

Boško B. FRANCUSKI¹
 Univerzitet u Beogradu
 Fakultet političkih nauka

VIZUELNI ELEMENTI STVARALAŠTVA BITLSA

Uprkos činjenici da su kao bend prestali da postoje još davne 1970. godine, Bitlsi su i dalje u svetskim razmerama jedan od najpopularnijih muzičkih sastava svih vremena. Obožavaoci ove grupe, međutim, ne uživaju samo u muzici i rečima pesama talentovane četvorice britanskih muzičara, već i u izuzetnoj vizuelnoj obradi omota njihovih albuma. Cilj ovog rada je da ukaže na vizuelne elemente koji su najviše doprineli celokupnoj slici o stvaralaštvu čuvenog liverpulskeg benda, a samim tim i ogromnom uspehu Bitlsa.

Ključne reči: Bitlsi, albumi, omoti, vizuelni elementi

1. Uvod

1.1. Najpoznatiji bend na svetu

Priča o Bitlsima počinje sudbonosnim susretom dvojice osnivača: Džona Lenona i Pola Makartnija. Susret se odigrao u julu 1957. godine, u periodu kada je šesnaestogodišnji Lenon već uveliko svirao sa svojim skifl² bendom pod nazivom Kamenolomci (*The Quarrymen*), koji su činili on i njegovi drugovi iz škole. Nakon jednog uspešnog koncerta Kamenolomaca, Lenon i Makartni su se upoznali zahvaljujući zajedničkom prijatelju. Makartni je odmah ostavio veoma pozitivan utisak³ na Lenona, demonstrirajući svoju veštinu štimovanja, kao i znanje reči pesama koje su Kamenolomci svirali (v. Trinko 2004: 15). Nedugo zatim, Pol Makartni ušao je u sastav benda svog novog prijatelja. Sledeći potencijalni član benda bio je Džordž Harison, Makartnijev školski drug. Uprkos Lenonovom stavu⁴ da je Harison „klinac”, budući da je tada imao svega četrnaest godina, na Makartnijevo uporno insistiranje Lenon je ubrzo poklekao nakon što je i sam čuo Harisonovo umeće na gitari.

Tokom narednih nekoliko godina, Lenonovi školski vršnjaci napustili su Kamenolomce, ostavivši za sobom tri četvrtine budućih Bitlsa. Godine 1960. na bas gitari im se pridružio Stjuart Satklif, još jedan Lenonov školski drug, ali ovaj put sa Koledža umetnosti u Liverpulu, koji je Lenon u međuvremenu počeo da pohađa. Satklif je predložio da ime benda bude inspirisano imenom prateće grupe Badija Holija (čije su pesme, između ostalog, u početku i svirali) koja se zvala *Cvrčci* (*The Crickets*). Ovaj predlog bio je dobro primljen kod ostalih članova pa je pokrenuo niz promena imena benda koji će kulminirati nazivom *The Beatles*. Ovo ime je u suštini igra reči, jer je dobijeno spajanjem reči *beat*, što znači ritam i *beetle*, što znači buba.

¹ bosko.francuski@fpn.bg.ac.rs

² Skifl (eng. *skiffle*) je vrsta muzike koja je nešto između bluzi i tradicionalnog džez, popularna tokom pedesetih godina (up. Makdonald 2012: 775).

³ Evo kako je Makartni lično opisao taj susret: „pokazao sam mu nekoliko akorda koje nije znao. Otišao sam sa osećajem da sam na njega ostavio dobar utisak” (citirano u: Kar i Tajler 1978: 5)

⁴ Eng.: „just a little kid” (Trinka 2004: 15).

Iako je grupa i dalje imala materijala skifl prirode, svirali su rokenrol kad god su uspeli da pronađu bubnjara. Uvidevši potrebu da imaju stalnog bubnjara nakon što su dva bubnjara zbog obaveza morala da napuste bend, Bitlsi su unajmili Pita Besta, sina Mone Best, vlasnice veoma poznatog liverpulske kluba Kazba⁵ (*The Casbah*). Jedna od prednosti Pita Besta kao bubnjara bila je činjenica da je posedovao sopstveni set bubnjeva. Sastav je sad, naizgled, bio kompletan. Ipak, Makartniju se nije svidelo kako Satklif svira, pa se može reći da ga je konstantnim provokacijama isterao iz benda (Trinka 2004: 17). Nakon što je Satklif krajem 1960, po završetku njihovog prvog gostovanja u Hamburgu, odlučio da u tom gradu i ostane kako bi završio studije i bio sa svojom tadašnjom devojkom, Makartni je zauzeo novoupraznjenu poziciju basiste.

Sledeće bitnije ime u istorijatu Bitlsa nesumnjivo je Brajan Epstajn, tadašnji vlasnik liverpulske prodavnice muzičkih ploča pod imenom „NEMS”. Epstajn je devetog novembra 1961. godine došao u poznati klub Pećina (*Cavern*) na koncert Bitlsa. Očigledno veoma prijatno iznenađen, postao je njihov menadžer oko mesec dana kasnije. Može se reći da je Epstajn taj koji je Bitlse „doveo u red” i doprineo tzv. misteriji Bitlsa. Direktno je odgovoran za njihov nov imidž, prepoznatljiv svuda u svetu – „moptop” frizure⁶ i odela. Nekoliko meseci kasnije, Epstajn je grupu predstavio Džordžu Martinu, poznatom producentu muzičke kompanije EMI. Prilikom prvog snimanja, Martinu se nije svidelo kako Pit Best svira bubnjeve, te je tražio da iskoriste studijskog bubnjara. Ovo je možda na neki način predkazalo izbacivanje Besta iz benda da bi ga zamenio Ringo Star. Ringo je već svirao sa Bitlsima u nekoliko navrata kada bi Best bio iz bilo kog razloga sprečen da obavlja svoje bubnjarske dužnosti, te se pokazao kao pouzdan i dobro potkovan muzičar. Obožavaoci su veoma srđito reagovali na ovu promenu, ali su se brzo navikli i čak na koncertima tražili da Ringo nešto i otpeva.

Ovakvim spletom događaja konačno je nastala poslednja postavka najpoznatijeg benda na svetu.

