

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD
Institut komunikačních studií a žurnalistiky
Katedra žurnalistiky

Thi Hoai Le

Časopis Živel a jeho grafický design

Bakalářská práce

Praha 2016

Autor práce: Thi Hoai Le
Vedoucí práce: MgA. Jaroslav Slanec
Oponent práce:
Datum obhajoby: 2016
Hodnocení:

BIBLIOGRAFICKÝ ZÁZNAM

LE, Thi Hoai. Časopis Živel a jeho grafický design. Praha, 2016. 44 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jaroslav Slanec

ANOTACE

Bakalářská práce Časopis Živel a jeho grafický design mapuje vizuální stránku tohoto českého kulturně-společenského alternativního periodika. Zabývá se grafickými trendy a směry, které se projevují na designu od jeho vzniku v roce 1995 do současnosti. Práce se zaměřuje na zahraniční vlivy a inspirační zdroje mající výrazný dopad na grafické tvarosloví (písmo, typografie, fotografie, ilustrace) časopisu. Živel je v úvodu zasazen do kontextu jeho vzniku v českých 90. letech 20. století a je popsána stručně jeho historie, zaměření a textový obsah. Následující kapitoly popisují chronologicky grafické směry jako dekonstrukce, osvojování či techno až po současné tendence, kterými byli grafičtí designéři (zejména Petr Krejzek, Klára Kvízová a Marek Pistora) Živlu silně ovlivněni. Textová část bakalářské práce je doplněna fotografickou přílohou zakomponovanou do těla práce. Jelikož jde o analýzu vizuálních prvků, jsou nutné názorné ukázky zahraničních vzorů a design stránek časopisu Živel.

ABSTRACT

The bachelor thesis called Magazine Živel and its Graphic Design maps visual aspect of this Czech culture and social alternative periodical. It deals with graphic trends and movements which are appearing on its design from 1995 when it was founded to the present. The thesis is focused on foreign influences and inspirational sources which have huge impact on graphic elements (fonts, typography, photography, illustration) of the magazine. Živel is in introduction put in a context of its origin in the Czech 90's of the 20th century and the thesis describes concisely its history, theme orientation and texts. Following chapters describe chronologically graphic movements like deconstruction, appropriation or techno by which were strongly influenced graphic designers (particularly Petr Krejzek, Klára Kvízová and Marek Pistora) of the magazine Živel. The text part of this bachelor thesis is completed with photographic appendix in the body of the thesis. As it is analysis of visual elements it is necessary to show illustrative samples of foreign designs and page layouts of magazine Živel.

KLÍČOVÁ SLOVA

grafický design, časopis Živel, typografie, dekonstrukce, přisvojování, technologie, overground, 90. léta, subkultura

KEY WORDS

graphic design, magazine Živel, typography, deconstruction, appropriation, technology, overground, 90's, subculture

ROZSAH PRÁCE

66 080 znaků včetně mezer

PROHLÁŠENÍ

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 10. 5. 2016

Thi Hoai Le

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Petru Krejzkovi a Kláře Kvízové z grafického studia Redesign za zapůjčení skoro všech čísel časopisu Živel a dalších materiálů, současnému šéfredaktorovi Živlu LP Fishovi (Lubošovi Pavlovičovi) a Petru Krejzkovi za poskytnutí rozhovorů a knihovně Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze za zapůjčení odborné literatury. A nakonec patří poděkování mému vedoucímu bakalářské práce Mgr. Jaroslavu Slancovi za připomínky nejen k obsahu, ale i k typografii.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Thi Hoai LE

Razítko podatelny:

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2013

E-mail diplomantky/diplomanta:

hoai.lethi92@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

žurnalistika/prezenční

Předpokládaný název práce v češtině:

Časopis Živel a jeho grafické zpracování

Předpokládaný název práce v angličtině:

Magazine Živel and its graphic design

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: *ZS 2012/2013*):

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

ZS 2015/2016

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Živel je kulturně-společenský časopis, který vychází již od roku 1995. Kromě obsahové kvality (rozhovory s hudebníky, herci, kontroverzní texty reflektující aktuální dění na kulturní scéně) nabízí i výjimečný a experimentální grafický design. V české časopisecké produkci prakticky neexistuje jiné periodikum s podobným obsahem a grafickou kvalitou.

Ve své práci se chci zejména zaměřit na jeho vizuální zpracování časopisu. Tvůrci periodika už od začátku dávali důraz na jeho vizuální stránku, která je ve srovnatelné úrovni jako jeho textová složka. Chci skrze rozhovory s grafickými designéry Živlu a vlastní analýzou popsat, proč zvolili danou formu vizuálního vyjádření v minulosti a jaký další vizuální vývoj plánují do budoucna. Popisovat budu také jeho jednotlivé grafické prvky: typografii, fotografie, ilustrace a také jeho formát, papír, barvy. Krátce se také pokusím zmapovat jeho financování, doprovodné akce k časopisu a jeho distribuci.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod

2. Časopis Živel

1. O Živlu

a. Historie

b. Kultovní časopis

2. Texty

Stručně popíši obsah a specifikace textové části časopisu

3. Tvůrci časopisu

Představení stálých a občasných redaktorů, s důrazem na vizuální a grafické tvůrce

3. Vizuální stránka časopisu

1. Filosofie grafického designu časopisu

2. Ilustrace a fotografie

3. Obálky

4. Rozbor grafických prvků

a. Typografie

- b. Barva**
- c. Sazba**
- d. Formát**
- e. Papír a tisk**

4. Rozhovory s grafickými designéry časopisu

5. Financování a distribuce časopisu

6. Doprovodné akce a čtenáři časopisu

7. Závěr

8. Použitá literatura a jiné zdroje

9. Přílohy

Ukázky obálek a obsahů časopisů

Vymezení zpracovávaného materiálu (např. konkrétní titul periodika a období jeho analýzy):
1995 - 2015

Postup (technika) při zpracování materiálu:

Kvalitativní analýza, analytická dedukce z četby odborné literatury a časopisu Živel, rozhovor.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

1. PROTO. Grafický design a současné umění: kolektiv autorů, 2013, Tranzit

Mapuje současný grafický design s přesahem do volného umění s důrazem na jeho teoretickou rovinu.

2. Stručná historie grafického designu: Richard Hollis, 2015, Rubato

Kniha popisuje přehledně vývoj grafického designu. Ukazuje inspirace a vlivy, které ovlivnily mnoho dalších grafických designérů.

3. Editorial design, digital and print: Cath Caldwell & Yolanda Zappaterra, 2014, Laurence King publishing

Praktická učebnice pro grafické designéry. Ukazuje postupy při časopisecké sazbě pro tištěné i digitální verze.

4. Kmeny, Současné městské subkultury: Tomáš Souček, Karel Veselý a Vladimír 518, 2011, BiggBoss

Kniha představuje různé alternativní skupiny, které se vymykají běžné společnosti. Jedním z hlavních tématem časopisu Živel jsou právě subkultury.

5. Fotografie po fotografii: Filip Láb, Pavel Turek, 2009, Karolinum

Publikace se zabývá významem fotografie v postfotografické době.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

KEJLOVÁ, Sabine. Časopis Živel a alternativní kulturní scéna 2009-2012. 2014, 54 listů. Vedoucí práce Jana Čeňková.

Datum / Podpis studenta/ky

23. 6. 2015

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

.....
Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE NA IKSŽ VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

OBSAH

1. ÚVOD	2
2. HISTORIE ŽIVLU A JEHO ZAMĚŘENÍ	3
3. TEXTY V ŽIVLU	10
4. VIZUÁLNÍ STRÁNKA ŽIVLU	
Kontext	12
Postmoderna	14
ŽIVEL: 1995 - 1997	
Dekonstrukce	17
Písma v Živlu	24
Hranice krásy a ošklivosti	26
Přisvojení/appropriation	27
Techno/logie	29
ŽIVEL: 1997 - 2003	
Minimalismus	32
ŽIVEL: 2004 - 2007	34
ŽIVEL: 2009 - SOUČASNOST	35
5. ZÁVĚR	37
6. POUŽITÁ LITERATURA, JINÉ ZDROJE A SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	40

1. ÚVOD

Časopis Živel je unikátním úkazem na české časopisecké scéně. Toto kulturně-společenské periodikum je kvalitní nejen po obsahové a vizuální stránce, ale nese kolem sebe auru kultovnosti s velkým sebevědomím.

„Vždycky jsme dělali nejlepší časopis. Srovnávali jsme se s americkými alternativními časopisy.“¹

¹ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

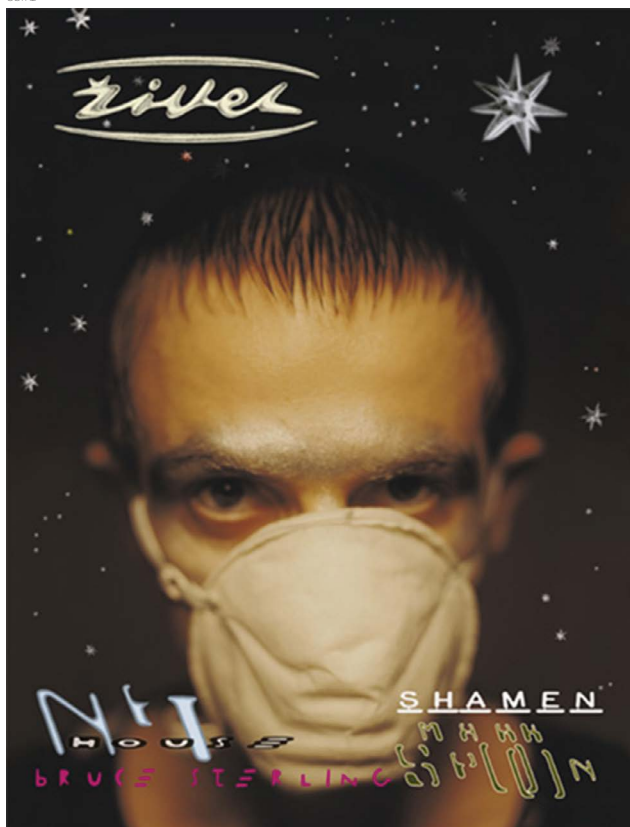
² ADAMOVIČ, Ivan. In: Facebook [online]. 29. prosince 2015 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=876780499104463&set=a.119153088200545.21615.100003175644299&type=3&theater>

Živel si za více jak dvacetiletou působnost vybudoval pozici, kterou nedokázal jiný český časopis nahradit. Čtenáře nechává vždy s ambivaletními pocity. Od začátku dráždil a přitahoval výjimečnými rozhovory se zahraničními a českými kapelami, umělci, lidmi a psal o fenoménech ve společnosti, které byly něčím zvláštní a neobvyklé. Vše popisuje velmi subjektivním a nekompromisním jazykem, který je doprovázen experimentální grafickou podobou. Důraz na vizuální stránku časopisu byl kladen od začátku ve stejné míře jako na textovou. „Grafika Petra Krejzka a Kláry Kvízové byla asi tak 10 let napřed před vším ostatním, co u nás vycházelo.“²

Tato práce se zabývá grafickými směry a trendy, které ovlivnily Živel. Časopis přinesl v 90. letech minulého století do českého prostředí moderní grafický design ovlivněný především anglosaskými alternativními časopisy. Dále se práce zaměřuje na analýzu vizuálních prvků časopisu. Je zaměřena na typografii, písmo, ilustrace a fotografie použité v periodiku. Grafické prvky jsou jakýmsi dalším vizuálním jazykem, kterým autoři Živlu zprostředkovávají obsah článku. Vizuální část časopisu je výjimečná nejen proto, že slouží k podpoření textu, ale je plně autorská a občas také popírá samotný text.

Osnova se v průběhu psaní bakalářské práce radikálně změnila. Místo zaměření na jednotlivé grafické motivy se práce zabývá vizuální stránkou chronologicky, podle designových či uměleckých tendencí, které se v průběhu času v periodiku objevovaly.

Obr. 1



Obr. 2



Obr. 1 Obálka Živlu č. 1, 1995

Obr. 2 Obálka Živlu č. 38, 2014

2. HISTORIE ŽIVLU A JEHO ZAMĚŘENÍ

Živel vznikl v roce 1995 z iniciativy grafiků Kláry Kvízové, Petra Krejzka (jako autor textů v Živlu publikuje pod pseudonymem Morten), publicistů LP Fische (občanským jménem Luboš Pavlovič) a Ivana Adamoviče. Nastoupil

³ BABÁK, Petr. Živel byl Živel. Lidové noviny. Praha: Mafra, a. s., 2007, 5. ISSN 0862-5921.

⁴ Petr Babák je přední český grafický designér a pedagog na UMPRUM.

⁵ Živel. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1995, 1(2). registrováno MK ČR 7349.

⁶ Petr Krejzek, XXIII. konference Mezinárodního bienále grafického designu Brno 2008.

⁷ Kyberpunk je podžánr sci-fi s důrazem na informační a umělé technologie. Příběh je často situován do dystopické budoucnosti a hlavní hrdina (většinou hacker) vyznává tzv. Kyberpunkové desatero: - Malé skupiny nebo individuální počítačové cowboyové

po undergroundovém časopise Vokno, ve kterém také působili jako grafici v posledních číslech K. Kvízová s P. Krejzkem. Současný šéfredaktor LP Fish popisuje 90. léta jako „kouzelnou“ dobu, která přála nejen periodikům. Na časopiseckém trhu byla díra a neexistovaly magazíny, které by psaly o čemkoli a zejména o něčem pro tehdejší mladé lidi. „Po nekonečně dlouhém půstu byl hlad v této revoluční době téměř neukojitelný, přičemž omšelé samizdatové tiskoviny našich rodičů už dávno neplnily svoji funkci.“^{3,4}

Živel s podtitulem Technologie, styl, overground vyrostl z pražské a brněnské klubové scény spojený se subkulturami, kyberpunkem a technooptimismem, který souvisel s tehdy vzácným a toužebně vyhlíženým internetovým připojením a nedostupnými počítači. Živel se vždy zaměřoval na nové fenomény a trendy týkající se technologií, kultury, designu či umění a jejich mottem se stal citát literáta Maurice Maeterlincka otištěný v druhém čísle Živlu: „Nikdy nezapomeň, že část dnešního neznáma se stane zítřejším známem.“⁵

Zakládající člen a art director Živlu Petr Krejzek zdůrazňuje svobodu, která byla a je klíčová při tvorbě časopisu. „Naší ideou bylo udělat časopis, udělat ho na koleně za minimálních prostředků a bylo to naprostý nadšení. Neměli jsme za sebou žádný kapitál... Nebo neměli jsme za sebou obrovského vydavatele, ale měli jsme důvěru, že si můžeme udělat nezávislý časopis a napsat si do něj, co budeme chtít. Což byl velmi důležitý prvek.“⁶

„Chtěli jsme časák, který by byl o drogách, taneční kultuře, kyberpunku.⁷ Ale spíš než s tím literárním kyberpunkem, tak spíš s tou společenskou flow, která byla okolo toho, jako to třeba dělaly časopisy Mondo 2000, ze kterého pak vznikl Wired.“⁸ V prvním čísle (šéfredaktorem se stal Ivan Adamovič, autor a překladatel sci-fi) se proto objevily například rozhovor s kyberpunkovým spisovatelem Bruce

Obr. 3



Obr. 4



obr.3 Editorial Živlu č. 1, 1995

obr.4 Plakát představující Živel č. 1, Klára Kvízová a Marek Pistora, 1995

Sterlingem či texty o tehdy ještě nepříliš rozšířeném internetu a o smart drugs. Vyšel pravděpodobně první přehled soudobé africké hudby, články o house kultuře, či texty zabývající se vývojem nezávislé kytarové scény ve Velké Británii. Později se objevuje retro rubrika, která se ale smířlivě neohlíží za dobou komunistického režimu, ale snaží se o analytický pohled bez nostalgie.

mohou získat ohromnou moc nad celými státy, korporacemi.

- Stávají se z nás kyborgové, kombinace stroje a člověka. Naše technika se stále zmenšuje, je nám čím dál bližší a zanedlouho námi prostoupí.
- Bojů s mocí.

⁸ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

⁹ BOSÁK, Petr, Robert JANSKA a kol. PROTO. První. Praha: tranzit.cz, VŠUP, Quick brown fox jumps over the lazy dog, 2013.

^{10,11} Tamtéž

¹² Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

¹³ Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016.

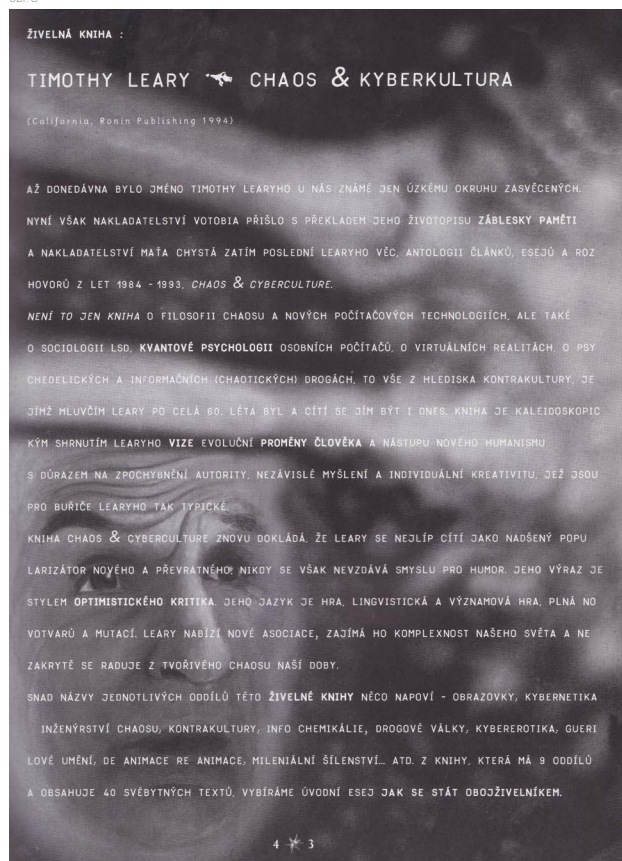
¹⁴ Tamtéž.

Historik a kritik umění Tomáš Pospiszyl charakterizuje první léta filosofie Živlu jako apokalyptický utopismus, který převzal po jeho předchůci periodiku Vokno. Jde o jakýsi postoj k budoucímu směřování lidské společnosti mezi utopii a dystopií (očekávání posledního soudu a současně nastolení nového, ideálního řádu světa).⁹ V podání Živlu byla vize utopie utopií kyberkultury, víry ve spasení a vývoj lidstva skrze inteligentní technologie. Redakce ale tuto utopickou teorii nepřijímala nekriticky a uvědomovala si i jeho temnou dystopickou stránku, protože podle Tomáš Pospiszyla se „kyberkultura ve skutečnosti stala eskapistickou říší virtuální reality, kterou byl globální kapitalismus schopen kolonizovat a vysát.“¹⁰

Živel není příliš politický časopis, ale jejich smyšlení se skrze roli šéfredaktora projevovalo na stránkách časopisu. Autoři si však od začátku udrželi vědomý kritický odstup od pravicového liberalismu, který se po roce 1989 zdál pro velkou část obyvatelstva Československa jedinou cestou společenského rozvoje. Podle M. Pospiszyla bylo důvodem zdrženlivosti živolovské redakce bezčasí a „konec dějin“, který liberalismus nabízel.¹¹

„Vždycky jsme byli intelektuálové, který k tomu měli kritický přístup. Jediný levičák v Živlu jsem já a politický konotace, který do toho dávám já, tak spíš ostatní sere, než že by s tím byli zajedno.“¹² Ostatní v počátku „určitým způsobem (a říkám to velmi zjednodušeně) reflektovala liberální doktrinu Občanského fóra ve své naivitě, otevřenosti a pluralitě názorů.“¹³ Z klimatu volnosti, dynamiky a nadšení živolovští autoři vycházeli a „princip smířčí kultury 90. let nás vlastně obohacovaly všechny ty levicově/pravicově/ neutrálně směřované trajektorie lidí kolem nás.“¹⁴

obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



obr. 5 Živel č. 1, 1995

obr. 6 Živel č. 1, 1995

obr. 7 Živel č. 8, 1997

Po vizuální stránce čerpal Živel ze zahraničních (zejména anglosaských) alternativních časopisů jako Wired, i-D, Re/Search apod.¹⁵ Časopisu nikdy nechybělo sebevědomí a na prvních obálkách se objevovali sami autoři Živlu a redakce uplatňuje dopostud metodu „pop ikon“ (v současnosti č. 37 s Anežkou Hrubou Ciglerovou, Martinem Grochem či č. 38 s Vojtěchem Říhou), kdy média používají pro zvýšení prodejnosti čísel na obálkách slavné osobnosti. Tehdejší scénu to zároveň pobuřovalo, zároveň bavilo. Podobně arogantní přístup ke společnosti se projevuje i v textech, fotografiích či ilustracích.

¹⁵ Zátisí: Rozhovor s LP Fishem [online]. Praha: Radio 1, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/archiv-porady/stahnout/34599-hudba-porady-2013-zatisi-2013-10-09-je-ro-lp-fish-casopis-zivel-mp3>

¹⁶ Živel byl jedním z prvních českých časopisů, který měl jako přílohu CD.

¹⁷ Rozhovor s LP Fishem usku- tečněný 29. 3. 2016.

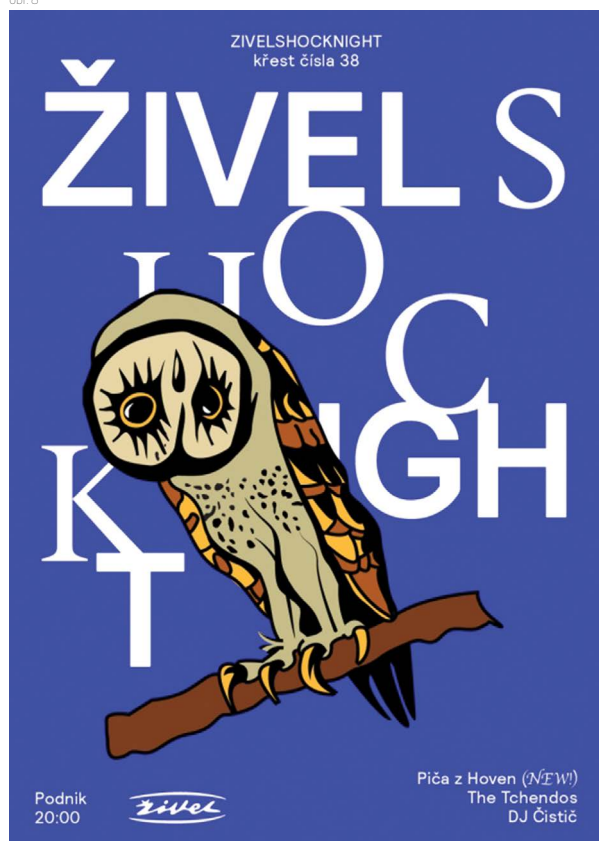
¹⁸ Tamtéž.

