikke hans kærlighed til genren, der gjorde, at hans næste projekt skulle blive cover-versioner af hans gamle favoritter, men simpel tvang.

På 'Come Together' fra 'Abbey Road' havde John, hvilket han havde tilstået helt tilbage i 1970, lånt linien 'here comes old flat top' fra Chuck Berrys 'You Can't Catch Me'. Morris Levy, der ejede rettighederne til Berrys nummer, var kendt for sin hensynsløshed på grænsen til 'mafia-metoder', og for at få sagen ud af verden blev der indgået det kompromis, at John skulle indspille og udgive tre numre, som Levy havde rettighederne til ('Angel Baby', 'You Can't Catch Me' og 'Ya Ya').

Efter skuffelsen med 'Mind Games' havde det ikke virket helt galt for John at give sig i kast med gamle favoritter, men helt galt endte det alligevel i slutningen af 1973 med den efterhånden mere og mere vanvittige Phil Spector ved producer-roret (ofte havde han åbenbart skydevåben med i studiet) og en John Lennon med lige så meget Brandy Alexanders som blod i årerne, så projektet kuldsejlede. En overgang var Phil Spector forsvundet med indspilningerne, og da de dukkede op igen, var John gået helt kold på projektet, som han droppede til fordel for arbejdet med egne nye sange, der endte som 'Walls And Bridges'.

Johns lalle-version af 'Ya Ya' på 'Walls And Bridges' med 11-årige Julian på trommer havde måske nok, om end det var en slet skjult provokation, sendt nogle royalty-kroner i retning af Levy, men var slet ikke nok til at gøre Levy glad. Og havde John vitterligt inkluderet tre seriøse cover-versioner på 'Walls And Bridges', så var kontinuiteten på det i forvejen lidt flaksende album for alvor røget i grøften.

John måtte med andre ord på den igen forfra. Det viste sig, at der ikke var meget fra vanvids-fyldebøtte-sessionerne med Phil Spector, der kunne bruges, så John gik i studiet igen (denne gang producerede han selv). Albummet 'Rock 'n' Roll' endte med at inkludere numre fra begge indspilninger (og grundet flere uoverensstemmelser og ballade endte Levy med at sende en version på gaden ved navn 'Roots', der er endt som samlerobjekt).

'Stand By Me' blev et hit, hvilket Johns solide og passionerede version havde fortjent, og på andre numre kan man høre Johns kærlighed til sangene, der samlet set er en fin oplevelse, hvis man

er til klassisk 1950'er rock. I denne bogs optik er cover-versioner i sagens natur dog ikke videre interessante.

Måske er det vigtigere at notere, at John op til udgivelsen af 'Rock 'n' roll' deltog på David Bowies 'Young Americans'-album med en fin cover-version af sin egen 'Across The Universe' og på nummeret 'Fame', som han skrev sammen med Bowie. 'Fame' blev i øvrigt nummer ét i USA.

I marts måned 1975 kunne John og Yoko Ono offentliggøre, at de igen levede under sammen tag – John var tilbage i New York. Og senere på året kom Sean til verden på Johns egen fødselsdag den 9. oktober. Året 1975 var med andre ord et rigtigt godt år efter de 18 måneders vanvid i Los Angeles.

Og så var det, at John 'forsvandt' fra offentligheden: Han ville være den far, han aldrig selv havde haft, og som han heller ikke havde været for Julian.

Historierne er mange om, hvordan John reelt havde det, og hvad han lavede i de år, han ikke deltog i offentligt liv. Det vides dog med sikkerhed, at han fik rejst en del – med den permanente opholdstilladelse sikret (i sommeren 1976), kunne han endelig forlade USA. John, Sean og Yoko Ono besøgte blandt andet Japan flere gange i 1977-78.

Det skulle også være ganske vist, at John stort set ikke rørte en guitar i løbet af de godt fire års tilbagetrukkethed, men til gengæld lærte at bage brød og navigere sejlbåde (han skulle efter alt at dømme have sejlet fra New York til Bermuda).

Derudover byder diverse biografier på alle mulige degraderende versioner af, hvad der foregik inden for murene i John og Yoko Onos enorme Dakota-lejlighed: Misbrug af både alkohol, sex, stoffer, nikotin, koffein og fjernsyn; afhængighed af astrologi og nummerologi; total uselvstændighed i forhold til Yoko Ono etc.

Det er ikke småting, der er blevet skrevet igennem tiderne, og det er formentlig ikke alt, der er helt forkert. Johns liv med og uden Yoko Ono var aldrig kedeligt. Kun de indviede ved reelt besked – og eneste ethundrede procent indviede er selvsagt Yoko Ono.

Det viste sig dog ud på efteråret 1980, da der pludselig igen begyndte at komme offentlige livstegn fra John, at han tilsyneladende virkede glad, klar og fattet. I de forskellige interviews op til udgivelsen af hans come back-album, 'Double Fantasy', fremstod han som en glad og lettet mand, der efter nogle vanvittige år havde fundet ro og måske oven i købet sig selv i løbet af barselsperioden. Han glædede sig til at få albummet på gaden, glædede sig over livet med Yoko Ono og Sean, og han glædede sig i det hele taget til 1980'erne, efter de 1970'ere, der ved Gud havde budt på lidt af hvert.

