

Magnus Andersson

Sound Perspectives on Critical Type

Master Thesis, MFA in Design

2015-06-10

University of Gothenburg, HDK School of design and crafts

MFA Design program

SUMMARY / ABSTRACT

In *Sound Perspectives on Critical Type* the subject of typography is approached from the perspective of “skewed” and distorted music. The project explores how diversions and glitches can add values and communicating layers to a text that the “good” typography is lacking. With small gestures the norms of typography is questioned in an infiltrating manner, aiming to open up the field and invite alternative voices to enter the stage.

The investigation has been carried out in the form of interviews (with graphic designers, musicians, writers, and critics), workshops, writing of texts and producing typography with experimental methods that make the text flow behave in alternative ways than the traditional, rule-bound.

The strategies and results have been documented, collected and visualized in the format of a book that can function as an introduction to, and an extended discussion of, the issues conversed within. The book gathers voices and attitudes, and makes visible a desire to approach the field of design and typography in new ways.

Sound Perspectives on Critical Type is an investigating project illustrating how expressions found in alternative music can offer new ways of thinking and discussing typography today. The music perspective could in a new way contribute, open up and invite to a critical discourse of the subject of typography.

Keywords : Typography, Music, Critical, Design, Norms

THANKS TO:

Tina Damgaard, Martin Falck, Maryam Fanni, Marko Gillingsmark and Rikard Heberling for participating in conversations. Jonas Friden, Olav Fumarola Unsgaard and Kaisi Rosin for tutoring and support. My wife for her support and for bearing with me during this period. All the great music out there—without you this project would have been impossible.

LIST OF CONTENT

SUMMARY/ABSTRACT	2
THANKS	3
THE DESIGN ISSUE OF INVESTIGATION	5
METHODS AND PROCESS	6
The set-up and process of investigation	6
Experiments	6
Literature	7
Music	8
Talks/conversations	8
Lecture/workshop	8
Book – editing/production/publication	9
RESULT AND DISCUSSION	10
“Skewed” music & “good” typography	10
The “skewed” text flow	11
Current tendencies of an alternative and critical discourse on graphic design and typography	12
“You have to know the rules ...”	13
The quest for “new”	14
De-dramatizing the subject of typography	15
Re-negotiating “good” typography	16
Summary	16
LIST OF REFERENCES	18
ATTACHMENTS	19
1. Talks/conversations	19
2. The book	36

THE DESIGN ISSUE OF INVESTIGATION

Typography is by tradition rule-bound and directed by the concept of “good”, where the well-set text is supposed to help the reader comprehend the message of a text with a minimum of obstructions. But is the well-set, “good” typography, always the most efficient way to get through to the reader? Is efficiency even essential? Alongside other designers, I believe that the field of typography and the concept of “good” needs to be re-negotiated.

In *Sound Perspectives on Critical Type* the subject of typography is approached from the perspective of skewed and distorted music. From my experiences as a musician and with an extensive interest in music I often find music most interesting when tidiness and conventions are disturbed, skewed and distorted in some way, rather than when appearing well produced and laid to order. It can be a mistake, a note out of tune, dissonance, “noise”, or bad recording equipment that causes these kinds of diversions.

The key question and starting point of this project is how these features that I find attracts attention in music, can be applicable on typography in a similar way—how lo-fi qualities can contribute values and communicating layers to a text that the “good” typography is lacking.

During the course of investigation the issue has expanded to also address questions of how a contemporary critical discourse in graphic design and typography looks like and how to open up the field of typography in a democratic way to make it more accessible. In extension this project also takes note on the fact that current alternative and critical views on typography is hardly found in printed matter—settings where these issues can be discussed alike—and so strive to make a contribution in that field.

Sound Perspectives on Critical Type is an investigating project illustrating how expressions found in alternative music can offer new ways of thinking and discussing typography today. My perspective as a musician with special knowledge in alternative music in addition to my role as a designer, could in a new way contribute, open up and invite to a critical discourse of the subject of typography.

METHODS AND PROCESS

The set-up and process of my investigations have consisted of:

- Typographic experiments in InDesign.
- Reading literature on design and music.
- Analyzing various works of music.
- Conversations with designers, musicians, music nerds, writers, and critics.
- Conducting an event containing a lecture and workshop.
- Editing, printing and publishing a book that documents and collects the outcome of experiments, conversations, workshop and my philosophies on music and typography.

Experiments

The key question and starting point of this project was how features from the skewed and distorted music could be applicable on typography in order to add values and communicating layers to a text that the traditional “good” typography is lacking. This task was approached with experiments in InDesign, where tools and features of the program were combined—or “hacked”—to produce a text flow that bear resemblance to how I experience expressions of the skewed music.

One of the methods involves an “algorithm” that makes the text skewed. This resulted in a text flow that diverges from the straight and linear in that it offers irregularities in some characters.¹ Other approaches involved narrowing, compressing and stretch the fonts.²

Small variations and glitches in various characters—the relationship between black and white and thickness of lines—gave new life to the text flow.

Det låter verkligen jätteintressant. Jag är egentligen ganska obekant med den musikaliska världen men det är ändå vara väldigt produktivt att öppna upp ämnet typografiskt genom den. Det är som du säger, och jag upplever det så, att grafisk form, det som finns i text, känns som ett väldigt stängt område. Det finns säkert texter att hitta de kanske inte ens klassas som typografiböcker. Det är svårt när man säger sig prata om typografi, men man kan också prata om det på ett annat sätt, eller genom ett annat ämne. Typografi är så pass hårt kontrollerat och jag tror det är därför

1. The “skewed” text flow.

MENING – ÄVEN HOS DE SOM GILLAR RAMONES.
JAG HÅLLER MED OM ATT DET BORDE FINNAS
ETT ANSVARSTAGANDE, MEN MARKNADEN ÄR
HÄNSYNSLÖS.

2. Narrowed and compressed font in combination with the “skewed” text flow.

Literature

In my research on the connection between music and typography the book *How Music Works* by David Byrne have been significant. This book not only acknowledged my ideas (and made me reconsider some as well) that mistakes, notes out of tune, dissonance, “noise” and lo-fi recordings can have positive effects for the listener, but in addition presented philosophies on hierarchies, the work of amateurs vs. professionals, how to approach and learn a subject, etc. Some of these ideas could be directly translated into the topic of typography and I realized that I could use music as a way to talk about typography in a more relaxed way.

Other books and magazines helped me understand, reflect, reconsider and get confirmation of my ideas on the issues dealt with. I found philosophic ideas (Chantal Mouffe), methods used by musicians (Sun Ra, Byrne) and ideas of designers (Metahaven, Peter Saville, Bruno Munari, Christer Hellmark, et. al.) that informed my work.

Music

To define the concept of “skewed” music I have listened to and analyzed various records and works of music. This task has also been approached in the format of conversations (see below) with colleagues sharing my extensive interest in music. The concept of “skewed” can be present in any kind of music, and can occur in various degrees of intensity.

Talks/conversations

To find out how my ideas fitted in with others current critical ideas, I approached musicians, designers, writers and critics to get their opinions on these issues. Here the music perspective became a strategy to start conversations with these persons. In these talks interesting views and thoughts has arisen. In each conversation new pieces was added to the puzzle, and all together they offer a picture of a contemporary critical discourse on typography. Conversation as a format for formulating and exchanging thoughts and ideas has proven to be very productive, and has been experienced and expressed so both by my conversation partners and me. ^(Attachment 1)

Lecture/workshop

In exploring the workshop as a format to invite and discuss the subject of design and typography an event was arranged under the banner “An evening with music, typography, lecture, workshop and bar”.³ In a relaxed mood— focusing on openness, dialog and social happening— the event aimed to de-dramatize the subject of typography by showing how works of amateurs and the use of lo-fi qualities in music (linked to typography) can produce strong and interesting expressions. In the workshop part the participants were

given the task to create fanzine spreads out of cheap materials (cut out pages from various books, scissors, markers, rulers, glue etc.) The results were exhibited and followed by a brief discussion. Participants expressed strong interest in the subjects—music in relation to typography and the critical discourse—and an overall feeling of fun surrounded the evening. This methods—the format of social event as well as talking about typography through a music perspective—gave positive feedback to the idea of de-dramatizing the subject of typography in order to make it more accessible.



3. The lecture/workshop and the exhibiting of the created works.

Book – editing/production/publication

My aim to make a contribution to the field of current alternative and critical views on typography in printed matter led to the publication of a book. The book documents, collects and illustrates the outcome of experiments, conversations, workshop and my philosophies on music and typography in the form of an essay and short writings. (Attachment 2)

RESULT AND DISCUSSION

“Skewed” music & “good” typography

Typography as subject is surrounded by an abundance of rules and directed by the concept of “good”. In *Typografisk handbok* Christer Hellmark explains to us that typography should communicate the message of a text to the reader with efficiency and a minimum of distractions (1998). But is the straight and well-set type always the most applicable way of getting the message through? Is efficiency even relevant?

When looking to the art of music one can find that elements of distortion, fuzziness, flaws, mistakes and lo-fi recordings often make the listening experience more interesting than it would have been if well produced. In *How Music Works*, musician David Byrne describes how these elements of flaws (in contrast to the crystal clear) offers a way in for the listener (Byrne, 2012). If comparing the set text of a book as a carrier of the story, to the lo-fi production as a carrier of a song, it seems reasonable to assume that the lo-fi elements in music described by Byrne could also apply to how we experience typography and text—that distortion in typography could function as a way in for the reader as well.

Jazz musician Sun Ra advocated the mistake as a method, and told his band members: “Don’t worry about sounding wrong. If you sound like you’re wrong people will be interested. [...] The last phase was off because you played it correctly. [...] You should play it wrong—a little ahead of the beat. It’s very effective.” (Szwed, 1997).

Sun Ra, instead of serving the audience a piece of music easily digested, added elements that obscured the communication to make the audience surprised and heedful. The audience thus became more active in the listening. Looking to design, these types of attitudes seem scarce, and Metahaven touches on this matter in their book *Uncorprate Identity*:

“Graphic design has, by education and professional mandate, cared for modalities of legibility and communicability more than for oppositional or romantic notions of public recognition. Design’s role and alibi as a provider of public information may have initially identified with a utopian drive towards a new and more enlightened society, but has ended up obsessed with accessibility and marketability that appeals to convention and habit. Communication strategists, behavioral scientists, copywriters, styling agents and other experts have helped create a world without secrets.”

The “skewed” text flow

The postmodernists of the 90’s created spectacular works that distinctly broke the “rules” of typography (Poynor, 2003). When adapting the “skewed”, distorted and lo-fi qualities from music into typography I have worked in a subtler manner. Rather than using chaotic or extreme gestures I chose to work with small diversions in the text flow trying to capture the feelings picked up from the music. This music does not need to be “punk” or aggressive—something that is commonly misunderstood when trying to explain this—but can come in almost any genre;

One of the more extreme examples is the song *Ufo Dictator* by the Italian band Tampax. The song threatens to fall apart at all time and only occasionally all members come together and play to the same beat. Sudden high-pitch guitar shrieks pierces the sound picture, and the singer seems to be singing in a made up language. They seem to be struggling to make it through the song.

Maureen Tucker—drummer of the Velvet Underground—made solo records where she plays all the instruments by herself. Her version of *Will You Love Me Tomorrow?* is really pretty, but still there is something odd going on. All the instruments seem to shift back and forth over the beat—or grid—and produce a warped sound. This, along with Maureen’s voice being just a little bit out of tune, provide an emotional expression to the song.

Daniel Johnston—a master of lo-fi recordings—in his early years used simple cassette players to put his music to tape. The lo-fi quality brings an extra heartbreaking touch to his songs, and is clearly illustrated in *Scuttle Butt*, from the album *The What of Whom*.

Exploring the style functions in InDesign, I developed a method that could produce a type of text flow that bare resemblance to the above mentioned qualities found in the “skewed” music. This text flow where small variations arise are not as extreme as in *Ufo Dictator*, but what the song clearly illustrates is present in a subtler form. The “algorithm” that produce this text flow is a fixed loop that repeat itself over and over, but still appears as random as different set of characters are affected each time the loop passes.

From talks conducted with persons during this work I found that my ideas on this matter was shared by others who agreed that diversions and “mistakes” make us more perceptive and attentive. The small variations and shapes that appear in the “skewed” text flow were perceived as intriguing by these persons. Some expressed that it might even draw more focus to the text and so make the reader more focused and active in the reading.

David Byrne elaborates on this when he raise the question of what *being tight* mean. “It’s hard to define now, in an age where instrumental performances and even vocals can be digitally quantified and made to perfectly fit the beat.” To be *tight* does not mean it has to be exactly to the beat, but where the members use the “grid” as;

“[...] something to play with—never landing exactly on the beat, but pushing and pulling around and against it in ways that we read, when it’s well done, as being emotional. It turns out that not being perfectly aligned with a grid is okay; in fact, sometimes it feels better than a perfectly metric fixed-up version.” (2012)

It can also be argued that the text has gained values of interest from the skewed and distorted expressions similar to what Bruno Munari describes in *Design as Art* (1966). His “useless machines” was given their name because they did not produce anything or increased capital—but: “Some people declared that on the contrary they were extremely useful because they produced goods of a spiritual kind (images, aesthetic sense, the cultivation of taste, kinetic information, etc.)”, writes Munari (1966). Some might argue that there is a somewhat loss in readability in the result of my explorative work, but one could also choose to see that values such as dynamics, humanity, surprise and spawning of curiosity are gained.

Current tendencies of an alternative and critical discourse on graphic design and typography

In the talks/conversations conducted during this project a variety of interesting views and thoughts has arisen. In each conversation new pieces was added to the puzzle, and put together they offer a picture of a contemporary critical discourse on typography. All participants gave their own personal voice to what they thought of the situation of the typographic field. Here I try to describe the most common and recurring opinions.

“You have to know the rules ...”

