

“That was me”

Reflektioner om Paul McCartney och relationen till den egna biografien

LARS KAIJSER, docent i etnologi, lektor vid Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusstudier, Stockholms universitet. Har tidigare studerat småföretagande, populärmusik och historieskrivning. Arbetar för tillfället med projektet Ekoaffekter. En studie av formanden och förhandlingar av musikhistoria i nätverk (finansierat av Riksbankens Jubileumsfond). Har under senare år bl.a. författat Musikens ögonblick. En fallstudie av konsertarrangörer (Gidlunds 2007).

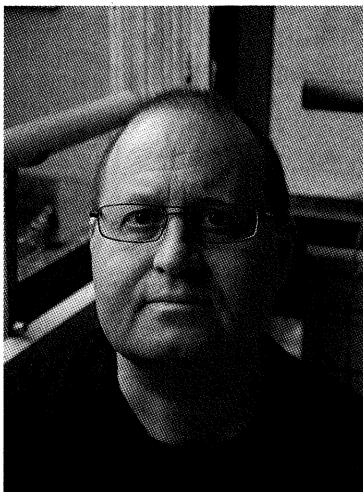


Foto: Vilma Kaijser.

År 2009 har varit ytterligare ett framgångsrikt år för Beatles. Under hösten nylanserades deras skivor i remastrade, alltså ljudmässigt förbättrade, nyutgåvor, samtidigt som Rockband, ett slags tevespel, släpptes. Lanseringen fick stort utrymme i media och bemöttes i de flesta fall positivt. Ofta framhölls Beatles musikaliska genomslag och betydelse för musikhistorien. Hur de ändrade produktionsvillkoren i det tidiga sextiotalets musikindustri nämns, likaväl som att de influerade mode och att popmusiken med Beatles fick ett mer seriöst bemötande.¹ Ofta knöt bedömningarna an till skribenternas egna biografier och minnen av hur de själva upptäckt Beatles. Den personliga ingången hör bevakningen av populärmusik till och är inte särskilt förvånande.² Men den väcker samtidigt funderingar på hur ikoniska artister som Beatles själva relaterar sig till sin historia och biografi, när deras gärning blir så att säga "larger than life". Hur Paul McCartney använder och förhåller sig till sin biografi är också temat för denna artikel. Självt har han i intervjuer ofta betonat att han bara lever sitt liv, medan andra tolkar och analyserar det. Visst kan man säga att så är fallet, men det är lika möjligt att se hans handlingar och agerande som en effekt av eller lika gärna ordnade av de sociala omständigheter under vilka han lever. En sådan ingång hämtar kraft ur John Laws tanke att all mänsklig handling är ett resultat av sociala konventioner och nödvändigheter.³ Enligt Law finns ingen fast social ordning att tala om. Däremot ett antal ordnande processer som på olika sätt påverkar mänskliga aktiviteter. Går det att finna några sådana ordnande faktorer i

McCartneys fall och vilka skulle de i så fall kunna vara? För att kunna diskutera detta har jag valt ett antal publika sammanhang där McCartney framträder, nämligen intervjuer, konserter och skivinspelningar. Mer konkret bygger texten på en genomgång av ett trettiotal intervjuer presenterade i musiktidningar och teveprogram sedan sent sjuttio- och framåt. Därtill en genomgång av lyrik, illustrationer och videor från Paul McCartneys soloproduktion och låtlistor från konserter samt läsning av recensioner och anmälningar av konserter och skivor med McCartney. Betoningen på McCartneys i publika sammanhang beror först och främst för att de är tillgängliga för studier, men också för att dessa performancer ger utrymme för reflektioner kring hur McCartney mer medvetet hanterar sin biografi. Texten inleds med en presentation av hur McCartneys relation till Beatles skiftat under de senaste decennierna. Därefter diskuteras hur Beatles (likaväl som Paul McCartneys karriär i sig) ses som en uppsättning fragment och framför allt hur McCartney själv brukar dessa olika fragment. Artikeln avslutas med en diskussion om hur relationen till den egna biografien också handlar om att ta plats på ett historieskrivningens fält.