Double Fantasy

(17. november 1980)

Geffen Records K 99131

Produceret af John Lennon, Yoko Ono og Jack Douglas

Numre: *(Just Like) Starting Over, Cleanup Time, I'm Losing You, Beautiful Boy (Darling Boy), Watching The Wheels, Woman og Dear Yoko (Kiss Kiss Kiss, Give Me Something, I'm Moving On, Yes, I am Your Angel, Beautiful Boys, Every Man Has a Woman Who Loves Him og Hard Times Are Over alle af Yoko Ono).*

Hvor mørke, rungende, gotiske dommedagsklokker 10 år før havde indledt 'John Lennon/Plastic Ono Band' med tre tonstunge slag, så leverer Yoko Onos 'ønskeklokke' en helt anden, lysere og lettere indgang til come-back-albummet 'Double Fantasy' med sine tre spinkle og hurtige 'ding-ding-ding', inden Johns karakteristiske stemme fortsætter den optimistiske tone:

*'Our life/ Together/ Is so precious together
We have grown, we have grown'*

Hvor mesterværket fra 1970 blev født ud af smerte og primal-skrigs-arbejdet hos Dr. Jarnov, så blev de fleste af numrene på Double Fantasy gjort færdige af en familiefar i solskinnet på

Bermuda. Det bærer come back-albummet tydeligt præg af: En række superbe sange (især 'Watching The Wheels' og 'Woman') til trods bærer albummet en atmosfære af ufarlighed over sig – og John uden kant er ikke rigtig John for alvor.

1970'erne havde været noget af en rejse for John – fra arbejdet med de indre dæmoner og verdensklasse-musik over regression og meget ringe musik til fader-rollen og tilbagetrækkethed. Fra heroin-afhængighed til brødbagning. Fra revolutionære inklinationer til godnat-sange.

Come back-albummets stærkeste nummer er efter min mening 'Watching The Wheels', der med en overbevisende musiklinie i klassiker-flow flot sætter følelse og ord på Johns indre tilstand i de foregående fire-fem år:

*People say I'm lazy dreaming my life away
Well they give me all kinds of advice designed to enlighten me
When I tell them that I'm doing fine
watching shadows on the wall
Don't you miss the big time boy you're no longer on the ball
I'm just sitting here watching the wheels go round and round
I really love to watch them roll
No longer riding on the merry-go-round
I just had to let it go*

Afklaret er budskaberne: Nej, jeg savner ikke rock-cirkuset; ja, det er helt ok ikke at være på hitlisterne; nej, jeg er ikke blevet vanvittig, men nyder rent faktisk at lave ingenting. Temaet viser til dels tilbage til den brillante 'I'm Only Sleeping' fra 'Revolver', men hvor stemningen på 1966'er-nummeret var døsigt, drømmende og slæbende, så er stemningen i 1980 frisk, afklaret og optimistisk.

Dernæst er 'Woman' det nummer alle husker fra dette 'gensynsglædens album'. Melodilinien er albummet smukkeste og ligesom med 'Imagine' og 'Jealous Guy' provokerende enkel.

Umiddelbart er den let at smide i nærmeste apologetiske 'jag-elsker-dig-Yoko'-kasse, men 'Woman' har noget imponerende universelt over sine ord, hvilket hæver den langt over at være en sang til kun Yoko Ono – det er ord fra enhver mand til enhver kvinde; en sang til den evige Kvinde:

*Woman I can hardly express,
My mixed emotions at my thoughtlessness,
After all I'm forever in your debt,
And woman I will try to express,
My inner feelings and thankfulness,
For showing me the meaning of success,
oooh well, well,
oooh well, well,*

*Woman I know you understand
The little child inside the man,
Please remember my life is in your hands,
And woman hold me close to your heart,
However, distant don't keep us apart,
After all it is written in the stars,
oooh well, well,
oooh well, well,*

'Woman' er den tidløse kærlighedserklæring fra manden til kvinden.

'I'm Losing You' har atmosfære og en direktehed, der peger tilbage mod 'Walls and Bridges'-perioden, og er formentlig en vigtig korrektion til billedet af 'ideel lykke' i forholdet til Yoko:

*Here in some stranger's room/ Late in the afternoon
What am I doing here at all/ Ain't no doubt about it
I'm losing you*

Ja, selv i Bahamas' solskin, og midt i den lykkelige periode op til udgivelsen af 'Double Fantasy' kan man(d) åbenbart føle sig selv sat af, isoleret og langt væk fra New York og Yoko. Eller handler ordene måske atter om Julia? Et velkendt tema med andre ord og arrangeret som et klassisk rocknummer, der ikke er helt ueffent.

'Beautiful Boy (Darling Boy)' er så smuk og sårbar, som kun John kunne lave dem, og indeholder den nu ofte citerede passus (der efter sigende er stjålet fra en sufi-mester):

*Life is what happens to you
While you're busy making other plans*

Men selv sådan en inspirerende linie alene kan ikke skjule, at Johns egentlig smukke kærlighedssang til Sean har en overdreven tone af sentimentalitet, caribiske olietønder og noget candyfloss. For meget for nogle. Og så er det alligevel hjerteskerende, at Johns tid sammen med Sean blev så kort, når han endelig fik taget sig sammen til at være lidt af den far, han så voldsomt selv havde savnet:

*Close your eyes/ Have no fear,
The monsters gone,
He's on the run and your daddy's here,
Out on the ocean sailing away,
I can hardly wait,
To see you come of age,
But I guess we'll both/ Just have to be patient*

Sentimentalt, ja. Omvendt kan man hævde, at John i hvert fald ikke har travlt med at være 'rock-n-roll'-star, men vedstår sig blødheden og det essentielt vigtige i at være der for sønnen. Mest oprigtigt hjerteskerende er dog Johns ord om, at han glæder sig

til at se Sean vokse op, og at det er svært ikke at være utålmodig efter at se ham som ung mand.

