

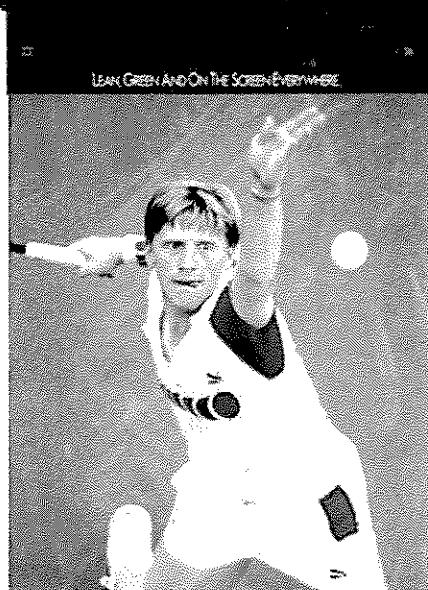
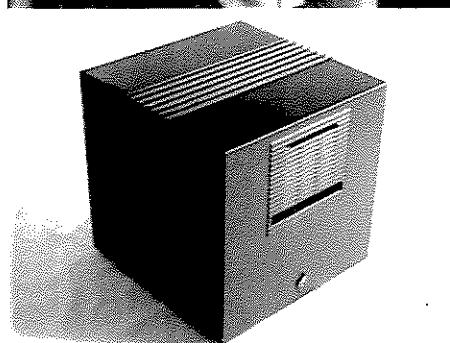
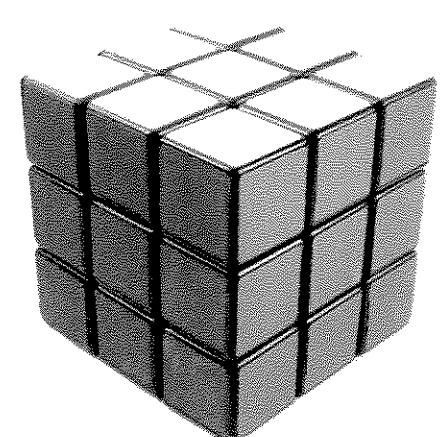
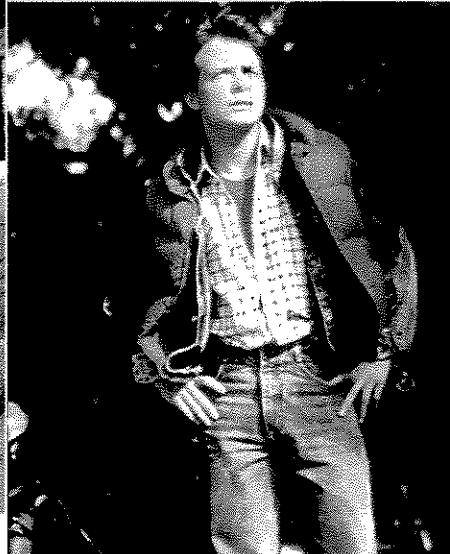
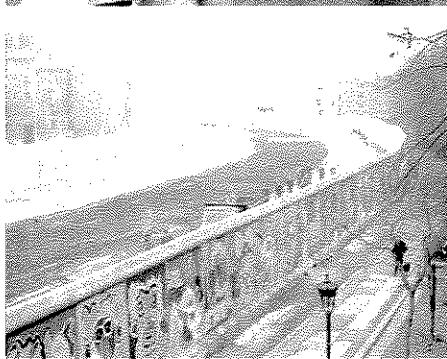
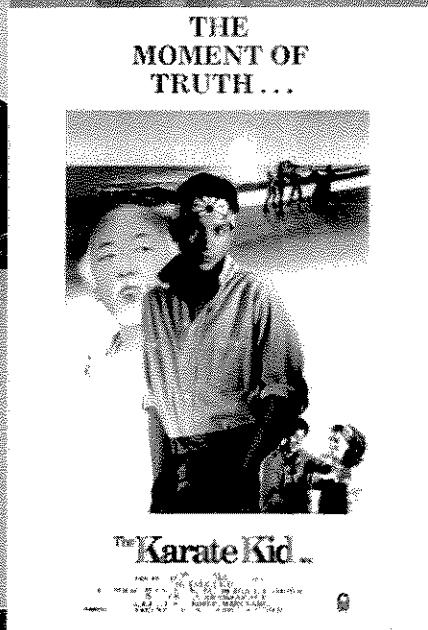
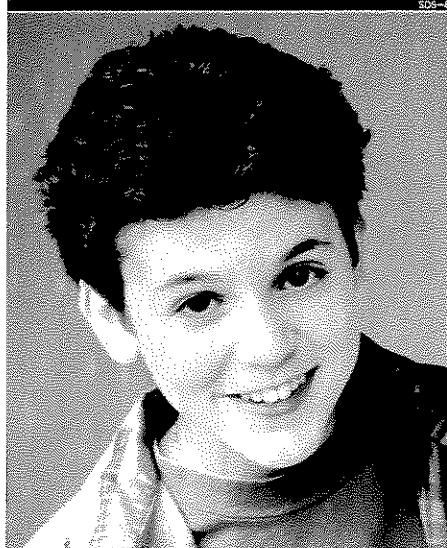
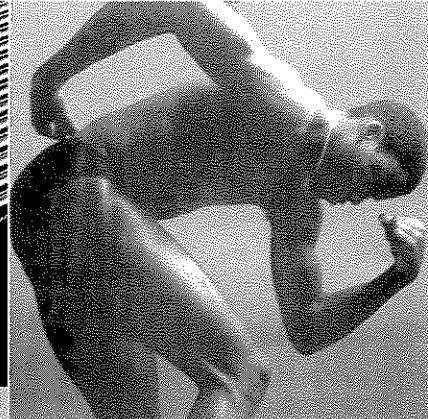
Geir Helgi Birgisson

Grafisk Hönnun

# UM MÖRK MYNDLISTAR OG HÖNNUNAR

Leiðbeinandi: Guðmundur Oddur Magnússon

Febrúar 2008.



## **EFNISYFIRLIT**

INNGANGUR	2
NEYSLUHYGGJA	4
HIPPAR	5
PÖNKARAR	7
PÖNKSTÍLL, NEW WAVE OG NDW	8
UM NEVILLE BRODY	10
TÆKNI	13
UM BRODY, SAVILLE & UMSLÖG	15
HUGSANIR, ÁHRIF OG STÍLAR	16
HÖNNUN OG LIST	17
INNBLÁSTUR OG MYNDUPPBÝGGING	20
VINNUFERLI, ÁKVARÐANIR OG FORM	26
NIÐURSTAÐA	29
HEIMILDASKRÁ	30
HEIMILDASKRÁ: INTERNET	31
HEIMILDASKRÁ: MYNDIR	32

## INNGANGUR

12” formið er ekki höfuðmálið í þessari ritgerð heldur vil ég einnig fjalla um tíðarandann og heimsmálefni sem ýttu gríðarlega undir meistaralega sköpunargáfu ótal listamanna á níunda áratugnum. Ég vil sérstaklega taka fyrir two menn sem voru báðir hinir mestu brautryðjendur, bæði afkastamiklir og árangursríkir grafiskir hönnuðir. En það eru þeir Neville Brody og Peter Saville, hönnuðir sem dansa á mörkum myndlistar og hönnun.

Lítum á hvernig „eighties” tímabilið, sem við þekkjum nú til dags, mótaðist. Varð það til, meðal annars, vegna umbreytingu í stefnum og lífsstílum og hönnun almennt? Var það vegna umróts í stjórnálum, breytinga í tækni (úr analog yfir í digital) og eftirvæntinga og kröfu ungs fólks?

„Eighties“, ó hið indæla „eighties” tímabil, hver veit ekki hvað það er? Þeir sem eru mun yngri en það (fæddust eftir 1989) muna meira að segja eftir því, bókstaflega vegna þess hversu „radical“ tímabil þetta var.

Eflaust eitt afbrigðilegasta og mest umtalaða tímabil 20. aldarinnar og jafnframt hið tæknivæddasta og framsýnasta hingað til (innkoma nýrrar tækni, öðruvísí tónlistar, lífsstíls og fleira).

Tímabilunum (frá 1960-1999) má lýsa eins og uppeldi barns frá unga aldri, til táningsaldurs. 60's er eins og sakleysi kornungs barns. 70's pönkið er eins og þrjoska barns um 7 ára aldur. „Eighties” er ríkt af ævintýralegu og tilraunakenndu lífi líkt og táningsárin. 90's mætti kannski líkja meira við tvítugsárin og skemmtanalífið sem fylgir því, kannski meira tilraunakennt vegna mikillar eftirvæntingar um lífsstíl og framtíð: "hvað kemur næst á eftir „eighties” og „nineties“?".

Simmons trommur (sexhyrndar raf-trommur), fall Berlínarmúrsins, Wang Chung (vinsæl „eighties“ popp hljómsveit), Mission Cyrus (æsi vinsælar, „high-end“, hljómstæður), Carl Lewis (víðfrægur íþróttamaður, tók marg oft þátt í Ólympíuleikunum og vann margar gull medalíur), config.sys & autoexec.bat (aðalskipanirnar í DOS, stýrikerfi Personal Computer tölva), Michael J. Fox (einn eftirminnilegasti 80's bíómyndaleikarinn), Karate Kid (áhrifamikil og gríða vinsæl 80's bíómynd), Yamaha DX-7 (lang söluhæsti synthesizer/hljómborð allra tíma), Fred Savage (vinsæl 80's barnastjarna), endalok Kalda stríðsins, NeXT Computer, Inc. (Tölvufyrirtæki stofnað af Steve Jobs, Apple Macintosh frumkvöðuls), Yohji Yamamoto (einn vinsælasti 80's fatahönnuðirinn), Turtles (ein vinsælasta 80's barna bíómyndin), Boris Becker & Steffi Graf (tennis meistarar), Sony Walkman (vinsælasta ferða-kassettutæki í heimi), Rubik's cube (gestabrautin ógurlega), og eftirminnilegast af öllu saman; „eighties“ popp tónlist.