ÅTER TILL SEXTIOTALET

Den 26 september 1989 påbörjade Paul McCartney sin första stora turné sedan hans förra band Wings framgångsrika världsturné 1976. Han hade visserligen turnerat i England 1979 och deltagit i ett antal välgörenhetskonsalter under åttiotalet men detta var något nytt. Konserten inleddes med en elva minuter lång film av Richard Lester, som tidigare regisserat

Beatlesfilmerna "A Hard Day's Night" och "Help". Filmen som visades på tre stora skärmar återgav McCartneys karriär från Beatles och framåt, samtidigt som det biografiska materialet blandades med världspolitiska händelser som symboliskt berättade det sena 1900-talets historia. När Måns Ivarsson recenserar konserten i Oslo skriver han;

Efter tretton år gör Paul McCartney comeback på konsertscenen. Han gör det med nåt alla drömt om, men ingen vågat hoppas på: Karl'n kliver in och sjunger femton (jo, femton!) klassiska Beatleslåtar.⁴

Vad var då det nya i McCartneys framträdande? Jo, det handlade om hur han förhöll sig till Beatles. Från att han tidigare hade förhållit sig reserverad omfamnade han nu med öppna armar sin egen historia. I blickfånget stod de många Beatleslåtar som framfördes, men här fanns andra detaljer. Den inledande filmen och återkopplingen till Richard Lester var en, en annan var det stora utrymme som Beatles fick i det turnéprogram som delades ut vid konserten. Blinkningar till Beatles fanns också i detaljer som det psykedeliskt målade piano som användes i framförandet av Fool on the hill och som kan knytas till estetiken i filmen Magical Mystery Tour, där låten ingick.

Varför då detta? Paul McCartney själv säger att splittringen av Beatles var som en smärtsam skilsmässa. Under sjuttio-talet ville han distansera sig från gruppen. Han undvek med några få undantag sina äldre låtar och ville hellre blicka framåt med sin nya grupp Wings. Han sökte nya vägar i sin skivproduktion och undvek den studio Abbey Road och den producent som Beatles använt så framgångsrikt. Den första skivan spelade han till exempel in själv hemma. 1989 hade det gått tjugo år

sedan gruppen splittrades och han kände inte längre något vemod inför sitt äldre material. Det var bra låtar och publiken verkade uppskatta dem. Men det fanns också en annan anledning till Pauls friare förhållningssätt till Beatles. När gruppen splittrades så var det i ett ekonomiskt kaos som kröntes av att Paul McCartney stämde de tre andra medlemmarna. Det tog närmare tjugo år att bringa ordning affärerna och i slutet av åttiotalet var relationerna utredda. Nu fanns en ny grund för relationen till Beatles.

Paul McCartneys förlikning med sin biografi var en process med början i det tidiga åttiotalet. När jag tidigare intervjuat entreprenörer i Liverpool turismbransch om Beatlesturism så har de i ofta lyft fram mordet på John Lennon som startskottet för ett ökat intresse för att söka Lennon och Beatles rötter. Mordet påverkade naturligtvis också McCartney som blev mer tillbakadragen med offentliga framträdanden. Han tog dock ingen kreativ paus och här började Beatles göra sig mer närvarande. På den första skivan efter Lennons död var till exempel George Martin åter producent och ett par år senare regisserade McCartney sin första egna film *Give My Regards to Broadstreet* vars soundtrack innehöll flera nyinspelade Beatleslåtar (1984). Inspirerad av tjugårsjubileet av Sgt Peppers Lonely Heart Club Band spelade han också in en låt med titeln *Return to Pepperland* (1987, utgiven).⁵

