



**LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS**  
Iceland University of the Arts

**„Það er búið að taka framtíðina af okkur”**

**Um vofufræði og grafíska hönnun**

**Þórir Georg Jónsson**

**Lokaverkefni til BA-prófs**

**Listaháskóli Íslands**

**Hönnunardeild**

**Haust 2021**



# **„Það er búið að taka framtíðina af okkur“**

## **Um vofufræði og grafíska hönnun**

Þórir Georg Jónsson

Lokaverkefni til BA-prófs í grafískri hönnun

Leiðbeinandi: Atli Bollason

Grafísk hönnun

Hönnunardeild

Haust 2021

Ritgerð þessi er 8 ECTS eininga lokaverkefni til BA-prófs í grafískri hönnun við Listaháskóla Íslands. Óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi höfundar.

## Útdráttur

Í þessari ritgerð skoða ég menningarfyribærið vofufræði. Ég skoða heimspekilegan uppruna þess og hvernig það hefur verið notað til að greina menningu hingað til. Ég skoða hvernig hugtakið hefur verið skilgreint sérstaklega í umfjöllun um tónlist og velti því upp hvernig hægt sé að nota samskonar greiningu á grafíska hönnun.

Til rannsóknar leita ég í bækur, viðtöl og tímaritsgreinar sem fjalla um vofufræði.

Sérstaklega eru það textar eftir Mark Fisher og Simon Reynolds auk greina úr tónlistartímaritinu *The Wire* sem fjalla mikið um þessa tónlistarsenu. Auk þess geri ég sjónræna rannsókn á plötuumslögum vofufræðilegra listamanna til að sjá hvort hægt sé að finna sameiginlega fleti sem geta gefið til kynna ákveðinn hönnunar stíl.

Niðurstöður rannsókninnar eru þær að það eru fjölmargir þættir sem sjást endurtekið í umslagahönnuninni sem tengja má við tónlistargreiningu Fisher og Reynolds og má færa rökk fyrir því að tónlistinni fylgi ákveðinn hönnunar stíll.

## **Efnisyfirlit**

<b>Inngangur</b> .....	<b>5</b>
<b>1. Vofufræði</b> .....	<b>7</b>
<b>1.1 Derrida</b> .....	<b>7</b>
<b>1.2 Mark Fisher og annað líf vofunnar</b> .....	<b>9</b>
<b>2. Vofutónlist</b> .....	<b>11</b>
<b>2.1 Music has the right to children</b> .....	<b>11</b>
<b>2.2 Ghost Box Records</b> .....	<b>13</b>
<b>2.3 Burial</b> .....	<b>15</b>
<b>3. Vofuhönnun</b> .....	<b>17</b>
<b>3.1 Vofufræðin og expressjónisminn</b> .....	<b>18</b>
<b>3.2 Hinn stafræni heimur</b> .....	<b>21</b>
<b>3.3 Grafísk uppsetning</b> .....	<b>23</b>
<b>Niðurlag</b> .....	<b>25</b>
<b>Heimildaskrá</b> .....	<b>26</b>
<b>Myndaskrá</b> .....	<b>27</b>

## Inngangur

Tónlist var mín leið inn í grafíska hönnun. Það var áhugi minn á plötuumsögum sem ýtti mér út í að gera tilraunir með að hanna hluti sjálfur. Ég fór að hanna veggspjöld og dreifildi fyrir tónlistartengda viðburði og setti saman zine. Því fannst mér það liggja beint við, þegar það kom að því að velja viðfangsefni fyrir þessa ritgerð, að leita í minn tónlistarlega bakgrunn.

Vofufræði er hugtak sem ég rakst fyrst á um miðjan fyrsta áratug þessarar aldar þegar ég fletti í gegnum tónlistartímaritið *The Wire*. Ég man ekki nákvæmlega um hvaða listamann ég var að lesa þegar ég sá það fyrst en á þeim tíma var mikil og lifandi raftónlistarsena sem var gjarnan lýst með þessu hugtaki. Ég man þó að sá sem skrifaði greinina var Mark Fisher en hans hugmyndir eru að miklu leyti grunnurinn að þessari ritgerð og ástæða þess að ég valdi þetta umfjöllunarefni. Tónlistin sem ég fór að leita uppi var eins og nýr heimur fyrir mér. Hún hljómaði allt öðruvísi en önnur tónlist sem ég hafði hlustað á. Það voru tónlistarmenn eins og *The Caretaker*, William Basinski, fyrstu útgáfur *Ghost Box* útgáfunnar og svo loks ári eða tveimur seinna, *Burial*. Listamennirnir hljómuðu ekki beint eins og hver annar en þeir vöktu allir með mér svipaðar tilfinningar.

Á þessum tíma var bloggmenning áberandi og einn daginn komst ég að því að Mark Fisher hélt úti blogg síðu undir nafninu K-Punk. Þar skrifaði hann ekki bara um tónlist, kvikmyndir og aðra menningu heldur skrifaði hann þar mikið af heimspekilegum hugmyndum og textum. Ég átti síðar eftir að komast að því að hann var heimspekingur og kenndi heimspeki á háskólastigi. Í gegnum árin átti hann eftir að skrifa margar greinar um vofufræði og greina hin ýmsu verk í samhengi við það. Ég varð hugfanginn af þessum hugmyndum og mætti segja að þær hafi farið að ásækja mig. Vofufræðin fór að hanga yfir mér eins og vofa.

Með tímanum fór ég að átta mig á því að gott sem engin sjónræn greining hafði verið gerð með hugmyndina um vofufræði að leiðarljósi. Tónlist og kvikmyndir voru algengt viðfangsefni, bækur höfðu verið teknar eitthvað fyrir en sjónlist lítið sem ekkert og ég gat ekkert fundið um grafíska hönnun. Ég fór því að velja því fyrir mér hvernig vofufræði birtist í grafískri hönnun? Er hún bara sjónrænn hluti tónlistarinnar eða er hægt

að taka greiningartæki tónlistarfræðinganna og yfirfæra þau á grafíska hönnun? Fyrst fannst mér ég þó þurfa að kafa betur í hugtakið og sjá hvaðan það kemur.

Í ritgerðinni byrja ég á því að skoða uppruna hugtaksins. Ég skoða sambandið sem Derrida setur það fram í og hvernig hugmyndir hans um framtíðina undir kapítalisma koma fram í því. Í framhaldi skoða ég aðra bylgju vofufræðinnar með því að skoða skrif Mark Fisher og Simon Reynolds um vofufræðilega tónlist. Ég stikla á stóru í nánari skoðun á tónlistarsenunni og tek fyrir nokkur af helstu dæmum um vofufræðileg verk. Hvaða einkenni þau hafa tónlistarlega og hvað einkennir sjónræna framsetningu þeirra. Að lokum kafa ég svo enn dýpra í hugtakið og skoða hvernig megi túlka ýmsa hluta þess sjónrænt og hvernig hægt sé að ná fram svipuðum hughrifum með grafískri hönnun og tónlistarmennirnir ná fram. Þetta geri ég til að reyna að finna svar við spurningunni hvað er vofufræðileg grafísk hönnun?



