

Historie a současnost obalů na Klasické LP gramofonové desky

Eugen Finkei

Bakalářská práce
2010

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav reklamní fotografie a grafiky
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Eugen FINKEL**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Grafický design**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Historie a současnost obalů na LP klasické gramofonové desky

2. Praktická část:
Série obalů (remake) na LP gramofonové desky

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran + přílohy, odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony .rtf) ve formátu PDF na 1 ks CD nosiči, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která může mít volnější grafickou podobu.

Pokyny pro vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály vážící se k zadanému tématu, formulujte své závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část:

rozsah práce a pokyny pro vypracování: vytvořte koncepční návrhy vizuálního stylu a dalších grafických prvků, ve variantách, vytvořte malý design manuál a případně další doprovodné grafické materiály k zadanému tématu.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Doporučené zdroje:

veškeré knihovnické fondy na území ČR, webové stránky vztahující se k tématu, odborné časopisy a další literatura po konzultaci s vedoucím práce.

Vedoucí bakalářské práce: Jan Horák

Datum zadání bakalářské práce: 1. prosince 2009

Termín odevzdání bakalářské práce: 17. května 2010

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka



doc. MgA. Jaroslav Prokóp
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně

Jméno, příjmení, podpis

ABSTRAKT

V tejto práci som sa zamerlal na vizuálnu stránku obalov na LP platne. Začínam všeobecným prehľadom histórie so značným priklonením sa ku kvalitnejším a mne bližším príkladom, ktoré boli určitou inšpiráciou a dôvodom na porovnanie s mojimi praktickými výsledkami. V ďalšej časti si vyberám jednotlivé smery (reggae, psychadelické obdobie, súčasnosť), majúce veľký význam v histórii obalového designu platní, popisujem ich hlbšie a obhajujem v nich moje počínanie v praktickej časti.

Kľúčové slová: obal, hudba, LP platňa, dizajn, fotografia, ilustrácia

ABSTRACT

The subject of my work is the visual character of LP album covers. In the beginning I offer a historical overview, where I focus on examples of higher quality, which were somehow inspirational for me and I compare it with outcomes from my practical work. In the next part I choose individual trends (reggae, psychedelic era, design of present days), which take significant role on the history of album cover design. I describe them more deeply and I substantiate there my practical work.

Keywords: cover, music, LP record, design, photography, illustration

Chcel by som veľmi poďakovať odbornému vedúcemu mojej práce, Janovi Horákovi, ktorý mi svojím príspevím počas stretnutí a konzultácií značne pomohol k dosiahnutiu výsledku a v neposlednom rade patrí moja vďaka rodičom za ich podporu.

OBSAH

ÚVOD.....	8
I TEORETICKÁ ČASŤ	9
1 ZAČALI SME BALIŤ HUDBU	10
1.1 PRAPOČIATKY	10
1.1.1 Ukáž umelca	12
1.2 The Rock And Roll Was Born	13
1.3 Umenie pre náročných	14
1.4 Chlapci z Liverpoolu a spol.	16
1.5 Pamätáte sa?	19
1.6 Nastal zvrat	22
1.6.1 „Anarchia“	27
1.7 Konkurencia	28
2 SLNEČNÝ KARIBIK.....	29
2.1 Korene.....	29
2.1.1 Red, Gold and Green	29
2.2 Prapočiatky	30
2.3 Jeho veličenstvo	32
3 NA POČIATKU BOLO SLOVO.....	35
3.1 Pôvod	35
3.2 Výlet do sveta snov	36
4 VINYL IS NOT DEAD.....	41
ZÁVER.....	47
II PRAKTICKÁ ČASŤ	48
5 MOJA PRÁCA.....	49
5.1 „Label“	49
5.2 Reggae	50
5.3 Psychadelická éra.....	51
5.4 Súčasnosť	52
5.5 Stručný záver	53
ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY	54
ZOZNAM OBRÁZKOV	55

ÚVOD

Plným znením témy mojej teoretickej bakalárskej práce je **„Historie a současnost obalů na klasické LP gramofonové desky“**. Už výber témy napovedá, aká oblasť grafického dizajnu je mi najbližšia a akú oblasť mám v úmysle bližšie preskúmať a spoznať. Je to práve dizajn spojený s kultúrou (hudbou, divadlom, filmom...). Ide o priestor, kde má dizajnér značne rozšírené možnosti, väčšiu voľnosť a pri jeho práci sa snaží skrásľovať to, čo už krásne je. Na jednej strane je to veľká výzva, ale na druhej o to väčší pôžitok pri realizácii a spolupráci s ľuďmi, ktorí sú naladení na približne rovnakej vlnovej frekvencii. K tomuto názoru mi dopomohlo aj podrobné skúmanie histórie obalov klasických LP platní.

V práci popisujem jednotlivé príklady zaujímavých a inšpirujúcich obalov s pridaním krátkych informácií o ich autoroch. Každý človek mi ale musí dať za pravdu, keď poviem, že zmapovať históriu po celom svete je takmer nemožné a prekračuje to mantinely bakalárskej práce. Preto som sa zamerlal na oblasti Spojených štátov a Veľkej Británie, keďže si myslím, že práve tam vznikali prelomové výsledky v hudbe či dizajne elpéciek. Začal som už v počiatkoch, kde bolo badať snahu o estetické riešenia, ktoré počas celej doby bojujú o presadenie pred tvrdou marketingovou politikou. Môj rešerš na túto tému končí začiatkom obdobia osemdesiatych rokov čo obhajujem príchodom kompaktných diskov. Tieto zapríčinili úplne iný pohľad na celú problematiku a podľa mňa spôsobili začiatok novej kapitoly, ktorú som do môjho konceptu nezahrnul. Počas tohto bádania som sa zamerlal hlavne na tri smery (reggae, psychedelická éra, súčasnosť), ovplyvňujúce moju praktickú prácu a tie rozpracovávam podrobnejšie. Je tomu tak aj z toho dôvodu, že práve tieto smery sú nosné pri vytváraní mojich praktických ukážok.

Druhým dôvodom na výber témy je určitá osвета, ktorú by som chcel poskytnúť pre bežných ľudí, ktorí si myslia, že LP platne „vymreli“. Píšem teda aj o súčasnosti a prízvukujem, že navrhovanie týchto obalov je stále aktuálna a „vitálna“ téma.

V záverečnej kapitole hodnotím vplyv teoretickej práce na tú praktickú a pomenovávam jednotlivé prvky, ktoré ma viedli k výsledným riešeniam. Tieto môžete vidieť na prácach pre fiktívnu spoločnosť „Eugen Finkei Records“.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ZAČALI SME BALIŤ HUDBU

Už sú to stovky rokov, čo si ľudia spríjemňujú svoje chvíle tónmi, ktoré vytvárajú určitú harmóniu a vo svojom súzvuku pôsobia príjemne na naše zmysly. Áno, je to hudba, ktorá nám dáva dôkaz toho, že sme stvorenia mysliace, tvoriace a schopné vytvoriť hodnoty nenapodobiteľného charakteru. Práve z tohto dôvodu sme mali stále väčšiu chuť dostať tieto zvuky k sebe domov, do priestorov nášho súkromia, kde sa nemusíme zaoberať úpravou vhodnými kódmi a úpravou oblečenia a správania, ako to bolo v tanečných palácoch, hudobných sálach či operných domoch. Keď však v júli roku 1877 patentoval T. A. Edison svoj prvý prístroj na počúvanie reprodukovanej hudby [2], revolúcia mohla začať a s ňou aj nástup nového prúdu v grafickom dizajne, ktorý sa zaoberá navrhovaním obalov na hudobné nosiče (v našom prípade gramofónové platne). „*Edisonov vynález, spolu s Marconim, urobil revolúciu v sociálnych súvislostiach, v ktorých sa hudba počúvala.*“ [1]

Po tom, čo boli komerčne dostupné prvé nahrávky, postavenie hudby bolo navždy zmenené. Hudobný talent sa stal materiálnym produktom rýchlo sa rozvíjajúceho priemyslu a z majiteľa fonografu či gramofónu sa stáva konzument. „*Z hudby sa stala obchodná komodita.*“ [1] A práve tento systém sa stal živnou pôdou na to, aby sa obaly nahrávok stali sprostredkovateľom informácií medzi hudobníkmi a ich publikom.

1.1 Prapočiatky

Úplne na začiatku sa ale nepoužívali platne v podobe, ako ich poznáme dnes. Používali sa voskové valce (tzv. cylindre), ktoré boli veľmi krehké. Z tohto dôvodu sa museli ukladať a distribuovať v škatuľkách, olemovaných štítkom, ktorého riešenie môžeme, podľa môjho názoru, pokladať za prvý prejav grafického designu, použitého pri balení hudobného nosiča. Zdobenie na nich sa málokedy menilo a tieto cylindre sa používali až do dvadsiatych rokov. „*Trocha dekoračných ozdôb a slogan o kvalite produktu vyzdvihovali atraktivitu krabíc. Toto bol azda jediný prvok, ktorý ich odlišoval od krabičiek na mydlo.*“ [1] Jednotlivé nahrávky boli identifikované sotva zreteľným nápisom na obrube.

Gramofón na ploché disky bol vynájdený Emilom Berlinerom roku 1887 a do výroby sa dostal koncom storočia. [3] Platne boli zo začiatku predávané úplne bez ochranného obalu, čo sa zdalo problematické z dôvodu častého poškodenia pri preprave a posielaní nahrávok. Preto sa začali predávať v papierových obaloch a všetky dôležité informácie boli uvedené na štítkoch nalepených v strede disku, ktoré boli čoskoro odhalené otvorom v obale. Tieto

papierové púzdra mali čoraz viac prepracovaný dizajn a tvorili pomyselný rám pre spomínaný štítok umiestnený v strede, čo pre mňa tvorilo potrebný kontrast medzi detailom a plochou. Tento kruhový štítok (label) bol naviac doplnený striebornou, či zlatou farbou, čím dostával charakteristický pútavý výraz, na dané obdobie určite pôsobil honosne. V tomto období bola ochrana nahrávok ešte nízko na rebríčku hodnôt výrobcov a prvé obaly, schopné poskytnúť ochranu platniam, vyrábali obchodníci s hudbou. „A tak sme mohli byť svedkami, že niektoré lepenkové obaly niesli značku takých obchodných reťazcov ako *Woolworths*.“ [1] Na príklade (Obr. 1; 2) môžeme vidieť inzerát na rubovej strane obalu rezervovaný miestnym výrobcom ihiel, sesterským subjektom nahrávacích spoločností.

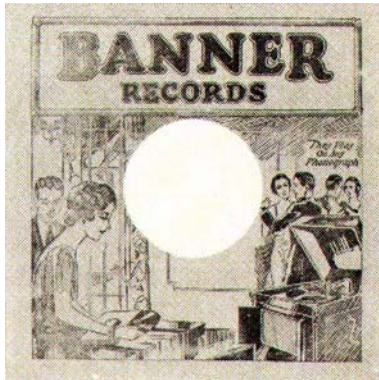


Obr. 1. Výrobca ihiel

Obr. 2. Výrobca ihiel

Obr. 3. Logo Victor Records

Najstaršie publikované nahrávky spolu s obalmi, ku ktorým som sa dopátral sa datujú do roku 1911 a sú pre Victor Records (Táto firma mala práva aj na používanie loga „His Master’s Voice“, ktoré zobrazuje slávneho Fox-terriera menom Nipper, načúvajúceho pri zvučkovode gramofónu – (Obr. 3). Na tomto obale je vlajúca secesná harfistka doplnená jednoduchou typografiou (Obr. 6). Postupom času sa začali objavovať výjavy mladíkov „džezmenov“ užívajúcich si mladosť a moderné tance, často aj v prírodnej idylke (Obr. 4). Niektoré platne, obsahujúce bluesových umelcov, si ale objednávali najmä vidiecki južanskí černosi a obaly, „...ktoré vyzerali ako vystrihnuté zo záhradnej párty v Beverly Hills“, [1] vôbec neodrážali životný štýl ich konzumentov. Čierna hudba mala svoje samopašné prvky a vymaňovala sa z klasického rámca, nehovoriac o rasových problémoch. Hudba tvorená afroameričanmi mala dokonca názov „Race Records“ (rasová hudba). Až do šesťdesiatych rokov sa jej podarilo baliť do pozlátka a bola schopná tvoriť akceptovaný imidž (Obr. 5).



Obr. 4. „Džezmeni“



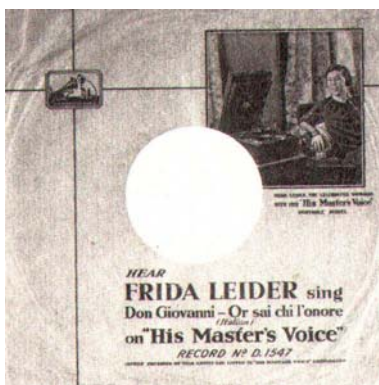
Obr. 5. „Race Records“



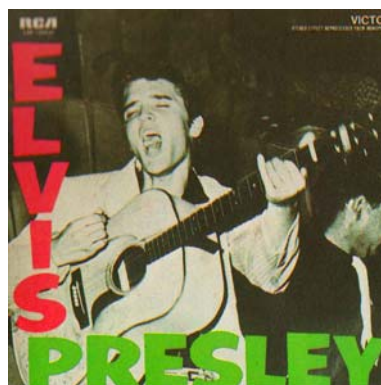
Obr. 6. Victor Records: Obal

1.1.1 Ukáž umelca

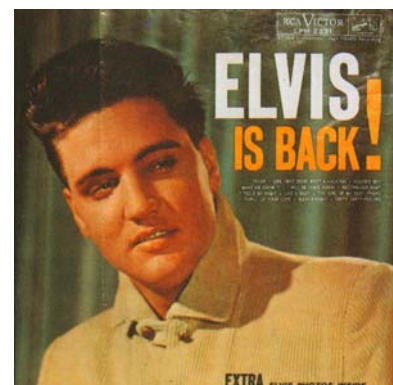
V období okolo roku 1920 pozorujeme prvé ukážky obalov prispôsobené priamo umelcom, ktorých reprezentovali, čo môžeme vidieť aj na obrázku (Obr. 7). V nich bola klasická kompozícia fotky hudobníka, doplnená textom. Až do štyridsiatych rokov sa dizajn pohyboval približne v tejto rovine, kým sa nezačali objavovať postupné charakteristické znaky, podľa ktorých sme boli schopní rozpoznať jednotlivé hudobné štýly. Väčšina návrhov bola tvorená „free-lance dizajnérmi“ (nezávislými – na voľnej nohe) a aj tí sa pričínili o to, že čierno – biele fotografie dominovali v nahrávkach tzv. klasiky, zatiaľ čo sa zriedkakedy objavovala na obaloch afroamerických hudobníkov, ktorých hudba sa spájala s geometrickým či abstraktným štýlom a dominovala v nich gaštanová, žltá a hnedá farba.



Obr. 7. Zobrazenie umelca



Obr. 8. Energický Elvis



Obr. 9. Striedmy Elvis

Keď sa v priebehu dvadsiatych rokov začali objavovať bloky nahrávok, zviazané dokopy; čiže viacero platní v jednej „knihe“ (pôvodný názov pre album, ktorý sa dnes nesprávne používa pre každú kompiláciu), zmenila sa aj technika tlače. Umelecké dielo bolo tlačené na papier a ten bol lepený na kartónové obaly a toto kvalitou nachvíľu prekonalo úroveň

obalov na klasické platne. Tieto albumy sa nevymykali z línie dizajnu, ktorá v tom čase prevládala, a tak tam boli klasické obrázky, kresby a fotky umelcov uložené v niekoľkých vrstvách.