Viljan att knyta an till förr är dock inte ny utan har funnits som ett återkommande tema i McCartneys produktion. Ett nostalgiskt tillbakablickande har funnits i Paul McCartneys musik hela tiden, vilket syns i såväl lyrik (*Yesterday*) och musik (*When I'm sixty-four*, *Honey Pie*). Det har också funnits en tydlig strävan efter

en återgång till tiden före Beatles genomslag och det tigha rockbandet som på mindre klubbar stod öga mot öga med publiken. Det var också modellen när Beatles splittrats och McCartney gav sig ut på Wings första turné och de oannonserat dök upp på universitetsklubbar och erbjöd sig att spela.

Konsertturnén som inleddes 1989 innebär alltså ett mer öppet förhållningssätt till Beatles från McCartneys sida. Det var också början på en mer utåtriktad Paul McCartney som tog mer plats och var mer närvarande i offentligheten. En öppenhet som kan knytas till en förlikning med den egna historien, till utredande av ekonomiska trassligheter och kanske också motsägelsefullt nog till mordet på Lennon. Men det kan här också vara värt att påpeka att det sena åttiotalet och framför allt det tidiga nittiotalet bjöd på en ny tidsanda med ett större intresse och utrymme för Beatles. Den ekonomiska förlikningen banade väg för en mer medveten och genomtänkt marknadsföring av nya Beatlesprojekt, som utgivningen av Beatles skivkatalog på cd 1987 och Anthologyprojektet.⁶ Den nya så kallade Britpopen med band som Oasis och Supergrass hade nu också sin storhetstid. Här var Beatles en förebild och även om det är svårt med jämförelser lär de sålt fler skivor under nittiotalet än vad de gjorde under sextiotalet.⁷ Beatles hade under såväl sjuttio- och åttiotal en framskjuten plats i musikhistorien. Här citerar jag gärna det rocklexikon som går att finna i *Boken om Osmonds och alla de stora superidolerna* från 1974: "Beatles. En gång i världen (fram till 1970) lika populära som vi är nu."⁸ Det går att småle åt en sådan presentation av historien. Men det är också tydligt att under Beatles sjuttioalet visserligen uppfattades som en viktig del av förr, men att

Paul McCartney under Stockholmsbesöket 1963. Foto av Ulf H. Holmstedt i Börje Lundborg & Ammi Bohm, Yeay! Yeah! The Beatles erövrar Sverige, Stockholms, Premium Förlag, 2003.

de inte var en betydelsefull del av sjuttio-talets musikscen. Något som förändrades under nittioalet när gruppen kanonisera-des till en egen position och blev till en ordnande faktor i nittioalets nu.

FRAGMENT FRÅN FÖRR

Videon till Paul McCartneys låt *My brave face* från 1989 börjar med att en man tittar in i kameran och säger att han är en av världens främsta Paul McCartneysamlare. Han stoppar in en video i en spelare och meddelar att vi ska få se hans senaste objekt. Videon börjar och McCartney med band framför *My Brave Face*. McCartney spelar på en bas av märket Hofner, ett instrument som sammanknip-pats med honom sedan tiden i Beatles. I resten av videon varvas framträdande med en historia om någon som bryter sig in i ett säkerhetsvalv för att söka reda på så-dant som tillhört Paul McCartney. I slutet av videon, precis innan polisen tar honom, håller samlaren upp den ikoniska basen och säger "This is the greatest piece in my collection. Paul McCartney Hofner bass guitar with play list on the side."