# 1. Vofufræði

Það er búið að taka framtíðina af okkur. Og ég vildi að það væri einhver vondur kall með svínstrýni í vestisjakkafötum sem hefði tekið hana og við gætum leitt hann inn í húsasund og lamið hann og fengið framtíðina aftur. En það er ekki svoleiðis. Framtíðin hvarf af því að við hættum að trú á hana. Tuttugasta öldin, með öllum sínum trufluðu hugsjónum, drap framtíðina.<sup>1</sup>

– Bergur Ebbi, 2019

## 1.1 Derrida

Vofufræði (e. hauntology) er hugtak sem á rætur að rekja til franska heimspekingsins Jacques Derrida og notar hann það fyrst í bók sinni *Specters of Marx* frá árinu 1993. Hugtakið er snúningur á orðinu ontology (e. verufræði), en orðin eru samhljóða á frönsku, og vísar til fyrstu setningar kommúnistaávarps Karl Marx og Friedrich Engels „Vofa gengur nú ljósum logum um Evrópu – vofa kommúnismans.“<sup>2</sup> Bókina skrifar Derrida eftir fall Berlínarmúrsins og endalok Sovétríkjanna. Í henni heldur Derrida því fram að andi og hugmyndir Marx hafi aldrei átt betur við en akkúrat þá, eftir það sem hann kallar dauða kommúnismans. Hann vill meina að þá hafi vofa kommúnismans fyrst virkilega byrjað að herja á vestrænt samfélag. Vofa framtíðarinnar sem okkur var lofað en aldrei varð, eða eins og hann skrifar sjálfur „Að vera vofa þýðir að maður er ekki til staðar, og það er nauðsynlegt að taka vofur með í reikninginn þegar maður þróar hugmyndir.“<sup>3</sup> Í grein sinni „Hauntology, Ruins, and the Failure of the Future in Andrei Tarkovsky’s *Stalker*“ lýsir John A. Riley hugtakinu svona:

Jacques Derrida varpaði fram hugtakinu „vofufræði“ í bók sinni *Spectres of Marx*, en með þeirri bók vildi hann endurvekja anda alþjóðlegs marxisma til að verjast ríkjandi hugmyndum um algjöran sigur kapítalismans í upphafi 10. áratug síðustu aldar eftir fall Berlínarmúrsins. Þessi staðfesta kom meðal annars fram í bók nýfrjálshyggju fræðimannsins Francis Fukuyama *End of History*. Fukuyama leit sem svo á að saga

<sup>1</sup> Bergur Ebbi, *Skjáskot*, (Reykjavík: Mál og Menning, 2019), 11.

<sup>2</sup> Karl Marx og Friedrich Engels, *Kommúnista ávarpið*, (Reykjavík: Hið ízlenska bókmenntafélag, 2008), 175.

<sup>3</sup> Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*, (London: Routledge, 1994), 202.

mannsins væri átakasaga ríkjandi hugmyndafræði sem hefði endanlega liðið undir lok við fall Sovétríkjanna. Derrida vildi sýna fram á hversu öfgafull neikvæð áhrif frjáls markaður kapítalismans gæti haft og sýna fram á að hugmyndir sem taldar væru horfnar úr mannshuganum myndu snúa aftur þó ekki væri nema sem vofur.<sup>4</sup>

Hér er fyrsti lykillinn að því að byrja að skilja vofufræði. Vofufræði er ekki það sama og fortíðarþrá (e. nostalgia) þó að við fyrstu sýn geti verið erfitt að greina muninn á þessum tveimur hugtökum. Orðabók Cambridge skilgreinir fortíðarþrá sem blöndu af vellíðan og leiða þegar hugsað er um eitthvað sem gerðist í fortíðinni. Vofufræði snýst ekki um söknuð eftir fortíðinni eða löngun til að endurupplifa eitthvað sem áður var. Með hugmynd sinni um vofufræði var Derrida ekki bara að reyna að setja fortíð okkar í samhengi við samtíma sinn heldur vildi hann ná utan um það sem honum fannst vera þráhyggja okkar fyrir framtíð sem gæti aldrei orðið. Það versta við fall Sovétríkjanna var því ekki breytingin sem varð á þáverandi ástandi fólksins í landinu heldur það að framtíðin sem þeim hafði verið lofuð, sem þau trúðu á, var tekin frá þeim. Riley heldur áfram og talar um að þannig sé vofufræðin eins og Derrida skilgreinir hana ekki bara nothæf til skoðunar á fortíð okkar heldur megi líka nota hana til að skoða hvers vegna þessi framtíð sem aldrei varð er okkur svona hagleikin. Sósíalíska draumurinn um Sovétríkin rættist ekki en kapítalisminn sem okkur var seldur sem lausn allra vandamála hefur ekki enn þá sýnt sig sem slíkan. Undir honum verðum við fyrir sífellum áföllum á borð við kreppur og stríð.<sup>5</sup> Vofan er því ekki eingöngu svona ágeng vegna þessa að kommúnisminn er dauður, heldur líka vegna þess að kapítalisminn sem okkur var seldur sem hin fullkomna framtíð hefur enn ekki náð að standa við loforð sín. Þannig sitjum við eftir með vofu framtíðar sem hefði getað orðið, föst í framtíðinni sem varð óumflýjanlega, en varð þó aldrei það sem okkur var lofað að hún yrði. Þannig verður framtíð kapítalismans líka vofa. Hún varð aldrei sú sem við sáum fyrir.

---

<sup>4</sup> John A. Riley, „Hauntology, Ruins, and the Failure of the Future in Andrei Tarkovsky’s *Stalker*,“ *Journal of Film and Video*, vor 2017: 18.

<sup>5</sup> Sama heimild, 19.

## 1.2 Mark Fisher og annað líf vofunnar

Vofufræði náði aftur vinsældum (og í öðrum kreðsum) upp úr síðustu aldamótum þegar hugtakið fór að dúkka upp í menningarumfjöllun og þá sérstaklega í umfjöllun um tónlist. Á þeim tíma fóru gagnrýnendur að tengja saman hluti sem ýmsir raftónlistarmenn voru að gera, hver í sínu horni, í ljósi hugmyndarinnar um vofufræði. Þeir menningarrýnar sem voru hvað duglegastir að skrifa um þetta voru Simon Reynolds og Mark Fisher. Í grein sinni „What Is Hauntology?“ skrifar Fisher.

Hugmyndin um vofufræði gekk í endurnýjun (eftir)lífdaga um miðjan síðasta áratug. Gagnrýnendur fundu sig knúna til að endurvekja hugtakið til að fjalla um hóp af tónlistarfólki —Philip Jeck, Burial, Ghost Box útgáfuna, The Caretaker. Tónlistin þeirra hljómaði vissulega „draugalega“ en vofulegir eiginleikar tónlistarinnar einskorðuðust ekki við draugalegt andrúmsloft. Það sem skilgreindi „reimleika“ listamannanna var umfram allt átök þeirra við ákveðið menningarlegt öngstræti, það er að segja við brostna framtíð.<sup>6</sup>

Þarna vísar hann í þennan „reimleika“ vofufræðinnar. Það er ekki bara fortíðin sem að ásækir okkur heldur er það kannski enn fremur framtíðin sem okkur tókst ekki að skapa sem liggur á okkur eins og mara: „Framtíðina upplifum við alltaf eins og reimleika, sem veruleika sem er nú þegar farinn að hafa áhrif á nútíðina, væntingar okkar og menningarleg afköst.“<sup>7</sup>

Fisher talar einnig um aðferðirnar sem listamennirnir notuðu við gerð og framsetningu listarinnar sem vofufræðilegar. Þeir notuðust við ýmis brögð og brellur til að skapa hughrif sem fá okkur til að hugsa um hvar tónlistin sem við hlustum á situr í tíma. Hvernig hún hefur verið búin til og hvernig við neytum hennar. Um það hvernig minni okkar hefur áhrif á það hvernig við meðtökum tónlistina en líka hvernig tónlistin getur átt við minni okkar. Í bók sinni *The Ghosts of My Life* skrifar hann til að mynda að þessi þráhyggja fyrir efnislegu minni okkar hafi getið af sér það sem er eitt af helstu hljóð einkennum vofufræðinnar, suðið og brakið sem yfirborð vínylplatna gefur frá sér. Brakið gerir okkur meðvituð um það að við séum að hlusta á eitthvað sem tilheyrir ekki okkar samtíma. Það tekur frá okkur blekkinguna um að tónlistin sé flutt hér og nú. Það snýr

<sup>6</sup> Mark Fisher, „What Is Hauntology?“, *Film Quarterly*, Vol. 66, Tölublað 1. (Haust 2012): 16.