1.2. Istorijat omota gramofonskih ploča

Početak dvadesetog veka, gramofon je, polako ali sigurno, postao popularniji od svog prethodnika, fonografa. Gramofonske ploče (odnosno diskovi) imale su nekoliko prednosti: bile su jeftinije za proizvodnju, lakše su se skladištile zbog uzanih dimenzija i, najbitnije, donosile su bolji kvalitet snimaka. S druge strane, jedna od najvećih mana gramofonskih ploča bila je krhkost. Lako su se mogle izgubiti, a neretko i polomiti prilikom transporta. Pojavila se potreba za omotima koji bi štitili ploče od fizičkog oštećenja, a rsprostranjenija upotreba ovakvih omota mogla se uočiti već u trećoj deceniji dvadesetog veka.

U početku su to bili omoti od najobičnijeg kartona, smeđeg papira ili kože, bez ikakve slike, osmišljeni i proizvedeni iz čisto praktičnih razloga. Godine 1939. kompanija Columbia Records zaposlila je talentovanog umetnika Aleksa Stajnvajsa⁷ na mesto umetničkog direktora. Stajnvajs je ubrzo došao do zaključka da bi se ploče mnogo bolje prodavale kada bi omoti bili ilustrovani. On je i osmislio prvu ilustraciju 1939. godine za album izvođača Rodžersa i Harta, nakon čega se prodaja te konkretne ploče ni ma-

5 A to je inače bio klub u kome su redovno nastupali (o tome v. više u: Kar i Tajler 1978: 7).

6 Kombinacija engleske reči *mop* sa značenjem krpa za brisanje poda, koja se sastoji iz mnoštva sintetičkih vlakana i podseća na žensku frizuru srednje dužine, i reči *top* koja znači vrh (a misli se konkretno na vrh glave), pa bi se mogla parafrazirati kao „frizura koja podseća na krpu za brisanje poda”.

7 O ovome videti više u: Regan i Stajnvajs 2011.

nje ni više nego udevetostručila. Nakon toga su, u trci za što većim profitom, i druge izdavačke kompanije počele sa distribucijom albuma sa ilustrovanim omotom.

Danas se ne može zamisliti da muzički album nema barem jednu sliku kao sopstvenu karakterističnu asocijaciju. Prednja strana omota albuma tipično sadrži ime benda i ime albuma, iako se i ta dva detalja često izostavljaju radi izvesnog efekta misterije ili minimalističkog stila, dok zadnja strana najčešće sadrži spisak pesama sa albuma. Iako je u početku ilustrovanje omota bilo prost marketinški trik, doduše sa neverovatno uspešnim rezultatima, sam koncept povezivanja grafičke ilustracije sa muzičkim ostvarenjima, kao i ličnostima koje su stajale iza tih ostvarenja, dozvolio je umetnicima da se kreativno izraze na način koji nije nužno zvučne prirode. Neke ilustracije toliko su upečatljive da su stekle kulturni status (npr. album benda Pink Floyd *The Dark Side of the Moon* sa slikom čuvene prizme kroz koju se bela svetlost, prelamaajući se, pretvara u dugine boje, a pre toga i *Atom Heart Mother* od iste grupe, na čijem omotu se nalazi veoma upečatljiva slika krave na livadi), dok neke druge sadrže skrivene poruke ili detalje (npr. album *Their Satanic Majesties Request* grupe Rolling Stouns na čijoj su naslovnoj slici skriveni likovi sva četiri člana grupe Bitlsi).

Bilo kako bilo, omot albuma kao koncept evoluirao je do te tačke da predstavlja vizuelnu reprezentaciju i benda i albuma, kao signal na osnovu kog se može prepoznati o kom je umetniku reč. Od začetka ideje pa do danas razvilo se mnoštvo stilova ilustracija koji uglavnom zavise od vrste muzike na određenom albumu. Dakle, različiti muzički stilovi iziskuju različite grafičke stilove, što dodaje još jednu korist omotu kao vizuelnom signalu (pored identifikacije benda i albuma), a to je identifikacija vrste muzike na dotičnom albumu.

2. Dijahronijski pregled vizuelnih elemenata na albumima Bitlsa

2.1. *Please Please Me*

Prvi album Bitlsa, *Please Please Me*, izazvao je, po izlasku – u maju 1963. godine, opštu euforiju kod tinejdžera i tinejdžerki. Od četrnaest pesama na albumu, čak osam je predstavljalo autorski materijal, delo Lenona i Makartnija. Ovo je bilo krajnje neobičajeno u biznisu koji je od mladih bendova sa par hit singlova pravio zvezde snimivši uz njih još dosta beznačajnog, nebitnog i, najbitnije, neoriginalnog materijala da bi se, potom, na te snimke zaboravilo čim prodaja ploča opadne ili se pojavi neko noviji i zanimljiviji. To što su Lenon i Makartni svojim tvorevinama zauzeli više od polovine mesta na albumu zaista ukazuje na to koliki su korak napravili u muzičkoj industriji, posebno imajući u vidu činjenicu da je taj album bio njihov prvenac. Ovaj uspeh bio je bio vesnik promene statusa kvoa na tadašnjoj sceni – znak dolaska bendova koji sami smišljaju svoj materijal.

Što se slike na omotu tiče, niko nije bio siguran kako bi ona trebalo da izgleda. Brajan Epstajn je želeo da slika članove grupe kako se šegače po studiju Ebi Roud (*Abbey Road*), dok je producent Džordž Martin imao ideju da ih slika ispred kuće sa insektima u Londonskom zoološkom vrtu (što bi bila izuzetna vizuelna poruka koja bi na komičan način dovela u vezu samu sliku sa nazivom benda). Ipak, to mu u zoo-vrtu nisu dozvolili, pa je Martin morao da se snađe u kratkom roku – pozvao je nadarenog pozorišnog fotografa Angusa Mekbina, koji je Bitlse slikao na jednom od balkona zgrade EMI kompanije u Londonu. Fotografija je uslikana iz neobičnog ugla, odozdo. Sva četvorica nose odela sa kravatama i gledaju nadole sa nestašnim osmesima. Reklo bi se, sudeći po izgledu, da su to četvorica sasvim običnih i ni po čemu posebnih mladih momaka, što se kosilo sa našminkanim i udešenim izgledom drugih bendova,

odnosno sa široko rasprostranjenim standardom tadašnjice. Iako se Džordžu Harisonu ova slika uopšte nije svidela, Lenonu jeste, te je završila na omotu albuma.