I det hele taget er hele albummet arrangeret og produceret meget venligt, næsten familievenligt kunne der ironisk bemærkes, og tidligere tiders skarphed i både ord og musik er væk. Her er det hverken kampen mod indre dæmoner, kritik af samfundsforhold eller psykofarmaka, der kommer ud af højtalerne, men tosomheden, kærligheden og det grufuldt almindelige liv.

John er på udgivelsestidspunktet lige blevet 40 år. Han har brugt de seneste fire-fem år på at være den far for Sean, han aldrig var for Julian; han har fundet en nogenlunde ro (og så alligevel nok ikke) i relationen til Yoko; han nyder at have været en del af rock-cirkuset; og han nyder at være tilbage. Formentlig så nær på at være nærmest lykkelig, han endnu har været.

Den 8. december klokken 22:50 blev John skudt ned foran Dakota-bygningen af Manden-Hvis-Navn-Vi-Ikke-Nævner. Fire kugler ramte John – to i venstre side af ryggen, to i venstre skulder. Kun 21 dage efter udgivelsen af 'Double Fantasy' blev han erklæret for død klokken 23:07 ved ankomsten til Roosevelt Hospital. Alligevel forsøgte et hold læger i en lille halv time at redde ham tilbage. Forgæves. Dødsårsag: Chok grundet massivt blodtab.

Milk and Honey

(23. januar 1984)

Polydor POLH 5

Produceret af John Lennon og Yoko Ono

Numre: *I'm Stepping Out, Sleepless Night, I Don't Wanna Face It, Don't Be Scared, Nobody Told Me, O'Sanity, Borrowed Time, Your Hands, Forgive Me, My Little Flower Princess, Let Me Count the Ways, Grow Old With Me, You're The One.*

Godt fire år efter Johns død sendte Yoko Ono 'Milk And Honey' på gaden; et album, der nærmest er 'del to' af 'Double Fantasy'.

'Milk And Honey' består af nye numre fra Yoko Onos hånd og af optagelser fra sessionerne til 'Double Fantasy'. Numre som 'Nobody Told Me', 'I'm Stepping Out' og 'Grow Old With Me' har høj kvalitet og kunne med en reel færdiggørelse have kvalificeret sig til 'Double Fantasy'.

Menlove Ave.

(3. november 1986 UK).

Parlophone/EMI PCS 7308

Produceret af John Lennon og Phil Spector

Numre: *Here We Go Again, Rock And Roll People, Angel Baby, Since My Baby Left Me, To Know Her Is To Love Her, Steel And Glass, Scared, Old Dirt Road, Nobody Loves You (When You're Down And Out), Bless You.*

Det posthume album 'Menlove Ave' huskes af mange i dag bedst for Andy Warhols ikoniske cover af John Lennon, selvom det musikalsk faktisk har sine steder.

På albummet får vi på side to indblik i foreløbige, rustikke og stærke udgaver af numre fra 'Walls and Bridges'. Det er dem, der gør albummet interessant.

Hører man til dem, der synes, at de endelige udgaver på det oprindelige album endte noget producerede og noget læsset til med horn-arrangementer, så er versionerne på 'Menlove Avenue' kræs, der når følelsesmæssigt dybt. Her står Johns stemme atter eksistentielt nøgen i de næsten akustiske produktioner.

Melankolien er for eksempel tung og sårbar på 'Scared' og spydigheden tydeligere på 'Steel And Glass'. Side ét er umiddelbart mindre interessant med demo-versioner og enkelte 'aldrig-før' fra sessionerne, der ledte til rock 'n' roll-albummet.

'Here We Go Again', der ikke er hørt før og som er skrevet sammen med Spector, er et storladent nummer, der er læsset til

med produktion og instrumenter derefter, men som i sidste ende ikke rigtig fungerer, og som egentlig bærer en grundstemning af opgivelse og vrede, der nok var betegnende for indspilningstidspunktet, men som ikke bliver forløst eller udnyttet reelt.

'Angel Baby' er også et nummer, der ikke er tidligere udgivet, men som uden problemer kunne have været med på rock 'n' roll-albummet. Det samme gælder 'To Know Her Is To Love Her'. Om end der jo nok er en grund til, at de ikke kom med. Trods alt.

Albummets titel rækker tilbage til Johns barndom – Menlove Avenue (nummer 251, kaldet *Mendips*) var ganske enkelt der, hvor John voksede op hos tante Mimi. Med hans elskede klassiske rock 'n' roll på den ene side, og sårbar ensomhed og angst på den anden, er albummet formentlig mere betegnende for opvæksten hos Mimi, end selv Yoko Ono var klar over, da hun besluttede sig for den albumtitel.