<sup>7</sup> Sama heimild, 16.

vanalegri upplifun okkar af tónlistarhlustun á hvolf. Vanalega eru upptökur gerðar þannig að við eigum ekki að taka meðvitað eftir því að þetta séu upptökur. En hjá þessum listamönnum er athygli okkar ekki einungis dregin að því að við séum að hlusta á upptökur heldur erum við líka látin hugsa um tæknina sem við notum til að hlusta á upptökurnar.<sup>8</sup>

Þegar Simon Reynolds skrifaði um plötuna *Music Has the Right to Children* með raftónlistar dúóinu Boards of Canada snertir hann á hugtakinu. Hljómsveitin er almennt talin til frumkvöðla í þessari bylgju listamanna og því fullt tilefni til að vísa í hugtakið. Í greininni, sem ber titilinn „Why Boards of Canada’s Music Has the Right to Children Is the Greatest Psychedelic Album of the ’90s“ skrifar hann:

Annað vofufræðilegt þema sem Boards of Canada sáu fyrir er hugmyndin um hina glötuðu framtíð. Þetta virðist endurspeglast best í áttunda áratugnum og tvíráðnu sambandi áratugarins við öra tækniþróun þess tíma. Á annan bóginn var enn ríkjandi jákvæðni eftir lok seinni heimstyrjaldarinnar en á hinn bóginn var vaxandi vænisyki og ótti við náttúruhamfarir og ris eftirlitssamfélagsins.<sup>9</sup>

Þarna kemur hann inn á eina af grunn stoðum vofufræði Derrida, hina glötuðu framtíð. Af hverju söknum við einhvers sem aldrei gerðist? Snýst vofufræði um að endurvekja hið liðna (eða í þessu samhengi, látna)? Eða er hugtakið bara orðaleikur Derrida sem hefur ekkert með reimleika að gera? Fisher segir að góð leið til að skilja vofufræði sé að líta á hana sem þau áhrif sem hið óefnislega hefur á líf okkar.<sup>10</sup> Vofurnar sem um ræðir eru því ekki eiginlegar afturgöngur heldur þær hugmyndir og sú hugmyndafræði sem hangir yfir okkur eins og draugur og smýgur sér inn í allar okkar hugsanir og gjörðir.

---

<sup>8</sup> Mark Fisher, *The Ghosts of My life*, (Manchester: Zero Books, 2014): 21.

<sup>9</sup> Simon Reynolds, „Why Boards of Canada’s Music Has the Right to Children Is the Greatest Psychedelic Album of the ’90s,“ *Pitchfork*. Sótt 1. okt 2021, <https://pitchfork.com/features/article/why-boards-of-canadas-music-has-the-right-to-children-is-the-greatest-psychedelic-album-of-the-90s/>

<sup>10</sup> Mark Fisher, *The Ghosts of My life*, (Manchester: Zero Books, 2014): 18.

## 2. Vofutónlist

Þar sem umfjöllun um vofufræði eins og hún birtist í menningunni hefur að langmestu leyti verið í sambandi við tónlist ætla ég að rýna í nokkur lykil verk þeirrar bylgju og greina hvað það er sem veldur því að þessi verk vera séu skilgreind á þennan hátt. Þannig mun ég skoða hvaða greiningartæki megi yfirfæra á grafíska hönnun en einnig skoða plötuumslög og sjá hvaða hönnunareinkenni þau eiga sameiginleg.

### 2.1 Music Has the Right to Children

Árið 1998 gaf skoska raftónlistartvíeykið Board of Canada út sína aðra plötu í fullri lengd. Platan ber nafnið *Music Has The Right To Children* og er hún talin tímamótaverk í raftónlistarsögunni og hefur endað á mýmörgum listum yfir bestu plötur sem hafa verið gefnar út. Á þeim tíma sem platan var gefin út voru hugmyndir um vofufræðilega tónlist ekki orðnar eins útbreiddar og nú og því var hún ekki sett undir þann hatt strax. En eftir að sú bylgja fór að vaxa urðu áhrif sveitarinnar á hana greinilegi og var mikið talað um hana seinna í því samhengi. Jim Jupp annar stofnmeðlimur Ghost Box útgáfunnar sem ég mun fjalla betur um síðar í ritgerðinni talar til að mynda um það í viðtali við tímaritið *The Wire* að báðir stofnendur útgáfunnar séu undir miklum áhrifum frá Boards of Canada. Hann segir sveitina hafa haft mikil áhrif á þá persónulega og hafi verið með stærstu áhrifavöldum útgáfunnar fyrst um sinn. Hann segir að hæfni þeirra til að endurskapa úr efni fortíðarinnar, endur skilgreina hana, væri eitthvað sem þeir leituðust við að gera í sinni list.<sup>11</sup> Tíundi áratugurinn var mikill umbrotatími í raf- og danstónlist og var útgáfufyrirtækið Warp áberandi en *Music has the right to children* var fyrsta útgáfa Boards Of Canada hjá útgáfunni. Þó að hljómsveitin hafi á þeim tíma verið sett í flokk með framsæknum listamönnum þess tíma eins og Aphex Twin og Autechre átti hún ekki alveg heima í þeim félagsskap. Í áður nefndri grein sinni um plötuna fyrir vefinn *Pitchfork.com* skrifar Simon Reynolds um það hvernig að á þeim tíma sem platan kom út hafi raftónlist að miklu leiti snúist um hið stafræna. Taktar voru hraðir og flóknir og hljómgæði skörp. Þetta var eitthvað sem Boards of Canada gengust ekki við heldur dýfðu sér í hljóðheim gamalla hljóðgervla og lélegra segulbanda. Þeir tóku tól fortíðarinnar og reyndu að setja þau í samtíma samhengi. Taktarnir voru kannski hálf svefndrukknir en þeir voru engu að síður

---

<sup>11</sup> Rob Young, „Invisible Jukebox,“ *The Wire*, nr. 337 (2012): 26.

útfærsla af því sem raftónlistar og hip hop listamenn voru að gera á þeim tíma.<sup>12</sup> Hann heldur áfram og segir að *Music has the right to children* fjallar um dularfulla virkni minnisins. Hvernig vofur okkar persónulega minningarbanka ásækja okkur en einnig hvernig vofur úr sameiginlegum minningarbanka menningarsamfélags okkar geri slíkt hið sama. Það er ekki endilega það að þessi ágengni fortíðarinnar sé það sem platan fjalli um heldur er hún hreinlega efniviðurinn sem Boards of Canada vinna tónlistina sína úr.<sup>13</sup> Í viðtali við *The Wire* segir Mike Sandison annar meðlimur sveitarinnar:

Þegar ég var strákur, um það bil fimm eða sex ára átti ættingi minn skrautumun sem var gömul hallærisleg keramik ugla sem var með augu sem voru í laginu eins og demantur með marga fleti. Ég var mjög lengi með þessi glansandi gler augu á heilanum. Mér leið eins og að það að sjá í gegnum þau væri eins og að sjá hliðrænt í gegnum allt, í gegnum tímann sjálfan. Það er það sem við erum að reyna að gera með tónlistinni okkar.<sup>14</sup>



Mynd 1. Music Has The Right To Children plötuumslag.

Umslagið (sjá mynd 1) endurspeglar þessar hugmyndir sveitarinnar um tónlist sína nokkuð vel. Á myndinni sjáum við hóp af fólki undir fjalli, á útsýnispunkti af einhverju tagi, líkt og um hóp af ferðamönnum sem eru að njóta náttúrunnar sé að ræða. Af klæðaburðinum að dæma gæti þetta verið einhvern tímann á áttunda áratugnum og miðað við hlutfall barna á móti fullorðnum gæti þetta verið fjölskylda. Af þessari lýsingu að

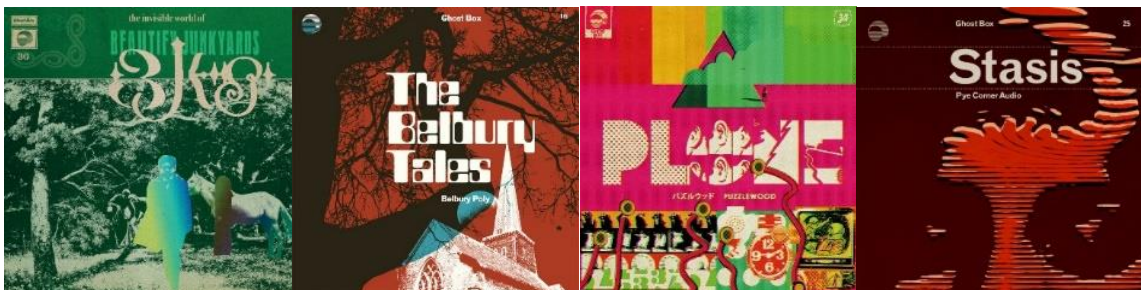
<sup>12</sup> Simon Reynolds, „Why Boards of Canada’s Music Has the Right to Children Is the Greatest Psychedelic Album of the ’90s,“ *Pitchfork*. Sótt 1. okt 2021, <https://pitchfork.com/features/article/why-boards-of-canadas-music-has-the-right-to-children-is-the-greatest-psychedelic-album-of-the-90s/>

<sup>13</sup> Sama heimild.