U svakom slučaju, uprkos svojoj skromnosti, ova, za to vreme neobična, slika, a i album uopšte, predstavljaju početak nečega novog i energičnog, fenomena kakav svet ranije nije imao priliku da iskusi. Kao što kažu autori jedne knjige o ovom britanskom bendu: „Upravo tu je zaista počela legenda o Bitlsima” (Kar i Tajler 1978: 16).

2.2. *With the Beatles*

Drugi album Bitlsa izašao je 22. novembra 1963. godine, istog dana kada je ubijen američki predsednik Džon F. Kenedi. Puka je slučajnost koja povezuje ove dve nepovezane činjenice da crno-beli ton slike na albumu *With the Beatles* donekle oslikava raspoloženje kakvo se može doživeti na sahrani, ili nekakvom sličnom tužnom događaju. Međutim, kako Bitlsi, a ni njihov fotograf, najverovatnije nisu bili vidoviti, svaka veza sa krajnje sumornim incidentom koji se tog dana zbio u Dalasu je potpuno slučajna. Štaviše, namera iza ove slike bila je da se prikaže takozvana „misterija Bitlsa”, koja će odigrati veliku ulogu pri njihovom usponu ka večnoj slavi.

Na slici su, naizgled, samo glave četvorice članova grupe. Ovo je optička varka jer je pozadina veoma mračna, te se tamna odeća koju su tada voleli da nose gotovo potpuno stapa sa njom. Izvor svetlosti nalazi se sa njihove desne strane i obasjava njihove desne polovine lica; imajući u vidu da je slika crno-bela, može se napraviti asocijacija sa pojavom polumeseca na nebu. Pogledi su im prodorni i nijedan od četvorice se ne smeje niti smeši, sa izuzetkom Lenona, kod koga se nazire tračak osmeha.

Lenon je prvi u nizu, i, kao vođa grupe, najviše je obasjan. S druge strane, Ringova glava nije u redu sa ostalima, već se nalazi u donjem levom uglu. Za ovo se, pri kratkom osvrtu, može smisliti nekoliko pretpostavki: možda je Ringo muzički najslabije potkovan član benda; možda je na tom mestu jer je najniži; možda simbolično sedi jer je bubnjar – o potencijalnim razlozima se može spekulirati u nedogled. Fotograf Robert Friman ovo je objasnio u svojoj knjizi *The Beatles: A Private View* – on je lično postavio Ringa na to mesto jer je Ringo poslednji pristupio bendu. Uprkos tome što je Friman za ovaj rad dobio trostruki honorar, ova fotografija mu nije jedna od omiljenih, iako je jedan od ikoničnih prikaza benda. Kako sam navodi, došlo je do gubitka kvaliteta pri reprodukciji, te je kao posledica toga izgubljeno dosta teksture koju je prvobitna verzija slike imala. Konačna verzija slike koja je i dospela na omot albuma, kako kaže, izgleda kao da su na njoj „četiri bela lica u podrumu za ugaj” (Friman 2003:57).

2.3. *A Hard Day's Night*

Album *A Hard Day's Night*, objavljen 1964. godine, neumitno se dovodi u vezu sa istoimenim kinematografskim debijem Bitlsa. Iako se film *A Hard Day's Night* smatra za jedan od najuticajnijih filmova koji su ikada snimljeni, ne bi trebalo zanemariti ni umetničku vrednost albuma. Naime, ovo je njihov prvi album gde se jasno može primetiti uticaj Boba Dilana, jednog od najznačajnijih američkih muzičara, koga su Bitlsi nekoliko meseci ranije i upoznali u Parizu. Ova kolekcija pesama je takođe bitna zbog činjenice da u njoj ne postoji nijedna obrada – sve pesme su isključivo autorske prirode.

Tvorac slike na omotu albuma ponovo je bio fotograf Robert Friman. Razočaran preliminarnim dizajnom postera za predstojeći film, uz pomoć producenta filma Voltera Šensona i menadžera Bitlsa Brajana Epstajna, uspeo je da ubedi studio United Artists da mu dopuste da napravi sopstveni dizajn koji će poslužiti kao zvanični poster.

Friman je u fotografskom studiju slikao četvoricu članova Bitlsa, svakog ponaosob, sa različitim izrazima lica. Potom je portrete po svom izboru složio u neku vrstu kolaža koji podseća na filmsku traku, time i vizuelno dovodeći u vezu album sa filmom. Svaki red od pet slika posvećen je po jednom članu benda. Na slikama se uglavnom šegače. Izdvajaju se slike Lenona, koji od prstiju pravi oblik naočara ispred svog lica; Harisona, koji je na jednoj slici okrenut leđima dok na drugoj drži cigaretu u ustima; kao i neka vrsta triptiha gde Makartni sa obe strane začuđeno posmatra sebe u, kako se čini, komično alkoholisanom stanju. Kao večiti izuzetak, najozbiljniji je Ringo, koji izgleda kao da želi da pokaže svoje glumačko umeće – na jednoj slici je ljut, na drugoj melanholičan, na trećoj tužan, te začuđen ili nezainteresovan. Interesantno je da je korišćen sličan tip osvetljenja kao na pređašnjem albumu – svakome je osvetljena samo polovina lica, doduše sa njihove leve strane za razliku od osvetljene desne strane na slici sa albuma *With the Beatles*. Sasvim je jasno da je ovaj dizajn ipak bio mnogo bolji u odnosu na preliminarni poster za film, koji se sastojao od ilustracija gitara na kojima stoje perike u stilu frizura Bitlsa.

2.4. *Beatles for Sale*

Naredni album, *Beatles for Sale*, praktično je sastavljen na brzinu, krajem te iste godine. Cilj je bio da se album izda na vreme za Božićne praznike i zaradi na tradicionalnoj kupovini poklona. Možda otud dolazi i naslov albuma (u prevodu: *Bitlsi na prodaju*). Od raznoraznih koncerata i turneja nije bilo mnogo vremena za sastavljanje novih pesama, a dvojicu Lenon/Makartni je, nakon dotadašnjih kreativnih uspeha, privremeno ponestalo originalnih ideja, te se na ovom albumu (za razliku od prethodnog, ali kao na prvom) nalazi i šest obrada. Uprkos tome, album je kritički veoma povoljno prihvaćen, što zbog interesantnih inovacija, što zbog energične izvedbe.

