

גיבורי מעמד הפועלים: הביטלס, ביטלמניה ופופולריזציה של התרבות

הפועלית בבריטניה בתחילת שנות השישים | צוף פלוטקין

סוף שנות החמישים ותחילת שנות השישים של המאה העשרים מסומנות כתקופה שבה החלה תרבות מעמד הפועלים להיטמע בזרם המרכזי של התרבות הבריטית. בתקופה זו החלו להתפרסם כוכבי קולנוע, טלוויזיה ומוזיקה בני מעמד הפועלים שהציבו במרכז יצירתם את התרבות הפועלית, אשר עד לאותה תקופה השתייכה לשוליים הגאוגרפיים והתרבותיים בבריטניה. ללהקת הביטלס היה תפקיד מרכזי במעבר זה של התרבות הפועלית מהשוליים למרכז, בתחום המוזיקה בפרט ובתרבות הפופולרית בכלל, והם הפכו לתופעה התרבותית הפועלית המצליחה ביותר בבריטניה בתחילת שנות השישים.

מאמר זה יציג כיצד פרצו הביטלס את החומה המעמדית באופנים שלא נעשו קודם לכן, ויתמקד בשינוי התדמיתי שעברה הלהקה, מלהקת רוקנ'רול "פרועה" ללהקה שנתפסה כעדינה יותר ומתאימה לכל המשפחה. המאמר ידון בשיטות שבהן חברי הלהקה והסובבים אותם עיצבו את תדמיתם על מנת להתאים את הלהקה לקהל הרחב – החל מעיצוב הופעתם החיצונית, דרך התנהגותם על הבמה ועד לבחירת השירים שביצעו, כל זאת בלי לנטוש את התרבות הפועלית שבה גדלו. מאמר זה יבחן כיצד עידון תדמיתם של חברי הביטלס, כמייצגי מעמד הפועלים, הביא לתפיסתה של התרבות הפועלית כתרבות "בריטית" חדשה בתקופה שהתאפיינה בשינויים מהותיים וחרדות חברתיות, לאור עליית ההגמוניה האמריקאית והיחלשות ההגמוניה הבריטית בעולם.

מבוא

ביוני 1963 הכריז מגזין המוזיקה הפופולרי *Melody Maker*: "אם אתם רוצים להצליח – אמצו מבטא!"¹ לפי כתבה שפורסמה במגזין תחת כותרת זו,² לפחות מחצית מהאומנים הפופולריים בבריטניה באותה עת – בתחום המוזיקה, הטלוויזיה, הקולנוע והבמה – היו בעלי "מבטא", כלומר אופן דיבורם העיד על מוצא פועלי אזורי, ולא התאפיין בהגייה הפורמלית המקובלת בתקשורת הבריטית (Received Pronunciation). לטענת הכותב כריס רוברטס (Roberts), כדי להצליח בשוק הבריטי בראשית שנות השישים אמנים היו צריכים דווקא לשמר את מבטאם המקורי, לדוגמה המבטא הקוקני (Cockney) הלונדוני או הסקאוז (Scouse) הליברפולי. חברי להקת הביטלס, שבתקופה זו החלה להתפרסם בבריטניה כולה, זכו להתייחסות באותה כתבה ואף כיכבו

¹ כל התרגומים במאמר נעשו בידי המחברת.

² Chris Roberts, "If you want to get ahead – Get an accent!", *Melody Maker*, June 22, 1963, 8–9

בתמונה גדולה שלצידה הסבר – "הביטלס, ללא ספק מהמרזי". המרזי (Mersey), הנהר שעל גדותיו נבנתה העיר ליברפול, הפך ב-1963 לחותמת של איכות בתחום המוזיקה. להקות רבות באותה תקופה הביאו איתן מליברפול את ה-Mersey Beat, רוקנ'רול ליברפולי ייחודי ופרוע יחסית, שהושפע ממוזיקה אמריקאית אבל בוצע במבטא ליברפולי מובחן, והפך לז'אנר המוזיקלי הפופולרי בבריטניה. הביטלס המשיכו מסורת זו ועד מהרה תפסו את מקומם בצמרת הלהקות מהאזור, תוך הדגשת המוצא שלהם באמצעות שימור המבטא המקומי ובדרכים נוספות.

פליאתו של רוברטס על הבלטת מבטאם ומוצאם הפועלי של האמנים הפופולריים בבריטניה באותה עת אינה מפתיעה: הטמעת תרבות שמקורה בפריפריה, ובאופן ספציפי במעמד הפועלים, בתרבות הפופולרית של הזרם המרכזי הבריטי, הייתה חידוש שעד אותה תקופה לא אפיין את תחום המוזיקה הפופולרית. הדבר השתנה, כך נראה, עם פרסומם של הביטלס. במאמר זה יידון התפקיד המרכזי של הביטלס בהכלת התרבות הפועלית מצפון אנגליה בזרם המרכזי של התרבות הבריטית בתחילת שנות השישים, ובתפיסת התרבות הפועלית כתרבות בריטית "אותנטית" שהפכה לשגרירתה של בריטניה בעולם. תהליך זה יידון כחלק מהקשרים חברתיים רחבים יותר, בהם תפיסות מגדריות, יחסים טרנס-לאומיים ומעמד סוציו-אקונומי בתקופה שלאחר מלחמת העולם השנייה, שבה חלו שינויים חברתיים ותרבותיים מהותיים בבריטניה. דרך בחינת השינויים בתדמית הביטלס בשנים הראשונות לפרסומם, על הניגודים והמורכבויות שבה, נוכל לבחון כיצד הפכה התרבות הפועלית בבריטניה בשנים הללו לתרבות "כלל-בריטית" המקובלת על כל שכבות האוכלוסייה.

דיון זה מצטרף לכתיבה אקדמית ענפה שעוסקת בביטלס ובגורמים להצלחתם. עם זאת, מחקרים קודמים התמקדו לרוב בהצלחתם של הביטלס בארצות הברית ובתופעת הביטלמניה האמריקאית, שהחלה בשנת 1964, ומעטים בלבד בחנו עד כה את התקבלות הלהקה ואת תופעת הביטלמניה בבריטניה עצמה, על אף מוצאם הבריטי של חבריה.³ הקשרים מעמדיים ומגדריים בהתפתחות הביטלמניה הבריטית ובהיסטוריה של

³ בין העבודות האקדמיות המרכזיות בתחום ניתן למנות את: Barbara Ehrenreich, Elizabeth Hess and Gloria Jacobs, "Beatlemania: A Sexually Defiant Consumer Subculture?", in *The Subcultures Reader*, ed. Ken Gelder and Sarah Thornton (London: Routledge, 1997), 532; Ian Inglis, ed., *The Beatles, Popular Music and Society* (London: Palgrave Macmillan, 2000); Kenneth Womack and Kit O'Toole, eds., *Fandom and the Beatles: The Act You've Known for All These Years* (Oxford: Oxford University Press, 2021). כמו כן קיימים מעט מחקרים על הביטלס בשפה העברית, וביניהם: ירדן אוריאל, **הביטלס – הדרך למעלה** (כפר סבא: גרניט צליל, 1991); עודד היילברנר, **אנגליה חולמת: הביטלס, אנגליה ושנות ה-60** (ירושלים: כרמל, 2008).

חברי הביטלס עצמם נחקרו אף פחות. המאמר הנוכחי מבקש לחדש בתחומים שבהם הדיון האקדמי על הביטלס עודנו לוקה בחסר: תדמיתם המגדרית והמעמדית של חברי הביטלס בתחילת דרכם, ותפקידה בהצלחתם המסחרית בבריטניה.

הרגע הפועלי

חוקרים כדוגמת מת'יו קרואלי (Crowley) ודייב ראסל (Russell) סימנו את סוף שנות החמישים ותחילת שנות השישים של המאה העשרים כתקופה שבה זכתה התרבות הפועלית לדריסת רגל בתרבות הפופולרית הבריטית, ושבה התחדש העניין התרבותי בפריפריה המקומית ובעיקר בצפון אנגליה.⁴ בתקופה זו התפרסמו כוכבי מוזיקה, ספרות, קולנוע, טלוויזיה ותאטרון שהציבו במרכז יצירתם את התרבות הפועלית, שעד אותה עת נותרה בשוליים הגאוגרפיים והתרבותיים. הדבר התאפשר בעקבות שינויים כלכליים, טכנולוגיים ופוליטיים שחלו בבריטניה לאחר מלחמת העולם השנייה, ובעיקר הודות להתפתחותה של תקשורת ותרבות המונים – כמו ערוצי טלוויזיה שזכו לקהל נרחב, כפי שהצביעו חוקרים כבר מסוף שנות החמישים.⁵ תהליך זה התחבר במידה רבה לתהליך ערעור מסוים על המבנה המעמדי של החברה הבריטית בעת המודרנית, שנתפס רצוי בקרב חלקים מהציבור הבריטי אך טלטל את הסדר החברתי לתפיסת אחרים.⁶ עם זאת, סקירת התרבות הפופולרית הבריטית בשנים אלה מעידה שהתרבות הפועלית אומנם השתנתה, אך עדיין המשיכה להתקיים: ספרים, מחזות, מוזיקה, סרטים ועוד שנוצרו בידי מי שראו את עצמם שייכים למעמד הפועלים זכו לקהלים רחבים שכללו גם בני מעמדות אחרים, שתפסו תוצרי תרבות אלה כייצוגים של תרבות פועלית "אותנטית".