One of the subjects that came up was that of “good” typography. What defines “good” typography, and who get to define it? What is even qualified as being typography? In *Typografisk handboken* Hellmark argues that if breaking the rules without knowing their existence, a visual, disturbing noise will appear—errors that should be fixed (1998). But a great source of strong expressions can be found by looking at works made by amateurs and the way of learning by doing. These amateurs know no rules but still achieve works that “You as a listener, or as a creator, might be touched [by] in a way that is every bit as deep as you would be by something that demands a more complicated skill set.” (Byrne, 2012)

As a musician and my taste in music I often experience that works that diverges from the conventions often are dismissed as “jokes” and commented with “you can’t *really* like this”. In other words, it is not being regarded as “real” music. This conception also seems to be present in certain crowds in the typographic field, where some works are disqualified as being typography.

In the conversations the participants expressed that the claiming of “knowledge of rules” can be a method of maintaining power. These power structures can be found in similar ways in music, where some types of music (e.g. opera and classical music) are regarded as higher forms of art than others (e.g. pop, punk, alternative music etc.) (Byrne, 2012) When talking of “good” typography it can be more interesting to discuss *whom* the producer is and from *which context* the work has sprung, rather than to look at the aesthetics of the work itself. Almost any expressions are regarded as genius as long as being executed by a group with the claimed knowledge and education.

The use of certain typefaces, color combinations, aesthetics by “unschooled” persons (in creation of signs, logo’s, record sleeves, invitations etc.) or oppositional groups (subcultural aesthetics) can be ridiculed by designers for years, until suddenly someone in the higher position get the idea that it is “hip” to use them. By appropriating these, once ridiculed, but now interesting expressions, these designers can maintain their power—and also eliminate the critique (Talks w/ M. Fanni, R. Heberling, T. Damgaard, M. Falck et al). The re-packed aesthetics is presented and sold to a crowd who might have little or no understanding of *why* it is “hip” to like it, but have been taught that they *should* like it.

The quest for “new”

Another concern—that connects to the appropriation of subcultural aesthetics—is the quest for “new”. To follow the latest trends—to be a part of what is happening “now”—seems to be increasingly important for the market, and also for many designers. Even aesthetics presented as a comment, or critique, towards the ruling norms and trends of graphic design and typography tend to be quickly adapted by designers and the market. With little or no notion being taken on what the critique was even about, these aesthetics are drained of their original meaning and turned in to new trends and styles. It seems as the time window of when new critical (or subcultural) expressions emerge until they become trends are narrowing—as well as the lifespan of the “new” trends themselves.

It also seems like the market of typography used to be more open to “wild” and experimental expressions than it is in present day. It could be that this is just the cycle of style—a reaction towards the “extreme” expressions of the postmodernists. It could also be that the market in its quest for market shares supplies the customers with a “mono culture” that can attract “everyone”. This “mono culture” suppresses the small actors—and indirect the aesthetic diversity (Talks w/ M. Fanni, R. Heberling, T. Damgaard, M. Falck et al).

In his talk at HDK in 2011, graphic designer Peter Saville expressed how he hated what had happen to graphic design in the early 90’s. The cultural imagery he himself had used for the post-punk record covers, where now being used by marketing-, strategy- and branding people for what Saville thought of as “all the wrong reasons”—“to sell stuff that people didn’t need”. Upon realizing that he had played a part in opening up the cannon of cultural history—now being exploited to position business—he felt he should retire as a communications designer. (2010)

How will the (critical) design discourse be affected if we do not allow ourselves to pause and reflect over the meanings of these expressions and try to see what we can learn from them? And what happen when expressions—turned into trends—lose their original meaning, and who will then get to represent these expressions?

De-dramatizing the subject of typography

Power structures and hierarchies also help making the field of design closed and excluding—only inviting to certain personae gratae (Fanni, Heberling, 2015) The way typography is presented in e.g. *Typgrafisk handbook* make it sound very grave and difficult to learn—contributing to preserve a certain way of thinking and working with typography (Talks w/ M. Fanni, R. Heberling, T. Damgaard, M. Falck et al). In the article “Mardrömmar om typografins förfall” (Nightmares of the decline of Typography) Mariam Fanni and Rikard Heberling further give us an insight to tendencies present in the higher positions of the field. Here we find voices talking of how genetic qualifications determine if a student talented or not, and how the typographic craft is threatened by unskilled producers of “bad” typography (2015).

Even if David Carson et al. of the postmodern 90’s followed or knew no rules, they are still acknowledged as genius designers in books. It seems like only the ones who get the acceptance from already acknowledged designers, can receive this status themselves—and so have their names written into the history books of design. Again, the persons who made their own record sleeve, restaurant sign, fanzines, flyers, posters etc. are left out. Their work can be ever so fascinating, and may be easier to identify with than that of well-reputed designers. Thinking and discussing the subject in alternative terms—e.g. through the perspective of music—could help the field of graphic design not only to re-evaluate itself, but also to de-dramatize it, and make it more accessible—e.g. for persons coming from families of non-academic backgrounds.

The lecture and workshop I conducted during this project focused on openness, dialog and social happening. The event aimed to give new perspectives on typography by—as mentioned above—showing how works of amateurs and the use of lo-fi qualities in music (linked to typography) can produce strong and interesting expressions. The participants expressed great interest in the subjects—music in relation to typography and the critical discourse—and an overall feeling of fun surrounded the evening. This methods—the format of social event as well as talking about typography trough a music perspective—gave positive feedback to the idea of de-dramatizing the subject of typography in order to make it more accessible.

Re-negotiating “good” typography

A democratic re-negotiation of the “good” typography that includes alternative voices could open up the field to give room for a new group of designers and aesthetic diversity. Alternative knowledge, ideas and expressions could emerge—not as in the quest for “new”, but in a more honest manner.

In her “agonistic model of democracy” Chantal Mouffe describe how different voices, or parties, of society can function in friendly opposition to each other:

“In this case [the “agonistic model of democracy”], we are faced not with the friend–enemy relation, but with a relation of what I call ‘adversaries’. The major difference between enemies and adversaries is that adversaries are, so to speak, ‘friendly enemies’, in the sense that they have something in common: they share a symbolic space”

The conservative designer and the freethinking designer share such a symbolic space. The difference of opinions can be canalized positively and make both parties contribute in a progression of the field. This could generate a design context where designers with backgrounds in subcultures or minorities are given room to practice design and typography in a freer manner. At the same time though, it places the designer sprung from subcultures in a dilemma of how to carry on the heritage without abetting to the exploitation.

Summary

This explorative project presents no definitive scientific evidence of how a reader is actually affected by the “skewed” text flow, compared to the conventional. It is clear though, that by presenting the idea to other designers working with typography, it opened up for a discussion about the field. The honesty, and in some cases frustration, of the participants shows that there is an unmet need to talk about these issues. Instead of claiming an absolute solution to a problem, this work has shown to be effective in opening up for discussions.

Arguments can at times seem contradictory, but that might have to do with that the typographic field itself is full of contradictions. Looking back upon the history of typography we find plenty of shifting ideas and philosophies of what the “good” typography is about. (Hollis, 2001. Poynor, 2003)

Neither the participating designers nor I totally defies the “rules”, frames or grids—on the contrary they are agreed on to be of help for the designer. What is also agreed on though is that this field needs to question itself, and there are concerns from designers regarding hierarchies, appropriation, exploitation, conservative ideas, moral judgment, integrity and more. This could probably be a reaction caused by the current situation regarding politics, society and the increasingly desperate moves from the market to make profit—which makes it harder for the freethinking designer to find room for their creativity.

The issues and concerns discussed here should be an interesting matter of consideration for the educations of design and typography. What kind of typographic education should students be taught; the understanding of the typographic “rules” and methods, aiming to preserve the craft—or the ability to think and act critically in order to develop the field? What kinds of designers are desired?

These issues—topped off with the markets strive to streamline all expressions into a “mono culture”—leaves us with a difficult question: What is the role of the designer and typography today?

LIST OF REFERENCES

Books

- Byrne, D. (2012). *How Music Works*. San Francisco: McSweeney's.
- Fanni, M., Heberling, R. (2015). Mardrömmar om typografins förfall.
Tecknaren 1 (2015): s. 28–31.
- Hellmark, C. (1998). *Typografisk handbook*. Stockholm: Ordfront förlag.
- Hirsch, N., Miessen, M. (2012). *The Space of Agonism / Markus Miessen
in Conversation with Chantal Mouffe*. Berlin: Sternberg Press
- Hollis, R. (2001). *Graphic Design – A Concise History*.
London: Thames & Hudson Ltd
- Munari, B. (1966) *Design as Art*. London: Penguin Books.
- Poynoe, R. (2003). *No More Rules – Graphic Design And Postmodernism*.
London: Laurence King Publishing Ltd.
- Szwed, J. (1997). *Space is the Place: the Life and Times of Sun Ra*.
Edinburgh: Payback Press.
- van der Velden, D., Kruk, V. (2010). *Uncorporate Identity*.
Baden: Lars Müller Publishers.

Music

- Johnston, Daniel (1987). *The What of Whom*. US: Stress Records.
- Tampax (1977). *Ufo Dictator*. Italy: Compact Cassette Records.
- Tucker, Maureen (1981). *Will You Love Me Tomorrow?* US: Trash Records.

Talks/conversations

Conducted by Magnus Andersson, Mars, 2015, with: Maryam Fanni, Rikard Heberling, Martin Falck, Tina Damgaard and Marko Gillingsmark.

Webb

Peter Saville. Talk at HDK, 2010: <http://www.hdk.gu.se/sv/nyheter/2010/film-tal-samtal-med-peter-saville> (2015-06-09)

ATTACHMENTS

1. Talks/conversations

Magnus Andersson & Marko Gillingsmark

M.G.

Det behöver ju absolut inte vara hård, aggressiv eller punkig musik. Det kan egentligen handla om vilken genre som helst. Det verkar som det är inlärt att musik ska vara snygg och perfekt – att det är då musiken är bra –, särskilt i kommersiella sammanhang. Sedan slutet av 70-talet, och kanske speciellt på 80-talet blev det någon sorts standard att inspelad musik skulle låta så exakt som möjligt. Alla kanter skulle slipas bort och bli till en, i mina öron, steril och lättsmält produkt som ingen kunde ta illa vid av. Den här typen av produktion skulle vara lätt att lyssna på i radion och ses på MTV.

M.A.

ATT DET VÄLPRODUCERADE IDEALET BLEV STARKARE PÅ 70- OCH 80-TALET; DET ÄR VÄLL KANSKE DÄRFÖR DU OCH JAG OFTA GILLAR ÄLDRE MUSIK FRÅN TILL EXEMPEL 50- OCH 60-TALET EFTERSOM MUSIKEN DÅ AUTOMATISKT HAR DET DÄR SPRETIGA OCH OSPLITADE PÅ GRUND AV ATT INSPELNINGSTEKNIKEN ÄNNU INTE VAR SÅ PASS UTVECKLAD.

Samtidigt får man inte glömma bort att ambitionen även på 50- och 60-talet var att det skulle låta perfekt men att det just föll på tekniken. Jag

hörde en intervju med, jag tror det var någon hårdrocksproducent, om att ett ideal som kom på 80-talet var att ljud inte skulle läcka ut. Om du till exempel slog ett gitarriff, eller om ett cymbalslag ringde ut, så skulle det klippas bort, vilket tekniken nu möjliggjort. Sen kan jag på sett och vis förstå önskan om att inspelad musik ska låta bättre än vad det låter live, men när man drar det för långt så – för att använda sig av klichéuttryck – försvinner nerv, energi och själva livet i musiken och det låter bra på fel sätt. Det är ju egentligen väldigt svårt att säga vad som låter bra på fel sätt. Till exempel tycker jag Phil Sectors 60-talsproduktioner låter helt fantastiska, och de låter ju proffsigt bra. Han spelade ju in samma sak hundra gånger och lade över varandra för att det skulle låta maffigt. Samtidigt vet jag inte hur en Spotify- och mp3-lyssnande ungdom i dag skulle uppleva det. Förmodligen som gammal skitmusik som är jättedåligt och konstigt inspelat. I deras värld råder ju ett ideal som har blivit mer och mer att det ska låta så perfekt som möjligt. Sen tror jag också, utan att vara expert på ljudinspelning, att när det blivit ett ideal att lyssna på mp3-er eller dåliga datorhögtalare, så anpassas ny musik

för att låta bra på den typen av media – vilket gör att musik med kanter eller olika ljudbilder får ännu mindre utrymme.

JÄ PRECIS, OCH NÄR MAN LYSSNAR PÅ DEN KANTIGA MUSIKEN I TILL EXEMPEL SMÅ HÖRLURAR SÅ ÄR DET JU OFTA SVårt ATT HÖRA MUSIKEN ORDENTLIGT. DET BLIR VÄLDIGT BRUSIGT FÖR ATT FREKVENSERNA ÄR SÅ SPRETIGA OCH DISKANTA.

Ibland kollar jag upp och lyssnar igenom ny musik på nätet innan jag köper skivan, och ofta är ju skillnaden extremt stor när jag väl hör det på skiva.

NU KOMMER VI JU IN PÅ HUR MAN LYSSNAR PÅ MUSIK... DET HÄR MED SKILLNADEN HUR DET LÅTER LIVE OCH PÅ EN INSPELNING ÄR INTRESSANT, OCH DAVID BYRNE PRATAR OM DET I SIN BOK *HOW MUSIC WORKS*. I INSPELNINGSTEKNIKENS OCH SKIVINDUSTRIENS BEGYNNELSE FÖRSÖKTE MAN ÅTERSKAPA LIVELJUDET PÅ INSPELNINGARNA, MEN GENOM ÅREN SÅ HAR DET GÅTT ÖVER TILL ATT MAN FÖRSÖKER ÅTERSKAPA DET INSPELADE LIVET – EFTERSOM TEKNIKEN GJORT ATT DET SNYGGA OCH PERFECT PRODUCERADE BLIVIT GRUNDPREFERENSEN FÖR HUR DET SKA LÅTA.