Ono što posebno izdvaja ovaj album od pređašnjih je njegova vizuelna prezentacija. Naime, Bitlsi na omotu više nisu predstavljeni kao neozbiljni klinici, već kao elegantni džentlmeni blago melanholičnog raspoloženja, i izraza lica koji kao da nagoveštavaju umor⁸ od slave. Fotograf Robert Friman je ponovo pozvan da napravi sliku za album; slikanje je obavljeno jednog jesenjeg dana u Hajd Parku u Londonu i trajalo je svega sat i po vremena. Friman se čak popeo na drvo kako bi uhvatio članove benda iz drugačijeg ugla – ta slika postavljena je na pozadinu omota britanskog izdanja albuma.

Format albuma bio je tzv. „gatefold” – album je mogao da se otvori poput knjige. Ovo je bila retka pojava u to vreme jer se takav format smatrao luksuzom, ali obožavaoci Bitlsa su ga oduševljeno kupovali. Unutar albuma nalaze se dve slike; na levoj strani je fotografija benda sa koncerta u Vašingtonu, dok se na desnoj strani nalazi, ponovo, četvorka, ovaj put u filmskom studiju Twickenham (Twickenham Film Studios), u kome sa režiserom filma *A Hard Day's Night* posmatraju snimljene kadrove za taj film. Na ovoj fotografiji poziraju ispred zida na kome se nalazi kolaž scena iz raznih crno-belih filmova. Ova slika neverovatno podseća na realizaciju omota za album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, koji će izaći tri godine kasnije, i najverovatnije predstavlja bar tračak uticaja na njegov vizuelni dizajn.

8 Izraz četvorice Bitlsa, s druge strane, protumačen je i kao gubitak dotadašnjeg entuzijazma: „njihova lica, ako ih pažljivije zagledate, već odaju izvestan umor” (Kar i Tajler 1978: 36).

2.5. *Help!*

Album *Help!*, koji je praćen istoimenim filmom (ili, pak, obrnuto – budući da je film premijerno prikazan u julu 1965. godine a album je izašao narednog meseca), jedan je od najznačajnijih albuma Bitlsa. Naime, godinu dana ranije, Lenon, Makartni, Harison i Star spoznali su opojne efekte marihuane, koje im je otkrio ni manje ni više nego sam Bob Dilan. Za ovaj album se smatra da je većinom ostvaren pod uticajem narkotika – definitivno marihuane, a sasvim moguće i LSD-a (v. više o tome u: Trinka 2004: 158 ili Dejvis 2014: 372).

Uprkos ovome, *Help!* sadrži nekoliko krajnje neinspirisanih pesama, pored dve prosečno izvedene obrade. Ipak, introspekcija omogućena opojnim dejstvom narkotika omogućila je i Lenonu i Makartniju da se oslobode i prevaziđu gotovo sve svoje dotadašnje tekstualne trijumfe. Lenonova pesma "You've got to Hide Your Love Away" istražuje mračne delove njegove psihe, što nije bilo sasvim uobičajeno za pop bend toga doba, dok je Makartnijeva daleko uspešnija pesma "Yesterday" očarala i fanove i protivnike Bitlsa širom sveta do te mere da je preko nje stvorena neraskidiva veza između ovog benda i generacija njegove publike: veza koja prevazilazi kako prostorne, tako i vremenske granice.

Što se tiče slike na omotu, ona uopšte ne ukazuje na uticaj narkotika koji prožima ovaj album. Tvorac slike je ponovo Robert Friman. Na njoj Bitlsi, obučeni u plavo, mašu rukama upomoć, odnosno prave znakove karakteristične za semaforšku signalizaciju. Friman je došao na ideju za ovakvu fotografiju kada je na setu filma *Help!* u Austriji posmatrao snimanje scene gde četvorica članova benda stoje na vrhu snežnog brda i mašu rukama uz muziku. Frimanova originalna namera bila je da semaforskom signalizacijom Bitlsi ispišu reč HELP pošto broj slova u ovoj reči igrom slučaja odgovara broju članova benda, ali je, nakon što ih je postavio svu četvoricu u odgovarajuće položaje i osmotrio ih, prosudio da takav raspored ne izgleda dobro. Stoga je odlučio da improvizacijom dođe do željenog efekta i odgovarajućih pozicija. Na vrhu omota pišu nazivi benda i albuma, iako je Friman smatrao da su momci dovoljno poznati da bi bili prepoznatljivi i bez jasno ispisanog imena benda, dok pozadinu albuma krase četiri crno-bela portreta svakog od članova benda po uzoru na slike sa džez ploča koje su bile popularne u to vreme.

2.6. *Rubber Soul*

Krajem 1965. godine izlazi *Rubber Soul*, kao jedan od najvažnijih albuma u istoj riji pop muzike zato što označava početak eksperimentacije u karijeri Bitlsa, tačnije njihov „prvi korak u mistično” (Kar i Tajler 1978: 48). Nije ni čudo, jer je na ovom albumu prisutno nekoliko muzičkih stilova pored popa, te on obiluje psihodeličnim i soul elementima. Interesantan primer ovog eksperimentisanja inspirisan je jednom od istočnjačkih kultura – čuvši indijsku muziku po prvi put na snimanju filma *Help!*, Harison je odlučio da na jednoj od bitnijih pesama na albumu, "Norwegian Wood", ulogu glavnog instrumenta na kome on svira igra sitar – žičani instrument poreklom iz Indije koji izgledom podseća na gitaru.

Na slici na omotu nalaze se sva četvorica Bitlsa – trojica zamišljeno gledaju u stranu dok je jedino Lenonov samouvereni pogled uprt u kameru. Kosa im je vidljivo duža nego na ranijim omotima a frizure malo razbarušenije. Sama slika ne obiluje bojama, a i ono malo boje što je prisutno dosta je prigušeno. U gornjem desnom uglu nalazi se nalazi naziv albuma ispisan pomalo psihodeličnim stilom.

Ono što odmah upada u oči jeste blagi deformitet slike – ona je malo iskrivljena po horizontalnoj ravni, te lica Bitlsa izgledaju izduženo. Priča iza ovog fenomena je zanimljiva: radi odabira fotografije (od onih koje je ponovo on uslikao), Robert Friman je projektorom slike u vidu slajdova prikazivao na četvrtastom parčetu kartona da bi, zajedno sa bandom, mogao da odluči koju sliku će staviti na omot. Parče kartona se u nekom trenutku malo nakrivilo unazad izdužujući projektovanu sliku, na opšte ushićenje svih prisutnih (Trinka 2004: 194). Dakle, na ovom albumu nema samo instrumentalne i lirske eksperimentacije, već i vizuelne.