AFSLUTNING

Den længselsfulde legende

Mens de fleste af os bruger det meste af livet på at få os passet ind, opnå succes udmålt efter fællesskabets normer, 'hugger hæle og klipper tæer' for andres anerkendelse, groft sagt prostituerer os selv på den ene eller anden måde for at få en karriere, materiel rigdom og social sikkerhed, så gik John Lennon sine egne veje. Helt egne veje. Helt fra begyndelsen. Hele hans liv er en opfordring til os andre om at turde søge friheden.

Der kan være mange årsager til, at et menneske er modigt. John Lennons mod kom ud af, at han ikke havde noget at miste. Ved så tidligt i sit liv at miste sin far, sin mor (to gange!), sin stedfar og sin bedste ven, havde han – inden, han kunne kalde sig for voksen – mistet om ikke alt, så den helt grundlæggende tillid til livet, og selvværdets uformulerede tryghed, der kommer af som barn at opleve sig set og elsket.

Og selvom han som beatle blev set og 'elsket' af hele verden på en måde, der den dag i dag er historisk, så var hans følelsesmæssige og intuitive oplevelse af 'intet at have at tabe', den afgrund af længsel efter hans mor, han atter og atter kravlede modigt over – hvilket vi andre mindre modige har profiteret så stort på.

Det var modigt at gøre oprør imod skolen og kulturens ensretning og dressering. Det var modigt at satse så entydigt på

musikken. Det var modigt at flytte The Beatles fra poppet rock 'n' roll med uskyldige tekster til eksperimenterende rock ledsaget af poesi. Det var modigt at tale imod Vietnam-krigen og samfundets herskende klasser. Det var modigt at opløse The Beatles. Det var modigt at holde ved Yoko Ono. Det var modigt at udgive 'John Lennon/Plastic Ono Band'. Det var modigt at vælge at blive hjemmegående husfar.

John Lennon satte ord på tanker, følelser og fornemmelser på måder, der bidrog til at åbne vores indre liv op. Han havde intet problem med at tale om og vise, hvordan han havde det. Med den attitude – at udtrykke sig åbent, ærligt og frit – viste han vejen hen imod større frihed for alle andre, der ellers var vokset op med 1940'ernes og 1950'ernes angstfulde konformitet og følelsesforskrækkede indelukthed.

Med sit eksempel og risikovillighed viste han, at vi ikke bare skal tage samfundets og systemets normer for gode varer; at vi skal turde stå ved os selv og være skabende kræfter i vores eget liv, og at vi skal stræbe efter at efterleve vores idealer. 'If you want to be a hero, well, just follow me!'

*

Hans sange i sig selv var også modige – ene mand lagde han sig selv sårbar og ærligt frem i sine sange. Intet filter. Ingen indirekte hentydninger eller abstrakte historier. Ingen fortællinger i tredje person. Ingen kompromiser for at stryge køberne med hårene. Men derimod ægte, ærligt og nøgent. John Lennon var i al sin svaghed ud af moder-savnet ganske enkelt den modigste mand i mands minde, og derfor er han stadig husket og savnet.

Og alligevel – eller måske rettere netop derfor – endte John Lennon med at skrive ultimative sange; sange der inden for hver deres ramme er uomgængelige:

- Han skrev de ultimative *syre*-sange:
'Tomorrow Never Knows', 'I'm the Walrus' og 'Lucy In The Sky With Diamonds'.
- Han skrev de ultimative *nostalgiske* sange:
'Strawberry Fields Forever' og 'In My Life'. Han skrev de ultimative *idealistiske* sange: 'All you need is love' og 'Imagine'.
- Han skrev de ultimative *kærlighedssange*:
'Woman' og 'Jealous Guy'.
- Han skrev den ultimative *fredshymne*:
'Give Peace A Chance'.
- Han skrev oven i købet den ultimative *julesang*:
'Happy Xmas (war is over)'.

Med de sange definerede han simpelthen sangkategorier. Historisk er han den sangskriver, der efter min mening har haft størst indflydelse på både rockhistorien og samfundsudviklingen – i min bog har han kun følgeskab af Bob Dylan. Han flyttede rock musikken fra teenageværelset ind midt i stuen – til at være samtidspåvirkende og -ændrende kunst! Af bar længsel efter sin mor.

Vi bliver modige, når vi ikke har noget at miste. John Lennon påvirkede hele samfundet med sit mod. Han tog så store chancer, at nogle af dem – 'Sometime in New York City' og 'Bagism' hører vel til iblandt dem – gjorde, at han til tider fremstod folket. Men hans insisteren på ærlighed, på oprør, på at turde stå ved bevidsthedsudvidende visioner om en anderledes og bedre fremtid, påvirkede det politiske og kulturelle system verden over. Og som han er citeret for: "Hvis det bringer freden nærmere, at jeg ligner en klovn, så gør jeg gerne det." Sammen med Mahatma Gandhi og Martin Luther King Jr. er Lennon 1900-tallets største

fredsaktivist. De blev som bekendt alle tre absurd nok myrdet ved pistolskud.

John Lennon er her i skrivende stund (sensommeren 2013) næsten 73 år efter sin fødsel og 33 år efter sin død stadig et evigt aktuelt ikon for fribyttere, visionære, opportuniste og aktivister, der i hans liv og levned, testamenteret i hans sanges ord og stemninger, finder inspiration og mod til at gå egne veje imod parnassets undertrykkende regler.