מאמצע שנות החמישים של המאה העשרים גברה הפופולריות של תת-ז'אנרים ספרותיים וקולנועיים שעסקו במעמדות נמוכים, כדוגמת ריאליזם כיור המטבח (Kitchen Sink Realism) והריאליזם הצפוני (Northern Realism). מחזאים, סופרים וקולנוענים בני מעמד הפועלים, ובמיוחד מי שמוצאם מערים פועליות בצפון אנגליה, החלו להציג לקהל הרחב תרבות ומציאות פועלית. יצירות כמו *Look Back in Anger* ו-*Room at the Top*

⁴ Dave Russel, *Looking North: Northern England and the National Imagination* (Manchester: Manchester University Press, 2004); Matthew Crowley, *Representations of Working-Class Masculinities in Post-war British Culture: The Left Behind* (London: Routledge, 2020)

⁵ בין החוקרים שדנו בהפיכתה של בריטניה לחברה חסרת מעמדות או בהיעלמות התרבות הפועלית ניתן למנות את: Eric Hobsbawm, *Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914–1991* (London: Abacus, 1995), 306–307; Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (London: Penguin, 1960)

⁶ Dominic Sandbrook, *Never Had It So Good* (London: Abacus, 2005), 450–553

הציגו לא רק את המציאות היום-יומית המקומית של "האדם הפשוט",⁷ כפי שמרמז השם ריאליזם כיוור המטבח, אלא גם את הקשיים וההתלבטויות שאפיינו את הדור הצעיר שגדל בבריטניה לאחר מלחמת העולם השנייה: פערים מעמדיים, מוביליות חברתית והמתחים שנוצרו בעקבותיה, התבגרות תחת מדיניות רווחה ועוד.⁸

מדיום נוסף שבו זכתה התרבות הפועלית לחשיפה ולהצלחה היה הטלוויזיה, בעיקר בזכות הקמת ערוץ הטלוויזיה המסחרי הבריטי הראשון – ITV, שסיפק אלטרנטיבה לתכנים השמרניים ששודרו בערוץ הממלכתי BBC. ITV, שהוקם ב-1955, הפך פופולרי במיוחד בקרב צעירים ובני מעמד הפועלים. התכנים שהוצעו בו היו קלילים יותר מהתכנים הרווחים ב-BBC, ושילבו בין פורמטים אמריקאיים כמו חידונים לתוכן בריטי מסורתי כמו מופעי בידור מגוונים (Variety Shows).⁹ ב-1960 שודרה לראשונה בערוץ ITV התוכנית *Coronation Street*, שהמשיכה ישירות את ז'אנר הריאליזם הצפוני וריאליזם כיוור המטבח. התוכנית התרחשה בעיר הפועלים הבדיאית וות'רפילד (Weatherfield), שבוססה על העיר סלפורד (Salford) שבה גדל יוצר הסדרה טוני וורן (Warren). למרות הביקורות השליליות של מבקרי תרבות, הסדרה זכתה להצלחה מיידית בקרב הקהל, ובשנתה הראשונה הפכה לסדרה הנצפית ביותר בבריטניה. הסדרה הציגה לראשונה לקהל הרחב דמויות פשוטות, מבטא ודיאלקט מקומי צפון-אנגלי, קהילתיות פועלית ועוני, וברוח התקופה גם את הלבטים והמתחים שאפיינו את הדור הצעיר בעקבות ההזדמנויות החדשות שהביאה איתה מדיניות הרווחה.¹⁰

הרוקנ'רול נשאר בשוליים

על אף שבשנות החמישים התרבות הפועלית כבר החלה להגר מהשוליים למרכז של החברה והתרבות הבריטית, בתחום המוזיקה הפופולרית מעמד הפועלים עוד לא זקף את ראשו. נדמה שהסיבה העיקרית לכך הייתה זרותה של המוזיקה הפועלית, שזוהתה לרוב כאמריקאית. בסוף שנות החמישים ובשנות השישים

⁷ הסרט *Room at the Top* הינו עיבוד קולנועי למחזה באותו שם שכתב ג'ון בריין (Braine), אשר פורסם ב-1957. הסרט *Look Back in Anger* מבוסס גם הוא על מחזה באותו שם, שכתב ג'ון אוסברון (Osborn) ואשר פורסם ב-1956. שני הכותבים השתייכו למעמד הפועלים, והגיעו מברדפורד (Bradford) הצפונית ומלונדון, בהתאמה. שניהם השתייכו לזרם של מחזאים שכוננו "Young Men". לקריאה נוספת על קבוצה זאת ראו: Leslie Paul, "The Angry Young Men revisited," *The Kenyon Review* 27, no. 2, 1965, 344–352; Matthew Crowley, "Angry Young Men? A Product of Their Time," in *The 1950s: A Decade of Modern British Fiction*, eds. Nick Bentley, Alice Ferrebe and Nick Hubble (London: Bloomsbury Academic, 2018), 53–80.

⁸ Crowley, *Representations*, 48–53.

⁹ Sandbrook, *Never Had It So Good*, 456.

¹⁰ David Christopher, *British Culture: An Introduction* (London: Routledge, 2015), 112–113.

המוקדמות כיכבו בראש מצעדי המכירות הבריטיים זמרים אמריקאים כגון אלביס פרסלי (Presley), באדי הולי (Holly) וביל היילי (Haley), וזמרים בריטים כמו קליף ריצ'רד (Richard), פרנק אייפילד (Ifield) ובילי פיורי (Fury) שהמוזיקה שביצעו הושפעה ממקביליהם האמריקאים, ואף נחשבה ל"חיקוי" שלהם. הזמרים הבריטים הגיעו לרוב ממעמד הפועלים, אך בניגוד למקביליהם יוצרי הקולנוע והטלוויזיה, הם לא הדגישו את מוצאם ולא עסקו בתרבות פועלית או בנושאים מעמדיים ביצירתם או בראיונות לתקשורת. אך על אף הניסיון להסתיר את מוצאם של זמרים אלה, ההקשרים המעמדים של המוזיקה שביצעו היה ברור. הז'אנרים המוזיקליים שביצעו, וביניהם הסקיפל (skiffle) והרוקנ'רול, נתפסו כשייכים לצעירים וצעירות ממעמד הפועלים, על אף הפופולריות הרבה שזכו לה גם בקרב בני מעמדות אחרים.¹¹ למעט מספר מקרים יוצאי דופן, הז'אנרים המוזיקליים הללו נשארו בגבולות הפריפריה הכלכלית והגאוגרפית, דבר שבלט במיוחד סביב הגעתו של ביל היילי לבריטניה ב-1957: היילי היה זמר הרוקנ'רול האמריקאי הראשון שהגיע לסיבוב הופעות בבריטניה, ויותר מחצי מהופעותיו בבריטניה התקיימו בערים פריפריאליות.¹²

היילי זכה לעניין ציבורי נרחב שנה קודם לכן, עם הצגת סרטו *Rock Around The Clock* בבתי הקולנוע הבריטיים ב-1956. לפי ג'יליאן מיטשל (Mitchell), רגע זה מסמן את תחילת ההתעניינות של הציבור הבריטי ברוקנ'רול – עניין שבראשיתו היה שלילי כמעט לחלוטין.¹³ הדיון הציבורי שהתנהל בנוגע לרוקנ'רול ולז'אנרים מוזיקליים אמריקאיים אחרים שיקף דיונים רחבים יותר לגבי השפעת התרבות האמריקאית על צעירים בריטים לאור עליונותה הפוליטית, הכלכלית והתרבותית של ארצות הברית בעולם לאחר מלחמת העולם השנייה, והידרדרותה של בריטניה מראש הסדר העולמי. הז'אנר ספג התנגדות פעילה ונמרצת מצד מבוגרים ובעלי השפעה, והערוצים הרשמיים מיעטו לשדר מוזיקת רוקנ'רול או לקדם אותה. כך לדוגמה ברדיו ה-BBC, תחנת הרדיו היחידה שפעלה בבריטניה באותה העת, שודרה מוזיקה אמריקאית מעטה בלבד עד לתחילת שנות

¹¹ סקיפל הוא ז'אנר מוזיקלי אמריקאי שהפך פופולרי במיוחד בקרב צעירים בריטים באמצע שנות החמישים. הז'אנר התפרסם בזכות הזמר הבריטי לוני דונגן (Donegan), שב-1955 הוציא גרסת כיסוי לשיר האמריקאי *Rock Island Line*.
¹² לרשימת ההופעות של ביל היילי ראו: <http://www.americanrocknrolluktours.co.uk/tour/bill-haley-feb-march-1957>.

לקריאה נוספת על רוקנ'רול בערי הצפון ראו: Keith Gildart, *Images of England Through Popular Music* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013).

¹³ לקריאה נוספת על התפקיד של היילי בקבלת הרוקנ'רול בקרב הציבור הבריטי, ראו: Gillian Mitchell, "Reassessing 'the Generation Gap': Bill Haley's 1957 Tour of Britain, Inter-Generational Relations and Attitudes to Rock 'n' Roll in the Late 1950s." *Twentieth Century British History* 24, no. 4 (2013): 573–605.