2.7. Revolver

Za *Revolver*, album objavljen 1966. godine, smatra se da predstavlja nastavak procesa koji je iznedrio *Rubber Soul*, a neki ga ocenjuju i kao „vrhunac kreativne karijere Bitlsa” (Kar i Tajler 1978: 54). Bitlsi su u ovom periodu sve manje i manje bili zainteresovani za žive nastupe, što nije ni čudo ako se ima u vidu veoma loše iskustvo koje su doživeli u glavnom gradu Filipina, Manili, gde su jedva izvukli živu glavu (više o tome v. u: Trinka 2004: 208). Pored toga, na koncertima na kojima su nastupali pred velikim brojem ljudi imali su potpuno neadekvatno ozvučenje – bolje i glasnije se može danas naći na živim svirkama u manjim klubovima – toliko da se neretko ni međusobno nisu čuli, te su, nakon koncerta u Japanu, gde kulturne norme zabranjuju (ili bar obeshrabruju) vrištanje na koncertima, primetili da zvuče mnogo gore nego ranije. Shvativši ovo, počeli su da se klone koncerata i da se više posvećuju radu u studiju.

Imajući u vidu da su praktično postali studijski muzičari, jedini cilj bio im je da ono što snime zvuči što bolje. U tu svrhu su počeli koristili nove tehnologije za snimanje i prepravljanje zvuka koje su im dozvolile da puste mašti na volju i efektivno uklonile tehnička ograničenja. Kako su im ovakve okolnosti olakšale snimanje, mogli su da se koncentrišu na dalju eksperimentaciju – sa većim brojem gitara u pesmama, neuobičajenim instrumentima poput francuskog roga (npr. u pesmi "For No One"), višeslojnim vokalima itd. Štaviše, tehnike i efekti koje su koristili su toliko mnogobrojni da bi im bilo vrlo teško, čak nemoguće, da pesme sa ovog albuma reprodukuju uživo. Iako Bitlsi nisu prvi umetnici koji su koristili ove tehnike, nesumnjivo su izvršili veliki uticaj na budućnost muzičke scene u tehničkom smislu, imajući u vidu da veliki broj grupa i dan-danas zdušno koristi slične tehnologije koje su, u međuvremenu, znatno uznapredovale.

Ovde se prekida niz fotografija Roberta Frimana; iako je dotični fotograf napravio ponudu fotografija za omot albuma, one nisu iskorišćene zbog odluke da se ovaj put krene u malo drugačijem pravcu. Bitlsi su zamolili Klauza Formana, novog basistu benda Manfred Man i njihovog poznanika iz hamburških dana, da osmisli koncept slike za novi album. Uz kolaž koji su lično napravili Lenon i Makartni od isečaka iz novina, Forman je nacrtao likove četvorice Bitlsa u svakom uglu slike. Ovo je prvi crnobeli omot njihovog albuma od *With the Beatles* i krajnje je neobična pojava s obzirom na to da su zvučno već podobro zakoračili u psihodeliju.

Na pozadini albuma nalazi se crno-bela slika Lenona, Ringa, Harisona i Makartnija koji nose naočare za sunce dok je pozadina gotovo sasvim mračna – dakle, sve je u potpunosti u stilu proslavljenih pop zvezda. Još jedna interesantna činjenica je da je Forman uz svoje ime na desnoj strani slike prilepio i svoju fotografiju u malom, jedva приметnom formatu, i time postao jedina osoba do tada čija se slika našla na omotu albuma Bitlsa a da nije član benda.

2.8. *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*

Kako je ranije napomenuto, Bitlsi su, nakon negativnih iskustava sa svetske turneje, odlučili da sasvim prestanu sa turnejama i da se posvete radu u studiju. „I dalje su bili najveći prijatelji, i dalje su nameravali da snimaju ploče zajedno, ali svako od njih osećao je potrebu za stvaranjem odvojenog identiteta” (Dejvis 2014: 371). Rezultat toga je bio *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, album koji je po izlasku nezvanično proglašen umetnošću, iako to nije bila česta praksa što se tiče rok muzike. Jedinstveni pristup ovakvom konceptualnom albumu nastao je tek kada je album već bio gotov do pola. Po okončanju snimanja pesme “Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band” („Bend kluba usamljenih srca narednika Pepera”), Makartni je došao na ideju da preuzmu ulogu benda fiktivnog narednika Pepera i snime album kao da Bitlsi ne postoje – kao što bi ga bend narednika Pepera snimio. Ovakav pristup Bitlsima je omogućio da pomere granice eksperimentisanja, dodajući efekat za efektom, i što je najbitnije, oslanjajući se više na svoju maštu nego na staru i uveliko oprobano formulu koju su uglavnom sačinjavale pesme koje imaju veze sa ljubavlju. Ovaj album nema toliko dodira sa emocijama kao ranija izdanja Bitlsa, ali pokazuje izuzetnu maštovitost. Iz njega izbija toliko optimizma da se dopadao čak i roditeljima tinejdžerskih obožavalaca Bitlsa, što je za to vreme bila veoma neuobičajena pojava.

Slika na albumu vizuelno je veoma upečatljiva i prepoznatljiva, čak ikonična za ovaj bend. U centru slike četvorica Bitlsa, ovaj put sa puštenim brkovima, stoje obučeni u raskošne, raznobojne uniforme vojnog orkestra čije je ime ispisano na velikom bas bubnju iza koga se nalaze, a na kome je ispisan i naziv fiktivnog benda (odnosno naziv albuma). Svako drži po jedan duvački instrument kako bi slika vojnog orkestra bila uverljivija. Ispod njih je cvećem ispisano pravo ime benda (*Beatles*), a prostor iza i oko njih sadrži pravi kolaž napravljen od kartonskih isečaka zaista velikog broja poznatih ličnosti: pesnika, naučnika, muzičara, glumaca, umetnika itd.