Hofners violinbas är ett lite ovanligare instrument som kommit att förknippas med Paul McCartney. Jag har tidigare reflekterat kring hur Beatles används inom upplevelseindustrierna och då upp-fattat Beatles som en uppsättning frag-ment.⁹ Det har varit ett sätt att söka svara på hur man kan greppa fenomenet Beatles när det både utgör en resurs för entrepre-nörskap och en berättelse som ska fram-ställas korrekt och helst väcka igen-kännande i såväl kommersiella och pop-ulärkulturella, som identitetsskapande sammanhang. Ett fragment kan då vara vissa grundläggande basfakta om grup-

pen, data om inspelningar, skivsläpp och konserter och liknande, men också mer eller mindre sanna berättelser, bilder, före-mål, sånger och texter. Med andra ord är fragmenten bestående materialiteter av de aktiviteter som Beatles genererade och fortfarande generera. Hofner-basen är ett bland många exempel på sådana fragment. Fragmenten kan uppträda/framstå som till exempel bilder,¹¹ musik, souvenirer, berättelser eller som personliga hågkoms-ter. De har sitt eget liv, och de kan både utvecklas och reduceras. Att se Beatles som en uppsättning fragment är också ett sätt att hantera det omöjliga i att komplett återge Beatles historia utan istället foku-sera på hur olika element selekteras. Frag-mentens materialitet har en avgjort ordnande effekt på allt bruk av Beatles. Det är de som avgör vad som är möjligt att göra och vad som är omöjligt. Det är också utgångspunkten för hur McCartney kan förhålla sig till sin egen biografi.

Paul McCartney köpte sin första Hofner i Hamburg 1961 när Beatles hade en av sina sejourer i staden.¹⁰ Han använde sedan en Hofnerbas på alla turnéer och skivor fram till 1966 och inspelningen av Sgt. Peppers lonely heart club band då han övergick till en annan modell, en Rickenbacker. Under resten av sextioalet varvade han Hofner och Rickenbacker. Det är dock Hofnern som fått klä rollen som ikoniskt kännetecken. Basen är en grundingrediens hos alla tributeband som valt att inrikta sig på Beatles, dels för att den har ett särskilt sound, men också för att den är visuellt viktig i iscensättandet av Beatles. När jag vid ett tillfälle inter-vjuade en entreprenör i Liverpool berättade han att de visserligen inte tillverkat några souvenirer som föreställde Beatles, men genom att de gjort pins av de enskil-da beatlarnas instrument, en Hofner för

McCartney, en Gretchgitarr för George Harrison, en Rickenbacker för John Lennon och ett Ludvig trumset till Ringo Starr så var det ju egentligen samma sak.¹¹

Paul McCartney säger själv att han tyckte om att spela basen i Beatles, men att han la undan den i slutet av sextio-talet.¹² När han under slutet av åttiotalet spelade in en skiva tillsammans med Elvis Costello blev han dock uppmanad att ta fram basen igen. Han gjorde det motvil-ligt men upptäckte att han fortfarande uppskattade den. Basen restaurerades och bland annat avlägsnades och bevarades den låtlista från Beatles sista spelning 1966 som då tejpats fast på sidan. För Paul McCartney själv har basen blivit ett visuellt fragment och redskap för att knyta an till Beatles. När han i början av åttio-talet gjorde en video till låten Coming up spelade han alla instrument och klädde ut sig till olika pop och rockstjärnor, som Ron Mael från Sparks, David Gilmour från Pink Floyd och Buddy Holly. Han framställde också sig själv som ett ikoni-serat fragment från 1964 komplett med basen och de scenkläder som han använde på den tiden.

Det visuella eller ikoniska användandet är dock bara ett bland många sätt på vilka McCartney förhåller sig till sin tidigare karriär. Han har berättat om hur han i samband med inspelningen med Elvis Costello också såg en filmsnutt från Beatles sista offentliga framträdande (på ett tak i London i slutet av januari 1969). Han noterade hur delikat han spelade. Hofnern var lätt, och instrumentet tillät ett annat lättare och mer äventyrslystet basspel, lite mer som att spela gitarr. För McCartney var basen en såväl materiell som kroppslig påminnelse om tiden i Beatles. Det var en nyckel till hans spelstil

och en delförklaring till varför gruppen lät som den lät. Basen var inte bara ett ikoniskt fragment utan också en materiell känslighet och en ingång till McCartneys mer affektiva förhållningssätt till Beatles.