השישים, ורוקנ'רול כמעט ולא שודר בה כלל על אף הפופולריות של הז'אנר בציבור.¹⁴ הדיון הציבורי העלה חשש מפני הידרדרות מוסרית של הדור הצעיר נוכח השפעות אלה, כפי שניתן ללמוד למשל מדבריו של כומר מהעיר בנגור (Bangor) כי מוזיקת הרוקנ'רול היא "דוגמה חותכת להשפעה המשחיתה והוולגרית שיש לשירים פופולריים, שהופכים צעירים חוליגנים לצעירים עוד יותר חוליגנים".¹⁵

במרכז החששות מפני הידרדרות מוסרית של הצעירים עמדה תדמיתם "הפרועה" של כוכבי הרוקנ'רול. מרבית זמרי הרוקנ'רול, הן האמריקאים והן הבריטים שפעלו בהשראתם, טיפחו תדמית קשוחה, מאצ'ואיסטית ומינית, דבר שבא לידי ביטוי כבר בשמות הבמה שבחרו להם – לדוגמת בילי פיורי (Fury, זעם), קליף ריצ'ארד (Cliff, מצוק) או מרטי ווילד (Wilde, פראי). מאפיינים אלה השתקפו במילות שיריהם, שהיו לא פעם אגוצנטריות ומיזוגניות, ובריקודיהם על הבמה שלוו בתנועות אגן מוחצנות. הגבריות "ממוקדת המפשעה", כפי שכינה זאת החוקר מרטין קינג (King),¹⁶ והיחס "מקל הראש" למיניות, קלקלו לטענת רבים את ערכי המוסר של נערים ונערות ועוררו דאגה רבה. כך לדוגמה סר בזיל הנריקס (Henriques), יושב ראש בית המשפט לנוער במזרח לונדון, האשים את הרוקנ'רול בקידום המיניות, דבר שלטענתו הביא להשחתה מוסרית של נערים ונערות.¹⁷ במרכז שיח הדאגה הציבורי עמדו נערות וילדות צעירות, שפרסומים רבים בתקשורת דיווחו כי הן הוקסמו מזמרי הרוקנ'רול הפתיינים. כך לדוגמה דווח בעיתון *Daily Herald* על "אורגיה בת חמישה ימים של סקס, שתייה והרס לקולם הבלתי פוסק של תקליטי רוקנ'רול", והודגשה נוכחותם של "צעירים וילדות" (Youths and Girls) באירוע.¹⁸ דיווח זה לא היה יחיד במינו, ודיווחים נוספים על התנהגות מינית "לא הולמת" או על "התמכרות מסוכנת" לרוקנ'רול רווחו בעיתונות הבריטית בסוף שנות החמישים ובתחילת שנות השישים.¹⁹

החיבור בין מוזיקת הרוקנ'רול לאלימות ולמוסר קלוקל הביא לעיתים לפאניקה של ממש, כפי שקרה במאי 1958 – אז בוטל סיבוב ההופעות הבריטי של הזמר האמריקאי ג'רי לי לואיס (Lewis) שלושה ימים לאחר שהחל, בעקבות הגילוי על נישואיו הביגמיים לבת דודתו בת ה-13. כתב ה-*Daily Mail* סיכם את האירוע כך: "אני רק

¹⁴ Adrian Horn, *Juke Box Britain: Americanization and Youth Culture, 1945-60* (Manchester: Manchester University Press, 2010), 66-70.

¹⁵ "Bangor Minister Tells Choirs: Rock'n roll Is Degrading Music," *Portadown Times*, April 19, 1957, 21.

¹⁶ Martin King, *Men, Masculinity and The Beatles* (London: Routledge, 2016), 62.

¹⁷ "Higher Moral Standard Needed," *Birmingham Daily Post*, June 25, 1958, 34.

¹⁸ "100 Youngsters Hold Sex-Orgy In Empty House," *Daily Herald*, January 16, 1957, 5.

¹⁹ ראו לדוגמה: "Rock 'N'Roll And 'Hot Rod' Girls: Young speed maniacs a problem," *Clitheroe Advertiser and Times*, April 12, 1957.

רצה שהחבורה של לואיס תחזור למקום שממנו באה, איפשהו בחגורת הבוץ שבדרום הנפשע של אמריקה, לפני שחוקי המוסר של מיסיסיפי יהפכו לדבר הבא בקרב הנוער המושפע בקלות שלנו".²⁰ אף שהרוקנ'רול הבריטי עבר תהליך מסוים של הכשרה וביות החל מסוף שנות החמישים, בעיקר בזכות אמרגנים ואנשי עסקים שניסו להאט את הירידה במכירות התקליטים שהתרחשה בתקופה זו, הדבר לא שינה במידה רבה את האופן שבו נתפסו מבצעי הז'אנר ומעריציהם בקרב הציבור הבריטי.²¹

גיבורי מעמד הפועלים?

תהליך הכשרתו של הרוקנ'רול, ובאופן כללי יותר של המוזיקה הפועלית, הגיע לשיאו ב-1963 – אז התפרסמה לראשונה להקת הביטלס, שמקורה בעיר הפועלים ליברפול, בבירת התרבות הבריטית לונדון. בשנה זאת הפכה הביטלס ללהקה המפורסמת והמצליחה ביותר בבריטניה, ואומצה לא רק על ידי מעריצים צעירים אלא גם על ידי ההגמוניה התרבותית והפוליטית הבריטית. בתקופה זו המוזיקה הפועלית לא רק פרצה וסחפה אחריה קהלים רחבים יותר, כמו הספרות והטלוויזיה הפועלית לפניה, אלא גם הפכה למה שרבים החשיבו ל"תרבות בריטית אותנטית" שייצגה את בריטניה בעולם.

בפברואר אותה שנה הגיע הסינגל של הביטלס *Please Please Me* למקום השלישי במצעד הסינגלים של מגזין המוזיקה *New Musical Express*,²² הישג שהיה עבורם מעין קו פרשת מים.²³ מאותה עת אומצה הלהקה גם בידי מי שנחשבו למכתיבי התרבות בבריטניה, ה-BBC. הביטלס השתתפו בעשרות תוכניות רדיו ששודרו ב-BBC, בהן *The Public Ear*, *Side by Side*, *Saturday Club*, ואחרות. נתוני ההאזנה הגבוהים הביאו לכך שביוני אותה שנה הם אף קיבלו תוכנית שבועית משלהם, *Pop Go the Beatles*, ששודרה עד ספטמבר.²⁴ באפריל הופיעה הלהקה בתוכנית הטלוויזיה *The 625 Show* של ה-BBC, התוכנית הראשונה שבה השתתפו אשר שודרה בערוץ לאומי. באוקטובר הם השתתפו בתוכנית טלוויזיה נוספת, *Tonight at the London Palladium*, של הערוץ המתחרה ITV,

²⁰ CHB Cotton, "Send Them Packing," *Daily Mail*, May 27, 1958, 4.

Gillian Mitchell, *The British National Daily Press and Popular Music, c. 1956–1975* (London: Anthem Press, 2019), 73.

²² אחד ממגזיני המוזיקה הפופולריים ביותר בבריטניה בשנות השישים, ובו פורסם החל משנת 1952 מצעד הסינגלים הראשון מסוגו בממלכה. לקריאה נוספת: Pat Long, *The History of the NME: High Times and Low Lives at the World's Most Famous* (*Music Magazine*) (Hoddesdon: Portico, 2012).

²³ "Top Thirty," *New Musical Express*, February 15, 1963, 5.

²⁴ על ההופעות הרבות של הביטלס ב-BBC החל מ-1963, ראו: Peter Atkinson, "The Beatles on BBC Radio in 1963: The 'Scouse' Inflection and a Politics of Sound in the Rise of the Mersey Beat," *Popular Music and Society* 34, no. 2 (2011): 163–175.

ובה צפו לא פחות מ-15 מיליון צופים.²⁵ התגובות לתוכנית זו, והמעריצים הקולניים שחיכו מחוץ לתאטרון הפאלדיום המפורסם, הביאו להטבעת המונח "ביטלמניה" על ידי העיתונות שדיווחה על המתרחש.²⁶ כחודש לאחר מכן, בנובמבר, הופיעו הביטלס בפני משפחת המלוכה ב-Royal Variety Performance, מופע התרמה מלכותי שנתי ששודר גם הוא ב-ITV לקהל של יותר מ-20 מיליון צופים. ההופעה סימלה את התקבלותם של הביטלס לא רק בקרב ההגמוניה התרבותית הבריטית, אלא גם בקרב ההגמוניה הפוליטית.

הביטלס זוהו כלהקה פועלית מייד בתחילת דרכם. נרטיב זה, של להקה צפון-אנגלית ממוצא פועלי שהחלה להצליח ברחבי בריטניה, הציג את ההיסטוריה של הביטלס כמעין "סיפור סינדרלה" ותרם להעצמת האגדה שנרקמה סביבם. הוא תאם גם לנרטיב של בריטניה החדשה חסרת המעמדות, שבה צעירים ממעמד הפועלים הביאו להתפתחותה של תופעת הערצה כלל-בריטית. עם זאת, כשרק התחילו להתפרסם, מוצאם הפועלי הצפוני של חברי הלהקה סימן אותם כשונים וזרים בסצנת המוזיקה והבידור הלונדונית שבה ניסו להשתלב, והערצתם סומנה בהתאם על ידי מבקריהם כתופעה פועלית ופריפריאלית. זיהוים של הביטלס כתופעה פועלית תרמה להסתכלות עליהם כזרים, כפי שניתן לראות בקטע הבא מתוך הריאיון הראשון עימם שפורסם בעיתונות הלאומית – אשר תיאר את הביטלס לא רק כנערים צפוניים שהחלו להתפרסם לראשונה בדרום, אלא גם כאפרו-אמריקאים:

Talking of Little Richard, [...] He told me: "I've never heard that sound from English musicians before. [...] So far it seems that only Northern fans and visiting American stars have appreciated their talents (the Crickets went overboard when they heard them), but 'Please Please Me' will change everything. Already Southerners have been flocking to buy the disc since it was released two weeks ago."²⁷

הזיהוי של הביטלס כתופעה פועלית, הן על ידי בני התקופה והן על ידי חוקרים עכשוויים, הוא לא עניין של מה בכך. ארבעת חברי הביטלס נולדו במהלך מלחמת העולם השנייה בליברפול, עיר צפונית שמזוהה מסורתית עם מעמד הפועלים, אך השתייכותם בפועל למעמד זה נתונה עדיין לוויכוח. הן במחקר האקדמי והן בכתיבה

Beatles Bible, "Beatlemania begins: Sunday Night At The London Palladium",²⁵ <https://www.beatlesbible.com/1963/10/13/beatlemania-begins-sunday-night-at-the-london-palladium>

²⁶ מונח שטבע וינסנט מולקרן (Mulchrone), אשר דיווח על ההופעה ועל תופעת הערצה. לקריאה נוספת ראו: Vincent Mulchrone, "This Beatlemania," *Daily Mail*, 21 October, 1963, 8.