<sup>14</sup> Rob Young, „Protect And Survive,“ *The Wire*, nr. 260 (2005): 42.

dæma er ekkert óeðlilegt við þessa mynd. Á henni væri bara að finna huggulega fortíðarþrá. En þetta lýsir bara grunneinkennum myndarinnar. Því rétt eins og hljóðin sem sveitin smalar í tónlist sinni eru myndin ekki sett svo hreint fram. Það fyrsta sem grípur augað er grænleitur hjúpurinn sem gefur myndinni hálf ókennilegt og ónáttúrulegt yfirbragð, líkt og horf sé í gegnum græna linsu eða jafnvel grænleitan stein. Gróf áferðin á myndinni gerir það að verkum að hlutir á henni byrja að renna saman og mannverurnar á myndinni fara því að verða móðukenndar og á sumum stöðum hálf gegnsæjar, líkt og um drauga sé að ræða. Að lokum blasir það við manni að andlitin hafa verið máð út og persónuleiki einstaklinganna þannig að miklu leyti líka. Eftir standa óljósar vofur fortíðarinnar, fastar á ferðalagi í óljósum minningum sem dofna með hverjum deginum þangað til ekkert stendur eftir nema tilfinningin. Boards of Canada eru til einhverstaðar á mörkum fortíðarþrár og vofufræði en sökum þess hversu áhrifamiklir þeir hafa verið á vofufræðitónlistina sem kom á eftir þeim fannst mér nauðsynlegt að hafa þá með í greiningunni hér.

## 2.2 Ghost Box Records



Myndir 2 – 5. Plötuumslög hönnuð af Julian House fyrir Ghost Box útgáfuna.

Ein stærsta og mest áberandi útgáfa þessarar bylgju er Ghost Box sem stofnuð var árið 2004 af þeim Jim Jupp og Julian House. Julian House er grafískur hönnuður sem hefur séð um alla hönnun fyrir útgáfuna auk annars tónlistar fólks eins og Broadcast, Stereolab og Primal Scream svo eitthvað sé nefnt. Þegar Julian House var spurður um tilkomu útgáfunnar sagði hann:

„Ég og vinur minn Jim Jupp höfðum verið að búa til tónlist bæði saman og hvor í sínu lagi auk þess sem við höfðum áhuga á mikið af sömu hlutunum eins og kosmískum hryllingi Machen og Lovecraft, Radiophonic Workshop, skriftinni þjóðlagatónlist og dulspeki. Við komumst á þann punkt að okkur langaði að fara að gefa út tónlistina okkar en við vildum líka geta búið til okkar eigin heim í kringum hana, heim þar sem við gætum leikið okkur með alla þessa hluti. Eina leiðin sem við sáum okkur fært að framkvæma þetta var að stofna okkar eigin útgáfu.“<sup>15</sup>

Mark Fisher skrifar í *Ghosts of My Life* um mikilvægi Ghost Box og hvaða áhrif hún hefði haft bæði tónlistarlega og hönnunarlega séð. Hann segir að fagurfræðin hafi verið ákveðið mót svar við póstmódernisma og tilhneigingu þeirrar sem aðhyllast þá hugmyndafræði til að einblína á að sjá hlutina eins og þeir eru og taka frá þeim alla illskiljanlega merkingu. Í staðinn vinnur hún með hið hálf gleymda, hvernig hlutir af myndast í minni okkar og renna saman við aðra hluti og þannig á minnið það til að búa eitthvað alveg nýtt til.<sup>16</sup> Stafrænar áferðir leggjast yfir stílbrögð áttunda áratugarins og litir blæða saman í myndmáli sem virðist vera af öðrum heimi jafnvel þó einingarnar sem það er samansett úr komi okkur kunnuglega fyrir sjónir. Það sem aðgreinir þetta þó frá einfaldri fortíðarþrá er að þarna er litla þrá eftir fortíðinni að finna. Hlutir eru oft drungalegir og skrítnir, jafnvel ljótir. Það mætti frekar líta sem svo á að House sé að reyna að fara með menningu æsku sinnar í gegnum þróunarferlið sem hún gerði aldrei. Ef önnur leið hefði verið farin í dægurmenningu níunda og tíunda áratugar síðustu aldar myndi samtíðin kannski líta svona út? Hljóð og myndheimur útgáfunnar snýst að miklu leiti um að ímynda sér hliðarveröld, nútíðina eins og þeir ímynduðu sér að hún yrði þegar þeir voru yngri. Sjónvarpsefnið sem þeir horfðu á sem börn (og tónlistin í því), reifarar og myndasögurnar sem þeir lásu sem ungir menn mynda erfða mengi listarinnar. En það er þó ekki bara í tónlistinni sem sjá má þessi áhrif. Þessar tilvísanir sjást vel í hönnun Julian House sem býr til einhverskonar ævintýraheim þar sem tími rennur saman í sýrukenndan hrærigraut.

---

<sup>15</sup> Mark Fisher, *The Ghosts of My life*, (Manchester: Zero Books, 2014): 133.

<sup>16</sup> Sama heimild, 134.



## 2.3 Burial

Þegar Burial mætir á svæðið talar hann af mikill ástríðu og einlægni, og svo lágt að upptökutækið mitt grípur varla röddina sem gerir það að verkum að hann hljómar meira eins og nærvera vofu á upptökunum. Það er viðeigandi því að andrúmslofts þrungna tónlist Burial lætur þér líða eins og þú sért aftengdur hinum veraldlega heimi.<sup>17</sup>

Eitt áhugaverðasta og skemmtilegasta dæmið um listamann sem var hluti af þessari bylgju er listamaðurinn Burial. Þegar hann gaf út sína fyrstu plötu árið 2006 höfðu einungis komið út eftir hann örfá lög á smáskífum en með útkomu plötunnar fór hann strax að fá töluverða athygli og endaði platan á mörgum listum yfir plötur þess árs, til að mynda valdi The Wire hana sem bestu plötu ársins. Það sem gerir hann þó sérstaklega áhugaverðan í þessu samhengi er að fyrstu árin sem hann naut vinsælda vissi enginn hver hann var. Nafnið hans var ekki gefið upp og engar ljósmyndir voru birtar af honum sem að sýndu á einhvern hátt hvernig hann leit út. Fólk fór að velta því fyrir sér hver hann gæti verið og stakk upp á hinum og þessum þekktu tónlistarmönnum. Þannig mætti segja að fólk hafi farið að sjá hann út um allt, eins og vofu. Hugmyndin um Burial ásótti þannig marga kima tónlistarumfjöllunar um tíma. Þó að tónlist Burial sé alls ekki eins og tónlist Boards Of Canada þá hefur hún mörg sambærileg einkenni. Suð og smellir eru notaðir til að tákna liðinn tíma og umhverfishljóð til að vekja upp tilfinningar og hugmyndir um ólíka staði. En þetta eru þó ekki alltaf staðir og stundir fortíðarinnar. Mark Fisher líkir því að hlusta á Burial við það að labba niður regnvotar götur Lundúna að vori til. Hann segir plötuna grípa andrúmsloft borgarinnar einstaklega vel og að hún tali ekki bara til borgarinnar eins og hún er núna heldur líka inn í það hvað borgin hefði geta orðið. Ekki framtíðina sem bíður handan við hornið heldur frekar þá sem rann mönnum úr greipum. Þá segir hann að listamaðurinn sé ekki bara ásóttur því sem var heldur líka því sem gæti hafa orðið og en fremur því sem gæti ennþá orðið.<sup>18</sup> Simon Reynolds segir í dómi sínum um plötuna fyrir *The Guardian* að þó það sé hægt að túlka þema plötunnar sem sálumessu reif menningarinnar sé einhver óskilgreind depurð sem ekki sé hægt að takmarka við eina menningu eða eitt tímabil. Hún sé almenn og allt umlykjandi.<sup>19</sup> Eða eins og Hua Hsu lýsti

<sup>17</sup> Dan Hancox, „Only five people know I make tunes,“ *The Guardian*. Sótt 21. okt 2021, <https://www.theguardian.com/music/2007/oct/26/urban>

<sup>18</sup> Mark Fisher, *The Ghosts of My life*, (Manchester: Zero Books, 2014): 98.