1.2 The Rock and Roll Was Born

Ako napísal Michael Ochs v svojej knihe 100 RECORD COVERS: *„Päťdesiate roky sú dekádou, kedy sa deti vojny stali teenagermi. Táto nová generácia si potrebovala osvojiť novú formu muziky.“* [14] Vznikali nové kapely, svieži pohľad na hudbu a spoločnosť dal vyniknúť aj „rasovej hudbe“, ktorej nový názov „R&B“ spropagoval The Billboard Magazine, vytvoril pre ňu špeciálny rebríček a aj to prispelo k vzniku Rock and Rollu, štýlu, ktorý je spojený s prepracovaným designom obalov asi najviac. Na túto dobu bola táto hudba *„...nehanebne sexistická, otvorene rebelujúca a potencionálne anarchistická forma umenia.“* [1], a preto sa museli vytvoriť nejaké pravidlá, ktoré by boli vizuálne neškodné a zakryli by rozdiel medzi konvenčnosťou Sinatru a sexualitou Elvisa Presleyho. Tento príklad, kde *„...čierno-biela fotka Elvisa zosobňuje divokú energiu nástročných“*. *...doslova vyskakuje ku kupujúcemu a zelený a ružový text v kontraste s fotografiou oznamuje že Elvis je tu...“* [4] (Obr. 8) ukazuje, že umeleckému oddeleniu záležalo na vizuálnej striedmosti, ale odvtedy bola bezstarostnosť nahradená sústredeným úsmevom, s čím musel súhlasiť aj Presley. *„Hollywood stále trval na pôvabe evokujúcom z obalov, nedbajúc na obsah muziky, ktorú obsahovali.“* [1]

Veľmi dôležitým prvkom tejto éry sa stal nástup najpopulárnejšieho média – filmu. Najväčšie nahrávacie spoločnosti v Amerike boli prepojené s filmovým priemyslom a rýchlo využili fakt, že nahrávaná hudba a film si delia rovnaký trh. Soundtracky sa stali čoskoro dostupné ako albumy (knihy nahrávok) neskôr aj ako LP a pútavý vzhľad filmových plagátov sa ľahko adaptoval na menší formát. Na túto tradíciu obrazov, tvorených podľa všeobecnej etikety naskočil aj Elvis, a tak vidíme na obrázku (Obr. 9) stvárnenie umelca so zasneným pohľadom, jednoduchou typografiou, fádny pozadím, ale bez emócií. Napriek tomu vznikol album *„50 000 000 Elvis Fans Can't Be Wrong“* (Obr. 10), ktorý sa týmto pravidlám vymyká, pridáva lesk zlatého lesklého obleku, *„...stelesňuje úspech a pripomína všetkým, že je stále najpredávanejším rockovým a popovým predstaviteľom tých čias...“* [4]



Obr. 10. Elvis

Obr. 11. David Stone Martin

Obr. 12. Paula Scher

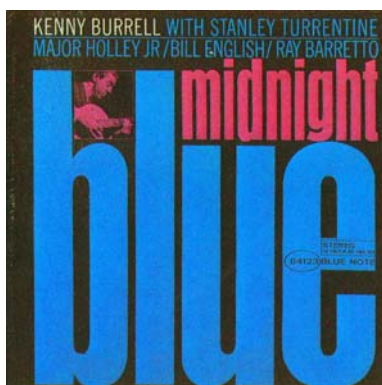
1.3 Umenie pre náročných

Doposiaľ som nespomenul fakt, ktorý sa týka formátu obalov, čiže aj formátu platní. Väčšina platní spomínaných vyššie sú platne, ktoré mali menšie rozmery ako tie, z ktorými sme sa stretávali najčastejšie. Ich priemer bol 17 cm a vzhľadom na to, že nedokážu hrať príliš dlho, teda obsahujú málo piesní nehovoríme o LP, ale o EP (extended play). Keď sa však umelci začínali postupne etablovať na trhu, tvorili stále viac skladieb a spolupracovali aj s dôležitým fenoménom, akým bol film a televízia, mali stále väčšiu šancu nahráť veľkú platňu, ktorá hrá dlhšie, čiže LP (long play) s priemerom 12 palcov = 30 cm.

Vynález LP platní napomohol aj k rozšíreniu štýlu, o ktorý sa zaujímalo staršie a viac vkusné publikum. Bol to jazz, ktorému elpěčka vytvárali priestor pre nahrávky dlhých improvizácií. A nielen to, tieto väčšie obaly poskytli prácu mnohým dizajnérom, fotografom a ilustrátorom. Menšie spoločnosti boli vedené nadšenými ľuďmi majúcimi zmysel pre hudobnú históriu a cenili si šírenie jazzovej hudby viac ako tučné zisky. „*Bol tam vedomý pokus o zaobranie sa prepojením hudby s vizuálnou stránkou. Moderný jazz mal tendenciu spájať sa s abstraktným expresionizmom; avantgardné zvuky s avantgardnou obrazovnosťou. Na týchto jazzových nahrávkach sme mohli prvýkrát rozoznať kľúčový vplyv dizajnérov a fotografov.*“ [1]

Znovu spomeniem fakt, že sa využívali hlavne služby „free-lance“ ilustrátorov, a to určite aj preto, lebo umeleckú náročnosť a kvalitu prezentujú, podľa môjho, názoru práve oni. Keďže by som sa do tejto skupiny nezávislých dizajnérov chcel zaradiť aj ja, ich práca na albumoch je pre mňa veľmi inšpirujúca a čerpám z nej aj pre praktickú časť mojej práce.

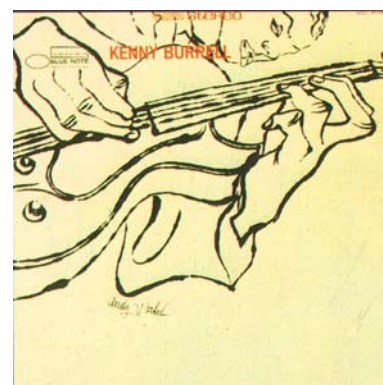
Za důležitou součást inspirácie, ktorú beriem z tohto obdobia, považujem uvoľnenú a čistú lineárnu kresbu, prezentovanú hneď na niekoľkých kvalitných obaloch. Publikácia „The Album Cover Album“ považuje za najplodnejšieho umelca menom David Stone Martin, s čím môžem len súhlasiť. Tento americký umelec bol autorom viac ako 200 návrhov a realizácií predovšetkým v oblasti jazzu. [5] Tvoril štýlom kresby ceruzkou, a vzhľadom na to, že práve to je mojou obľúbenou oblasťou, práce mi imponujú o to viac (Obr. 11) Jeho prácu neskôr využila aj slávna Američanka Paula Scher, mimochodom veľká osobnosť v oblasti dizajnu spojenom s kultúrou všeobecne, keď boli tvorcami albumu pre Johna Coltranea „Alternate Takes“ (Obr. 12). Obrovský podiel na vysokej kvalite jazzových obalov mal ďalší slávny autor menom Reid Miles. Bol dizajnérom jazzového vydavateľstva Blue Note, „...pod Reidom Milesom tvorili ich obaly základný kameň pre kánon grafického dizajnu.“ [6] Jeho striedme fotografie boli vo vyváženej juxtapozícii s jednoduchou a čistou typografiou, ktorá bola často osamotená na celej ploche obalu. Dokonca sám Miles toto nazýval „obdobie typografickej renesancie“ [1] a môžeme to badať aj na príkladoch obrázkov (Obr. 13; 14). Táto osobnosť spolupracovala aj s Andym Warholom na albumoch pre Kennyho Burrella (Obr. 15), čo je pre mňa veľmi potešujúce vzhľadom na dôkazy voľného lineárneho vyjadrovania tejto Pop-artovej legendy.



Obr. 13. Reid Miles



Obr. 14. Reid Miles

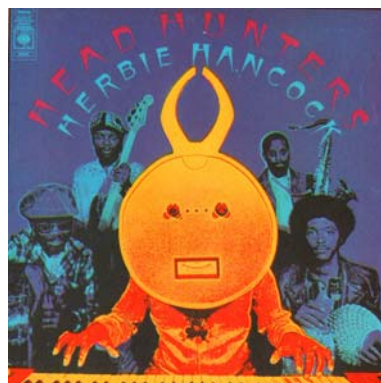


Obr. 15. Miles/Warhol

Výnimkou medzi malými spoločnosťami, ktoré dominovali v jazzových obaloch ranných dôb bola spoločnosť Columbia Records, kde nastolil umelecký riaditeľ Bob Cato vysoké štandardy. Bob Cato bol významný tvorca albumov šesťdesiatych rokov a za zmienku stojí najmä cena Grammy za „Greatest Hits '67“ od Boba Dylana (Obr. 16). [7] Albumy, ktoré boli viac vhodné pre jazzové nahrávky ako napríklad vytvorenie viacvýznamovej masky od Victora Moscosa pre album „Head Hunters“ od Herbieho Hancocka (Obr. 17), podľa mňa so silným odkazom na skončenú éru psychedélie, vznikali aj naďalej.



Obr. 16. Bob Cato



Obr. 17. Victor Moscoso



Obr. 18. Frank Guana

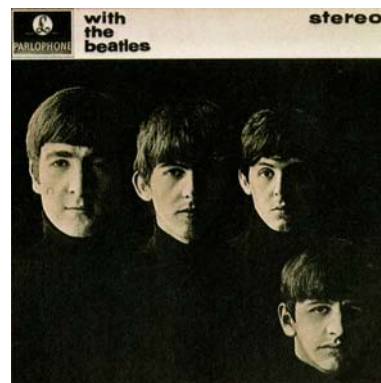
Avšak rozpad deliacej línie medzi jazzom a ostatnými hudobnými formami bol sprevádzaný zlučovaním jednotlivých typov motívov prisudzovaných jednotlivým druhom muziky. Zatiaľ, čo dizajn Franka Guanua pre album „Undercurrent“ (Obr. 18) mohol byť v tom čase ('62) použitý iba pre jazzový album, sa o tri, štyri roky objavili fotky bez akejkoľvek titulky či podrobnejšej identifikácie autora aj na albumoch rockových kapiel: Rolling Stones, „No 2“ (Obr. 19). Vidíme, že sa jedná o čisté použitie fotografie, kde môžeme len ťažko identifikovať autora, čo sa mi zdá, napriek popularite nevhodné pri pohľade z funkčného hľadiska. Tento môj názor je ovplyvnený súčasnou tvorbou v grafickom dizajne, ktorá sa takmer nezaobíde bez faktickej informácie.



Obr. 19. Rolling Stones



Obr. 20. The Beatles



Obr. 21. The Beatles

1.4 Chlapci z Liverpoolu a Spol.

Už podľa názvu sa dá usúdiť, že sa dostávame do veľmi zaujímavého obdobia, pre rockovú hudbu a pre populárnu kultúru vôbec. Počas polovice šesťdesiatych rokov nie je spoločenská situácia v Amerike v žiadnom prípade pozitívna. Sú to roky Vietnamskej vojny a to podnietilo mladú generáciu prezentovať svoj odpor rôznymi spôsobmi, drogami počnúc

a revolučnou hudbou končiac. Keďže je svet stále viac prepojený, tieto tendencie sa prenášajú cez Atlantik a aj v Anglicku, Európu nevynímajúc, pozorujeme silnú túžbu po vyjadrení svojich emócií hudbou, ktorá šokuje a tým aj priťahuje.



Obr. 22. The Beatles



Obr. 23. The Beatles



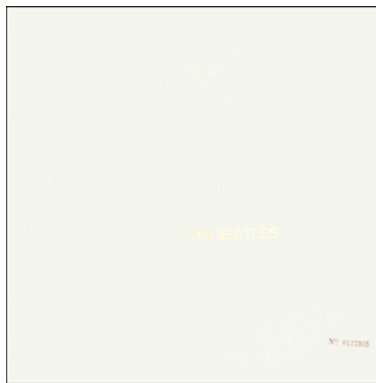
Obr. 24. The Beatles

Myslím, že je pochopiteľné, keď túto periódu postupného vývoja obalov až po obdobie psychedélie vysvetlím na príklade ikony hudobného priemyslu – The Beatles. Už na prvom albume tejto kapely „Please Please Me“ (Obr. 20) sa odráža fakt, že hudobný priemysel myslí materiálne a osvojuje si „...vykorisťovateľskú povahu“. [1] Dá sa to vyvodit' už z fotografie, kde je štvorica zachytená počas bežného dňa, žiarivo pozerajúc dolu z prvého podlažia schodiska. Vidíme tam čisto marketingový zámer, vytvorit' lacný a lákavý produkt, ktorý sa námetom nezhoduje s hudobným obsahom a vizuálne je narušený nepríjemnou typografiou. Nasledujúce albumy „With The Beatles“ (Obr. 21) a „A Hard Day's Night“ (Obr. 22) dostávajú trochu tajomna a aj kompozícia zložená z fotiek už spĺňa požiadavky na príjemný vizuál. Tieto fotografie sú prácou módného fotografa Roberta Freemana. Na obaloch Beatles vidíme neskôr aj prvé pokusy o pokrútený psychadelický štýl pri albume „Rubber Soul“ (Obr. 23), kde zdeformované proporcie fotografie dopĺňuje názov napísaný v štýle typickom pre toto obdobie, ale k nemu sa ešte dostaneme. Predtým sa presuniem k možno najslávnejšiemu albumu všetkých čias, ktorý sa dizajnom a aj hudbou vryl navždy do histórie. Tento album, ktorý je na prvom mieste v publikácii 500 najlepších albumov všetkých čias od časopisu Rolling Stone sa volá „Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (Obr. 24). „Už tu, samozrejme, boli dobré obaly nahrávok. Ale po Sgt. Pepper's... bude biznis s dávaním ochranného balenia okolo nahranej muziky navždy zmenený. Odrazu sa funkčné puzdro na album stalo ničím iným ako umeleckým dielom.“ [4] Tento album, vytvorený Peterom Blakeom a Jannom Haworthom, oprávnene považovaný za nástup pravej psychedélie, je aj v mojich očiach krásnym príkladom doby bláznivej, uštipač-

nej a plnej revolučných myšlienok. Vidím v ňom snahu vyjadriť sa originálne, čo je pre mňa ako dizajnéra prvoradým cieľom a tento cieľ sa budem snažiť naplniť aj v mojom pohľade na elpéčka pri praktickej časti. V súvislosti so spomínaným albumom spomeniem album „Yellow Submarine“ (Obr. 25), ktorému rovnako ako rovnomennému animovanému filmu vdýchol neopakovateľného ducha výtvarník s českými koreňmi Heinz Edelman. Aby bola prezentácia albumov tejto Liverpoolskej formácie kompletná, musím spomenúť nasledujúci „White Album“ (Obr. 26; 27). Je produktom kolážistu Richarda Hamiltona a tvorí neopakovateľný kontrast medzi dvoma po sebe nasledujúcimi obalmi jednej skupiny. Tento obal bol naozaj celý biely, v dolnom rohu mal vyrazený názov skupiny a jednotlivé exempláre mali vytlačené svoje poradové číslo, čo ich robilo jedinečnými. To, že vo vnútri boli fotky a konkrétne koláže zo života kapely, nič nemení na tom, že keď ma oslovila originalita „seržanta“, tento album ma dostal úplne.



Obr. 25. The Beatles



Obr. 26. The Beatles



Obr. 27. The Beatles

V súvislosti s kapelou The Beatles ešte spomeniem absolútne kreatívne riešenie spoločnosti Apple Records, založenej členmi skupiny, ktorá zobrazila na svoje štítky prepolené jablko. Na jednej strane vidíme jeho neporušenú stranu a na druhej prierez (Obr. 28; 29; 30).



Obr. 28; 29; 30. The Beatles: Apple Records

1.5 Pamätáte sa?

„Pokiaľ si šesťdesiate roky pamätáš, nebol si naozaj pri tom.“ (Paul Kantner, *Jefferson Airplane*). [8] Myslím si, že tento citát, ktorý bol použitý aj v úvode katalógu na výstavu Papež kouřil trávu, vystihuje psychadelickú éru tak dostatočne, že môžem prejsť rovno k obalom.