McCartneys sätt att framställa Beatles är en mångdimensionell performance som knyter an till flera teman. Det är till att börja med möjligt att spåra sökandet efter en särskild kreativitet som kan tillskrivas hans medverkan i Beatles men också en självvranssakan av åren som soloartist. En stor del av hans performancer består av korta anekdoter. Det kan vara berättelser om hur en taxichaufför sagt att han arbe-tat "Eight days a week" och det genast omvandlats till en låt.¹³ När han i inter-vjuer får frågor om Beatles är det ofta lätt att få ett intryck av att han ibland inte svarar på de frågor som han får (vilket han ibland heller inte gör). Istället levererar han korta kommenterande anekdoter som förmedlar en känsla eller förhållningssätt av hur det var förr. Det kan handla om hur det var att sitta och skriva She loves you tillsammans med John Lennon, lika-väl som hur han minns när de tillsammans busade framför Liverpool första butiks-övervakningskamera.¹⁴ Kanske kan kom-mentarer ses som en strävan efter den lekfullhet som präglade hans tidiga karriär. Kanske finns här en önskan om att det skulle vara annorlunda nu. I så fall är erfarenheterna från Beatles en resurs som kommenterar det liv McCartney lever nu och att han där saknar något från sextio-talet. År 1997 gav Paul McCartney ut skivan Flaming Pie. I intervjuer berättar han om hur arbetet med att gå igenom det materialet till Anthology fick honom att minnas hur det var när han gjorde musik i Beatles. Det fanns en direkthet, likt det tidigare nämnda exemplet med Eight days a week, som han önskade tillbaka.¹⁵

Det är inte förvånande att McCartney faller tillbaka på sin egen historia när han diskuterar sina nya skivor. Men det är intressant att se vilka delar, eller fragment, som han lyfter fram. Om ett tillbakablickande på sin tidiga kreativitet var ett tema så är önskan om en enkelhet ett annat. Denna enkelhet är placerad i tid och det är då när Beatles var en liten tight enhet och det såväl socialt som musikaliskt. Denna tid ligger i början av deras karriär, innan de blev ett mer studioinriktat band och innan de sakta men säkert började lösas upp och ta plats som fyra tydliga individer. Det fanns en enkelhet i hur Beatles spelade in sina tidiga skivor. De kom till studion vid tiotiden. Spelade in i tre timmar, gick ut på en timmes lunch, för att sedan gå tillbaka för ett arbetspass till. Det är kanske lite förvånande att det är just denna period som McCartney lyfter fram med tanke på att Beatles förhållningssätt i studion från mitten av sextio-talet bidrog till en förändring av villkoren för hur artister överhuvudtaget kunde använda och lägga upp sitt studioarbete. Men det kan kanske förklaras med att det sena Beatles kreativa studioarbete också bidrog till splittringen. Den eftersökta enkelheten kan också ses som en kommentar till åttio- och nittiotalens studioarbete. McCartney har i intervjuer hävdad att musikens utveckling då var mindre musikalisk och mer teknologisk, ett intresse som han själv inte delar.¹⁶ Paul McCartneys blickande mot det tidiga Beatles kan läsas som en kommentar till nutida produktionssystem, men också som en markering av när hans kreativa flöde såväl kvalitativt som framgångsmässigt var på topp.

Till den kreativa processen hör också låtskrivandet. Samarbetet med John Lennon är ytterligare ett tema som tar

stor plats när McCartney minns och något som han också tydligt saknar. Han betonar den närmast organiska närheten när de två satt med varsin gitarr mitt emot varandra, öga mot öga, och processade fram musik och ~~texter~~.¹⁷ En arbetsform där de kompletterade varandra, som han säger, likt två sidor av samma mynt. De var som varandras speglar och kunde om det behövdes ta varandras roller. Här finns ett ideal svårt att återskapa. Paul McCartney har ingått i flera låtskrivar-samarbeten under sin solokarriär, men inget som kunnat mäta sig tiden med John Lennon. Paul McCartney säger själv att tillsammans var de bäst, men var och en för sig har de alltid saknat något.