<sup>19</sup> Simon Reynolds, „Burial - Burial,“ *The Guardian*. Sótt 21. okt 2021, <https://www.theguardian.com/music/2006/jun/18/23>

lögum hans í grein sinni fyrir *The New Yorker* „Þau hljómuðu eins og næturleiðangrar einmanna ferðalangs sem heyrir búta af R&B tónlist óma frá bílum, bassa tónar og smellir leka frá heyrnatólum annars fólks í nágrenninu.“<sup>20</sup>



Mynd 6. Burial plötuumslag.

Umslagið (sjá mynd 2) vekur fram svipaðar tilfinningar. Á því má sjá óljósa loftmynd af borgarhlut borgarinnar sem Burial gengur um einn eins og vofa. Hann fylgist með heimi snúast í kringum sig sem sér hann ekki og veit ekki hver hann er. Yfir borginni svífur þykkt ský, hún er upplýst og merki listamansins liggur yfir henni eins og risa stórt neon skilti sem gefur henni vísindaskáldsögulegan blæ. Eins og um borg úr hugarsmiðju William Gibson eða J.G. Ballard gæti verið að ræða. En undir einfaldri áferð skýjanna og rauðglóandi neon skiltinu er þetta bara einföld loftmynd af hverfi í London.

---

<sup>20</sup> Hua Hsu, „Burial’s Search for Fleeting Moments,“ *The New Yorker*. Sótt 21. okt 2021, <https://www.newyorker.com/magazine/2019/12/09/burials-search-for-fleeting-moments>

### 3. Vofuhönnun

Vofufræði snýst að öllu leiti um kraft minnisins (hvernig minningar sitja eftir í manni, birtast manni algjörlega upp úr þurru, herja á hugsanir mans) og viðkvæmni minnisins (minningar dæmdar til að af myndast, dofna og loks hverfa).<sup>21</sup>

Þegar byrja á að greina vofufræðilega hönnun er eitt það fyrsta og augljósasta sem þarf að skoða munurinn á vofufræði og fortíðarþrá. Það getur verið erfitt að átta sig á muninum og hann er oft mjög óljós. Það væri hægt að taka saman mörg dæmi sem gætu fallið undir bæði hugtökin einfaldlega eftir því hvernig á þau væri litið. Þetta eru hvoru tveggja hugtök sem eru skilgreind jafn mikið út frá tilfinningum og fagurfræði. Þrátt fyrir það eru þau gríðarlega ólík þegar betur er að gáð. Fortíðarþrá er að miklu leiti ljúfsár söknuður eftir liðinni tíð. Eftir heiminum eins og þig minnir að hann hafi verið í þínum ljúfustu minningum. Vofufræðin aftur á móti er mun myrkari hugmynd. Í henni er engan ljúfleika eða söknuð eftir gömlum tíma að finna. Vofufræði er full ótta og depurðar. Fortíðin var ekki betri en nútíðin, það er ekki vandamálið sem vofufræðin lýsir. Vandamálið er framtíðin, framtíðin sem aldrei kom. Vofufræði snýst því ekki um að miðla raunveruleikanum heldur tilfinningum (oft óljósum) um einhvern veruleika sem við fengum ekki að lifa. Þarna einhverstaðar undir öllu brakinu og suðinu, á bak við allar áferðirnar, er til módel af þeim raunveruleika sem við vildum að við lifðum í. Nútíminn er orðinn of skarpur, of raunverulegur. Svo raunverulegur að við trúum því algjörlega að hann sé nákvæmlega það, raunveruleikinn, sá eini mögulegi. Kannski ef við lækkum aðeins skerpuna, drögum úr hágæðunum og skoðum hann í gegnum linsur fortíðinnar sjáum við á honum nýjar hliðar, einhverja leið út eða jafnvel í gegn? Vofufræði snýst því hvorki um að fegra fortíðina né að láta eins og hún hafi ekki gerst. Framtíðin sem vofufræðin fjallar um er ekki skáldskapur, heldur fortíðin sama hversu afbökun hún getur birst í verkum listamannana. Vofan, rétt eins og goðsögn Barthes, felur ekkert, hlutverk hennar er að afmynda fortíð okkar, ekki láta hana hverfa.<sup>22</sup> Að sýna okkur framtíðina (eða nútíðina) ekki eins og hún er, heldur hvernig hún hefði geta orðið.

---

<sup>21</sup> Simon Reynolds, *Retromania : Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011): 335.

<sup>22</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, (London: Random House, 2009), 145.

Í greiningu sinni á vofufræðilegri tónlist talar Fisher um að lykilatriði í tónlistinni sé suðið og brakið í endur spilunar tækjum fortíðarinnar. Suðið í gömlu kassettunum, brakið í gömlu vínylplötunum.<sup>23</sup> Með þessum áferðum eru listamennirnir að draga athygli að spilunar búnaðinum og þannig að svifta hulunni af þeirri blekkingu að tónlistin sé fyrirbæri sem verður til þá og þegar. Þetta er upptaka sem búið er að vinna og koma á eitthvert form sem síðan er verið að spila með tilheyrandi tækjum. Þannig taka þeir hlutina úr tímalegu samhengi. Þetta hljómar nýtt en þetta hljómar samt líka gamalt. Í grafískri hönnun væri hægt að nota svipaða nálgun með áferðir. Rifinn og krumpaður pappír, gömlu ljósritunarvélnar og jafnvel enn eldri prentaðferðir verða módel sem leitað er í eftir áferðum sem búa til rétt andrúmsloft. Rétt eins og raftónlistarmenn tóku tónlist gerða með nýjustu tækni og böðuðu hana í áferðum fortíðarinnar geta grafískir hönnuðir tekið verk sín sem unnin eru í nýjustu og bestu forritunum og sett þau undir lög af áferðum til að undirstrika reimleikan.

### 3.1 Vofufræðin og expressjónisminn

Sjónrænt snýst vofufræðin annars vegar um fortíðina; um það hvernig við sjáum hana fyrir okkur í gegnum minningar af eigin upplifunum, um minningar af hlutum sem við sáum og heyrðum og því hvernig fortíðin birtist okkur í menningu nú til dags, og hins vegar um framtíðina sem aldrei varð, eða nútíðina eins og við vildum að hún væri. Því mætti segja að ekki sé nóg að leita í gamalt myndefni til að ná fram vofufræðilegum áhrifum heldur þarf það að vera sett fram á hátt sem endurspeglar tímann sem liðið hefur og hvernig hann hefur haft áhrif á hvernig við sjáum fortíðina fyrir okkur.



Myndir 7 – 9. Umslög þriggja platna *The Caretaker*

<sup>23</sup> Mark Fisher, *The Ghosts of My life*, (Manchester: Zero Books, 2014): 21.

Tónlistarmaðurinn James Leyland Kirby gaf út undir listamansnafninu sínu *The Caretaker* sex hluta tónverkið *Everywhere at the end of time* á árunum 2016 – 2019. Með verkinu leitaðist hann við að endurskapa á hljóðrænan máta þá upplifun að missa minnið hægt og rólega sökum heilabilunar. Í umfjöllun sinni um seríuna fyrir *medium.com* skrifar Joe Boothby að í fyrsta hluta verksins hafi eina ummerki þess að eitthvað bjátaði á verið brakið sem heyra mátti af gamalli vínýlplötu en þegar komið var fram á fimmta hluta verksins virtist allt bráðna saman í eina hræðilega samsuðu af braki og bjögum. Umslög platananna (sjá myndir 7 – 9) voru öll máluð af myndlistarmanninum Ivan Seal en hann malar expressjónísk olíumálverk sem passa tónlistinni vel. Myndirnar eru einfaldar og fallegar en þó með drungalegum undirtónum. Form sem minna á eitthvað, láta áhorfanda líða eins og hann hafi séð þetta áður en áttar sig samt ekki fyllilega á því hvað það er sem listamaðurinn malar. Myndmál vofufræðinnar mætti í raun segja að væri að einhverju leiti expressjónískt og hægt er að færa rök fyrir því að vofufræði sé mótsvar við fortíðarþrá á svipaðan hátt og expressjónistar sáu sig sem mótsvar við impressjónistunum.