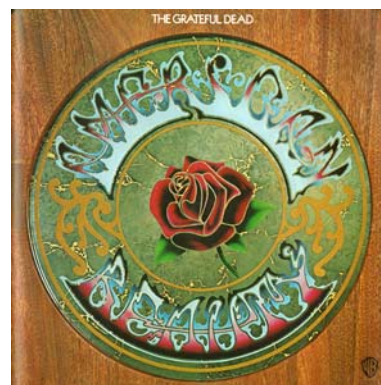
Začnem netradične, v Anglicku. Tam vzniklo dizajnové štúdio Hapshash and the Coloured Coat. V ňom boli zainteresovaní umelci Michael English a Nigel Waymouth a boli autormi najznámejších britských plagátov tehdajšej éry. Prezentovali sa aj na svojich nahrávkach ako vidíme na obrázku (Obr. 31). Tento typický príklad psychedélie je plný symetrie, teplých farieb, zdeformovaného písma, a tým sa radí k najznámejším ukážkam z Ostrovov.



Obr. 31. Hapshash...



Obr. 32. Cream



Obr. 33. Grateful Dead

Pre ukážku Amerického umenia, musím prejsť do San Francisca, kde sa plagátové umenie tohto halucinogénneho štýlu prejavilo naplno a ovplyvnilo aj známy obal Martina Sharpa pre skupinu Cream „Disarely Gears“ (Obr. 32). „LSD hralo veľkú rolu pri zrode tohto albumu a toto sa odzrkadlilo aj na obale, kde vidíme Gingera Bakera, Jacka Brucea a Erica Claptona takmer úplne zaplavených psychadelickými špirálami a škvrnami s okrídleným nápisom CREAM, hroziacim, že odletí a zoberie si dosku so sebou.“ [4]

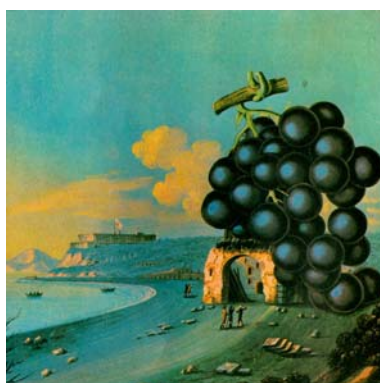
„Organická moderna“ to bola fráza používaná v rokoch 1965–1966 plagátovými tvorcami v San Franciscu na opísanie efektu, ktorý chceli dosiahnuť. [1] Používali teda secesné písmo, špirálovité a prírodné tvary a formy. Keď sa toto spojilo s jasnými a komplementárnymi farbami, stupňovalo to efekt, ale čitateľnosť, ktorá je dnes v grafickej dizajne dôležitá, stratila váhu. To viem však v kontexte doby pochopiť, pretože to bola práve doba, lámajúca bariéry a porušujúca pravidlá. Tieto obaly nehrali úlohu informačnú, ale úlohu meditačného objektu, ktorý úplne korešpondoval s muzikou vo vnútri.

Veľmi zaujímavé bolo riešenie albumu „American Beauty“ od Grateful Dead (Obr. 33), ktorého dizajn bol vyleptaný do zrkadla, jeho podklad sčasti skorodoval a vytvorila sa tak patina pripomínajúca mramor a vytvárajúca príjemnú štruktúru. Tu využili aj príklad dvojznačného písma, čo spôsobilo, že titulok sa mohol čítať aj ako „American Reality“.

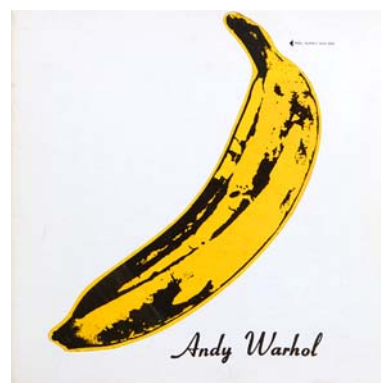
Ďalším z Amerických umelcov, hrajúcich veľkú rolu v tomto období je Rick Griffin. Tento tvorca plagátov sa taktiež spojil s kapelou Grateful Dead a jeho symetricky usporiadaný štýl sa najviac ukázal na albume „Aoxomoxoa“ (Obr. 34). Je to úžasný kresliar a z jeho diel vyžaruje takmer hypnotická sila.



Obr. 34. Rick Griffin



Obr. 35. Bob Cato

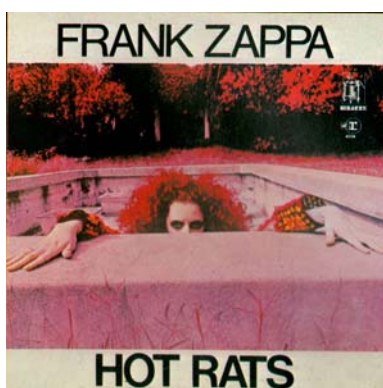


Obr. 36. Andy Warhol

Ďalšou líniou vo vývoji tohto obdobia bolo preberanie motívov surrealistických umelcov Dalího, Margritta či Ernsta... Pokladám sa za veľkého obdivovateľa tohto snového štýlu a je aj mojím zámerom pretaviť tieto tendencie do mojej práce. Už vyššie som spomínal umelca menom Bob Cato a musím ho zaradiť aj sem. Bol jedným z prvých, čo vytvorili surrealistickú krajinu, podobnú obrazom a skombinoval pri nej koláž a gvaš. Bol to obal pre Moby Grape (Obr. 35) a keby som nevedel, o čo ide, myslel by som si, že vidím obraz od Salvadora Dalího.

Ďalší príklad zainteresovanosti výtvarného umelca v hudbe a v obaloch je Andy Warhol, ktorého som spomínal vyššie, ale v úplne inej rovine. Tu síce nepredviedol obálku, ktorá by žiarila psychadelickými farbami, či kompozíciou, ale využil naplno svoje pop-artové schopnosti. Jedná sa o obal kapely The Velvet Underground & Nico (Obr. 36) s rovnakým názvom. Zobrazil tu žltý banán s tvrdým čiernym kontrastom, stvárnený typickým „Warholovským“ štýlom. Vybrané kúsky mali vedľa banána odkaz: „Pomaly odlep a uvidíš.“ Pod touto nálepkou sa skrýval ružový olúpaný banán. Takéto riešenie bolo nákladné, avšak spoločnosť čakala zvýšenie predaja, a preto do toho išla. Nakoniec sa album stretol

s veľkými problémami, pretože Warhol umiestnil na zadnú stranu fotku kapely a v pozadí zobrazil jedného zo svojich hercov hore nohami. Ten sa vyhráždil súdom, a tak boli platne stiahnuté a premaľované airbrushom. [4] Toto riešenie bolo možno na danú dobu netradičné, ale ja som veľkým zástancom interaktívnych objektov, z ktorými sa človek môže pohrať a ich pozornosť upúta určitá pridaná hodnota, schopná pobaviť ho.



Obr. 37. Frank Zappa



Obr. 38. Joel Brodsky



Obr. 39. Bob Seidemann

Po niekoľkých príkladoch ilustrácií človeku napadne otázka, že kde sa stratila fotka? Toto médium bolo, z dôvodu jeho informatívneho charakteru značne utláčané a až na konci „šesťdesiatok“ sa dostáva do hry. Trvalo trochu dlhšie kým sa začali používať rôzne farebné negatívy a „... farebnosť fotiek sa začala spojovať s farebnou nevyspytateľnosťou psychedelickej grafiky.“ [1] To vidíme aj na albume Franka Zappa „Hot Rats“ (Obr. 37). Veľkým medzníkom v tejto oblasti bola fotografia Joela Brodskyho, ktorý naplnil zámer skupiny Doors nezobrazovať na svojich nahrávkach skupinu a eliminovať texty a informácie. Brodskyho objektom pre tento album s názvom „Strange Days“ (Obr. 38) sú podivíni prezentujúci sa artistickými kúskami priamo na ulici. Názov kapely a albumu vidíme iba na pravom okraji a zaujímavé je, že ich objavíme až v druhom pláne.

O niečo menej zinscenovaný je návrh z dielne Boba Seidemanna pre „Blind Faith“ (Obr. 39). Tento fotograf našiel typ pubescentnej dievčiny a sám ju označoval ako „dievča stojace v prítmí. Dievča plné nevinnosti, takmer dosahujúce ženskosť.“ [1] Celá kompozícia je výsledkom montáže, ktorej výsledkom je takmer dvojrozmerný vzhľad osoby prilepenej na pozadí. Jediným trojrozmerným objektom je model spočívajúci v jej ruke. Autor vysvetľuje svoj zámer takto: „The virgin with no responsibility is the fruit of the tree of life, and the spaceship is the fruit of tree of knowledge...“ („Panna bez akejkoľvek zodpovednosti je plodom stromu života, a vesmírna loď je ovocím stromu poznania...“). [1] Album prezen-

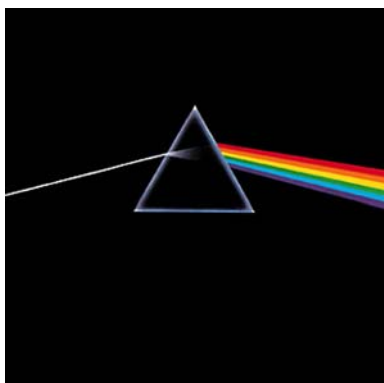
tuje myšlienkovú a duchovnú stránku psychadelickej éry, kde nevidíme šialené farebné halucinácie, ale silnú myšlienku a koncept predstavený jednoduchšou formou.

Týmto sa dostávam na záver psychadélie a do roku 1970. O tomto období som nenapísal úplne všetko z toho dôvodu, že sa k nemu plánujem vrátiť neskôr a značne podrobnejšie.

1.6 Nastal zvrät

Chcem tiež spomenúť aj fakt, že tento rok pôsobí pri mojom mapovaní prostredia ako určitý zlom. Ako všetky sféry biznisu, tak aj ten hudobný sa začína rozpínať a komercia hrá silnú úlohu aj tu. Ku menšej kríze, ktorá v tom období, podľa môjho názoru, panovala sa pridali aj časté rozpady kapiel ako The Beatles. Umelci začali byť egoistickí a spoločná myšlienka, ktorá sa tiahla spoločnosťou v rokoch predošlých sa rozpadla. Bolo to spôsobené aj hospodárskou krízou, ktorá zasiahla aj Ameriku. Nechcem povedať, že počas „sedemdesiatok“ prestal vznikať dobrý dizajn. Chcem len vyjadriť svoj názor, že už boli krajiny ako Amerika a Anglicko „vyčerpané kvalitou“. Vznikali preto množstvá lacných obalov, ktoré ma príliš nezaujali a neinšpirovali, preto o nich nepíšem.

Samozrejme, existovali stále krásne príklady, ktoré stručne opíšem a k tým najzaujímavejším sa vrátim neskôr. V tomto období vznikal tzv. postmodernistický štýl, ktorý chcel byť opozíciou „dobrého vkusu“. Táto éra totiž znamenala nástup štýlu menom Punk, ktorého obaly nesmú v mojej práci chýbať. Vzniká logo pre kapelu Rolling Stones od Johna Pasche (Obr. 41). Objavuje sa slávne dizajnérské štúdio Hipgnosis (Obr. 40) so svojimi slávnymi albumami, a taktiež vyniká spevák Bob Dylan a jeho vizuálna tvorba (Obr. 42).



Obr. 40. Hipgnosis



Obr. 41. John Pasche



Obr. 42. Bob Dylan

Bola tu ešte jedna línia tvorby a tá sa vyznačovala netradičnými spôsobmi spracovania. Vznikali dvojité obaly, používali sa rôzne vysekávačky, skladačky, reliéfy a rôzne kompli-

kované konštrukcie, ktoré spolu s plagátmi a brožúrami slúžili na podporu predaja. Známymi sa stali platne pre Alice Cooperov „Billion Dollar Babies“ a „School is Out“ (Obr. 43; 44). Prvý z nich je zobrazený ako imitácia peňaženky zo zelenej kože a druhý imituje školskú lavicu, dorezanú tak ako na konci školského roku u každého žiaka. Na lavici sú vyrezané iniciály členov kapely a aj zopár mien. Zaujímavosťou je, že vybrané kúsky nahrávok boli zabalené do bielych nohavičiek na vyjadrenie pravého rokerstva. [4] Album pre skupinu Family od umelca menom John Kosh, mimochodom tvorcu albumu Beatles „Abbey Road“, zobrazuje televízor spredu aj zozadu (Obr. 46; 47). V niektorých prípadoch bol kreatívny nápad prevedený neprakticky a znovu sa dostávame k Andymu Warholovi a jeho albumu „Sticky Fingers“ od Rolling Stones (Obr. 45). Tam bol na obale reálny zips, ktorý ale počas manipulácie poškodil tisíce platní. Existenciu kruhových obalov dokumentujú Small Faces (Obr. 48). Tvorcovia sa inšpirovali krabičkou na tabak, ale kruhový tvar bol príčinou častého padania dosiek z poličiek a teda aj ich následnej deštrukcie.



Obr. 43. Alice Cooper



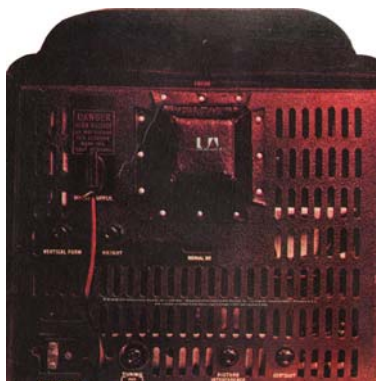
Obr. 44. Alice Cooper



Obr. 45. Andy Warhol



Obr. 46. John Kosh



Obr. 47. John Kosh



Obr. 48. Small Faces

Tento trend kulminoval v roku 1973, kedy z dôvodu nedostatku papiera vystúpila cena neskutočne vysoko a nahrávacie spoločnosti boli donútené k šetreniu. Vrátili sa teda ku

klasickým lepenkovým a jednoduchým obalom. Dôležitosť ekonomiky znamenala aj zmenu pohľadu na problematiku obalového dizajnu a grafické štúdiá spolu s nezávislými dizajnérmí začali hľadať iné riešenia. Zaujímavým príkladom tejto zmeny je prispôsobovanie sa usporiadaniu platní v regáloch; keďže boli usporiadané tesne za sebou a ľudia sa v nich prehrabávali, umiestňovali sa všetky nápisy do hornej časti prednej strany. Toto je jeden z príkladov, pri ktorom je dizajn úplne podriadený funkcii a znamenal značné obmedzenie pri tvorbe niektorých obalov. Navyiac sa zistilo, že silné vizuálne vyjadrenie je niekedy dôležitejšie ako zložitosť obalov. Preto sa objavujú príklady inšpirované psychadéliou alebo ju potláčajú.

„Vizuálna extravagancia psychadélie dala podnet na kontrolovanejší typografický štýl.“

[1] V tejto oblasti vynikol britský autor Roger Dean, ktorý svoje surrealistické kompozície dokázal skombinovať s písmom (Obr. 49; 50). Tento štýl písania silne korešpondoval s jeho snovým štýlom a stal sa pre neho typickým a na danú dobu niečím novým.



Obr. 49. Roger Dean

Obr. 50. Dean: Logo Yes

Obr. 51. Robert Crumb

Americký kresliar Robert Crumb zaviedol komixový štýl na obale „Cheap Thrills“ pre Big Brother & The Holding Co (Obr. 51.). Vyriešil tak problém, pri ktorom bolo nutné popísať stručne každý „track“ na albume. Zaujímavosťou je, že sa kapele nepáčil jeho návrh titulnej strany, a tak si vybrali tú zadnú. To spôsobilo, že sa tam dozvieme aj fakt, kde bola doska nahraná [4].