## NEYSLUHYGGJA

Á seinni hluta tuttugustu aldar náði neysluhyggja vesturlanda ákveðnum suðupunkti. Heimurinn sá rísandi neysluauknningarstefnu (sú kenning að síaukin neysla framleiðsluvarnings sé hagfræðilega eftirsóknarverð)<sup>1</sup> og sýndarlíf fór stigmagnandi. Sýndarlífið snérist, eða snýst, meðal annars um að sanna sig fyrir öðrum og reyna að lifa lífi sínu eftir uppskriftum annarra.

Hinn víðþekkti málsháttur eða orðatiltæki: „hinn fullkomni ameríski draumur“ er mjög gott dæmi um að lifa lífi, eða sýndarlífi sínu, eftir uppskriftum annara.

Á hverjum degi er sýndarlífsskothríðinni beint í átt að mannskepnunni, miskunnarlaust; auglýsingar með fullkomnum fjölskyldumeðlimum, heimilum, lífsreglum og fleira, bíómyndir með ýktum, óraunverulegum hlutum og staðreyndum, þar sem mannúð er oftast sniðgengin, ásamt leiðbeiningum um hvernig lífinu skal lifað. Ekki skal gleyma aðferðum markaðsaflanna (rányrkju), sem boða „neytenda-töfра“ til að halda mannfólkinu í skefjum; fólk keppist hvort við annað um að vera með nýjustu og uppfærðustu hlutina, mest af öllu úrvali og mikið magn af því sem það keppist um; „því meir því betra“ og „stærðin skiptir máli“ eða réttara orðað: „magnið skiptir máli“. <sup>2</sup>

Allt eru þetta áætlanir stórra fyrirtækja, sem eru á hinum breiða enda þræðisins. Þau liggja á vömbinni og hafa nokkuð sem ekkert á móti peningaflóðinu sem streymir jafnt og óðum úr götöttum vösum litla mannsins, inn um galopnar dyrnar hjá risunum þeim.

---

<sup>1</sup> Gary Cross: *An All-Consuming Century*. Columbia University Press, September 15, 2000 bls. 154, 163-166.

<sup>2</sup> Timothy C. Weiskel: *American Dream - Global Nightmare: The Culture of Consumption in a World of Constraint*. <http://pages.emerson.edu/courses/spring02/IN123D/Dream/Class/rr.htm#01> sótt 15 Janúar 2008

## HIPPAR

Í kringum 1960, byrjuðu Bandarísk ungmenni að berjast á móti neysluhyggjuni og neituðu að taka þátt í leik kapitalismans og út frá því spratt upp sú kynslóð, sem nefndist Beat kynslóðin, síðar, um 1962-1965 nefnd hippar. Helsti munur á Beat kynslóðinni og hippunum voru áherslubreytingar, hipparnir skiptu sér t.d. mun meira af stjórnálum og striðsrekstri og kröfðust heimsfriðar. Aðrar einkennandi breytingar voru útlitstengdar; Beat kynslóðin var þekkt fyrir að halda „coolinu“ - daufir litir og dökk sógleralaugu véku fyrir litrikum og skynörvandi fötum og síðu hári. Beat kynslóðin var þekkt fyrir að „play it cool“ (létu lítið á sér bera) en hipparnir urðu þekktir fyrir að vera bókstaflega „cool“ (létu persónuleika sinn skína skært).<sup>3</sup>

Hippar mótmæltu fjöldaframleiðslu, reglusemi og neysluhyggju með því að leita aftur til hins óumflýjanlega uppruna og undirstöðuatriða mannkynsins, náttúrunnar. Þar sem kapítalistinn hafði notað járn, plast eða önnur gerviefni til framleiðslu, vildi hippinn notast á við nátturulega hluti, eins og leður, til dæmis, til þess að búa til fót og klæðnað (mokkasíur, leðurvesti, o.s.frv.), tré og mold til þess að byggja hluti, eins og hús og híbýli. Má kannski líkja þessum lífstíl við lífshætti frumbyggja.

Hipparnir fóru einnig sínar eigin leiðir í heimi hönnunar, fyrst og fremst flæðandi form; engin hvöss horn eða neitt sem er skaðandi, bæði fyrir augun og andlega. Formin voru sameinuð björtum og skærum litum sem minna á skynörvandi LSD/Sýru ferðir (e. „tripp“) og draumkenndar myndir.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Chuck Workman: *The Source*. Beat Productions, 1999.

<sup>4</sup> Denise Dickson, Ted Owen: *High Art: A History of the Psychedelic Poster*. Sanctuary Publishing, Ltd. Juní, 1999, bls. 57

En eins og flestar, ef ekki allar stefnur, andaðist hippastefnan smátt og smátt, og varð loks að atburðum gærdagsins. Ýmsar óvæntar uppákomur urðu til að koma óorði á stefnuna og má þar minnast hinna hrottalegu morða sem framin voru á Sharon Tate (barnshafandi), Leno LaBianca og Rosemary LaBianca, af hippnum Charles Manson og „fjölskyldu“ hans í ágúst, árið 1969<sup>5</sup>. Kannski má segja að þessi atburður hafi orðið þess valdandi að margir fóru að efast um boðskap hippanna. En eins og alkunna er breytti hippakynslóðin gangi heimsmálanna heilmikið.

---

<sup>5</sup> Curt Gentry, Vincent Bugliosi: *Helter Skelter — The True Story of the Manson Murders 25th Anniversary Edition*. W.W. Norton & Company, 1994, bls. 258-269

## PÖNKARAR

Um miðjan áttunda áratug síðustu aldar í Englandi, byrjuðu ungmenni að rísa gegn sama lífsstíl og hipparnir höfðu barist gegn, en með algjörlega nýrri og róttækari nálgun. Þessi nýja nálgun átti, skömmu síðar, eftir að sprengja af sér glænýja stefnu sem myndi ekki bara hafa áhrif á tónlist og lífsstíl, heldur líka, til dæmis, hönnun, hugsun, útlit og margt fleira.

Þessi ákveðni hópur af ungmennum er nú betur þekktur sem pönkarar. Þeir vildu lífa lífi sínu, óbundnir reglum og vildu, meðal annars, berjast gegn maskínunni sem vildi hafa hemil á mannfólkini, með þéttu handtaki.

Bæði í klæðaburði og hönnun var útlit pönksins mjög hrátt, fljótgert og skítugt.

Þeir voru þekktir fyrir að taka á móti með þökkum og halda upp á ógeðfellda hluti og útlitslega virkuðu þeir mjög óaðlaðandi á marga; skítugir og í rifnum fótum. Líkamsskart, hanakambar og öryggisnælur (bæði í gegnum fót og skinn), allt gaf þetta ákveðið hneykslanlegt gildi, sérstaklega í augum almennings, sem hafði ekki hugmynd um, um hvað lífsstíll þeirra og lífsgildi snérust um. Þetta hneykslanlega gildi var þeim algjörlega í eigin hag vegna þess hversu mikil áhrif það hafði á heimsbyggðina (örugglega þeim að óvörum, vegna þess að helstu ástæður fyrir því að pönkarar voru klæddir eins og þeir voru, var vegna skorts á fé. Flestir pönkarar voru í námi og höfðu ekki efni á dýrari eða betri fótum vegna lágra námslána).<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Pauline Weston Thomas: *1970s Punk Fashion History Development*.  
[http://www.fashion-era.com/punks\\_fashion\\_history1.htm](http://www.fashion-era.com/punks_fashion_history1.htm) Sótt 18 Janúar 2008

## PÖNKSTÍLL, NEW WAVE OG NDW

Aðal tól pönk-hönnuðarins voru skærin, límið og ljósritunarvélin. Með úrkippum úr blöðum og bæklingum hentu þeir saman þeim upplýsingum sem þeir vildu beina til fylgdarmanna sinna og almenning, með hröðum vinnubrögðum og grundvallarhugsun. „Pönkarar yfirstrikuðu rotnun samfélagsins og iðnaðarins, ekki bara með, til dæmis, myndum af hljómsveitum við ókláruð byggingarsvæði og niðurnýddar verslunarmiðstöðar, heldur með fljótgerðri og druslulegri notkun á ljósritun sem bergmálaði smán mannkynsins með smán ferlisins sjálfs. Ljósritunarvélin var vélrænt form af samskiptum og afurðir hennar litu út jafn hráar og fljótgerðar og sjálft pönkið var.“<sup>7</sup>

Um 1980 þróaðist pönk smátt og smátt út í new wave, hráleikinn fór minnkandi og últlið varð aðeins fágaðra, en hélt samt enn í sömu pælingar, stefnur og gildi; að vera and-fyrirtækis/stofnun/félagsleg, tilraunakennd og sem kynslóð sem ólst upp sem dómharðir neytendur á listinni sem þeir stunduðu þá. Á þann hátt varð orðatiltækið „new wave“ upphaflega víxlanlegt við „pönk“.<sup>8,9</sup>

Það sama mætti segja um þýsku stefnuna NDW, eða neue deutsche welle sem átti rætur sínar að rekja í breskt pönk en þróaðist meira út í sinn eigin, auðkennda stíl. Seinna meir áttu báðar þessar stefnur eftir að verða fyrir sömu örlögunum.<sup>10</sup>

Um mið-1980 sáu viðskiptajöfrar stór tækifæri, vegna aukinna vinsælda og vaxandi hóps fylgdarmanna new wave og neue deutsche welle stefnanna. Iðnaðurinn tók sig til og byrjaði að nota lífstíl þeirra, sér til auðgunar og framleiðslu á meginstraums efni, í formi tónlistar, bíómynda og annarra framleiðsluvara.