Kromě vydávání časopisu, organizoval Živel v počátcích různé doprovodné akce. Kromě oslav k vydání jednotlivých čísel se konaly také Shock Nights^{obr. 8, 9}, kde se promítaly „divné filmy“ (například japonské anime Akira nebo kultovní film Mechanický pomeranč). Živlovská redakce také organizovala různé party v pražském klubu Roxy, kde Petr Krejzek aka Morten s LP Fishem jako DJs hráli hudbu nejen z CD¹⁶, která byla vždy součástí časopisů. CD vycházela pravidelně jako příloha k Živlu, až poprvé s č. 36 nevyšlo jako reakce na dnešní dobu, kdy lze z internetu stáhnout takřka jakoukoli hudbu a fyzický nosič nemá už takovou hodnotu. Hudební set Živlu 36 je dostupný na webových stránkách časopisu (zivel.net). „Technologie nás sežrala, ale byli jsme na to připravení, takže nás to nemrzí.“¹⁷

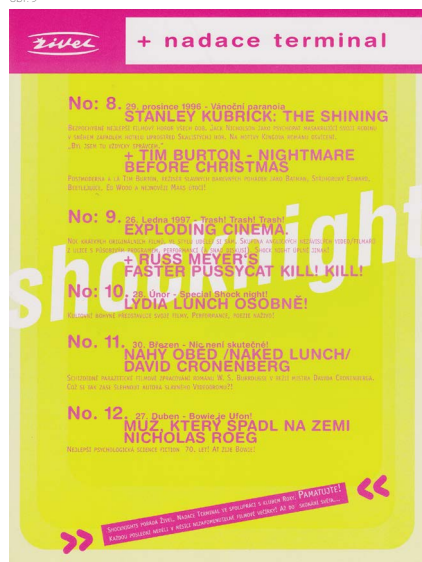
Tematicky se časem Živel odklonil od technooptimismu a kyberpunku. V 90. letech byl Živel jeden z mála periodik, který se zabýval tímto fenoménem, ale postupně se ho ujala i většinová média. „Kyberpunk se stal časem velmi nemoderní, protože z nějaký obskurní teorie se to stalo totálním mainstreamem.“¹⁸

Živel, který se vždy výhybal tématům, o kterých se psalo ve velkých médiích, nebo se aspoň snažil o nich psát z jiných úhlů, od kyberpunku tehdy upustil. Změna nastala zejména s vystředáním pozic šéfredaktora a Ivana Adamoviče nahradil v 24. čísle v roce 2004 Michal Nanoru, který s sebou přinesl do redakce například hudebního publicistu Pavla Turka. „Oproti té generaci, která byla ohromně ovlivněná technologií a sci-fi, tak pro nás dva s Michalem (Nanoru), to zdaleka neznamenalo tolik. Tím pádem pod Michalovým vedením trochu tenhle aspekt Živlu, který byl na sci-fi a technicistní stránku,

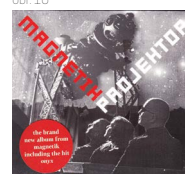
obr. 8



obr. 9



obr. 10



obr. 8 Plakát Shock Night, 2014.

obr. 9 Leták Shock Night, 1996

obr. 10 Obaly CD, příloha Živlu

vymizel a posunulo se to víc k popkultuře. Byli jsme okouzlení, že někde něco funguje a je to fantastický, a chtěli jsme se o to podělit.“¹⁹

Art director Petr Krejzek přirovnává Živel k lakmusovému papírku, který reaguje na změny společensko-kulturního klimatu v Čechách v průběhu posledních dvou dekád. „Od prvotní technoptimistické euforie poloviny 90. let, přes plíživý globalizační převrat kolem roku 2000 až po technologické paradigma s nástupem osobního internetu a sociálních sítí.“²⁰ Živel se snažil reflektovat tyto změny po textové i vizuální stránce, ale vždy z „hlediska okraje, a to nás chtě nechtě stavělo do nepříznivého světla věčných outsiderů.“²¹

¹⁹ Zátisí: Rozhovor s Robertem V. Novákem a Pavlem Turkem [online]. Praha: Radio 1, 2010 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/archiv-poradu/stahnout/6248-mp3soubory-porady-2010-zatisi-2010-06-09-o-formanek-robot-v-novak-a-pavel-turek-mp3>

²⁰ Rozhovor s Petrem Krejkem uskutečněný 27. 4. 2016.

²¹ Tamtéž.

²² Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

²³ Grafické studio Redesign [online]. Praha: Petr Krejzek, Klára Kvízová, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: redesign.cz

Současný šéfredaktor LP Fish popisuje Živel jako časopis o divných lidech, věcech, fenoménech, které nezapadají do běžné kultury. „Může to být člověk, který dělá obrazy tak, že lepi stanioly, ze kterých bral heroin, anebo to může být vědec, který se zabývá robotikou. Nám to přijde jako strašně popový téma, ale do velkých časopisů se to nedostane.“²² Grafici popisují dnešní tematické směřování Živlu jako „určitou formu otevřeného média.“²³

Spojícím prvkem obsahového zaměření je motto či heslo Živlu, které se objevilo s 29. číslem a které je vždy vytištěné na titulní straně časopisu: Overground against monoculture. Pojem „overground“ vychází z toho, že Živel je určitým rozvinutím undergroundových pozic a principů. Avšak tento termín chápaný v kontextu české alternativní kultury byl pro skupinu kolem Živlu příliš svazující a tak vznikl pojem „overground“ (nadzemí) inspirovaný názvem songu²⁴ od kapely Siouxsie and the Banshees. „Nadhled z perspektivy. Nezajímali jsme se nikdy o profesionální komerční přijetí, nebo úspěch. Ale ani nás nezajímaly ty přirozené 4% podivnosti, které statisticky přináležejí okrají.“²⁵

„Overground/nadhled“ proti „monokultuře“, což je pojem, který zahrnuje většinovou jednotitou kulturu, například populární hudbu či konzumní estetiku McDonalds, globalizaci apod. „Je třeba zaútočit na monokulturu.“²⁶ Z kyberpunkové utopie se Živel zaměřil na postupný odpor proti globálnímu kapi-

obr. 11



Siouxsie and the Banshees – Overground²⁴

Got to give up life in this netherworld
Gonna go up to where the air is stale
And live the life of pleasantries
And mingle in the modern families

Overground from abnormality
Overboard for identity
Overground for normality
Overboard for identity

This limbo is no place
To be a digit in another space
In another crowd
I'm nameless bound

Overground from abnormality
Overboard for identity
Overground for normality
Overboard for identity

obr. 12



obr. 11 Živel č. 36, 2012, text věnující se fenoménu nappies (dospělí, co rádi nosí plíny)

obr. 12 Živel č. 35, 2012

talismu (proti bohu, microsoftu, kupónové privatizaci, placení zdravotnických poplatků,...) a obecně globální kultuře a informační společnosti. LP Fish ale zdůrazňuje, že „nikdy jsme nebyli plánovitá kontrakultura, vždycky jsme kolabovali trochu s tím systémem.“²⁷

²⁵ Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016.

²⁶ Editorial, Petr Krejzek, Živel. Praha: Dalibor Kubík, 2009, 14(29). ISSN 1212-5644.

²⁷ Zátisi: Rozhovor s LP Fishem [online]. Praha: Radio 1, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/archiv-poradu/stahnout/34599-hudba-porady-2013-zatisi-2013-10-09-je-ro-lp-fish-casopis-zivel-mp3>

²⁸ Tamtéž

²⁹ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

³⁰ Tamtéž

Živel se však nezaměřuje na jakoukoli menšinovou kulturní scénu, ale jde jí o to zachytit takzvanou automní hudební, uměleckou scénu a společnost. LP Fish nepoužívá označení alternativní scéna, protože v současnosti, zejména v souvislosti s hudebním průmyslem lze vydat hudební projekt díky internetu velmi jednoduše. A označení „alternativní nezávislá hudební scéna“ tedy ztratilo své opodstatnění, jaké mělo v desetiletích před masovým nástupem digitálních technologií.²⁸ Autentická kultura vzniká bez objednávky, bez touhy po přijetí a člověk si ji musí najít, protože je skrytá v symbolech a nedostupná jako například kapela s kontroverzním názvem Piča z hoven, která ve skutečnosti hraje nepobuřující electropop. Svým vulgárním názvem se ale „doživotně vydělila z party, ve který nechtějí být.“²⁹

Absolutní obsahovou a vizuální nezávislost si od začátku Živel zachoval díky vydavateli Daliborovi Kubíkovi, který ho v počátcích financoval ze svých prostředků pod hlavičkou Sdružení pro vydávání časopisů (vydávalo také časopisy Revolver Revue, Vokno, Unijazz a podobné), následně jako soukromá osoba. Nezávislost na státních grantech či limitujícímu soukromému vydavateli umožnila Živlu publikovat kontroverzní témata s vizualitou na hraně většinového společenského přijetí. Tato tvůrčí volnost se částečně změnila na počátku tisíciletí s novým vydavatelem Tomášem Žilvarem, který se snažil z prodejních důvodů ovlivňovat více obsah. „Byly tam nějaké třenice, někteří autoři odešli, ale zase jiní přišli. Přišlo tam hodně mladých novinářů, kteří chtěli dělat něco jiného, což tomu časopisu prospělo.“³⁰

Když se ukázalo, že Živel nebude tak finančně výnosný, odešel Tomáš Žilvar z vydavatelství iMedia a to způsobilo, že s číslem 28. v roce 2007 časopis ukončil svoji působnost a vypadalo to tehdy jako definitivní konec. Také určitá vyčerpanost tvůrců hrála roli ve více než dvouleté pauze. „Krejzek měl tehdy takovou teorii, že přijdou jiný časopisy mladých lidí, kteří nás nahradí a budou něco jako Živel a to se

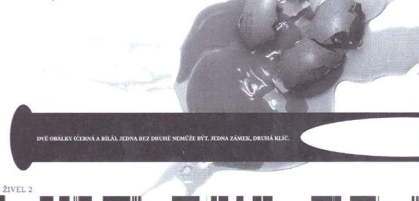
obr. 13

EDITORIAL

Tak předem Živel je back. Když jsme ho před dvěma roky zapíchli, nikdy by nás nenapadlo, že s tímto šilným plátkem zase někdy budeme strašit podivné teenagery nebo pomalu stárnoucí agery, kteří si po jízdě na tobogánu naučných 90. let olízují rány v kruhu založených rodin nebo v doupatech osamělosti a synapse mají přehlcené sociálními závazky všeho druhu. Skončili jsme s očekáváním, že pokud hibernujeme určité se dřív nebo později objeví někdo s něčím, co zaplní díru po Živlu (až tak jsme si sami sebe hanebně považovali). Sakra. Kromě sympatického komfortu zaměřeného na retrovizuální vlnu kolem bývalé redakce Hype a sebevražedného Mag-Neta nepříšlo nic. Naopak. Přišel Facebook a šlovit a píad ve jménu mediokracie. A nekonečné hybridy dalších časopisů masnující trh pod heslem Moje nádhery (určených převážně pro emancipované kuchařky). Co nám mezitím došlo? Živel měl pár svých čtenářů, pochopitelně, jinak bychom nepřežili těch 15 let. Rozhodli jsme se vytrít těch pár kolíků teritoria, které nám přišli a rozvinout se do jeho hranic. Nic víc, nic méně. Nechceme být časopisem pro všechny, tím spíš pro určité skupiny, které by mohli zaměřit nějaký marketingový středec. Na to je Živel příliš nepolapitelný. Tuhle zkušenost, jak by se měl časopis chovat jsme už zažili. Vypadal by jako globobalza, zabýval by se cynicky stytem, byl by cool, klouzal zkušene po povrchu jako obarvený Mířek. Dušín z reklamky s iPodem nabušeným Metallou (kterou se kurva ne a ne naučit poslouchat) a propagoval biožrádla, nebo nový typ Hummeru. Ale k Živlu. Jak si všimnete, jsme bez tématu. Prostě ho nemáme, žádné téma, nic, co by se dalo zabalit jako 10 deka gothaje a naservírovat na tácu. Sorry. Jsme zpátky v undergroundu, nebo chcete-li overgroundu, abychom byli schopni nezavít oči před jevy, které se ne nutně odehrávají jen na okrajích kultury. Když jde do tuhého jsme schopni pojout třeba i mluvící prezidentské kancelaře, co se vyvíjí v trumfou Karla Gotta v extrémních iluzích o celosvětovém spiknutí proti křmátu a postavit je na roveň monstrkabaretu Evy a Vaška nebo esteticke poznání typografie 70. let. A nemrknout ani okem. Nennamena to, že bychom neměli názor. Naopak. Jde nám o to dívat se na kulturu z jiných úhlů, často nezvyklých a paranoických. Konec konců, paranoii měl underground vždy v krvi. Tí z vás, kteří Živel znají od počátku určité vědí, o čem je řeč. A ti ostatní, co jej chytli až později se do toho př trochu námahy dostanou. Jsme totiž zcela mimo. Je třeba zautočit na monokulturu. Víc než když dřív.

appendix. A teď něco osobního: Toto číslo Živlu vzniklo naprosto spontánně, bez velkých plánů, feko by se zkrátím. Všem zúčastněným redaktorům a designérům (a není jich zrovna málo), patří obrovský dík za obětavost a bezesné noci, kdy za zero peněz vygenerovali v záračném čase 176 stran čtení. Skutečně: jako vlastenci. Jsme opravdu svědky úpadku české kultury v nebyvalém měřítku, jak nám tvrdí intelektuální elita? Jsme záměrně manipulování mediokraty do sládkého nevědomí a pak už můžeme jen čekat anální sondy? Dochází k technologickému paradigmatu, jenž nás donutí přehodnotit všechny dosavadní kroky a následně přetne setrvačné tendence minulosti? Pro kulturu lze udělat jediné: začít u sebe. Poslední řádky patří vydavateli a jeho produkčnímu komandu, bez nichž by sebelepsi texty, design a nasazení neměly šanci, kdyby se je nepodařilo dostat k tobě, čtenáři. Takže, teď už čti Živel, snad tě nezklame. Bye a kráááá...

mórtén



EDITOR IN VISION morten - m@zivel.cz
EDITOR andr@fornax - andr@fornax.cz

ART DIRECTOR petr krejzek & marek piča
DESIGN kára kotvica, petr krejzek,
marek piča, robert jansa, petr hoch, adam mu-
LOŽE & marcel kostin, michal kufner, láska vrná
LOŽE & michal nason, andr@fornax, shad
nacha, kufnerka, tomáš popper, alon me-
teron, gregor, petr vach, ita spíšková
josef rousar, martin fisher, radim kopáček, lal
veřtáček, jakub pitro, frantisek, michalová heř-
kovi vesele, strana, apuška, jan pomak šolaj
& kiva adamovi

GRAFKA A SAZBA magdaléna hofmanová, ro-
maderna 21, 102 00 praha 2
tel: +420 222 13 124 e-mail: m@zivel.cz

FOTO adam hoch, valdér jiráček, jakub kufner, a.
ILUSTRACE michal kufner, kufka fi, v
florent gno

DESIGN ORKLEY BLACK: petr krejzek, kára k-
marek piča, redigino

DESIGN ORKLEY WHITE: robert jansa,
petr hoch, adam mučabčič,
advance design

ORÁKA FOTO valdér jiráček
MORSE, ORKLEY: petr jirák
JAZYKOVÁ REDAKCE: jirka samerlová
PŘEKLAD hana mládková, kiva adamovi, andr@f

VYDÁVÁ Dalibor Kubík
Ke Mlýnám 1
140 00 Praha 4 Ústřední Přehradě
kubik.dalibor@gmail.com
+420 222 200

INKERKA Lubomír Peř
peř@innemanch.cz
tel: +420 222 690 102
fax: +420 222 690 103

PŘEDPLÁTELE ALL production s. r. o.
Anál VSP - Bubova 48 V, Veselího 362/21
292 00 Praha 6 - Hradištské Předměstí
tel: +420 224 092 811
fax: +420 224 092 813
e-mail: d@allprod.cz
www.allprod.cz

ROZŠÍŘUJE ve vybraných novinových stáncích
Kališpanských & Kálovec
TIŠKOVÁ PRODUKCE dakoom
dakoom@dakoom.cz

ADRESA REDAKCE: Babel house
mélégny, mělnická 21, 102 00 praha 2
http://www.zivel.cz

PODĚKOVÁNÍ: tomáš boswell,
chřístka schwaer, martin popper, stanislav
david byron & redakční vřech zemi
kára dšilac, andr@fornax, m.š.k.

materiály v tomto časopise jsou chráněny
autorským zákonem. ověřování jakub dšilac
jeho článek je možné číst na www.zivel.cz

registrační číslo MK ČR E 7249
ISSN 1212-5644

ověřujeme u všech nákladů, kromě reálných

join our club
www.zivel.cz

www.poznamky.zivel.cz
www.facebook.com/pages/Zivel-magazine/323408

VĚNOVANO ČESKÉMU UNDERGROUNDU
1968 - 2009

obr. 14



obr. 13 Editorial,
Živel č. 29, 2009

obr. 14 Obálka, Živel
č. 29, 2009

nestalo.³¹ Časopisy (například magazíny Komfort nebo Hype), které se snažily jít ve šlépějích Živlu nebo které byly podobně alternativně zaměřené, se dlouhodoběji neudržely, protože podle LP Fische podcenily text a dělaly takzvané „obrázkové časopisy“.

³¹ Tamtéž

³² Editorial, Petr Krejzek, Živel. Praha: Dalibor Kubík, 2009, 14(29). ISSN 1212-5644.

³³ Rozhovor s LP Fishem usku-
tečněný 29.3.2016.

^{33,34} Tamtéž.

³⁵ Tamtéž, autorem webového
designu Zdeněk Kvasnica

S číslem 29. se Živel probudil, vydával ho zase Dalibor Kubík a první tři čísla vedl jako šéfredaktor i art director Petr Krejzek. „Živel je back. Když jsme to před dvěma roky zapíchlí, nikdy by nás ne-
napadlo, že s tímto šíleným plátkem zase někdy budeme strašit podivné teenagery nebo pomalu stárnoucí agery, kteří si po jízdě na tobogánu naivních 90. let olizují rány v kruhu založených rodin nebo v doupatech osamělosti a synapse mají přehlacené sociálními závazky všeho druhu.“³², obr.13

S 32. číslem nastoupil na pozici šéfredaktora LP Fish, který v současnosti pracuje na 39. čísle. Po něm chce z místa šéfredaktora odejít. Svůj odchod odůvodňuje jistou vyčerpaností (časopis zakládala a působil v něm od roku 1995 s přestávkou až do současnosti), nedostakem času, kdy musí „dělat hrubý kšefty a na Živel není moc času.“³³ Chybou podle LP Fische je, že si Živel nedokázal najít mladší generaci, která by časopis převzala od zakladatelů a vedla ho dál. „Nikomu se nepodařilo změnit okruh autorů, tak aby byl mladší. Tedka to dělají čtyřicátníci pětáctičicátníci, kteří mají rodiny, děti, nějaký závazky, takže je to úplně o něčem jiném.“³⁴

Živlovský model časopisu nevyhází ani na tzv. Západě, zejména na britském a americkém časopiseckém trhu. Podle LP Fische se udrží na trhu jenom ty, které se překloupily do komerčního rámce jako třeba časopis Wired, který byl v počátcích Živlu jeho hlavním vzorem. Dnes je Wired komerční časopis zaměřený na technologie a jeho dopady na společnost, který vychází v několika jazykových mutacích po celém světě. Také jeho jazyková limitovanost na český a potažmo slovenský jazyk a jeho nerozšíření pro angličtinu byl jedním z důvodů.

A dalším faktorem je skutečnost, že Živel nepracoval aktivně se svou internetovou prezentací. První stránky vznikly v roce 2000 a současnou podobu komentuje šéfredaktor Živlu jako „parodii“³⁵ webu. Neschopnost zprovoznění aktualizovaných internetových stránek tkví v tom, že Živel neměl nikdy stálou redakci,

obr. 15

kteřá by měla, kromě prvních let působení, sídlo a stálý okruh lidí, který by pravidelně naplňoval živlovský web. Art director Petr Krejzek nicméně nespojuje techniku a pokrok nuceně s digitalitou. Cítí z papíru nostalgii a tradičnost. „Pro mě je například nyní více, než dřív moderní nebýt digitální.“³⁶

³⁶ Rozhovor s Petrem Krejzkiem uskutečněný 27. 4. 2016.

³⁷ Grafické studio Redesign [online]. Praha: Petr Krejzek, Klára Kvízová, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: redesign.cz

³⁸ BABÁK, Petr. Živel byl živel. Lidové noviny. Praha: Mafra, a. s., 2007, 5. ISSN 0862-5921.