Han pegede direkte på os, mindede os om, at vi – især når vi står sammen – indeholder enorm styrke og opfordrede os til at bruge den til at forandre verden til det bedre, frem for at være passive ofre.

John Lennon levede med en smertefuld længsel efter sin mors kærlighed. Den smertefulde længsel gav ham modet til at bidrage til vores fælles liv på en måde, som kun ganske få enkeltindivider formår at gøre det. Hans vigtigste sange bidrager stadig hver eneste dag verden over.

Lyt... imagine and shine on!

anmelder

APPENDIKS A

Bragt som kronik i Politiken den 6. oktober 2010 i anledning af John Lennons 70-års fødselsdag den 9. oktober 2010.

Hyldest til Lennon, ulydigheden og drømmene

Beatle-John ville have fyldt 70 år i dag. Han er stærkt savnet – den konformitet, som borgerlige politikere og erhvervsledere er ved at kvæle Danmark i, kalder på hans protester og visionære drømme

Af Bo Heimann

Dette er en hyldest til ulydigheden! En hyldest til dem, der rejser sig og siger fra. En hyldest til dem, der inspirerer med nye idéer og visioner. En hyldest til dem, der tør drømme.

Danmark savner i desperat grad protest og visionære drømme. Den konformitets-kamikaze, som borgerlige politikere og erhvervsledere bedriver i disse år, er ved at kvæle os alle sammen. John Lennon – en af de største ulydige drømmere nogensinde – ville være fyldt 70 år i dag, hvis det ikke havde været for den udåd, som 'Manden-Hvis-Navn-Vi-Ikke-Vil-Nævne' begik den december aften i 1980. Lennons mod til at drømme er stærkt savnet.

Født til at drømme

Lennons liv var fra begyndelsen en lang fortælling om ulydighed og visionære drømme. Han blev født i Liverpool, efter sigende midt under ét af Luftwaffes bombardementer. Det første betydende bombe-nedslag i Lennons liv var dog fraværet af faderen Alfred Lennon, der var sømand – han sejlede bogstaveligt talt ind og ud af Lennons liv, inden han forsvandt permanent, da Lennon var fem år.

Det næste bombe-nedslag kom kort efter faderens forsvinden, da Lennons mor, Julia, af familien blev tvunget til at overlade den fem-årige John til sin ældre søster Mimi, hos hvem John voksede op.

Med dén begyndelse på livet var smerten og drømmene om noget bedre sået i Lennon, og Lennons smerte blev kun forværret, da det værste bombe-nedslag kom i 1958, da Lennon som 17-årig mistede sin mor for evigt. Netop som mor og søn for alvor havde fundet hinanden igen, blev Julia kørt ned og dræbt af en fuld bilist.

Lennons oplevelse af rodløshed og isolation var dermed forståeligt nok dybt graveret i ham. På mesterværket 'Strawberry Fields' fra 1967 beskriver han oplevelsen af at være speciel og udenfor: *'No one I think is in my tree, I mean it must be high or low. That is... you can't you know tune in but it's all right. That is... I think it's not too bad.'* Han oplevede sig aldrig, trods mega-berømmelsen, som værende 'inden-for', men altid på kanten og på en anden frekvens end normalbevidstheden.

Det er blevet frygteligt svært siden Lennons dage at tage den position – systemet i hele vores kulturs tænkning (de herskende narrativer om effektivitet, karriere, profit og fornuft), der (hjerne?) vasker alle 'normale' fra barnsben af, er nu så fintmasket, at de færreste slipper igennem. En nutidig Lennon er deprimerende nok nærmest utænkkelig.

Kreativitet og kritisk tænkning

Med den bagage var Lennon selvsagt ikke noget dydsmønster i skolen – han kunne slet ikke finde sig til rette. I 'Working Class Hero' – fra Lennons 1970 solo-debut 'JohnLennon/Plastic Ono Band' (rockhistoriens mest sjælerystende album) – konstaterer han: *'When they've tortured and scared you for twenty odd years/ Then they expect you to pick a career/When you can't really function you're so full of fear/ A working class hero is something to be'*.

Nok er der sket meget med skolesystemet – også i Danmark – siden 1950'erne, men en Lennon ville heller ikke være velset i dag, hvor krop, bevægelse, sanser og kunstneriske udtryk nedprioriteres om ikke direkte negligeres fra første færd.

Lennon gjorde oprør, hvad de færreste føler for eller tør i dag. Han kom og gik som han lystede, og han gennemførte aldrig andet end, hvad der svarer til folkeskoleeksamen (han var dog en læsehest hjemme – har reel læring mon noget med eksistentiel mening og indefra kommende lyst at gøre?).

Her i 2010, hvor både politikere og erhvervsledere skriger efter særegenhed, innovation og kreativitet, er det forbløffende, at de alligevel sørger for at fastholde et skolesystem, der fortsat gør sig mange anstrengelser for at dressere og konformisere de nye generationer fra barnsben af (det samme gælder organisationerne i erhvervslivet, hvis navn (organisationer) sladrer om, at de netop er modpolen til diversitet og mangfoldighed – her skal medarbejderne også være rigtig meget ens, for at være gode medarbejdere).