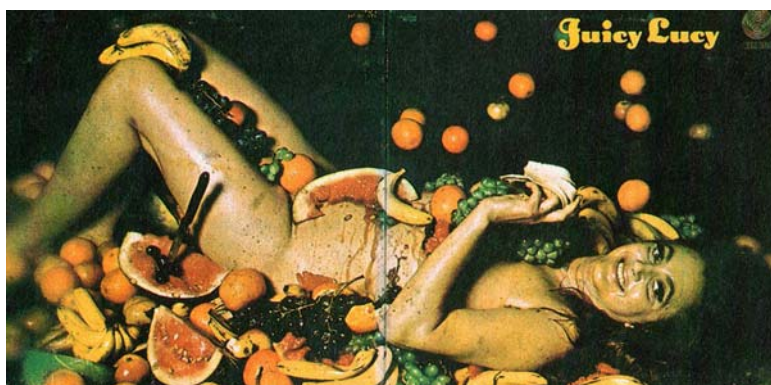


Obr. 52. Brian Ferry: Roxy Music

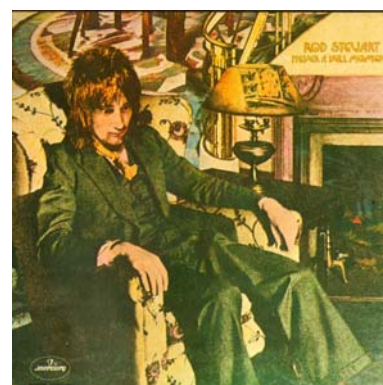


Obr. 53. Ohio Players

V tomto období zaznamenávame aj príklady použitia explicitného sexuálneho zobrazenia. Prvý album Roxy Music z roku 1972 (Obr. 52) zobrazuje ženu inšpirovanú filmami štyridsiatych rokov. Táto žena sa ponúka pre naše potešenie úsmevom, ktorý kombinuje nemravnú výzvu s drzou agresivitou. Pod imidž celej kapely sa podpísal Bryan Ferry, člen tejto skupiny. Bol pôvodcom výtvarník a študoval na University of Newcastle. Motív ženy vidíme na prvých piatich albumoch skupiny a neskôr ešte na jednom. So štýlom obalov Roxy Music vysoko kontrastuje obal kapely Juicy Lucy (Obr. 54), kde leží odpudivá silná žena, ktorá má, podľa môjho názoru parodovať prepracované erotické motívy. Aj pri sérii obalov pre Ohio Players (Obr. 53), ktorí sa špecializujú na Funky music s podmanivými textami, vidíme značnú mieru drzosti. A tu si potvrdíme fakt, že čierna soulóva hudba, ktorá sa snažila tváriť tak nevinne, ako len bolo možné, je teraz hlavnou výkladnou skriňou sexuality. Avšak, v súlade s využitím ženského tela vo všetkých oblastiach, vrátane reklamy, ho postupne vidíme aj vo všetkých oblastiach hudby.



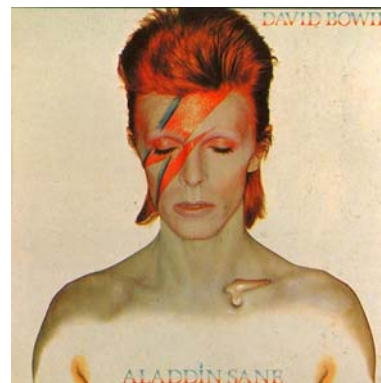
Obr. 54. Juicy Lucy



Obr. 55a. Rod Stewart

Postupne začíname pozorovať aj tzv. seba prezentáciu niektorých umelcov. U Roda Stewarta to pozorujeme na príkladoch dvoch albumov (Obr. 55a, 55b). Vzniká tam určitý vý-

voj a zmena od jednoduchého a nevýrazného umelca, príslušníka nižšej vrstvy obyvateľstva, k super hrdinovi nadľudských rozmerov. Ten je zobrazený v nereálnej krajine plnej abstraktných úkazov. Tento istý štýl použil v priebehu svojej tvorby aj David Bowie (Obr. 56; 57), kde ho do výslednej formy posunula airbrush.



Obr. 55b. Rod Stewart

Obr. 56. David Bowie '67

Obr. 57. David Bowie '73

Dôkazom toho, že existovali aj obaly neobsahujúce sexualitu, drzosť a provokáciu, je album Patti Smith s názvom Horses (Obr. 58). Tento je príklad poetického vizuálneho vyjadrenia, ktoré bolo dosiahnuté duchovným spojením speváčky s fotografom. Umelci mali vo zvyku sa pred fotoaparátom štylizovať do určitých polôh, ale tu je vidieť spontánne vyjadrenie príjemnej emócie. Aj zvolenou farebnosťou dostáva fotka elegantný štýl.

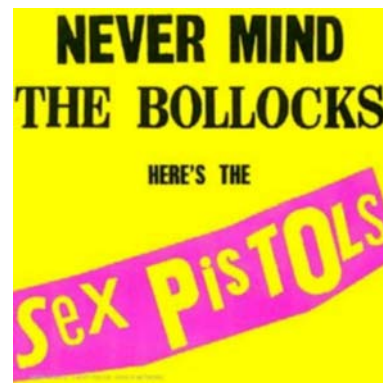
Práve na spomínanom poslednom príklade by som chcel uviesť poznatok, ktorý mám o sedemdesiatych rokoch. Existuje tam totiž určitý boj reality s abstrakciou a snivosťou. Neopakovateľné obdobie psychedélie dalo obalom inšpiráciu na pokračovanie v nereálnych zobrazeniach, ktoré ale silne pomáhajú predajnosti, a teda sú aj marketingovo úspešné. Preto si nahrávacie firmy objednávajú známych umelcov a dizajnérov. Mne sa ale v porovnaní s predošlým obdobím vytratil duch posolstva, ktorý bol v starších obaloch zakotvený. Na platniach „sedemdesiatok“ vidím snahu o zaujatie z dôvodu predaja a na tých z predošlej dekády aj vysokú mieru vyjadrenia obsahu hudby a životného štýlu.



Obr. 58. Patti Smith



Obr. 59. Jamie Reid



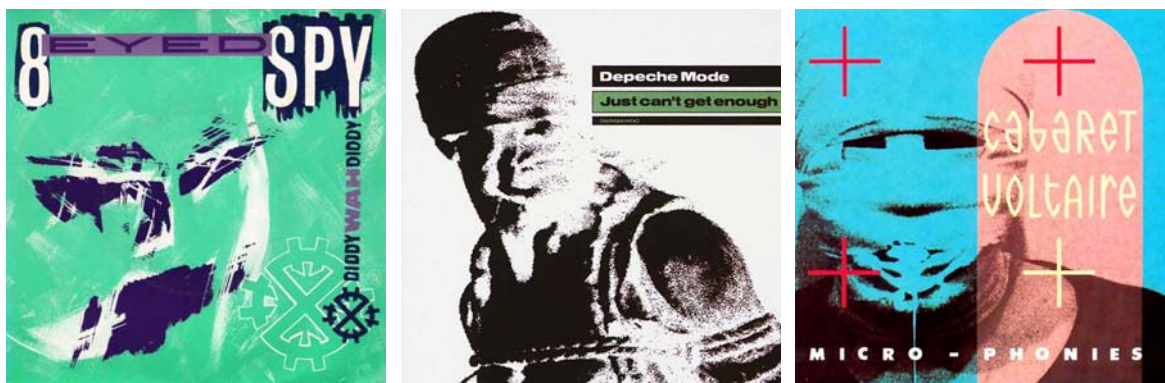
Obr. 60. Jamie Reid

1.6.1 „Anarchia“

Ku zhrnutiu obdobia siedmej dekády mi nedá neopísať ešte jeden smer. Je to smerovanie v hudbe ale aj štýl života, ktorý je mne ako mladému človeku bližší ako čokoľvek iné. Je to asi preto, lebo práve my mladí sme tými, čo si dovoľia agresívne útočiť na „konzumný štýl“ života iných a poukazovať na chyby vládnuceho systému s odvahou a bez zábran. Aj podľa názvu podkapitoly je jasné, že sa jedná o Punk. Grafický dizajnér vo mne prejavuje tento názor aj preto, lebo svoje názory môže človek vyjadriť aj vizuálne a keď ich dôvtipne zakóduje, stáva sa chráneným. Preto ma tento spôsob tvorby oslovil a prinášam stručný pohľad na dvoch slávnych predstaviteľov.

Dvorným grafikom skupiny Sex Pistols sa stal Jamie Reid. Bol prvým autorom punkových návrhov, ktorý absolvoval výtvarné štúdium. Tvoril všetky tlačené publikácie pre spomínanú skupinu. Pri jeho koláži na singel „Got Save The Queen“ (Obr. 59) si dovoľil tak kontroverznú vec, akou je prekrytie kráľovnej tváre vystrihnutými písmenkami tvoriacimi názov albumu a logo kapely. „*Punkové kolážové improvizácie z vystrihnutých písmen a obrázkov zhodnotil ako autentickú poetiku. Preniesol ju však už na pôdu kvalitných tlačových techník.*“ [9] V ďalšom známom albume „Never Mind The Bollocks“ sa zas priklonil k jednoduchému typografickému riešeniu (Obr. 60), ktorý má upútať žltorožovým sfarbením a zaraďuje sa tým k punkovej scéne, keďže práve albumy tohto štýlu sa vyznačovali jednoduchosťou kvôli kontrastu s komerciou. Zaujímavosťou je, že názov (Bollocks – bordel, hajzel) uverejnený na obálke bol dôvodom zatknutia jedného majiteľa stánku s hudbou v meste Nottingham a aj majiteľ spoločnosti Virgin bol nútený zaplatiť pokutu. [4] Špičkovým dizajnérom dnešných čias je aj človek menom Neville Brody. Tento slávny umelec tiež miloval Punk a pri svojej rannej tvorbe sa ním značne inšpiroval. „*Už vo svo-*

jich včasných pracích sa však neobmedzoval na postupy punkovej grafiky a s príznačným postmodernistickým eklektickým vkusom siahali po veľmi rôznorodých inšpiráciách.“ [9] Na obrázkoch (Obr. 61; 62; 63) vidíme, že sa nesnaží za každú cenu znázorniť autora, ale výtvarnými výrazovými prostriedkami sa snažil navodiť atmosféru vyžarujúcu z hudby.



Obr. 61; 62; 63. Neville Brody

1.7 Konkurencia

Názvom tejto kapitoly som chcel naznačiť len jediné. Nástup kompaktného disku (CD), ako nového nosiča informácií. Tieto disky vznikli na prelome desaťročí a hneď od začiatku boli pokusy o ukladanie a prehrávanie hudby prostredníctvom práve nich. Keď sa v priebehu dvoch troch rokov stali bežným médiom na prehrávanie hudby, vznikla tak aj konkurencia, ktorá platne „prevalcovala“ svojou kompaktnosťou, jednoduchosťou, cenou a kompatibilitou s modernými prístrojmi. Dnes sú LP platne na druhej koľaji práve vďaka tomuto.

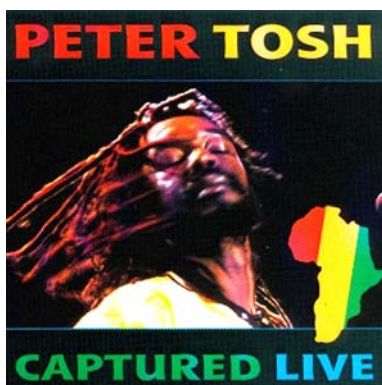
Preto by som si dovolil môj prehľad histórie pomaly uzavierať a ukončovať. Nie je to z dôvodu, že by som nevidel príklady kvalitných návrhov a obalov platní neskoršej doby. Myslím si, že je zvláštne robiť návrh na platňu, ktorá je súčasne predávaná aj v oveľa menšom formáte a naopak. Ten dizajn je teda zdeformovaný zmenšením a zväčšením a nie je vytvorený iba pre jedno médium. Myslím si, že by bolo svedomité pozrieť sa na každý obal zvlášť, pri kompaktnom disku prihliadať na subtilnejšie rozmery a možnosť brožúry vo vnútri a pri LP platni zas na voľnosť a príťažlivosť veľkého formátu, ktorý môže „biť do očí“. Týmto názorom končím stručný prehľad, ktorý trvá od prapočiatkov až do konca sedemdesiatych rokov a príchodu iného média; a pozývam vás na podrobnejšie preskúmanie troch kapitol v histórii obalových techník na LP platne.

2 SLNEČNÝ KARIBIK

Prečo tento názov? Veď popisujem hudbu a obaly na hudobné nosiče! Odpoveďou na otázku je názov štýlu, ktorého korene síce musíme hľadať v Afrike, ale po celom svete sa preslávil Jamajským pôvodom. Je to reggae. Štýl sprevádzajúci moje kroky už zopár rokov. Práve preto som sa rozhodol, že popíšem dizajn obalov pre reggae hudobníkov. Môj záujem o túto oblasť som prejavil aj z dôvodu toho, že ja ako fanúšik tejto hudby, nie som s oblasťou jej balenia až tak oboznámený a mám záujem do nej preniknúť. Ďalšou príčinou je všeobecná neznalosť tohto štýlu medzi ľuďmi, a tak ich chcem zoznámiť s niečím, s čím by sa možno nikdy ani nestretli.

2.1 Korene

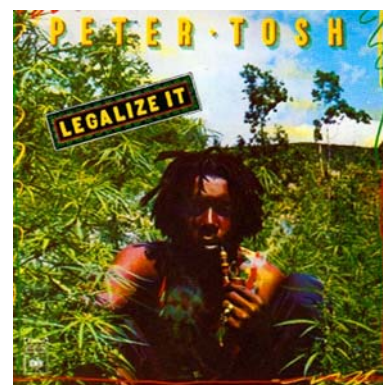
Spočiatku chcem stručne vysvetliť vznik a pôvod tohto štýlu. Vznikol skrížením neworleanského rhythm-and-blues s Jamajskou ľudovou tanečnou hudbou mento. Okolo roku 1972 preniká do tematiky textov jamajská náboženská filozofia rasta a jej obradné bubnovanie burra, a tak vzniká reggae. O dva roky neskôr preniká reggae do Anglicka, kde ho pretlačila gramofónová spoločnosť Island. Toto bol značne kľúčový okamžik, pretože sa dostalo do povedomia širšej verejnosti v Európe a Spojených štátoch. Zaslúžil sa o to aj slávny spevák Bob Marley, po ktorého smrti sa štýl rozpadá na niekoľko prúdov a postupne sa prelína s hip hopom. [10]



Obr 64. Dredy a trikolóra



Obr. 65. Lev



Obr. 66. Marihuana

2.1.1 Red, Gold and Green

Keď prejdem k vizuálnej stránke, všimnem si určité prvky, ktoré k tejto hudbe patria. Prvý prvok je ovplyvnený Africkým náboženstvom, rozšíreným na Jamajke, tzv. Rastafarián-

stvom. Toto náboženstvo má v sebe určité rasistické prvky, keďže sa vyslovuje proti bielej rase, ktorá dlhé roky tyranizovala čiernu populáciu, medzi ktorú sa radí veľká väčšina prívržencov rasta. Týmto sa dostávame k prvému symbolu, ktorým je Lev Júdsky (Obr. 65). Tohto leva môže človek spozorovať na množstve publikácií, s reggae spojenými a uvidíme ho aj na albumoch. S levom ako kráľom zvierat a predstaviteľom rastafariánskeho božstva, súvisí aj ďalší vizuálny prvok – dreadloky (dredy) (Obr. 64). Sú to popletené „vrkoče“ vlasov objavujúce sa na hlavách takmer každého reggae speváka a to znamená, že ich vidíme aj na obaloch nahrávok. Zobrazenie týchto elementov je však podporené ešte dôležitou súčasťou grafického designu a tou je farebnosť, ktorá je v tomto prípade silne symbolická a má svoj dôležitý význam. Už aj pomenovanie podkapitoly napovie, že sa jedná o farbu červenú, zlatú (žltú) a zelenú (Obr. 64). Červená predstavuje krv trpiteľa preliatu v minulosti, zlatá zastupuje bohatstvo domoviny a zelená krásnu vegetáciu Etiópie – zasľúbenej zeme. Touto trikolórou sa nám predstavujú najväčšie množstvá platní a ich obalov. K výpočtu jednotlivých zložiek patriacich k vizuálnej stránke reggae musím pridať aj drogu, slangovo nazývanú Ganja (marihuana) (Obr. 66). Táto slúži na rituály spojené s náboženstvom, a keďže sa pri nich hrá aj hudba, zobrazuje sa symbol tejto rastliny, či cigareta z nej balená aj na návrhoch dizajnu LP platní.