Sliku je dizajnirao umetnik Piter Blejk nakon što grupa danskih dizajnera nije uspela da osmisli zadovoljavajući koncept. Ideju za ovakav prikaz omota *Sgt. Pepera* dobio je Makartni – na jednoj od njegovih skica bili su nacrtani njih četvorica sa duvačkim instrumentima i u uniformama vojnog orkestra sa sve epoletama, dok se iza njih na zidu video poster glumice Brižit Bardo, kao i razni štitovi i trofeji. Ova prvobitna ideja evoluirala je u nameru da se prikažu Bitlsi kako sviraju pred raznolikom publikom u koju bi mogli da smeste koga god žele. Makartni je insistirao da se pojave glumac i muzičar Fred Aster, kao i pisac Vilijam Berouz; Harison je, nesumnjivo zbog svojih sklonosti ka indijskoj kulturi i muzici, tražio dvanaest induskih gurua; dok je Ringu bilo svejedno. Lenon je želeo da na slici budu Isus i Hitler – ali, u jeku Lenonove čuvene izjave kako su Bitlsi „popularniji od Isusa” (citirano u: Trinka 2004: 211) odlučeno je da Isus bude izostavljen, dok se Hitler može videti na prvobitnim verzijama slike da bi kasnije bio uklonjen iz očiglednih razloga. Neke druge značajne ličnosti koje se mogu videti na omotu su: Edgar Alan Po, Albert Ajnštajn, Alister Krouli, Merilin Monro, Karl Marks, čuveni komičari Sten Lorel i Oliver Hardi, Bob Dilan, Marlon Brando, Oskar Vajld, Marlen Ditrih, Džoni Vajsmiler itd. Potencijalne pravne posledice postavljanja toliko likova poznatih ličnosti na omot albuma zabrinule su poslovni vrh izdavačke kuće EMI, te je tadašnja Epstajnova sekretarica morala da kontaktira svakoga od njih i da traži dozvolu da se njihov lik pojavi na slici. Jedini lik koji je uklonjen sa fotografije bio je glumac Leo Gorski, i to zato što je tražio 500 dolara kao nadoknadu.

Pored nekoliko neobičnih i, naizgled, nasumično izabranih figura i predmeta koji krasi donju polovinu slike, levo od četvorice Bitlsa nalaze se voštane figure njih samih,

i to iz mlađih dana. Sve četiri figure nose svečana odela i imaju gotovo identične figure – jak kontrast sa njihovim izgledom u vreme slikanja za omot, koji je još upadljiviji zato što su postavljeni tik jedni pored drugih. S jedne strane mladost, konformitet, tamne boje, čak i poneki osmeh, dok sa druge strane imamo zrelost, ozbiljnost, različitost, jarke psihodelične boje, pa je tim kontrastom jasno prikazan put koji su prešli do tog trenutka.

Pozadina omota albuma sadrži reči pesama na njemu, što je prva takva pojava na rok albumu. Na dnu slike pozadi se ponovo vide članovi benda u istim uniformama, s tim što je Makartni okrenut leđima. Ova slika će kasnije teoretičarima zaveru poslužiti kao jedan od pokazatelja da je Pol Makartni mrtav i da ga je zamenio neki nepoznat čovek koji samo liči na njega – što je, naravno, više puta demantovano.

2.9. *The Beatles/The White Album*

Brajan Epstajn, menadžer Bitlsa i njihov dugogodišnji prijatelj, umro je 1967. godine. U međuvremenu se Lenon upoznao sa Joko Ono i u njoj pronašao srodnu dušu, pa je ona počela redovno posećivati njihove studijske probe i snimanja. Posle nekog vremena već je uspevala da preko Lenona ubacuje svoje ekscentrične elemente u njihovu muziku, što se ostalima nije nimalo svidelo, te je nastupio raskol⁹ u bendu koji je kulminirao Ringovim odlaskom iz benda na nekoliko nedelja tokom snimanja *Belog albuma*.

Pogođeni smrću Brajana Epstajna, i pod stresom zbog kritika na račun *Magical Mystery Tour*, koji je u Sjedinjenim Američkim Državama izašao kao pun album, dok je u Ujedinjenom Kraljevstvu imao formu duplog mini-albuma, Bitlsi su otputovali u Rišikeš u Indiji u potragu za duhovnim vođstvom i učiteljem. Takvu osobu su i pronašli u Maharišiju Mahešu Jogiju, tvorcu tehnike transcendentalne meditacije, na čijem su ga seminaru i upoznali u avgustu 1967. godine (detaljnije o odnosu Bitlsa i Maharišija v. u: Trinko 2004: 267 i 298–303). Takođe su objavili da se odriču psihoaktivnih supstanci i posvetili su se meditaciji. Bitlsi su se iz Rišikeša vratili sa oko 40 novih pesama i naizgled obnovljenim prijateljstvom, ali razočarani u svog gurua, za koga su načuli da je pokušao da se nametne jednoj od dama sa kojima su tamo provodili vreme, kao i da mu to, navodno, nije bio prvi put (Trinko 2004: 303).

Beli album (The White Album) imao je najviše pesama do tada: od četrdesetak pesama koje su doneli iz Indije, čak 26 se našlo na njemu. U pesmama se primećuje više individualnosti, kao da više nisu bili grupa već nekoliko pojedinaca koji saraduju na zajedničkom¹⁰ projektu. Najkontroverznija pesma na albumu svakako je Lenonova "Revolution 9", nesumnjivo nastala pod uticajem Joko Ono, a zasigurno uz njenu pomoć. Za Lenona je ova pesma predstavljala auditivnu sliku revolucije; jednom prilikom izjavio je da je više vremena proveo radeći na njoj nego na polovini ostalih pesama.

Slika na omotu je šokantna jer je u suštini i – nema. Očigledno je zašto je ovaj album poznat kao „beli”: zato što je omot beo, sa reljefno utisnutim imenom benda i označen serijskim brojem. Tvorac ovog konceptualnog čuda bio je umetnik Ričard Hamilton, koji je ovakav omot osmislio nakon što je Makartni tražio koncept koji bi bio potpuno suprotan rezultatu dobijenom na omotu *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Hamilton je i uspeo u nameri, jer je čisto beli album u potpunom kontrastu sa eksplozijom boja koja se nalazi na *Sgt. Pepper-u*. *Beli album* se, pored totalne prekretnice u daljem razvoju benda, može posmatrati i kao simbol pročišćenja od delovanja

9 O uticaju Joko Ono na raspad Bitlsa v. više, na primer, u: Makdonald 2012: 538–539.

10 Pa čak je primećeno i „odsustvo bilo kakve stvarne želje da ideje ubacuju u zajednički fond” (Kar i Tajler 1978: 74).

psihoaktivnih supstanci pod kojima su Bitlsi bili manje-više sve vreme. Unutrašnjost albuma daleko je običnija – standardan kolaž fotografija članova benda, kao i portret svakog ponaosob. Slikani su jedan po jedan, a ne zajedno, da bi ih kompozicija te četiri fotografije pokazala kao individualne stvaraocce, kako su se u ovom periodu najverovatnije i osećali.