Lennon flygtede. Han tog allerede som 19-årig til Hamburg i 1960 for at spille rock. Guds nåde og trøst til unge danskere, der satser på musik og andre kunstarter i disse år. Kulturskabere er ringeagtede. For slet ikke at tale om at rejse ud. Tiden mellem ungdoms- og videregående uddannelser kaldes som bekendt 'fjumreår' – meget sigende for systemets holdning. Hvorfor ikke inspirationsår? Hvem kan med overbevisning sige, at vi kun lærer, udvikler os og uddannes i skolesystemet? Det kan kun dem, der

vil noget meget konformt med uddannelsessystemet: Ensidigt skabe karriere-mindede arbejdstagere og forbrugere.

Lad os med Lennon in mente revurdere idéen om, at vi skal konkurrere med Østen på udenadslære, og lad os i stedet skabe et uddannelsessystem (inklusiv det i erhvervslivets organisationer), der sætter fokus på tillid og ansvar (frem for test og kontrol), på tværfaglighed og selvstændighed og på mulighedsorienteret, kreativ idéudvikling, der fremmer individualitet. Det vil hæve landet psykologisk til et helt andet niveau – og det er der i øvrigt god økonomi i.

Lennons sang 'Working Class Hero' er i øvrigt misforstået af de fleste. Lennons pointe var, at det at blive til en 'arbejderklasse-helt' var præcis, hvad systemet gerne ville have. Den vigtigste linie i sangen er den sidste: *'If you want to be a hero/ Well just follow me.'*

Ydmygelsen i The Beatles

Da Brian Epstein blev The Beatles' manager i januar 1962, hev han læderjakkerne af beatlerne. Lennon var ikke glad for det. I det hele taget var The Beatles i de første år et arrangement, Lennon var ved at blive kvalt af. I 'Rolling Stone (jan. 1971)' konstaterede han: *'All that business was awful, it was a fuckin' humiliation. One has to completely humiliate oneself to be what the Beatles were, and that's what I resent. I didn't know, I didn't foresee. It happened bit by bit, gradually, until this complete craziness is surrounding you, and you're doing exactly what you don't want to do with people you can't stand — the people you hated when you were ten.'*

Kan frygteligt mange af os ikke relatere til oplevelsen af at miste kontakten indadtil? Til oplevelsen af pludselig ikke at kende sin egen sandhed? Kan vi og skal vi blive ved med at svigte os selv?

Lennon gjorde i det stille, hvad han kunne, for at bryde

konformiteten i de første Beatles-år. For eksempel da han i 1963 med den engelske dronning på tilskuerrækkerne introducerede nummeret 'Twist & Shout' med ordene: *'Would those of you in the cheaper seats clap your hands? And the rest of you, if you'll just rattle your jewelry...'*

Senere, i 1969, tilbageleverede han sin MBE-orden til den engelske dronning med lige dele humor og skarp alvor: *'Your Majesty, I am returning my MBE as a protest against Britain's involvement in the Nigeria-Biafra thing, against our support of America in Vietnam and against 'Cold Turkey' slipping down the charts. With Love, John Lennon.'* Mon ikke en tilbageleveret Ridderorden også i dag vil tiltrække sig opmærksomhed? Og hvad med en tilbagelevering eller nægtet modtagelse af et kunstfond-legat, en sendetilladelse eller et højprofileret job? Hvem træder frem?

Stoffer og dagdrømme

Lennon begyndte at tage stoffer midt i 1960'erne. Det var formentlig stadig et forsøg på at flygte fra barndommens smerte, men nok også en reaktion på fremmedgørelsen i The Beatles' berømmelse og konforme image. Men stofferne gav verden noget af den største musik, der blev skabt i det 20. århundrede.

Fra og med albummet 'Rubber Soul' – ligesom albummet 'Help!' imponerende nok også fra 1965! – blev det tydeligt at hverken Lennon eller The Beatles kunne fastholdes i det vandkæmmede image. Og året efter på albummet 'Revolver' – nok The Beatles' mest helstøbte album – var forvandlingen total. Især den uovertruffne 'Tomorrow Never Knows' er på alle måder inspireret af Lennons talrige LSD-trips: *'Turn of your mind/ Relax and float down stream/ It is not dying'. Lay down all thought/ Surrender to the void/ It is shining/ It is shining/ That you may see/ The meaning of within/ It is being/ It is being/ That love is all/ And love is everyone/ It is knowing/ It is knowing.'*

På 'I'm Only Sleeping' hedder det: *'Please don't wake me, no don't shake me, Leave me where I am, I'm only sleeping. Everybody seems to think I'm lazy. I don't mind, I think they're crazy. Running everywhere at such a speed. Till they find, there's no need.'*

Tænk mindre, lad sindet hvile og tillad dig selv at slappe af! Provokerende i forhold til magtens idéer dengang som nu. Men er sandheden ikke, at vi – og især ledere – er for dummede af travlhed? Er vi ikke lukkede inde i et verdensbillede domineret af for ensidig analytisk tænkning? Har vi som menneskehed ikke brug for at kunne mærke og sanse os selv meget dybere, end vi gør i dag?