Berättelser om hur Lennon och McCartney skrev musik tillsammans är en beskrivning av den perfekta skaparprocessen. Men den lyfter också fram ett idealt kompanjonskap med två jämbördiga låtskrivare. En fråga som ofta återkommer i diskussioner om Beatles är de olika medlemmarnas betydelse för bandet. Här har McCartney ofta fått stå tillbaka för en mytologisering av John Lennon. Något som McCartney har haft svårt att smälta.

KONKURRERANDE MINNEN

Yeah that was me, sweating cobwebs under contract, in the cellar, on TV, that was me.¹⁸

Med den enkla raden och få orden summerar McCartney Beatles tidiga karriär, från spelningar i Hamburg, via Liverpoolklubben The Cavern, till framträdandet i Ed Sullivan TV-show 1964 och genomslaget i Amerika. Här finns en poetisk redogörelse, men också ett klagande; det var McCartney som var med i alla

dessa numer mytologiserade steg i pop-gruppens utveckling. 1994 gav författaren Ian MacDonalds ut boken *Revolution in the Head*; en bok som rönt stor framgång och som ofta nämns som en förebild när det gäller analyser av Beatles skapande.¹⁹ När Paul McCartney i en intervju får en fråga om vad han tycker om den är hans kommentar att den kanske är rolig för andra, men inte för honom.²⁰ Han följer upp avspisningen med "Var han där? Det var jag!". John Lennons död hade stora effekter på hur Beatles historia kom att skrivas under de kommande åren. Det är en påtaglig skillnad i hur Lennon och McCartney uppfattades under sjuttioalets andra hälft, då McCartney var den framgångsrike artisten i Wings, medan Lennon var den mystiske figur som under fem år drog sig tillbaka i sin New York-lägenhet. Paul McCartney säger att han upprörts över hur Lennon efter sin död har framställts som ett geni, medan han själv inte verkar betytt något alls. Han måste därför i viss mån ta strid om hur det var.

Beatles hör till det sena 1900-talets mest igenkända ikoner. De utgör en grundläggande populärkulturell referens, samtidigt som de rönt akademisk uppmärksamhet och utgjort ett viktigt inslag i upplevelseindustrins uppsjö av guidade rundturer, museer och evenemang. I alla dessa sammanhang finns en vilja att presentera en korrekt och rättvisande bild av Beatles. Dessa presentationer är inlägg i pågående diskussioner om hur Beatles historia ska skrivas. När Paul McCartney berättar om Beatles är han visserligen en källa, men han tar också plats som en bland många andra konkurrerande framställningar av hans biografi. Här är Paul McCartneys minnen en del i en historieskapande praktik, där hans minnen

möter ett i bourdieusk mening Beatles-historieskapande fält vars rådande konstitution villkorar hans egna framställningar.²¹

Hur tar då Paul McCartney plats i det historieskrivande sammanhanget? I samband med återutgivningen av Beatles skivkatalog intervjuas McCartney av tidningen NME:²²

Taking a chronological gambol through your favourite-ever records with the man who wrote them, it turns out, is a frustrating experience: you know far more about them than their maker can possibly remember. NME's attempt to discuss each Beatles album in order repeatedly comes up against a stone wall as Macca's memories of them are long lost in the spliff fog of time.