2.10. *Yellow Submarine*

Pre nego što je Brajan Epstajn umro, sklopio je ugovor sa kompanijom King Features, u kome je obavezao Bitlse da snime tri pesme za budući film. Momcima se nije glumilo u još jednom filmu, te je kompromisom odlučeno da film bude animiran. Snimanje pesama za film pretvorilo se u ogorčeno šegačenje zbog toga što je u tom trenutku trebalo da slave izlazak *Sgt. Pepper*-a, ali umesto toga morali su da se vrate u studio. Stoga su tu ogorčenost iskazali tako što su u album uključili već izdate, kao i ranije odbačene pesme. Kao rezultat toga, na albumu *Žuta podmornica* pojavilo se samo šest pesama Bitlsa, od kojih samo četiri nove. Čak je i pesma čije ime album nosi izašla tri godine ranije, na albumu *Revolver*. Druga strana ploče sadrži orkestralne pesme Džordža Martina, što je bilo njegovo pravo predviđeno ugovorom, na šta je najsrđitije reagovao Lenon. Sam film se u bioskopima pojavio u julu 1968. godine, dok je album *Yellow Submarine* odložen, te pušten u prodaju tek šest meseci kasnije, u januaru 1969. (Trinka 2004: 362–363)

Slika za album preuzeta je sa zvaničnog promotivnog postera za film. Nakon psihodeličnog *Sgt. Pepper*-a i potpuno belog *The Beatles*, ponovo dolazi do prave eksplozije boja. Na slici su, naravno, likovi iz animiranog filma: sami Bitlsi, sporedni lik po imenu Stari Fred (*Old Fred*), negativci pod imenom Plave Zloće (*Blue Meanies*) i, u donjem delu slike, Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Na slici je i famozna žuta podmornica iznad koje je psihodeličnim stilom ispisano ime benda i naziv albuma. Sa zadnje strane omota je ponovo slika podmornice ispred isečka slike četvorice Bitlsa sa prednje strane. Donju polovinu poleđine ispunjava tekst – i to recenzija za *Beli album* iz časopisa *London Observer*. Sama činjenica da na poleđini novog albuma praktično stoji reklama za prošli govori o tome koliko su Bitlsi marili i za film, a i za album *Yellow Submarine*.

2.11. *Abbey Road*

Abbey Road je ime studija u kom su Bitlsi snimili veliku većinu svojih pesama, a koji im je takođe predstavljao utočište, mesto gde mogu da budu obični muzičari umesto svetski poznate pop-ikone. Ime albuma nije slučajnost – ono predstavlja povratak korenima, snimanje i sviranje onako kako su to nekada činili. Eksperimentaciji je, dakle, došao kraj.

Uprkos konfliktima koji su nastali bilo zahvaljujući ličnim ambicijama, muzičkim stavovima, kreativnim razlikama, ili pak sveprisutnoj pojavi Joko Ono, ovaj album zvuči kao da ga je sastavio celovit bend. Možda zato što su znali da njihovo jedinstvo neće još dugo trajati, uspešno su ga prelili u pesme koje, na neki način, služe kao oproštaj – od publike, ali i međusobni. I pored plemenite namere da još jednom pokažu svoje umeće i jedinstvo, snimanje je prošlo pod tenzijom. Na primer, Lenon je želeo da pesme budu potpuno nezavisne jedne od drugih, kao na prvim albumima, dok je Makartni insistirao na konceptualnoj prirodni albuma. Dalje, Lenon i Ono su tokom perioda snimanja imali saobraćajnu nesreću, pa je u studio dovučen krevet kako bi Joko Ono mogla da se odmara i u isto vreme nadgleda snimanje.

Sliku za album, koja je snimljena ispred studija Abbey Road, uslikao je škotski fotograf Ijan Makmilan. Na njoj se vidi ulica Abbey Road, i četvorica Bitlsa koji hodaju preko pešačkog prelaza dok ih u pozadini posmatra nekoliko slučajnih prolaznika. Ova slika je ikonična za Bitlse koliko i omot albuma *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, ali za razliku od *Sgt. Pepper-a*, na *Abbey Road* omotu nije ispisano ime benda. U modernoj pop kulturi može se opaziti veliki broj omaža posvećenih čuvenom prelazu Abbey Road. Na fotografisanju koje je trajalo veoma kratko, otprilike 15 minuta, Bitlsi su se pojavili u odeći po svom izboru. Lenon vodi u upečatljivom belom odelu koje služi kao kontrast tamnim odelima ostalih članova benda. Makartni je u sivom odelu, bosonog i drži cigaretu u ruci. On je jedini koji ne ide u korak sa ostalima. Ljubitelji teorije zavere da je Makartni mrtav su neke detalje sa ove slike protumačili kao potvrdu njihovog verovanja da je Makartni zamenjen osobom koja liči na njega, a naročito činjenicu da je bos jer se u Britaniji mrtvi sahranjuju bez obuće. Osim toga, Ringo je zbog svog crnog odela proglašen za pogrebnika u toj povorci, a Harison – koji je jedini obučen u džins – za kopača grobova. Zadnju stranu omota krase fotografija natpisa sa imenom benda i imenom ulice, a uhvaćena je i prolaznica u plavoj haljini. Ova slika, kao i slika sprema, odiše neobaveznošću i opuštenošću – zamisli su krajnje jednostavne ali efikasne i veoma upečatljive. Ovo je takođe jedini omot na kome su četvorica Bitlsa prikazana u pokretu.

2.12. *Let It Be*

Iako je *Let It Be* poslednji studijski album Bitlsa, njegova realizacija počela je pre snimanja *Abbey Road*. Pod tadašnjim imenom *Get Back*, ovaj album bio je Makartnijev pokušaj da Bitlse vrati u stanje podobno za žive nastupe. Pesme su snimljene početkom 1969. godine u filmskom studiju Twickenham sa malo ili nimalo efekata kako bi se dobio što autentičniji zvuk. Bitlse su za vreme snimanja pratile kamere – snimci će kasnije postati deo istoimenog dokumentarca koji će biti praćen i muzikom sa albuma *Let It Be*. Album je 1970. godine dobio prestižnu nagradu Akademije filmskih umetnosti i nauke, Oskara, za najbolju originalnu muziku u filmu *Let It Be*.