Der ligger en gave i langsomheden og dagdrømmene. I dag bliver børn overstimulerede udefra med begivenheder, legetøj og tv-programmer (i et i øvrigt absurd opskruet tempo – hvad sker der DR?), så deres evne til at finde på, se og forestille sig ting og selv kreativt kreere ikke næres og stimuleres. Vi lærer simpelthen ikke at se det, der endnu ikke er. Det er tragisk, for den manglende evne får os til blindt at godtage det eksisterende og gentage fortidens fejl. Det er spild af liv for individet, og det er kritisk for samfundet, der degenererer.

Som et resultat af dagdrømmene og stofferne fulgte mester værker som 'Strawberry Fields Forever' (feb. 1967) og senere på året 'Lucy In The Sky With Diamonds', 'A Day In The Life' og 'I'm The Walrus'. Vi bør lade os inspirere – nok ikke til at tage stoffer, men afgjort til at blive drømmende vilde i vores tænkning.

Meditation og sjæle-granskning

Senere vendte Lennon sig først mod meditation og siden psykologi. Hele albummet 'The Beatles' (kendt som The White Album, nov. 1968) blev stort set skrevet i Indien i begyndelsen af 1968 under et meditations-ophold i en ashram i Rishikesh. Og Lenons solo-debut 'John Lennon/Plastic Ono Band' (dec. 1970) er

et direkte resultat af Lennons terapi-forløb hos Arthur 'Primal Scream' Jarnov. Hvor revolutionerende ville det ikke være med en politiker med en meditationspraksis? Hvilken kraft ville en erhvervsleder ikke stå med, hvis hun gik passioneret ud med budskabet om, at 'lederskab kommer indefra, vi må lære at lede os selv, før vi leder andre!' Hvilket skift ville ikke kunne initieres, når erhvervsledere og politikere erkender behovet for bevidsthedsudvikling – og sætter gang i obligatorisk undervisning i psykologi, filosofi, meditation, samarbejdsformer, konfliktløsning og kommunikationsfærdigheder på alle niveauer fra folkeskole til universitet.

Tid til demonstrationer

Lennon flyttede til New York i 1971, og røg med det samme i FBIs sorte bog, da han valgte at støtte en række sager, der satte lys på social retfærdighed i USA på det tidspunkt. Lennons album 'Some Time In New York City' (marts 1972) er musikalsk set hans karrieres ringeste, men attituden er eviggyldig for den ulydige drømmer: Magthavere skal pr. definition udfordres.

Det er så som så med det i Danmark i dag. Medierne er bov-lamme, og civile protester nærmest forsvundne. I efteråret 2006 demonstrerede tusindvis af forældre dog landet over imod regeringens sparekrav på daginstitutionsområdet. Og den daværende statsminister, Anders Fogh Rasmussen (V), kaldte dem for 'socialistiske ballademagere'. Siden fik regeringen vedtaget den såkaldte 'lømmel-pakke', der er tæt på at gøre det ulovligt at demonstrere i Danmark. Ganske almindelige og fredelige demonstranter bliver nu talt nedladende til af folkevalgte og med lov i hånd tilbageholdt uden grund i timevis. Blot for at demonstrere.

På 'Imagine'-albummet (okt. 1971) snerrer Lennon: *'I've had enough of reading things/By neurotic, psychotic, pig-headed politicians/All I want is the truth/Just gimme some truth!* Vi kunne godt

trænge til, at nogen i dette land rejste sig ulydigt og insisterede på sandheden – for eksempel om milliard-støtten til landbruget mens servicesektoren beskæres, organisationers skatte-undragelser og krigene i Irak og Afghanistan.

Nutopia

Den 1. april 1973 erklærede Lennon og Yoko Ono sig for ambassadører for 'Nutopia'. Lennon beskrev Nutopia med ordene: *'Nutopia has no land, no boundaries, no passports, only people. Nutopia has no laws other than cosmic. The flag of Nutopia has only one colour: white. Only through surrender and compromise can peace be achieved.'*

Nutopia var endnu en måde at kommunikere drømmene om fred, forståelse og kærlighed fra 'Give Peace A Chance', 'Instant Karma!' og 'Imagine' på. En noget mere inspirerende tænkning end magtsystemets tankesæt – dengang som nu industrisamfundets tankesæt – der er lineært og rationelt. Arbejdende mod ét mål og selvoptaget i opposition til alt, hvad der måtte stå i vejen for at nå det mål. Herunder mennesker, dyr og miljø. Den tænkning er – modsat Lennons intuitive drømmen – ikke nuanceret nok til at erkende og opleve altings afhængighed; ikke udviklet nok til indeholde holistisk visdom; ikke følsom nok til at vide dybt inde, at alt levende på denne klode er indbyrdes afhængige.

Den tænkning, der har bragt os hertil kan – modsat Lennons – formentlig bedst beskrives som 'separatistisk og ekskluderende': Jeg tænker, at jeg er noget separat fra dig; at denne virksomhed er separat fra den anden; at vi danskere er separate fra befolkninger i andre lande; at vi mennesker er separate fra dyr og det omgivende miljø. Det er gold og følelsesforladt tænkning domineret af fordømmelser, kynisme og frygt. Den tænkning har bragt os til, hvor vi er i dag – en verden på randen af psykisk, økonomisk og miljømæssig undergang.

Hvis vi bare fortsætter med at fremskrive nutiden ud fra vores tænkning fra fortiden, så vil vores fremtid ligne fortiden til forveksling. En mulig definition på sindssyge er at gøre det samme igen og igen, og alligevel forvente et andet resultat! Menneskeheden har været sindssyg længe nok. Det er tid til ulydighed og drømme.