Jag är ju sällan eller aldrig på spelningar med topplistestartister, men det där innebär förmodligen att publiken som går och ser en artist, säg Lady Gaga, vill att det ska låta exakt likadant live som på skiva. En konsertbesökare med en samtida ljudbilsreferens vill förmodligen att det ska låta exakt som på radio, annars kommer de till stor chans bli missnöjda

med konserten. När du och jag går på en spelning tycker vi ju att det låter bäst när ljudet kommer direkt från ett enkelt golv-PA så att det låter som det låter när bandet spelar. Cheveu på Utmarken var ju till exempel ultimatum! Sen förstår jag ju såklart att det finns band som behöver låta annorlunda – som kanske har väldigt många olika instrument eller pålägg – men personligen hade jag tyckt att det vore intressant att se det live, men att det då lät lite annorlunda än på skiva. Man får se något nytt. Jag har ju hört många som uttryckt besvikelse över att de sett ett band live och det inte lät som på skiva. Speciellt folk som gillar lite mer avancerad hårdrock tycker att det är en positiv sak att det låter exakt som på skiva – att det är ett bevis på att det är extremt kompetenta musiker. Något jag själv tycker känns väldigt tråkigt.

JAG KAN ÄVEN UPPSKATTA NÄR BAND INTE FÅR TILL DET ORDENTLIGT PÅ SKIVA, RENT KOMPETENSMÄSSIGT. ATT MAN KAN HÖRA TYDLIGA FEL OCH MISSTAG SKINA IGENOM I LÅTARNA. ETT EXEMPEL SOM JAG GILLAR ÄR FÖRSTA RAMONES LP: N DÄR DEE DEE TÄKAR KOMMA ÅT FEL STRÄNG I *BEAT ON THE BEAT* OCH ATT DE ÄNDA VALT ATT TA MED DET PÅ SKIVAN. SEN SÄGS DET JU OFTA OM RAMONES OCH ANDRA TIDIGA PUNKBAND, TILL EXEMPEL SEX PISTOLS, ATT DE INTE KUNDE SPELA ÖVER HUVUD TAGET, VILKET JU ÄR TOTAL NONSENS. DE ÄR JU FAKTISKT GÅNSKA BRA PÅ ATT SPELA.

Ja att Clash eller Sex Pistols inte skulle kunnat spela är ju bullshit. Ett väldigt bra exempel på band som inte kan spela där emot är ju the Mekons. Deras första singel *Never Been in a Riot*

är ju helt fantastisk. Det låter som de antingen är fulla och stenade över sina öron, eller att de lär sig spela medan de spelar in låten. Det är nästan ibland som att de spelar olika låtar, men det blir ju helt fantastiskt, för att låten hela tiden låter som ett korthus som håller på att falla sönder. Det finns ändå någonting som håller samman låten och musikerna kämpar och kämpar sig fram.

DÄR ÄR JU OCKSÅ *UFO DICTATOR* MED TAMPAX ETT FANTASTISKT EXEMPEL. KANSKE LITE EXTREMARE ÄN MEKONS. *UFO DICTATOR* HÅLLER JU NÄTT OCH JÄMT IHOP LÅTEN IGENOM OCH DET KÄNNES INTE SOM DE RIKTIGT VET HUR DE VARKEN SKA BÖRJA ELLER AVSLUTA DEN OCH DÄR EMELLAN HÄNDER DET BARA EN MASSA OPLANERADE SAKER. HELT FANTASTISKT!

är ju helt fantastisk. Det låter som de antingen är fulla och stenade över sina öron, eller att de lär sig spela medan de spelar in låten. Det är nästan ibland som att de spelar olika låtar, men det blir ju helt fantastiskt, för att låten hela tiden låter som ett korthus som håller på att falla sönder. Det finns ändå någonting som håller samman låten och musikerna kämpar och kämpar sig fram.

DÄR ÄR JU OCKSÅ *UFO DICTATOR* MED TAMPAX ETT FANTASTISKT EXEMPEL. KANSKE LITE EXTREMARE ÄN MEKONS. *UFO DICTATOR* HÅLLER JU NÄTT OCH JÄMT IHOP LÅTEN IGENOM OCH DET KÄNNES INTE SOM DE RIKTIGT VET HUR DE VARKEN SKA BÖRJA ELLER AVSLUTA DEN OCH DÄR EMELLAN HÄNDER DET BARA EN MASSA OPLANERADE SAKER. HELT FANTASTISKT!

Och sen det där solot som kommer in från ingenstans och lägger sig jättehögt över allt annat och låter helt sinnessjukt. Det är ju också ett superbra exempel på när inkompetens gör att det blir briljant. För låten i sig är ju kanske inte speciellt bra. Om några skulle spela den här låten ordentligt så hade den blivit tråkigt. Det är ju just för att de spelar den så idiotiskt som det blir så bra. Det är ju så klart mycket av en slump, men det är ju det som är en del av charmen med mycket av punken. Det var ju banden som – till skillnad från t.ex. Sex Pistols och Clash – inte kunde spela men som fick mod till att spela och spela in som var de mest fascinerande.

PRECIS, OCH DET ÄR OCKSÅ NÅGOT AV SYFTET MED MITT ARBETE DÄR JAG TITTAR PÅ TYPOGRAFI VIA DEN SKEVA MUSIKEN. ATT FÖRSÖKA AVDRAMATISERA TYPOGRAFIN GENOM ATT VISA ATT REGLERNA INTE BEHÖVER TAS PÅ SÅ STORT ALVAR. DET FINNS EN VISS MARXIERARKI INOM TYPOGRAFIN DÄR DET SES NER PÅ DEM SOM INTE ARBETAR EFTER DE GAMLA TRADITIONERNA. DE SER MED FASA PÅ NYLUTEXAMINERADE STUDENTER OCH TYCKER ATT DET RADER ANARKI BLAND NYTÄNKARNA. DEN HÄR MARXIERARKIN OCH FRAMLÄGGANDET AV TYPOGRAFIN SOM NAGOT EXTREMT KOMPLEXT SKRÄMMER JU BORT FOLK FRÅN ATT FÖRSÖKA. DETTA LIRNAR JU MYCKET HUR PUNKEN BEMÖTTES AV DEN SVENSKA PROGGRÖRELSEN PÅ 70-TALET.

Jag som inte är så insatt i typografi och grafisk formgivning tänker att det väl ändå måste finnas utrymme för olika uttryck. Men i vissa fall är det väl bra om det finns vissa ramar och regler för hur det ska se ut?

JA RAMAR ÄR JÄTTEBRA, OCH JAG KAN JÄMFÖRA DET MED MUSIK, DÄR EN POPLAT HAR VISSA RAMAR OCH EN STRUKTUR DEN RÖR SIG INOM. ÄVEN *UFO DICTATOR* HAR JU EN VISS RAM SOM DE HAR FÖRSÖKT HALLA SIG INOM, MEN MISSLYCKATS FATALT. MEN TANKEN VAR NOG ATT DET SKULLE BLI EN TOPLAT AV NÅGOT SLAG.

Vad anser traditionalisterna inom typografin om fanzines?

DET VET JAG FAKTISKT INTE, MEN JAG KAN GISSA ATT FANZINES PLACERAR SIG UTANFÖR DEN KONTEXT DE VÄRNAR OM. ENLIGT DEN GODA TYPOGRAFIN SKA JU EN TEXT I STORT SETT INTE SYNAS ELLER STÖRA LÄSNINGEN, MEN JAG SJÄLV HAR EN TEORI OM ATT STÖRNINGAR I TEXTEN KAN GÖRA LÄSAREN MER

INTRESSERAD OCH TA TILL SIG INNEHALLET PÅ ETT ANNAT SÄTT. OCH JAG JÄMFÖR JU OCKSÅ DETTA MED DEN SKEVA MUSIKEN KONTRA DEN VÄLPRODUCERADE. MEN HUR TÄNKER DU NÄR DU GÖR DITT FANZINE *LEVANDE BEGRAVD*.

Jag gillar inte själv när fanzines är för röriga. Till exempel kan jag ibland se hur folk lägger text på annan text och då blir det lite för svårt att läsa. I mitt senaste nummer så har jag med en novell, och jag hade först bara tänkt klistra in den som den var på sidan, men i stället klippte jag ut den och lät medvetet kanterna vara synliga. Jag tyckte inte på något sätt att det blev rörigt, utan snarare att det blev snyggt och gjorde det trevligare att läsa. Jag hade ju tyckt att det var fantastiskt om jag köpte en vanlig bok som också hade något liknade uttryck och jag tror inte att det på något vis hade gjort det svårare att läsa. Jag tror också du har en poäng med det du säger om att typografin kan få sticka ut i stället för att den inte ska synas. När man inte tänker på texten så vandrar tankarna lätt i väg och man tar inte in innehållet. Men sen kan jag uppleva att det finns en gräns där experimentella och normkritiska textuttryck blir för svårt att läsa.

JA, OCH DET TROR JAG ATT DE SOM HÅLLER PÅ MED DEN TYPEN AV UNDERSÖKANDE VERKSAMHET ÄR MEDVETEN OM, MEN NÄR DET TÄGAR INOM EN VISS KONTEXT SÅ ÄR DET OKEJ. DÄR FINNS DET UTRYMME ATT DRA DET HUR LÅNGT SOM HELST. SAMMA SAK GÄLLER JU MED MUSIK. MAN KAN GÖRA MUSIK HUR EXTREM SOM HELST INOM RAMATNA FÖR EN VISS SCEN. INOM KONTEXTEN UNDERSÖKER MAN HUR LÅNGT MAN KAN GÅ. JAG TROR

VI HAR SAMMA INSTÄLLNING TILL MUSIK – OM KONVENTIONERNA OCH NYSKAPANDE. VI GILLAR JU BÅDA ATT HÖRA NYA SAKER, ÄVEN OM VI INTE ALLTID GILLAR DET VI HÖR. MEN VAD ÄR DIN LIVTLEVELSE AV NÄR FOLK I MER KOMMERSIELLA SYFTEN FÖRSÖKER GÖRA "PUNK"-ESTETIK?

Det ser bara stelt och dött ut. Det blir inget liv i det. Det saknar de där små förskjutningarna... De får inte till det. Man kan nästan alltid se när folk har försökt eftersträva "klipp-och-klistra"-uttrycket digitalt. Jag undrar egentligen vad det beror på. Om till exempel en reklambyrå ska göra en grej som ska se punkig ut så har de säkert ett stort källmaterial som gör dem medvetna om hur det ska se ut, men eftersom de tar till sig detta senare i livet, utan att sedan tidig ålder upplevt sammanhanget, har de svårt att förstå essensen i det ursprungliga uttrycket. Det kan vara små delikata detaljer – som till exempel om text ska ligga snett mot varandra. För att det ska bli bra så måste du någonstans ha det i huvudet – det finns inga givna regler – men man kan se att "nu har de försökt för mycket".

NÄR NÅGON FÖRSÖKER FIXA TILL NÅGOT SÅ DET SKA SE "FEL" UT PÅ ETT ALLT FÖR EXAKT SÄTT KAN JU JÄMFÖRAS MED NÄR NÅGON SPELAR IN EN LÅT OCH DEN BLIR RIKTIGT BRA, MEN SEDAN MIXAS OCH PRODUCERAS TILLS DEN FÖRLORAR ALL KÄNSLA OCH ENERGI. ALLT DET SOM GJORDE LÅTEN BRA FRÅN BÖRJAN HAR SLÅTATS UT.

Ja så är det absolut.

TEKNIKEN – BÅDE VAD GÄLLER KOPIERINGSAPPARATER OCH TRYCKTEKNIK – HAR JU BLIVIT SÅ BRA OCH UTVECKLAD ATT DET I STORT SETT ELIMINERAT UTTRYMMET FÖR ATT FEL SKA UPPTÄ NATURLIGT I SJÄLVA PRODUKTIONSPROCESSEN. DET SAMMA GÄLLER VÄLL TILL VISS DEL INOM MUSIKEN OCKSA – ATT TEKNIKEN BLIVIT SÅ PASS BRA ATT DET GÅR ATT SLUDDA UT ALLA FEL SOM EVENTUELLT SKULLE KUNNA UPPTÄ.

Det skulle vara intressant att höra glättig housemusik inspelad på en risig portastudio.

DET KANSKE SKULLE KUNNA LÅTA SOM VISS POSTPUNK ELLER MINIMALISTISK SYNTMUSIK SOM DU OCH JAG GILLAR?

Ja det skulle det definitivt! Eller att spela in modern R'n'B väldigt primitivt tror jag skulle kunna bli jätteintressant. Samtidigt har det väll gått så långt med det välproducerade att det skulle behöva komma en stark trend för att vi skulle få höra detta. Det skulle krävas att folk tröttnade på att höra musik som det låter idag. Men samtidigt finns det ju så många ekonomiska aspekter där också, med bolag och studios som investerar miljarder i att det ska låta på ett visst sätt, vilket gör att en återgång till ett mer primitivt ljud är osannolikt. En sådan typ av återgång är väll egentligen bara något som vi musiknördar skulle kunna uppskatta.

DET ÄR JU OCKSA I HÖGSTA GRAD INTRESSANT NÄR MUSIKER ANDVÄNDER SIG AV NY TEKNIK FÖR ATT SKAPA MUSIK SOM INNEHÅLLER SKEVHET OCH SPRETIGHET. DE LETAR INTE EFTER ETT GAMMALT UTTRYCK UTAN EFTER NÅGOT NYTT.

Jag har förstått att det finns en vital technoscen som jobbar på det sättet och jag har även hört en del ny hip-hop som gör sådan musik. Överlag känner jag att de sista tio åren har varit något av en återvändsgränd i fråga om sådan musik du och jag uppskattar. Det har definitivt kommit färre riktigt bra grejer – och då håller jag ändå koll på nya band i dessa genrer lika mycket som jag alltid tidigare gjort. Vi vill ju att det ska komma unga kids som ställer saker och ting på ända och får det att låta på ett nytt sätt, men det gör det inte längre. På något sätt har det pissats på konventionerna om hur rockmusik kan låta så att det inte längre finns så mycket kvar att pissa på. För vissa kan det vara en kontroversiell tanke – att detta kanske är en konstform där det inte kommer komma så mycket nytt – men det kanske helt enkelt är så. Att det går att ta en sak så långt men inte längre – det är för mig inte en konstig tanke.