<sup>7</sup> Jon Wozencroft: *Brody: the graphic language of Neville Brody*. Rizzoli, 1988, bls. 5-6

<sup>8</sup> Jennifer McKnight-Trontz: *This Ain't No Disco*. Chronicle Books, 2005, bls. 7-11

<sup>9</sup> Mike Paulsen: *A Brief History & Reflections on New Wave*. <http://www.nwoutpost.com/history.asp> sótt 19 Janúar 2008

<sup>10</sup> Andy Dönicke: *Ich Will Spass*. <http://www.ichwillspass.de/ndw/historie/historie.htm> Sótt 18 Janúar 2008

NDW stefnan myndi síðar koma að snarhemlun, vegna þess hve mikil mettun var af framleiddri, gervi NDW tónlist, en það var einmitt tónlistin sem hélt hinu upprunalega NDW lifandi. Hin eina sanna NDW stefna leið undir lok fljótlega um 1984. Meðal annarra, svo kallaðra gervi NDW hljómsveita voru; Alphaville (“Forever Young”), Falco (“Rock Me Amadeus”, “Der Kommissar”), Nena (“99 Luftballons”), Peter Schilling og fleiri.<sup>11</sup><sup>12</sup>

Smátt og smátt sykraði og gegnsýrði skemmtanaiðnaðurinn new wave þangað til að ekkert varð eftir af hinum upprunalega og sanna lífstíl, nema skraufþurr beinagrindin og á henni hékk, bókstaflega, bara últitið sem höfðaði til nýgræðinganna og viðvaninganna sem höfðu ekki grænan grun um hvernig stefnurnar voru í raun og veru.<sup>13</sup>

Eftir afshýðingu og andlitslyftingu skemmtanaiðnaðarins, varð eftir hið eitursykraða, neon-tyggjó-popp sem við þekkjum núna einfaldlega sem „eighties”. Mjög góð dæmi um ummyndun útlits hljómsveitar úr pönki, yfir í new wave og loks yfir í sykrað „eighties“ meginstraums popp eru hljómsveitirnar Blondie og Gary Numan, byrja báðar sem pönk, þróast út í new wave um byrjun níunda áratugar og svo loks út í sykur-popp í kringum lok níunda áratugar.



<sup>11</sup> Erika Ross: *Neue Deutsche Welle: Die Bands* <http://www.deutschrockgirl.org/> sótt 18 Janúar 2008

<sup>12</sup> Wikipedia: *Neue Deutsche Welle* [http://en.wikipedia.org/wiki/Neue\\_Deutsche\\_Welle](http://en.wikipedia.org/wiki/Neue_Deutsche_Welle) sótt 18 Janúar 2008

<sup>13</sup> Jennifer McKnight Trontz: *This Ain't No Disco*. Chronicle Books, 2005 bls. 7-11

## UM NEVILLE BRODY

Innan um alla ringulreið níunda áratugarins urðu til nokkrar ofurstjörnur hönnunar. Ein þeirra var Neville Brody, ásamt Peter Saville og Malcolm Garrett. Hann blés nýju lífi í grafiska hönnun, með því að notast á við nýja tækni með komu aðgengilegra tölva og blanda saman hugsunum og formheimum síð-nútímans, pönksins og stíl þeirra, með hefðbundnum reglum grafískrar hönnunar.

Pönk áttunda áratugar hafði vakið mikinn áhuga hjá Brody. Hann bjó í London og stundaði þar B.A. nám við LCP (London College of Printing) og lærði þar grafiska hönnun. Umkringdur sorpi á götum úti og harðri upprisu pönksins í London dró hann innblástur sinn þaðan og vildi hann koma fram sanna raunveruleikanum, í hönnun sinni, til þess að ná athygli fólksins sem hafði gjörsamlega misst hina réttu snertingu við raunveruleikann í auglýsingamiðlun.<sup>14</sup>

London, 1979.

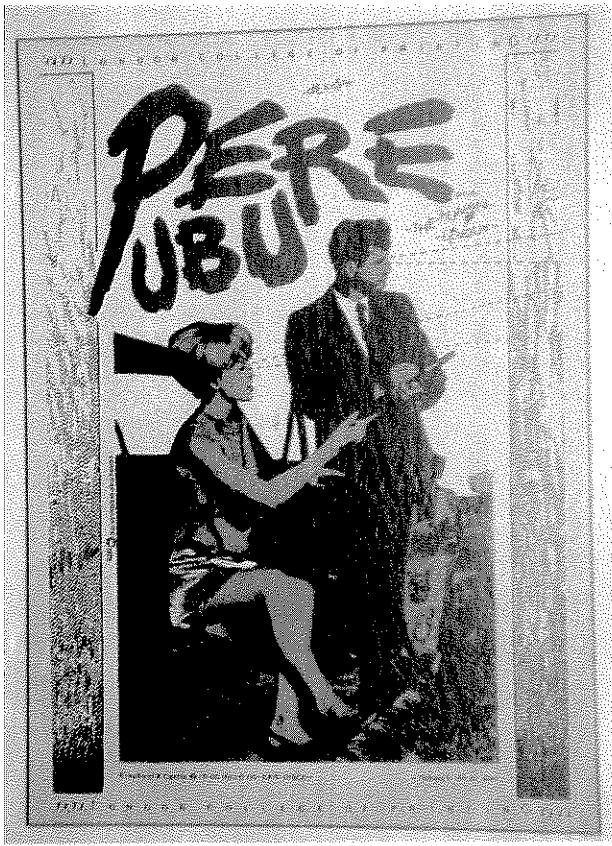
Neville Brody útskrifaðist naumlega úr London College of Printing árið 1979, en tveimur árum áður hafði hann, óhræddur við að fara ótroðnar slóðir, undir miklum áhrifum og með mjög miklum innblástri frá pönki, hannað frímerki sem sýndi höfuð drottningar Bretlands, Elísabetar annarar, á hlið. Þetta atvik varð til þess að hann var næstum því rekinn úr skólanum og olli kennurum sínum miklum ama, meðal annars, vegna þess að hann og verkin hans voru of óhefðbundin og ekki nógu auglýsingaleg. Innblástur Brodys kom ekki bara frá skjálfandi krafti pönks. Fyrsta-árs ritgerðin hans var byggð á samanburði milli Dadaisma og popplistar.<sup>15</sup>

Fljótt eftir að Neville Brody útskrifaðist fór hann að vinna við hönnun á plötuumslögum fyrir ýmsar hljómsveitir. Meðal allra fyrstu verkefnanna voru umslög fyrir hljómsveitirnar Cabaret Voltaire, 8 Eyed Spy og plötuútgáfufyrirtækið Fetish Records.

---

<sup>14</sup> Jon Wozencroft: *Brody: the graphic language of Neville Brody*, bls. 5

<sup>15</sup> Jon Wozencroft: *Brody: the graphic language of Neville Brody*, bls. 5-6



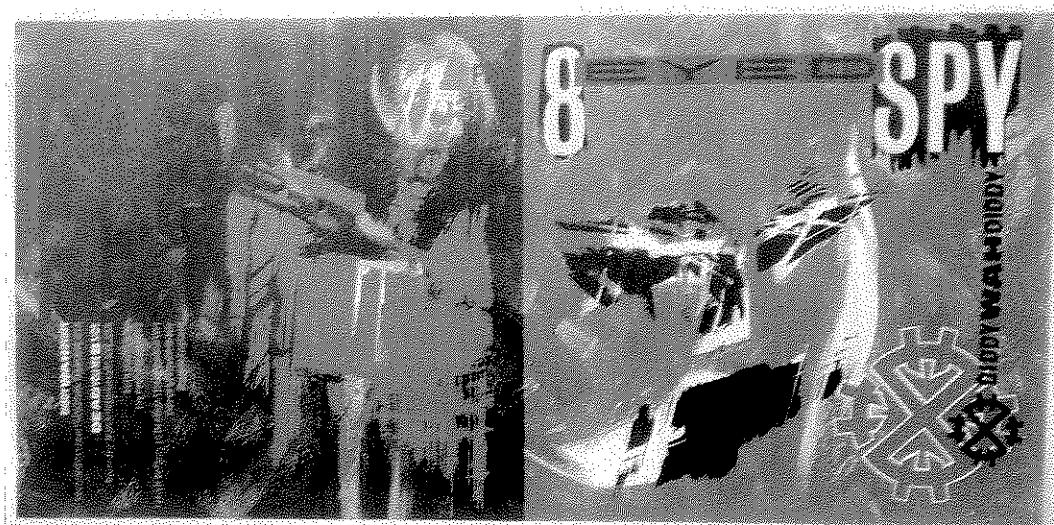
Meðfram fyrstu umslögunum sem hann hannaði voru önnur hönnununarverkefni, eins og til dæmis plaköt. Meðal annars hannaði hann plakat fyrir amerísku hljómsveitina Pere Ubu sem var í miklu uppáhaldi hjá The Human League, „plakatið er silkiþrykk af Brody og hann notaði gamla mynd sem hann fann og týpógraflustíl sem braut erfðavenju LCP skólans. Verkið rifjar upp hið liðna; tímabilið þegar stíll neysluaukningastefnunnar lofaði dýrlegrri framtíð, þó

samsetningin hafi verið mjög dæmigerð fyrir sinn tíma. Fast Product, fyrsta plötufyrirtæki The Human League, notaði oft svipaðar samsetningar og myndir á umslögin sín.“<sup>16</sup>

Fyrir utan störf á fyrrnefndum miðlum, sá hann einnig um heildarúlit og fleira sem með því fylgdi. Hann starfaði fyrir fyrirtæki eins og Fetish Records. Þar var hann yfir allri hönnun, bæði fyrir umslög og annað. Vegna þess að Fetish Records var sjálfstætt plötufyrirtæki fékk Brody að gera það sem honum sýndist, algjörlega óbundinn fyrirmælum frá plötufyrirtækinu, sem hjálpaði honum heilmikið að þróa sinn eigin stíl.<sup>17</sup>

<sup>16, 17</sup> Jon Wozencroft: *Brody: the graphic language of Neville Brody*, bls. 8, 52-56

Ég átti samræður í rafpósti fyrir stuttu við Pat Irwin, hljómborðs- og gítarleikara hljómsveitarinnar The B-52's. Pat sagði mér að Neville Brody hafi hannað plötuumslag fyrir hljómsveit sem hann var í, í kringum 1981. Hljómsveitin hét 8 Eyed Spy og hannaði Brody meðal annars, umslögin fyrir plötturnar „8 Eyed Spy“ og „Diddy Wah Diddy“. Pat sagði að hljómsveitin hafi hitt Brody nokkrum sinnum og ákveðið að gefa honum fullt vald til þess að gera það sem honum sýndist. Útkoman er plötuumslag sem minnir á abstrakt málverk; djúpur fjólblár litur hylur bakhliðina og á framhliðinni er massívur, grænn litur sem þekur nærrum allt svæðið; hann er móttsetning bakhliðarinnar, bæði í lit og formi.