³⁹ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

⁴⁰ Tamtéž

Právě model tištěného média a jeho digitální verze je v současnosti důležitý pro chod masových médií v informační době. Po vydání Živlu 39, který by měl vyjít v létě 2016, se bude hledat nový šéfredaktor. Budoucnost periodika je nejistá, a tvůrci si to odůvodňují strachem vydavatelů a možná nové generaci čtenářů, které by měl oslovovat.³⁷ „Mám strašidelný pocit, že lidi se v současnosti stáhli do sebe jako šneci. Jako by každý bojoval o své vlastní přežití a nadstavbu určitého komunikačního status quo se neshoduje se směřováním doby. Má to hodně společného s problémem globalizace. Až nyní pomalu chápeme, že globalizace je eufemismus pro novodobou normalizaci. Živel měl to štěstí, že ho vyhrnula doba přechodu, kdy neexistovala žádná pravidla, žádná omezení.“³⁸

Náklad časopisu odráží jeho nejlepší léta. V druhé polovině 90. let byl náklad kolem šesti tisíc kusů jednoho vydání, kdy vycházel i třikrát ročně. Postupně klesala periodicitu i náklad a například 29. číslo se vytisklo záměrně jenom v počtu zhruba 600 ks a další cca v nákladu 1500 ks. I přes malý počet výtisků si za svou více než dvacetiletou působnost vybudoval kultovní postavení a Živel znají čtenáři i o dvě generace mladší než jeho zakladatelé. Mladí, „kteří to znají a mají pocit, že jsou tím nějak ovlivněni a mají pocit, že je tomu nutný vyjádřit nějaký respekt.“³⁹

Na kultovnosti měla vliv i 90. léta (Živel se fenoménu 90. let zabýval celé číslo 33), „kdy vznikaly kouzelné věci bez nějakého našeho přičinění“⁴⁰ a zejména vyhocení autoři s jasným názorem, kteří jsou v současnosti úspěšní ve svých oborech (Klára Kvízová a Petr Krejzek vlastní grafické studio Redesign, P. Krejzek je pedagogem na UMPRUM, Michal Nanoru působí ve studiu Najbrt či kurátoruje výstavy v galerii Rudolfinum a živlovští redaktori jsou v redakcích velkých českých médií...). A nakonec – Živel se autentickou hudební či uměleckou scénou nesnažil jenom popisovat, ale i tvořit, být scénotvorný a obohacovat ji.

obr. 16



obr. 17



obr. 16 Obálka Živlu č. 33, 2011, zabývající se fenoménem českých 90. let.

obr. 17 Živel č. 33, 2011

3. TEXTY V ŽIVLU

Živel nelze přirovnávat k hudebním, filmovým, kulturním ani společenským časopisům. Přestože v každém čísle je několik obsáhlých rozhovorů s hudebníky, nikdy se nepodobají těm v klasických periodikách o hudbě. Přestože

⁴¹ NOUZOVÁ, Pavlína. Gonzo žurnalismus – jeho vznik, vývoj a vliv na žurnalistiku. Praha, 2012. 43 s. Bakalářská diplomová práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Petr Beneš.

⁴² BABÁK, Petr. Živel byl živel. Lidové noviny. Praha: Mafra, a. s., 2007, 5. ISSN 0862-5921.

Živel publikuje dlouhé eseje nebo články o kulturních fenoménech, například o hipsterství či o historii peněz, nejsou podobné těm ve společenských magazínech. Textům je dán mnohem větší prostor než by dostaly ve standardních médiích (například zhruba 12stránkový rozhovor s fotografem Stevenem Shorem) nebo naopak recenze hudebních desek setrvávají z jedné hodnotící věty. Živel v tomto ohledu nenaplnuje žádná novinářská pravidla.

Textový obsah se vytváří metodou gonzo žurnalistiky.⁴¹ Autoři píšou velmi subjektivní texty založené na osobním zážitku s hudebníkem, umělcem, fenoménem, čímkoliv, o čem píšou. Jazyk je expresivní, často v ich-formě, plný popisů emocí autora, který se aktivně zúčastnil například koncertu, stal se jakýmsi insiderem dané komunity, než že by nestranně pozoroval děj z povzdálí. Autor také často čtenáře oslovuje a užívá vět typu: „Jestli si myslíte...“ Texty jsou po obsahové stránce celkem náročné a žádají si čtenářovu pozornost a vlastní interpretaci. Živel zkrátka nevede čtenáře za ruku a neukazuje mu, jak má co být či co je správné.

Průkopníkem gonzo žurnalistiky je Hunter S. Thompson, který tímto způsobem psal své texty do amerického hudebního časopisu Rolling Stones zejména v 70. letech minulého století. V současnosti takto například píšou texty redaktoři internetového magazínu Vice určeného pro mladé publikum. Kromě subjektivity je charakteristické pro živlovské texty ironie, drzost, sarkasmus, cyničnost a nekompromisnost zejména v editorialech či recenzích a kritikách. A jasné vymezení se od „klasických“ novinářů snažících se o objektivitu nebo písících pro standardní média.

Co se týče textů, jde o „papírovou sublimaci témat postmodernismu.“⁴² Vedle rozhovorů s porohercem Robertem Rosenbergem či českým disidentem a spisovatelem Martinem Jirousem se objevují texty o herci Ludkovi Sobotovi, nebo dalších fenoménech a osobnostech jako William Gibson, Shamen, Adbusters,

Obr. 18



Obr. 18 Živel č. 29, 2009, rozhovor se Stevenem Shorem

kryptoanarchie, Stanislaw Lem, Luis de Funée, Blumfeld, WWW, Piča z hoven, Placebo, LGBT tematika, komiksy, či Akta X.

Vyhraněný styl psaní nevyhovuje každému a vyvolává ambivaletní reakce. „Živel vždycky dělal teroristický akce do mainstreamu. Byl tam třeba rozhovor s někým, kdo byl pedofil, což bylo v tehdejší společnosti absolutně tabu.“⁴³ Text od Martina Maniše byl publikován v čísle 10 v roce 1998 zaměřeném na fenomém porna. „Obhajoba pedofilie? (...) Jednou z nejbrutálnějších vět, kterou snad autor článku nemohl myslet vážně, je agresivní provolání, že pokud je desetileté dítě dostatečně vyspělé na to, aby mohlo vraždit, je nepochybně schopné i souložit. Společnost Maniš kritizuje za přehnané ochránářství ve vztahu k dětem.“⁴⁴ V současnosti vyvolal například kontroverzi rozhovor s bývalým mluvčím prezidenta Václava Klause Petrem Hájkem s titulkem Indoktrinátor, který byl publikován bez jeho svolení.^{0br.19}

⁴³ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

⁴⁴ Obhajuje aktuální porno-číslu časopisu Živel pedofilii? [online]. Praha: Mafra, 1998 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://lege.cz/archiv/lidove-noviny.htm>

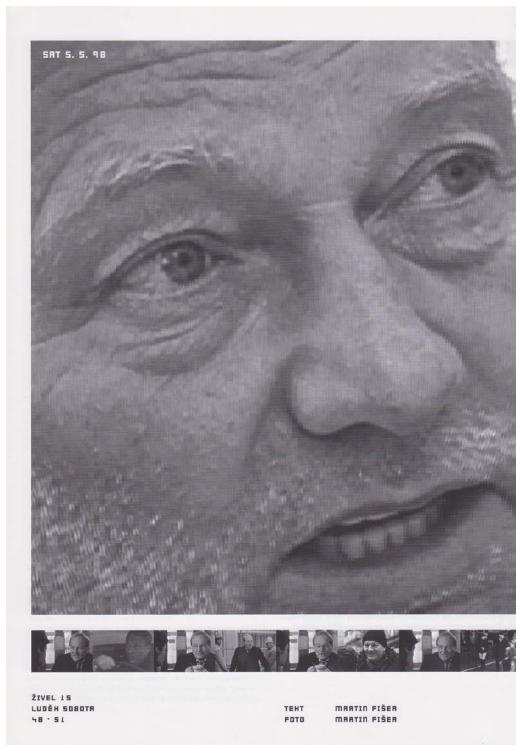
⁴⁵ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

Dalším aspektem gonzo žurnalistiky je důležité postavení autora. Šéfredaktor LP Fish si pečlivě vybírá autory textů s názorem, čím vyhraněnějším, tím lepší. „Nikdy jsme ale nechtěli, aby to bylo o těch autorech, ale o tom daném tématu.“⁴⁵ Přesto autorova individualita je v textech silná a živlovští redaktoři jsou dnes na české kulturní scéně známí, jako například Michal Nanoru, Pavel Turek, Benjamin Slaviček či Luděk Staněk.

Obr. 19



Obr. 21



Obr. 20



Obr. 19 Rozhovor s Petrejm Hájkem, Živel č. 32, 2010

Obr. 20 Živel č. 28, 2007

Obr. 21 Medailonek o Ludku Sobotkovi, Živel č. 15, 1999

4. VIZUÁLNÍ STRÁNKA ŽIVLU

Kontext

⁴⁶ Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016.

⁴⁷ Zátíší: Rozhovor s Alešem Najbrtem [online]. Praha: Radio 1, 2004 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/archiv-poradu/stahnout/5925-mp3soubory-porady-zatisi-2004-04-07-j-chuchma-ales-najbrt-mp3>

⁴⁸ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

⁴⁹ Artefakta Miroslava Balaštika [online]. Praha: ČT Art, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10624468192-artefakta-miroslava-balastika/313294340160011-kniha-jako-artefakt/video/>

Rok 1989 znamenal velkou změnu na poli grafického a komunikačního designu v Československu. To souviselo šířeji s otevřením se a objevováním novinek a trendů ze Západu po pádu Železné opony. „Devadesátá léta v Čechách znamenala průlom přehrady. Potopu světa. Informace, dříve neuvěřitelně vzácné, omezené, se staly náhle dostupné. Období informačního hermetismu bylo náhle pryč.“⁴⁶

Také se změnil poměr obrazového a textového materiálu v periodikách. Po Sametové revoluci se začaly časopisy plnit fotografiemi, ilustracemi a jinými vizuálními prvky, které nebyly v minulém režimu tak dominantní. Zejména v undergroundových časopisech převažovalo psané slovo (častým důvodem byla technická omezení), a pokud periodikum obsahovalo například fotografie, byly často odděleny od textu a figurovaly na samostatné stránce.

V 90. letech minulého století se tento poměr změnil a postupně začala být vizuální stránka mnohem důležitější. Tato změna se projevila jak u alternativnějších periodik jako například v časopise Raut grafického designéra Aleše Najbrta a fotografa Tona Stana,^{Obr. 25} ale i většinových jako třeba týdeník Reflex.⁴⁷ „Vizuál byl důležitější než obsah a u komerčních časopisů to jde dnes až ad absurdum. Důležitá je třeba karikatura na coveru, forma a obsah upozaděný.“⁴⁸

Dalším důležitým faktorem, který ovlivnil práci grafika, byl technický vývoj. Během 90. let se začaly používat počítače, skenery, digitální tiskárny a podobná zařízení.⁴⁹ Výrazně to zjednodušilo práci tvůrců písmových návrhů a grafických designérů. Otevřely se nové technické možnosti v práci s textem a obrazem, jednotlivé kroky v grafických editorech se daly smazat. Objevovaly se grafické experimenty, které byly osvobozeny od totalitního režimu a technických omezení.

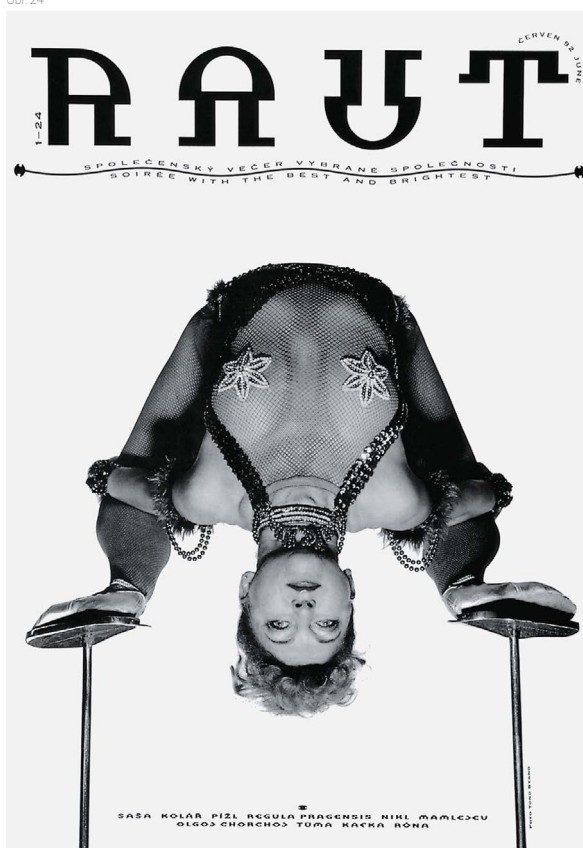
Obr. 22



Obr. 23



Obr. 24



Obr. 22 Obálky časopisu Vokno, po roce 1989, Luboš Drtina

Obr. 23 Dvojstrana z časopisu Vokno po roce 1989, Luboš Drtina

Obr. 24 Obálka časopisu Raut, 1992.

Na druhé straně otevření hranic a technická dostupnost PC otevřela dříve expertní obor široké laické veřejnosti a amatérům bez znalostí a citu, kteří díky volnému trhu a liberalizaci ovládli další obor generující peníze. „Grafika už nebyla jen doménou zavedených expertů, kteří dříve při výkonu svých povolání tu více, tu méně chtěli nechtěli museli nějak spolupracovat s režimem (myslím tím profesionální dráhu na poli grafického designu).“⁵⁰

⁵⁰ Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016.

⁵¹ Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016.

⁵² Tamtéž.

⁵³ BOSÁK, Petr, Robert JANSA a kol. PROTO. První. Praha: tranzit.cz, VŠUP, Quick brown fox jumps over the lazy dog, 2013. ISBN 978-80-86863-60-3.

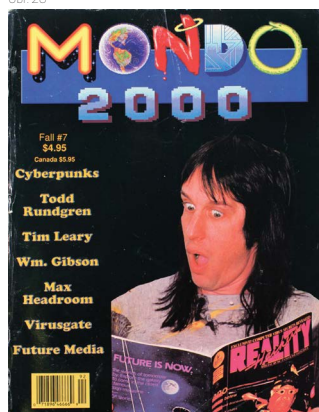
⁵⁴ BIGMAG [online]. Praha: BIGMAG, 2009 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=83&lang=cs>

Díky otevření státních hranic a rozšíření internetu (velmi pozvolného) se do Československa dostaly trendy a vlivy, které panovaly zejména v anglicky mluvících zemích. Grafická podoba Živlu tyto vlivy ze zahraničí přebírala skrze britské a americké alternativní časopisy o hudbě, umění a subkulturách. Například časopisy jako Wired či na grafický design zaměřený časopis Emigre, který byl v 80. a 90. letech průkopníkem experimentální typografie: „Formát, papír, písma, grafika Rudy Vanderlanse (hlavní grafik magazínu Emigre), texty, osobnosti, neuvěřitelné. V každém klíčovém období je tak asi nějak cítit, kde probíhá ta zlatá žíla kultury. Občas se ztrácí, pak zase vynořuje na světlo, proměňuje se a klame vás, ale pokud si dobře všimáte signálů v kulturním klimatu, víte vždy skoro přesně, kde se ta žíla nachází.“⁵¹

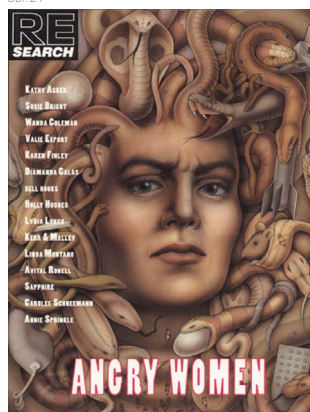
Důvodem, proč nejen grafici Živlu nadšeně vstřebávali zahraniční vlivy není jenom to, že byly tyto vlivy nové a převratné, ale zejména to, že byl český grafický design na dlouhou dobu za totality zatlačen do pozadí. „Neměli jsme naprosto žádný dějinně definující background z hlediska grafiky. Dějiny designu jsou stále v naší kultuře v katastrofálním stavu.“⁵²

Tyto společenské a technické změny 90. let vytvořily dobré podmínky pro vznik Živlu. Časopis byl založen jako nástupce časopisu Vokno (pokračovatel samizdatového Vokna před rokem 1989, od roku 1992 přejmenovaný na Vokno jinak), který zanikl v roce 1995.⁵³ Právě grafickou redakci Vokna, Klára Kvízová a Petr Krejzek, kteří designovali zejména poslední tři čísla Vokna (27. – 30. číslo)⁵⁴, tvořili grafickou podobu nového Živlu.

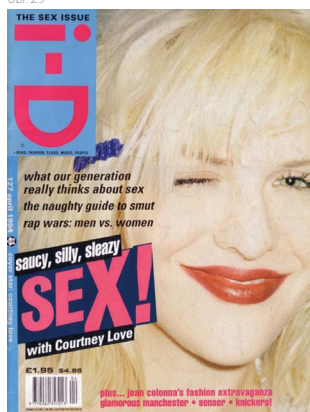
Obr. 25



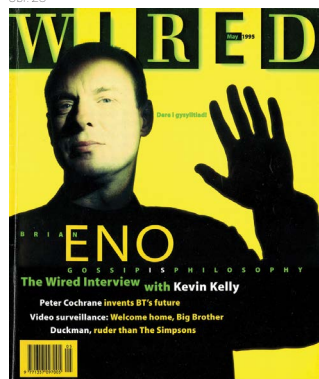
Obr. 27



Obr. 29



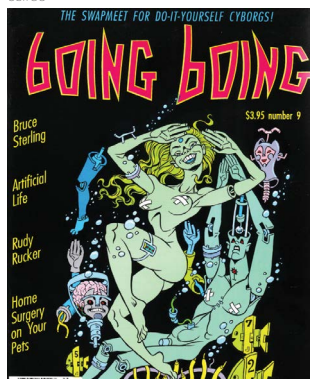
Obr. 26



Obr. 28



Obr. 30



Obr. 25 Časopis Mondo 2000

Obr. 26 Časopis Wired, 1995

Obr. 27 Časopis Re/Search, 1992

Obr. 28 Časopis i-D, 1994

Obr. 29 Časopis Ray Gun, 1997

Obr. 30 Časopis Going Going

Změnilo se také postavení grafického designéra v průběhu 90. let (v demokratických zemích již dříve). Už to nebyl anonymní člověk vykonávající práci, která si nezaslouží autorství. „Prostě jsme věřili, že i grafický jazyk je důležitým prvkem a ne jen služební procedurou doprovázející text.“⁵⁵

⁵⁵ Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016

⁵⁶ HELLER, Steven. Merz to Emigre and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century. První. New York: Phaidon Press Limited, 2003. ISBN 0714839272.

⁵⁷ POYNOR, Rick. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

Vizuální podoba Živlu byla silně ovlivněna tehdejšími trendy a proudy v grafickém designu z anglosaských zemích. Britské a americké alternativní časopisy jako Wired, The Face, i-D, Ray Gun, Mondo 2000, Re/Search, Boing Boing a podobné byly pro autory vzory nejen po tematické stránce (technologie, science fiction, indie kytarová hudba, techno, omamné látky, pouliční kultura), ale i po vizuální. Jde o trendy a směry, které se v cizině rozvíjely už od 80. a 90. let a mnozí teoretici grafického designu je komentovali jako „neestické a ošklivé záblesky v historii grafického designu, které brzo zaniknou.“⁵⁶ Tyto směry nezapadly, ale naopak otevřely prostor dalšímu experimentování.

Postmoderna

Zastřešujícím směrem v grafickém designu, kterým je charakteristická grafika Živlu, je postmoderna. Je to široký pojem, který se vzpírá definicím a v rámci grafického designu v sobě zahrnuje trendy či vlivy jako dekonstrukce, přisvojování (appropriation) nebo techno.⁵⁷ Nastolila otázky ohledně autorství práce grafika a dopady, které mají na profesi grafického designu široce dostupné počítače. Někteří teoretici se ptají, jestli už od konce 90. let do současnosti nežijeme v době post postmoderní.

Postmoderna navazuje na modernu, která vyznávala pravidlo, že forma má odpovídat obsahu. Knihy, plakáty a jiné tiskoviny sázené v duchu moderny od počátku až do zhruba 60. let 20. století se vyznačovaly layoutem vytvořeným podle matematicky přesné sazební mřížky, bezpatkovými písmi či velkorysými prací s negativním prostorem. Proslulý směr moderny – švýcarský mezinárodní styl (a před ním např. Bauhaus), který se rozvíjel v 50. letech 20. století ve Švýcarsku a v Německu a pak se rychle

Obr. 31



Obr. 32



Obr. 31 Plakát,
Josef Müller
Brockman

Obr. 32 Helvetica,
Max Miedinger

rozšířil do USA či Velké Británie, byl charakteristický svou umírněností, neutralitou a „objektivitou“ grafického projevu. Grafičtí designéři moderny se vyhýbali ilustraci či jiné ruční kresbě, pracovali s fotografií a bezpatkovými písmi jako třeba dnes snad nejslavnějším písmem Helvetica^{Obr. 33} nebo Akzidenz Grotesk či Univers.⁵⁸

⁵⁸ HOLLIS, Richard. Stručná historie grafického designu. První. Praha: Rubato, 2014. ISBN 978-80-87705-27-8.

⁵⁹ POYNOR, Rick. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

^{60,61} Tamtéž

Modernistický grafický design odmítal historické reference, zdobnost a volal po odklonu od uměleckých směrů předchozích let. Stavěl na geometrických tvarech, lince, výrazném barevném kontrastu (zejména černá, bílá, červená), nezarovnaných textových blocích na levý praporek. Představiteli modernistického grafického designu byli především Jan Tschichold, Karel Teige, Josef Müller Brockman, Pierre Mendell či Massimo Vignelli.

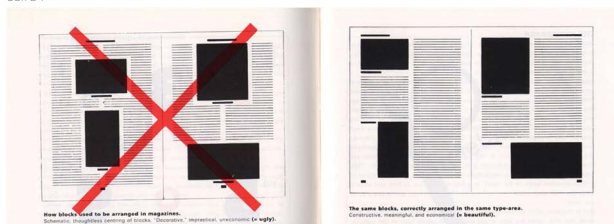
V definici postmoderny se neshodne mnoho teoretiků umění či vizuální kultury, ale je několik charakteristik tohoto směru, která ji odlišuje od moderny. Postmoderna podle teoretiků není směr, který by naznačoval, že nastoupil po moderně nebo že by ji popíral či odmítal, ale je to spíš jakýsi parazit,⁵⁹ který je závislý na svém hostiteli a vyznačuje se znaky moderny, až na to, že mají jiný význam.

Nástup postmoderny souvisí se společenskými změnami 60. let minulého století. Postmoderna se od moderny liší především v tom, že ztratila osvíceneckou víru v lidský pokrok skrze rozum a vědu. „Postmoderní myslitelé nemohli nadále věřit absolutně platným pravdám, „totalitnímu“ systému univerzálně aplikovatelných hodnot a řešení.“⁶⁰ Díla postmoderní kultury se mohou občas podobat modernistickým pracím, ale jejich inspirace a účel se od nich v základě liší. Modernisté se snažili skrze svojí tvorbu vytvářet lepší svět, postmodernisté brali svět takový, jaký je. Modernisté kritizovali ze své nadřazené pozice osob, kteří vědí, co je dobré pro lidi, masovou kulturu. Postmodernisté pracují s vysokou i nízkou kulturou a obě jsou pro ně na rovnocenné úrovni. Rozbití jasných pravidel vedlo k postmoderním dílům, která se vyznačovala fragmentaritou, nečistou formou, povrchností, neurčitostí, intertextualitou, pluralismem a eklektismem.⁶¹

Obr. 33



Obr. 34



Obr. 35



Obr. 33 Plakát, Pierre Mendell

Obr. 34 Nová typografie, Jan Tschichold

Obr. 35 Časopis RED: Revue svazu moderní kultury Devětsil

Vytvářet nové věci znamená v postmoderním smyslu parodii, pastiš a ironickou recyklací minulých forem a tvorba něčeho absolutně nového je obtížná. Postmoderní dílo zpochybňuje význam, je otevřený vícero čtením, výkladům a způsobům nahlížení.