Det är inte ovanligt att musikhistoria handlar om att organisera och ordna historiens alla fragment i en riktig och korrekt ordning. De flesta biografier ordnas kronologiskt och även om musikhistorien ger utrymme för mytologiserande och skönskrivningar så finns oftast en ansats till ett källkritiskt förhållningssätt. Olika sätt att skapa auktoritet för sin framställning kan finna erkännande från olika håll. Den källkritiska noggrannheten är ett sätt att vinna gehör för sin historieskrivning, en annan som under guidade rundturer till Beatles Liverpool vilar på hur man förmår knyta sig själv till de människor som har en mer privat relation till Beatles-kretsen.²³ Paul McCartneys auktoritet vilar på hans egen autenticitet och att han till skillnad från de flesta andra varit direkt inblandad i de olika skeenden som beskrivs. Han är samtidigt mycket medveten om sina minnesluckor och på frågan om bakgrunden till låten Free as a Bird svarar han så här: "I don't know its history. Someone like Mark Lewinson

will know that exactly. I don't know the history as well as people who analyze it and study it. I just live it."²⁴

För Paul McCartney är det inte särskilt viktigt att ordna en kronologi eller reda ut när och var olika saker gjordes. Det gör andra. För honom är det något annat som är betydelsefullt. Här finns framför allt en strävan efter ett erkännande för sin insats och betydelse i Beatles i allmänhet och för sin kreativa förmåga i synnerhet. Det är förmodligen också så som den stora mängden Beatlesreferenser i den tidigare nämnda konserten från 1989 ska förstås. Det är ett hävdande av hans egen delaktighet och betydelse. Men det finns fler sätt på vilka han argumenterar för sin egen betydelse. Paul McCartney återkommer ofta till Yesterday och hur framgångsrik den låten är och att han bara var tjugotvå år när han skrev den.²⁵ Kan man skriva en sådan låt måste man vara speciell. Samtidigt påpekar han att han var inblandad i flera av de låtar som tillskrivs Lennon, som Help, In my Life och Norwegian Wood. Det är inte så att han vill få mer erkännande än Lennon utan snarare så att han vill att vi ska förstå att de var jämbördiga. Det är tydligt hur Pauls förhållande till sin egen historia är formad av hur andra presenterat den. En stötesten här är Maxwell's Silver Hammer (Abbey Road 1969), som av bland annat Ian MacDonalds lyfts fram som en av Beatles sämsta låtar (med ett visst stöd från övriga Beatlesmedlemmar). Det finns en viss kompromisslöshet i McCartneys försvar av Maxwell's Silver Hammer som enligt honom själv handlar om döden och som han säger det är seriöst.²⁶ Det kan här vara värt att påpeka att det knappast var låtens innehåll som provocerade de andra Beatlesmedlemmarna, utan snarare musiken och de många omtagningar som den

krävde. I relation till Beatles intar Paul McCartney en tydlig försvarsställning. Han återkommer ofta till att det var ett bra band, ja, förmodligen det bästa, eller som han uttryckt det "A good little rock band". McCartneys förhållningssätt till Beatles skiljer sig från hur han förhåller sig till sin egen som soloartist och tillsammans med Wings. Här är han mer självkritisk. Alla skivor var inte lika bra och alla skulle förmodligen inte getts ut.

AVSLUTNING

I fokus för denna artikel står Paul McCartney och hans publika relation till sig själv. Han använder sig här av såväl narrativa, visuella och ikoniska fragment för att knyta an till sin historia. När hans relation till Beatles pusslas samman ger den en bild av någon som någonstans önskar tillbaka, dels till en enklare tid av framåtanda, men också till en kreativ period som han lämnat bakom sig. Här finns en ambition att berätta Beatles historia och då ge honom själv den plats som han själv uppfattar att han förtjänar. McCartneys relation till Beatles faller tillbaka på hur mordet på John Lennon i mångt och mycket ändrade historieskrivningen till Lennons fördel.