Allerede i 1971 bad Lennon os 'imagine'. Vi gør det stadigvæk ikke; vi tør det stadigvæk ikke.

Du er uendeligt dybt savnet, John Lennon.

LITTERATUR

- Julia Baird – *Imagine This* (Hodder & Stoughton, 2007).
Ray Coleman – *Lennon* (Pan Books, 1984, rev. 1995).
Mark Hertsgaard – *The Beatles* (Munksgaard Rosinante, 1995).
Paul du Noyer – *We All Shine On* (HarperPerennial, 1997).
Ian Macdonald – *The Beatles Revolution i hovedet* (Klim, 1995).
Philip Norman – *John Lennon, The Life* (HarperCollins, 2008).
Johnny Rogan – *Lennon, The Albums* (Calidore, 2006).
Gary Tillery – *Den Kyniske Idealist* (Lemuel Books, 2013).

TAK

Tak til min far for at have bragt 'Strawberry Fields/Penny Lane'-singlen og 'Revolver'-albummet ind i mit barndomshjem.

Tak til mine fantastiske drenge, August og Oskar, for at være i og berige mit liv.

Tak til Bettina for at have modet og kærligheden til at kravle i træer med mig.

Tak til Kirsten Puggaard fra Lemuel Books for at drømme med.

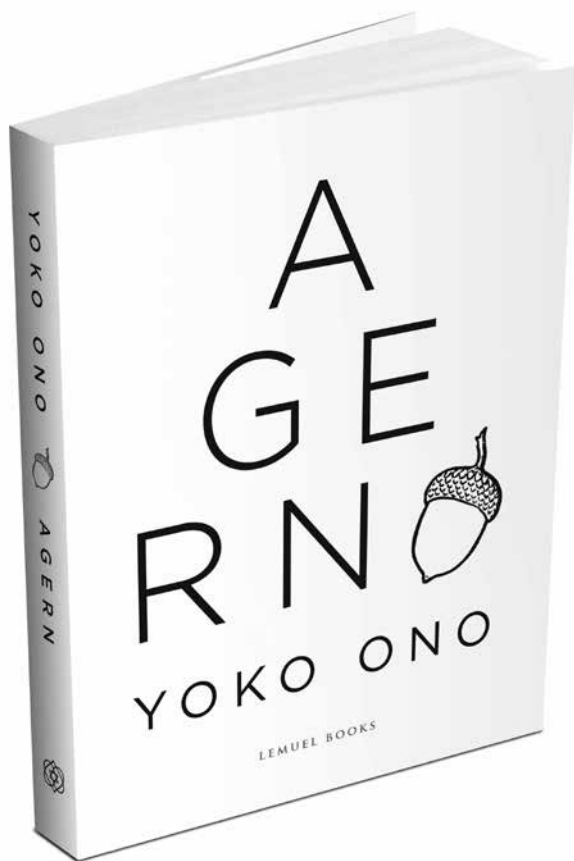
Og selvfølgelig også tak til John Winston Ono Lennon uden hvem både verden og mit liv havde været en hel del fattigere – hans længsel blev en livgivende gave til mig.

anmelder

anmelder

anmelder

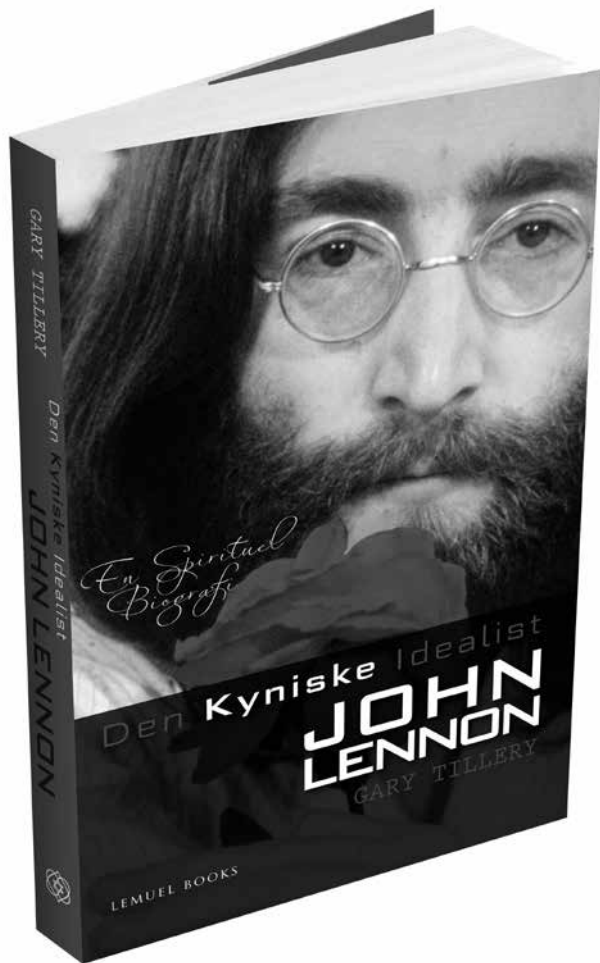
anmelder



Pris 199 Kr.

www.lemuelbooks.com

anmelder



Pris 269 Kr.

www.lemuelbooks.com

anmelder

anmelder