SEN SÅ GILLAR JU BÅDE DU OCH JAG ÄVEN VÄLPRODUCERAD MUSIK OCH RIKTIGT SMÖRIGA GREJER – INTE BARA SKEVT, SPRETIGT OCH BISARRT DALIGT INSPELAT. JAG TÄNKER OCKSA PÅ DET HÄR MED PROFFS KONTRA AMATÖREN. ATT BÅDA KAN GÖRA RIKTIGT BRA GREJER MEN ATT DET HANDLAR OM VILKEN OMSÖRG OCH LUST MAN LÄGGER NER I SKAPANDET. DE VET VAD DE ÄR LITE EFTER, OCH DÅ KAN DE ÄVEN – OM VI GÅR TILLBAKA TILL ATT PRATA

MUSIKALISKA SKEVHETER – UTVECKLA OCH ÅTERSKAPA ETT VISST UTTRYCK SOM KANSKE FRÅN BÖRJAN UPPTOD AV EN SLUMP.

Ja precis, de kan rent instinktivt göra det. Om man sagt till ett gäng studiomusiker att gå in och spela in till exempel en psychplatta så skulle det ju låta som Stonecane. Samtidigt så finns det ju fransk så kallad "fejkpunk" från 80-talet som låter skitcool, men som säkerligen sågs ned på av dåtidens punkare. Och det handlar ju inte bara om att inte kunna spela – det finns ju musiker som är fantastiska på att spela som ändå får det att låta helt sjukt. Jag tycker Bobb Trimble är ett bra exempel på det. Och Daniel Johnston är ju självklar. Daniel är ju verkligen ett bra exempel på lugn och poppig musik som skulle kunna vara pophits om det varit välproducerat för att spelas i radion.

ÄVEN MICHAEL YONKERS MUSIK OCH MAUREEN TUCKERS COVER PÅ *WILL YOU STILL LOVE ME TOMORROW* ÄR JU BRA EXEMPEL PÅ ARTISTER SOM ÄR BRA PÅ ATT SPELA MEN SOM ÄNDÅ FÅR DET ATT LÅTA SJUKT. MAUREEN TUCKER SPELAR LIR SOM ALLT LITE "OFF" HELA TIDEN OCH SJUNGER ANINGEN FALSKT, VILKET GÖR DET SA BRA. JAG TROR DET ÄR TIMINGEN SOM ÄR DET CENTRALA HÄR FARTISKT – ATT DET HANDLAR OM DE DÄR SMÅ FÖRSKJUTNINGARNA FRÅN TAKTEN.

Det är väll det som fångar ens uppmärksamhet, eftersom det sitter i bakhuvudet hur det ska låta – hur takten ska ligga – och de små förskjutningarna gör att det blir intressant. Samtidigt finns det ju så många som tycker att det är dåligt – att det är den allmänna reaktionen hos folk som gillar kommersiell musik. Det blir kallat skämtmusik och man får höra från folk att "du kan ju inte gilla det här på riktigt", vilket ju är ganska absurt.

DET ÄR JU VÄLDIGT INTRESSANT ATT VI TYCKER ATT DET FINNS NÅGOT INTRESSANT I DET SOM SKILJER UT SIG, MEDAN ANDRA AVFÄRDAR DET SOM SKRÄP.

Andra konstformer – till exempel abstrakt måleri – har ju fått en större allmän acceptans hos folk, medan när det kommer till musik så blir avståndet större. Jag tror ändå vi har lyckats ganska bra med att definiera vad skevheterna kan vara, men jag vet att det kan vara väldigt svårt för folk att ta till sig detta ...

Magnus Andersson & Martin Falck

M.A.

KAN DU BESKRIVA DITT FÖRHÅLLNINGSSÄTT, ELLER FILOSOFI, TILL TYPOGRAFI? HUR TÄNKER DU KRING DET OCH VILKA UTTRYCK TAR DET SIG I DINA ARBETEN?

M.F.

Jo men jag började ju på Rietveld hösten 2007. Mina lärare var några av de bästa typograferna och typsnittsmakarna i Europa, kanske i världen. Jag visste bara att jag gillade text och bokstäver och komposition men inte om jag gillade ordet *typografi*. För mig handlade det mycket om regler satta av en äldre generation och istället för att låta dem ifrågasätta mig, ville jag ifrågasätta om de fortfarande var relevanta. Jag tänkte mycket på hur min generation hade vant sig att se typografi på till exempel MTV och att det var något den generation som bestämt våra regler i många fall aldrig upplevt. Jag tycker inte typografi är något som är skrivet i sten, utan som med allt annat måste det anpassa sig och utvecklas, och för mig blev de personer som krampaktigt höll kvar vid "grids & systems" nästan som fundamentalister och ett tecken på att något måste ändras. Jag är också nu helt övertygad om att "god typografi" som begrepp

måste omdefinieras för att fler i sin tur ska bli intresserade av ämnet igen och för att den modernistiska typografitraditionen inte ska bli en stenålders grej. Det kanske låter som att jag inte gillar typografi och regler och system men jag älskar det. Det är det jag älskar med grafisk form, men älskar en något väldigt mycket så ingår det också att förändra och lämna ett avtryck och inte bara följa.

Ett väldigt viktigt ämne för mig – som jag vet att vi diskuterade lite när vi sågs på HDK – är ju hur musik och komposition inspirerar mig. För mig är musik en slags föregångare till allt kreativt och visuellt. Det innehåller allt, och när jag gör en tidning eller en affisch har jag ofta en låt i bakhuvudet. När jag tittar på Josef Müller-Brockmanns affischer – speciellt för klassisk musik – så ser jag precis samma ingång. Det tar mig till en helt ny fråga och det är ofta när du börjar undersöka "den modernistiska

typografins föregångare" så är det mesta väldigt mycket vildare än vad det är nu. Det är som att vi tråkat till oss och alla gått vilse i böcker om "grids and systems". För mig har Willi Kunz och hans arbeten vart en av mina stora inspirationskällor. Han har skrivit en bok som heter *Typography: Macro- and Microaesthetics*. Det är en av de bästa böcker som gjorts på ämnet typografi. Väldigt strikt, men väldigt vild!

INTRESSANT ATT DU TAR UPP DET DÄR MED "GRIDS & SYSTEMS". NÄR JAG BÖRJADE PÅ HDK OCH VILLE LÄRA MIG MER OM TYPOGRAFI BLEV JAG TIPSAD OM MARCUS GÄRDES BOK *TYPOGRAFINS VÄG*. JAG BLEV HELT FÖRTVIVLAD NÄR JAG UPPTÄCKTE ATT HALVA BOKEN HANDLADE OM GRIDSYSTEM SOM INNEBAR MATEMATISKA UTRÄKNINGAR OCH SÅG SUPERKOMPLEXT UT. JAG TÄNKER ATT SÄNT KAN SKRÄMMA BORT MANGA FRÅN ÄMNET. PÅ NAGOT SÄTT TOG JAG MIG ÄNDÅ AN ATT FÖRSÖKA FÖRSTÅ OCH LÄRA MIG DET DÄR MED GRIDSYSTEM. JAG UPPTÄCKTE GANSKA SNABBT ATT SJÄLVA HUVUDFUNKTIONEN MED DET VAR ANVÄNDBART, MEN SUPERTORT. SÅ JAG VALDE ATT UNDERSÖKA HUR MAN KUNDE FÖRHÅLLA SIG TILL SYSTEMEN PÅ ANDRA SÄTT ÄN DE TÄNKTA.

JAG HÅLLER MED DIG OM ATT MÅNGA AV FÖREGÅNGARNA ÄR MER VILDA ÄN DET SOM VI SER NU. FÖRUTOM DEN MODERNISTISKA TYPOGRAFINS FÖREGÅNGARE SOM DU NÄMNER KOMMER MÅNGA AV MINA INFLUENSER FRÅN DEN TIDIGA PUNK- OCH POSTPUNKRÖRELSEN OCH FANZINKULTUREN. JAG BLEV VÄLDIGT FÖRVÄNAD NÄR JAG BÖRJADE PÅ HDK OCH UPPTÄCKTE ATT JAG I STORT SETT VAR ENSAM OM ATT HA DE SENARE REFERENSERNA. JAG TYCKER DET FINNS SÅ MYCKET INTRESSANT ATT HITTA I DET NAIVA SOM FÅR UTRYMME DÄR – BÅDE I GRAFISK FORM OCH I MUSIKEN. JAG ÄR SJÄLV MUSIKER OCH EN STOR KONSUMENT AV MUSIK, OCH JAG GILLAR SPECIELLT MUSIK SOM ÄR LITE "SKEV" PÅ NAGOT VIS – SOM SKAVER LITE OCH KANSKE KAN UPPFATTAS SOM JOBBIG ATT LYSSNA PÅ – OCH ATT

DET GÖR MUSIKEN MER INTRESSANT ÄN VÄLPRODUCERAD, RADIOVÄNLIG MUSIK. NÄR VI SAGS PÅ HDK HADE JAG JU JUST GJORT ETT FANZINE DÄR JAG STÄLLE MIG FRAGAN OM INTE DESSA SKEVHETER KUNDE ANVÄNDAS FÖR ATT GÖRA TEXT MER INTRESSANT ÄN DEN TRADITIONELLA TYPOGRAFINS STRÄVAN EFTER MINSTA MÖJLIGA DISTRAKTION. JAG HÅLLER MED OM ATT BEGREPPET "GOD TYPOGRAFI" BEHÖVER OMFÖRHANDLAS. JUST SOM DU NÄMNER FÖR ATT FLER SKA BLI INTRESSERADE, OCH ÄVEN FÖR ATT ÖPPNA UPP FÖR EN STÖRRE MANGFALD AV UTTRYCK.

EN FRÅGA JAG STÄLLT MIG ÄR VAD SOM HÄNDER NÄR ETT UTTRYCK SOM IFRAGASÄTTER DEN KONVENTIONELLA TYPOGRAFIN BLIR EN TREND OCH SNAPPAS UPP AV MARKNADSTRATEGER OCH STORA FÖRETAG FÖR ATT TJÄNA PENGAR PÅ DET. FÖRLORAR DET URSPRUNGLIGA UTTRYCKET SIN MENING NÄR DET ANPASSAS OCH GENTRIFIERAS OCH BLIR EN URVATTNAD VARIANT? SPELAR DET NÅGON ROLL, ELLER ÄR DET BARA POSITIVT ATT DET EXPONERAS OCH PÅ SA SÄTT PÅ NÅGOT VIS ACCEPTERAS?

Hehe, ja alltså, det är ju jätte bra att personer som Marcus Gärde finns. Jag ser honom lite som en museiarbetare, eller liksom någon som bevarar något. Det är ju sjukt bra att någon sitter på all den kunskapen och kan svara på frågor om Grid. Det som är lite svårt med det är ju just det att många undviker att fördjupa sig i något som egentligen bara ska hjälpa och underlätta, på grund av att några har börjat se nästan religiöst på gridsystem och typografi. Jag kan liksom inte bevisa att det är en typiskt manlig egenskap men vågar nästan

påstå detta utifrån mina erfarenheter. Det finns också något fascistiskt i tron på att ett system eller grid kan lösa alla våra problem, och som hänger ihop med en slags perfektion, vit kub och renhetstänk. I filmen *Tron 2*, som är en av mina favoritfilmer på ämnet kreativitet, system och grid så tar liksom det hela sig till en extrem. En galen man bygger en fantasivärld enligt ett schackrutemönster, och sen börjar han utrota alla fel för att bygga det perfekta systemet och allt för att liksom slippa deala med de riktiga problemen. Det känns heller inte som en tillfällighet att en av låtarna till soundtracket heter *The Grid* och spelet dom spelar är ett gridspel. En kan prata om griden och systemen

på så många nivåer, men jag tror det är viktigt att komma ihåg att det är en estetik. Många av herrarna som vakar över griden försöker alltid påstå att det inte är estetik men bara för att något är normativt så betyder det inte att det inte är en estetik. Det är också historiskt intressant att den modernistiska typografitraditionen kom till under en period i en väldigt fascistisk tid som senare ledde till världskrig, nazism och många människors död. Det är också intressant att kika på hur typsnittet Helvetica kom till och var och av vem dess föregångare användes.

Angående gentrifiering av stil, som är en sjukt intressant fråga, så vet jag faktiskt inte. För mig har detta varit sjukt svårt och eftersom jag också kommer från en punk- och aktivistmiljö så är ju detta bland det värsta som kan hända. Det var ju precis

PRINCIPEN MED BLYTYPER. INDESIGN BYGGER JU PÅ DE PRINCIPERNA, MEN ERBJUDER OCKSÅ MÖJLIGHETER ATT TILL EXEMPEL SKEVA, DRA UT, TRYCKA IHOP TEXT – NAGOT SOM TRADITIONELLT SETT ÄR ETT "NO-NO", DÅ TYPSNITT NÄSTAN SES SOM HELIGA FORMER SOM INTE FÅR FÖRVANSKAS. MEN NÄR MAN TRYCKER IHOP, SKEVAR ELLER DRAR UT TYPSNITTEN SÅ UPPSTÅR JU INTRESSANTA FORMER OCH FÖRHÅLLANDEN SOM INTE UPPSTÅR NÄR MAN TILL EXEMPEL BYTER TILL ETT ANNAT TYPSNITT. DET ÄR I SJÄLVNA "FELEN" SOM UPPSTÅR GENOM FÖRVANSKANDET SOM DYNAMIKEN OCH DET INTRESSANTA LIGGER.

¶
DET SLOG MIG JUST ATT DESSA "MUSEIMÄN" KANSKE FÖRFÄRAS ÖVER ATT VI "KIDNAPPAT" DERAS FÖRFINADE UTTRYCK OCH FÖRVANSKAT DET PÅ SAMMA SÄTT SOM VI FÖRFÄRAS ÖVER GENTRIFIERINGEN AV SUBKULTURER OCH OMFÖRPACKANDET AV DE SUBKULTURELLA UTTRYCKEN. KAN DET VARA SÅ?