Í bók sinni *The European Avant-Gardes, 1905 – 1935* skrifar Sacha Bru um það hvernig expressjónistar sameinuðust í því að vilja skapa móttstöðu við þá nálgun annara listamanna að vilja skapa raunverulega eftirmynd af heiminum eins og hann blasti við listamönnunum. Expressjónistar vildu frekar sýna bjagaða heimsmynd mótaða af tilfinningum sínum og miðla nýjum hugmyndum, nýjum leiðum til að sjá heiminn. Rétt eins og vofufræðin var expressionismi ekki fagurfræðilegur stíll heldur hugmyndafræði eða nálgun. Það var engin ein leið til að skapa, heldur voru allar leiðir teknar gildar svo lengi sem um persónlega tjáningu og endurskoðun á heiminum var að ræða.<sup>24</sup> Þarna sjáum við strax mjög sterka tengingu á milli hugmyndafræðanna tveggja. Vofufræðin er ekki stíll, hún vill ekki sýna okkur raunveruleikann eins og hann er í dag. Markmiðið er að skoða heiminn í gegnum linsur tilfinninga og nýrra hugmynda og sjá hvort að þannig megi komist að nýrri niðurstöðu. Kannski þarf heimurinn ekki að vera eins og hann er. Kannski er hægt að breyta einhverju svo lengi sem við sættum okkur ekki bara við að þetta sé hinn eini sanni raunveruleiki. Ólíkt fortíðarþránni leitast vofufræðin þannig ekki við að skapa eitthvað sem lítur út fyrir að vera frá ákveðnum tíma. Þvert á móti leitast hún við að skapa verk sem skera þvert á hugmyndir okkar um þann raunveruleika sem kom okkur hingað

---

<sup>24</sup> Sacha Bru, *The European Avant-Gardes, 1905 – 1935*, (Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2018), 31.

sem við erum í dag. Hún leitar heldur í eldri hugmyndir okkar um framtíðina og miðlar þeim á nýja vegu, býr til fagurfræði sem talar jafn til gömlu hugmyndanna og nútímans.

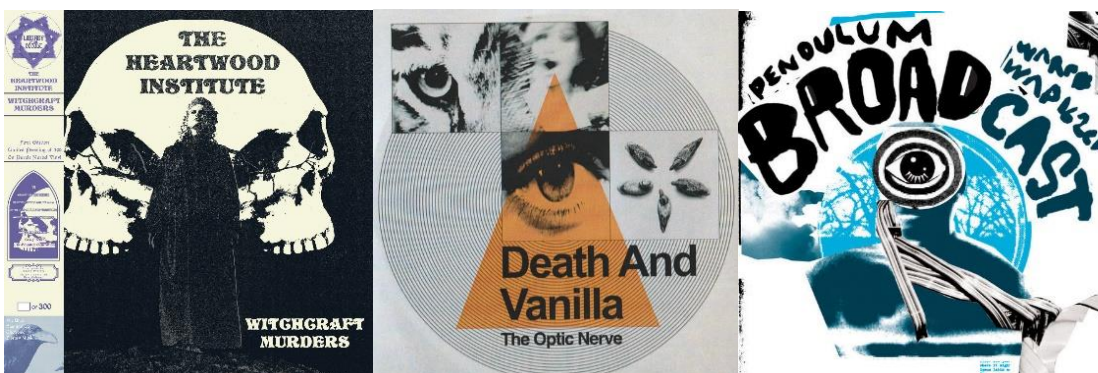


Mynd 10. Boards of Canada – The Campfire Headphase plötuumslag.

Mynd 11. Pye Corner Audio – Hollow Earth plötuumslag.

Mynd 12. William Basinski – Nocturnes plötuumslag.

Það er ekki bara The Caretaker sem leitast við að ná fram þessum áhrifum í umslögum sínum og er ekki óalgengt að unnið sé með svipaða nálgun þegar ljósmyndir eru notaðar. Myndir 10 – 12 sýna dæmi um umslög þar sem svipaða expressjóníska nálgun má finna þar sem unnið var með ljósmyndir. Ljósmyndirnar eru teknar og gerðar óljósari með mismunandi aðferðum þannig að dregið er úr mikilvægi þess hvað sé raunverulega á myndunum og tilfinningarleg áhrif myndanna sett í forgrunn rétt eins og expressjónistar gerðu í málverkum sínum.



Mynd 13. The Heartwood Institute – Witchcraft murders plötuumslag.

Mynd 14. Death and vanilla – The optic nerve plötuumslag.

Mynd 15. Broadcast – Pendulum plötuumslag.

Önnur leið sem algeng er að sé farin til að búa til svipuð hughrif eru klippi mynda verk þar sem ljósmyndum er blandað saman á mismunandi vegu til að úr verði eitthvað nýtt (sjá myndir 13 – 15). Það helst í hendur við hefð hljóðsmölunar innan tónlistarmenningarinnar sem unnin er á keimlíkan hátt. Myndefni sem passar kannski ekki endilega saman við fyrstu sýn er skeytt saman svo úr verður ný heild. Teknar eru ljósmyndir sem áður voru afrit af einhverju raunverulegu og þeim blandað saman þannig að úr verður eitthvað nýtt og ókennilegra. Hvað myndirnar tákna fer að velta meira á þeim sem að á þær horfir heldur en því sem á þeim er. Þetta er aðferð sem að áður nefndur hönnuður Julian House notast mikið við.

### 3.2 Hinn stafræni heimur

Eitt af lykilatriðum vofufræðilegrar fagurfræði er stafræn úrvinnsla. Jim Jupp segir í viðali við *The Wire* frá árinu 2009 að þrátt fyrir að stúdíóið hans sé fullt af gamaldags hljóðgervlum þá sé hjartað í því alltaf tölvan og allt sé unnið í gegnum hana.<sup>25</sup> Því þó stanslaust sé verið að leita aftur í tímann og sækja í eldri verk eru verkin unnin í dag, á nýmóðins máta, í tölvum. Rétt eins og stafræn tækni og internetið gerði tónlistarmönnum mun auðveldara að finna efni til að vinna úr og hugbúnað til að vinna vinnuna hefur tæknin á sama hátt haft mikil áhrif á myndefni og myndvinnslu. Í grein sinni „The Hauntology of the digital image“ sem finna má í bókinni *A companion to digital art* skrifar Charlie Gere:

Stafrænt myndefni brýtur upp þá hugmynd um að mynd af hlut setji hlutinn sem myndaður er fyrir framan okkur, sem einhverskonar endursköpun, og er þannig bundið frumspætilegum hugmyndum um nálægð ... Þar sem hin stafræna mynd er saman sett á annan hátt, eða sem línur af tvíundar kóðum, virðist hún rjúfa þá tengingu sem hluturinn virtist áður hafa við myndina af honum. ... Hin stafræna mynd, verandi samsett úr stökum myndrænum þáttum (pixlum) og vegna þess hversu auðvelt er að afrita hana og deila með öðrum, á því mun auðveldara með að vera dreift, breytt, vitnað til eða tekin úr samhengi og þannig öðlast nýjar meiningar, en gömlu filmu myndirnar.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Mark Fisher, „Sucking in the 70s,“ *The Wire*, nr. 303 (2009): 12.

<sup>26</sup> Charlie Gere, „The hauntology of the digital image,“ úr *A companion to digital art*, ritstj. Christiane Paul (Hoboken: John Wiley & Sons, 2016), 203 – 204.