Þessi dæmi sýna hversu mikið Brody hefur unnið á sínum eigin forsendum, sem á svo sannarlega stóran hlut í því hvernig hann þróaði sinn eigin, auðkennda stíl og er talinn vera einn frægasti grafíski hönnuður 20. aldar. „Tónlistarmennirnir sem voru hjá Fetish voru líka algjörlega opnir fyrir því að ég vann á mínum forsendum; það eru orðnar svo miklar og hraðar breytingar nú til dags í sambandi við þetta ... flestar hljómsveitir núna taka mun meiri þátt í hönnununni, sem þýðir ekki endilega betri umslög.“<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Jon Wozencroft: *Brody: the graphic language of Neville Brody*, bls. 55

## TÆKNI

Áður en tæknin breyttist notaði Brody ýmsar gerðir af analog aðferðum við gerð verka sinna, ein þeirra var silkiþrykk; aðferð sem hann notaði mjög mikið í gegnum ferill sinn (til dæmis plakatið fyrir Pere Ubu, sem fyrr var fjallað um). Meðfram allri sinni vinnu, handteiknaði Brody margskonar letur. Eftirfarandi letur eru aðeins nokkur sýnishorn af þeim sem hann skapaði:

### Arcadia

Upprunalega hannað sem titilsborðinn fyrir tímaritið Arena árið 1986. Með innblæstri frá Art Deco stílnum er letrið Arcadia hátt reist. Sláandi geometrísk

hönnun með óskaplega samþjöppuðum og andstæðum formum. Að sögn Brody fékk hann mestan innblástur frá IBM golf-bolta ritvélalaeturs.<sup>19</sup> <sup>20</sup>

### Industria

Upprunalega hannað árið 1984 fyrir tímaritið The Face. Industria er ofur-samþjappað „sans-serif“ tildurletur. Það er hannað í kerfisfræðilegri uppbyggingu, úr

beinum strokum með hringlóttum hornum utan á, og ferhyrntum móthornum.

Ímynd letursins er bæði gáskafullt og sterkt, Art Deco og nútímalegt á sama tíma.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> My Fonts: *Arcadia*. <http://www.myfonts.com/fonts/adobe/arcadia/> Sótt 4 febrúar 2008.

<sup>20</sup> Linotype: *Fonts of Neville Brody in the Linotype Library*. <http://www.linotype.com/2449/fontsofnevillebrodyinthelinotype.html> 2007. Sótt 4 febrúar 2008.

<sup>21</sup> Linotype: *Fonts of Neville Brody in the Linotype Library*. <http://www.linotype.com/2449/fontsofnevillebrodyinthelinotype.html> 2007. Sótt 4 febrúar 2008.

Ekki leið á löngu þar til að þróun tækni fór rísandi og með komu digital tækninnar gáfust hönnuðum tækifæri til þess að notast við tölvur við vinnu sína. Hann var einn af fyrstu hönnuðunum sem fengu forskotið til þess að notast við Macintosh tölvur, til þess að skapa prentgrafík og fleira.



Fyrsta verk hans á slíkri tölvu var kápuskreyting fyrir tímaritið Graphic World.<sup>22</sup>

Verkið er augljóslega viðvaningslegt, enda hans fyrsta verk og mjög líklega fyrsta skipti sem hann notaðist við Macintosh tölvu. Ekki leið þó á löngu þar til Neville Brody náði fullkomnri stjórn á tölvunni og þráði meðal annars, tækni til þess að búa til letur og notaðist hann eingöngu við tölvuna við þá vinnu.<sup>23</sup> Síðar meir, hafði koma tölvunnar hafa mjög mikil áhrif á vinnu Brody, sérstaklega eftir níunda áratuginn, þar sem hann fékk vaxandi áhuga á myndvinnslu í tölvum og notaðist hann eingöngu á við þær.

Það sem gerði Neville Brody og marga fleiri (t.d. Peter Saville) fræga, var byltingarkennd hönnun þeirra á plötuumslögum.

<sup>22</sup> Diane Burns: *Designers on Mac.* bls. 14

<sup>23</sup> Diane Burns: *Designers on Mac.* bls. 14

## UM BRODY, SAVILLE & UMSLÖG

Að hanna sérstakt form eins og plötuumslag, er oft á tíðum erfitt viðfangsefni. Flestir hönnuðir taka það sjónarhorn að plötuumslag sé einungis partur af vörum eins og allt annað og að plötuumslagið hafi aukahlutverk í pakkningaránnun fyrir tónlistarvöru. Hönnuðir reiða sig mjög oft á það að einfaldlega setja mynd af hljómsveitinni á framhliðina og skella síðan texta yfir, eins og það sé einhvers konar seinni tíma vandamál. Á síðastliðnum fimmtíu árum hafa verið hönnuð mörg frábær plötuumslög og mörg ekki-svo frábær plötuumslög. Sterkustu umslögin eru þau sem skilja eftir sig langtíma hughrif, jafnvel löngu eftir að tónlistin sjálf hefur gleymst í huga manns. Plötuumslög eru ekki einungis skreytingar á viðkomandi plötum, heldur einnig spegilmynd helstu hápunkta samfélagsins, á þeim tíma sem umslagið var hannað; hvaða stefnur voru ríkjandi?, hver voru hin helstu pólitísk mál?, o.s.frv.. Storm Thorgerson og Aubrey Powell (Hipgnosis; Pink Floyd, Led Zeppelin, Genesis, Peter Gabriel, Yes, o.s.frv.) hafa sagt: „plötuumslög eru ómissandi partur af poppmenningunni og þau gefa ábendingar um breytilegt ástand tímanna.“<sup>24</sup> Mest áríðandi er að vel heppnuð hönnun á umslagi „dragi upp mynd af því sem varan inniheldur í hugsun og hvað hún stendur fyrir, ekki hvað hún er efnislega.“<sup>25</sup>

Tveir af virtustu og þekktustu umslaga-hönnuðum síðustu þrjátíu ára eru Neville Brody og Peter Saville. Báðir voru þeir grafískir hönnuðir sem unnu einnig með ýmsum öðrum gerðum af prentmiðlum og urðu fljótt þekktir fyrir áhrifa- og innblástursmikla plötuumslaga hönnun sína og önnur tengd form af hönnun fyrir tónlistariðnaðinn.

<sup>24</sup> Aubrey Powell, Storm Thorgerson: *100 Best Album Covers*. DK, 1999. bls. 16

<sup>25</sup> Aubrey Powell, Storm Thorgerson: *100 Best Album Covers*. bls. 10

## HUGSANIR, ÁHRIF OG STÍLAR

Innan veggja sjálfstæða tónlistariðnaðarins við lok áttunda áratugarins varð pönk, á stuttum tíma, fljótgerður og ráðandi still þegar komið var að plötuumslaga hönnun. Pönk stíllinn var undir miklum áhrifum og fékk mjög mikinn innblástur frá stefnu sem átti hápunkt sinn snemma á tuttugustu öld; sú stefna nefnist Dada hreyfingin (þeir héldu upp á eyðileggingu listar og að fyrri form af list sé dautt. En ég ætla ekki nánar út í þá sálma hér.)<sup>26</sup> „Gerðu-það-sjálfur“ lífsstíllinn í pönk tónlistinni skreið smátt og smátt inn og hafði bæði mjög mikil áhrif á og veitti mikinn innblástur í grafiska hönnun á þeim tíma (lok áttunda áratugarins). Fundnar myndir og ódýr framleiðsla ásamt því að hönnun var næstum orðin að seinni tíma vandamáli, leiddi pönk stíllinn enn meir út í að verða and-hönnun og and-tískra. Í andsvari við þetta, í kringum lok áttunda áratugarins og í byrjun níunda áratugar, varð til stór hreyfing innan lítils hóps graffiskra hönnuða sem voru nýútskrifaðir úr hönnunarskólum. En þeir unnu m.a. innan veggja sjálfstæða tónlistariðnaðarins í Bretandi. Þessir þrír aðalhönnuðir, Neville Brody, Peter Saville og Malcolm Garrett voru „búnir að fá nóg af druslulega últiti pönksins og vildu koma inn raunvirði pakkninga í hönnunarlegri og tískulegri meiningu.“<sup>27</sup>

Einn dag fann Peter Saville, á borði Malcolm Garretts, bókina „*Pioneers of Modern Typography*“ (1927). Þegar að hann hafði flett bókinni leist honum best á Herbert Bayer og Jan Tschichold. Saville vissi að Garrett var að feta í fótspor Bayers og því skellti hann sér skilyrðislaust á Tschichold.<sup>28</sup> Eftir þessa uppgvötvun leit Saville aldrei framar sömu augum á grafiska hönnun.

<sup>26</sup> Jon Wozencroft: *Brody: the graphic language of Neville Brody*, bls. 6

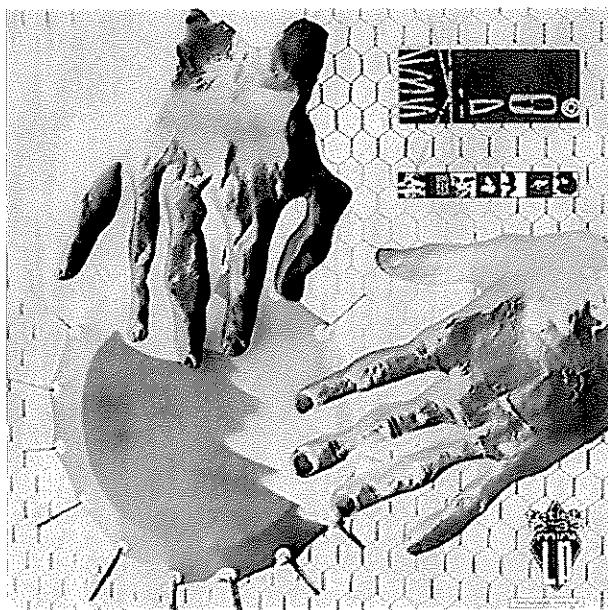
<sup>27</sup> Aubrey Powell, Storm Thorgerson: *100 Best Album Covers*. bls. 43

<sup>28</sup> Christopher Wilson.: „Interview with Peter Saville.“ *Designed By Peter Saville*. Edited by Emily King. Princeton Architectural Press, 2003. bls. 12, 26.