The Beatles, "You've Pleased – Pleased Us!", interview by Alan Smith, *New Musical Express*, February 1, 1963,²⁷ <http://www.beatlesinterviews.org/db1963.0201.beatles.html>

הפופולרית היו מי שטענו שהביטלס כלל אינם דוגמה לתרבות פועלית, וכי פול מקרטני וג'ון לנון בפרט שייכים למעמד גבוה יותר נוכח המוצא המשפחתי שלהם, השכונות שבהן גדלו ובתי הספר שבהם למדו.²⁸ הדיון בגבולות מעמד הפועלים אינו מוגבל, כמובן, לביטלס בלבד: לאחר מלחמת העולם השנייה חלו שינויים מרחיקי לכת בחייהם של בריטים בני מעמד זה, בהם שיפור בתנאי המגורים, גישה למוסדות להשכלה גבוהה, שימוש בטכנולוגיות ומכשירי חשמל ביתיים כמו הטלוויזיה, ועוד. כל אלה טשטשו במידה מסוימת את הגבולות בין מעמדות, ועוררו שאלות לגבי מהות השייכות העדכנית למעמד הפועלים ועל מקומה של הזהות המעמדית בבריטניה המודרנית.²⁹

עם זאת, חייהם של ארבעת חברי הביטלס – ג'ון לנון, פול מקרטני, ג'ורג' האריסון ורינגו סטאר – שזורים בסיפורים ובחוויות שהיו אופייניים לבני מעמד הפועלים לאורך שנות הארבעים והחמישים של המאה העשרים, ובמקרה של לנון ומקרטני גם למעמד הביניים. ארבעת חברי הלהקה נולדו להורים שעסקו בעבודות כפיים: אמו של לנון הייתה מלצרית בבית מלון, ואביו מלח בצי הסוחר; אביו של מקרטני היה מוכר כותנה; אביו של האריסון היה נהג אוטובוס; אמו של סטאר הייתה מוזגת בפאב השכונתי, ואביו היה אופה. אך בדומה לרבים בני מעמדם ותקופתם, גם במשפחות של לנון, מקרטני והאריסון נראה טיפוס בסולם החברתי: במקרה של מקרטני, העבודה של אמו כאחות מיילדת אפשרה להם להתגורר בבית גדול ונוח יחסית באזור של מעמד הביניים, אף כי הוא היה שכור במסגרת דיור ציבורי (Council House). גם משפחתו של האריסון עברה ב-1949 לבית נוח וגדול יותר במסגרת דיור ציבורי, באזור שהיה מרוחק ממרכז העיר ליברפול. האריסון העיד כי המעבר עורר בו תחושה של הרס הקהילתיות והמשפחתיות שחווה כילד, נוכח עזיבת השכונה שבה נולד והשארית סבו וסבתו מאחור. חייו של לנון יכולים להיחשב כחיים הבורגניים ביותר מבין חברי הביטלס: לאחר שהוצא מחזקת אמו על ידי שירותי הרווחה והועבר לטיפול של דודתו, הוא התגורר בבית דו-משפחתי באזור אמיד יחסית של ליברפול. אף כי דודתו מימי נולדה למשפחת פועלים מובהקת, בבגרותה היא זיהתה את עצמה עם מעמד הביניים, ואף התנגדה לקשר של אחיינה עם שאר חברי הביטלס עקב מעמדם הנמוך.³⁰

²⁸ בין החוקרים המרכזיים שראו את הביטלס כתופעה "חצי-מעמדית" ניתן למנות את ארת'ור מארוויק (Marwick): Arthur Marwick, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States* (London: Bloomsbury, 2011), 77–78.

²⁹ לקריאה נוספת על מעמד הפועלים לאחר מלחמת העולם השנייה, ראו למשל: Selina Todd, *The People: The Rise and Fall of the Working Class, 1910–2010* (London: Hachette, 2014); Stefan Ramsden, *Working-Class Community in the Age of Affluence* (Abingdon on Thames: Routledge, 2017).

³⁰ אין-ספור ספרים מגוללים את סיפורם של חברי הביטלס מילדותם. בין המרכזיים והאמינים שבהם ניתן למנות את: Barry Miles, *Paul McCartney: Many Years From Now* (New York: Macmillan, 1998); Bob Spitz, *The Beatles: The*

אך דווקא ג'ון לנון, על אף זיהויו כבן למעמד הביניים, הרבה להתבטא לגבי השתייכותו למעמד הפועלים. הדוגמה המצוטטת ביותר היא שירו *Working Class Hero* שיצא ב-1971,³¹ ובו הוא שר על חוויותיו כבן למעמד הפועלים אל מול בני מעמדות גבוהים יותר. בריאיון עימו ששודר ב-1975 בתוכנית *The Tomorrow Show* אמר לנון שהביטלס היו "הזמרים הראשונים שהיו ונשאר ממעמד הפועלים, ביטאו את זה ולא ניסו לשנות את מבטאם".³² ההשתייכות למעמד הפועלים הוזכרה גם על ידי פול מקרטני, שהעיד בספרו *The Lyrics* כי החיים בקהילת פועלים מלוכדת השפיעו מאוד על כתיבתו, המאופיינת בהתמקדות בסיפורים של אנשים "רגילים" מן השורה:

You're walking down the street and all the people look sort of ordinary, but one of them might be a vicar and another one might be a criminal or a plumber or a bread maker. [...]
I think my interest in these stories comes partly from growing up in such a tight-knit working-class community. We'd always be there for our family and neighbours.³³

נראה כי שיוכם של חברי הביטלס את עצמם למעמד הפועלים היה במקרים רבים בחירה אקטיבית, והדבר לא נבע מהרקע הביוגרפי שלהם בלבד או שהוזכר רק בדיעבד. סממן מרכזי להדגשה המכוונת של מוצאם הפועלי היה שימור מבטאם הליברפולי, הסקאוז (Scouse), בדיבורם ובשיריהם. המבטא והקשרו המעמדי עוררו עניין ציבורי רב, כפי שניתן ללמוד מהכתבה שפתחה מאמר זה, והובילו גם להתנגדות מסוימת של הממסד הבריטי כלפי הלהקה בראשית דרכה. כך למשל אדוארד (טד) הית' (Heath), לורד שומר החותם (Lord Privy Seal) בין השנים 1960–1963 וראש ממשלת בריטניה בהמשך, התבטא נגד מבטאם של חברי הביטלס וסירובם לדבר בהגייה הפורמלית המקובלת בהופעתם מול משפחת המלוכה במופע *Royal Variety Performance* בנובמבר 1963. בתגובה אמר לנון במסיבת עיתונאים שהוא "לא מתכוון להצביע לטד", ובדבריו הדגיש ביתר שאת את מבטאו הליברפולי.³⁴

Biography (Boston: Little, Brown and Company, 2012); Mark Lewisohn, *The Beatles – All These Years: Volume One: Tune In* (London: Hachette, 2013); Phillip Norman, *John Lennon: The Life* (New York: Ecco, 2009).
³¹ John Lennon, "Working Class Hero," track 4 on *John Lennon/Plastic Ono Band*, Apple, 1971, LP Record
³² Brian Roylance, ed., *The Beatles Anthology* (San Francisco: Chronicle Books, 2000), 102
³³ Paul McCartney, *The Lyrics: 1956 to the Present* (New York: Liveright Publishing, 2021), Vol. 1, 27
³⁴ The Beatles, "London Airport 31/10/1963," interviewed by ITV, October 31, 1963, <http://www.beatlesinterviews.org/db1963.1031.beatles.html>

גם בשלבים מאוחרים יותר בקריירה שלהם בחרו חברי הביטלס להדגיש את שיוכם המעמדי ואת מוצאם הליברפולי. שירים כדוגמת *Penny Lane* ו-*In My Life, Eleanor Rigby* הם רק חלק מהשירים שכתבו לננו ומקרטי שבהם הוזכרו מקומות ואנשים שהכירו בילדותם.³⁵ גם הסרטים שבהם השתתפו חברי הביטלס לא הסתירו את מוצאם, אלא עסקו בחיי היום-יום של צעירים פועלים והציגו מתחים בין-מעמדיים. כך לדוגמה, בסרט המוקומנטרי *A Hard Day's Night* שצולם ב-1964 הוצגו הביטלס כארבעה צעירים ישירים וחצופים, שמדברים במבטא ליברפולי ובולטים בשונותם אל מול מבוגרים ממעמדות גבוהים יותר.³⁶ בסרטם השני מ-1965, *Help!*, התגוררו חברי הלהקה בבית מדורג שהיה אופייני למעמד הפועלים.³⁷ הדבר לא נעלם מעיניהם של בני התקופה, ובפרט של בני מעמד הפועלים עצמם, כפי שניתן ללמוד מביקורות שפורסמו גם בעיתונות שהייתה פופולרית במיוחד בקרב המעמדות הנמוכים. כך לדוגמה ב-*Daily Mirror*, צהובן שהיה מזהה עם הצד השמאלי של המפה הפוליטית הבריטית, התפרסמה ביקורת על הסרט *Help!* עם יציאתו, שכללה התייחסות לרחוב שבו התגוררו הביטלס בסרט – ועליו נאמר שהוא "רחוב של מעמד הפועלים, בעל בתים מדורגים רגילים".³⁸