Predstavenie týchto znakov pokladám za dôležité, vzhľadom na ich časté využitie. Design vo sférach tejto muziky bol nimi značne ovplyvnený a ja budem na to myslieť aj pri mojej praktickej realizácii a týmto faktom sa budem inšpirovať.

2.2 Prapočiatky

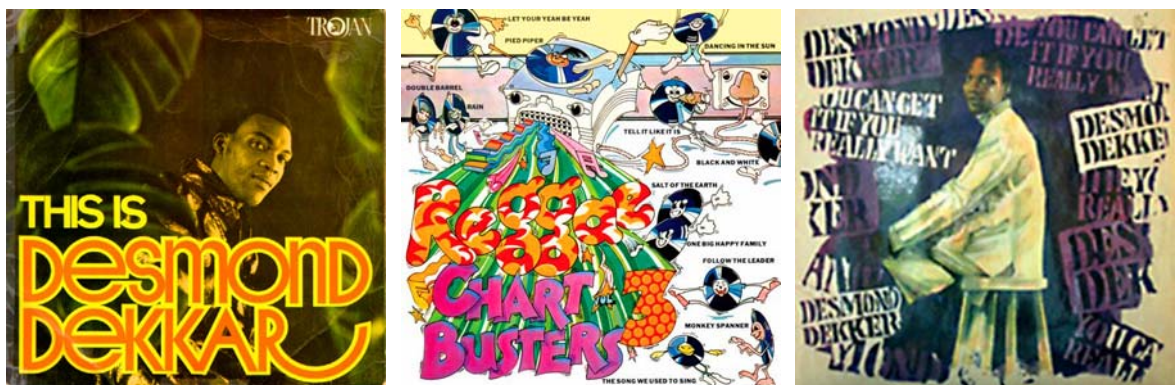
Dave Hendley, fotograf, známy komentátor Jamajskej hudby a art director mnohých kompilácií napísal na stránke hardformat.org, že „...nekonvenčný charakter hudby sa odráža v oslobodenej surovej grafike, ktorá dáva každej z nahrávok individuálny charakter. Lahostajné pohrdanie konvenciami, spolu s trúfalým použitím farby, typografie a ilustrácie dáva týmto grafikám život, ktorý príliš často chýba v našej súčasnej obrazotvornosti nezdravo posadnutej počítačovo vygenerovanou dokonalosťou.“ [11] Tieto slová sú reakciou práve na skoré obdobie tohto štýlu, ktorý stretol Jamajku v nie príliš blahobytných časoch, a preto ani v hudbe nebolo veľa peňazí. Na obaloch sa nachádzali aj preklepy či rôzne grafické chyby, ale stále mali svoj štýl a z tváří umelcov išla dobrá nálada. Väčšina tvorcov dizajnu tvorila anonymne, ale svetlým okamžikom tejto doby bol počín umelca menom

Roy Tomlinson, ktorý vytvoril ikonické logo pre spoločnosť Studio 1 (Obr. 68). Táto firma bola najúspešnejšou Jamajskou spoločnosťou rokov šesťdesiatych a sedemdesiatych. Studio 1 začalo v „sedemdesiatkach“ tlačiť obaly sieťotlačou, čo pri často nedbalom zaobchádzaní vytváralo zaujímavé príklady a bola možnosť na vytváranie rozličných reedícií s inou farebnosťou. To vidíme aj na obaloch pre The Wailing Wailers (Obr. 67; 69).



Obr. 67. Wailing Wailers Obr. 68. Logo Studio One Obr. 69. Wailing Wailers

Ďalší „label“ (značka), ktorý preslávil reggae aj v Anglicku, sa nazýva Trojan Records. Pretlačil na výslnie také mená ako Desmond Dekker, Toots & The Maytals a Gregory Isaacs. Ako príklady by som uviedol album pre Desmonda Dekkera (Obr. 70), kde stále vidieť klasické zobrazenie speváka, ale svojou netradičnou typografiou a kompozíciou je to na tú dobu niečo nové a čisté. Neskôr bol obal na album „You Can Got It If You Really Want“ od toho istého speváka poňatý viac „remeselne“ a je tam vidieť snahu o imitáciu klasických grafických techník (Obr. 72). Trojan produkoval aj platne kapely Various Artists a najzaujímavejším sa mi zdal príklad „Reggae Chartbusters Vol 3“ (Obr. 71), kde je využitý podobný komixový štýl ako vo vyššie popisovanom albume „Cheap Thrills“ (Obr. 51), čiže k jednotlivým názvom kapiel sú priradené ilustrácie.



Obr. 70. Desmond Dekker Obr. 71. Various Artists Obr. 72. Desmond Dekker

2.3 Jeho veličenstvo

Za vrchol reggae umenia, čo sa týka popularity, kvality hudby a obalov sa však pokladá len jeden umelec, kráľ reggae, Bob Marley. Začal sa presadzovať v skupine The Wailers, ale svojou osobnosťou bol tak silný, že sa na prelome dekád (60./70.) stal lídrom a všetci ho poznáme ako speváka sprevádzaného spomínanou skupinou. Na ich platniach už nemôžeme spozorovať žiadne znaky amaterizmu, ktorý bol pre reggae muziku tak typický. Nevidíme ho tam ani vďaka vydavateľstvu Island, založenému britskými producentmi na Jamajke. Island prebral aj spoločnosť Tuff Gong, patriacu kapele The Wailers. Toto špičkové vydavateľstvo už bolo schopné zaručiť kvalitu vo všetkých sférach produkcie, a tak sa stretávame s profesionálnymi umelcami, ktorí sa podieľajú na dizajne ich elpéčok.

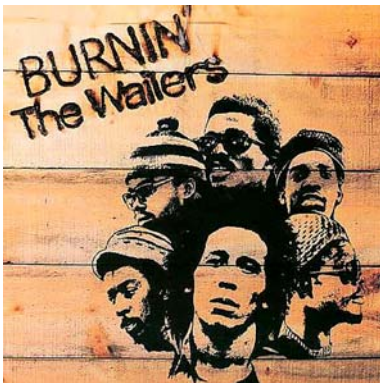
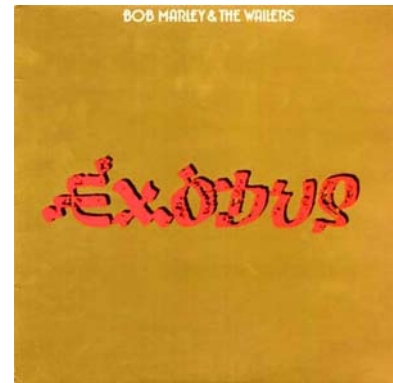
Netradičné riešenie má už debutový počín s názvom „Catch a Fire“ (Obr. 73; 74). Vydaný bol v roku 1973, a to je presne tá doba, v ktorej vrcholilo využívanie skladačiek. Už vyššie spomínam marihuanu ako časté zobrazenie vo sfére reggae a na tomto obale sa odzrkadlila tak, že vidíme jeden veľký zapaľovač Zippo. Znamená to, že sa obal otváral v štýle odklapania sa klasického kovového zapaľovača a pri odhalení platne to vyzerá ako skutočná mechanika, vzhľadom na podobnosť okrúhleho tvaru platne so škrátkom zapaľovača. Designéri Rod Dyer a Bob Weiner sa s nápadom síce pohrali, ale príliš praktické riešenie to nebolo. Dve časti boli totiž prichytené cvokom, ktorý bolo potrebné pripevniť ručne a to značne navrhovalo náklady na výrobu. Z tohto dôvodu sa po 20 000 vydaniach začal používať variant s fotografiou speváka fajčiaceho marihuanovú cigaretu (Obr. 75) čo iba dopĺňovalo pôvodný koncept.



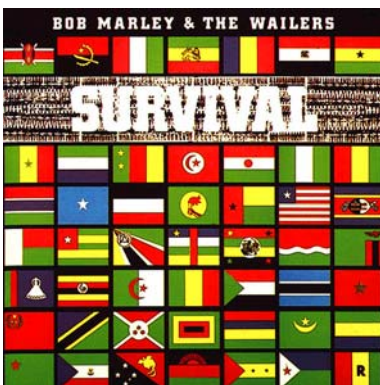
Obr. 73 *Catch a Fire* (lic) Obr. 74. *Catch a Fire* (rub) Obr. 75. *Neskoršia verzia*

„Burnin“, toto je názov kompilácie vydanéj v tom istom roku ako tá predošlá (Obr. 76). Obal nám na prvý pohľad pripomína drevené dosky pripevnené k sebe, čo evokuje pohľad

na veľkú prepravnú krabicu. Tento dojem umocňuje aj ilustrácia spolu s nápismi. Tie sú totiž umiestnené na dreve štýlom, ktorý sa používal na označenie takýchto kontajnerov. Čiže vidíme kontrastný čierny odtlačok tvári predstaviteľov skupiny a typografiu, ktorej autorom je Bob Bowkett, vypálenú žeravým drôtom. Jednoduchosť a grafickú kvalitu obalu dokazuje aj fakt, že sa na ňom podieľala aj fotografka Ester Anderson. [12]

Obr. 76. *Burnin'*Obr. 77. *Natty Dread*Obr. 78. *Exodus*

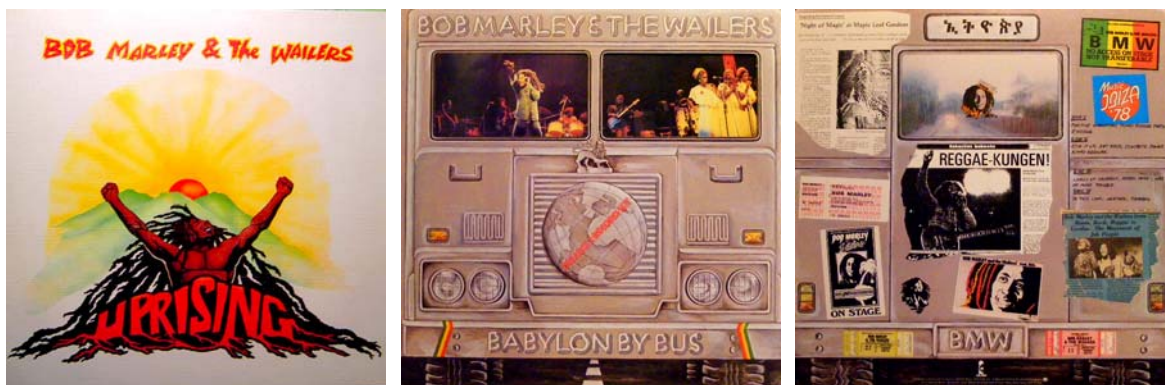
Po grafickej stránke považujem za kľúčový aj nasledujúci album „Natty Dread“ (Obr. 77). Je to z toho dôvodu, že na tomto albume bol použitý font Banco z roku 1951. Vytvoril ho Roger Excoffon pre odlievareň písma Fonderie Olive a od tohto momentu sa toto písmo stalo spojené so štýlom reggae a bolo používané na mnohých iných platniach. Taktiež na ňom spolupracoval aj fotograf Dennis Morris. Ten sprevádzal Marleyho dlhú dobu a okrem toho, že sú jeho fotky aj na albume „Kaya“, preslávil sa aj fotkami a publikáciami iných hudobníkov, napríklad Sex Pistols. [12]

Obr. 79 *Survival*Obr. 80. *Survival* (štítok)Obr. 81. *Confrontation*

Graficky z „iného súdka“ je zas album „Exodus“ (Obr. 78). Je na ňom čistý typografický nápis na jednoduchom pozadí.

Album „Survival“ (Obr. 79; 80) by som znovu zaradil do niečoho nového. Nevidíme tam umelca, ani abstraktnú kompozíciu, či čisté písmo, ale zobrazenie všetkých zástav štátov Afrického kontinentu. Myšlienka je zaujímavá tým, že silne súvisí s obsahom piesní na albume, pretože sa zaoberajú práve tematikou problémov v Afrike a rasizmom. Hlavným mottom albumu je, aby sa Afrika spojila a na obale vidíme všetky symboly rovnocenne a jednotne.

Jamajský rodák Neville Garrick vyštudoval grafiku na UCLA (univerzita v Los Angeles) a po návrate domov sa stal art directorom pre Jamaican Daily News. Okrem toho vymyslel koncept pre Marleyho album „Uprising“ (Obr. 82), na ktorom je vidieť náboženský vplyv, ale mňa zaujal svojou ilustráciou, ktorá mi pripomína štýl grafity. Tento umelec sa podieľal aj na vizuálnej stránke albumu „Confrontation“ (Obr. 81), vydanom po smrti speváka. V tomto obale môžeme zas vidieť zložité orientálne vplyvy.



Obr. 82 Uprising

Obr. 83; 84. Babylon By Bus, (líc, rub)

Ako posledný by som predstavil „live“ album „Babylon By Bus“ (Obr. 83; 84). Je tam zobrazená predná maska autobusu a v oknách je kolážou zakomponovaná skupina a spevák v energickom pohybe.

Je samozrejmé, že Bob Marley nie je jediným reggae umelcom, ktorého platne stoja za zmienku. Ja som však popísal iba jeho, z dôvodu, že k ukončeniu jeho tvorby došlo práve pri nástupe kompaktných diskov. A myslím si, že keď chce človek vidieť rozmanitosť, zobrazenú na všetkých obaloch umelca, počnúc skladačkou, imitáciou vypáleného písma či jednoduchou fotkou, čistou typografiou, alebo zložitou ilustráciou, obaly tejto skupiny hudobníkov, vydavateľov a umelcov môžu postačovať na skvelý vizuálny zážitok.

3 NA POČIATKU BOLO SLOVO...

„...a tým slovom, v roku 1966, bola droga.“ Takto popisuje psychadelickú éru vo svojej knihe Roger Dean. [1] A podľa všetkého čo som o tej dobe počul a videl, usudzujem, že je to citát, ktorý sa hodí práve na začiatok tejto kapitoly. Ja vám, ako mladý grafický designér, stručne opíšem túto éru, pretože si myslím, že neexistuje obdobie plné takej mystiky, ako to psychadelické.

3.1 Pôvod

Pôvod toho, ako vyzerá dobový grafický prejav šesťdesiatych rokov však netreba hľadať iba v drogách. Mladá generácia, odmietajúca tamojšie spoločenské usporiadanie, sa stále viac zaujímala o voľné umenie a východiská z neho boli často vzorom aj pre užitú tvorbu. Aj Zdeno Kolesár píše v svojej knihe „Kapitoly z dejín grafického designu“: „Úsilie vytvoriť alternatívny životný štýl sa stalo podhubím pre inovácie výtvarnej tvorby, v ktorej celkom zmizla hranica medzi voľným a úžitkovým umením.“ [9] Aj secesia bola tým štýlom, ktorý hľadal nové pohľady a snažil sa preniknúť do orientálnych sfér.



Obr. 85. Wes Wilson pre Fillmore West a Avalon Ballroom Obr. 86. Victor Moscoso

Človek, ktorého nazývame „vynálezcom“ psychadelického plagátu, a teda aj designu celkovo sa volá Wes Wilson. A bola to spomínaná secesia, ovplyvňujúca jeho tvorbu. V tomto štýle začal vytvárať prvé plagáty pre tanečné domy Fillmore West a Avalon Ballroom v San Franciscu (Obr. 85). Jeho štylizácia sa posúva na hranicu čitateľnosti a písmo samo o sebe tvorí konštrukciu obrazu. Všetko je to doplnené o komplementárnu farebnosť inšpirovanú pop-artom, čo nám navodzuje efekt halucinácií umocnený svetelnými efektmi v koncertných sálach [9].