Det var just denna insikt som kastade in mig i lite av en total kreativ kris och nästan fick mig att tappa tron på mänskligheten. Dels det med kopierandet, men också på grund av en känsla om att jag kanske har haft fel hela tiden – att jag också medverkande till gentrifierandet och att slå mynt av subkulturer.

När en läser William Morris *Useful Work Versus Useless Toil* och Adolf Loos *Ornament and Crime* och jämför båda så uppstår en sjukt intressant kontrast/konflikt. William är född aristokrat, medan Loos kommer från en, som jag uppfattar det, intellektuell medelklassbakgrund. Morris är emot det opersonliga och rena – han förespråkar det handgjorda och personliga och

hans störta fiende är massproduktion och maskinen. Morris ser sig själv som socialist. Loos är en del av en slags modernistisk hygienrörelse. Så som jag tolkar Loos är han en övertygad socialist med vissa fascistiska och nazistiska tendenser. Han är emot det personliga och handgjorda och för massproduktion och en tro om att *har alla exakt samma sak producerad på exakt samma sätt i exakt samma färg placerad i exakt samma typer av lägenheter, så kan vi radera orättvisor.*

I detta så finns också en slags tanke kring att en bara kan se på konsten i en vit kub. Eller du kan bara tänka "rent" i ett rent rum. Det är ett slags tidigt hygienrörelse. Loos anser att Morris är borgerlig och ser bara hur mycket det skulle kosta att köpa allt det dyra handgjorda som Morris producerar. Han ser även det orättvisa i att om en följer Morris spår så kommer vi alla ha olika produkter som ser ut på olika sätt vilket kommer skapa habegär och avundsjuka. På ett sätt finns det nästan en slags buddistisk tanke i Loos livsåskådning, men han var också totalt galen och rasist.

Jag kan förstå den modernistiska traditionen så tydligt och att den från början representerade något bra och väldigt politiskt och socialistiskt. Det som hänt är bara att den tagit över alla gamla värdesystem och hierarkier från det klassicistiska så egentligen har inget hänt utan det har bara bytt utseende. Kärnan är fortfarande rutten och nu kanske ännu ruttnare för det är så stilrent att det exponerar precis allt som är fel och regler och ideologin är ännu striktare. Här är en intressant

fråga: har dessa två ismer utsatts för det vi pratade om innan nämligen; "subkulturer snappas upp och omförpackas för dessa syften."

Det som är intressant i vår mer postmoderna inställning är att vi fokuserar på identitetspolitik och individen. Vi bryter mot den hårda "en uniform"-idén som jag anser att modernismen stod för. Vi vill uttrycka oss, och gör det dels genom att böja på typsnitten, dra ut dem, använda färger, med begrepp som queer, vår sexualitet och kön. Jag tror att dessa "museimän" egentligen ser vad vi gör som uttryck för individualism och kapitalism, och därmed ett hot, vilket träffar det du säger om att "museimännen" kanske förfäras på samma sätt som vi.

NAGOT MAN INTE FÅR GLÖMMA BORT ÄR ATT DET FINNS ETT VISST MAKTFÖRHÅLLANDE MELLAN "MUSEIMÄNNEN" OCH UTÖVARNA AV SUBKULTURER. JAG HADE ETT INTRESSANT SAMTAL MED EN VÄN FÖR ATT REDA UT BEGREPPEN KRING VAD DEN SKEVA MUSIKEN ERBJUDER JÄMFÖRT MED DEN STRÖMLINJEFORMADE. VI DELAR UPPFATTNINGEN OM ATT DET SKEVA OCH AVVIKANDE OFTA BEMÖTS MED HAN OCH FÖRAKT FRÅN OMVÄRLDEN – ATT DET BETRAKTAS SOM "PLOJMUSIK" OCH ATT "DOM KAN JU INTE SPELA" OSV. ATT FÖRLÖJLIGA ETT VISST UTTRYCK ÄR ETT TYDLIGT UTÖVANDE AV MAKT, OCH ATT SEDAN APPROPRIERA DET FÖRLÖJLIGADE OCH GÖRA DET TILL SITT GÖR DET HELA ÄNNU VÄRRRE. DET ÄR EN TEKNIK FÖR ATT STÄRKA SIN MAKTPOSITION I HIERARKIN. ÄR DET INTE LIKNANDE BEMÖTANDE NYA UTTRYCK I GRAFISK FORMGIVNING I LAND FÅR TA EMOT? JAG TÄNKER PÅ DET DU SA I ANSLUTNING TILL DET HÄR SAMTALET –

U
OM PROFESSORN SOM SA ATT HAN INTE KUNDE UTTALA SIG OM EN ELEVS ARBETE PÅ GRUND AV "FLICKRUMGESTETIK". VAD MÅNGA INTE VERRAR BEGRIPA ÄR ATT DE HÄR UTTRYCKEN OFTA GRUNDAR SIG PÅ IDÉER OM VARFÖR DET SKA SE UT ELLER LÄTA JUST SÅ – BÅDE VAD GÄLLER MUSIK OCH GRAFISK FORMGIVNING. GRUNDEN ÄR JU – NÄSTAN OFRANKOMLIGT – DE TRADITIONELLA REGLERNA, MEN ATT DET DÄRTILL FINNS EN VILJA OCH LÅNGTAN EFTER ATT FINNA NAGOT MER I DET – ATT INTE BARA TRAMPA VATTEN OCH UPPRÄTTHÅLLA STATUS QUO. SJÄLV ÄR JAG INTE UTE EFTER ATT TOTALT RASERA ANVÄNDADET AV VÄRKEN GRID ELLER TYPOGRAFISKA TRADITIONER – DE KAN VARA TILL STOR HJÄLP – UTAN SNARARE ATT FÖRSÖKA SE NYA MÖJLIGHETER.

¶

DET KAN VARA INTRESSANT ATT SE PÅ CHANTAL MOUFFES IDÉER OM AGONISTISK DEMOKRATI – ETT VÄNSKAPLIGT FIENDEFÖRHÅLLANDE MELLAN OLIKA STÄNDPUNKTER. I STÄLLET FÖR ATT FÖRKASTA DEN ANDRA PARTENS ÖVERTYGELSE FÅR DEN SAMEXISTERA MED DEN STÄNDPUNKT MAN SJÄLV VILL DRIVA FRAM. CHANTAL MENAR ATT DETTA LEDER TILL ETT MER TILLÅTANDE SAMHÄLLE MED STÖTRE MÅNGFALD. SKULLE INTE DETTA ÄVEN KUNNA FUNGERA I FRÅGAN OM DET TRADITIONELLA OCH ALTERNATIVA INOM TYPOGRAFI?

DETTA LEDER OCKSA IN PÅ DEN STORA – KANSKE FÖR STORA – FRÅGAN OM VAD TYPOGRAFIENS ROLL HAR VARIT HISTORISKT OCH VAD DESS ROLL ÄR I DAG. BOKTYPOGRAFI BÖR JU TILL EXEMPEL ENLIGT TRADITION VARA I STORT SETT "OSYNLIG" FÖR ATT TA ETT EFFEKTIVT SÄTT KOMMUNICERA INNEHÅLLET TILL LÄSAREN UTAN ATT STÖRA. JAG FLUNDERAR PÅ OM INTE DESIGNERN KAN BIDRA MED ANDRA VÄRDEN FÖR ATT LÄSAREN

SKA UPPLEVA INNEHÅLLET BÄTTRE – ATT GÖRA LÄSAREN MER UPPMÄRKSAM OCH AKTIV I LÄSANDET GENOM ATT MED HJÄLT AV TYPOGRAFI JUST "STÖRA".

Jag håller med om maktförhållandet, men det som hände mig litegrann var ju att det maktförhållandet försköts. Helt plötsligt så var jag tvungen att liksom inse att saker började förändras och att jag fått en lite annorlunda roll. Det funkade liksom inte längre att vara "underdog". Det var sjukt konstigt och jag har fortfarande inte riktigt fattat hur jag ska hantera det.

Jag tror jättemycket på det du beskriver. Jag är evigt tacksam alla museimän och grafiska formgivare med fjällrävenryggsäckar, sportcyklar och coola solglasögon. De har vart sjukt inspirerande för mig, och liksom hjälpt till att forma allt jag inte ville göra. Så absolut, jag tror du har helt rätt i idén om att allt måste få finnas. Tyvärr håller inte alla med.

Typografins roll... Det är ju en sjukt stor fråga, och jag vet inte hur långt just jag kan gå in på den, eller om jag är rätt person att uttala mig om den. Jag har ju tänkt en del kring att typografi är ett maktmedel på det sätt den för vidare information, historia och kunskap – det är ju det viktigaste vi har, och självklart måste det ju finnas ett slags "statlig" tillgänglighetsaspekt. Men samtidigt som jag skriver detta

så inser jag att detta verkligen inte är mitt största intresse. Jag har ju ofta haft en känsla av att det liksom finns ett annat språk än språket. Att det finns andra saker än informationen i

texten... detta intresserar mig mer. Ta till exempel tidningen *Pin Up* – det är min favvotidning. Jag har alla nummer, men jag har aldrig läst den. På riktigt aldrig – jag har inte ens försökt! Så jag är ju uppenbarligen mer intresserad av något annat än att läsa texten i den. Men jag uppskattar ju att läsa böcker jättemycket, men när jag läser en bok så ser jag inte texten i boken som något jag jobbar med. Förstå mig rätt; det är ju det jag gör, men jag känner att den typen av formgivning tillhör en annan värld.

JAG HAR SJÄLV BROTTATS MED EN KÄNSLA AV ATT JAG BIDRAR TILL ETT EXPLOATERANDE AV SUBKULTURER – OCH DA SÄRSKILT DEN JAG SJÄLV KOMMER IFRAN OCH ABSOLUT INTE VILL SKA EXPLOATERAS – GENOM ATT JAG JU MEDVETET ELLER OMDVETET HAR DESSA REFERENSERNA I BAKHUVUDET NÄR JAG ARBETAR. FÖR NÅGRA ÅR SEDAN VAR PETER SAVILLE PÅ HDK OCH PRATADE. HAN BERÄTTADE DA OM VANDAN ÖVER NÄR HAN UPPTÄCKTE ATT DE UTTRYCK HAN LYFT FRAM INOM POSTPUNKSCENEN SENARE ANVÄNDES AV MARKNADSSTRATEGER FÖR – SOM HAN UTTRYCKTE DET – "ALL THE WRONG REASONS (...) TO SELL STUFF THAT PEOPLE DIDN'T NEED". HAN KÄNDE DA ATT HAN BORDE SLUTA SOM GRAFISK DESIGNER. JAG TROR DET ÄR VIKTIGT ATT TÄNKA PÅ UR VILKA TANKAR OCH VÄRDERINGAR UTTRYCKEN FÖDS – OCH VILKA SYFTEN DE ANVÄNDS FÖR.

INTRESSANT DET DÄR DU BESKRIVER OM ATT DU KÄNNER ATT DEN TYPEN AV FORMGIVNING DU SER, ELLER INTE SER, NÄR DU LÄSER BÖCKER TILLHÖR EN ANNAN VÄRLD. JAG HAR SATT EN HEL DEL BÖCKER, OCH JAG KAN GILLA DET MONOTONA I ATT SÄTTA TEXT SIDA UPP OCH NER – DET FINNS NÅGOT MEDITATIVT I DET.

MEN DET SOM TILLSLUT HÄNDE MIG VAR ATT JAG KÄNDE ATT DET MASTE FINNAS MÖJLIGHET ATT GÖRA ÄVEN DEN TYPEN AV FORMGIVNING PÅ ETT ANNAT SÄTT – SPECIELLT NÄR JAG BÖRJADE REFLEKTERA ÖVER VAD SOM FÖR MIG GÖR MUSIK INTRESSANT. JAG VILLE ARBETA MED UTTRYCKET PÅ ETT ANNAT SÄTT ÄN ATT GÖRA DEN ÄNNU MER "OSYNLIG" – ATT GÖRA DEN MER SYNLIIG SOM FORM. DÄR KAN JAG RELATERA TILL DET DU TAR UPP MED *PIN UP* – ATT DET FINNS ANDRA SAKER ÄN INFORMATIONEN I TEXTEN SOM VÄCKER INTRESSE, OCH ATT DET ISLAND RÄCKER SA. JAG TROR ATT OM EN TEXT SER INTRESSANT UT SÅ ÄR DET OCKSÅ MER TROLIGT ATT MAN VILL TA REDA PÅ VAD DEN FÖRMEDLAR RENT INNEHÅLLSMÄSSIGT. MEN SÅ KLART RÄCKER DET SOM DU SÄGER MÅNGA GÅNGER MED DET ANDRA. JAG HAR MÅNGA GÅNGER KÖPT BÅDE BÖCKER, SKIVOR OCH FANZINES FÖR ATT DE HAFT NÅGOT ÖVER SIG SOM INTE GÅR ATT MOTSTÅ, TROTS ATT JAG VARIT OINTRESSERAD AV INNEHÅLLET.

EFTERSOM VI BÅDA SER MUSIKEN SOM EN STOR INSPIRATIONSKÄLLA PÅ FLERA SÄTT SKULLE DET VARA INTRESSANT ATT HÖRA MER OM HUR DU TÄNKER KRING DEN OCH HUR DET KAN TA SIG UTTRYCK I DINA ARBETEN.

Jo, jag tror att den egentligen är allt för mig. Det är liksom ett grundläggande verktyg för att förstå världen. Jag analyserar allt genom musiken och tror även att jag "ser" genom den. Musiken är också något där jag liksom kan ana framtiden. Om en kikar på vad som hänt musiken bara rent tekniskt – genom program, nedladdning (Napster), video (Youtube) och communities (Myspace) – så är det ju något som driver fram

allt i vår kultur. Det är en plats där allt – rasism, sexism, homofobi, nazism, fascism – liksom finns. Det är för mig också ett slags andra språk. Ibland känner jag nästan att musiken är ett "renare" sätt att kommunicera på. Jag kan ha svårt för språk för att det är just språk och begränsat. Musik ser jag mer som en handling där känsla och språk liksom hänger ihop. Nu flummar jag, men tror du kan förstå vad jag menar.