⁶² Graphic Design history [online]. USA: Nancy Stock-Allen, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: http://www.designhistory.org/PostModern_pages/NewWave.html

⁶³ Wolfgang Weingart's typographic landscape [online]. USA: Keith Tam, 2003 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://keithtam.net/writings/ww/ww.html>

Podle teoretika grafického designu Ricka Poynora byla pro grafický design od 80. let minulého století největší výzva se vypořádat se široce respektovanými pravidly oboru. Bořila se pravidla „dobré“ typografie, sazební mřížky, vytvářely se vizuály a písma, která balancovala na hraně krásy a ošklivosti a experimentovalo se s čitelností.

Průkopníkem grafického designu postmoderny, švýcarské punkové typografie nebo tzv. nové vlny byl Wolfgang Weingart, který začal experimentovat v 70. letech ve švýcarské Škole designu v Baselu. V roce 1972 představil své práce na přednáškách pro americké studenty grafického designu. Přestože na jeho přednáškách byla vždydy skupina z publika, která „to nesnášela, jedna skupina to milovala a zbytek odešel v průběhu přednášky“⁶², jeho díla brzo našla plno následovníků. Wolfgang Weingart vycházel z mezinárodního typografického stylu, velmi dobře ho znal, ale ve své práci pokoušel limity typografie a pracoval s její experimentální formou, která by byla ještě srozumitelná.⁶³

Tyto přednášky ovlivnily mnoho amerických a britských grafiků a Weingartovy práce se rozšířily po celém světě. Inspirovali se zejména Dan Friedman, Edward Fella, April Germain. Líhni tehdejší experimentální grafiky byla americká Cranbrook School of Art v čele s Katherine McCoy.

Tito noví grafičtí designéři dávali důraz na intuici a to, co se jim zdálo „správné“. Bylo jasné, že kromě silné individuality grafika byl důležitý i jeho jistý cit nebo talent, aby výsledek nebyl chaotický. Teoretici poukazovali, že aby mohli grafici porušovat pravidla, bylo nutné se je nejprve naučit.

Obr. 36



Obr. 37



Obr. 36 Plakát, Wolfgang Weingart, 1978

Obr. 37 Plakát, Wolfgang Weingart, 1977

ŽIVEL: 1995 - 1997

Dekonstrukce

64 Petr Krejzek, XXIII. konference Mezinárodního bienále grafického designu Brno 2008

V Živlu se od začátku projevilo několik trendů či směrů, která se v umírněnější míře udržela i po 21 letech vydávání. Jde o dekonstrukci, přisvojování, techno/logie a další. Živel je jakýsi katalog trendů a směrů grafického designu a v časopise se promítá jejich vývoj. „Design nežije sám o sobě, žije ve spojení s různými vlivy společnosti a vlivy mezi lidmi a je pochopitelné, že se nějakým způsobem vyvíjí a dá se přesně specifikovat, datovat. Tohle jsou čistá devadesátá.“⁶⁴

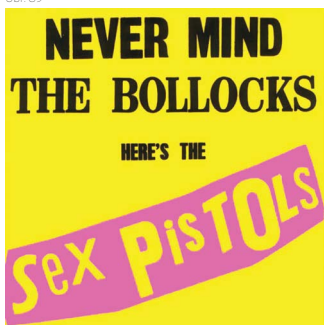
Jedním z nejsilnějších vizuálních směrů, se kterým pracovali od počátku grafici Živlu, je dekonstrukce. Jde opět o ne všemi odborníky na umění a design akceptovaný a jasně vymezený pojem. Dekonstrukci jako termín přinesla do grafického designu dekonstruktivistická architektura (široce uznávaný architektonický směr), která vycházela z ruského konstruktivismu. Někteří kritici poukazují, že dekonstrukce jako směr v grafickém designu neexistuje, protože grafika dekonstrukce právě podle některých nenavazuje, tak jako dekonstrukce v architektuře, na zmíněný ruský konstruktivismus. Proto dekonstrukce ve vizuální tvorbě nikdy nebyla opravdovým směrem ve smyslu, že by designéři, kteří by se označovali za dekonstruktivisty, pořádali setkání, organizovali výstavy a propagovali svůj manifest. Jen několik grafiků se přihlásilo k teorii dekonstrukce. Zároveň ale grafika, kterou teoretici neoznačují jako dekonstruktivistickou, nemá mnoho společného s modernistickou grafikou.

Dekonstrukce se původně zabývá literární a filosofickou analýzou, vzešla z filosofické teorie post-strukturalismu a rozpracoval ji Jacques Derrida v roce 1967 v pojednání O gramatologii. Derrida v ní kritizuje model hierarchických protějšků západního myšlení (venku/uvnitř, forma/význam, mysl/tělo...). Tyto antonymy nejsou podle něj přirozená a nevyhnutelná, jde o produkt kulturního konstrukturu.

Obr. 38



Obr. 39



Obr. 40

NĚKDO TOMU DUTÉ

TXT Campo FT nanoru

Já bych je na režiséry ani netrpěl. Naposlady jsem je viděl na divochu Thommy (Heddochen-Haus, což je jeden z těch levných koutků), v nichž se scházejí příjmení mladí lidé, kterým Dominik a Benjamin Redgnoji říkají slovem outcast. Ti dva mění ná posvěť pastič. Dvojčata jeden s drem seprulým v garnitúze a druhý v motokářských kalhotách a botách. „Pokud byl zámer skázat skiny tak, jdu jsou, bez přitazů i přetvářky, potom se to zrodíle neustále“ říká Kami Filu v recenzi a já si říkám, kdo by to měl dokázat lip než třeba dev, kteří v tom vyrostli. Teď už Oni Warning je obrazem německé outcast scény. I když pohled zůstává ilu Filovými slovy jasně, že ten obraz je špatný a smělě namí, slova zvonit (pro polidok – ne ta moje) zni v město. „Takže to plebné je.“ Takže, co si o tom myslíte?

Jak je to vlastně se skině a punkem v Německu? Jaké ve vašem filmu?

superaktivních teenagerů, nebo pravý opak – znečištěný strop, čistá a křemátní probornost stě. My jsme přišli po ráno odpoledem, po večeru.

Dom: Uvidíme, že kult skinheadství je poslední starý a skrytý v sobě nepasní pravidla a rituály. Přesně sebehle pro každou scénu pro nás byla absolutně nezbytnou. Pomohla nám vystup na povrch více než jen klíč. Ale Oni Warning je víc než vlastní vylédl kultu skinheadů.

Co tedy?

Ben: Chátiť jsem skázoal, jak mladí žanzoch hledí svou mládostu identitu a právě skinheadství vyznív maskulinitu mu dá silu vybudovat si ji po svém. Další postavy jako Blanca, Janochova přechodná přítelkyně, odmlají svou mládostu touhu být život po svém, propadnout se z „working class“ postojů svých rodičů. Nebo Sandra – pokud se jí udržel svou ženskou identitost ve světě, kdy jsou normální bílý, při ní agrese, ve světlé svého přítele Komu. Bohem filmu se její osobnost změní z rozemřil (ale přijímané) „slangit“ v kolektivnímu žanzu a modu, která s Komou začne bojovat, aby ochránila sebe i své dítě. A tak je tu Zottel – moderní primávy. Právě jeho by společnost nejspíš označila za vyvrhla. Je to špinavý, svobod, příjemný chlapec, ale strasit v sobě má energii, kreativitu a lásku. JZanzoch je fascinován jeho pozitivní energií a nakonec se do něj zamítne. Zvátka – svět skinheadského kultu je něco tímto součástí Oni Warning, ale rozhodně ne tou jedinou.

Jak jste – vzhledem k uzavřenosti těchto scén – postupovali při výběru herců?

Dom: NachMl jsem nějak člené hledat lid mimo scénu. Dálat jsem kronozou castingu jak na straně hercovy šel a diskvalifikoval, tak na demonstracích a při rtoch. Násilí to bylo najít lidi, kterým je jako publikum světlé, že jsou tam, kým ve filmu by mag. Ze jsou neupat, že jsou skinhead. Nakonec tam jsou v klavních rtoch jak herci, tak neherci. Stalo se například, že když jsme před kameru postavil opravdového skinheada, začal se smetovat a zmešovat až z něj nikdo nechtěl nic. Komu nemá v očích žvotě nic společného se skinheady, vyznívá jiné hodnoty, je umělecký zážitek, ale před kamerou ne z něj nel ten obrovský skinhead, po kterém jsme tak dlouho pátrali. Na druhou stranu Zottel je i ve svém civilním žvotě odmlká dle ulice, takže vlastně hraje sám sebe.

Alte právě váš film se nesoustředil na tuto část hnutí...

Ben: Ano, my neukazujeme skinheady jako stáky. I když to zvládnut občasné. My jim dáváme možnost pochopit, že nic není tak jednoduché. Neukazujeme tam skinheady se svastkou nebo konfederátní s vlajkou. A lidi to chápou, vědí, že nevyprávíme o lacinou, ale o různých příčinách chování.

Prost vlastně řeči o skinheadech a pankátech?

Ben: Neim moc filmu, v nichž je snaha vyprávět opravdový příběh o mladých vyzrblých společnost. Většinou vidíte spoustu smíků o utrázlastných, megeveských, soustlně

ZIVEL 20 TELO

Obr. 38 Přebal alba Sex Pistols, Jamie Reid

Obr. 39 Přebal alba Sex Pistols, Jamie Reid

Obr. 40 Strana inspirace v punkové typografii, Živel č. 20, 2002

Jacques Derrida tento konstrukt označuje jako *defférance*, což je neologismus spojující v sobě slova *lišit se* a *podrobit se* (ve francouzštině *différer*) a odkazuje na to, že jazyk závisí na hře rozdílů mezi jedním a druhým slovem, ale samotný význam slov je vždy potlačen, podrobem. Význam slov je kvůli tomuto konstruktovi potlačen do konceptuálního uzavření se či redukci jeho významu na jeden konečný výklad.

⁶⁵ Christopher Norris, literární kritik, POYNOR, Rick. *No More Rules: Graphic Design and Postmodernism*. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

⁶⁶ POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). *Typography Now: The Next Wave*. První. London: Internos Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.

⁶⁷ Chuck Byrne a Martha Witte, POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). *Typography Now: The Next Wave*. První. London: Internos Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ MCQUISTON, Liz. *Graphic Agitation: Social and Political Graphics since the Sixties*. Páté. London: Phaidon Press Limited, 2004. ISBN 0-7148-3458-0.

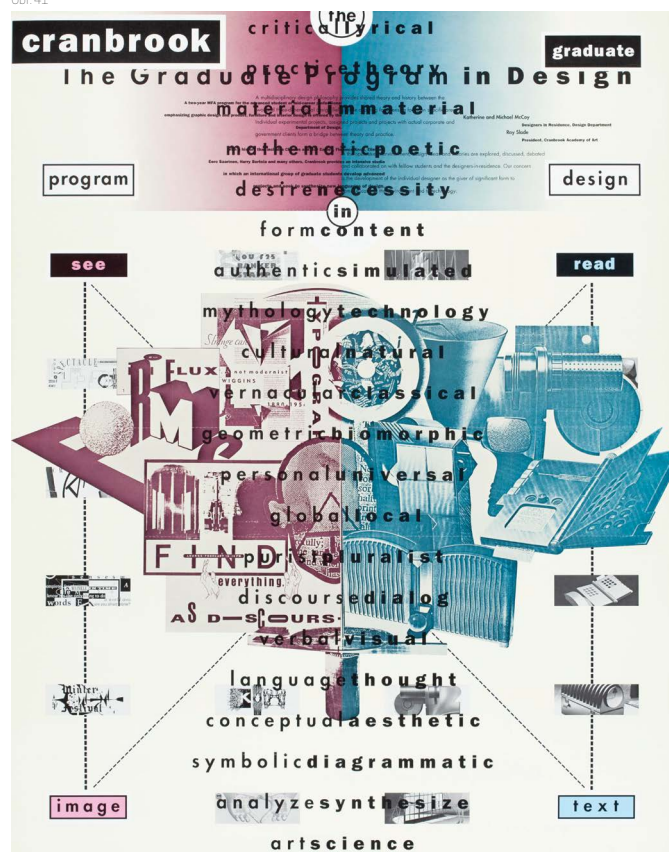
Podle dekonstruktivistů je lingvistický rozbor textů vratký a nespolehlivý. Jejich cílem ale není ničit tyto kategorie protějšků, ale rozebrat, přepsat je a změnit jejich strukturu a funkci. „Dekonstruktivní metoda usiluje o narušení daného řádu hodnot a zároveň celého systému pojmových či konceptuálních protějšků, které tento řád umožňují.“⁶⁵

K tomu se používá tzv. derridovský princip „pod tlakem vymizení/zničení/vymazání“ (ve francouzštině *sous rature*). Jde o zpochybnění slov, textů a jejich významů. V postmoderním grafickém designu se tohoto principu dosahuje tak, že se naruší nějakým způsobem grafický obrazec. Jde o upozornění čtenáře, aby daný vizuální prvek před sebou nebral samozřejmě, ale aby se nad ním zamyslel a neakceptoval ho automaticky. Dekonstrukce rozebírá a odkrývá manipulativní vizuální jazyk a různé úrovně významů začněných do designu.⁶⁶

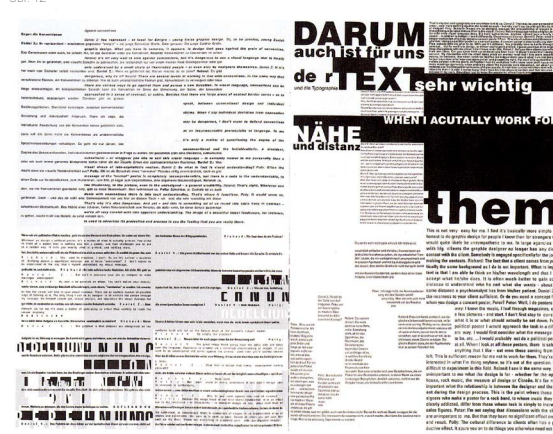
„Když je použita na designu dekonstruktivní metoda, každá vrstva jazyka a obrazu je záměrným účinkujícím ve schválně rozpustilé hře, kde divák může objevit a zažít skryté spletitosti jazyka.“⁶⁷ Dekonstrukce tedy není jenom způsob, jak nabourat formu, vytvořit styl a revitalizovat tištěná média. Někteří kritici dekonstrukce namítají, že jde jen o nadbytečnou složitost a nepodstatný styl. Naopak podle teoretiků umění Chucka Byrnea a Marthy Wittey⁶⁸ tento přístup pomáhá objasňovat nebo rozvíjet aspekty komunikace, která je uniformní a modernistická, ale nemusí znamenat nutně porozumění.

Počátky dekonstrukce v grafickém designu se datují zhruba od 70. let minulého století s nástupem punkového hnutí, které bylo v opozici hippies kultury. Punkové hnutí byl estetický, politický, sociální a filosofický revoluční odpor proti *statu quo* tehdejší doby.⁶⁹ DIY (Do It Yourself – Udělej

Obr. 41



Obr. 42



Obr. 41 Katherine McCoy, Cranbrook School of Art, The Graduate Program in Design, 1989

Obr. 42 Časopis Emigre, 1990

si sám) bylo řešením na všech úrovních. Tomu odpovídala jejich estetika jak ve stylu oblékání, tak i u punkových časopisů či zínů. Významnou osobou vizuálního anglického punku 80. let je samouk grafik Jamie Reid. Svým anti-designem plnil punk-rockové fanziny (časopisy zasvěcené konkrétní hudební skupině, v tomto případě zejména kapele Sex Pistols). Používal charakteristické prvky jako typografické výstřižky (inspirace britským underground 60. let) mainstreamových novin.^{Obr. 40} Styl „písma výkupčích“ byl způsob, jak většinová média obrátit proti sobě samým.

⁷⁰ POYNOR, Rick. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

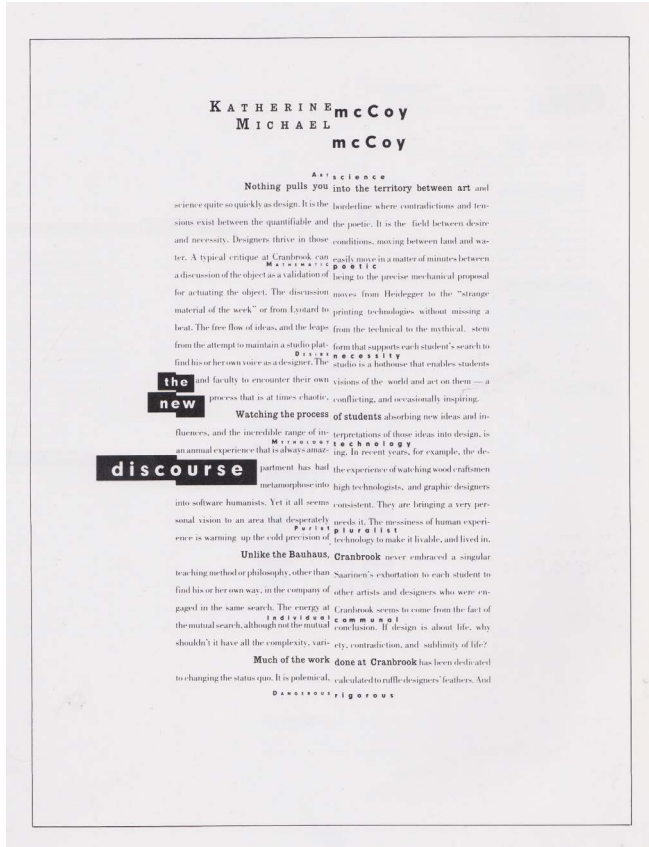
^{71,72} Tamtéž

Dalším předchůdcem dekonstrukce byl již zmíněný švýcarský grafik Wolfgang Weingart, jehož prací byli výrazně ovlivněni především studenti designu americké Cranbrook Academy of Art. Studenti této školy v 80. letech zpochybňovali poválečnou „správnou formu“ založenou na rozumu, minimalismu a modernismu. Tyto experimenty probíhaly pod vedením Katherine McCoy, která vycházela například v propagačním plakátě školy The Graduate Program in Design^{Obr. 41} z Jacquese Derridy a jeho derridovského principu opozic (umění/věda, mytologie/technologie...). V publikaci Cranbrook Design: The New Discourse^{Obr. 43} zase pracovala s dekonstruktivní sазbou. Textový blok oddělila negativním lineárním prostorem a pravý sloupec nepatrně posunula níž. Takto graficky upravený text vedl k alternativnímu čtení (pohybu očí) a došlo k nezvyklému narušení. McCoy zde zkoumala vizuální transakci – vztah textu a obrazu a procesy čtení a vidění. Čtenář musí číst detailně, aby dekódoval významy textu a obrazu. Vizuální jazyk je podle ní filtr, který nevyhnutelně manipuluje s reakcí publika.⁷⁰

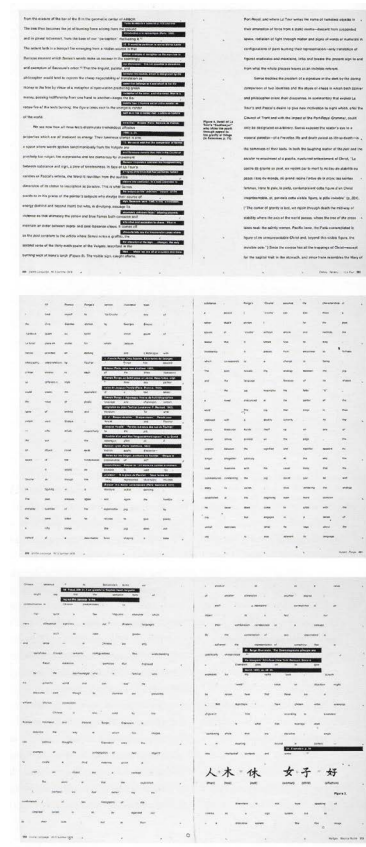
Podle Katherine McCoy lidé, kteří o dekonstrukci nečetli hlouběji, si mysleli, že jde jenom o formu a rozložení vizuálního jazyka – „To je část toho procesu, ale mě zajímá dekonstrukce vztahu psaného a vizuálního jazyka k porozumění dynamiky a záměru komunikace.“⁷¹ Cílem bylo najít nový způsob, jak přimět publikum k účasti na interpretaci a tvorbě významu textů a slov.

Dalšími průkopníky byli grafici jako Jeffery Keedy či Edward Fella: „Jestliže dekonstrukce odkrývá lepidlo které drží dohromady západní kulturu, co drží dohromady typografie? Prostor.“⁷²

Obr. 43



Obr. 44



Obr. 43 Katherine a Michael McCoy, The New Discourse, Cranbrook Academy of Art, 1990

Obr. 44 Tamtéž

Domovským časopisem dekonstrukce byl na grafický design a vizuální kulturu specializovaný časopis *Emigre* magazine. Zuzana Ličko a Rudy Vanderlans ho založili v roce 1984 a byli jedni z prvních, kteří vytvářeli celou grafiku časopisu na počítačích Macintosh, který byl uveden v ten samý rok. Na stránkách *Emigre* se prezentovaly nejnovější trendy a experimenty v grafickém designu, publikovaly se tam o něm teoretické texty a zároveň magazín sloužil jako vzorník písmolijny *Emigre Graphics*, kde prodávala svá první digitálně vytvořená písma Zuzana Ličko.

⁷³ POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). *Typography Now: The Next Wave*. První. London: Inter nos Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.