Victor Moscoso je meno umelca, ktorý bezprostredne nadväzuje na toho predchádzajúceho. Jeho farby sú skombinované tak, že neustále útočia na diváka. Ale jeho plagáty, ktoré boli zakúpené do newyorského Museum of Modern Art nie sú jedinou zložkou jeho tvorby. Má za sebou aj design LP platne pre Steve Miller Band „Children of the Future“ (Obr. 86). Tam má písmo rovnakú farebnosť s podkladom, a preto trvá človeku veľmi dlho, kým zistí, že to na čo sa pozerá sú medzery a nápis musí hľadať niekde medzi. Takéto optické klamy pokladám za špecifické plody psychadelického obdobia a snažím sa o ne aj pri mojej praktickej činnosti.

3.2 Výlet do sveta snov

Po zhladnutí animovaného filmu „Yellow Submarine“ od Beatles, reflektujúcim šesťdesiate roky, má človek pocit akoby sa z jedného takého výletu akurát vrátil. Táto kapitola má svoj názov aj preto, lebo aj obaly, ktoré v nej opíšem, majú ďaleko k realizmu.

Elpéčka od Beatles som už predstavoval vyššie, ale musím spomenúť ešte jedno, ktoré sa pričiniilo o štart psychadelického štýlu v dizajne platní (Obr. 87). „Klaus Voorman, jeden z kamarátov Beatles z ich hamburských dní, navrhol na obal „Revolveru“ (1966) nápadnú fotokoláž. Bol to rozhodujúci krok na ceste k ešte uletenejšej obraznosti albumu „Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band, ktorý vyšiel ani nie za rok.“ [13] Navyše je obal doplnený čiernymi lineárnymi kresbami tvárí „Chrobákov“, čo vytvára kontrast pre zložitú koláž.



Obr. 87. Beatles: Revolver

Obr. 88. Frank Zappa

Obr. 89. Frank Zappa

Pri prechode do Spojených Štátov, už v roku vydania albumu „Sgt. Pepper...“, stretávame sa s jeho paródiou v podobe platne „We’re only in it for the Money“ (Obr. 88) od výnimočnej postavy vo svete hudby tej doby, Franka Zappu. Obal je vyriešený presne tým istým štýlom, až na fakt, že ľudia a objekty na ňom zobrazené pôsobia podstatne nedôstoj-

nejšie. Frank Zappa aj so svojou skupinou Mothers of Invention patria medzi najšpecifickéjšie prvky tejto éry. Začalo to už prvým albumom „Freak Out!“, kde použili solarizáciu fotografie (Obr. 89). Avšak príchodom výtvarníka menom Cal Schenkel dostaly obaly ešte vyššiu výtvarnú hodnotu. Koláže pre albumy „Uncle Meat“ (Obr. 90) a „Burnt Weeny Sandwich“ (Obr. 91) dokazujú záujem skupiny o čisto umelecký výzor neposlужujúci komerčným účelom. Slávnym sa stal aj album „Weasels Ripped My Flesh“ predstavujúci paródiu na reklamu pre holiace strojčeky (Obr. 92).



Obr 90; 91; 92. Frank Zappa



Obr. 93. 13th Floor Elevators Obr. 94. Grateful Dead Obr. 95.. Jefferson Airplane

Ďalšou kapelou, ktorá v roku 1966 prerazila na trh z čisto psychadelickým albumom, je 13th Floor Elevators (Obr. 93). Tak isto ako Frank Zappa aj tento „produkt“ pochádza z Kalifornie, kde tento štýl vlastne vznikol. Na bližší popis budem parafrázovať Jasona Drapera z knihy „A Brief History of Album Covers“, kde okrem vyzdvihnutia spletitého a psychadelického fontu, prirovnáva oko ležiace v centre našej pozornosti k tretiemu oku opisovanému vo východných kultúrach, alebo k niečomu, čo sa nám otvorí iba po požití výdatnej dávky LSD. Obal presne zobrazuje myseľ vymývajúcu hudbu, ktorú obsahuje ich

platňa. Toto bol bohužiaľ ten prípad, kedy ukázala kapela na začiatku viac ako dosiahla neskôr, čím sa nám zachováva jediný exemplár, ktorý stojí za zmienku.

Ďalšiu z kultových amerických zoskupení tej doby, Grateful Dead, som už opisoval, ale spomeniem ešte jeden album s názvom „Anthem of The Sun“ (Obr. 94). Na tomto obale dokázal ilustrátor Bill Walker naskočiť na vlnu, pri ktorej sa jednotlivé nepravidelné vzory prepletali až prechádzali do ornamentu, čím vznikol pôsobivý orientálny výsledok.

Jefferson Airplane boli tiež silní „psychedelics“ a už ich platňa „Surrealistic Pillow“ (Obr. 95) používa prvky farebného odtieňa (ružová) na fotografii v spojení s extravagantným písmom. Mňa ale zasiahla ich druhá doska „Crown of Creation“ (Obr. 96). Tá reaguje na vojenské excesy spojené s atómovými zbraňami.



Obr. 96. Jefferson Airplane Obr. 97. Jimi Hendrix Obr. 98. Jimi Hendrix

Nenahraditeľným javom na scéne bol nepochybne Jimi Hendrix. Na všetkých albumoch prezentoval samého seba veľmi extravagantne. Na kompilácii menom „Axis: Bold as Love“ (Obr. 97) sa nám ukazuje v kompozícii silne pripomínajúcej indickú kultúru a mytológiu. Vidíme symetrický obraz s vychádzajúcim slnkom a aj použité písmo má orientálny charakter. Komplementárnymi farbami, deformovaným dekoračným fontom a solarizovanou fotografiou sme zasiahnutí aj na platni „Are you Experienced“ (Obr. 98). Trošku mimo klasickej vizuálnej tvorby tej doby je „Electric Ladyland“ (Obr. 99), kde je zachytená skupina nahých sediacych, takmer ležiacich žien s provokujúcim úsmevom.

Psychadélie neobišla ani Anglicko a známu artrockovú formáciu Pink Floyd. Tí začali už na druhom albume „A Saucerful of Secrets“ (Obr. 100) spolupracovať so slávnym dizajnérskeým štúdiom Hipgnosis. Vidíme tam znovu farebné prepletenie obrázkov, ktoré však nepôsobí tak tvrdo ako obaly Franka Zappu, ale navodzujú vyšší pocit poézie a umeleckosti.



Obr. 99. Jimi Hendrix



Obr. 100. Pink Floyd

Ani taká slávna skupina ako Rolling Stones nebola nedotknuteľná. Jej album „Beggars Banquet“ (Obr. 102) ktorý obsahoval fotku počmáranej toalety musel byť nahradený jednoduchým bielym podkladom (Obr. 103), na ktorom sa vynímal kaligrafický nápis. Človek zbadal „drsňácku“ povahu kapely až po jeho otvorení. Platňa „Their Satanic Majesties Request“ (Obr. 101) je ďalším derivátom „Sgt. Peppera“, ale podľa môjho názoru ja posunutá na iný level. Už predná strana zaujme trojrozmernou fotografiou umelcov v rozprávkovom preoblečení. A vo vnútri narazíme na obraz, ktorý mi svojou kompozíciou pripomína Záhradu rozkoší od Hieronyma Boscha, ale obsahom je to koláž zložená z kultúrnych skvostov celej histórie. Výnimočná, aj keď štýlom nie typicky psychadelická, je doska „Let It Bleed“, kde dosiahli určitý deštruktívny dojem rozrezaním torty a vinylu pod ním (Obr. 104).

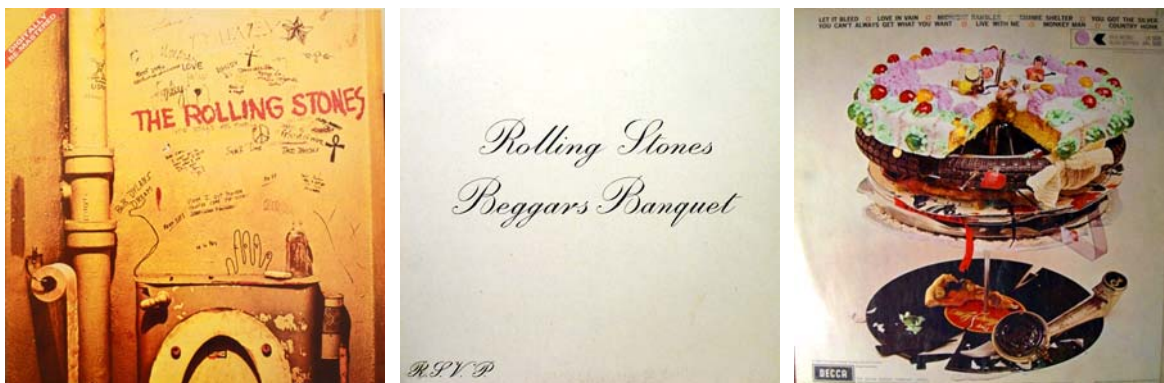


Obr. 101. Rolling Stones „Their Satanic Majesties Request“

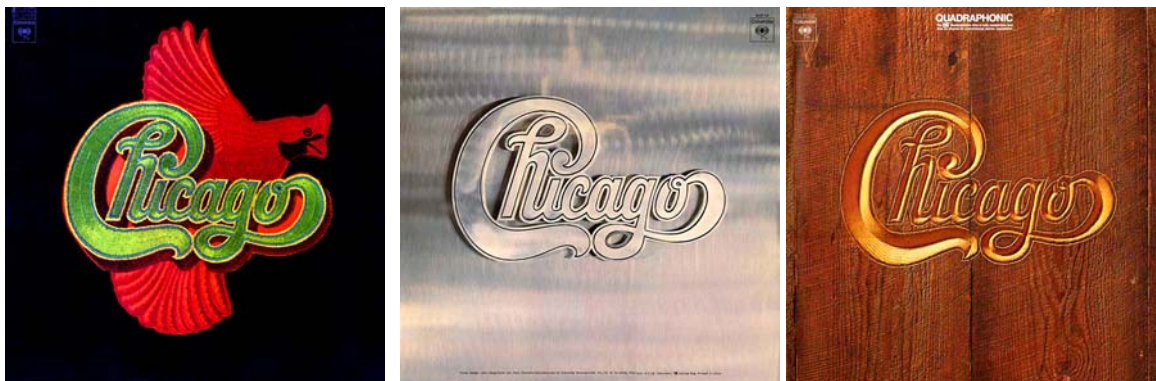
Veľmi špecifické v oblasti vizuálnej komunikácie kapiel je aj zoskupenie Chicago. Umelec menom Nicholas Fasciano bol hlavným dizajnérom skupiny a ich obaly by som v súčasnej dobe charakterizoval slovným spojením: jednotný vizuálny štýl kapely. Spomínaný výtvarník navrhol logo skupiny, ktoré sa následne používalo na všetkých elpéčkach, s tým

rozdielom, že na každom bolo zobrazené v inej forme. Viacero skupín používalo svoje logá, ale toto je jeden z mála príkladov takéhoto striktného dodržiavania pravidiel (Obr. 105 – 107).

Na konci tejto kapitoly by som chcel vyjadriť moje potešenie z toho, že som mal tú možnosť spoznať túto veľmi pestrú éru, inšpirovať sa ňou, a aj keď len veľmi stručne, predstaviť ju aj vám a podeliť sa o výlet do krajiny snov.



Obr. 102; 103; 104. Rolling Stones



Obr. 105; 106; 107. Chicago

4 VINYL IS NOT DEAD!

Tieto slová majú charakterizovať fakt, ktorý v súčasnosti tuší iba málo ľudí. Platne a obaly na platne naozaj nie sú mŕtve, žijú a dokonca v hojnom množstve. Rozdiel je iba v tom, že už nepatria do hlavného prúdu. Veľké nahrávacie spoločnosti ich už nepovažujú za dobrý predajný artikel a ani väčšina ľudí už nie je ochotná kupovať si hudbu vo forme fyzického objektu a uspokojí sa s abstraktnými dátami. [15] To spôsobilo, že sa elpéčko odsunulo do alternatívnej sféry v oblasti hudobného priemyslu, čo podľa môjho názoru nie je na škodu z dôvodu toho, že sa designu obalov chopili umelci, ktorí vedia, čo to je dobrý vizuál a snažia sa prezentovať tým najlepším, čo je v nich bez ohľadu na marketingové ciele. Ja vám v tejto kapitole predstavím niekoľko rôznorodých príkladov zo súčasnej tvorby, o ktorých si myslím, že majú vysokú výtvarnú hodnotu a boli pre mňa aj značnou inšpiráciou. Takmer všetko sú to umelci na voľnej nohe, ktorí majú úzky kontakt s hudobníkmi, pre ktorých tvoria a často vedú aj svoje mini vydavateľstvo. Samozrejme, zaoberajú sa aj návrhmi pre kompaktné disky, ale moje príklady obsahujú výhradne LP platne.

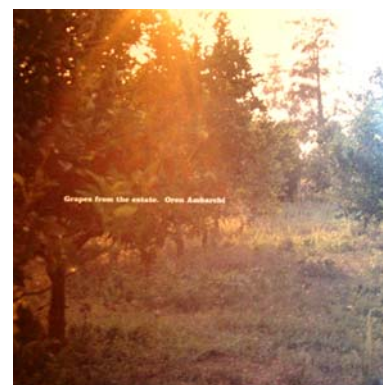
V Európe hrá už od počiatku hlavnú rolu v designe LP platní mesto Londýn. Práve preto tu začnem s mojou prezentáciou.

Ghost Box

Táto hudobná spoločnosť je založená grafickým dizajnérom Julianom Houseom, pracujúcim pre Londýnsku firmu Intro a skladateľom Jimom Juppom. Vznikla v roku 2004 a v súčasnosti pod nimi vydáva sedem mladých umelcov. Po grafickej stránke je vidieť jednotný štýl používaný na ich produktoch. V ľavom rohu vidíme výrazné logo spoločnosti, pod ktorým sa nachádza hrubý pás nesúci názov albumu. Nižšie potom nasleduje meno autora a pod ním výrazná ilustrácia, často kontrastujúca s jednofarebným pozadím.



Obr. 108. Ghost Box



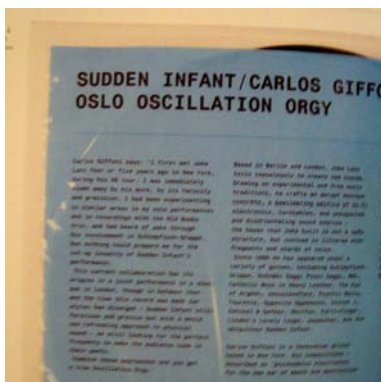
Obr. 109; 110. Touch

Touch

John Wozencroft založil toto štúdio roku 1982. Veľa rokov pracoval s Nevillom Brodym na knihách, výstavách a spolupracoval aj na projekte „FUSE“. V súčasnosti je hlavným konzultantom na Fakulte komunikácií na RCA (The Royal College of Arts, London). Práve fakt, že je pedagógom na univerzite, osviežuje a inšpiruje jeho práce. Vo svojej tvorbe odkazuje na Dadaizmus, ktorého umelci nevidia úplný rozdiel medzi jednotlivými médiami ako hudba, film, fotografia či maľba. Jeho odpoveď na otázku, aká je úloha vizuálneho vyjadrenia v spoločnosti Touch, by som parafrázoval slovami – ukázať a pretlačiť to, čo ukazuje a vyjadruje nahrávka. Tento designér bol často spájaný s typografiou, ale v tomto prípade je kladený dôraz hlavne na fotografiu, ktorá má často veľmi poetický charakter.