התמסחרות ועידון

לאור כל זאת עולה השאלה, מה הביא לכך שהביטלס – להקה פריפריאלית מצפון אנגליה, שעד אז האזינו לה רק אמריקאים ובריטים צפוניים – הפכה לאקט המוזיקלי המצליח ביותר בבריטניה? מה הדבר שהבדיל את חברי הביטלס מזמרים בני מעמדם שקדמו להם, והפך אותם ואת מעריציהם לתופעה שלא ניתן היה להתחמק ממנה? ליכולות ולכישרון המוזיקלי שלהם היה כמובן מקום חשוב בכך, אך מקום מרכזי לא פחות יש לתת לשירים שבחרו הביטלס לשיר ולמראה החיצוני של חברי הלהקה – או במילים אחרות, לתדמית החדשנית והרכה שבנתה הלהקה לעצמה, אשר שינתה את תדמית מוזיקת הרוקנ'רול והמוזיקה הפועלית הפופולרית בכללותה, וסיפקה לביטלס פופולריות חוצת-מעמדות.

Lennon/McCartney, "Eleanor Rigby," track 2 on *Revolver*, EMI, 1966, LP Record; Lennon/McCartney, "In My Life," track 11 on *Rubber Soul*, EMI, 1965, LP Record; Lennon/McCartney, "Penny Lane," on *Penny Lane/Strawberry Fields*, EMI, 1967, EP Record

.Richard Lester, dir., *A Hard Day's Night* (Los Angeles: United Artists, 1964)³⁶

.Richard Lester, dir., *Help!* (Los Angeles: United Artists, 1965)³⁷

.Donald Zec, "Sorry Half Marx," *Daily Mirror*, July 28, 1965, 7³⁸

השלב הראשון בהשלטת תדמיתם הפרועה של חברי הלהקה היה באימוץ התספורת שלאחר מכן נודעה כ-Mop Top, והפכה לתספורת המזוהה ביותר עימם.³⁹ הביטלס הופיעו במשך מספר חודשים במועדונים בהמבורג, עיר נמל גרמנית בעלת רובע חלונות אדומים שאותו פקדו נשים בזנות, מלחים, שיכורים וכדומה, ושם נחשפו לראשונה לתרבות ה"פרועה" שאפיינה את העיר. עם זאת, השפעה גדולה יותר הייתה דווקא למספר צעירים בורגנים שאליהם התחברו, אשר הזדהו עם תרבות שמקורותיה היו בפילוסופיה אקזיסטנציאליסטית ובתרבות ביט אמריקאית.⁴⁰ רעיונות אלה התבטאו בין היתר בהופעה חיצונית אנדרוגינית, שכללה בגדים כהים ותספורת ארוכת-שיער שכונתה בגרמנית Pitzkopf ("ראש פטריה").⁴¹ הביטלס אימצו חלק מהמוטיבים החיצוניים והאמנותיים שאפיינו את החבורה הצעירה שפגשו, הבולט שבהם היה התספורת החדשה – שהחליפה את תספורת ה-Duck's Arse שאפיינה את הביטלס ולהקות רוקנ'רול אחרות עד אותה עת.⁴²

עם זאת, בשלב זה הדבר לא מנע מחברי הלהקה להמשיך לפתח את תדמיתם כלהקת רוקנ'רול פרועה, שבאה לידי ביטוי הן בלבוש של בגדי עור ומגפי בוקרים, והן בהתנהגות מוחצנת על הבמה שאופיינה בשתיית אלכוהול, התבדחות על חשבון הקהל, קללות ועוד. בבריטניה, כמו בהמבורג, שיער ארוך אפיין צעירים בורגנים, "סטודנטים לאומנות, מעריצי Trad Jazz ומפגינים נגד האטום",⁴³ והשילוב בינו לבין פרטי לבוש שהיו פופולריים בקרב צעירים ממעמד הפועלים ולהקות רוקנ'רול היה לא רגיל וחדשני.

³⁹ מאנגלית – "ראש סחבה". מקור הכינוי לא ברור, וככל הנראה הוא הופיע לראשונה בעיתונות התקופה שסיקרה את תופעת הביטלמניה המוקדמת, בסביבות שנת 1963.

⁴⁰ לקריאה נוספת על תרבות ה-Exis בהמבורג, שהושפעו מרעיונות אקזיסטנציאליסטיים: Heinz-Hermann Krüger, "Exis habe ich keine gesehen" – Auf der Suche nach einer jugendlichen Gegenkultur in den 50er Jahren," in *Die Elvis – Tolle, die hatte ich mir unauffällig wachsen lassen*, ed. Heinz-Hermann Krüger (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1985), 139–142.

⁴¹ Matthew H. Clough, Colin Fallows and Astrid Kirchherr, eds., *Astrid Kirchherr: A Retrospective* (Liverpool: Liverpool University Press, 2010), 107.

⁴² מדובר בתסרוקת שבה השיער משוח בשמן ומסורק לאחור, אשר נקראה כך בגלל דמיון השיער לזנב ברווז.

⁴³ Nik Cohn, *Today There Are No Gentleman* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1971), 61.



הביטלס במועדון הקאברן שבלברפול, 8.12.1961. צולם, ככל הנראה, על ידי דיק מת'יוז (Matthews).
הביטלס לבושים בבגדי העור שרכשו בהמבורג, ועם תספורת ה-Mop Top שבה נתקלו לראשונה בהמבורג,
שילוב תרבויות שנחשב לא שגרתי.

שלב נוסף ומרכזי אף יותר בעידון תדמית הביטלס הגיע עם תחילת עבודתו של בריאן אפשטיין (Epstein) כאמרגן הלהקה בתחילת 1962. אפשטיין אומנם התבסס על תהליכי שינוי שבהם החלו חברי הביטלס בעצמם עם אימוץ סגנון אופנתי ומוזיקלי חדש,⁴⁴ אך הוא היה מי שהפך את הלהקה למוצר "לכל המשפחה" הן מבחינת המראה החיצוני והן מבחינת האינטראקציה שלהם עם התקשורת והקהל. אפשטיין צפה לראשונה בביטלס בליברפול בנובמבר 1960, והתרשם מאוד מהופעתם. עם זאת, באותה תקופה הם עדיין נחשבו ללהקת

⁴⁴ תהליכים אלה החלו בעיקר בתקופה שבה הביטלס הופיעו בהמבורג. לקריאה נוספת ראו: צוף פלוטקין, "מהטופ טן למופ טופ: תפקידה של העיר המבורג בתדמית להקת הביטלס", **היה היה** 17 (קיץ 2022), 25-43; Ian Inglis, *The Beatles in Hamburg* (London: Reaktion Books, 2012).

מועדונים "קשוחה", ועל אף התרשמותו אפשטיין ידע שהופעה מחוספסת לא תקדם אותם. מאוחר יותר הוא כתב:

They were not very tidy and not very clean. [...] I had never seen anything like the Beatles on any stage. They smoked as they played, and they ate and talked and pretended to hit each other. They turned their backs on the audience and shouted at them and laughed at private jokes.⁴⁵

חודשים ספורים לאחר אותו מפגש ראשוני שינו הביטלס לחלוטין את הופעתם, ואימצו סגנון של חליפות מחויטות זהות והתנהגות נקייה שהפכו לסימן ההיכר שלהם. אפשטיין היה מי שדרש מהם להפסיק להופיע בבגדי עור ובג'ינס, ומימן את חליפותיהם הראשונות. הוא גם ביקש מהם "לנקות" את הופעותיהם מקללות, אכילה ושתייה על הבמה, והיה אחראי למחוות שהחלו לאפיין את הופעותיהם באותה עת – כמו קידה משותפת של הארבעה בסוף כל שיר שביצעו.