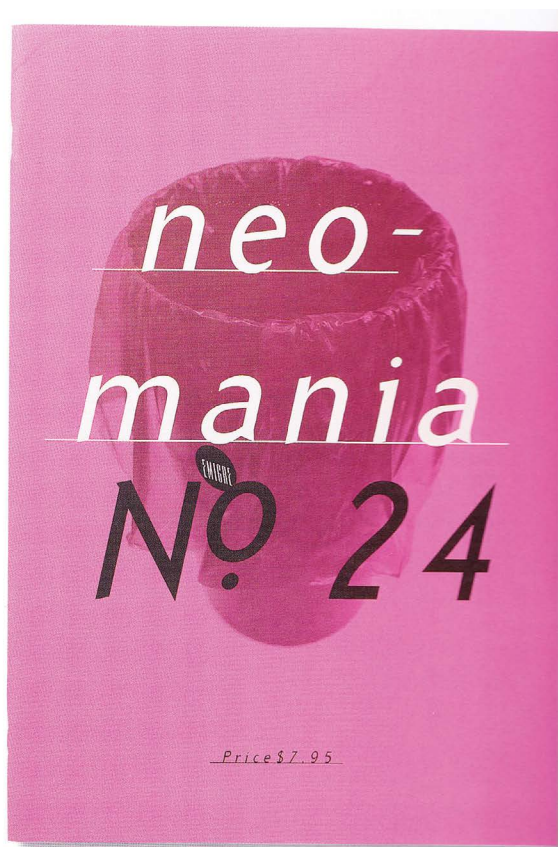
⁷⁴ CARSON, David a Philip B. MEGGS. *Fotografiks: An equilibrium between photography and design through graphic expression that evolves from content*. První. London: Laurence King Publishing, 1999. ISBN 1-85669-171-3.

V Británii byl pro dekonstrukci důležitý *Fuse Magazine* z roku 1991 designérů Neville Brodyho a Johna Wozencrofta. Časopis zaměřený na tehdejší současnou grafiku dával důraz na písmové designy a osobní font byl pro ně socio-kulturním komentářem doby.⁷³

Dekonstrukce v 80. letech měla poloundergroundový charakter, šlo o jakousi subverzivní činnost vyvíjenou v izolovaných uměleckých akademiích a časopisech a některými profesionály zpochybňována. Až v 90. letech došlo k asimilaci dekonstrukce do mainstreamu. Rozšířila se zpět do Evropy díky prestižnímu holandskému studiu Dumbar, kam přijímala legenda grafického designu Gert Dumbar americké stážisty z Cranbrook Academy of Art. Studio Dumbar pracuje nejen na úzce specializovaných uměleckých pracích, ale i na státních či soukromých projektech.

Bezesporu nejvíce proslavil dekonstrukci David Carson na počátku 90. let. Patří mezi dalšího samouka, který tvořil bez znalosti pravidel sazby, metodou „pokus omyl“ s důrazem na intuici. Prvně se proslavil kalifornským časopisem *Beach Culture*, ale zlomovým pro něj byla tvorba mezi léty 1992 – 1995 na alternativním hudebním magazínu *Ray Gun*. Jeho práce textu s obrazem (zejména s tzv. snapshotovou barevnou fotografií) byla divoká, šlo o estetizovaný punk, později označovaný za grunge, který tehdy vládl i jako žánr v hudbě. Carson neviděl logiku a důvod (vzhled ke složitosti současného světa), proč následovat pravidla typografie. „Možná věci jsou od toho, aby někoho naštvaly.“⁷⁴ David Carson pak začal dostávat komerční zakázky od nadnárodních firem typu Pepsi, Microsoft či Nike. Přednášel po celém světě a zejména posluchači neznalí designu nabyli dojmu, že průkopníkem dekonstrukce byl David Carson.

Obr. 45

Obr. 45 Časopisy *Emigre*

Tyto zahraniční vlivy přebírala i česká grafická scéna, jako například dnes respektovaný grafický designér Petr Babák: „Vznikla nezávislá skupina (v 90. letech), kterou ovlivnila spíše jména „popové“ kultury než všechny hbitosti nabízených programů a to například důležití autoři jako: postpunkové práce Petera Sevilla, robustního Nevila Brodyho, časopis Wired, The Face, Jamie Reid jako hlavní designér Sex Pistols a jeho neklidná a rozdrbaná grafika bez slitování, plus vizuály desek a styl kapel 4AD (...) nebo vizuální zjevení s ničím se namazat v podobě serfaře Davida Carsona, doporučuju vygooglit pěkně v kombinaci s racionalitou prací Ladislava Sutnara, Karla Teige či Neuratovskou ikonografií plus tunou starých i nových Švýcarů a Holanďanů a spol... Výrazně ovlivnila první vlnu českých grafických designérů po revoluci (Aleš Najbrt, Petr Babák, Ondřej Chorý, Klára Kvízová, Petr Krejzek, Robert V. Novák, Marek Pistora a další)...“⁷⁵

⁷⁵ KOL., DOČEKALOVÁ, Petra (ed.). Typo 9010: České digitalizované písmo 1990–2010. První. Praha: BIGGBOSS, 2015. ISBN 978-80-906019-5-6.

⁷⁶ Tomáš Pospizyl, BOSÁK, Petr, Robert JANSA a kol. PROTO. První. Praha: tranzit.cz, VŠUP, Quick brown fox jumps over the lazy dog, 2013. ISBN 978-80-86863-60-3.

⁷⁷ Rozhovor s Petrem Krejzlem uskutečněný 27. 4. 2016.

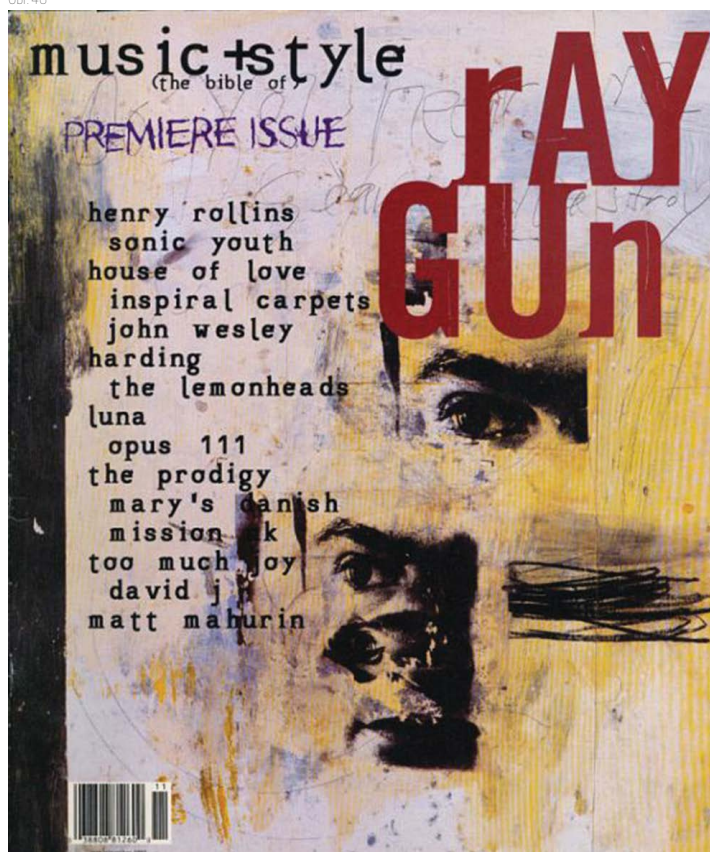
Dekonstruktivistické grafické vlivy časopis Živel velmi ovlivnily a stala se od začátku výraznou metodou, kterou byl časopis designován. A právě práce Davida Carsona byla určující pro živlovské grafiky. „V Živlu nejde o design (i když si tvůrci jeho vizuální stránky zřejmě uvědomují, že David Carson je něco jako Václav Havel typografického designu), ani nejde o kopii Wired.“⁷⁶

Zahraniční časopisy se dostávaly do Čech nejdříve skrze známé grafiků a pak volně k prodeji. Nejvýznamněji se na Živlu podepsal právě Ray Gun, který přinesl dekonstrukci do masové popkultury a na grafiky Živlu to „nechal nevědomý impakt.“⁷⁷

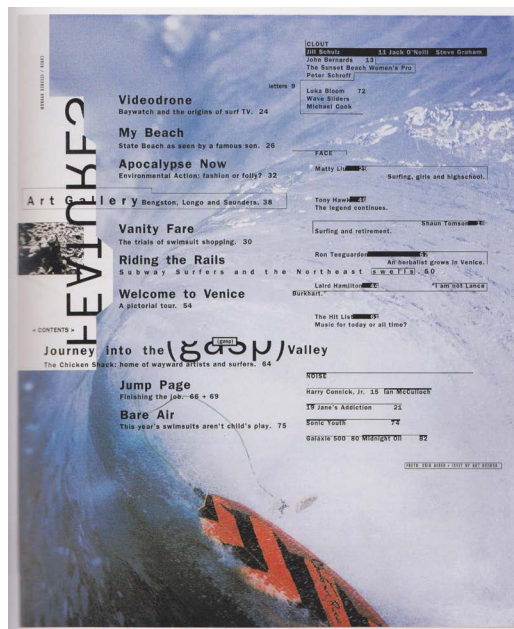
Živel se vymanil z klasického sazebního rámce, až na výjimku (č. 38) neměl nikdy jednotný layout, každá stránka, respektive každý text měl svůj design. To znamená, že každý článek měl různý počet textových sloupců, různé vzdálenosti od kraje (někde je text na hraně strany uřízl a chyby části slov), textové bloky plují na stránce zdánlivě chaoticky a bez jasných pravidel a jejich tvar není vždy pravouhlý, ani horizontální linie řádků není v rovině, ale je s ní pracováno podle potřeby.

Je zde také hra s prostrkáním (vzdálenost mezi jednotlivými písmeny slov) a prokladem (vzdálenost jednotlivých řádků mezi sebou). Řádky dvou sloupců textů do sebe někdy zasahují díky

Obr. 46



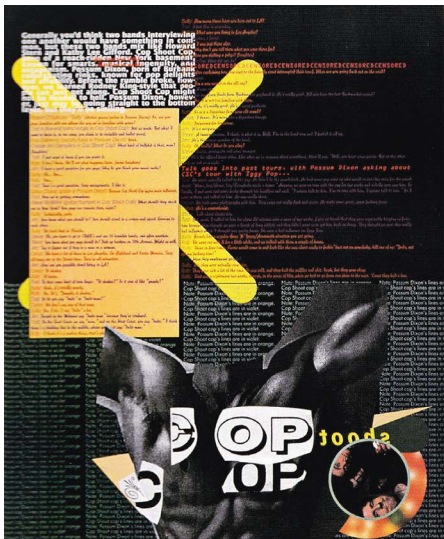
Obr. 47



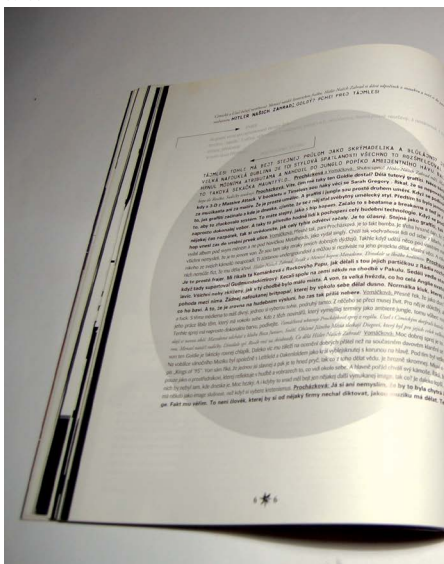
Obr. 46 Časopis Ray Gun, 1992

Obr. 47 Časopis Ray Gun, 1990

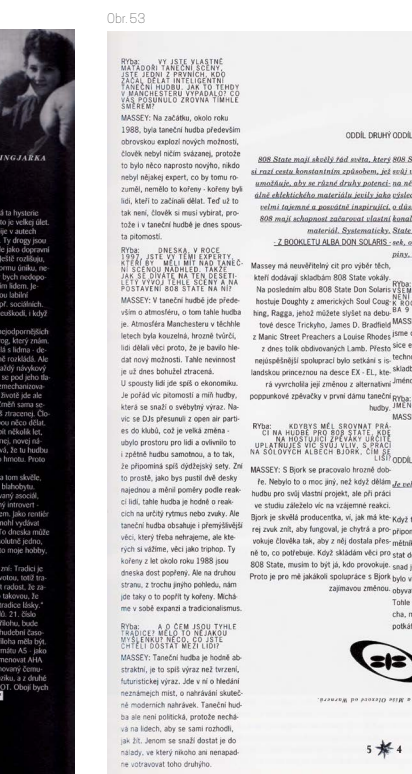
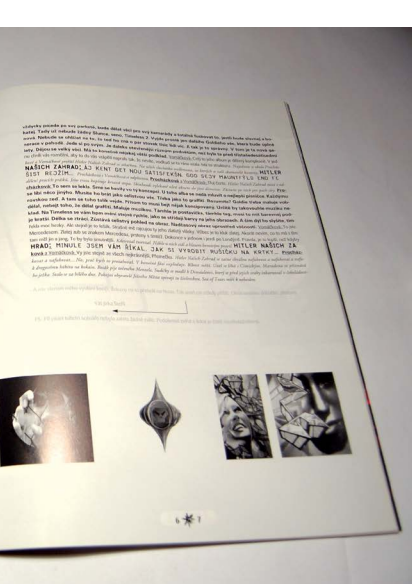
Obr. 48



Obr. 50



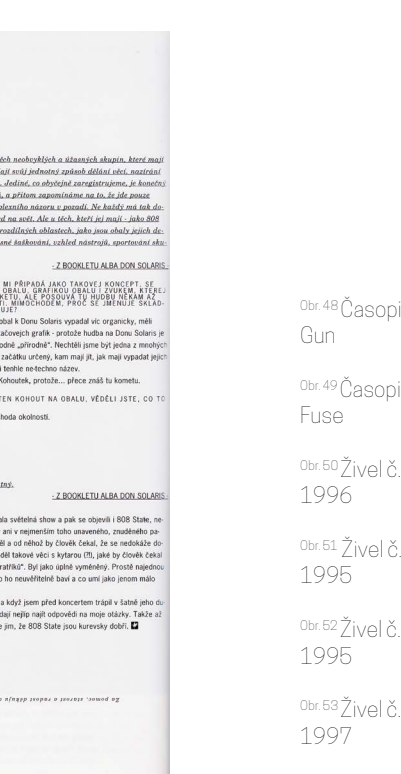
Obr. 52



Obr. 49



Obr. 51



Obr. 48 Časopis Ray Gun
Obr. 49 Časopis Fuse
Obr. 50 Živel č. 3, 1996
Obr. 51 Živel č. 1, 1995
Obr. 52 Živel č. 2, 1995
Obr. 53 Živel č. 6, 1997

tomu, že se nerespektoval řádkový rejstřík (stejná výška řádků sousedních stran či sloupcích textu). Volně se nakládalo s odsazením článků (nebo se neodsadilo vůbec) a nehledělo se, jestli jde o další logický odstavec v toku textu, který by standardně potřeboval odsadit. Někde se sází text do bloku (občas se písmo záměrně nevyrovnalo a vznikaly „řeky“ – velké prostrkání mezi slovy), někdy na pravý či levý praporek nebo se osy písma nakloní na stranu. Nebo se text postavil na šířku (text celého Živlu č. 25) a čtenář musel otočit časopis.

⁷⁸ PechaKucha Prague Night [online]. Praha: PechaKucha, 2009 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dba-AQVfFRx0>

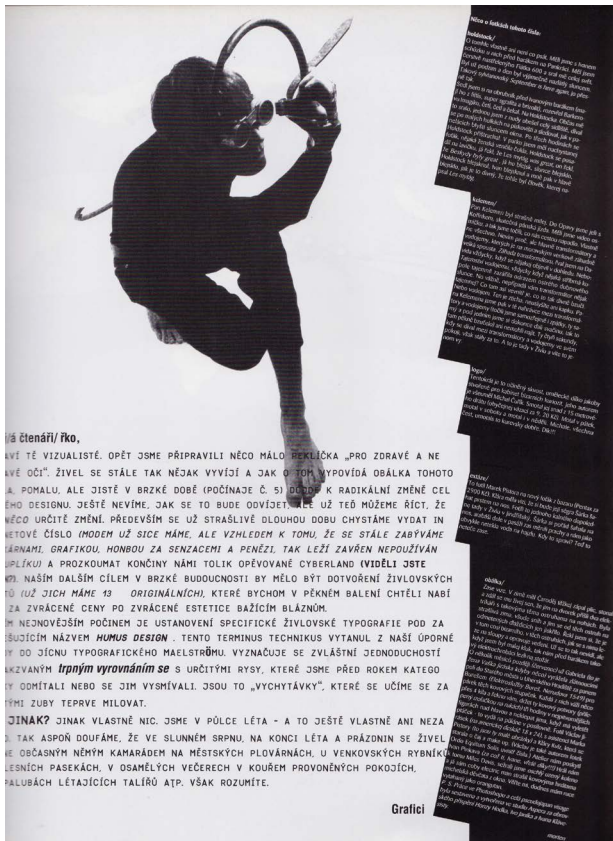
⁷⁹ LUNDIÁKOVÁ, Hana. Živel, který vytváří budoucnost: Rozhovor s Ivanem Adamovičem. Nový Prostor, Praha: Nový Prostor, 2001, (59), 8-10. ISSN 1213-1911.

Citace se někdy zvýrazňují podtržením, tučnějším řezem písma, kapitálkami, nakloněným řezem písma, či výrazně větší velikostí než ostatní text či se vysázeli jiným druhem písma. Zkrátka je to někdy chaos⁷⁸, který doplňuje hladká sazba většinou povídek rubriky Fikce či delších esejistických textů.

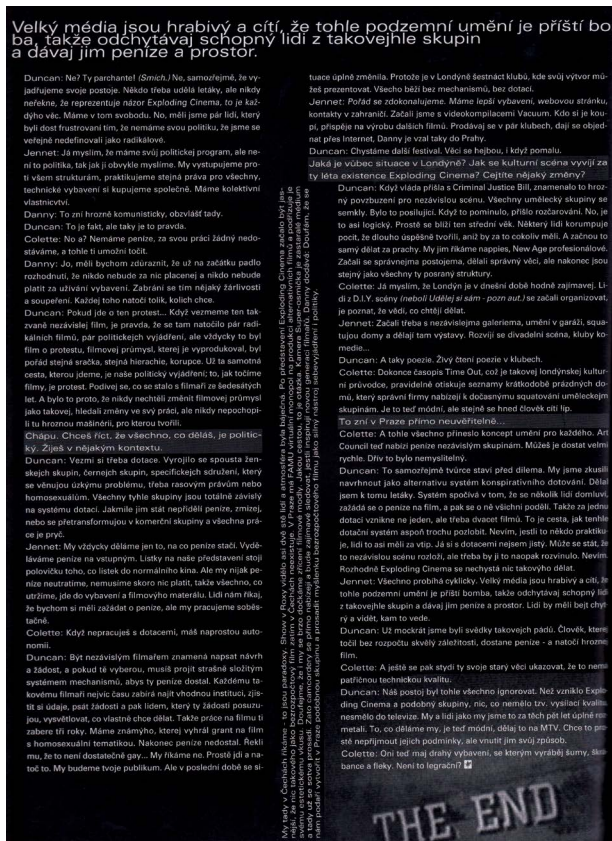
Sazba textu často popírala sama text. Čitelnost textu zhoršovalo povětšinou neklidný vizuální podklad či malý proklad nebo prostrkání a řádky či písmena byla záměrně na sebe nahuštěná. „Autoři se zlobili hodně, když ty texty nebyly čitelné, že jsme idioti a že jsme jim zkurvili text. Spousta lidí, tam přestalo psát. Ale my jsme se neomlouvali.“ Postoj redakce charakterizuje sebevědomý a nekompromisní přístup zakladatelů časopisu. „U prvních čtenářů nám to u některých lidí spíš uškodilo, protože naši grafici Živel brali jako experimentální prostor, kde si zkoušeli různé nápady. Někteří konzervativnější čtenáři tvrdili, že se to ani nedá číst.“⁷⁹

Některé textové experimenty vedly k rozbití textové hierarchie, nerespektoval se titulček, podtitulek či perex a čtenář občas nevěděl, kde pokračuje text. Významnou roli hrála intuíce a hravost grafiků. Živlovský grafický design nebyl už jenom o formě, ale určitým typu jazyka či kódu. A designéři fungovali jako jako vizuální editoři (funkce art directora), aby zvýraznili či naopak vyvrátili, a tím zpochybnili text.

Obr. 54



Obr. 55



Obr. 54 Editorial, Živel č. 4
Obr. 55 Živel č. 6

Písma v Živlu

Dekonstruktivní přístup se použil i při samotném navrhování písmových návrhů. Zdůrazňovala se nedokonalost písma s různými „ručními chybami“. Emblematickým fontem je písmo od Barry Decka Template Gothic,^{Obr. 66} který autor popisuje jako „nedokonalé písmo pro nedokonalý svět“⁸⁰. S nástupem digitálních technologií v druhé polovině 80. let byla estetická špína a nedokonalost ještě mnohem více žádaná, protože digitální perfekcionismus byl celkem snadný a nudný.

⁸⁰ POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). *Typography Now: The Next Wave*. První. London: Interrobis Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.

^{81, 82} Tamtéž

Digitální typografie díky jednodušší tvorbě na počítači byla osobitější, svéráznější a tvořila se emocemi nabitá písma, která například evokovala sexualitu. Tato písma nabádala k mnohovrstevnatému čtení, aby vyprovokovala čtenáře k aktivní participaci na sdělení textu. „Noví“ písmoví designéři toužili, aby jejich písma vyjadřovala nejednoznačnost.

Experimenty vedly často až k nečitelnosti písem a tato základní vlastnost písem byla zpochybněna. Písmoví designéři jako Zuzana Ličko tvrdili, že žádný font není ve své podstatě čitelný, ale záleží na čtenáři, jestli je obeznámen s daným písmem.⁸¹ Například lomené písmo, narozdíl od středověkých kněžů, je pro současného čtenáře obtížně čitelné.