## HÖNNUN OG LIST

Það er erfitt að flokka Neville Brody og Peter Saville í einn ákveðin geira af list. Þeir voru báðir fastlega línulagðir listamenn á „post-modern“ tímabilinu í hönnun og list. Báðir voru þeir á hápunktí sköpunargleði sinnar í „post-modern“ myrkrinu sem var „eighties“ hönnun. Vinna þeirra var bæði klassísk og nútímaleg og fóru þeir ótroðnar slóðir í hönnun plötuumslaga og höfðu mikil áhrif á þróun og gerð þeirra.

Brody og Saville, meðal nokkura annara kollega á þessum tíma, voru undir miklum áhrifum frá Fútúristunum, Konstrúktifistum, Situationistum og þeim mikilvægustu, Dadaistunum. Bauhaus skólinn var líka mjög stór og háttsettur í huga þeirra, hugsun og skoðunum á bæði list og hönnun.



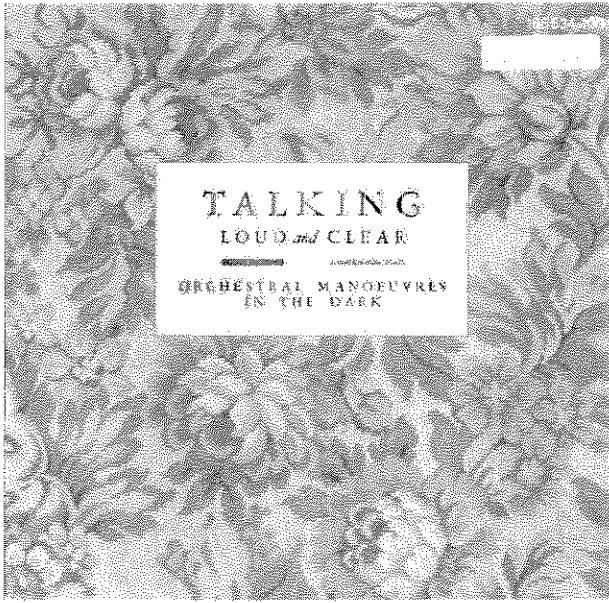
Vinna Neville Brody á þeim tíma var gjörsamlega nýstárleg, nútímaleg og á köflum frumstæð. Einn rithöfundur gaf kjarnyrtu lýsingu í stuttu máli, um stíl Brody sem „síð/eftir-pónk sambræðslu“ (e., „post punk eclecticism“) - sambræðsla úr ýmsum verkum/ýmsum áttum.<sup>29</sup>. Það hefur líka verið sagt að fyrri vinna Brody sé „vafningalaust undir miklum

áhrifum af hinum byltingarkennda, rússneska, tréskurðarstíl.“<sup>30</sup>. Brody hefur sjálfur viðurkennt að hann var „á þeim tíma, undir miklum áhrifum frá rússneskum konstrúktifisma“<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Richard Hollis: *Graphic Design: A Concise History*. Thames & Hudson, 1994. bls 192

<sup>30</sup> Philip Brophy: *Post Punk Graphics: The Displaced Present, Perfectly Placed*. [http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics\\_A.html](http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics_A.html) Philip Brophy, 1990. Sótt 27 Janúar 2008.

<sup>31</sup> Aubrey Powell, Storm Thorgerson: *100 Best Album Covers*. bls. 86



Í andstæðu við hinn dimma, skítuga og auðkennda stíl Neville Brody, er vinnu Peter Savilles, snemma, í kringum 1980, best lýst sem „uppfærðri meginstraums nýtísku“.<sup>32</sup> Hann var best þekktur fyrir „post-modern“ eignartöku (ólögmæt eða óheimil taka eignar í sínar hendur.) á stílum og hugtökum.

Saville hefur, meira að segja,

kallað sjálfan sig „þrálátlega-tilvísan“ í sambandi við vinnu sína.<sup>33</sup> Hann tók oft frábrugðna hönnunar-, samfélags- eða sögulega- tilvísun sem hafði lítið sem ekkert að gera með tónlistarhönnun, en létt það vinna með og virka í því samhengi, oftast til töfrandi niðurstaðna. Rithöfundurinn og fræðimaðurinn Philip Brophy skrifar: „Í raun og veru framkvæmdi Saville vinnu sína eins og New York „post-modernisti“, vegna þess hversu reiðubúinn hann var að rugla í sögulegum listaverkum og varpa þeim til nútímans: vinna hans var klárlega í tengslum við smámunasemi og oft á tíðum æðisnotkun á tilvitnunum. Hann notaði þessa tækni á vinnu sína fyrir hljómsveitina New Order. Saville byggði grunninn á þremur fyrstu verkunum fyrir New Order á Fútúrista plakötum og bókakápum: „Ceremony“, „Everything's Gone Green“ og „Movement“. Aðalatriði þessara verka er sá að Saville breytti aðeins fæinum smáatriðum, hann beitti meðvitandi viðhorfi Jan Tschicholds á letri og staðsetningu og óafvitandi gefur hann okkur einfalt dæmi um kennisetningu Barthes; Second Degree.“<sup>34</sup>

Burtséð frá þessu, þá var Saville mun meiri og stærri safnari en hinir algengu skransafnarar fyrri hönnunar- og listaverka (sem var ákveðinn partur af

<sup>32</sup> Richard Hollis: *Graphic Design: A Concise History*. bls 192

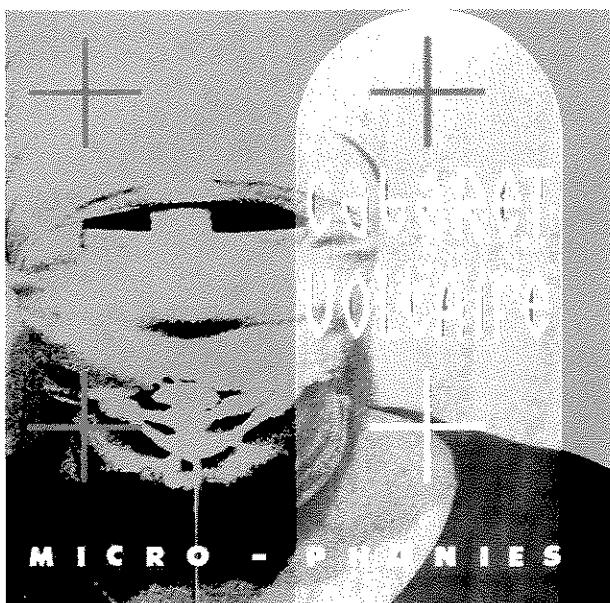
<sup>33</sup> Christopher Wilson: „Interview with Peter Saville.“ *Designed By Peter Saville*. bls. 35

<sup>34</sup>,<sup>34</sup> Philip Brophy: *Post Punk Graphics: The Displaced Present, Perfectly Placed*. [http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics\\_A.html](http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics_A.html) Sótt 27 Janúar 2008.

vinnuferlinu sem réði ríkjum á níunda áratuginum, sem er betur þekktur sem postmodernismi). Philip Brophy greinir líka frá, um Saville og verk hans: „Peter Saville er einn þekktasti „listamaðurinn“ sem átti uppruna sinn í blómaskeiði pönksins, hugsanlega vegna þess hversu raddmikill og hreinskilinn hann var um hvaðan hann fékk sinn listræna innblástur (um leið viðurkennir hann að Brody sé víðkunnugri sem hönnuður)“.<sup>35</sup>

## INNBLÁSTUR OG MYNDUPPBYGGING

Í sambandi við innblástur Neville Brody, var vinna hans byggð upp í kringum mun dekkri þemu og hugtök. Í samræðum Brodys við Aubrey Powell og Storm Thorgersson um fyrri verk hans, sagði Brody: „Á þeim tíma var mjög stór partur af vinnu minni strit, til þess að búa til mitt eigið nafn og bardagi til þess að viðhalda tilfinningunni um sjálfið, í kringum öll verkfærin í hinum tæknilega vinnuheimi en einn helsti tilgangur hans er að hagnýta sér þína eiginleika/áhuga“.<sup>36</sup>



Þessari yfirlýsingur er best samsvarað í hönnun hans á plötuumslaginu fyrir hljómsveitina Cabaret Voltaire; Micro-Phonies og smáskífu Depeche Mode; Just Can't Get Enough. Bæði verkin notast á við myndir sem „sýna hagnýtingu/arðrán og samfélagsþrælkun“.<sup>37</sup> Myndirnar eru báðar, upprunalega svart-hvítar og er útlit þeirra mjög

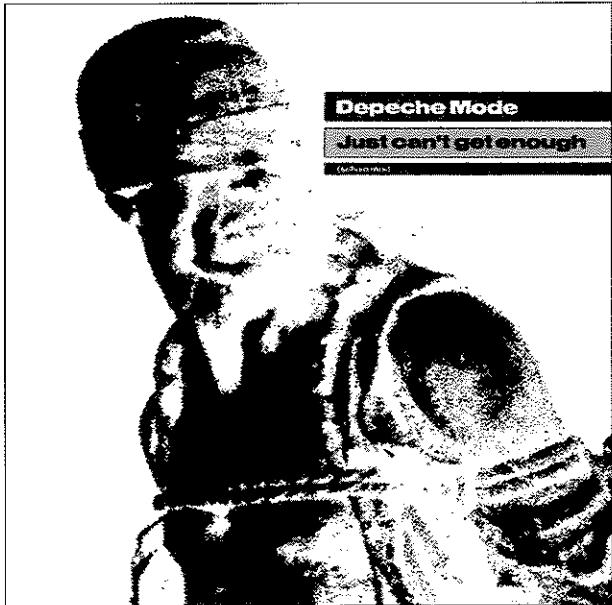
svipað hráa stílnum og áferðinni, sem ljósritun hefur. Brody felldi felldi sitt eigið sérhannaða letur inn í plötuumslagið fyrir Cabaret Voltaire. Letrið er mjög svipað öðrum letrum sem hann var að hanna á þessum tíma. Letur Brody „gat tiplað á tánum á finu línumni á milli þess að vera framandi og helgirúnað, og úrdregið myndrænt táknerfi.“<sup>38</sup> Hið dimma eðli þessara plötuumslaga stóð fyrir því sem Neville Brody áætlaði þeim í samfélagslegu samhengi.