NOTER

- 1 Se t.ex. <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/kronikor/jenspeterson/article5750410.ab>.
- 2 Jfr Frith 1996, Widestedt 2001.
- 3 Law 1994.
- 4 *Expressen* 27 september 1989.
- 5 Madinger & Easter 2000.
- 6 Anthology var Beatles eget projekt med att lyfta fram utgivet Beatlesmaterial och genom film berätta Beatles historia. Arbetet påbörjades redan 1970, men blev liggande och kom slutligen

ut under nittioalet i form av tre trippel-cd med outgivet material, en teveserie (senare vhs och dvd-box) samt en bok.

⁷ Enligt samtal med Sven Åke Peterson, EMI, ansvarig för Beatles skivutgivning i Sverige.

⁸ Boken om Osmonds och alla de stora superidolerna (1974).

⁹ Kaijser 2009.

¹⁰ Bassplayer, October 2005.

¹¹ Intervju Dave Jones, Cavern City Tours, 2002.

¹² Bassplayer, October 2005.

¹³ Uncut, Take 86, July 2004.

¹⁴ Uncut, Take 86, July 2004.

¹⁵ Intervju, ABC 1997. (<http://www.youtube.com/watch?v=nq7VYzcZ1Q8&NR=1>)

¹⁶ Q121 October 1996.

¹⁷ Mojo 83, October 2000.

¹⁸ That was me, från albumet Memory almost full, 2007.

¹⁹ MacDonald 1994.

²⁰ Uncut, Take 86, July 2004.

²¹ Inspirationen här kommer främst från Bourdieu 1992 och 1995.

²² NME, 12 september 2009.

²³ Kaijser 2002.

²⁴ Q121 October 1996. Free as a Bird var en Lennoninspelning från sent sjuttioal som de övriga tre Beatlesmedlemmarna gjorde klar och gav ut i samband med Anthologyprojektet (1995). Mark Lewinsohn har skrivit flera detaljerade böcker om Beatles och de små historiker som följt med återutgivningen av Beatles skivkatalog.

²⁵ Q111, december 1995.

²⁶ Mojo 179, oktober 2008.

REFERENSER

Boken om Osmonds och alla de stora superidolerna, 1974. Stockholm: Winters förlag AB.

Bourdieu, Pierre, 1992 (1990). *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre, 1995. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford, California: Stanford University Press.

Frith, Simon, 1996. *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Kaijser, Lars, 2009. "In search for the well known – some aspects of the use of The Beatles." In: *Proceedings from Making Music, Making Meaning, International Association for the Study of Popular Music Studies*. 13th biennial Conference, Rome 25–30, 2005.

Law, John, 1994. *Organizing Modernity*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.

Madingern, Chip & Easter, Mark, 2000. *Eight Arms to Hold You. The Solo Beatles Compendium*. 44.1 Productions, LP: Chesterfield, Missouri.

MacDonald, Ian, 1994. *Revolution in the Head. The Beatles Records and the Sixties*. London: Fourth Estate.

Widestedt, Kristina, 2001. *Ett tongivande förnuft. Musikkritik i dagspress under två sekel*. Stockholm: Stockholms universitet, Institutionen för journalistik, medier och kommunikation.

SUMMARY

"That was me"

Reflections on Paul McCartney and his Relation to his Own Biography

("That was me"

Reflektioner om Paul McCartney och relationen till den egna biografien)

This article focuses on how iconic figures like Paul McCartney relate to their own biographies. During the 1970's, McCartney was reluctant in his relation to the Beatles. The eighties changed this. The nineties saw a McCartney who more openly made use of his own history. The Beatles became an iconic, visual, narrative and affective resource, which came to use in concerts as well as in record production. Central to McCartney's use was also an ambition to get recognition for his contributions to the Beatles, largely dismissed since the murder of John Lennon, which credited Lennon as the creative genius of the band.

Keywords: Paul McCartney, Beatles, fragments, ordering of practice, recognition.

Lars Kaijser, Associate professor, Lecturer, Dept. of Ethnology, History of religions and Gender studies, Stockholm University, Stockholm, Sweden.