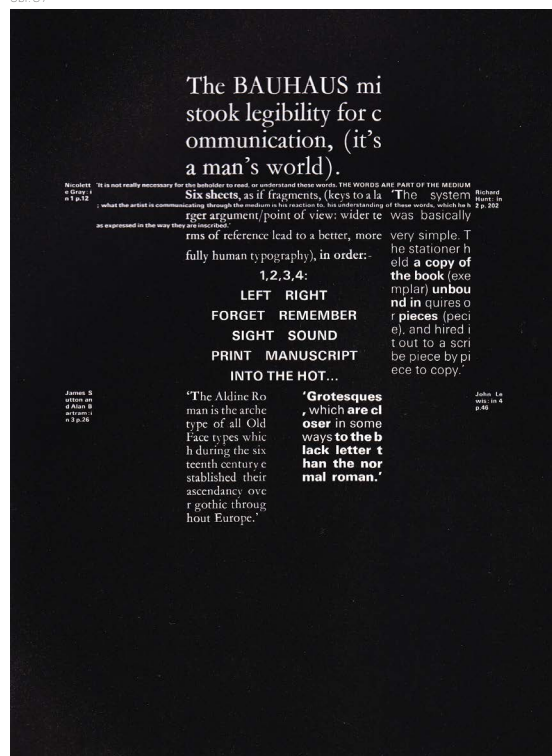
Podobně argumentuje Phil Baines se svojí prací nazvanou *The Bauhaus mistook legibility for communication* (Bauhaus zaměnil čitelnost s komunikací), kde kritizuje modernistickou typografii, že čitelné písmo prezentuje informaci jako fakt než jako zkušenost a nezaručuje komunikaci či pochopení textu. „Typografie by měla oslovit i naše schopnosti intuitivního porozumění a zároveň vnímání a podnítit nejen náš intelekt ale i naše smysly.“⁸²

Živel je od počátku stavěný na autorských písmech, často speciálně vytvořených pro časopis. Od počátku se například objevovalo písmo Kláry Kvízové (font Hovado...), Marka Pistory (font Merkur, Vitana, Vafle...), Radima Peška (font Boymans, Biljart Script...) a později Vojtěcha Říhy (font Kunda Book a Mono) a digitalizované fonty českých i zahraničních písmových designérů (například Metron Jiřího Rathouské-

Obr. 66



Obr. 67



Obr. 66 Časopis Emigre, písmo Template Gothic, 1991

Obr. 67 Phil Baines, *The Bauhaus mistook legibility for communication*, 1985

Obr.58

on nekouká jen do budoucna. Kouká taky do minulosti. Když mi tady tvrdíš, že za pět let už nikoho nebude zajímat papír - to prostě není pravda. Člověk v určitých věcech zůstane stejný.

Živel: Myslíš, že lidi poznají, co je krásný a co osklivý?

Najbrt: No, zdá se, že to už pomalu přestávají poznávat... Věci, který jsi vnímal před pěti lety jako osklivé, se ti dnes, kdy jsi prošel nějakou zkušeností, mohou zdát krásny. Zjistíš, že jsi časem získal určité kodex krásy, kterým se to, co bylo dříve považováno za hnus, stalo naopak předmětem obdivu, krásy, le to přirozený proces. Někdo třeba vytáhne design 50. let, opráší ho, začne používat, stane se z toho móda a ty to najednou vnímáš jako krásnou věc. Tím chci říct, že se tvůj názor, tvůj estetický kodex stále vyvíjí, stále mění. Navíc věci, které se ti líbily dřív, přestávají fungovat. Už nejsou krásné, nejsou jednoduše ve středu tvého zájmu.

Živel: A co to určuje?

Najbrt: To přece není jen otázka mé samotného.

Najbrt: Určuje to míra tvé citlivosti a prostředí, ve kterým se pohybuješ. A to, co ty z hlediska prostředí, ve kterém se pohybuješ, považuješ za kvalitní, hezký atd.

Klára: To má člověk v sobě zakódovaný. Nemělo by to podléhat nějakým chvilkovým vlivům.

Najbrt: Ale podléhá.

Klára: Pokud má člověk nějakou osobnost, tak stejně někde hluboko v něm je jistota, že existují věci, který jsou krásny - krásny pořadí. Není to v tom, že by to podléhalo nějakým vlivům.

Živel: Ty si myslíš, že krásno je nějaké stabilní kantovské stav?

Klára: No nevím co je kantovské, ale je to v jádru každého člověka. Jsou to asi věci, ke kterým směřoval a jímž důvěřoval.

Najbrt: To je daný i společenskou situací. Když ti někdo před deseti lety ukázal ten Sputnik, o kterým jsme tady mluvili, tak řeklš, že je to hnus. A dnes se ti v úplně jiný situaci jeví krásný.

Klára: Já jsem ale o tom Sputniku neflekla, že je krásný. Řekla jsem, že je to zábavný, že se z toho dá dělat stranda, že se s tím dá drandit typoska.

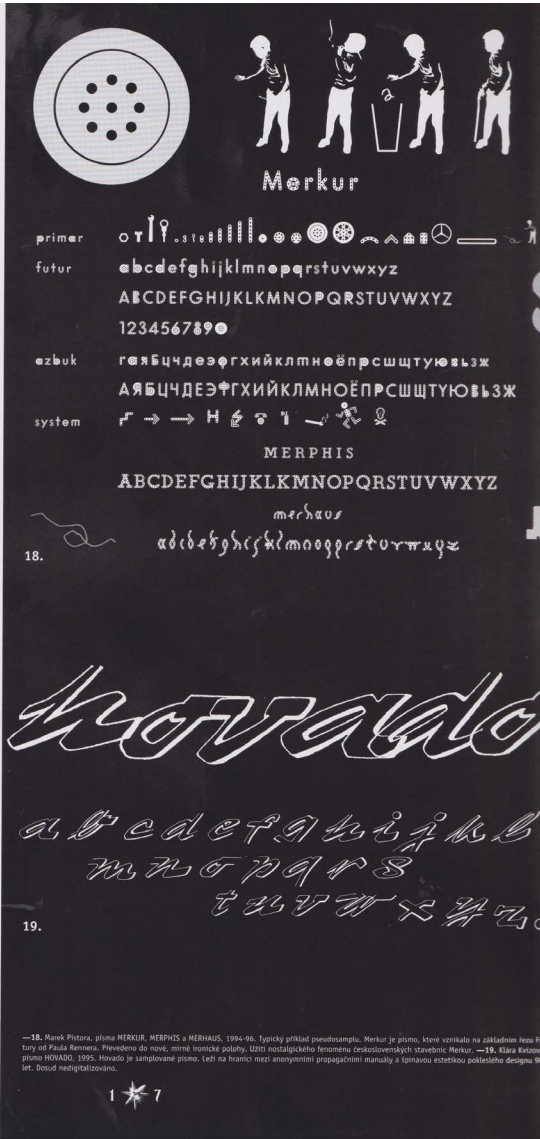
Najbrt: Dobře. Když říkáš, že je to takhle, tak definoval nějaký příklady, co je krásny.

Pistora: Krása je módní.

Najbrt: Jo. To opakuješ, co jsem řekl před chvílí.

Klára: Krása je když...

Živel: ?

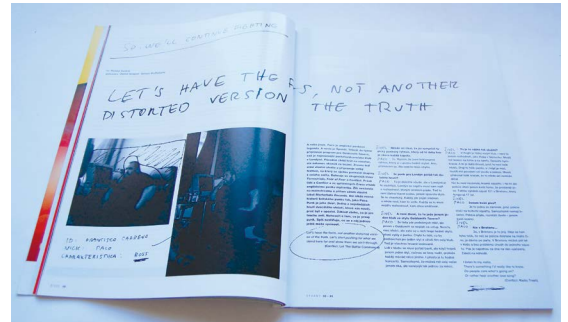


18. Marek Pistora, písma MERKUR, MERPHIS a MERHAUS, 1994-96. Typický příklad předosampulu. Merkur je písmo, které vzniklo na základním řezu Futury od Paula Rennera. Převlečeno do nové, mírně izometrické polohy. Užší mozaikového fenoménu československých stavebnic Merkur. — 19. Klára Kitzová, písma 1010/1010, 1996. Hrovnou je kámplované písmo. Text na stránce mezi anonymními propagačními materiály a satirou, českou poledníku designu 90. let. Dosud nedigitalizováno.

Obr.59



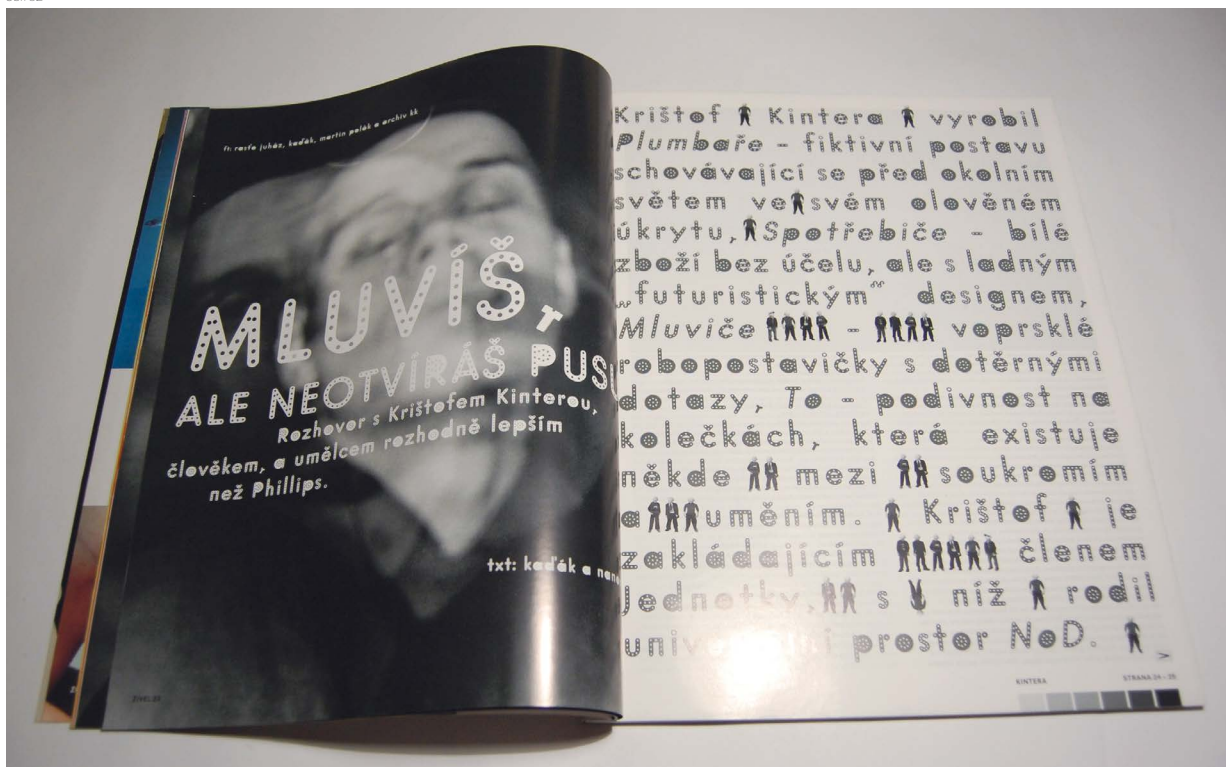
Obr.60



Obr.61



Obr.62



Obr.58 Živlovská písma, Živel č. 5, 1996

Obr.59 Font Plastik, Marek Pistora, Živel č. 3, 1996

Obr.60 Ručně psané písmo, Živel č. 18, 2000

Obr.61 Fastfoodový kuřecí font, Živel č. 26, 2005

Obr.62 Písmo Merkur, Marek Pistora, Živel č. 23, 2003

ho či Futura od Paula Rennera) a mnoho dalších písmových rodin.⁸³ Živel je silně spjatý s Vysokou školou uměleckouprůmyslovou v Praze (Klára Kvízová diplomovala s Živlem) a zejména jeho studenti vytvářejí písma pro časopis. Živel také spolupracuje s českými písmolijnami jako například Suitcase Type Foundry⁸⁴ Tomáše Broušila (fonty Monopol, Tabac, aj.) a Briefcase Type Foundry⁸⁵ společný projekt Tomáše Broušila a Radka Siduna. Živel vždy vybíral současné a experimentální fonty a dával jim velký prostor.⁸⁶

⁸³ KOL., DOČEKALOVÁ, Petra (ed.). Typo 9010: České digitalizované písmo 1990–2010. První. Praha: BIGGBOSS, 2015. ISBN 978-80-906019-5-6.

⁸⁴ Suitcase Type Foundry [online]. Praha: Suitcase Type Foundry, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.suitcasetype.com/>

⁸⁵ Briefcase Type Foundry [online]. Praha: Briefcase Type Foundry, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.briefcasetype.com/>

⁸⁶ Klára Kvízová, PechaKucha Prague Night [online]. Praha: PechaKucha, 2009 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dbaAQVfFRXo>

⁸⁷ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

Hranice krásy a ošklivosti

Někteří teoretici označovali dekonstrukci za krátkodobý módní trend. Chaotické a esteticky ošklivé designy byly pro mnoho grafiků jen prostředek, jak se mohli podle romantické teorie sebevyjádřit, místo důrazu na dekonstruktivistický otevřený význam interpretace, které jsou osobní a soukromé, vytvořené vnímavostí čtenáře a designéra.

Nicméně grafici dekonstrukce si zahrávali s hranicí „hezkého a ošklivého“. Záměrná estetizace ošklivosti a špíny, úmyslná disharmonie v sazbě, kompozice a obrazových materiálech měla navodit znejištění ve čtenáři, vyprovokovat ho k pochybnostem a kladení si otázek. Kategorie krásy a ošklivosti je subjektivní a jistý díl v kontroverzní vizualitě Živlu určovala hra na šok, efektivnost a drzost jeho tvůrců s cílem dělat design, který rozčiluje, dráždí a znejišťuje.

V Živlu se tato estetizace ošklivosti projevuje v používání technicky nekvalitních fotografií (často stažených z internetu), narušené sazbě či „nehezkém“ fontu, například u písma Hovado od Kláry Kvízové. Sami designéři Živlu označují svoji tvorbu v časopise jako „humus design“, který vznikl v počátku z čistě prozaických důvodů nedostatku financí na kvalitní fotografie z fotobank a málo fotografií. „Marek Pistora to asi tehdy vymyslel, že to na co dosáhnou, můžou vzít a oskenovat to a takhle se ze začátku Živel dělal skoro celej.“⁸⁷

Obr. 63



Obr. 65



Obr. 64



Obr. 66



Obr. 63 Živel č. 1, 1995

Obr. 64 Živel č. 16, 2000

Obr. 65 Živel č. 32, 210

Obr. 66 Živel č. 35, 2012

Reakce čtenářů na vizuální stránku prvních čísel Živlu byla, že jde o něco nepochopitelného, co nemůžou popsat jednoznačně, grafická nejednotnost uržovala čtenářovu pozornost a znervozňovala ho. „Zkoušeli jsme, co ti lidi ještě překousnou a co je bude srát neskutečně.“⁸⁸ Naopak je tu zase druhá skupina, které se experimentální design Živlu líbil a líbí dodnes. Dekonstrukce se nejvýrazněji projevila na počátku Živlu v letech 1995 – 1997, poté se grafická podoba uklidnila.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ TED Talks: Paula Scher [online]. USA: TED, 2008 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: https://www.ted.com/talks/paula_scher_gets_serious?language=en

⁹⁰ POYNOR, Rick. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

Přisvojení/appropriation

Dalšímu proudu, ke kterému se Živel od počátku hlásil bylo tzv. přisvojení, apropiace (z anglického appropriation). Jde o příznačnou tendenci postmoderny vypůjčovat si vizuální prvky z minulých dob a kombinovat nové s historickými referencemi a tvořit pastiš, parodii a citace stylů minulých let. Ale nejde jenom o předešlé umělecké směry, ale i mixování „nízké“ popkultury (televizní seriály, populární hudba) a „vysokého“ umění (dada, konstruktivismus, de stijl, futurismus...) a čehokoliv jiného.

Podle uměleckých, kulturních teoretiků a samotných tvůrců už jsou stylistické inovace nemožné. Vládne nálada, že všechno už bylo vymyšleno a zbývá jenom postmoderní rekombinace starého, ze kterého může vzniknout autentický kulturní moment či vizuální myšlenka se specifickým účelem v novém kontextu (například obal alba kapely Joy Division od Petera Savilla je vypůjčením plakátu od futuristy Fortunata Depera z 30. let minulého století, který slouží v novém kontextu k propagaci hudby, místo futuristického manifestu). Velký úspěch přisvojení starých stylů sklidila americká grafička Paula Scher, která mixovala tzv. úpadková písma 19. století s novodobými fonty.⁸⁹ Jiní, jako třeba Tibor Kalman, těžili z „obyčejného“, lidového designu, kteří vytvářeli neprofesionálové, nedesignéři – vývěšní štíty, směrovky, ručně malované popisky, plakáty apod. Podle nich je každodenní design autentičtější, neovlivněný marketingem a vizuální slang nedotčen pře-profesionalizovaným přístupem.⁹⁰

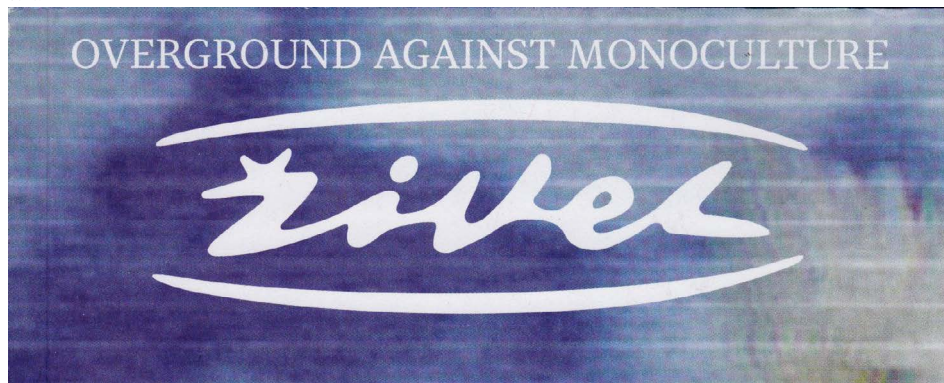
Obr. 67



Obr. 68



Obr. 69



Obr. 67 Futuristický plakát, Fortunado Dutera

Obr. 68 Obal alba kapely New Order, Peter Saville

Obr. 69 Logo Živlu

Malcolm Garrett komentoval přisvojování jednoznačně: „Všechno umění je krádež.“⁹² Tuto metodu vytváření designu přisvojováním označil v roce 1990 jako Retrievalismus (znovuzískání). Podle něj žijeme v retrievalisním světě, kde minulost je bezedná propast, která může být donekonečna vybrakovávána. Podle něj je invence mýtus a lidé tvoří jenom z toho, co už existuje. „Nejsou tu žádné nové barvy.“⁹³ Retrievalismus podle něj uznává

92,93 Tamtéž

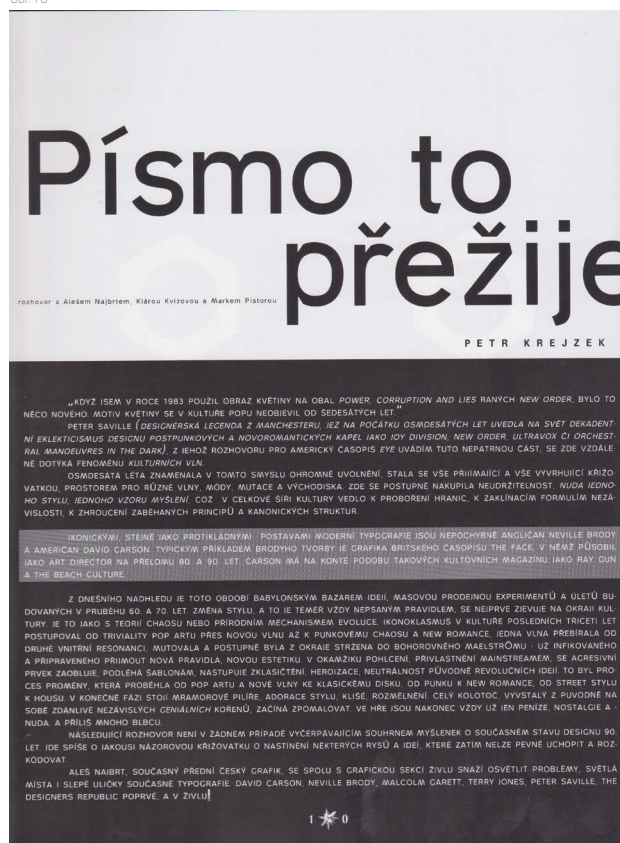
94 Od 13. čísla z roku 1999 se změnilo logo Živlu, protože původní logo nebylo tolik nosné, bylo potřeba headline logo, aby bylo vidět na stánkách. Živlu se přezdívalo ŽIVCL, kvůli hůžbě čitelnému písmenu „E“. Po roce 2009 se Živel opět vrátil k původnímu logu.

minulost, ale nesnáší nostalgii a je nutné čerpat z minulosti, abychom mohli znovu „vynalézt“ budoucnost, kterou označuje jako futuristickou dobu. Někteří kritici vytýkali designérům, že jednoduše nejsou dostatečně vynalézaví a alibizují tím vykrádání starých forem.

Živel také vychází z minulých dekád. Logo Živlu odkazuje na estetiku aut ze 60. let minulého století. První návrh Kláry Kvízové byl ještě ručně nakreslený, protože počítačový 3D program ho ještě nebyl schopen vyrendrovat, aby se dosáhlo kovového efektu s odleskem. V dalších číslech bylo pak logo vyřiznuto z borovicové kůry či vyžezán z kovu.⁹⁴

Autoři si přisvojovali také písma. Fonty samplovali z písem úpadkových časopisů a propagačních materiálů 40. a 60. let. Dalším příkladem přisvojení je digitalizace a úprava fontu JPR-1 z druhého čísla Živlu a jeho předloha byla čerpána z českého časopisu Rádio z roku 1983. Také například v 5. čísle Živlu bylo digitalizováno písmo Metron Jiřího Rathouského, které bylo použito v 70. letech v pražském metru (dodnes jsou jeho zbytky zachovány v některých názvech stanic) či se digitalizovalo písmo Futura ze 30. let minulého století od německého písmového designéra Paula Rennera.

Obr. 70



Obr. 71



Obr. 72



Obr. 70 Písmo to přežije, Živel č. 2, 1995

Obr. 71, 72 Digitalizované písmo Jiřího Rathouského Metron, Živel č. 5, 1996

Techno/logie

Nástup digitálních technologií byl velkým mezníkem, který změnil grafický design od základů. Osobní počítače Macintosh představené na americký trh v roce 1984 nebyly pouze další nástroj jako tužka a papír, ale úplně nové médium. April Germain, jedna z prvních grafiček, která plně využila možností počítače, ho označuje jako „magickou břidlicovou desku.“⁹⁵ Odkazuje tak na funkci „Undo“ digitálních grafických programů (klávesová zkratka Cmd+Z), která dokáže takřka všechno smazat po jednotlivých krocích. V digitálním prostředí není tak nic definitivní a dokončené a vznikl prostor pro větší experimentování a zkoušení více možností a variant. Opadly některé obavy z toho, jestli je to „správné“, protože chyba byla celkem jednoduše opravitelná a mohla vést k nečekaným výsledkům.