<sup>36</sup> Aubrey Powell, Storm Thorgerson: *100 Best Album Covers*. bls. 87

<sup>37</sup> Jon Wozencroft: *Brody: the graphic language of Neville Brody*, bls. 74

<sup>38</sup> Philip Brophy: *Post Punk Graphics: The Displaced Present, Perfectly Placed*. [http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics\\_A.html](http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics_A.html) Sótt 27 Janúar 2008.

Þegar Brody útskýrði sjónrænu hlutina sem felast í Cabaret Voltaire umslaginu, sagði hann: „Skotmörkin gefa til kynna hnit-kerfi, eins og sést á filmum sem eru símsendar utan úr geimnum. Með litavalinu, vildi ég veikja grundvöll hættu, á sama hátt og stórar samsteypur fyrirtækja láta hanna fyrir sig vöru í róandi litum.“<sup>39</sup>



Á meðan þessi notkun á svona myndefni passar fullkomnlega við hina dimmu „industrial“ tónlist sem Cabaret Voltaire gerði, passar hún hins vegar alls ekki við hið bjarta „synthapopp“ sem Depeche Mode gerðu og sýnast þær koma á móts við hvora aðra. Engu að síður er hönnunin á „Just Can't Get Enough“ alveg jafn kraftmikil og „Micro Phonies“. Philip

Brophy gerði sjónræna greiningu á „Just Can't Get Enough“ og komst að þeirri niðurstöðu að: „Umslag Brody fyrir Depeche Mode; „Just Can't Get Enough“ er mjög gott dæmi um yfirvegaða alþjóða-hyggju í upsetningu, ættaðri frá Sviss. Endurraðað í japanska hugsun varðandi staðsetningu, með útteygðu Helvetica letri sem er lokað inni í þremur kössum, sem blæða fram af efra horninu, hægra megin.“<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Jon Wozencroft: *Brody: the graphic language of Neville Brody*, bls. 71

<sup>40</sup>. Philip Brophy: *Post Punk Graphics: The Displaced Present, Perfectly Placed*. [http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics\\_A.html](http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics_A.html) Sótt 27 Janúar 2008.

CLOSER



Í andstæðu við notkun Brody á dimmu myndefni og skuggalegu þema, vann Peter Saville með mjög hreinum, reglusönum og stíliseruðum vinnubrögðum.

Peter Saville sýndist aldrei halda sig við einn fastan ákveðin stíl, ólíkt Neville Brody sem var alltaf með sitt auðkennda, undirskriftar-útlit.

Þegar Saville var að ræða um sína eigin ávana að skipta sífellt

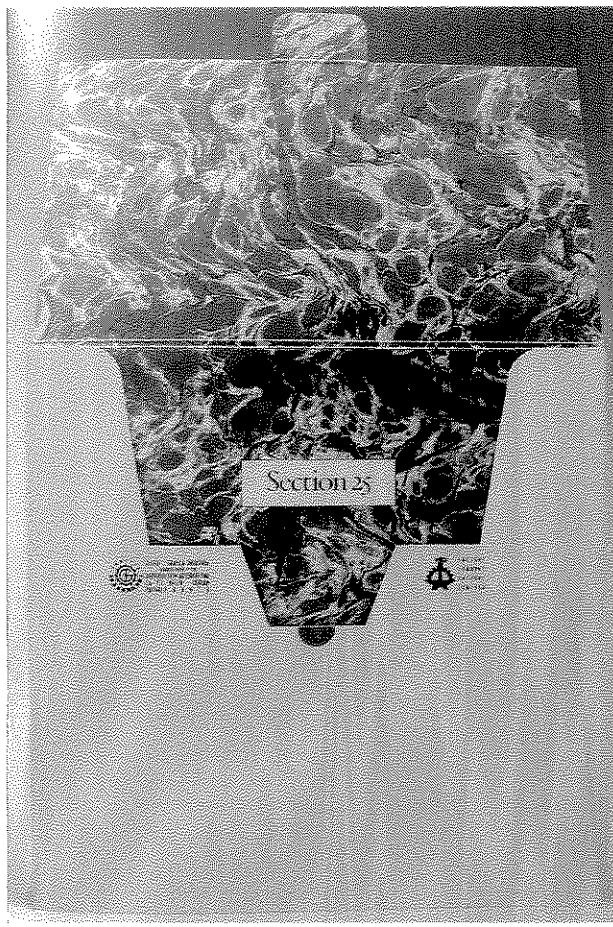
um stíla í samhengi við vinnu Brody, sagði hann: „Augljóslega, hef ég aldrei haldið mig við einn, fastan, stíl. En frá mér geta komið út umslög frá Roxy Music, New Order, Ultravox og OMD, öll gefin út á sama tíma, í sömu búðum en samt ólík hvoru öðru, sem til dæmis, Neville Brody gæti ekki gert.“<sup>41</sup>

Á meðan Saville var að fræðast um Bauhaus og aðra tengda hönnunarsögu frá sama tíma, uppgvötaði hann verk leturhönnuðarins Jan Tschichold. Verk og hugsun Tschichold varð síðar ein innblástursmesta uppsprettá á vinnu Peter Saville. „Viðhorf Jan Tschicholds á letri og staðsetningu“ var undirstaða Saville og voru fjöldamörg verk eftir hann sem reiddu sig á það viðhorf.<sup>42</sup>

Í viðtali við Saville, hefur hann sjálfur minnst á vinnu og hugsanir Tschicholds og að hún: „hafi verið eins og aðal grafík formúlan fyrir þann tíma. Það lá í augum uppi að þannig hafi grafíkin átt að vera þá. Ég varð furðulostinn yfir því hversu gamalt allt þetta efni var. Hönnun, sem fyrirbæri, var búin að fara á alla þessa staði og virðist hafa gleymt verkum og hugsunum Tschicholds, eða aldrei tekið þeim með opnum örmum.“<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Philip Brophy: *Post Punk Graphics: The Displaced Present, Perfectly Placed*. [http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics\\_A.html](http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics_A.html) Sótt 27 Janúar 2008.

<sup>43</sup> Christopher Wilson: „Interview with Peter Saville.“ *Designed By Peter Saville*. bls. 26



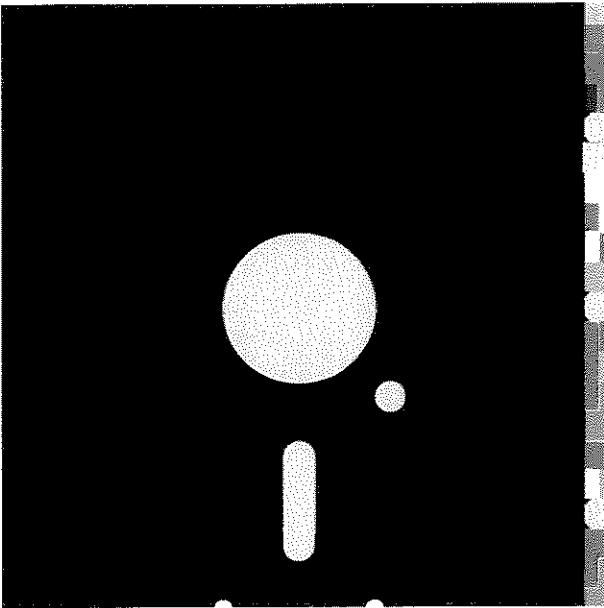
Section 25 Always snow friend  
he fires dirty disco cp loose tal  
k costs lives inside out melt clos  
e hit babies in the bardo be bra  
ve new horizon produced by  
martin harnett engineer john  
n caffrey recorded at britannia  
row disegnatori grafica indu  
stria e tipografica berthold a  
factory records product fact 45

Eitt mest sláandi dæmi um „post-modern“ eignartöku Peter Saville var plötuumslag fyrir stór-hundsuðu „post-punk“ hljómsveitina Section 25. „Hönnun plötuumslags „Always Now“ er byggð á sýningarbækling letursins,

Berthold og á vinnu Jan Tschichold.“<sup>44</sup>

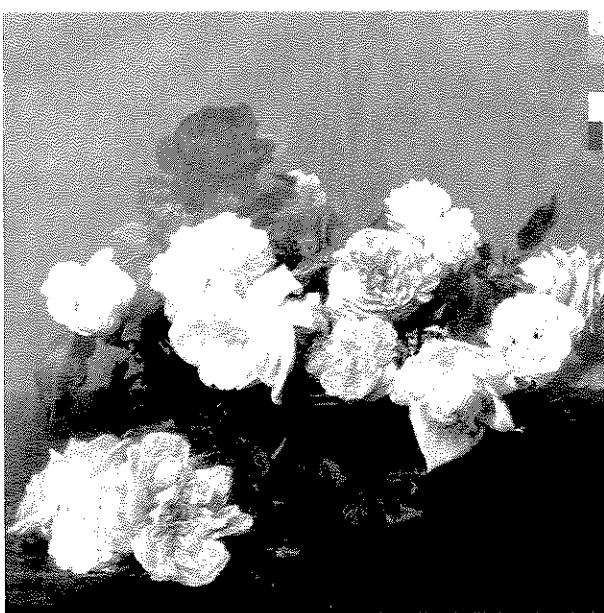
Letrið sem Peter Saville notaðist á við, í gerð umslagsins, heitir Bembo<sup>45</sup>. Saville, slungni refurinn sem hann var, skipti út textanum og textadæmunum sem voru sett inn á sýningarbækling letursins, fyrir titill plötunnar, upplýsingum og þakkarlista. Sláandi andstæðurnar af svarta meginmálínu sem liggur ofan á hinum há-bjarta gula grunni, gerir sjónrænt séð, mjög grípandi og eftirtektarmikið umslag, sérstaklega í sínu upprunalega, stóra, tólf tommu formi. En það sem gerir umslagið svo sannarlega eftirminnilegt og sérstakt er að í raun og veru var það „í sniðinu eins og umslag.“<sup>46</sup> Þegar að umslagið var opnað, að aftanverðu, gaf flipinn í ljós að undir honum, á innri hliðinni var á prentað marmara munstur þar sem plötunni sjálfri var haldið.