Jag hade en lärare på Rietveld som sa att musik och grafisk design hänger ihop. Detta fastnade i min hjärna, och jag har tänkt på det sen dess. Kanske har jag tänkt för mycket på det så att jag liksom konstruerat min egen verklighet, men för mig så är det så tydligt hur det jag gör hänger ihop med musik. Jag jobbar alltid till musik och försöker alltid hitta "rätt låt" för det projektet jag jobbar med. Är det ett större projekt så kan det få en helt egen spellista. När jag jobbade med The Knife till exempel, så försökte jag dekonstruera deras musik och hitta var de tagit sin inspiration ifrån, men inte utifrån deras perspektiv, utan från vad jag tyckte. På så sätt kunde jag liksom börja "se" hur allt skulle se ut. Jag tror också att kopplingen till musik för mig är extremt viktig för mig för att förstå vad jag håller på med. Jag kan liksom lyssna på hur en bryter mot regler eller bryter ljud i musiken och bli extremt inspirerad av detta och direkt översätta det till form. Egentligen tror jag att det handlar sjukt mycket om energi. Alltså musik för mig är energi, och min form är energi. Saknar det energi och bara är praktiskt eller uniformt så kan jag inte se det. Det är inget för mig – det är tomt.

Jag kommer ihåg när jag öppnade ditt fanzine – att det fanns energi där – och då förstod jag direkt "dig" eller "vem du var" och vad du tycker är viktigt. Det blir sjukt flummigt när jag pratar om energi, men det är inte på ett flummigt sätt jag menar det, utan mer som när du träffar en person och du känner av hans energi. På samma sätt tänker jag att musik och form funkar – det är där likheterna finns. Men alla är inte lika känsliga. Eller jag tror alla är lika känsliga, men vissa väljer att inte utveckla eller utforska detta utan stannar vid regler och grids av rädsla för att flumma ut. En kanske skulle kunna säga "en låt säger mer än tusen bilder", hehe!

M.A.

NÄR JAG BÖTJADE PÅ HDK SÅ HADE JAG NOG EN FÖRESTÄLLNING OM ATT JAG VAR TVUNGEN ATT LÄRA MIG DE TRADITIONELLA REGLERNA KRING TYPOGRAFI, MEN NÄR JAG VÄL LÄRT MIG DEN BITEN INSÄG JAG ATT JAG VILLE PROVA NÅGOT ANNAT. JAG VET INTE VAD NI HAR FÖR UPPFATTNINGAR OM DET HÄR, MEN JAG KÄNDE ATT DEN TRADITIONELLA TYPOGRAFIN OCH DESS REGLER INTE RIKTIGT LEDDE NÅGONSTANS – ATT DEN HAR SINA BEGRÄNSNINGAR.

M.F.

Jag är väll kanske bered att hålla med, haha!

R.H.

Ett vanligt mantra är ju att "lära sig reglerna för att kunna bryta dem" – vilket man kan höra från både radikala och konventionella håll. Den konventionella typografigubben är också intresserad av normbrytningar så länge det är upphöjda experiment, som gått igenom någon form av kvalitetsfilter i historieskrivningen. Det är intressant att se hur den så kallade klassiska typografin faktiskt genomsyras av ständiga normbrott och utmanande av konventionerna, så det är liksom en fint på något sätt att hävda att den klassiska typografin har varit orörd på det viset. Det hävdas ofta att den utvecklingen har stått still, att ingenting har hänt sedan 1500-talet, och att det var då den bästa typografin uppfanns och sen har det inte hänt så mycket. Det kanske stämmer i vissa avseenden, men det finns mycket mer att prata om och det är väll det som kan bli lite frustrerande som student – att samtalen kring typografi inte blir stimulerande, eller tar sig olika riktningar. Det känner jag väldigt mycket. Det är inget fel i den så kallade normen i sig – det är på sätt och vis grunden för allt språk –, men att inte diskutera nyanser, avvikande och ifrågasättande som en del av den normen kan

bli för...

Det blir en för stark dikotomi. Att det å ena sidan finns *en* norm och å andra sidan *ett* normbrytande som är isolerat till *i dag*.

Ja, det blir väldigt svart/vitt då.

En grej som vi har pratat mycket om är ju också att, lite som du säger om 1500-talet och den raka linjen till *i dag*. Det är ju väldigt inne att prata om normkritik just nu, och jag har inte levt i andra tider i och för sig, men det begreppet är nu ständigt återkommande. Det känns som det är helt ute *i dag* att placera sig i linje med tidigare skeenden. Det tycker jag hör mycket ihop med den här nyhetsdiskursen – att allt ska vara nytt. Vad du än gör så måste du beskriva det som om det är första gången det händer – historielösheten är väldigt gångbar. Just normkritik har blivit ett sånt hipt ord som också har att göra med att det avgränsar kritiken. Varför har man "norm" före "kritik"? Vilken norm är man kritisk mot? Det finns en inbakad trendmedvetenhet i det. Vad är norm i det här rummet just nu och hur är vi kritiska mot det? Det är inte givet att man är kritisk mot en hel ideologi. Det jag försöker säga är att det hör till att normbrytandet eller avvikelserna inte är helt konstruktivt alla

gångar. Det handlar inte om att det finns en stor motorväg och att det finns olika små avfarter. Det är mer konstruktivt eller uppbyggande att se på typografi som variationer. Det kan jag också tänka mig är översättningsbart till vad det finns för språk i musiken – hur man kan prata om till exempel noise...

DET NI TAR UPP I ER ARTIKEL "MARDRÖMMAR OM TYPOGRAFENS FÖRFALL" – DEN HÄR RÄDSLAN HOS VÄRKTARNA AV TYPOGRAFI – VAD TROOR NI Egentligen DET ÄR DE ÄR RÄDDA FÖR? VAD TROOR DE SKA HÄNDA?

De har mycket att förlora på att inte stå där och vakta. Det handlar om position och makt. Professionalisering är viktigt att prata om i sammanhanget. Jag vet inte så mycket om hur det har skett, men det är nog en sån grej som var olika mellan olika ämnesfält, hur professionaliseringen sett ut.

Det måste hänga ihop med en generell avveckling av produktion, vilket också var något vi pratade mycket om när vi skrev artikeln – att det inte är helt oproblematiskt att hylla amatören. Jag förstår det problematiska i att människor som försörjt sig på något – att sälja en vara på en marknad som ingen annan kunna producera till bästa pris och högsta kvalitet –, att den personen känner sig trängd och hotad av att teknologi och arbetsstrukturer förändras. Detta kan vara en av bottenarna i rädslan och väktandet, men sen så finns det ju så mycket mer inbakat i det. Det är ganska svårt att kritisera hantverkaren som är orolig för att dess kunder ska sluta köpa ens tjänster och där igenom riskerar att förlora sitt arbete.

Det känns ju också som att grafisk formgivare är en relativt ny roll, medan det förut fanns tryckare, typsättare, osv – att det skett en gradvis förändring av hur yrket utövas på grund av teknik. Jag tänker också på alla nedläggningar av tryckerier i och med digitalisering och hur alla fick sparken. Det har hänt så mycket och jag tror att hela fältet formats av det.

Det skulle vara intressant att höra lite mer om din syn på typografin genom musikperspektivet.

DEN "GODA" TYPOGRAFENS SYFTE SÅGS JU VARA ATT KOMMUNICERA EN TEXTS INNEHÅLL SA EFFEKTIVT OCH LÄTTSMÅLT SOM MÖJLIGT – DEN SKA I STORT SETT VARA OSYNLIG. DET HÄR SKA HJÄLPA LÄSAREN ATT TA TILL SIG TEXTEN SA SMÄRTFRITT SOM MÖJLIGT. MEN NÄR JAG TÄNKER PÅ MUSIK SA UPPFATTAR JAG STÖRNINGAR I MUSIKEN SOM NÅGOT POSITIVT – DET GÖR MIG MER UPPMÄRKSAM I LYSSNINGEN. AVSTEGEN FRÅN DET LINJÄRA GÖR DET MER INTRESSANT, OCH JAG TÄNKER ATT MAN SKULLE KUNNA ARBETA MED TEXTEN PÅ ETT LIKNANDE SÄTT – ATT TEXTEN INTE BEHÖVER VARA SA LÄTTSMÅLT, UTAN ATT STÖRNINGAR KAN GÖRA LÄSAREN UPPMÄRKSAM ÄVEN HÄR. DE HÄR IDÉERNA KAN APPLICERAS Både I SJÄLVA BRÖDTEXTEN OCH MED HUR MAN ARBETAR MED KOMPONENTERNA I TILL EXEMPEL BOKTYPOGRAFI – HUR SIDNUMMER, TAGINERING OCH MARGINALER FÖRHÅLLER SIG TILL VARANDRA FÖR ATT SKAPA EN ANNAN TYP AV DYNAMIK. MAN KAN SÄGA ATT DET HÄR VAR INGÅNGEN I PROJEKTET, MEN DET HAR SEDAN UTÖKATS TILL ATT INNEFATTA ÄVEN ANDRA ASPEKTER – SOM TILL EXEMPEL DET NI TAR UPP I ER ARTIKEL. NÄR JAG BÖRjade INTRESSERA MIG MER FÖR SA KALLAD

KRITISK DESIGN SÅ HADE JAG OCKSÅ SVÅRT ATT HITTA NÅGOT SKRIVET OM DET SOM VAR KOPPLAT TILL GRAFISK DESIGN OCH TYPOGRAFI. DET ÄR VÄLDIGT LÄTT ATT HITTA BÖCKER OM TYPOGRAFI – OM REGLERNA – MEN SVÅRT ATT HITTA NÅGOT OM HUR MAN KAN TÄNKA OCH GÖRA ANNORLUNDA. DÄRFÖR BLEV EN DEL I ARBETET OCKSÅ ATT KONTAKTA PERSONER I DENNA KONTEXT FÖR ATT HÖRA DERAS RÖSTER – ATT SAMLA IN OCH DELA DEM.

Har du hittat något intressant under arbetes gång?

JAG HAR UPPTÄCKT MYCKET INTRESSANT. MAN KAN TILL EXEMPEL SE MÅNGA LIKHETER I MARKFÖRHÅLLANDEN INOM MUSIK OCH TYPOGRAFI – HUR MAN SER PÅ AMATÖREN, VILKA UTTRYCK SOM ANSES VARA HÖGST RESPEKTIVE LÄGST STÅENDE OSV. DEN GODA TYPOGRAFIN KAN TILL EXEMPEL JÄMFÖRAS MED KLASSISK MUSIK OCH OPERA, MEDAN POPMUSIK OCH PUNK VÄRDERAS LÅGT OCH ANKLAGAS FÖR ATT INTE KUNNA SPELA. DET KAN JU – SOM VI VAR INNE PÅ TIDIGARE – BLI PROBLEMATISKT NÄR MAN HYLLAR AMATÖREN, MEN DET FINNS JU VÄLDIGT MYCKET INTRESSANT ATT HITTA DÄR. DET KAN BLI SÅ HIMLA ERA NÄR NÅGON SOM INTE HAR NÅGON ANING OM VILKA REGLER DET FINNS ATT BYTA MOT SKAPAR NÅGOT – DET ÄR KANSKE DÄR DET HÄNDER MEST STÄNNANDE SAKER. DET ÄR OFTA DÄR MÅNGA UTTRYCK FÖDS SOM SENARE SNATTAS UPP AV DE SOM HAR EN HÖGRE POSITION I HIERARKIN, MEN NÄR UTTRYCKEN TAS ÖVER SÅ FILTRERAS DE OCH FÖRLORAR DET SOM EN GÅNG GJORDE DET INTRESSANT.

Det där är en jätte viktig aspekt tycker jag. Det berättar så mycket om hur kapitalet fungerar.

Det handlar ju också om det du sa tidigare om nyhetsvärde.

Nyhetsvärde, men det går också så tydligt att applicera Marxs analys av det kapitalistiska systemet på det där. Att se på den så kallade amatörens arbete som open source, eller gratis arbetskraft, och sen är det några som trälår med sina pengapungar, plockar upp det och säljer det. Själva står man där och får ingenting och ser på hur ens material förvandlas och blir uttömt på innehåll för att sedan serveras tillbaka med en hög prislapp. Sen kan man spinna vidare på det där och prata om open source och stöld – som kanske är ännu större inom musiken, med fri tillgång på internet, digitaliseringen och CD-skivans död osv. Det hänger ju mycket ihop med individuell konsumtion, vilket ju så klart är en komplex diskussion. Just det där när saker förlorar sitt innehåll – när saker förvandlas i den processen – tycker jag är så himla viktigt att prata om eftersom det händer så mycket hela tiden och är så otroligt läskigt.

NÅGOT SOM OCKSÅ ÄR INTRESSANT UR PERSPEKTIVET ATT FÖRETAG SNOR UTTRYCK FRÅN SUEKULTUREN ÄR JU ATT I SUEKULTUREN HANDLAR DET INTE SÅ MYCKET OM PENGAR. MAN STÅR DÄR OCH TÄNKER "DET VAR JU VI SOM HADE DEN HÄR GREJEN", MEDAN NÅGON ANNAN NU TJÄNAR PENGAR PÅ DET.

Det är ju ett extremt effektivt sätt att tysta folk på – att eliminera kritiken genom att göra samma sak men med andra intentioner, tills folk inte längre ser någon skillnad på vad som är vad. Kapitalismens gränslöshet i sin idé om att det finns en kultur som är för alla – monokulturens uttraderande av smala aktörer. Det saknas en förståelse för idén att ”Vi kan vara ett band, och ni kan vara ett band, och det är helt okej, men vi är inte samma band och det är inget dåligt med det.”. Eller att det kan finnas olika rum för konst som fungerar olika men som inte behöver samarbeta, utan att det är bra att de får existera parallellt med varandra. Det finns hela tiden krafter som vill att allt måste samarbeta.