⁹⁵ POYNOR, Rick. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

⁹⁶ Tamtéž.

Díky počítačům mohly vznikat komplexní a mnohvrstevnaté práce, které ale někdy vedly k přehlcení informacemi a chaosu. S novým médiem vznikla i nová počítačová estetika, která byla charakteristická pro průkopníka digitálního designu P. Scotta Makela a jeho práce navozovaly rozmlženou realitu snu nebo halucinace. S nadšením předpovídal budoucnost jako splynutí člověka s technologiemi, tokem informací a sci-fi wirehead/hacker technologies filosofie byla pro něho určující.

Na podobné vlně jeli The Designers Republic se svojí rozpohybovanou grafickou nevázaností, ale s menším optimismem k technologiím. Podle lana Andersona z The Designers Republic je „podstatou remixové kultury produkt samplování přístupů a zkušeností, který je neodvratným výsledkem touhy pro vývoj kupředu v nemožnosti, kam jít dál... V kontextu remixování je originál ryzí zrno.“⁹⁶

Počítačová estetika je příznačná replikováním, multiplikací prvků, ze kterých vznikají grafické textury s inspirací Japonskem, science fiction a design vibruje elektrickou energií. Technologie byla chápána těmito grafiky jako brána do jiného uspořádání reality a obrázky, zvuky a text se v jejich pracích rozplynuly v digitál-

Obr. 73



Obr. 73 P. Scott Makela, Fast Forward, California Institute of the Arts, 1993

ním proudu. Podle grafika Jefferyho Keeda počítače ovlivňují vytváření celého textového významu, jak ukazuje jeho dvoustrana Fast Forward z roku 1993.

Technologiemi byl výrazně ovlivněn i časopis *Živel*, velký inspirační zdroj pro Živel. Art director Wiredu John Plunkett na jeho halucinogenních stránkách ukazoval, jak digitální technologie budou ovlivňovat náš život a popisoval poeticky, že trpí „nostálií po budoucnosti, která teprve přijde, ale její náznaky jsou už v přítomnosti.“⁹⁷ Koncem 90. let ale internet kolonizoval byznys a z Wiredu a jemu podobných se staly komerční časopisy.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ Petr Krejzek, XXIII. konference Mezinárodního bienále grafického designu Brno 2008

⁹⁹ POYNOR, Rick. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

S rozvojem grafických programů a zlepšováním technické kapacity počítačů vznikalo mnoho 3D grafiky, která byla naprosto umělá, ale působila živě a skutečně. Živel, který s touto techno estetikou pracoval, ale nikdy nevyužíval totálně, někdy až kýčovitou, trojrozměrnou grafiku. Od začátku se na živlovských stránkách objevoval těžko definovatelný 3D prvek ve tvaru hvězdy, který je ve skutečnosti bakterie z přírodovědeckých knih Dr. Staňka.⁹⁸ Dalším 3D prvkem byla figurka pornoprasátka na obálce Živlu č. 10, který symbolizuje podle kritika grafického designu Ricka Poyнора posthumní sexualitu.⁹⁹

Začátky Živlu byly počítačovou estetikou a techno či elektrickou hudbou výrazně ovlivněné. Zakladatelé časopisu pocházeli z taneční klubové scény, a proto byl rozpořbovaný design prvních čísel inspirovaný tancem a obrazové materiály jsou rozmazané, rozmlžené a snové jako v deliriu divokého tance či drogové tripu. Obrázky či fotografie, které slouží často jako podklad textům, byly záměrně rozmazané nebo byly pořízené ve špatné technické kvalitě a právě rozostřenost snímků vyvolává pocit pohybu nejen fyzického, ale také animovaného, jako z TV či filmu.

Živel je výjimečný nejen z hlediska grafického, ale i technického. Klára Kvízová ukončovala studium na VŠUP (Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, dnes UMPRUM) právě časopisem Živel a byla to první diplomová práce, která tam byla vypracovaná celá na počítači. Recenzentka diplomové práce Iva Knobloch vyzdvihla, že Živel dokázal použít „grafický styl pro šíření určitého stylu životního, pocitové-

Obr. 74



Obr. 74 Počítačovou estetikou ovlivněná dvoustrana Živel č. 5, 1996

ho, názoru.¹⁰⁰ Zejména zpětně se stal Živel ojedinelým, protože svým celodigitálním zpracováním byl zlomem z hlediska digitální revoluce pro grafické ateliéry na UMPRUM. Počítačové zpracování vyvolalo na akademické půdě diskusi, protože v první polovině 90. let ovládli počítačové programy programátoři a samouci, kteří uměli s technikou, ale sázeli často bez znalosti grafických pravidel a citu. To vedlo k debatám akademiků na UMPRUM o úpadku grafického designu, vkusu, vizuální kultury a vzdělanosti. Digitální grafika podle nich vedla ke klipovitě, povrchní a překotné vizuální komunikaci. „V roce 1995 se tak vcelku logicky zdálo, že počítače jenom urychlí kulturní degeneraci lidstva.“¹⁰¹

¹⁰⁰Iva Knobloch: BOSÁK, Petr, Robert JANSA a kol. PROTO. První. Praha: tranzit.cz, VŠUP, Quick brown fox jumps over the lazy dog, 2013. ISBN 978-80-86863-60-3.

¹⁰¹Tamtéž.

Obr. 75



Obr. 76



Obr. 75 Živel č. 10, 1998

Obr. 76 Živel č. 3, 1996

ŽIVEL: 1997 - 2003

Minimalismus

102 LUNDIÁKOVÁ, Hana. Živel, který vytváří budoucnost: Rozhovor s Ivanem Adamovičem. Nový Prostor. Praha: Nový Prostor, 2001, (59), 8-10. ISSN 1213-1911.

103 POYNOR, Rick. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

Zhruba po roce 1997 nastal několikaletý odklon k minimalismu a vyčištění sazby. „Tedy se grafika docela uklidnila, někdy je možná až příliš strohá.“¹⁰² Ze stránek vymizely rozmlížené techno fotografie jako podklad textů navozující pocit pohybu. Stránkám dominuje písmo a fotografie a je dán velký prostor negativnímu bílému prostoru v kompozici. Typografie je umírněná, ale stále pracuje s dekonstrukcí. Například v č. 10 s tématem porno je každý text, nehledě na obsahovou logiku, rozčleněn do čtvercových textových bloků, které mění zaběhnutý styl čtení a pohyby očí.

Kromě textů a fotografií se občas objevují i symboly a prvky, jde zejména o vektorovou grafiku, která pluje volně po stránce a nabourává klidný tok textového bloku. Živel tak reagoval na grafické tendence ze zahraničí, kdy v polovině 90. let nastal návrat k pravidlům či k jeho přezkoumání a grafici hledali nový pohled na ně. Grafický design bez pravidel totiž už není oborem a zejména v typografii hrají zásadní roli.¹⁰³

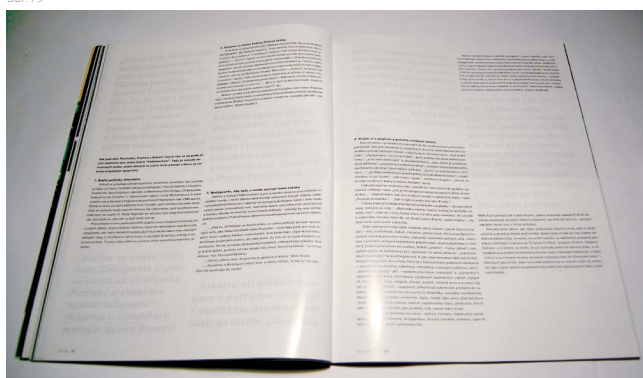
Postavení fotografie v Živlu bylo podstatné, ale nikdy ve smyslu, že by to byl fotografický nebo obrázkový časopis, i když měl časopis dlouhou dobu rubriku Obrázky, která ale sloužila jako představení nějakého fenoménu nebo osobnosti s převahou textového než fotografického materiálu. Nejvíce prostoru měla fotografie na úvodních dvoustranách rozhovorů nebo textů o hudebnících, které většinou fotili Petr Krejzek, Václav Jirásek, Adam Holý či Radeq Brousil.

S fotografií se nezacházelo nijak posvátně, ale sloužila často k navození atmosféry, jako další prvek v sazbě, tak jako písmo či grafické motivy. Fotografie tedy nebyla něco speciálního, oddělené od typografie, ale fungovala v rámci celé kompozice stránky s ostatními grafickými prvky. Do žilovských snímků zasahuje často písmo, používají se jeho výřezy, otáčejí se s ní různě, rámuje se či jinak graficky postprodukčně upravuje a obecně se s fotografií zachází podle potřeby designu. „Fotka neměla výjimečné

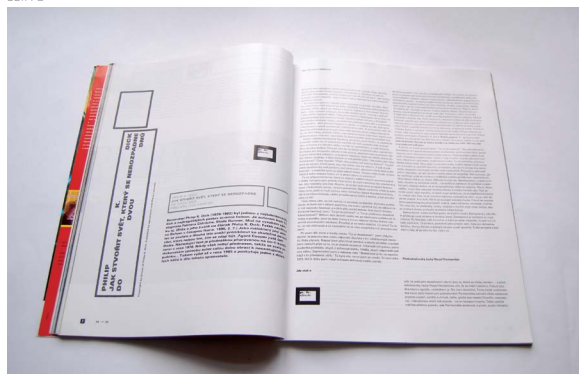
Obr. 77



Obr. 79



Obr. 78



Obr. 80



Obr. 77 Živel č. 10, 1998

Obr. 78 Živel č. 14, 1999

Obr. 79 Živel č. 17, 2000

Obr. 80 Živel č. 22, 2002

postavení, nebyla obcházená, zacházelo se s ní dost surově. A proto jsme často měli i konflikty s fotografy, protože jsme neudržovali ten prostor, tu zónu kolem ní.“¹⁰⁴ Zbytek obrazového materiálu tvořily obrázky či fotografie stažené z internetu, často ve špatné technické kvalitě (často záměrné) či snímky „vystřížený z nějakého starého časopisu, nebo obal vod žvýkačky, zmuchlaný a vytažený z koše.“¹⁰⁴

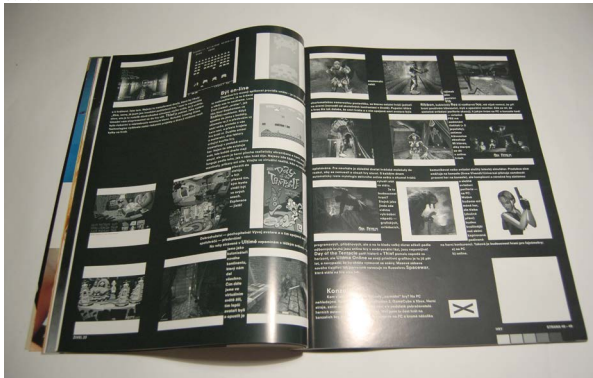
104 Michal Nanoru: TOMÁNEK, Dušan. Fotografie v časopisu Živel [online]. Zlín, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/25558/tom%C3%A1nek_2013_dp.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.
104 Tamtéž.

O výsadnější postavení fotografie se snažil Živel za působení šéfredaktora Michala Nanoru (fotograf, grafický designér, kurátor, hudební publicista,...), například v č. 25 je fotografický materiál jasně oddělený od textového či jiných grafických prvků. První polovina časopisu tvoří celostránkové fotografie bez popisků, jen s číselným odkazem na zadní stránky, kde jsou snímky popsány.

Obr. 81



Obr. 83



Obr. 82



Obr. 84



Obr. 81 Živel č. 1,
1995

Obr. 82 Živel č. 8,
1997

Obr. 83 Živel č. 23,
2003

Obr. 84 Živel č. 25,
2004

ŽIVEL: 2004 - 2007

Postupně, zhruba s č. 26. z roku 2004, se do Živlu vrací chaos a stránky jsou divočejší, celostránkové fotografie znova plní funkci podkladu pod text (a zároveň mu tím opět znesnadňuje čitelnost) a navození atmosféry a pocitů. Změna grafika nejspíš souvisela s příchodem nového šéfredaktora Michala Nanoru a Živel byl poprvé plnobarevný a stránky sršely barvami.

Celé to vyvrcholilo v posledním „předpauzovém“ č. 28 s tématem queer. Redakce Živlu totiž oslovila na dvacítku předních českých grafických a písmových designérů, aby každý z nich navrhl obálku čísla a zalomil jeden text podle sebe. Nakonec po složité organizaci vzniklo 12 obálek, a vytisklo tak několik verzí obálek. Živel touto praktikou následoval, už i předchozími čísly, časopisy jako i-D a kromě kreativního vyřádkování grafiků tím zvýšil vzácnost a „artefakčnost“ Živlu.

Obr. 85



Obr. 86



Obr. 87

Honse vznikl v gay klubech Chicago a New York, tak proč český gay klub hraje tak tvrdějšou Vondráčkovou? Proč je česká gay house scéna v pozadí? Anebo není vůbec v pozadí a všechno je úplně jinak. Dva-dřívě, Tyska a Vítěn a dva novátní, Jaki a Aleš Bleska. AB: Helena Vondráčková stále stojí na vrcholku popularity našich gayů. Čím to? Tyska: U nás se v osmdesátých letech vytvářela úplně na jiná muzice, byli jsme v izolaci, nebyli u alternativní diskotéky, které byly venku běžné. Když ty vznikly první gay kluby, hudebně se tam hrálo to, na co lidé byli zvyklí. Jaki: Spojené to a house scéna tu absolutně nefungovala. U nás jsou to dvě zcela odlišné věci, a jen velmi těžko se to dá porovnávat. Posledních deset let bylo u nás gay scénou honem jen lehcí animál. To se přichodem nové generace hodně mění. Tyska: Lidé chtějí, porovnávají v zápisných gay klubech slýchá trochu jinou muziku a pak teprve jí chybí i u nás. Nová generace už na house vyrostla, takže je pro ni běžná. Začala se se starší generací křítit. AB: Vítěn, ty máš na svědomí zatím jedinou opravdu gay house rodnou. říká. Je tam gay a je dělat gay party? Tyska: Dneska takhle muzika dělá a posilování vlnění, bez rozdílu orientace. Proč to rodnou? Jaki: Je tam spousta mladých homosexualů, kteří chodí hlavně do těch extrémních gay klubů, jako je Termin nebo Valentino. To je základna. Vondráčkových a předtiskopových hudební, dolečkova omílaných hitů. Když tam přijdeš, máš jistotu, že playlist bude stejný. AB: Předtiskopová gay komunita je hodně uzavřená a o muziku nemá vlastně vůbec zájem, jsou zvyklí chodit do klubu jen sbírat nějakýho kufra na se. Když jsme otevřeli Prací klub, a hráli jsme zjizněl, že v jedné je tam třeba 500 lidí, navráno, ale o půl drátě je jich tam deset, protože všichni už odešli za sexem. Zatímco nová generace na muziku chodí běžně a pokud už jsou do gay klubu, pak je zajímá i hudba. Dnesní mladá už nemají chodit do gay klubu jen někoho sbírat, aby si měla s kým zažehat. A u nás problém si mají kluka a normálně s tím žít, což za belvíka neptáždno v úvodu. Jaki: Krom muziky je to i přímá levných a kvalitních drog. Kluci už nemají chodit do gay klubu jen s někým losovat, ale jako se prosí jen havi. Tyska: Jsem kluky, kam lidé chodí, přestože mají státního partnera, jen kvůli sexu, třeba Valentino party, Lolypop v Radosti. Uteřít to nebylo jednoduše... Vítěn: Copak je něco jednodušší? Když vznikl Lolypop, měli jsme ze zvědavosti narváno. S návštevou to docela jednoduše bylo. Jediné příležitosti jsou má v Radosti party Hadhouse. Lolypop na to jen navázal a udělal to větší a lepší. Na Hadhouse se to ještě moc nechtělo, lidi, co tam chodili, chtěli spíš tu českou muziku, co zmlá z gay klubů a na house moc nerozpravili. Důležitá se vlně na gay diskotékách hraje hodně komerční. AB: Tyskaova party v Radosti, Plastique, je sice heterická party, ale často je tam víc gayů, než na Lolypopu... Tyska: To bych měla říct, že to tam hodně promíchání a kabůly si vybere toho svého. Třeba má ale mzi, že když se sezeptám nějakého známého, který je na holky, jestli by se mohl nejet na Lolypopu... odpoví, co by tam dělat, vstáje i to gay party. Lidé mají stále nějaký blok. Holka tam bez problému přijde, protože jí tam nebude nikdo očumovat, ale kluk ani nahodou. Vítěn: Na druhou stranu je spousta lidí, co jdou na Lolypop protože vědí, že tam hraje já s Lammem. Chodí dost různých, často právě heteriků. Lolypop je velký mix, ale rozhodně tam chodí nejvíce gayů. A občas nějaký ty holčičky. AB: Když se heterický chlapi otevírají po holkách a z něj jim hoší, že by jí vstáje, kabůly na přijít normální. Nikdo to nechtěl a ani se nad tím nepozastavil. Ale jakmile řeknete, že jste gay, najdou se ti sami chlapi úplně otevírají a jsou často naprosto, že by se mohl měnit jít do smyčky, někám do hospody, straně se. Proč se heterici tak bojí gayů? To si vážně myslí, že když oni koukají po holkách se sezem v očích, že takhle mají fungovat i gay? Jaki: Nejdou jsem od heterika slyšel zajímavý tam tvrdí, že už je konečně čas do toho pustit. Zjijem o Termini a v Pizni. AB: Ještě v sedmdesátých letech snad kromě New Yorku nebo LA neptáždno v úvodu s někým žít, pokud byl člověk gay. To by nepřítel. Pak přišel house, nová vlna a tím spousta drogy a po pár desetiletích je všechno jinak. Už se nemáš nikomu zodpovídat, že jsi gay, s kým žiješ a proč. Už nemáš přes týden makat někde v bance nebo ve fabrice a hrát divadlo, jakože a pak o víkendě bít kluky v darkroomech, ab o tom nikdo nevěděl. Mělo to úplně normální život, žít a přilepen a na party se jít bavít. To je výrazná změna a velký úspěch gay scény. Jaki: Společenské prostředí je dneska vůbec nejlepší, jaké kdy pro gaye bylo. Už jen proto, že mladý kluci dneska můžou jít na party, dát si tam kouli a osvětit se. To by někde ve škole jen tak neshlí. Mají možnost jít na party, dát si tabulku a najednou se tam bláží s nějakým klukem. A je to zcela přirozený. Kdyby žádná party a tabulka nebyly, každokdy jít by to většinou prostě neudělal a zůstal by uzavřený Vítěn: Na party máš být a prostě si utvář, odhodit všechny zábrany. Měloš zůstat jakoukoliv maska. Buď se zapojuj nebo se nezapoj, ale rozhodně jsi na nobě. House party dávají svobodu volby.

Obr. 85 Živel č. 26, 2005

Obr. 86 Živel č. 28, 2007

Obr. 87 Živel č. 28, 2007

ŽIVEL: 2009 – SOUČASNOST

Po vzkříšení Živlu v roce 2009, kdy se po dlouhé a zdánlivě definitivní odluce neobjevil na české časopisecké scéně žádný časopis, který by šel ve šlépějích Živlu, časopis radikálně změnil formu. Z časopiseckého zhruba stostránkového barevného formátu se vyvinul 200+ stránková revue-kniha, která obsahovala i několikastránkové eseje v černobílém tisku na voluminězním papíře. Živel odmítl návrh vydavatelství iMedia, který chtěl časopis vést k větším nákladům a periodikum nakonec vydává opět Dalibor Kubík.

¹⁰⁵ Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016.

¹⁰⁶ Tamtéž

„To byl okamžik mého působení jako šéfredaktora a mým cílem bylo vytvořit časopis s hermetickým centrem: malý náklad, exkluzivní vizáž, bizarní texty, zednářská grafika. Mým předobrazem byl ReSearch z 90. let, časopis s nepředstavitelnou informační silou.“¹⁰⁵ Nárůst stránek po roce 2009 souvisel také s tím, že Živel začal vycházet jednou ročně a zvýšilo se množství nashromážděných materiálů za tu dobu.

Návrat dekonstrukce ukazovala v umírněné míře restartovaná čísla po roce 2009 až do č. 35. Do Živlu byli přizváni mladí grafičtí designéři, jako například Adam Macháček, Robert Jansa, Petr Bosák, Richard Rozhoň, Jaroslav Skácel, Magdaléna Lindaurová a další. V časopise se použila písma od českých písmových designérů Tomáše Brousila (fonty Monopol, Tabac, aj.), Jiří Matouška (Moderat, Trafic) či Vojtěcha Řihy (Kunda Book, Mono) a jiných.

Zejména č. 29 využívá všemožných principů dekonstrukce, ale nepoužívá v tak vysoké míře sugestivní fotografie jako podklad pod texty. „Jde o dyonýské principy obsese, chaosu, zmatku a tělesnosti. Myslím, že trochu černé magie a hermetismu jen grafickému designu prospěje.“¹⁰⁶ Černá magie odkazuje na tajemnost 29. obálky se symbolikou zednářských symbolů, ke kterým jsou na druhé variantě obálky klíče k rozšifrování zprávy. Navíc obsahuje Živel 29 speciální ořízku s neurčitým datem, nikde není vysvětleno o jakou událost či jakou symboliku vyjadřuje. Živel s kategorií tajemství pracoval již od prvních čísel. „Věci nejsou tím, čím se zdají – to je asi atmosféra, kterou text i grafický styl

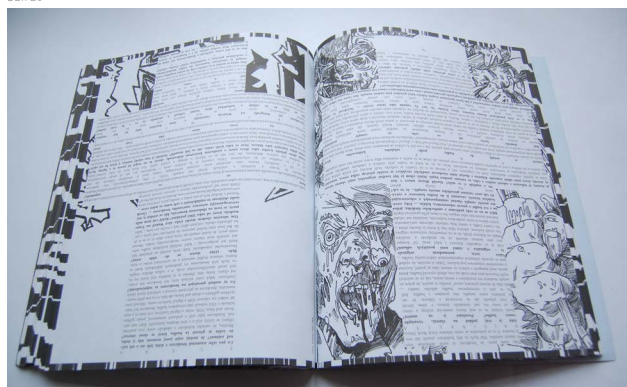
Obr. 88



Obr. 90



Obr. 89



Obr. 91



Obr. 88 Živel č. 29, 2009

Obr. 89 Živel č. 29, 2009

Obr. 90 Živel č. 31, 2010

Obr. 91 Živel č. 29, 2009

Živlu šíří. Záhadnost, napětí, odlehčované ironií připomínají filmy Davida Lynche. Grafický styl je udržuje i tím, že je každá dvojstrana komponovaná i oživovaná jinak, díky výtvarným značkám, číslicím, titulům, které mohou a nemusí mít zašifrovaný podtext.“¹⁰⁷

¹⁰⁷ Iva Knobloch: BOSÁK, Petr, Robert JANSÁ a kol. PROTO. První. Praha: tranzit.cz, VŠUP, Quick brown fox jumps over the lazy dog, 2013. ISBN 978-80-86863-60-3.