שינוי התדמית של הביטלס בא לידי ביטוי גם בשירים שבחרו לבצע בהופעותיהם ובתקליטיהם. אם בעבר, במועדונים של ליברפול והמבורג, הם ביצעו בעיקר גרסאות כיסוי לשירי רוקנ'רול של זמרים כדוגמת אלביס וצ'אק ברי (Berry), מאותה עת ואילך הם החלו לבצע שירי אהבה מתוקים שכתבו בעצמם וגרסאות כיסוי לשירי להקות R&B אמריקאיות נשיות. אין בנמצא תיעוד רב לשירים שהביטלס ביצעו בתחילת דרכם, אך בבחינת רשימות מעטות שפורסמו על הופעותיהם מ-1960 ומספר קטן של הקלטות נדירות מ-1960-1962 עולים שלושה מאפיינים מרכזיים: ראשית, הביטלס כמעט ולא ביצעו שירים מקוריים בשנים אלה; שנית, מרבית השירים שביצעו היו מהירים וקצביים, והם בוצעו במקור על ידי זמרי רוקנ'רול אמריקאים;⁴⁶ ולבסוף, לאורך זמן אפשר לראות שהביטלס החלו לבצע יותר שירים מקוריים ויותר שירים של להקות נשים אמריקאיות, כדוגמת השיר *Please Mister Postman* של המרוולטס (The Marvelettes), שנכנס מאוחר יותר גם לאלבומם *With The Beatles*. השינוי הסגנוני בא לידי ביטוי גם בטקסטים של השירים: בניגוד לשירי הרוקנ'רול, שהתאפיינו פעמים רבות בטקסטים אלימים, מיזוגניים, מיניים, נרקסיסטיים ואינדיבידואליסטיים מאוד, השירים

⁴⁵ Brian Epstein, *A Cellarful of Noise* (London: Souvenir Press, 1964), 492

⁴⁶ אחת ההופעות המוקדמות היחידות שרשימת השירים בה ידועה היא הופעתם ב-Grosvenor Ballroom שבליסקארד (Liscard) באביב 1960. רשימת השירים המקורית של ההופעה התפרסמה לאחר שהמסמך המקורי נמכר במכירה פומבית. לדיווח על המכירה ורשימת השירים ראו: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/beatles-setlists-auction-1206845>

שהביטלס החלו לכתוב ולבצע בעצמם החל מ-1963 עסקו באהבה תמימה, באכזבה, בגעגועים ובכמיהה לחיים משותפים.⁴⁷ אף כי נושאים תמימים פחות לא נעלמו לחלוטין משירי הלהקה, הם היו נדירים ומרומזים יותר מאותה עת ואילך.



הביטלס בצילומי תדמית, לבושים בחליפות תואמות, סוף מרץ 1962. צולם על ידי הארי וואטמו (Whatmough). חודשים בודדים אחרי צילומי התמונה הקודמת, הביטלס אימצו לחלוטין את תדמיתם החדשה והמשפחתית, שבאה לידי ביטוי יותר מכול בחליפותיהם התואמות.

בריטיפיקציה של הביטלס והתקבלותם הסופית בכלל החברה הבריטית

עד מהרה ניתן היה להבחין כיצד שינוי התדמית של הביטלס, שהפכה מלהקת רוקנ'רול פרועה ללהקה רכה ומשפחתית, שיפר גם את הסיקור של הלהקה בתקשורת ותרם להתקבלותה בקרב החברה הבריטית הרחבה. דגש רב ניתן לגבריות הלא-מסוכנת של חברי הביטלס, שהוצגה כרכה ואף כנשית. הם נתפסו כארבעה צעירים חביבים ומנומסים, בעלי חוש הומור מחוצף אך בלתי מזיק. שיערם הארוך של חברי הביטלס נותר שנוי במחלוקת, במיוחד נוכח התרבות הצעירים הבריטים שביקשו לגדל שיער בהשראתם, אך למרות אורכו שיערם נתפס כמסודר ונקי והדגיש עוד יותר את היותם מטופחים ועדינים. ב-*Daily Mail* נכתב עליהם כבר באוקטובר

⁴⁷ Matthew Bannister, "Ladies and Gentlemen – The Beatles! The Influence of Sixties Girl Groups on the Beatles," in *Beatlestudies 3*, ed. Yrjö Heinonen et al. (Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2003), 169–180.

1963 כי "הם עינה השקטה של הסערה",⁴⁸ תיאור אשר ביטא את הנכונות לקבל את חברי הביטלס על אף "ההיסטריה" של המעריצות שהתפתחה סביבם. הגבריות הנזילה של חברי הביטלס אף סייעה לעיתים להרגיע את הציבור הבריטי המודאג נוכח תופעת הביטלמניה: כך לדוגמה, במאי 1964 פרסם הפסיכולוג פרדריק קאסון (Casson) דוח ולפיו הביטלס הם "חביקים" (Cuddlesome), לא גבריים ולא אגרסיביים, ושאינן בהם שמץ של מיניות. צרחות המעריצות, טען קאסון, נובעות מרגש אימהי כלפי הבנים החביבים, ולא ממשיכה מינית אליהם.⁴⁹ טענות אלה שימשו צפירת הרגעה למי שדאגו לרובבות הנערות הצעירות שנסחפו אחרי חברי הלהקה.

תדמיתם הרכה של חברי הלהקה הבדילה אותם מזמרי הרוקנ'רול האמריקאים שהחצינו את מיניותם, ובכך נשחק קישורם ל"פלישה" של התרבות האמריקאית לבריטניה. מבטאם המקומי של הביטלס והעובדה שלא הסתירו את מוצאם הפועלי חיזקו את התחושה כי מדובר בדוגמה לז'אנר חדש שהוא בריטי מטבעו, ולא יכול היה להגיע ממקור אחר. המוזיקה של הביטלס הוגדרה כמוזיקת Mersey Sound או Mersey Beat, על שם נהר המרזי, ונתפסה כפיתוח חדש שלהם ושל להקות מרזי ביט אחרות החל מ-1960 שהתבסס על מסורות ליברפוליות. הצלחת אלבומם הראשון של הביטלס, *Please Please Me*, הפכה את ז'אנר ה-Mersey Beat לפופולרי במיוחד, ובזכותו החל עניין רב בלהקות שהגיעו מליברפול. להקות אלו נחשבו לחידוש אחרי "תקופה ארוכה ומעייפת של זמרי סולו תפלים" שהגיעו מארצות הברית או שנחשבו לחיקוי עלוב של אלה.⁵⁰ פרט לחידוש בעובדה שמדובר היה בלהקות ולא בסולנים, ניתן דגש גם לקצב המהיר של שירי הביטלס ולתיפוף בהם, שכונה Atomic Beat, והבדיל אותם משירי הפופ והרוקנ'רול האמריקאיים.⁵¹ העיסוק בז'אנר החדש לא הוגבל רק לעיתונים ולמגזינים בתחום המוזיקה, והגיע גם לערוצים הרשמיים כמו ה-BBC, שם זכה לעניין ולסיקור חיובי. באוקטובר 1963, לדוגמה, ה-BBC הציג לצופיו את התוכנית *The Mersey Sound*, שביקשה להסביר ולפענח את הייחודיות של הז'אנר הליברפולי.⁵²

המקומיות המובחנת של הביטלס עוררה עניין רב בזכות היותה חדשנית, והיא נתפסה כביטוי לאותנטיות וטבעיות בריטית שהיו סיבה נוספת להצלחתם בקרב צעירים בריטים. בכתבה מאת איאן בירצ'אל (Birchall)

⁴⁸ Mulchrone, "This Beatlemania"

⁴⁹ Ronald Bedford, "Beatles Have No Sex-Appeal, Says Doctor," *Daily Mirror*, May 28, 1964, 13

⁵⁰ Atkinson, "The Beatles on BBC Radio in 1963," 169

⁵¹ Bill Harry, "Pete Best," *Mersey Beat*, Accessed March 20, 2022, <http://www.triumphpc.com/mersey-beat/a-z/petebest4.shtml>

⁵² Don Howarth, dir., "The Mersey Sound," *BBC*, October 9, 1963

שפורסמה ב-*IS/S*, עיתון הסטודנטים של אוניברסיטת אוקספורד, נכתב שדחיית התרבות האמריקאית הביאה ל"איחוד משמעותי יותר בין אמן לקהל". בירצ'אל הוסיף שהביטלס דחו את התרבות האמריקאית בכך שבניגוד לקודמיהם, הם לא "הוצגו לקהל פסיבי על ידי אמרגן בצורה לא אישית דרך הרדיו, התקליטים והטלוויזיה".⁵³ מעריך צעיר בשם בריאן מאיר (Mair) העלה טענה דומה בכתבה שפורסמה בעיתון *Aberdeen Evening Express*, ושם את האצבע על ההבדל המהותי בין הביטלס לבין אמנים אמריקאים כדוגמת בינג קרוסבי (Crosby) ופרנק סינטרה (Sinatra): "המוזיקה של הביטלס מציגה את החיים כמו שהם. [...] ההבדל בינם לבין הקרוסבים הוא שהם צמחו מתוך תנאי החיים של הפועלים הצעירים של ליברפול".⁵⁴ ואכן, הביטלס ודומיהם פנו לקהל הבריטי וביקשו להיות דומים לו, דבר שהשיגו בשנים הראשונות לפועלם בעיקר באמצעות דקות במבטא המקומי שייצג את מוצאם. על אף שחוקרים מסוימים טוענים שהביטלס שרו בתחילת דרכם דווקא במבטא אמריקאי, אין ספק שניתן לשמוע את מבטאם הליברפולי כבר באלבומם הראשון, בין היתר בשירים שהיו גרסאות כיסוי לשירים אמריקאיים.⁵⁵