<sup>44, 46</sup> Rick Poynor: „A Change of Speed, A Change of Style.“ *Designed By Peter Saville*. Edited by Emily King. Princeton Architectural Press, 2003. bls. 75



Meira að segja, var Peter Saville ekki ókunnugur því að hanna slungin umslög sem voru einnig mjög dýr í framleiðslu. Árið 1982 hannaði Peter Saville umslag fyrir smáskífu New Order; „Blue Monday“. Verkið er nákvæm eftirmynnd af últiti fimm-tommu floppy diskettu fyrr frá áratugnum, verkið hafði, meðal annars, mjög flókin stans munstur til þess að endurskapa

últitið algerlega. Þetta umslag reyndist vera of dýrt í framleiðslu; svo dýrt að: „vegna of hás framleiðslukostnaðs tapaði upprunalega útgáfa Blue Monday pening.“<sup>47</sup> Með tímanum voru seinni útgáfur einfaldaðar heilmikið til þess að halda kostnaðinum niðri.



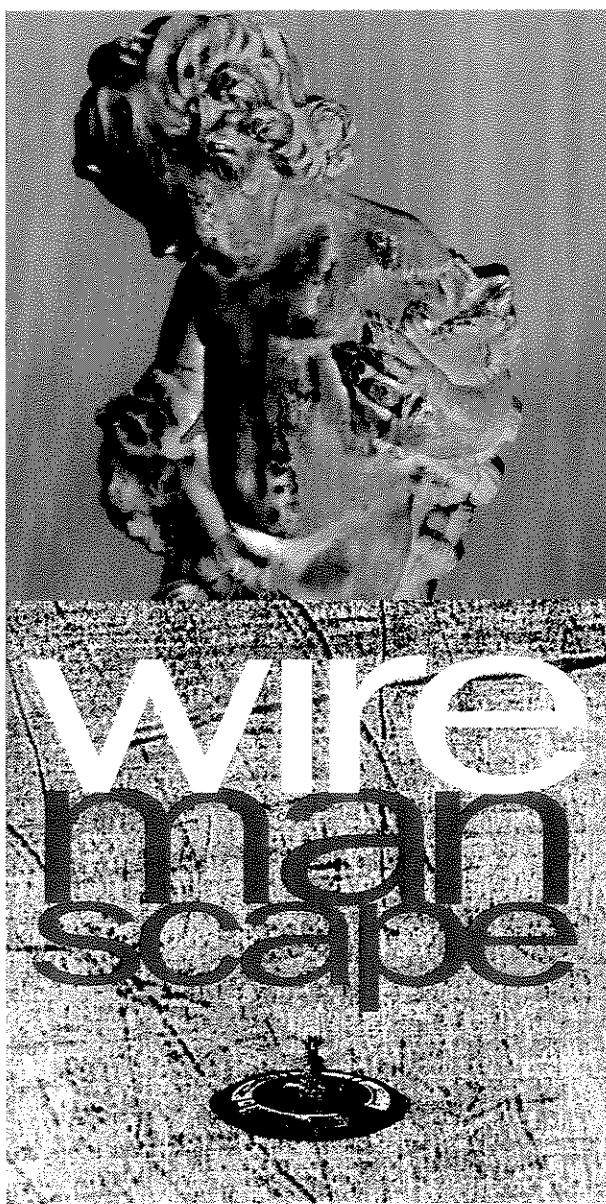
„Blue Monday“ smáskífan hafði svo lítið sem engan texta á umslaginu, en það er algengur still hjá Peter Saville og var oft notaður á mörgum umslögum eftir hann. Önnur New Order umslög sem notuðust á við sama stíl eru, meðal annara, „Power, Corruption and Lies“ og „Technique“. Plata Joy Division; „Unknown Pleasures“ er hugsanlega best þekktasta verkið

hans þar sem hann notaðist á við þennan undirskriftar stíl. Því er trúð að með því að skilja textann algjörlega eftir af umslaginu vildi Peter Saville reyna að gera verkið meira í áttinu til myndlistar.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Rick Pynor: „A Change of Speed, A Change of Style.“ *Designed By Peter Saville*. bls. 75

<sup>48</sup> Christopher Wilson: „Interview with Peter Saville.“ *Designed By Peter Saville*. bls. 29

Þetta er mjög sterkur punktur til þess að sýna hvar verk eftir Peter Saville og Neville Brody skiljast að. Vinna Brody hefur frekar með meiri hönnunar snertingu á meðan flest vinna Saville, mjög misjafnt, en í mjög miklum andstæðum, sýnist vera mótuð frá listrænu sjónarhorni. Þau umslög sem sýnast hafa mestu svipbrigði beggja hönnuðana eru; verk Saville fyrir New Order; „Technique“ og verk Brody fyrir Wire; „Manscape“.



Bæði umslögin sýnast eiga djúpar rætur í pop-myndlist og pop-táknheimi. Fyrir „Technique“, notaði Saville mynd af kerúb (engill af næstæðsta flokki í hebreiskri englafræði) og bjagaði litina heilmikið, sem minnir örlítið á Warhol. Til þess að ná þessu fram notast Saville á við tækni sem hann kallar „dischromat“. Litirnir og uppsetningin á þessu umslagi láta það líta út fyrir að vera bæði vara og listaverk. Tæknibrellan er mjög djörf og mikil í sér; bæði í stíl hvernig hún hefur áhrif á myndina. Svipað verk Brody, umslagið fyrir Wire; „Manscape“ inniheldur mjög stóra og mikla, áberandi og há-andstæða texta uppsetningu sem skarast á við

svart-hvíta ljósmynd, sem inniheldur bæði nafn hljómsveitarinnar og titil plötunar. Nálgunin sem Brody tók á Manscape virðist í raun og veru vera frekar andstæð við heildina af verkunum hans.

## VINNUFERLI, ÁKVARÐANIR OG FORM

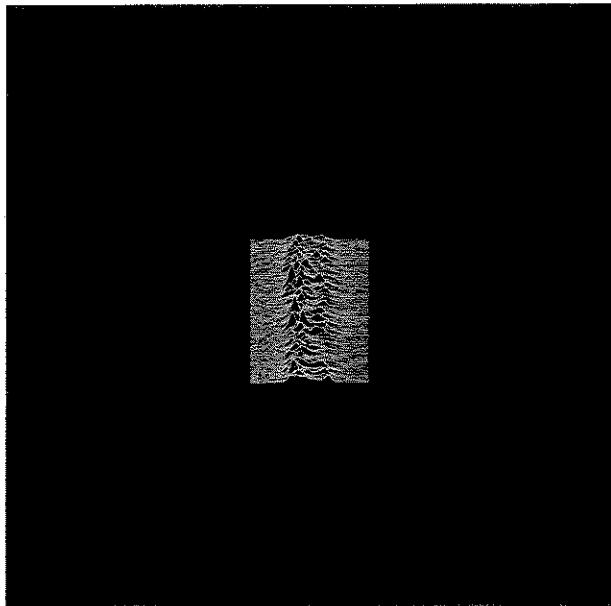


Raunveruleg stærð tólf-tommu plötu (og líka sjö-tommu plata) er tilvalin fyrir grafiska hönnun sem miðill. Plötuumslög eru kannski sjónrænn partur af tónlistar vöru en eru jafnframt mjög ólík öðrum formum af pakkingahönnun. „Plötuumslög eru, jú, form af pakkningu, en ólíkt flestum öðrum formum, eru þau frjáls til þess að vera breytileg, til þess að gera

tilraunir á og til þess að vera róttæk. Plötuumslög geta verið svívirðileg, mild, ljúfsárleg, nýjungagjörn, hrein og bein, áberandi, tíguleg eða kímnileg. Þau geta notað hvaða vinnutækni sem er; frá akrýl til klippimynda, frá dúkskurði til ljósmynda.“<sup>49</sup>

Hönnun á umslagi inniheldur að mestu leyti, ákvarðanir um hvað skal gera sjónrænt í flötu 2D formi. Aðrar mjög mikilvægar ákvarðanir ferlisins eru, til dæmis valið á efninu sem varan verður framleidd á.