Þó að mikið sé leitað aftur í tímann þýðir það ekki endilega að verið sé að mæra fortíðina og hennar tækni, heldur fremur hugarfarið sem fylgdi tækni á þeim tíma. Þær áferðir og karakter einkenni sem notast er við eru oftast en ekki dæmi um galla tækninnar. Það er ekki bara verið að draga athygli að tækninni heldur líka að því að tæknin sé ekki fullkomin. Það á jafnt við tækni fortíðarinnar og nútímans. Villur og gallar stafrænnar myndvinnslu geta þannig orðið listræn tól í höndum hönnuðarins notuð til að sýna hvernig tæknin sem við höfum lagt alla okkar trú og traust á geti brugðist okkur. Í fortíðinni var tæknin sakleysislegru hluti af okkar tilvist og jafnvel hlutur sem gaf okkur von. Hún gerði líf okkar meira spennandi, fór með okkur til tunglsins og átti að fara með okkur en lengra. Jafnvel koma okkur í samband við önnur og mögulega æðri lífform. Tæknin í dag sýgur okkur hinsvegar niður og inn í símana og tölvurnar okkar, inn í hálfgerðan sýndarveruleika þar sem við keppumst við að vera fullkomnar og skáldaðar útgáfur af sjálfu okkar til að þóknast öðrum fullkomnum vefpersónum. Við fljótum bara áfram í stanslausum straumi upplýsingahraðbrautarinnar og höfum sjaldnast tíma til að líta upp og sjá hvað er raunverulega að gerast í kringum okkur. Vofufræðin reynir að túlka hvernig tæknin sem átti að veita okkur framtíð hefur tekið hana af okkur með því að festa okkur í fortíðinni.



Mynd 16. Macintosh Plus – Floral Shoppe plötuumslag.

Mynd 17. Death's Dynamic Shroud.wmv - I'll Try Living Like This plötuumslag.

Mynd 18. James Ferraro – Far Side Virtual plötuumslag.

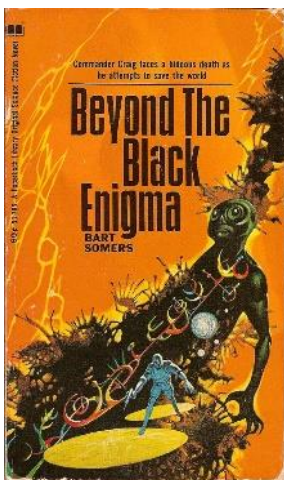
Hvergi innan vofufræðinnar er þessi framtíðaruggur meira áberandi en í undirflokki hennar sem kallast Vaporwave. Þar smala listamenn saman brotum stafrænnar menningar síðustu áratuga og búa til einhverskonar yfirþyrmandi hrærigraut áreitis þar sem engin hljóð staldra við nema rétt í augnablik áður en ný taka við. Myndmálið (sjá myndir 16 – 18) er samskonar stafræn smölun efniviðs sem klipptur er saman í dystópískar heildir. Í



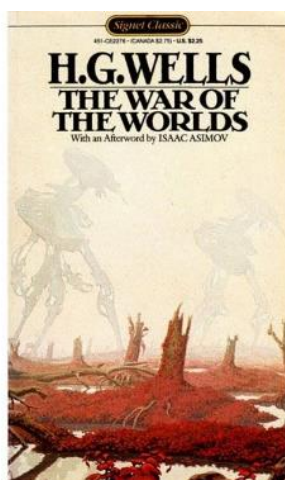
stað þess að sýna okkur framtíðina sem aldrei varð er lögð áhersla á hana með því að sýna okkur gróteska útgáfu þess sem við fengum í staðinn, yfirgengilegan heim stöðugar neyslu og auglýsingaáreitis. Myndir sem sýna okkur kaldan og ómannlegan heim þar sem tölvur og stafræn fagurfræði frá árdögum internetsins ræður ríkjum. Eins og vísindaskáldsögu höfundurinn Aldous Huxley sagði í bók sinni *Ends and means* „Tækniþróunin hefur gefið okkur lítið annað en áhrifaríkari leiðir til að horfa til baka.“<sup>27</sup>

### 3.3 Grafísk uppsetning

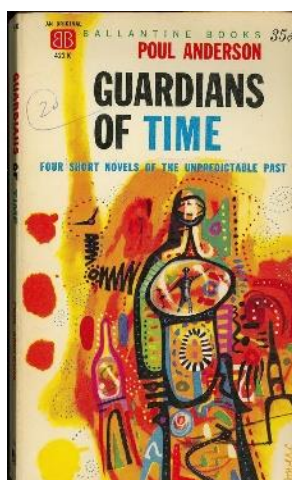
Grafísk uppsetning vofufræðinnar er sennilega hefðbundnasti hluti sjónrænnar framsetningar hennar. Uppsetningin er gjarnan einföld og ýtir frekar undir myndefnið en að draga athygli að uppsetningunni sjálfri. Þar er líka leitað aftur í tímann á mjög viðeigandi hátt, til vísindaskáldskapar. Það er ekki bara myndefnið sem minnir oft á vísindaskáldskap heldur er uppsetning plötuumslaganna oft ansi áþekkt bókakápum vísindasagna sjöunda og áttunda áratugar síðustu aldar (sjá myndir 19 – 21).



Mynd 19. Beyond the black enigma bókakápa



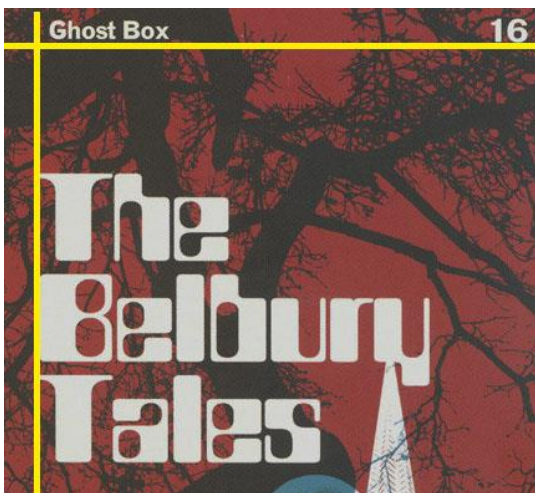
Mynd 20. The war of the worlds bókakápa



Mynd 21. Guardians of time bókakápa

<sup>27</sup> Aldous Huxley, *Ends and Means: An Inquiry Into the Nature of Ideals and Into the Methods Employed for Their Realization*, (New Jersey: Transaction Publishers, 1937), 9.

Letrið, ef því er hreinlega gefinn einhver sess, er einfalt og smekklegt sem myndar ákveðna mótstöðu við myndefnið sem er gjarnan villtara og meira abstrakt. Þar virðist áherslan vera á notkunargildi og upplýsingamiðlun sem stingur dálítið í stúf við aðra hluta vofufræðinnar (bæði tónlistarlega og myndrænt) sem gjarnan eru óskýrari, eða draugalegri. Þessi nálgun rímar þó skemmtilega við blæti vofufræðinnar fyrir bókasafninu, kennslustofunni og nostalgíu fyrir röð og reglu. Ef unnið er eitthvað meira með letur er það gjarnan á retro fútúrískann máta (sjá t.d. myndir 1, 4, 11 og 23) sem vísar þá einnig í gamlan vísindaskáldskap. Uppsetningunni er svo gjarnan gefinn lifandi blær með því að draga hluti örlítið út fyrir rammann til að minna á handuppsetningar fortíðarinnar (sjá mynd 22).



Mynd 22. Belbury poly - The belbury tales plötuumslag, breytt af höfundi.

Það er algjörlega í anda vofufræðinnar að leitað sé í þennan grunn eftir grafískum innblæstri eins og mörgu öðru. Uppspretta fagurfræðinnar er að mörgu leiti vísindaskáldskapur því í honum finnum við sögur um það hvernig framtíðin gæti orðið öðruvísi en sú sem blasir við okkur í dag. Þannig passar vel að leitað sé í ekki bara vísindaskáldskap, heldur vísindaskáldskap frá þeim tíma þegar framtíðin var spennandi og eitthvað til að hlakka til.

## Niðurlag

Þó að vofufræði sé heimspekilegt hugtak er það engu að síður mjög tilfinningalegt fyrirbæri. Hún er vissulega óræð en engu að síður eru til fjölmörg töl til að skilgreina hana. Það sem greinir á milli fortíðarþrár og vofufræði getur oft virst lítið sem ekkert en munurinn liggur oft í tilfinningunni sem á að vekja upp hjá viðtakanda. Ef efnið á að vekja upp söknuð og hlýjar tilfinningar í garð fortíðarinnar er sennilega um fortíðarþrá að ræða. Ef tilfinningarnar eru flóknari, myrkari og myndmálið óskýrara er það líklega vofufræði.