Tokom snimanja ovog albuma najveći problem je predstavljao Lenon – uzevši u obzir njegovu tadašnju zavisnost od heroina (up.: Trinko 2004: 358 ili Makdonald 2012: 466), kao i veoma ohol stav koji je zauzeo prema Makartnijevom projektu, nije ni teško shvatiti zašto. Iako su na ovom albumu zaista uspeli da zvuče kao jedinstven bend, napetost na snimanju je bila gotovo vidljiva, nesuglasice očigledne a ni verbalne razmene negativne prirode nisu bile retke. Pored toga, verovatno zbog zavisnosti od heroina i prezira koji je osećao prema svom starom prijatelju, većina Lenonovog doprinosa u vidu pesama na ovom albumu ne dostiže kvalitet Makartnijevih ostvarenja. Ni Harison nije bio preterano oduševljen konceptom koji je Makartni postavio kao cilj, ali je bio uljudniji i suzdržaniji od Lenona.

Prvobitni plan za sliku na omotu *Get Back* bio je da se ostvari isti koncept kao i na prvom albumu – Bitlsi koji stoje na balkonu sedišta EMI kompanije u Londonu i gledaju nadole u kameru, ali ovaj put sa dosta dužom kosom i po kojem bradom. Pošto se Bitlsima nije svidelo kako je album snimljen i miksovan, projekat je odložen a slika odbačena (no, ipak će biti iskorišćena na kompilaciji *1967–1970*, poznatoj i kao *Plavi album*). Kada je došlo vreme da se ovaj album konačno izda, u maju 1970. godine, omot je izgledao sasvim drugačije. Bitlsi su uslikani pojedinačno – Lenon i Makartni na svojim slikama pevaju, što očigledno ukazuje na činjenicu da su bili glavni vokali u bendu. Harison je jedini od četvorice koji se zapravo smeši, dok je Ringov izraz lica

neutralan. Njihovi portreti postavljeni su u centar omota, sa imenom albuma ispisanim na vrhu. Omot i sa prednje i sa zadnje strane ima crnu ivicu koja podseća na crne ivice sa umrlica, te se i ovaj album može protumačiti na isti način, posebno imajući u vidu da, po izlasku albuma, benda praktično više nije ni bilo. Zadnja strana omota je tretirana na veoma sličan način, s tim što su portreti crno-beli za razliku od slika sa prednje strane.

3. Zaključak

Na osnovu ovde prikazane analize omota dvanaest albuma grupe Bitlsi možemo izvući neke zaključke koji umnogome osvetljavaju sveukupnu sliku o najčuvenijem bendu svih vremena. Bitlsi su od svog prvog albuma, *Please Please Me*, objavljenog 1963. godine, pa sve do poslednjeg – *Let It Be*, iz 1970. godine, na način koji je bio prilično neuobičajen za to doba, vizuelno i estetski prikazivali sliku o sebi svojim obožavaocima. Za razliku od tradicionalnih omota, njihovi albumi sadržali su slike koje su odražavale duh benda u tom trenutku, a omoti Bitlsa kreirani su u skladu sa muzičkim numerama na albumu, aktuelnim stanjem odnosa između članova benda i konceptom koji je trenutno prevladavao u njihovom radu (hipi, psihodelično, mistično, itd.). Lični ukusi članova benda takođe su imali velikog udela u dizajniranju omota, naročito onda kada im je dopušteno da u tome igraju značajnu ulogu – kao, na primer, pri stvaranju omota za album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Kao što je već rečeno, izuzetna kreativnost Bitlsa na muzičkom planu bila je nešto novo za šezdesete godine, nešto po čemu su se razlikovali od dotadašnjih bendova. Međutim, pored nesumnjive talentovanosti sve četvorice britanskih muzičara, površ njihove neponovljive muzike i tekstova, slike i ostali vizuelno-estetski elementi na omotima njihovih albuma sigurno su znatno doprineli da ih toliki broj obožavalaca širom sveta zavoli za sva vremena. Ne treba ipak zaboraviti da je prvi utisak najvažniji, a to je u ovom slučaju bio prvi susret ljubitelja Bitlsa sa svakim novim omotom prilikom objavljivanja svakog njihovog novog albuma, odnosno sa vizuelnim delom stvaralaštva Bitlsa koje je, isto kao i njihova muzika, prolazilo kroz različite faze i promene, neke kvalitetnije a neke lošije, ali nikada neće biti zaboravljeno.

LITERATURA

- Kar i Tajler 1978: R. Carr and T. Tyler, *The Beatles: An Illustrated Record*, London: New English Library.
- Dejvis 2014: H. Dejvis, *Bitlsi*, prev. Dejan Cukić, Beograd: Laguna.
- Friman 2003: R. Freeman, *The Beatles: A Private View*, New York: Big Tent Entertainment.
- Makdonald 2012: I. Makdonald, *Revolucija u glavi: Pesme Bitlsa i šezdesete*, prev. Pavle Bobić, Beograd: Clio.
- Regan i Stajnvajs 2011: K. Reagan and A. Steinweiss, *Alex Steinweiss: The Inventor of the Modern Album Cover*, Köln: Taschen.
- Trinka 2004: P. Trynka (ed.), *The Beatles: Ten Years that Shook the World*, London: Dorling Kindersley Limited.

VISUAL ELEMENTS OF THE BEATLES' ALBUMS

Summary

The author of this paper analyses the covers of twelve albums of the most popular band of all times – The Beatles. In addition to their extremely creative songs, both the music and the words of which have fascinated the fans of The Beatles worldwide, the visual elements of the covers have undeniably added to the success of the band. Starting from their first album, *Please Please Me*, released in 1963, and all the way until the last one – *Let It Be*, from 1970, quite unusually for that time, The Beatles visually and aesthetically endorsed the picture of themselves which they presented to their fans. Unlike the traditional covers, their albums contained photos which reflected the spirit of the band at that moment, while the covers were created in harmony with the songs on the respective albums, the current relations between the band members, as well as their personal desires, and the concept which was prevalent in their work at that specific time (such as hippie, psychedelic, mystic, etc.). Beside their importance for the first impression of every new album, these covers have certainly contributed to the fame of the entire opus of The Beatles, which, although the band itself ceased to exist in 1970, will never be forgotten.

Keywords: The Beatles, albums, covers, visual elements

Boško B. Francuski