Entr'acte

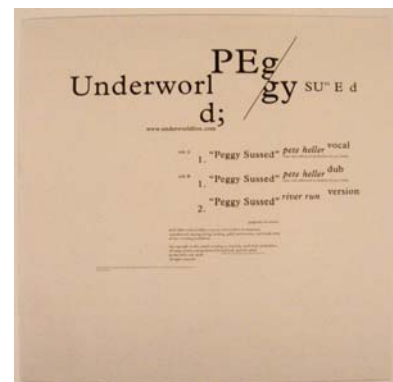
Allon Kaye je zakladateľom ďalšieho Londýnskeho labelu (značka, vydavateľstvo). Začal roku 1999, keď prejavil záujem o svoju vlastnú spoločnosť a hneď prišla ponuka od priateľa, ktorý chcel vydať svoje vlastné CD. Jeho láska k typografii ho dominantne pritiahla k designu kníh, ale do dnešnej doby vydáva mnoho platní pre umelcov z celého sveta. Najväčšou zaujímavosťou na tomto umelcovi je fakt, že všetky produkty, ktoré vytvorí, predáva v zapečatenom igelitovom vrecúšku. Celý grafický dizajn je podriadený tejto funkcii, a preto sa uňho nestretáme so zložitými vizualizáciami, ale iba s jednoduchou typografiou a jednofarebným podkladom. Toto je veľmi netradičný spôsob, ktorý spája industriálny štýl publikovanej hudby s industriálnym charakterom obalu, čo je pre mňa veľmi inšpirujúce. Na otázku, pod akým zámerom balí nahrávky do igelitu odpovedá: „*Agitácia!*“



Obr. 111. Entr'acte

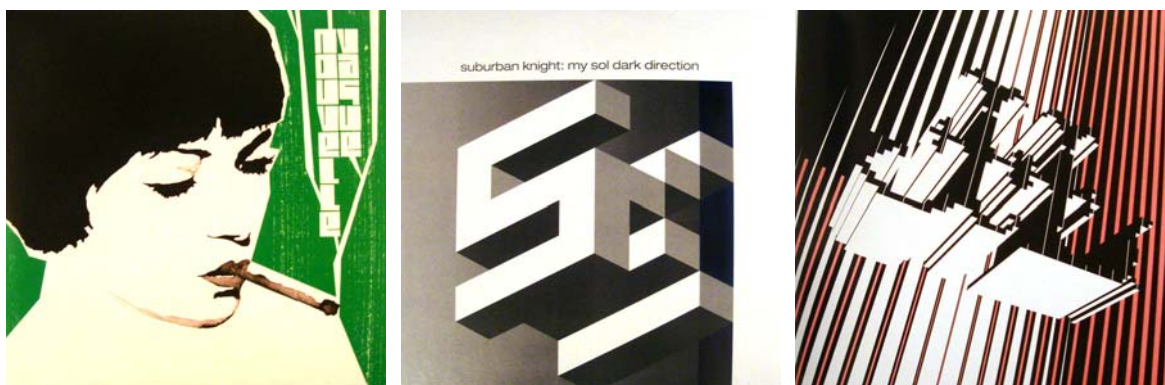


Obr. 112; 113. Tomato



Tomato

Toto dizajnérske štúdio sa nezaobera výhradne hudobným priemyslom. Avšak jeden zo spoluzakladateľov Jason Kedgley má na starosti aj grafickú stránku ich produktov. Fakt, že Karl Hyde a Rick Smith so skupiny Underworld sú taktiež členmi štúdia, vytvára veľmi príjemný vzťah, z ktorého vyplýva výhradná spolupráca so spomínanou skupinou. Ich obaly sú značne abstraktné, čo súvisí s hudbou, ktorú si predtým dôkladne napočúvajú. Tento proces je zaujímavý tým, že nevytvorili pre skupinu jednotný vizuálny štýl, ale snažia sa stále o niečo iné. *„Značkové kapely... idú proti podstate hudobného umenia. Posledná vec, čo potrebuješ, je hrozné logo, ktoré si už niekoľkokrát použil na všetkých svojich predošlých publikáciách. S kapelou Underworld je to vždy o niečom novom.“* [15]



Obr. 114; 115; 116. Dylan Kendle

Dylan Kendle

Tohto dizajnéra spomínam aj preto, lebo spolupracoval so štúdiom Tomato na titulkách pre film *Trainspotting*. Tento grafik sa okrem hudobného a filmového priemyslu zaoberá aj úpravou kníh a „motion“ dizajnom (pohyblivé obrázky). Na jeho obaloch je vidieť veľkú mieru ručnej práce. Používa klasické techniky maľby ako akvarel, ale kompozíciu drží vo vysokej jednoduchosti a v moderných tvaroch. Jednoduchosťou sa prejavuje aj jeho práca s písmom, kde sa prikláňa ku geometrickým tvarom a niekedy až k optickým klamom.

Synchron

Za ďalšiu z kolísk európskeho grafického designu považujem Švajčiarsko, a aj preto predstavujem štúdio sídliace v Zürichu. Založil ju konceptuálny a experimentálny hudobník a designér Ralph Steinbrüchel. Ten pracuje ako grafik v spomínanom meste a zároveň vytvára obaly pre svoju, ale aj cudziu muziku. Jeho abstraktnými geometrickými kompozíciami sa snaží navodiť atmosféru vyžarujúcu z hudby. *„Samozrejme, najjednoduchšie by*

bolo, nazvať to minimalizmom. Ale, podľa mňa, je v tom trochu viac, keďže sa veľmi zaoberám konceptom a štruktúrou.“ [15]



Obr. 117; 118; 119. Synchron

Human Empire

Nesmiem opomenúť ani Nemecko a plodné štúdio z Hamburgu. Založil ho Jan Kruse v roku 2003 a postupom času vybudoval aj malý obchod, s ktorým mu pomáha Malte Kauene. Najviac sú spojovaní s Berlínskym vydavateľstvom Morr Music, s ktorým úzko spolupracujú. Návrhy, pochádzajúce z pod ich rúk majú v sebe hojnú farebnosť a vysokú mieru ilustratívnosti. Obrazy sú tvorené kontrastnými plochami a geometrická typografia porušuje klasické pravidlá a pôsobí ako objekt sám o sebe.



Obr. 120; 121; 122. Human Empire

Dekorder

V meste Hamburg založil toto štúdio Marc Richter v roku 2003, aby mohol navrhovať vizuálnu podobu svojej ale aj cudzej hudby. Sám nazýva svoje práce „ľudovým umením“. Jeho koláže mi pripomínajú Punkový štýl, ale cítiť z nich pozitívnu energiu.



Obr. 123. Dekorder

Obr. 124a, b Check Morris

Check Morris

Mathias Pol a Nicolas Motte sa stretli už na škole grafického dizajnu v Paríži, čo nám napovedá, kde sa nachádza aj ich štúdio Check Morris. Ich oficiálna spolupráca sa datuje do roku 2003, kedy boli pozvaní na tvorbu plagátu pre kultový film Wanda. Vtedy začali byť svojimi vlastnými páňmi, a ako sami tvrdia: „*Pracujeme štyrmi rukami na jednom obraze.*“ [15] Prezентujú sa ako dvojica, kde má jeden abstraktnú víziu kompozície a tvaru a druhý má intelektuálny vplyv. V ich prácach vidíme silne kresliarsky štýl, kombinujúci ilustráciu s grafickým designom. Avšak nájdeme aj geometrické kompozície, plné farieb či štruktúr. Okrem množstva elpéčok, vytvorili aj CD obal pre speváčku Lilly Allen.



Obr. 125; 126; 127. Constellation

Constellation

Pri vstupe do Severnej Ameriky navštívím netradične Kanadu. Konkrétne v meste Montreal sídli vydavateľstvo, ktoré roku 1997 založil a vlastní miestny muzikant Ian Ilavsky. Ich prvé výtvy boli ručne vyrábané a nemali väčší náklad ako 500 či 1000 kusov a boli prevažne objednávané miestnymi kapelami. Ich hlavnými zákazníkmi sú aj doteraz Montrealské skupiny. Nepracujú na zmluvu, kritizujú nadnárodné hudobné spoločnosti a lokálna

produkcia je to, čo podporujú. Ich výtvarný štýl je založený na prejave, ktorý pripomína klasické grafické techniky a maľbu. Tlmené farby však vždy vyžarujú poetickú myšlienku.

Black Dice

Je to hudobná skupina založená v roku 1997 v meste Providence, Rhode Island. Ich zvuk je silne experimentálny a to sa odzrkadľuje aj v ich obaloch, pod ktoré sa podpísal Bjorn Copeland, jeden z členov zoskupenia. Má výtvarné vzdelanie a v súčasnosti vznikajú jeho umelecky hodnotné diela v meste New York. Väčšina obalov je tvorená kolážovou technikou a mne osobne pripomína psychedelickú tvorbu šesťdesiatych rokov.



Obr. 128; 129; 130. Black Dice

Tom Recchion

Tento grafický dizajnér a muzikant tvorí v meste Pasadena. Má za sebou spoluprácu s mnohými hudobníkmi, z ktorých najznámejšími sú REM, Alanis Morissette alebo Prince. Typickým je preňho hlavne prienik medzi svetom nezávislej scény a hlavným prúdom. Jeho práce sú veľmi rozmanité a nájdeme v nich použitie klasických umeleckých techník, koláže, kvalitnú fotografiu, či prepracovanú počítačovú grafiku.



Obr. 131; 132; 133. Tom Recchion

ZÁVER

„Grafický dizajnér, zaoberajúci sa navrhovaním LP obalov, je svojím spôsobom, prekladateľ a tlmočník, ktorý musí ľuďom dokázať predstaviť obsah platne po vizuálnej stránke bez toho, aby patril medzi jeho obľúbené.“ [16] Tieto slová legendárneho umelca a zakladateľa štúdia Hipgnosis, Storma Thorgersona, sa silne zhodujú aj s mojim pohľadom na danú problematiku po preskúmaní jej histórie. Na mnohých platniach je vidieť koncept či myšlienku a nie iba čistý dekor bez rozmyslenia. Fakt, že dobrý výsledok môže vzniknúť až po ponorení sa do hudby a spoznaní kontextu doby, v ktorej bola vytvorená, ovplyvnil aj mňa a pri mojej práci som sa ho snažil dostatočne využiť.

Nie všetky predstavené diela sú produktom alternatívnej scény a o to viac je zaujímavé, ako sa autori dokázali pobiť aj s tvrdými marketingovými zásadami veľkých nahrávacích spoločností. Prišiel som k zisteniu, že v každej fáze dlhého obdobia fungovala určitá snaha výtvarníka o presadenie svojho názoru a tie najkvalitnejšie príklady dokazujú, že voľnosť daná umelcovi môže priniesť ovocie vo forme unikátneho výsledku. Nakoniec, jedná sa o hudbu, vec kultúrnu a podľa môjho názoru by sa mal aj naďalej brať veľký ohľad na jej kvalitnú adjustáciu a nevnímať ju iba ako abstraktné dáta na predaj.

V súčasnosti je už LP platňa produktom menšinovým a to dáva slobodu aj autorom jej obalov. Vznikajú mnohé vydavateľstvá založené mladými výtvarníkmi či hudobníkmi, ktorí si dávajú záležať na tom, aby produkovali kvalitu. Je tam badať snahu o experiment v materiáloch či spôsoboch spracovania. Vznikajú mnohé ručne spracované obaly v malých nákladoch. Tieto produkty vynikajú svojou originalitou a malý náklad im pridáva na exkluzivite. Ja som, ako súčasný tvorca, inšpirovaný práve touto oblasťou.

Štúdiom danej témy som sa začlenil do určitej skupiny ľudí a v mojej nasledujúcej práci by som sa k nej chcel, pri využití všetkých získaných poznatkov, začleniť aj prakticky.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 MOJA PRÁCA

Pri praktickej časti sa odo mňa vyžaduje „Série obalů (redesign) na LP gramofonové desky“. Pomerne stručné formulovanie, ku ktorému sa však viaže viacero prvkov, ktoré som musel zohľadniť. V prvom rade som zohľadňoval fakt, že každú LP platňu musí vydať nejaká hudobná spoločnosť a už pokyn na dizajn kompletnej vizuálnej podoby hovorí, že musím urobiť redizajn jedného z fungujúcich vydavateľstiev, alebo vytvoriť moje vlastné. Rozhodol som sa pre vytvorenie svojho vlastného, čo odôvodňujem súčasnými trendmi v tejto oblasti, kde existuje mnoho malých hudobných firiem (labelov), skladajúcich sa zo všestranných umelcov, pôsobiacich aj na poli grafického dizajnu.

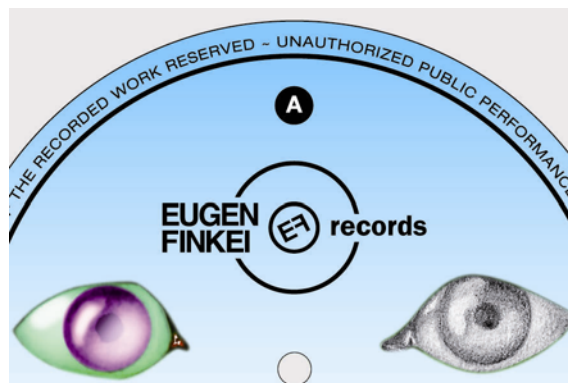
Po vytvorení značky prišiel na rad výber hudby. Moja bakalárska práca je rozčlenená na tri špecifické kapitoly. Tie popisujem z toho dôvodu, že slúžia ako podklady pre praktickú realizáciu. Každá z nich funguje v inom spoločenskom, časovom, či územnom kontexte, a to sa mi zdalo z hľadiska rozmanitosti správne. Predstavil som rôzne pohľady na problematiku a ich súvislosti s danou dobou, oblasťou, či cieľovou skupinou a v praktickej časti prejavujem moju reakciu na tieto éry, pozerajúc sa cez optiku začínajúceho tvorcu.

5.1 „Label“

Predstavujem vám nového reprezentanta na hudobnom poli pod názvom „Eugen Finkei Records.“ Tento názov vychádza z môjho mena a je ku nemu pripojené aj slovíčko označujúce hudobnú nahrávku v anglickom jazyku. Pre túto spoločnosť som vytvoril logo, ktoré vzniklo redizajnom môjho starého loga. Veľký kruh v spojení so stredovým menším symbolizuje LP platňu a diagonálne nahuntie monogramu má predstavovať kruhový pohyb pri prehrávaní. Zvolil som jednoduché bezserifové písmo Helvetica.



Obr. 134. Logo Eugen Finkei Records



Obr. 135. Aplikácia loga E. F. Records

5.2 Reggae

Do tejto sekcie som si vybral hudobníka menom Bob Marley. Je to ikona spomínaného štýlu a zároveň aj môj obľúbený hudobník, a preto som sa rozhodol vytvoriť malú sériu dvoch jeho platní. Pri skúmaní dizajnu v tejto oblasti som sa dopracoval k záverom, že je silne ovplyvnený náboženskými súvislosťami. Vysokú úlohu tam hrá trikolóra: červeno – žltá – zelená a taktiež zobrazovanie špecifických symbolov. Z tohto obdobia som si prevzal hlavne farebnosť. Žltý podklad mi pomohol k uvedeniu diváka do pozitívnej nálady už pri prvom pohľade na obal. Vzhľadom na fakt, že je táto hudba blízka prírode a poetickosti, rozhodol som sa vložiť do jej vizuálnej stránky autorský prejav ručnej kresby. Vybral som si perokresbu čiernym tušom a vytvoril ilustrácie. Týmto som sa snažil vyjadriť obsah piesní a nie iba môj osobný pocit z hudby. Na albume „Survival“ som vytvoril strom symbolizujúci stabilitu, korene a dlhovekosť. Pri doske s názvom „Exodus“ som vytvoril migrujúce husi ako elegantného zástupcu prírody. Popri rukopisnom písme korešpondujúcom s voľnou kresbou tušom som pre kontrast použil aj jednoduchú typografiu písma Univers, ktoré je však vo verzii zúženej kurzívy, čím som chcel nadviazať na súčasnú voľnosť v alternatívnej sfére navrhovania obalov. Doplňujúcim prvkom je geometrický útvar pridávajúci ďalšie dve spomínané farby a napomáhajúci k jednotnému vizuálnemu štýlu.