¹⁰⁸ Portfolio Ondřeje Kahánka [online]. Praha: Behance, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/7841939/ZIVEL-MAGAZINE-N-36>

¹⁰⁹ Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016.

¹¹⁰ Tamtéž

V následujících číslech od roku 2012 se dekonstruktivní prvky neobjevují. Jistým dílem, protože grafiku nevytvářel celou Petr Krejzek, ale ke spolupráci si přizval mladé grafiky Anežku Hrubou Ciglerovou, Martina Grocha a Ondřeje Kahánka.¹⁰⁸ Jejich sezba je umírněná, strohá, text nezasahuje do obrazu a celkově je typografie statictější. Přestože je layout střídmy a víceméně tradiční, obsahuje v sobě zneklidňující prvky, které neobsahují pravidla modernistické typografie (například perexy textů jsou vysázené přes celou stránku, paginace zdůrazněná velkou velikostí fontu, fotografie zasahují do sousedních textových sloupců...)

Důvodem minimalistější grafiky je reakce na tehdejší trend na zahraniční typografické scéně. „Je to zajímavý, ale byl to rok, kdy se dost vyjevilo antipod vůči postmoderně v rámci akcentování minimalismu, příklonu k Helvetice (zase) a mřížce. Prostě jsme sledovali scénu a především britskou skupinu Intro, která svými grafickými koncepty např. pro Depeche Mode nebo hudební katalogy Sampler udávala na chvíli směr.“¹⁰⁹

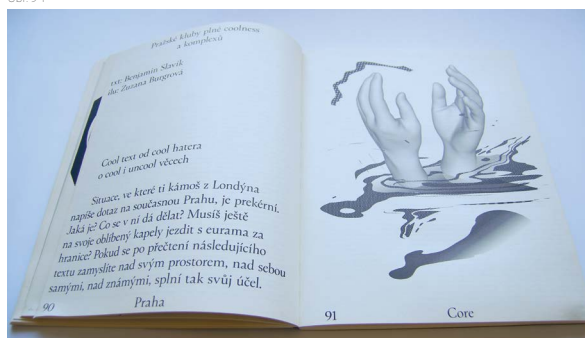
S posledními čísly Živel zapojil do obrazového materiálu mnohem víc ilustrace, často práce tužkou kreslené od Marii Makeevi, vektorové kresby od Martina Grocha či postintnetové abstraktní ilustrace od Pavly Nešverové.

Poslední číslo 39 je v přípravě necelé dva roky. Mělo by vyjít v létě 2016 a „pseudovlnu švýcarské typografické resuscitační grafiky“¹¹⁰ by měla nahradit opět divočejší typografie a návrat k dekonstruktivistické metodě stimulace.

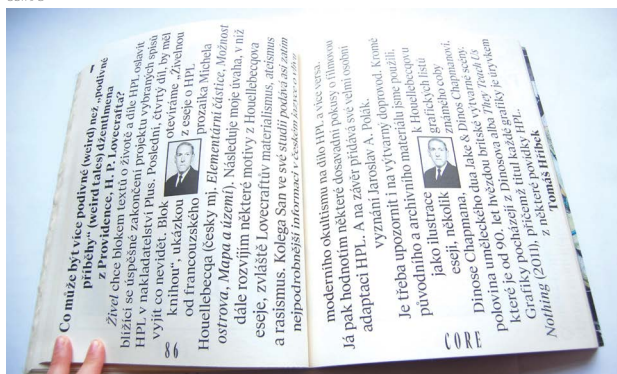
Obr. 92



Obr. 94



Obr. 93



Obr. 95



Obr. 92 Živel č. 32, 2010

Obr. 93 Živel č. 37, 2013

Obr. 94 Živel č. 37, 2013

Obr. 95 Živel č. 38, 2014

5. ZÁVĚR

Živel je jediný časopis, který se udržel tak dlouho na české časopisecké scéně a přitom si zachoval vysokou textovou a vizuální kvalitu. Svým heslem „Overground against monoculture“ bojuje proti většinové homogenní

¹¹¹ TOMÁNEK, Dušan. Fotografie v časopisu Živel [online]. Zlín, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/25558/tom%C3%A1nek_2013_dp.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.

¹¹² Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

¹¹³ European Design Award [online]. European Design Award, 2010 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.europeandesign.org/submissions/zivel/>

kultuře zábavních televizních pořadů, korporátní realitě a globálním symbolům typu nadnárodního řetězce McDonalds a bodá konzumní společnost kritickými texty o ní, rozhovory s nekonformními osobnostmi z umění či vědy a svým sebevědomým postojem se snaží nabourávat staré a pohodlné pořádky.

Ne každý souhlasí se směřováním časopisu, například bývalý šéfredaktor Michal Nanoru: „To ti říkám, to že Živel je obžaloba tohoto světa.“¹¹¹ Nicméně Nanoru považuje v současnosti nejdůležitějšího hybatele Živlu Petra Krejzka za vizionáře a spolupracuje s ním na zatím posledním 39. čísle.

Co se týče grafické stránky, která byla a je od začátku na stejné úrovni důležitosti jako textová část, je od prvopočátku tím nejlepším (v souvislosti s jeho dlouhou dobou vydávání) z českého časopiseckého grafického designu. Jeho vizuální část ho vydělovala od ostatních českých periodik a dnes jsou jeho starší čísla bibliofíliemi či artefakty, které jsou nedostupné ke koupi či jsou nabízena za velké finanční částky (zejména první čísla z roku 1995 či „restartovací“ číslo 29. z roku 2009). „Živel se prodával víc grafikou než obsahem a rozhodně si myslím, že ta grafika byla nejdůležitější element v časopise.“¹¹²

Grafický design Živlu dostal ocenění v roce 2000 na XIX. Mezinárodní Bienále grafického designu Brno (Cena výtvarných umělců) za časopiseckou typografii či bronzovou medaili za Živel 29 na European Design Awards¹¹³ a zejména česká písma jsou často oceňována ve stejné soutěži. Tomáš Brousil či Vojtěch Říha, jejichž písma se objevují na stránkách Živlu, dostávají pravidelně ocenění.

Dalším potvrzením kvality Živlu je, že jako jediný reprezentuje Českou republiku v knize britského teoretika grafického designu Ricka Poyнора No More Rules: Postmodernism and Graphic Design a ČR tam má výjimečné místo vedle líhni grafického designu jako je Velká Británie, USA či Nizozemí.

¹¹⁴ Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.

¹¹⁵ Grafické studio Redesign [online]. Praha: Petr Krejzek, Klára Kvízová, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: redesign.cz

Z popsaných trendů a směrů je jasné, že Živel přinášel od počátku svého působení důležité grafické vlivy ze zahraničí a přibližuje tak český grafický design více do světové dění a popírá tím handikep malé české grafické scény ze střední Evropy.

Na českém časopiseckém trhu ale není žádný podobný časopis s podobně vyhraněným názorem a širokým záběrem. To samé platí pro grafický design – na české scéně není žádné periodikum, které by představovalo současnou experimentální grafiku nesoucí zahraniční vlivy a ukazovalo práce mladých ale i etablovaných grafických designérů.

Budoucnost Živlu je po euforickém znovuoobnovení z roku 2009 zase nejistá. Bude se měnit pozice šéfredaktora a v redakci vládne únava a rozhádanost spojená se zaneprázdností autorů,¹¹⁴ kteří vytváří Živel „bokem“. Stagnace periodika tkví v tom, podle slov současného šéfredaktora LP Fische, že Živel nebyl schopen najít své nástupce mladší generace. Navíc český malý časopisecký trh není v současné době nakloněn časopisům typu Živlu a „bojí se ho vydavatelé a možná, že dokonce i nová generace lidí, které by měl oslovovat.“¹¹⁵ 39. číslo Živlu by však mělo vyjít v létě 2016.

SUMMARY

This bachelor thesis tries to map graphic design and visual aspects of the Czech magazine Živel from its formation in 1995 to present and it briefly focuses on its history, theme orientation and texts. The thesis describes various foreign design influences such as magazines Wired, Ray Gun or Mondo 2000 and trends for example deconstructivism, appropriation or techno. These design movements have been appearing throughout the history of the journal. Magazine Živel is also put into context of the Czech 90's with its social and graphical changes.

The sources of information for this thesis are interviews with the authors, academic books and websites. The thesis is also accompanied by visual appendix which is inserted into the body text for better picture about visual aspects of the magazine.

6. POUŽITÁ LITERATURA

- BEIRUT, Michael, William DRENTTEL, Steven HELLER a DK HOLLAND (eds.). Looking Closer: Critical Writings on Graphic Design. První. New York: Allworth Press, 1994. ISBN 1-880559-15-3.
- BEIRUT, Michael. Seventy-nine Short Essays on Design. První. New York: Princeton Architectural Press, 2007. ISBN 978-1-56898-699-9.
- BERAN, Vladimír a kolektiv autorů. Aktualizovaný typografický manuál. 3. vyd. Praha: Kafka design, 2003. ISBN 80-901824-0-2.
- BOSÁK, Petr, Robert JANSKA a kol. PROTO. První. Praha: tranzit.cz, VŠUP, Quick brown fox jumps over the lazy dog, 2013. ISBN 978-80-86863-60-3.
- CARSON, David a Philip B. MEGGS. Fotografiks: An equilibrium between photography and design through graphic expression that evolves from content. První. London: Laurence King Publishing, 1999. ISBN 1-85669-171-3.
- DOKOUPIL, Blahoslav a kolektiv: Slovník českých literárních časopisů, periodických a literárních sborníků a almanachů 1945—2000. Vyd. 1. Brno: Host, 2002
- HELLER, Steven. Merz to Emigre and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century. První. New York: Phaidon Press Limited, 2003. ISBN 0714839272.
- HOLLIS, Richard. Stručná historie grafického designu. První. Praha: Rubato, 2014. ISBN 978-80-87705-27-8.
- KOL., DOČEKALOVÁ, Petra (ed.). Typo 9010: České digitalizované písmo 1990–2010. První. Praha: BIGGBOSS, 2015. ISBN 978-80-906019-5-6.
- MCQUISTON, Liz. Graphic Agitation: Social and Political Graphics since the Sixties. Páté. London: Phaidon Press Limited, 2004. ISBN 0-7148-3458-0.
- POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). Typography Now: The Next Wave. První. London: Internos Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.
- POYNOR, Rick. Design without Boundaries: Visual Communication in Transition. První. London: Booth-Clibborn Editions, 1998. ISBN 1-8615454-006-X.
- POYNOR, Rick. No More Rules: Graphic Design and Postmodernism. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.

JINÉ ZDROJE

- Rozhovor s LP Fishem uskutečněný 29. 3. 2016.
- Rozhovor s Petrem Krejzkem uskutečněný 27. 4. 2016.
- 90's underground v Brně, přednáška, LP Fish, 14. 3. 2016, Autonomní sociální centrum Klinika, Praha
- Petr Krejzek, XXIII. konference Mezinárodního bienále grafického designu Brno 2008.
- LUNDIÁKOVÁ, Hana. Živel, který vytváří budoucnost: Rozhovor s Ivanem Adamovičem. Nový Prostor. Praha: Nový Prostor, 2001, (59), 8–10. ISSN 1213-1911.
- BABÁK, Petr. Živel byl živel. Lidové noviny. Praha: Mafra, a. s., 2007, 5. ISSN 0862-5921.

PechaKucha Prague Night [online]. Praha: PechaKucha, 2009 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dbaAQVffRXo>

Artefakta Miroslava Balaštika [online]. Praha: ČT Art, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.ceska-televize.cz/porady/10624468192-artefakta-miroslava-balastika/313294340160011-kniha-jako-artefakt/video/>

TED Talks: Paula Scher [online]. USA: TED, 2008 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: https://www.ted.com/talks/paula_scher_gets_serious?language=en

Zátiší: Rozhovor s LP Fishem [online]. Praha: Radio 1, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/archiv-poradu/stahnout/34599-hudba-porady-2013-zatisi-2013-10-09-jero-lp-fish-casopis-zivel-mp3>

Zátiší: Rozhovor s Robertem V. Novákem a Pavlem Turkem [online]. Praha: Radio 1, 2010 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/archiv-poradu/stahnout/6248-mp3soubory-porady-2010-zatisi-2010-06-09-o-formanek-robert-v-novak-a-pavel-turek-mp3>

Zátiší: Rozhovor s Alešem Najbrtem [online]. Praha: Radio 1, 2004 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.radio1.cz/archiv-poradu/stahnout/5925-mp3soubory-porady-zatisi-2004-04-07-j-chuchma-ales-najbrt-mp3>

TOMÁNEK, Dušan. Fotografie v časopisu Živel [online]. Zlín, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: https://digilib.k.utb.cz/bitstream/handle/10563/25558/tom%C3%A1nek_2013_dp.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Diplomová práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.

KEJLOVÁ, Sabine. Časopis Živel a alternativní kulturní scéna. Praha, 2014. 97 s. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky.

ADAMOVIČ, Ivan. In: Facebook [online]. 29. prosince 2015 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=876780499104463&set=a.119153088200545.21615.100003175644299&type=3&theater>

Portfolio Ondřeje Kahánka [online]. Praha: Behance, 2013 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/7841939/ZIVEL-MAGAZINE-N-36>

Suitcase Type Foundry [online]. Praha: Suitcase Type Foundry, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.suitcasetype.com/>

Briefcase Type Foundry [online]. Praha: Briefcase Type Foundry, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <https://www.briefcasetype.com/>

Grafické studio Redesign [online]. Praha: Petr Krejzek, Klára Kvízová, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: redesign.cz

Obhajuje aktuální pornočíslo časopisu Živel pedofilií? [online]. Praha: Mafra, 1998 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://lege.cz/archiv/lidovenoviny.htm>

BIGMAG [online]. Praha: BIGMAG, 2009 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.bigmag.cz/?page=casopis&id=83&lang=cs>

Graphic Design history [online]. USA: Nancy Stock-Allen, 2016 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: http://www.designhistory.org/PostModern_pages/NewWave.html

Wolfgang Weingart's typographic landscape [online]. USA: Keith Tam, 2003 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://keithtam.net/writings/ww/ww.html>

European Design Award [online]. European Design Award, 2010 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: <http://www.europeandesign.org/submissions/zivel/>

TED Talks: David Carson [online]. USA: TED, 2003 [cit. 2016-05-04]. Dostupné z: https://www.ted.com/talks/david_carson_on_design?language=en#t-1333306

SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

- Obr. 1 http://www.bigmag.cz/upload/dump/080816055739_U7LF_cover01.jpg
 Obr. 2 Živel č. 38, 2014
 Obr. 3 Živel č. 1, 1995
 Obr. 4 Plakát, Živel, 1995
 Obr. 5 Živel č. 1, 1995
 Obr. 6 Živel č. 1, 1995
 Obr. 6 Živel č. 8, 1997
 Obr. 8 Plakát Shock Night, 2013
 Obr. 9 Leták Shock Night, 1996
 Obr. 10 Obaly CD, příloha Živlu
 Obr. 11 Živel č. 36, 2012
 Obr. 12 Živel č. 35, 2012
 Obr. 13 Živel č. 29, 2009
 Obr. 14 Živel č. 29, 2009
 Obr. 15 zivel.net
 Obr. 16 Živel č. 33, 2011
 Obr. 17 Živel č. 33, 2011
 Obr. 18 Živel č. 29., 2009
 Obr. 19 Živel č. 32., 2010
 Obr. 20 Živel č. 28. 2007
 Obr. 21 Živel č. 15.
 Obr. 22. http://www.lubosdrtna.cz/files/gimngs/15_present3.jpg
 Obr. 23. http://www.lubosdrtna.cz/files/gimngs/15_present8.jpg
 Obr. 25. <http://www.najbrt.cz/files/raut1obalka.jpg>
 Obr. 25 http://i0.wp.com/media.boingboing.net/wp-content/uploads/2015/07/4393157757_b26a221ab7_b1.jpg?zoom=2&w=970
 Obr. 26 http://41.media.tumblr.com/c214a21bd8eab99bbd7b4d2dbcab25cd/tumblr_nq9p7kfPvU1r313cko1_1280.jpg
 Obr. 27 <https://www.researchpubs.com/wp-content/uploads/2013/07/rs-13-angry-women.jpg>
 Obr. 28 <https://i-d-images.vice.com/images/2015/06/05/untitled-article-1433498235-body-image-1433498916.jpg?output-quality=75>
 Obr. 29 <http://citizeninsane.eu/media/m1997-09RayGun-1.jpg>
 Obr. 30 <https://www.flickr.com/photos/frauenfelder/1074831511/in/album-72157601349461346/>
 Obr. 31. Obr. 31. hObr. 32. <http://www.netinspire.co.uk/file/2014/05/graphic-design-ny-rail-vignelli.jpg>
 Obr. 32. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/HelveticaSpecimenCH.png>
 Obr. 33 http://www.die-neue-sammlung.de/press/wp-content/uploads/2012/06/05_pm_2012.jpg
 Obr. 34 <http://typomanie.fr/wp-content/uploads/2011/12/dnt.jpg>
 Obr. 35. <http://libimages.wolfsonian.org/XC1993.182.1.000.jpg>
 Obr. 36 <https://clementinecarriere.files.wordpress.com/2012/03/weignart-3.jpg>
 Obr. 37 <https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQqqg2soV2P5cNUqcBrVrKEKzd0fn4X-GRlu4bfKoNgCLL5pQAAr>
 Obr. 38 http://www.catedracosgaya.com.ar/tipoblog/2014/wp-content/uploads/2014/05/tumblr_m9m68d0n-Og1rbepclo1_500.jpg
 Obr. 39 <https://typetastingblog.files.wordpress.com/2013/10/sex-pistols-1.jpg>
 Obr. 40 Živel č. 20, 2002

- Obr. 41 http://www.cranbrookart.edu/museum/wp-content/uploads/2016/03/CAM2008_97.jpg
- Obr. 42 POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). *Typography Now: The Next Wave*. První. London: Inter-nos Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.
- Obr. 43 POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). *Typography Now: The Next Wave*. První. London: Inter-nos Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.
- Obr. 44 POYNOR, Rick. *No More Rules: Graphic Design and Postmodernism*. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.
- Obr. 45 HELLER, Steven. *Merz to Emigre and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century*. První. New York: Phaidon Press Limited, 2003. ISBN 0714839272.
- Obr. 46 <http://www.coverjunkie.com/uploads/1288121589.jpg>
- Obr. 47 POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). *Typography Now: The Next Wave*. První. London: Inter-nos Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.
- Obr. 48 HELLER, Steven. *Merz to Emigre and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century*. První. New York: Phaidon Press Limited, 2003. ISBN 0714839272.
- Obr. 49 HELLER, Steven. *Merz to Emigre and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century*. První. New York: Phaidon Press Limited, 2003. ISBN 0714839272.
- Obr. 50 Živel č. 3, 1996
- Obr. 51 Živel č. 1, 1995
- Obr. 52 Živel č. 2, 1995
- Obr. 53 Živel č. 6, 1997
- Obr. 54 Živel č. 4
- Obr. 55 Živel č. 6
- Obr. 56 HELLER, Steven. *Merz to Emigre and Beyond: Avant-Garde Magazine Design of the Twentieth Century*. První. New York: Phaidon Press Limited, 2003. ISBN 0714839272.
- Obr. 57 POYNOR, Rick a Edward BOOTH-CLIBBORN (eds.). *Typography Now: The Next Wave*. První. London: Inter-nos Books, 1991. ISBN 0-904-866-904.
- Obr. 58 Živel č. 5, 1996
- Obr. 59 Živel č. 3, 1996
- Obr. 60 Živel č. 18, 2000
- Obr. 61 Živel č. 26, 2005
- Obr. 62 Živel č. 23, 2003
- Obr. 63 Živel č. 1, 1995
- Obr. 64 Živel č. 16, 2000
- Obr. 65 Živel č. 32, 210
- Obr. 66 Živel č. 35, 2012
- Obr. 67 <https://coralhnd.files.wordpress.com/2014/01/>
- Obr. 68 http://www.codex99.com/design/images/factory/fac_50_lg.jpg
- Obr. 69 Logo Živlu
- Obr. 70 Živel č. 2, 1995
- Obr. 71 Živel č. 5, 1996
- Obr. 72 Živel č. 5, 1996
- Obr. 73 POYNOR, Rick. *No More Rules: Graphic Design and Postmodernism*. První. London: Laurence King Publishing Ltd, 2003. ISBN 0-300-10034-5.
- Obr. 74 Živel č. 5, 1996
- Obr. 75 http://www.bigmag.cz/upload/dump/080816055740_QCC7_cover10.jpg
- Obr. 76 http://www.bigmag.cz/upload/dump/080816055740_PFLS_cover03.jpg
- Obr. 77 Živel č. 10, 1998
- Obr. 78 Živel č. 14, 1999
- Obr. 79 Živel č. 17, 2000
- Obr. 80 Živel č. 22, 2002
- Obr. 81 Živel č. 1, 1995
- Obr. 82 Živel č. 8, 1997
- Obr. 83 Živel č. 23, 2003
- Obr. 84 Živel č. 25, 2004

Obr. 85 Živel č. 26, 2005
Obr. 86 Živel č. 28, 2007
Obr. 87 Živel č. 28, 2007
Obr. 88 Živel č. 29, 2009
Obr. 89 Živel č. 29, 2009
Obr. 90 Živel č. 31, 2010
Obr. 91 Živel č. 29, 2009
Obr. 92 Živel č. 32, 2010
Obr. 93 Živel č. 37, 2013
Obr. 94 Živel č. 37, 2013
Obr. 95 Živel č. 38, 2014