Det är välldärför vi ser det här tolkningsföretredandet om vad som är den rätta typografin. Och man förstår ju att det är en av anledningarna till att det uppstår diskussioner, spår och inriktningar som är väldigt solida och som inte går att ifrågasätta. Men det är ett väldigt stort område – typografi och denna diskussion – med så många associationer som väcks av frågan, vilka går ner på ett väldigt subjektivt individuellt plan men som också kan diskuteras i större sammanhang som ekonomi osv.

När man pratar om typografi behöver det inte heller vara så att det bara handlar om typografi, utan det kan användas som en förevändning för att diskutera andra frågor – som till exempel den värld vi lever i. Ibland kan jag till och med tycka att det blir ointressant när det bara handlar specifikt om det man faktiskt talar om – fast det kan ju säklart vara

intressant också – och jag kan tycka om när man säger sig prata om typografi, men man egentligen samtidigt pratar om helt andra saker.

DET VAR NÅGOT AV MIN TANKE MED VINKELN ATT PRATA OM TYPOGRAFI GENOM MUSIK – ATT VISA ETT ANNAT SÄTT ATT FÖRSTA NÅGOT PÅ.

Har du tittat något på metoder och så kallade regler inom musik och brott i relation till de reglerna? Har du försökt tolka dem genom någon metod i typografin?

JAG HAR BLAND ANNAT TITTAT PÅ HUR OLIKA MUSIKER RESONERAR KRING VAD SOM GÖR MUSIK INTRESSANT – TILL EXEMPEL SUN RA SOM JOBBAR MED FEL I SITT KOMPONERANDE. HAN UPPMANAR SINA MEDMUSIKER ATT SPELA FEL – ATT LIGGA LITE FÖRE ELLER EFTER TAKTEN OCH RÖRA SIG FRAM OCH TILLBAKA ÖVER DEN GRÄNSEN. HAN MENAR ATT PUBLIKEN REAGERAR POSITIVT PÅ DESSA SMÅ SKEVHETER OCH UPPLEVER MUSIKEN SOM MER SPÄNNANDE OCH INTRESSANT. I DAVID BYRNES BOK *HOW MUSIC WORKS* HAR JAG OCKSÅ HITTAT MYCKET INTRESSANT MATERIAL OM BLAND ANNAT AMATÖREN KONTRA PROFFSET, UTÖVANDE, MARKFÖRHÅLLANDEN OCH LO-FI-LITTRYCK SOM ÄVEN KAN KOPPLAS TILL TYPOGRAFIN. SEN HAR JAG OCKSÅ PÅ EGEN HAND SOM MUSIKER OCH MUSIKINTRESSERAD ANALYSERAT HUR JAG LYSSNAR PÅ OCH UPPLEVER OLIKA TYPER AV MUSIK.

Om du inte hittar dina kritiska typografitexter – som vi var inne på tidigare – så är ju det du gör ett sätt att skapa det biblioteket. Att prata om typografi genom musiken låter jättebra. Att plocka in Sun Ra som typografifilare!

Det låter verkligen jätteintressant. Jag är egentligen ganska obekant med den musikaliska världen men det skulle ändå vara väldigt produktivt att öppna upp ämnet typografi genom den. Det är som du säger, och jag upplever det också så, att grafisk form, det som finns i text, känns som ett väldigt stängt område. Det finns säkert texter att hitta, men de kanske inte ens klassas som typografiböcker. Det blir svårt när man säger sig prata om typografi, men man pratar om det på ett annat sätt, eller genom ett annat ämne. Det är så pass hårt kontrollerat och jag tror det är därför det är svårt att hitta den typen av böcker – den där någon säger emot – i hyllan för grafisk design. Det är som om den typen av böcker ogiltigförklaras.

EN AV DE FÅ BÖCKER JAG HITTADE OM TYPOGRAFI SOM TOG UPP ANDRA ASPEKTER – SOM TILL EXEMPEL POLITIK OCH FILOSOFI – VAR *THE READER*. ANNARS FÅR MAN SÖKA SIG TILL BÖCKER I ANDRA ÄMNER, SOM TILL EXEMPEL ARKITEKTUR, DÅR MAN SJÄLV FÅR ÖVERSÄTTA I HUVUDET – BYTA UT "ARKITEKTUR" MOT "TYPOGRAFI" – MEDAN MAN LÄSER, ELLER TOLKA FILOSOFISKA TEXTER IN I DEN KONTEXT MAN VERKAR INOM.

Det är också intressant med den typen av återkommande floskler där formgivare försöker hävda sitt släktskap till arkitektur. Som arkitekt får man ju en titel som då ska vara ett bevis på att man kan bygga hus som inte rasar, och då var det någon som sa att "inom grafisk formgivning har vi ju tyvärr inte det. Å andra sidan dör man inte heller av dålig typografi, men det betyder inte att det är mindre viktigt för det." Det är intressant vad man väljer att solidariserar sig med när man säger så. Det är en obehaglig strömning att tänka att man ska vara legitimerad formgivare.

VILKEN TYP AV TYPOGRAFI ÄR DET EGTENTLIGEN DE HÄR PERSONERNA VÄRDNAR OM?

Jag tror att det handlar om en konservativ kvalitetssyn och att det är viktigt att prata om. I slutändan handlar det mycket om vilka kroppar som får verka och inte verka. Vilka får representera? Det finns en övermänniskosyn och det är ofta väldigt rasistiskt. Om man börjar titta på vilka argument de här personerna underbygger sina resonemang med så blir det särskilt tydligt hur problematiskt det är. När vi var på programdagen "Typografins Dag" på Kungliga biblioteket var det en formgivare som väldigt stolt sa: "Jag umgås inte med fula saker", vilket är så djupt obehagligt sagt.

Där kan det vara intressant att översätta det uttalandet till andra saker – som till människor rakt av. När det blir så tydligt att det är en fråga om att umgås – vilka som är inbjudna. Hur uttrycket har sett ut har väl skiftat lite grann – på så sätt är det väldigt skilda uttryck som kan rymmas inom ramarna för "god" typografi. Så länge den utförs av den här kroppen och så länge den ingår i den här traditionen på något sätt genom att avvika och återgå till den. Det är den röda linjen. Det kan vara intressant att se hur inkonsekvent "god" typografi är, och det är väl här den mystiska aspekten

kommer in i diskussionen om typografi. Det är så svårt att komma fram till några klara definitionerna om vad som menas med läsbarhet, gott och dåligt osv. Då är det enbart den här legitimerande positionen som gör det möjligt att avgöra vad som är bra och dåligt. Men om man verkligen tittar på uttryck så ryms det väldigt mycket inom den "goda" typografin, och den här inkonsekvensen hyllas ju också i vissa fall. Motsägelser anses vara otroligt intressant och egensinnigt under förutsättning att det är vissa geniförklarade personer som utför dem.

DET HANDLAR JU PRECIS SOM NI SA OM VILKA SOM UTFÖR DET OCH SOM HAR VETO I FRÅGAN. KAN MAN SÄGA ATT DET ÄVEN HANDLAR OM UTBILDNING OCH OM VILKEN INGÅNG MAN HAR TILL TYPOGRAFIN?

Ja verkligen. Om man talar om väktare så är ju utbildningarna vaktade om något. Det är ju väldigt kostsamt och mystiskt om man ser till inträdet till konstskolor i dag.

Och på vissa skolor kan man komma in på grund av rätt efternamn – på riktigt alltså. Det funkar fortfarande så vid antagningar.

KAN MAN SE NÅGRA TRENDER I VAD DE "INVIGDA" UTÖVAR FÖR TYF AV GRAFISK FORMGIVNING I DAGSLÄGET? HAR NI NÅGRA IDÉER OM DET?

Jag försöker alltid prata mer om hur det resoneras om saker än om hur det ser ut. Det skiftar så mycket och man kanske inte alltid kan se på ett verk vem som ligger bakom – vilken bakgrund, position eller syn skaparen har. Det handlar mer om vilka argument och tankar formen uppstår ur. Det känns mer uppbyggligt att prata om hur det resoneras om saker. Det kan ofta bli missledande om man bara pratar om det visuella. Det blir också förvirrande för att det finns så mycket så kallad normkritisk design i dag som jag inte köper. Det är inte normkritiskt, utan historielöst och spinner bara loss på nyhetsvärdet – en typ av design som slår sig för bröstet och tänker att "nu händer det här för första gången i världshistorien" – vilket också är problematiskt.

DET BLIR MER AV EN TRENDMEDVETENHET AV DET HELA.

Ja, och då tycker jag att det kanske är mer radikalt att göra en pamflett eller flyer som ser ut som något som till exempel Jan Tschichold gjorde, och säga "jag verkar i linje med en hundraårig historia".

Jag tänker också på din forskning du gör på Konstfack nu Rickard, där du tittar på nationalismen inom den svenska typografihistorien.² Där tar du ju upp en tävling som utlystes för att ta fram ett typsnitt som ska representera Sverige för hundra år sedan, och det kom in massor av olika typer av typsnitt. Det kunde se ut hur som helst, men sloganen "det här är svenskt" placerade in dem i ett sammanhang. Det är ett tydligt exempel på att det kanske inte är så viktigt hur något ser ut, utan att det är berättelsen som central.

Och på så sett är ju också det normkritiska också anslutet till en tradition av det klagande – en typ av insäljning. Typografin kanske inte har behövt förhålla sig till den typen av kontextualisering utan bara behövt vara "funktionell" – den har gjort sitt jobb. I senare trender har det skett en mycket djupare reklamifiering av typografidiskursen kan jag känna. Det ska säljas in och förklaras med metaforer och storytelling. Det har blivit en stark del av typografin i dag.

DEN TYPEN AV INSÄLJNING ÄR JU TYDLIG I SKOLVÄRLDEN DÄR MAN UNDER REDOVISNINGAR SKA FÖRKLARA HUR MAN TÄNKER OCH LÄGGA FRAM ARGUMENT.

Och att vissa argument då är starkare än andra. Det är bättre att klämma fram en käck historia om vad en specifik färg betyder eller varför ett typsnitt ser supercrazy ut, än att komma med mer djuggående argument.

HUR TÄNKER NI SJÄLVA KRING TYPOGRAFI NÄR NI ARBETAR OCH VILKA UTTRYCK KAN DET TA SIG?

En sak jag upptäckt att vi båda tänker på och som inte tas för givet, eller som folk blir förvånade över och tycker är förmätet och tycker man har hybris, det är att välja vem man vill jobba med. Jag tror inte att alla aktörer i konst- och kulturvärlden är bra – jag tror inte att alla vill samma sak som jag. Det är egentligen ganska basic. Det händer till och

från att jag tackar nej till jobb på grund av detta, och då kan man få höra "har du råd att tacka nej till jobb?" Svaret är väl ja att jag egentligen inte har råd att tacka nej, men jag väljer att göra det hellre än att jobba med någon konsthall som har fuffens fastighetsaffärer eller något liknande. Så kan man ju också välja att arbeta med typografi. Det kan självklart vara svårt att hålla reda på var alla typsnitt kommer ifrån, men jag kan ju också välja att kolla upp lite och se vilket sammanhang det springer ur. Det är också något som jag tycker är intressant och som det ofta glöms bort att pratas om. Det är så klart väldigt komplext, och jag använder ju också Adobes standardtypsnitt, och vem vet hur det sett ut när de tagits fram – säkert inte jättehärligt –, men jag tycker man kan försöka se ur vilka kroppar, verksamheter och viljor saker kommer ifrån. Jag ser estetik som en produkt av olika aktiviteter – så försöker jag tänka kring det jag gör – men i slutändan kanske det ser ut som DN eller Nöjesguiden, haha!

JÄ, JAG FÖRSÖKER OCKSÅ JOBBA PÅ DET SÄTTET. SEN BEHÖVER JU DESIGN INTE VARA SPEKTAKULÄR FÖR ATT VARA INTRESSANT.

Tvärt om skulle jag nog säga. Den spektakulära typografin är kanske spektakulär ett kort ögonblick.

Sen kan jag uppskatta när någon gör något omskakande – spektakulärt behöver inte vara dåligt per se.

ÄR DET VIKTIGT ATT DET FINNS EN DISKURSION SOM DISKUTERAR TYPOGRAFI PÅ DET SÄTT SOM VI TILL EXEMPEL GJORT I DET HÄR SAMTALET?

Ja, vi saknar det väldigt mycket. Det är tråkigt att det inte sker i större utsträckning för det är ett så tacksamt ämnesområde att utgå ifrån för att prata om så väldigt många olika saker. Det kan bara bli mer. Det behövs absolut.

Det behövs! Det finns inte så många forum för den här typen av samtal kring design så man får gemensamt försöka skapa nya sammanhang där detta kan ske.

Magnus Andersson & Tina Damgaard

M.A.
VILL DU KANSKE BÖRJA MED ATT BERÄTTA
LITE OM BUILD & DESTROY?

T.D.

Det startade i Köpenhamn tillsammans med Julia Brynielsson. Vi ville göra en happening där vi samlade en grupp människor som fick bidra med olika konstverk skapade specifikt för den kvällen. Vi ville också att det skulle finnas ett interaktivt inslag i det hela – att involvera de som kom dit. Något skulle hända under kvällen, och det som hände kunde bara hända en gång – det var en viktig tanke. Vi skapade ett löst ramverk för projektet där olika typer av innehåll kunde placeras. Ramverket skulle kunna flyttas runt – inte ha någon fast plats, inga fasta medlemmar, det skulle inte finnas någon äganderätt i det hela. Det kan man säga var grundpelarna. Vi bjöd in sju, åtta personer att skapa något under en månads tid under temat "build & destroy" – som vi hade skrivit ett manifest för och som konstnärerna fick tolka fritt. Manifestet innehöll bland annat rörligheten och öppenheten, men också det här med det operfakta – tillfredsställelsen i att bygga upp och förstöra saker – energin i det.