Obr. 136. Design obalov pre albumy „Survival“ a „Exodus“

5.3 Psychadelická éra

Dizajn tohto obdobia je pre mňa absolútne najoriginálnejším a najšpecifickejším prvkom v histórii obalov na klasické gramofónové platne. Preto ma lákalo odprezentovať moje návrhy, ktorými by som skĺbil dobovú obrazotvornosť so súčasným náhľadom. Album od kapely Pink Floyd „A Saucerful Of Secrets“ považujem za typický príklad psychadelickej hudby a tak som urobil dve realizácie, na ktorých by som chcel ukázať určitý proces medzi ručnou a počítačovou tvorbou. K výsledku som sa dopracoval inou cestou ako pri reggae. Tu som nemal záujem ilustrovať obsah, ale zobraziť môj pocit z vypočutej hudby technikou mne vlastnou, čiže kresbou s prvkami surrealizmu. Tento spôsob som si zvolil aj preto, že bol špecifický pre danú dobu. Prvá platňa je odtá do snovej kompozície, ktorá je nakreslená rukou a okrem pridanej typografie som do nej nezasahoval v počítači. Farebnosť je čiernobiela, z dôvodu opustenia určitého klišé, že albumy tohto obdobia musia hýriť farbami. Pri druhom návrhu pridávam úpravu v počítači, zjednodušujem kompozíciu a pridávam farbu. Pri oboch realizáciách som sa snažil o netradičné techniky skladania.



Obr. 137. Design pre kapelu Pink Floyd, vizualizácia stredových štítkov

5.4 Súčasnosť

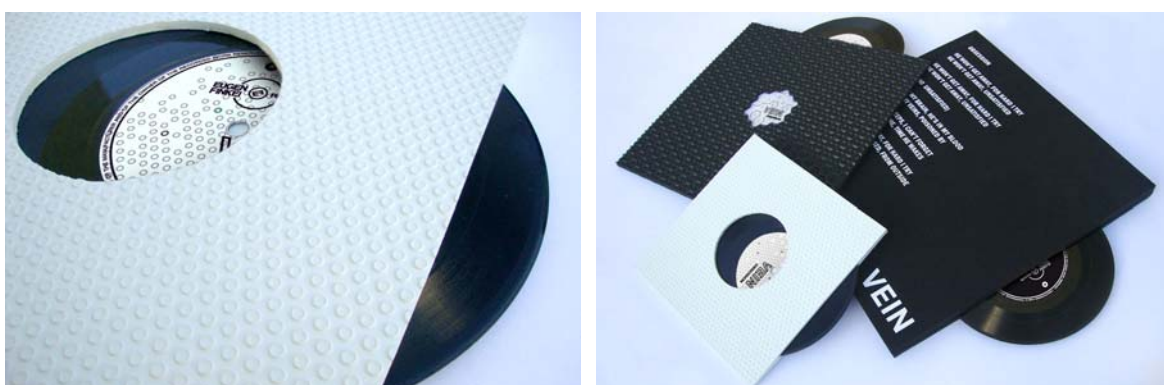
Pri svojom výskume som sa dostal aj do oblasti obalových návrhárov dnešných dní. Špecifické na súčasnom období je to, že za sú elpéčka vytlačené z hlavného prúdu, čo však dáva ich autorom značnú voľnosť pri tvorbe ich obalov. Keďže sa väčšinou jedná o moderné či experimentálne riešenia, vybral som si aj ja mladého súčasného umelca, ktorý si hovorí VEIN. Jeho produkcia je ovplyvnená počítačom a tento technický vplyv som chcel zobraziť aj v podobe obalu. Všetky obaly sú vytvorené z komponentov na výrobu obuvníckych podrážok, čím som chcel dosiahnuť netradičnosť a originalitu. To, že je na obaly použitý materiál získaný z odpadu získanom v továrni dodáva produktu technický charakter. Farebnosť je jednoduchá (čierno-biela). Tieto komponenty sú spojené na okrajoch a dovnútra sa vkladá hotová platňa. Jedná sa o singel (jednu skladbu – EP), a preto má aj samotná platňa priemer iba 17 cm. Z experimentálneho hľadiska som mal možnosť vytvoriť rôzne varianty rozmerov, v rozpätí medzi klasickou LP platňou a singlom. Vo vnútri sa nachádzajú plagáty, ktoré plnia informačnú, ale aj ochrannú funkciu. Sú graficky spracované tak, aby korešpondovali s vonkajšou úpravou obalového materiálu, čiže sú inšpirované reliéfnou štruktúrou povrchu a svojim prevedením ju kopírujú. Pri plagátoch a informáciách som použil písmo Helvetica, ktorý nijak nenarušuje koncept. Jedna verzia má na svojom povrchu jednoduchý text. Týmto minimalistickým riešením som chcel posunúť doterajší štýl LP dizajnu spôsobom, že ukážem obsah na titulnej strane obalu, avšak tento krát od slova do slova. Použil som jednoduché písmo Franklin Gothic.



Obr. 138. Reliéfna štruktúra obalu s výrezom, grafické riešenie plagátu (Helvetica)



Obr. 139. Riešenie potlače textom a stredový štítok na platni (Franklin Gothic)



Obr. 140. Reliéfna štruktúra obalu s výrezom, zrealizované produkty

5.5 Stručný záver

Navzdory tomu, že je naša škola zameraná značne komerčne, vybral som si sféru dizajnu, ktorá má od tohto prostredia ďaleko. Na navrhovaní obalov si najviac cením možnosť využitia ručnej práce, ktorá je v dnešnej dobe na okraji, avšak o to viac sa môže zdať lákavou a pôsobiť originálne. Snažil som sa používať väčšie rozpätie výrazových prostriedkov. Na jednej strane pocit z hudby, na druhej zas ilustráciu obsahu platne. Pri treťom projekte sa snažím o simuláciu nízko nákladovej produkcie obalov reagujúcu na súčasné trendy. Tu sa ručná práca nachádza práve v manuálnom skladaní obalov a grafické riešenie je doplnkom a nositeľom informácií.

Dizajn obalov na elpéčka považujem za disciplínu, ktorá ma naplňuje, myslím si, že jej mám čo ponúknuť a po zavŕšení mojej bakalárskej práce na túto tému začínam uvažovať aj o rozšírení skúmania prostredníctvom prípadnej diplomovej práce.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

- [1] DEAN, Roger, *Album Cover Album*, Dragon's World Book 1977, ISBN 0-905895-01-0
- [2] http://www.recording-history.org/HTML/phono_technology2.php,
- [3] <http://www.berliner.netfirms.com/>,
- [4] DRAPER, Jason, *A Brief History Of Album Covers*, Flame Tree Publishing 2008, 1. Vydanie, ISBN 978-1-84786-211-2
- [5] <http://www.birkajazz.com/archive/stoneMartin.htm>,
- [6] http://www.computerarts.co.uk/in_depth/features/design_icon_blue_note,
- [7] <http://www.nytimes.com/1999/03/20/arts/bob-cato-75-designer-of-covers-for-albums.html?pagewanted=1>,
- [8] PRIMUS, Zdenek, *The Pope Smoked Dope*, Kant 2005, ISBN 80-86217-88-4
- [9] KOLESÁR, Zdeno, *Kapitoly z dejín grafického dizajnu*, Slovenské centrum designu 2006, 1. Vydanie, ISBN 80-86217-88-4
- [10] <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/reggae/01-reggae.php>
- [11] <http://www.hardformat.org/>
- [12] <http://www.cduniverse.com/>
- [13] LEVY, Joe, *Rolling Stone 500 najlepších alb všech dob*, BB/art s.r.o. 2007, 1. Vydanie, ISBN 978-80-7381-206-5
- [14] OCHS, Michael, *1000 Record Covers*, Taschen 2001, ISBN 3-8228-1623-X
- [15] SHAUGHNESSY, Adrian, *Cover Art By: New Music Graphics*, Laurence King Publishing 2008, ISBN 978 1 85669 527 5
- [16] <http://www.graphicdesignontheradio.com/>

{[2], [3], [5], [6], [7], [10], [11], [12], [16]} – [cit. 2010 – 05 – 02]

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obr. 1. Výrobca ihiel, [2]

Obr. 2. Výrobca ihiel, [3]

Obr. 3. Logo Victor Records <http://history.sandiego.edu/gen/recording/images/11> – str.11

Obr. 4. „Džezmeni“, [4]

Obr. 5. „Race Records“, [5]

Obr. 6. Victor Records: Obal, [6]

Obr. 7. Zobrazenie umelca, [7]

Obr. 8. Energický Elvis, [4]

Obr. 9. Striedmy Elvis, [8] – str. 12

Obr. 10. Elvis, [9]

Obr. 11. David Stone Martin, [10]

Obr. 12. Paula Scher, [11] – str. 14

Obr. 13. Reid Miles, [12]

Obr. 14. Reid Miles, [13]

Obr. 15. Miles/Warhol, [14] – str. 15

Obr. 16. Bob Cato, <http://www.discogs.com/viewimages?release=2050599>

Obr. 17. Victor Moscoso, [15]

Obr. 18. Frank Guana, [16]

Obr. 19. Rolling Stones, [17]

Obr. 20. The Beatles, [18]

Obr. 21. The Beatles, [19] – str. 16

Obr. 22. The Beatles, [20]

Obr. 23. The Beatles, [21]

Obr. 24. The Beatles, [8] – str.17

Obr. 25. The Beatles, <http://www.discogs.com/viewimages?release=651180>

Obr. 26. *The Beatles*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=1113362>

Obr. 27. *The Beatles*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=1113362>

Obr. 28; 29; 30. *The Beatles: Apple Records*,

<http://www.discogs.com/viewimages?release=1113362> – str. 18

Obr. 31. *Hapshash...*, [22]

Obr. 32. *Cream*, [4]

Obr. 33. *Grateful Dead*, [23] – str. 19

Obr. 34. *Rick Griffin*, [24]

Obr. 35. *Bob Cato*, [25]

Obr. 36. *Andy Warhol*, [4] – str. 20

Obr. 37. *Frank Zappa*, [26]

Obr. 38. *Joel Brodsky*, [27]

Obr. 39. *Bob Seidemann*, [28] – str. 21

Obr. 40. *Hipgnosis*, [29]

Obr. 41. *John Pasche*, [30]

Obr. 42. *Bob Dylan*, [31] – str. 22

Obr. 43. *Alice Cooper*, [32]

Obr. 44. *Alice Cooper*, [33]

Obr. 45. *Andy Warhol*, [34]

Obr. 46. *John Kosh*, [35]

Obr. 47. *John Kosh*, [36]

Obr. 48. *Small Faces*, [37] – str. 23

Obr. 49. *Roger Dean*, [38]

Obr. 50. *Dean: Logo Yes*, <http://www.rogerdean.com/art/logos.html>

Obr. 51. *Robert Crumb*, [4] – str. 24

Obr. 52. *Brian Ferry: Roxy Music*, [1]

Obr. 53. *Ohio Players*, [1]

Obr. 54. *Juicy Lucy*, [1]

Obr. 55a. *Rod Stewart*, [1] – str. 25

Obr. 55b. *Rod Stewart*, [1]

Obr. 56. *David Bowie '67*, [1]

Obr. 57. *David Bowie '73*, [1] – str. 26

Obr. 58. *Patiy Smith*, [4]

Obr. 59. *Jamie Reid*, [9]

Obr. 60. *Jamie Reid*, [4] – str. 27

Obr. 61; 62; 63. *Neville Brody*, <http://heim.etherweave.com/weblog/archives/> – str. 28

Obr. 3; 16; 25. – 30; 50; 61. – 63. [cit. 2010 – 05 – 03]

Obr. 64 *Dredy a trikolóra*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=1112958>,

Obr. 65. *Lev*, <http://www.roots – archives.com/release/316>,

Obr. 66. *Marihuana*, <http://www.discogs.com/Peter-Tosh-Legalize-It/release> – str. 30

Obr. 67; 69. *Sieťotlač, Studio 1*, <http://www.downbeat – special.co.uk/wailingwailers.html>

Obr. 68. *Logo, Studio 1*, <http://www.discogs.com/viewimages?label=Studio+One>

Obr. 64. – 69. [cit. 2010 – 03 – 21]

Obr. 70. *Desmond Dekker*, <http://www.roots – archives.com/release/4331#rel6432>

Obr. 71 *Various Artists*, <http://ecx.images – amazon.com/images/I/6187zGk85 – L.jpg>

Obr. 72. *Desmond Dekker*, <http://www.discogs.com/viewimages?release> – str. 31

Obr. 73; 74. *Catch a Fire (líc,rub)*, <http://lpcoverlover.com/?s=bob+marley>

Obr. 75. *Neskoršia verzia*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=644209> – str. 32

Obr. 76. *Burnin'*, <http://www.cduniverse.com/productinfo.asp?pid=1887817>

Obr. 77. *Natty Dread*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=629962>

Obr. 78. *Exodus*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=525689>

Obr. 79; 80. *Survival, (štítok)*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=1840903>

Obr. 81. *Confrontation*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=671351> – str. 33

Obr. 82. *Uprising*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=550017>

Obr. 83; 84. *Babylon By Bus (lic), (rub)*,

<http://www.discogs.com/viewimages?release=1485963> – str. 34

Obr. 70. – 84. [cit. 2010 – 03 – 22]

Obr. 85. *Wes Wilson pre Fillmore West a Avalon Ballroom:*

<http://www.collectable-records.ru/images/post/wilson/index.htm>

Obr. 86. *Victor Moscoso*, www.flickr.com – str. 35

Obr. 87. *Beatles: Revolver*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=428389>

Obr. 88. *Frank zappa, Pope Smoked Dope*

Obr. 89. *Frank Zappa*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=2100818> – str. 36

Obr. 90. *Frank Zappa*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=1955561>

Obr. 91. *Frank Zappa*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=1367943>

Obr. 92. *Frank Zappa, A Brief History of Album Covers*

Obr. 93. *13th Floor Elevators*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=369041>

Obr. 94. *Grateful Dead*, <http://www.dead.net/tags/bill-walker>

Obr. 95. *Jefferson Airplane*, <http://www.discogs.com/viewimages?release> – str. 37

Obr. 96. *Jefferson Airplane*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=525570>

Obr. 97. *Jimi Hendrix*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=1348423>

Obr. 98. *Jimi Hendrix*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=498811> – str. 38

Obr. 99. *Jimi Hendrix*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=828191>

Obr. 100. *Pink Floyd*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=450952>

Obr. 101. *Rolling Stones „Their Satanic Majesties Request“*

<http://www.discogs.com/viewimages?release=465858> – str. 39

Obr. 102. *Rolling Stones*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=2164682>

Obr. 103. *Rolling Stones*, <http://www.discogs.com/viewimages?release=779988>

Obr. 104. Rolling Stones, <http://www.discogs.com/viewimages?release=890836>

Obr. 105.–107. Chicago, <http://www.fasciano.com/album/index.html> – str. 40

Obr. 85. – 107. [cit. 2010 – 03 – 25]

Obr. 108. Ghost Box, [15]

Obr. 109; 110. Touch, [15] – str. 41

Obr. 111. Entr'acte, [15]

Obr. 112; 113. Tomato, [15] – str. 42

Obr. 114; 115; 116. Dylan Kendle, [15] – str. 43

Obr. 117; 118; 119. Synchron, [15]

Obr. 120; 121; 122. Human Empire, [15] – str. 44

Obr. 123. Dekorder, [15]

Obr. 124a, b. Check Morris, [15]

Obr. 125; 126; 127. Constellation, [15] – str. 45

Obr. 128; 129; 130. Black Dice, [15]

Obr. 131; 132; 133. Tom Recchion, [15] – str. 46

Obr. 134. Logo Eugen Finkei Records

Obr. 135. Aplikácia loga E. F. Records – str. 49

Obr. 136. Design obalov pre albumy „Survival“ a „Exodus“ – str. 50

Obr. 137. Design pre kapelu Pink Floyd, vizualizácia stredových štítkov – str. 51

Obr. 138. Reliéfna štruktúra obalu s výrezom, grafické riešenie plagátu (Helvetica)

Obr. 139. Riešenie potlače textom a stredový štítok na platni (Franklin Gothic) – str. 52

Obr. 140. Reliéfna štruktúra obalu s výrezom, zrealizované produkty – str. 53