Vofufræðin leitar oft aftur í tímann eftir efnivið og áhrifavöldum en hún snýst ekki um fortíðina. Vofufræði snýst um framtíðina, eða öllu heldur skort á framtíðinni. En hugmyndin nær lengra en þetta, hvað er fortíðin ef framtíðin er ekki til? Getum við lesið tímann sem línulaga þangað til hann allt í einu bara stoppar? Eða hættir hann að virka línulega þegar framtíðin var tekin af okkur? Var þá fortíðin tekin af okkur líka? Lifum við bara í einni samfelldri óbreytanlegri nútíð þar sem við erum dæmd til að endurtaka okkur aftur og aftur og aftur. Ekkert breytist, ekkert verður betra. Ef þetta er tilfellið, hvernig túlkum við það í tónlist, kvikmyndum, og einna helst grafískri hönnun?

Það að túlka svona flóknar hugmyndir og tilfinningar á einfaldan grafískan máta getur virst erfitt, jafnvel ómögulegt þegar fyrst er á lítið en ég trúi því að til þess séu leiðir. Vofufræðileg grafísk hönnun snýst að miklu leiti um áferðir og andrúmsloft og samspil þessara hluta við myndefnið sem verið er að vinna með. Um það hvernig hönnunin setur fram tíma og samhengi milli mismunandi þátta hönnunarinnar. Þannig er hægt að taka skarpar, vel unnar ljósmyndir og hlaða á þær einkennum fortíðarinnar. Með að skoða þær í gegnum linsu eldri aðferða til að miðla efni, gera þær óljósari og illskiljanlegri, þangað til þær hanga eins og í lausu lofti rýrðar tíma og samhengi. Þá er hægt að taka fallegar gamlar myndir og keyra þær í gegnum stafrænu hakka vélina sem spýtir þeim svo út úr sér pixluðum og þöktum stafrænum skemmdum og göllum. Stór hluti af þessu er vissulega fagurfræðilegur en hún er þó ekki það eina. Það er líka annar tilgangur með þessari hugmynda- og aðferðafræði. Með því að tæta í sundur fortíðina og með því að bjaga hana getum við kannski áttað okkur á nýjum leiðum til að lesa hana og vinna úr henni. Með því að velta samtímanum á hvolf og skoða hann frá nýju hliðum, í gegnum nýjar linsur, getum við kannski, bara kannski, byrjað að ímynda okkur nýja framtíð. Framtíð þar sem við endurtökum ekki bara nútíðina aftur og aftur þangað til ekkert verður eftir. Framtíð á okkar eigin forsendum.

## Heimildaskrá

Barthes, Roland. *Mythologies*. London: Random House, 2009.

Bergur Ebbi, *Skjáskot*, (Reykjavík: Mál og Menning, 2019)

Bru, Sascha. *The European Avant-Gardes, 1905 – 1935*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2018.

Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. London: Routledge, 1994.

Fisher, Mark. *The Ghosts of My life*. Manchester: Zero Books, 2014.

Fisher, Mark. „Sucking in the 70s,“ *The Wire*, nr. 303 (2009): 12.

Fisher, Mark. „What Is Hauntology?,“ *Film Quarterly*, Vol. 66, Tölublað 1. (Haust 2012): 16 –24.

Gere, Charlie. „The hauntology of the digital image.“ A companion to digital art, ritstj. Christiane Paul, bls 203 – 223. Hoboken: John Wiley & Sons, 2016.

Hancox, Dan. „Only five people know I make tunes,“ *The Guardian*. Sótt 21. okt 2021, <https://www.theguardian.com/music/2007/oct/26/urban>

Hsu, Hua. „Burial’s Search for Fleeting Moments,“ *The New Yorker*. Sótt 21. okt 2021, <https://www.newyorker.com/magazine/2019/12/09/burials-search-for-fleeting-moments>

Huxley, Aldous. *Ends and Means: An Inquiry Into the Nature of Ideals and Into the Methods Employed for Their Realization*. New Jersey: Transaction Publishers, 1937.

Marx, Karl og Friedrich Engels. *Kommúnistaávarpið*. Reykjavík: Hið ízlenska bókmenntafélag, 2008.

Reynolds, Simon. „Burial - Burial,“ *The Guardian*. Sótt 21. okt 2021, <https://www.theguardian.com/music/2006/jun/18/23>

Reynolds, Simon. „Why Boards of Canada’s Music Has the Right to Children Is the Greatest Psychedelic Album of the ’90s,“ *Pitchfork*. Sótt 1. okt 2021, <https://pitchfork.com/features/article/why-boards-of-canadas-music-has-the-right-to-children-is-the-greatest-psychedelic-album-of-the-90s/>

Riley, John A. „Hauntology, Ruins, and the Failure of the Future in Andrei Tarkovsky’s Stalker,” *Journal of Film and Video*, vor 2017: 18 - 26

Young, Rob. „Invisible Jukebox,” *The Wire*, nr. 337 (2012): 24 - 27

Young, Rob. „Protect And Survive,” *The Wire*, nr. 260 (2005): 40 - 47

## Myndaskrá

Mynd 1: Boards of Canada. *Music has the right to children*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/1893-Boards-Of-Canada-Music-Has-The-Right-To-Children>

Mynd 2. Julian House. *The Invisible World Of Beautify Junkyards*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/1327908-Beautify-Junkyards-The-Invisible-World-Of-Beautify-Junkyards>

Mynd 3. Julian House. *The belbury tales*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/release/3448263-Belbury-Poly-The-Belbury-Tales>

Mynd 4. Julian House. *Puzzlewood*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/1714494-Plone-Puzzlewood>

Mynd 5. Julian House. *Stasis*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/1045435-Pye-Corner-Audio-Stasis>

Mynd 6. Burial. *Burial*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/11767-Burial-Burial>

Mynd 7. Ivan Seal. *Everywhere At The End Of Time - Stage 5*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/1426156-The-Caretaker-Everywhere-At-The-End-Of-Time-Stage-5>

Mynd 8. Ivan Seal. *Everywhere At The End Of Time - Stage 4*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/1343192-The-Caretaker-Everywhere-At-The-End-Of-Time-Stage-4>

Mynd 9. Ivan Seal. *Everywhere At The End Of Time*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/1062593-The-Caretaker-Everywhere-At-The-End-Of-Time>

- Mynd 10. Natasha Morton og Boards of Canada. *The Campfire Headphase*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/2141-Boards-Of-Canada-The-Campfire-Headphase>
- Mynd 11. Julian House. *Hollow Earth*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/1502126-Pye-Corner-Audio-Hollow-Earth>
- Mynd 12. Höfundur ekki tekinn fram. *Nocturnes*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/release/4583700-William-Basinski-Nocturnes>
- Mynd 13. The Heartwood Institute. *Witchcraft murders*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/2001796-The-Heartwood-Institute-Witchcraft-Murders>
- Mynd 14. Höfundur ekki tekinn fram. *The optic nerve*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/release/7005832-Death-And-Vanilla-Optic-Nerve>
- Mynd 15. Julian House. *Pendulum*, Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/4932-Broadcast-Pendulum>
- Mynd 16. Höfundur ekki tekinn fram. *Floral Shoppe*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/461722-Macintosh-Plus-Floral-Shoppe>
- Mynd 17. James Webster. *I'll Try Living Like This*. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/master/841495-Deaths-Dynamic-Shroudwmv-Ill-Try-Living-Like-This>
- Mynd 18. Höfundur ekki tekinn fram. *Far Side Virtual*. Sótt 10/11/21 á <https://www.discogs.com/master/496200-James-Ferraro-Far-Side-Virtual>
- Mynd 19. Höfundur óþekktur. *Beyond the black enigma*. Sótt 10/11/21 á <https://i.pinimg.com/736x/c2/81/ae/c281ae565bfe21d13815e842fe471cf3.jpg>
- Mynd 20. Richard Clifton-Dey og Roger Dean. *The war of the worlds*. Sótt 10/11/21 á <https://www.shortlist.com/news/40-coolest-sci-fi-book-covers>
- Mynd 21. Höfundur óþekktur. *Guardians of time*. Sótt 10/11/21 á <https://i.pinimg.com/originals/6a/41/30/6a41303377d4a3a20068c4d76c063ce7.jpg>
- Mynd 22. Julian House. *The belbury tales*. Breytt af höfundi. Sótt 11/10/21 á <https://www.discogs.com/release/3448263-Belbury-Poly-The-Belbury-Tales>