ההשפעות הבריטיות והאירופיות הקונטיננטליות באו לידי ביטוי גם במראה החיצוני של חברי הביטלס. שלושת המאפיינים המוכרים ביותר של חברי הלהקה בתחילת דרכם – מגפי הביטלס, חליפות מחויטות נטולות צווארון ותספורת ה-Mop Top – נתפסו כולן כאופנות אירופיות ובריטיות. מגפי העור בעלי הצד האלסטי והעקב שילבו בין סגנון בריטי מאמצע המאה התשע-עשרה לסגנון איטלקי; החליפות נטולות הצווארון עוצבו על ידי דוגי מיליגן (Milligan) הלונדוני, בהשראת פייר קרדן (Cardin) הצרפתי;⁵⁶ ותספורת ה-Mop Top, שהייתה אופנת הביטלס השנויה ביותר במחלוקת בקרב הציבור הרחב, נחשבה גם היא לליברפולית – על אף מקורה האירופי.⁵⁷ ב-*Daily Mail* לדוגמה, התפרסמו דבריו של מנהל עבודה שיצא נגד מה שכינה "The Beatles' Cut": "אני חושב שתספורות ביטלס הן מגוחכות, ואני מתעקש למגר אותן".⁵⁸ כך, על אף השורשים האמריקאיים של המוזיקה שלהם, והמקורות הגרמניים והקונטיננטליים של הופעתם החיצונית, הביטלס הפכו מחבורת זרים המאיימים על התרבות הפופולרית הבריטית לגורם מקומי ומוכר, שקיבל מעין תעודת הכשר חברתית. הרכות,

⁵³ Ian Birchall, "The Beatles," *IS/S*, November 13, 1963, 3

⁵⁴ "Aberdeen Teenagers Jump To The Defence Of The Beatles," *Aberdeen Evening Express*, February 10, 1964, 6

⁵⁵ Atkinson, "The Beatles on BBC Radio in 1963," 166

⁵⁶ Paul Gorman, *The Look: Adventures in Rock and Pop Fashion* (Croydon: Adelita, 2006), 32

⁵⁷ Cohn, *Today There Are No Gentleman*, 60–63

⁵⁸ "Gives in to the Clippers," *Daily Mail*, December 6, 1963, 3

היעדר המסוכנות והמקומיות הבריטית הבולטת של חברי הביטלס הפכה את הלהקה בסופו של דבר למוצר צריכה בריטי חוצה-מעמדות, בלי לאבד את שיוכו המקומי והמעמדי. המוזיקה הליברפולית שביצעו, המבטא הליברפולי שבו דיברו והמראה החיצוני הליברפולי שטיפחו שימשו תזכורת מתמדת לרקע הפועלי של חברי הלהקה.



צעירים בלונדון עם תספורת Mop Top ומגפוני ביטלס, מתוך כתבה במגזין Life, 31.1.1964. נערים צעירים אלה כיכבו בכתבה תחת הכותרת "They Crown Their Country With a Bowl-Shaped Hairdo", אשר עסקה בהשפעה הרבה של הביטלס על צעירים בריטים

עם הגאות בפופולריות של הביטלס, החברה הגבוהה והממסד הפוליטי לא נותרו מאחור ומיהרו לאמץ את חברי הלהקה גם הם. העיתונים דיווחו כי הנסיכה מרגרט, אחותה של המלכה אליזבת', האזינה לביטלס דרך קבע.⁵⁹ הנסיך פיליפ אמר על הביטלס שהם "חבר'ה טובים" (Good Chaps) והעניק להם ב-1964 את פרס קארל-אלן לריקודים ולמוזיקה, לאחר שהוכרזו כ"להקת הביט של השנה".⁶⁰ מרגע שפרחה הצלחתם גם בקנה מידה עולמי, בתחילת 1964, הביטלס זכו לביקורות נלהבות בבריטניה כמייצגי התרבות הבריטית בעולם וכמפתחי הכלכלה הבריטית. ב-*Belfast Telegraph* נכתב על ביקורה של הלהקה בעיר בולטימור שבארצות הברית בספטמבר 1964: "הביטלס הצליחו לעשות מה שהצי הבריטי לא הצליח לעשות לפני 150 שנה", כקריצה לקרב בולטימור שהסתיים בתבוסת הבריטים בספטמבר 1814.⁶¹

הצלחתם ברחבי העולם הביאה לבחירתם של הביטלס לקבלת תואר חברות במסדר האימפריה הבריטית (MBE), שאותו קיבלו ביוני 1965 בזכות הצעתו של ראש הממשלה הרולד וילסון (Wilson). נראה היה שהיוצרות התהפכו – תמה ההגמוניה התרבותית האמריקאית והשפעתה העמוקה על הנוער הבריטי, וכעת החלה פלישה בריטית לארצות הברית בהובלת הביטלס. גם בהקשר זה, הפלישה הבריטית נתפסה פעמים רבות כפלישה פועלית-ליברפולית. כך לדוגמה, במכתב שנשלח למערכת העיתון *Liverpool Echo* כחודש לאחר הגעתם של הביטלס לארצות הברית נכתב: "מיליוני אנשים באירופה ובאמריקה משתמשים כעת בביטויים ב'סקאוד' שהובאו אליהם על ידי הביטלס".⁶²

⁵⁹ "It's The Beatles, Says Princess Margaret," *Liverpool Echo*, October 15, 1965, 13

⁶⁰ "Duke Meets Beatles," *British Pathe*, 1964

⁶¹ "Baltimore Falls To The Beatles," *Belfast Telegraph*, September 14, 1964, 4

⁶² "Your Letters," *Liverpool Echo*, March 23, 1964, 8



הביטלס עם ראש האופוזיציה (וראש הממשלה העתידי) הרולד ווילסון, 19.3.1964. ווילסון מעניק לביטלס את

פרס "אנשי הבידור לשנת 1963", כשנה וחצי לפני שהעניק להם את תואר ה-MBE

סיכום

תהליך כניסתה של תרבות פועלית לזרם המרכזי של התרבות הפופולרית בבריטניה החל בשנות החמישים, אך הואץ עם הולדת תופעת הביטלמניה ב-1963. תהליך זה הגיע לשיאו בעזרתם של הביטלס, ובפרט בזכות תדמיתם הרכה, המשפחתית והמקומית, שהייתה חדשה ומקורית אל מול מרבית המוזיקאים הפופולריים בני התקופה. תדמיתם של חברי הביטלס נוקתה ממאפיינים שנחשבו לאמריקאיים, ובהם גבריות אגרסיבית, מוחצנת ומינית, בגדי עור ותסרוקת Duck Tail, וכן שירה במבטא אמריקאי. מאפיינים אלה נתפסו בקרב חלקים מהחברה הבריטית כביטויים לתרבות זרה ומאיימת, וכסמל להשפעה לא רצויה. במרכז השינוי שהובילו הביטלס עמדו מסחורה ועידונה של התרבות הפועלית, ובפרט של הגבריות הפועלית.

ניתן אומנם לטעון שהמסחור והעידון שהציגו חברי הביטלס היו עוד שלב בדרך לחברה חסרת מעמדות, או בהיטמעות מעמד הפועלים במעמד הביניים, אך מבחינת הדרך שבה תפסו אותם חלקים שונים בחברה הבריטית נראה שטיעון זה אינו נכון. הדבר בלט במיוחד נוכח הדגשת מוצאם באין-ספור ראיונות וכתבות, שהזכירו שוב ושוב את שיוכם המעמדי דרך התייחסות למבטאם ולרקע הליברפולי שלהם. המבטא המקומי

הליברפולי של חברי הלהקה, לצד החוויות האוטנטיות של בני מעמד הפועלים שהם ביטאו בשיריהם, נתפסו על ידי צעירים בני מעמד זה כייצוג "אמיתי" וחיובי של תרבות פועלית. בתפיסה זו החזיקו גם חברי הביטלס עצמם, שהקפידו להבדיל את עצמם מבני המעמדות הגבוהים. הדבר בלט בבחירתם לשמר את מבטאם, בניגוד לזמרים אחרים שהתאמצו להסתיר אותו. דוגמה יפה לכך ניתן לראות בציטוט של ג'ון לנון מתוך ההופעה ההיסטורית של הלהקה מול משפחת המלוכה בנובמבר 1963. בהופעה זו, שהייתה בפני עצמה כרטיס כניסה להגמוניה התרבותית והפוליטית בבריטניה, פנה לנון לקהל לפני ביצוע השיר *Twist and Shout* בבקשה המלווה בקריצה עוקצנית: "האנשים בכיסאות הזולים, מחאו כפיים. והשאר, שקשקו את התכשיטים שלכם".

כפי שניתן להבין מהמקורות שהובאו במאמר זה, הבחירה של הביטלס לשמר את תרבותם הפועלית, לצד הגבריות החדשה שייצגו, הביאו דווקא לתפיסתם כתופעה כלל-בריטית וחוצת-מעמדות. האנגליות שלהם וגבריותם הקלה לעיכול הביאו להשתלבות הלהקה בזרם המרכזי הבריטי, גורם שפרץ את הדלת להפצת התרבות הפועלית גם בתחומים רבים אחרים. תהליך זה התאפשר בעקבות שילוב של תרבויות ורעיונות שהשפיעו על הביטלס עוד מהיותם נערים צעירים בליברפול, דרך התקופה שבה הופיעו בהמבורג כלהקה מתחילה, ועד להשפעותיו של אמרגנם בריאן אפשטיין. שילוב זה של תרבויות – בריטית, אמריקאית וגרמנית, יצרו בעבור הביטלס תדמית ייחודית שבריטים בני תקופתם פירשו כתדמית בריטית מקומית ואוטנטית. תהליך זה לא רק הביא לפופולריות של הלהקה ושל להקות נוספות מאותו ז'אנר בקרב מעמדות שונים בבריטניה, אלא גם סייע להטמעת התרבות הפועלית בכללותה בלב התרבות הבריטית, ולתפיסתה כאחראית לעמידה בגאון של התרבות הבריטית אל מול השפעות זרות – ובפרט אל מול הגמוניה תרבותית אמריקאית. על כן הביטלס נחשבו בה בעת לתופעה חוצת-מעמדות ולתופעה פועלית שמייצגת את אנגליה "האמיתית" ברחבי העולם.

ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים

ראיונות

The Beatles. "London Airport 31/10/1963." Interview by ITV, October 31, 1963. Accessed January 22, 2022. <http://www.beatlesinterviews.org/db1963.1031.beatles.html>

The Beatles. "You've Pleased – Pleased Us!". Interview by Alan Smith. *New Musical Express*, February 1, 1963. Accessed November 21, 2021, <http://www.beatlesinterviews.org/db1963.0201.beatles.html>

אלבומים וסינגלים

Lennon, John. "Working Class Hero." track 4 on *John Lennon/Plastic Ono Band*. Apple, LP Record, 1971.

Lennon/McCartney. "Eleanor Rigby." track 2 on *Revolver*. EMI, LP Record, 1966.

Lennon/McCartney. "In My Life." track 11 on *Rubber Soul*. EMI, LP Record, 1965.

Lennon/McCartney. "Penny Lane." *Penny Lane/Strawberry Fields*. EMI, EP Record, 1967.

סרטים, קליפים וכתבות מצולמות

ATV. "Twist And Shout – Royal Variety Performance." November 4, 1963, Accessed May 15, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=iWDFuVRWdn4&ab_channel=Plancton33.

Dave Brinkley's Journal (NBC). "Just Because – Billy Fury and the Blue Flames in London." November 22, 1961, Accessed May 20, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=H4kbEe2vBWU&t=2s&ab_channel=GavinS

Duke Meets Beatles. British Pathe, 1964.

Howarth, Don. *The Mersey Sound*. BBC, October 9, 1963.

Lester, Richard, Dir. *A Hard Day's Night*. United Artists, 1964.

Lester, Richard, Dir. *Help!* United Artists, 1965.

כתבות מעיתונים

Aberdeen Evening Express. "Aberdeen Teenagers Jump To The Defence Of The Beatles."
February 10, 1964.

Bedford, Ronald. "Beatles Have No Sex-Appeal, Says Doctor." *Daily Mirror*, May 28, 1964.

Belfast Telegraph. "Baltimore Falls To The Beatles." September 14, 1964.

Birchall, Ian. "The Beatles." */S/S*, November 13, 1963.

Birmingham Daily Post. "Higher Moral Standard Needed." June 25, 1958.

Clitheroe Advertiser and Times. "Rock 'N' Roll And 'Hot Rod' Girls: Young speed maniacs a
problem." April 12, 1957.

Cotton, CHB. "Send Them Packing." *Daily Mail*, May 27, 1958.

Daily Herald. "100 Youngsters Hold Sex-Orgy In Empty House." January 16, 1957.

Daily Mail. "Gives in to the Clippers." December 6, 1963.

Liverpool Echo. "It's The Beatles, Says Princess Margaret." October 15, 1965.

Liverpool Echo. "Your Letters." March 23, 1964.

Mulchrone, Vincent. "This Bealtemania." *Daily Mail*, October 21, 1963.

New Musical Express. "Top Thirty." February 15, 1963.

Portadown Times. "Bangor Minister Tells Choirs: Rock'n roll Is Degrading Music." April 19,
1957.

Roberts, Chris. "If you want to get ahead – Get an accent!" *Melody Maker*. June 22, 1963.

Zec, Donald. "Sorry Half Marx." *Daily Mirror*, July 28, 1965.

מקורות ראשוניים אחרים שנדפסו

Clough, Matthew H., Colin Fallows and Astrid Kirchherr. *Astrid Kirchherr: A Retrospective*. Liverpool: Liverpool University Press, 2010.

Epstein, Brian. *A Cellarful of Noise*. London: Souvenir Press, 2011.

McCartney, Paul. *The Lyrics: 1956 to the Present*. New York: Liveright Publishing, 2021.

Roylance, Brian, ed. *The Beatles Anthology*. San Fransisco: Chronicle Books, 2000.

מקורות משניים

אוריאל, ירדן. **הביטלס – הדרך למעלה**. כפר סבא: גרניט צליל, 1991.

היילברונר, עודד. **אנגליה חולמת: הביטלס, אנגליה ושנות השישים**. ירושלים: כרמל, 2008.

פלוטקין, צוף. "מהטופ טן למופ טופ: תפקידה של העיר המבורג בתדמית להקת הביטלס." **היה היה** 17 (קיץ 2022).

Atkinson, Peter. "The Beatles on BBC Radio in 1963: The 'Scouse' Inflection and a Politics of Sound in the Rise of the Mersey Beat." *Popular Music and Society* 34, no. 2 (2011): 163–175.

Bannister, Mark. "Ladies and Gentlemen – The Beatelles! The Influence of Sixties Girl Groups on the Beatles." In *Beatlestudies 3*, edited by Yrjö Heinonen, Markus Heuger, Sheila Whiteley, Terhi Nurmesjärvi and Jouni Koskimäki, 169–80. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2003.

Beatles Bible. "Beatlemania begins: Sunday Night At The London Palladium." <https://www.beatlesbible.com/1963/10/13/beatlemania-begins-sunday-night-at-the-london-palladium>.

- Cohn, Nik. *Today There Are No Gentleman*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1971.
- Chambers, Iain. *Urban Rhythms: Pop Music and Popular Culture*. New York: Macmillan, 1985.
- Christopher, David. *British Culture: An Introduction*. London: Routledge, 2015.
- Crowley, Matthew. "Angry Young Men? A Product of Their Time." In *The 1950s: A Decade of Modern British Fiction*, edited by Nick Bentley, Alice Ferrebe and Nick Hubble, 53–80. London: Bloomsbury Academic, 2018.
- Crowley, Matthew. *Representations of Working-Class Masculinities in Post-War British Culture: The Left Behind*. London: Routledge, 2020.
- Ehrenreich, Barbara, Elizabeth Hess, and Gloria Jacobs. "Beatlemania: a Sexually Defiant Consumer Subculture?". In *The Subcultures Reader*, edited by Ken Gelder and Sarah Thornton, 523–536. London: Routledge, 1997.
- Gildart, Keith. *Images of England Through Popular Music*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- Gorman, Paul. "The Look: Adventures in Rock and Pop Fashion." Croydon: Adelita, 2006.
- Harry, Bill. "Pete Best." *Mersey Beat*. Accessed March 20, 2022, <http://www.triumphpc.com/mersey-beat/a-z/petebest4.shtml>
- Hobsbawm, Eric. *Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914–1991*. London: Abacus, 1995.
- Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy*. London: Penguin, 1960.
- Horn, Adrian. *Juke Box Britain: Americanization and Youth Culture, 1945–60*. Manchester: Manchester University Press, 2010.

- Inglis, Ian. *The Beatles in Hamburg*. London: Reaktion Books, 2012.
- Inglis, Ian. *The Beatles, Popular Music and Society*. London: Palgrave Macmillan, 2000.
- King, Martin. *Men, Masculinity and the Beatles*. London: Routledge, 2016.
- Krüger, Heinz-Hermann. "'Exis habe ich keine gesehen' – Auf der Suche nach einer jugendlichen Gegenkultur in den 50er Jahren." In *Die Elvis-Tolle, die hatte ich mir unauffällig wachsen lassen*, edited by Heinz-Hermann Krüger, 129–151. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 1985.
- Leslie, Paul. "The Angry Young Men Revisited." *The Kenyon Review* 27, no. 2 (1965): 344–352.
- Lewisohn, Mark. *The Beatles – All These Years: Extended Special Edition – Volume One: Tune In*. London: Hachette UK, 2013.
- Long, Pat. *The History of the NME: High Times and Low Lives at the World's Most Famous Music Magazine*. Hoddesdon: Portico, 2012.
- MacDonald, Ian. *Revolution in the Head: the Beatles' Records and the Sixties*. Chicago: Chicago Review Press, 2007.
- Marwick, Arthur. *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States*. London: Bloomsbury, 2011.
- Miles, Barry. *Paul McCartney: Many Years from Now*. New York: Macmillan, 1998.
- Mitchell, Gillian. *The British National Daily Press and Popular Music, c. 1956–1975*. London: Anthem Press, 2019.
- Mitchell, Gillian. "Reassessing 'the Generation Gap': Bill Haley's 1957 Tour of Britain, Inter-Generational Relations and Attitudes to Rock 'n'Roll in the Late 1950s." *Twentieth Century British History* 24, no. 4 (2013): 573–605.

Norman, Phillip. *John Lennon: The Life*. New York: Ecco, 2009.

Norman, Phillip. *Shout!* London: Pan Books, 2004.

Ramsden, Stefan. *Working-Class Community in the Age of Affluence*. Abingdon on Thames: Routledge, 2017.

Russell, Dave. *Looking North: Northern England and the national imagination*. Manchester University Press, 2004.

Sandbrook, Dominic. *Never Had It So Good: A History of Britain from Suez to the Beatles*. London: Hachette, 2015.

Spicer, Andrew H. *Typical Men: The Representation of Masculinity in Popular British Cinema*. London: Bloomsbury, 2001.

Spitz, Bob. *The Beatles: The Biography*. Boston: Little, Brown and Company, 2012.

Stark, Steven D. *Meet the Beatles: A Cultural History of the Band that Shook Youth, Gender, and the World*. Glasgow: Harper Entertainment, 2005.

Todd, Selina. *The People: The Rise and Fall of the Working Class, 1910–2010*. London: Hachette, 2014.

Womack, Kenneth and Kit O'Tool, eds. *Fandom and the Beatles: The Act You've Known for All These Years*. Oxford: Oxford University Press, 2021.