<sup>49</sup> Aubrey Powell, Storm Thorgerson: 100 Best Album Covers. bls. 10

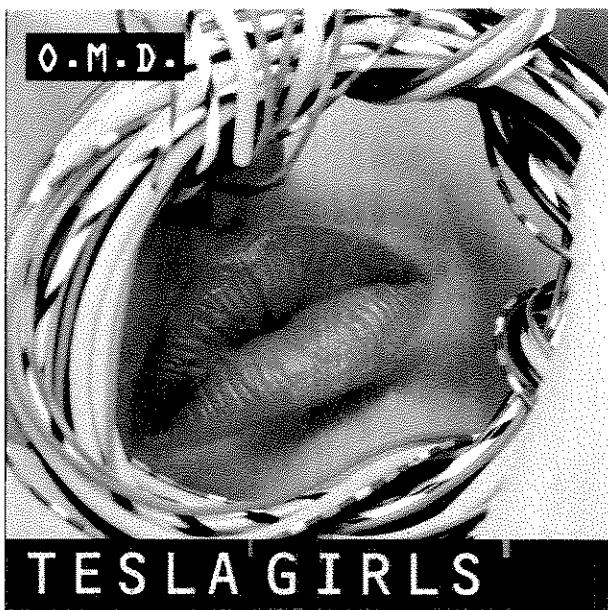


Þó að ekki sé mikið vitað um hvaða efni Neville Brody venjulega valdi fyrir framleiðslu á þeirri vinnu sem hann var að vinna, eða jafnvel hvort að hann hafi haft einhverja skoðun á því máli, almennt. Það er þó vel þekkt að Peter Saville setti fram skilyrði um hverja einustu hlið á hönnunarferlinu. Fyrir fjöldamörg umslög, til dæmis, „Unknown Pleasures“, plötu Joy

Division, valdi Saville pappa-karton sem var mjög áferðarmikill fyrir prent. „Þetta var oddhvasst minimalískt umhverfi á trefjóttum lúxus pappír.“<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Emily King: „When Routine Bites Hard.“ *Designed By Peter Saville*. Edited by Emily King. Princeton Architectural Press, 2003. bls. 13



Önnur mjög mikilvæg hlið á málínu og partur af hönnununni, sem allir hönnuðir þurfa að fara í gegnum í þessum geira, er álit, óskir og leiðbeiningar hljómsveitarinnar, útgáfu-fyrirtækisins, eða jafnvel beggja, um heildarútlitið. Í þessu sam-hengi voru Neville Brody og Peter Saville mjög heppnir. Þeir voru það, vegna þess að mest öll, áhrifamesta vinna

þeirra, um miðjan níunda áratuginn var innan veggja sjálfstæða tónlistariðnaðarins. Með því að vinna inna veggja hans, gafst þeim það frelsi að fá að gera það sem þeim sýndist, sjónrænt og efnislega fyrir plötuumslögin sem þeir hönnuðu, sem þeir höfðu eflaust ekki fengið hefðu þeir unnið fyrir stærri, meginstraums útgáfufyrirtæki. Undarlega vildu flestar hljómsveitir sem þeir hönnuðu fyrir, lítið sem ekkert gera með sjónrænar pælingar og skoðanir á plötuumslögunum þeirra. New Order „gáfu Peter Saville aldrei neinar nákvæmlega tilteknar óskir og létu prenta allar tillögur sem hann kom með.“<sup>51</sup>

Að vinna við svona aðstæður er algjört forréttindi vegna þess að hefðu ekki þeir fengið að þróa sinn eigin stíl jafn mikið og þeir gerðu, hefðu þeir eflaust ekki orðið jafn frægir í tónlistar- og hönnunarheiminum og þeir eru nú til dags, með öðrum orðum, fengu þeir að vinna og þróa frægð sína vegna eigin skilmála.

<sup>51</sup> Alice Twemlow,: „The Dark Prince.“ Peter Saville Graphic Design. <http://www.btinternet.com/%7Ecomme6/saville/index222.htm> Sótt 30 Janúar 2008.

## NIÐURSTAÐA

Þetta hefur verið innblástursmíkil, fræðandi, æsispennandi og skemmtileg vettvangsferð í gegnum lykil-tíma hönnunar, tónlistar og tísku.

Það er alveg hreint ótrúlegt að sjá hversu mikil áhrif tónlist og hönnun hefur, bæði á lífstíl og útlit. Hvernig hönnun mótar tónlist og öfugt. Saman sem heild hefur hún gríðarleg áhrif á hvernig útlit ákveðins tímabils mótað.

Ég tel að Neville Brody og Peter Saville séu með byltingarsinnuðustu hönnuðum á seinni hluta 20. aldarinnar vegna þess að þeir voru lykilmenn í þróun útlits sem hefur haft gríðarlega mikil áhrif á komandi kynslóðir.

Ég vil meina, að fái hönnuður að ráða því sjálfur hvernig lokaútkoman og lokaútlitið verður, rækti hann og þrói sinn innri hönnuð og búi um leið til bæði sinn eigin auðkennda persónulega stíl og nafn í samfélagini; bæði almennings- og hönnunar-. Mér finnst of lítið um það, nú til dags að hönnuðir fái að ráða ferðum sínum sjálfir.

Kannski hefur hið dapurlega fráfall tólf tommu formsins á tónlistarvöru og koma bæði nýrra miðla og internetsins eithvað með það að gera hvernig grafisk hönnun hefur breyst síðastliðin tíu til fimmtán ár. Án tólf-tommunnar hefðu þeir Brody og Saville eflaust aldrei náð þeim þroska og því frjóa ímyndunaraflí sem raun ber vitni.

12" formið er þannig séð ekki aðalmálið heldur er það eins og strigi listmálarans sem þeir höfðu til þess að spreyta sig á, bæði í hönnun og list.

Mér og eflaust fleirum þykir mjög sorglegt að tólf tommu formið sé að deyja út.

## HEIMILDASKRÁ

Burns, Diane: *Designers on Mac*. Graphic-sha, 1992.

Hollis, Richard: *Graphic Design: A Concise History*. Thames & Hudson, 1994.

King, Emily: „When Routine Bites Hard.“ *Designed By Peter Saville*.

Edited by Emily King. Princeton Architectural Press, 2003.

Newark, Quentin: *What Is Graphic Design?* RotoVision, 2002.

Poynor, Rick: „A Change of Speed, A Change of Style.“ *Designed By Peter Saville*.

Edited by Emily King. Princeton Architectural Press, 2003.

Thorgerson, Storm, Powell, Aubrey: *100 Best Album Covers*.

DK, 1999.

Trontz, Jennifer McKnight: *This Ain't No Disco*. Chronicle Books, 2005.

Wilson, Christopher: „Interview with Peter Saville.“ *Designed By Peter Saville*.

Edited by Emily King. Princeton Architectural Press, 2003.

Wozencroft, Jon: *The Graphic Language of Neville Brody*. Universe, 2001.

## HEIMILDASKRÁ: INTERNET

Brophy, Philip: *Post Punk Graphics: The Displaced Present, Perfectly Placed.*

[http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics\\_A.html](http://www.philipbrophy.com/projects/rstff/PostPunkGraphics_A.html)

Philip Brophy, 1990. Sótt 27 Janúar 2008.

Fonts, My: *Arcadia*. <http://www.myfonts.com/fonts/adobe/arcadia/>

2008. Sótt 4 febrúar 2008.

Fonts, My: *Industria*. <http://www.myfonts.com/fonts/adobe/industria/>,

<http://www.myfonts.com/fonts/linotype/industria/>

2008. Sótt 4 febrúar 2008.

Linotype: *Fonts of Neville Brody in the Linotype Library*.

<http://www.linotype.com/2449/fontsofnevilebrodyinthelinotype.html>

2007. Sótt 4 febrúar 2008.

Nice, James. *Perfect Stylistic Attitude: An Interview with Peter Saville*.

<http://home.planet.nl/~frankbri/psainter.html>

1984. Sótt 29 Janúar 2008.

Twemlow, Alice: „The Dark Prince.“ *Peter Saville Graphic Design*.

<http://www.btinternet.com/%7Ecomme6/saville/index222.htm> Sótt 30 Janúar 2008.

## **HEIMILDASKRÁ: MYNDIR**

25, Section: „Always Now“ 1981.

*Designed By Peter Saville*. Edited by Emily King. Princeton Architectural Press, 2003. bls. 76-77

Blondie: „Autoamerican“ 1980.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Autoamerican>

Sótt 8 febrúar 2008.

Blondie: „Plastic Letters“ 1977.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Plastic\\_Letters](http://en.wikipedia.org/wiki/Plastic_Letters)

Sótt 8 febrúar 2008.

Blondie: „The Hunter“ 1982.

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Hunter\\_%28Blondie\\_album%29](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Hunter_%28Blondie_album%29)

Sótt 8 febrúar 2008.

Brody, Neville: „Arcadia“

<http://www.myfonts.com/fonts/adobe/arcadia/>

Sótt 4 febrúar 2008.

Brody, Neville: „Industria“ 2008.

<http://www.myfonts.com/fonts/linotype/industria/>

Sótt 4 febrúar 2008.

Dark, Orchestral Manoeuvres In The: „Talking Loud And Clear“ 1984.

<http://www.discogs.com/release/484319>

Sótt 8 febrúar 2008.

Dark, Orchestral Manœuvres In The: „Tesla Girls“ 1984.

<http://www.discogs.com/release/484319>

Sótt 8 febrúar 2008.

Division, Joy: „Closer“ 1980.

<http://www.discogs.com/release/81692>

Sótt 8 febrúar 2008.

Division, Joy: „Unknown Pleasures“ 1979.

<http://www.discogs.com/release/11400>

Sótt 8 febrúar 2008.

Mode, Depeche: „Just Can't Get Enough“ 1981.

<http://www.discogs.com/release/24393>

Sótt 8 febrúar 2008.

Numan, Gary: „Automatic“ 1989.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Automatic\\_%28Gary\\_Numan\\_album%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Automatic_%28Gary_Numan_album%29)

Sótt 8 febrúar 2008.

Numan, Gary: „Replicas“ 1979.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Replicas\\_%28album%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Replicas_%28album%29)

Sótt 8 febrúar 2008.

Numan, Gary: „The Pleasure Principle“ 1979.

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Pleasure\\_Principle\\_%28album%29](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Pleasure_Principle_%28album%29)

Sótt 8 febrúar 2008.

Order, New: „Blue Monday“ 1983.

<http://www.discogs.com/release/20755>

Sótt 8 febrúar 2008.

Order, New: „Power, Corruption & Lies“ 1983.

<http://www.discogs.com/release/28848>

Sótt 8 febrúar 2008.

Order, New: „Technique“ 1988.

<http://www.discogs.com/release/754941>

Sótt 8 febrúar 2008.

Skidoo, 23: „Seven Songs“ 1984.

<http://www.discogs.com/release/28555>

Sótt 8 febrúar 2008.

Spy, 8 Eyed: „Diddy Wah Diddy“ 1982.

Wozencroft, Jon: *The Graphic Language of Neville Brody*. Universe, 2001. bls. 54

Ubu, Pere: „Concert“ 1978.

Wozencroft, Jon: *The Graphic Language of Neville Brody*. Universe, 2001. bls. 8

Voltaire, Cabaret: „Micro-Phonies“ 1984.

<http://www.discogs.com/release/668834>

Sótt 8 febrúar 2008.

Voltaire, Cabaret: „Red Mecca“ 1981.

<http://www.discogs.com/release/53913>

Sótt 8 febrúar 2008.