Första Build & Destroy hölls på ett litet galleri i Köpenhamn och det var mer som en fest. Sen tog vi konceptet till Göteborg, där några vänner hade en lokal, och då var det de som arrangerade kvällen. Jag och Julia var också involverade till viss del, men idén var att de som tar över och arrangerar får ta kontrollen just den gången. Dagen innan genomförandet möts alla medverkande och sätter ihop något tillsammans – ingen vet innan vad de andra har gjort. Det är inte helt oplanerat, men något kaosartat, och det är det som jag tycker är det roligaste med det. Nu har det varit sex tillfällen; en gång på Gotland, Göteborg två gånger, Köpenhamn två gånger och nu senast i Paris. Några personer har medverkat varje gång – jag till exempel, haha! Många gånger har jag också varit med och arrangerat, men inte alla gånger. Nu senast var till exempel arrangören en vän i Paris som

tyckte projektet var intressant och som bjöd in lokala konstnärer hon tyckte gjorde intressanta saker. Hon tolkade idén på sitt sätt, och det blev något helt annat än vad det varit tidigare, men fortfarande inom den där ramen för Build & Destroy – det snabba och intuitiva förhållningssättet att ställa ut. Det finns mycket energi i det.

JAG HÅLLER MED OM ATT DET FINNS MYCKET ENERGI I DET SOM UPPSTÅR UR DET NAIVA ELLER SNABBA. DET KAN MAN SE I DEN MUSIK JAG TITTAR PÅ I FÖRHÅLLANDE TILL TYPOGRAFI – ATT DET UPPSTÅR INTRESSANTA UTTRYCK UR DET OSPLITADE. ÄR DET HÄR SÄTTET ATT ARBETA NÅGOT DU ANVÄNDER ÄVEN NÄR DU GÖR UPPDRAG FÖR KUNDER?

Ja, för mig är det mitt naturliga sätt att arbeta på. Jag arbetar intuitivt – får en snabb idé och bara gör. Skillnaden när jag arbetar med kunder är att jag får sakta ner, vara mer noggrann och ge tid för reflektion. Jag tycker fortfarande skissfasen är det roligaste. Där får det vara visionärt, med känsla, energi och samtal – vilket gör det intressant. Produktionsfasen – att sitta och finputsa – är inte så jättespännande. Det kan så klart vara roligt att känna att man utvecklas – att man kan göra något lite bättre varje gång.

NÄR MAN ARBETAR OCH SKISSAR SNABBT UTIFRÅN EN IDÉ KAN DET JU OCKSÅ UPPSTÅ FEL, SOM MAN SEN KAN VÄLJA ATT SPARA OCH ANVÄNDA SIG AV.

Ja, ganska ofta, haha! I mitt arbetsätt utgår jag ofta från något litet. Det kan vara ett ord, en mening, en känsla eller bild. Jag utgår från det och det väcker en visuell värld som jag börjar producera utifrån. Ofta sker det i skissandet en förvrängning av utgångsmaterialet tills det blir något annat som man sedan använder i den slutgiltiga produkten. Vägen där emellan är svår att beskriva – den kan vara ganska oförutsägbar – men den krävs. När man är respektlös mot

utgångspunkten, det är då det brukar bli spännande till slut. När man väl brutit ner utgångspunkten kan man börja sätta ihop det och föra in det i en form och skapa något sorts ordning av det. Jag har kommit på att det är det roligaste sättet att arbeta på.

ATT TILL EN BÖRJAN INTE SÄTTA NÅGRA SPÄRRAR TILLÅTER JU OCKSÅ ATT DET GES UTRYMME FÖR ATT FLER IDÉER UPPSTÅR. DET BLIR ETT STÖRRE MATERIAL ATT VÄLJA FRÅN NÄR MAN SKA SÄTTA FORMEN. SEN KAN MAN KANSKE VÄLJA ATT INTE ANVÄNDA DE MEST EXTREMA UTTRYCKEN BERÖENDE PÅ VAD FÖR TYP AV JOBB MAN GÖR.

Det spelar egentligen ingen roll om man arbetar med något eget eller mot kund. Man kan ha det som sin egen kreativa process. Man behöver kanske inte förklara hela den processen för någon som inte kan relatera till den. För vissa kan det vara intressant, men många tappar man på vägen när man försöker förklara. Men det spelar ingen roll, för det är den processen som gjort det roligt att göra projektet. Det är inte alltid man har en briljant idé från början om vad man ska göra, och då är den här metoden bra.

DU OCH JAG HAR JU LÄRT KÄNNA VARANDRA GENOM MUSIKSAMMANHANG. ÄR MUSIKEN NÅGOT DU ANVÄNDER DIG AV I DIN ARBETSPROCESS?

Musik är min absolut största inspirationskälla. Jag använder mig av musik för att komma på vad jag ska göra visuellt. För mig är musik visuellt. Hela mitt intresse för

grafisk formgivning kommer ur mitt musikintresse – från att "Åh, jag skulle också vilja göra skivomslag!" Det är svårt att förklara hur det hänger ihop, men jag tror jag letar efter samma saker i det visuella som jag letar efter i musik. Det är ganska mycket magkänsla och svårt att sätta ord på. Musikaliska uttryck är de starkaste för mig – det känns i magen – och jag tycker om form som känns på samma sätt. Jag vill att det ska kännas som en spark i magen. Där är musik överlägset allt annat. När jag arbetar med form försöker jag inte illustrera det jag hör i musiken, men jag försöker komma åt känslan.

DET ÄR DEN KÄNSLAN JAG MENAR ÄR INTRESSANTARE ATT LYFTA FRAM I TYPOGRAFI I STÄLLET FÖR DEN MAN KAN LÄSA OM I HANDBÖCKER FÖR TYPOGRAFI – ATT TEXTEN SKA VARA OSYNLIG. PRECIS SOM MUSIK BLIR TRÄKIG NÄR DEN BLIR ALLT FÖR UTSLÄTAD TYCKER JAG SAMMA SAK KAN HÄNDA MED TYPOGRAFI.

Jag håller med. Jag håller på med grafisk formgivning, men när jag går på en mäsas om grafisk design kan jag få panik och bli så uttråkad att jag håller på att dö. Jag tycker inte det är spännande – vilket samtidigt är konstigt, för jag är ju intresserad av det. Jag tycker inte det är spännande med folk som är skitduktiga på att...

KERNA?

Ja! Samtidigt kan jag ju så klart uppskatta en välsatt bok, men jag har inget behov av att prata om det.

DET FINNS ANNAT SOM ÄR MER INTRESSANT OCH SOM ÄR MER DIREKT. UTAN DET ANDRA SKULLE GRAFISK FORMGIVNING VARA GANSKA TORT.

Ja, och det är det ju ibland.

JAJA, GANSKA OFTA. MEN DET ÄR JU EGENTLIGEN GANSKA LITE SOM BEHÖVS FÖR ATT DET SKA BLI INTRESSANT.

Det är den ju när den lyckas ringa in och kommunicera det den ska berätta. Man ger en ram åt ett innehåll, och den ska säga något också. Om de delarna lyckas spela med varandra, det är då det blir intressant, och det kan var väldigt subtilt.

DET KANSKE FRÄMST ÄR FOLK I BRANSCHEN – "GRAFISKDESIGNNÖRDAR" – SOM LÄGGER MÄRKET TILL DE HÄR SMÅ DETALIERNÄ, SOM OM DET TILL EXEMPEL ÄR ANNORLUNDA MARGINALER ELLER SÄ. MEN DET BEHÖVER JU INTE BETYDA ATT DET ÄR NÅGON MED UTBILDNING ELLER KUNSKAP OM MARGINALER SOM HAR GJORT DET SÄ MED FLIT. OFTA NÄR MAN TITTAR PÄ TILL EXEMPEL SKIVOMSLAG ELLER FANZINES SÄ HAR DET SKAPATS AV PERSONER UTAN KUNSKAPEN, MEN BLIVIT SKITBRA ÄNDÄ. DET ÄR NÄGOT JAG TYCKER ÄR INTRESSANT ATT PRATA OM – VILKEN INGÄNG FOLK HAR TILL GRAFISK FORMGIVNING.

Det är intressant, och jag tycker också det är ganska skönt. Det gör att alla de där reglerna i slutändan inte spelar så stor roll, för att i slutändan så "funkar det så funkär det". Fast när man lärt sig reglerna så har man ju det som en kunskap, så kan man skita i dem sen. Men det kan vara väldigt svårt att strunta i dem när man väl har lärt sig.

JAJA DET HAR JAG VERKLIGEN BROTTSATS MED OCH JAG HAR NOG INSETT ATT DET INTE GÄR ATT BORTSE FRÄN DEM.

Det blir att man medvetet går utanför, vilket inte blir samma sak som att man gör det på känsla.

JAG TROER DET KAN FUNKA BEROENDE PÄ VILKEN INGÄNG MAN HAR. OM MAN HAR EN ANNAN INGÄNG FRÄN BÖRJAN – TILL EXEMPEL GENOM SKRUTTIGA SKIVOMSLAG – HAR MAN KOLL PÄ DET UTTRYCKET OCH HAR EN FÖRSTÄELSE FÖR HUR MAN KAN JOBBÄ MED DET ÄVEN FAST MAN SENARE HAR LÄRT SIG REGLERNA KRING TYPOGRAFI. DET KAN VARÄ VÄLDIGT SVÄRT ATT ÅTERSKEPÄ EN ESTETIK UTAN ATT FÖRSTÄ URSPRUNGET.

Jag tror att man alltid måste göra saker som man inte kan för att det ska fortsätta vara intressant. Att föra in ett nytt element som gör att man inte riktigt vet vad man håller på med – något där slumpen kan uppstå. Om man arbetar med säkra delar och sätter ihop dem till något redan bestämt blir det lätt platt. Man får försöka stoppa in det oförutsägbara och naiva.

EFTERSOM JAG INSETT ATT JAG INTE KAN BORTSE FRÄN REGLERNA HAR JAG FÖRSÖKT VARÄ NAIV PÄ ANDRÄ SÄTT NÄR JAG ARBETÄR. JAG HAR BÖRJÄT TITTA PÄ HUR MAN KAN JOBBÄ MED OLIKA FUNKTIONER I INDESIGN UR DET TERSPEKTIVET. TILL EXEMPEL HAR JAG PROVÄT ATT KOMBINERÄT OLIKA TYPOGRAFI-MALLÄR FÖR ATT SKAPÄ TEXTFLÖDEN SOM GER TILL SYNES SLUMPMÄSSIGA SKEVHETER.

Vad spännande. Det blir något du inte riktigt vet hur du ska kontrollera.

TILL EN VISS DEL KAN JAG KONTROLLERÄ DET, MEN JAG HAR OCKSÄ VALT ATT INTE FÖRSÖKÄ FÖRFINA DET FÖR MYCKET, FÖR ATT PÄ SÄ SÄTT OCKSÄ BEHÄLLÄ DET NAIVA UTTRYCKET.

Ja, ofta kan man förlora kärnan om man håller på för länge. Jag tror jättemycket på att låta det finnas en sån faktor i ens arbete. Självklart beror det lite på vad det är för typ av projekt, men man kan ju ha mer eller mindre av osäkerheten eller slumpfaktorn. Ibland gör man ju saker som man kan – där man utför ett hantverk. Jag kan också tycka att det finns många regler för typografi som är svåra att förstå, men som man förväntas följa som grafisk formgivare. Det kan jag märka när man väljer att göra något som man tycker passar bra, men utan att ta hänsyn till reglerna – till exempel avstava ett ord annorlunda. Man förstår ju fortfarande vad det står – det spelar väl ingen roll liksom – men det är som att då tror andra att man inte vet vad man håller på med.

DET HANDLÄR VÄLL OM POSITIONERING? OM MAN HAR UTBILDNING OCH UTTALÄT BRYTER MOT REGLERNA SÄ ÄR DET OKEI.

Det handlar också om att följa den rådande trenden om hur man får bryta mot reglerna. Det är otroligt tydligt inom grafisk formgivning och kan till och med bli lite fänigt. Det är intressant med estetik – vad som anses snyggt eller fult beroende på vem som använder sig

av det. Hur saker som har ansetts vara fult eller dåligt plötsligt anses vara det häftigaste man kan göra. Ett tag nu har det ju varit inne att använda sig av någon sorts tidigt 90-talsdatorprogramestetik. För några år sedan var det skitfult, men nu gör alla det.

DET VAR NÅGOT JAG REAGERADE PÅ ÅR JAG BÖRjade PÅ HDK EFTER ATT HA JOBBAT PÅ EN TIDNING I STOCKHOLM I MÅNGA ÅR. JAG HADE SETT OCH TVINGATS GÖRA SÅ MYCKET AV DEN DÅR 90-TALSESTETIKEN. JAG BÖRjade PÅ SKOLAN FÖR ATT JAG VILLE LÄRA MIG NÅGOT ANNAT, MEN UPPTÄCKTE ATT DEN SORTENS ESTETIK JAG JUST LÄMNAT BAKOM MIG VAR DET SOM VAR DET COOLASTE ATT HÅLLA PÅ MED. DET BLEV SOM UPP- OCH NEDVÄNDA VÄRLDEN. HAHA!

Det finns två sidor av det där; Å ena sidan blir det jävligt tråkigt för att det bara blir en stil som inte säger något. Det roliga är väl att det kanske säger något om vad estetik är – att det handlar om yta. Vad är snyggt? Om det bara handlar om det så finns det inget statiskt. Man vet aldrig vad som kommer här näst – det kommer alltid något nytt.

JA, OCH DET SKULLE JU BLI ÄNNU MER INTRESSANT OM FOLK INTE VAR SA TRENDKÄNSLIGA, OCH ATT DET FANNS FLER PARALLELLA UTTRYCK SAMTIDIGT. NÅGON KAN VARA PUNKARE NÅGON KAN VARA JAZZ-SNUBBE OCH BÅDA GÖR SIN GREJ UTAN ATT KÄNNA ATT DE BEHÖVER FÖLJA TRENDEN. DET ÄR JU SÅ KLART SVART ATT HELT BORTSE FRÅN TRENDER. DE PÅVERKAR OSS MER ELLER MINDRE – MEDVETET ELLER OMEDVETET.

Jag tror att folk som håller på med formgivning är väldigt tidiga med att snappa upp trender. Jag tänker också på symbolism, mysticism och alkemi, som tidigt blev populärt att använda sig av inom formgivning. Sen blev det en trend i samhället i stort, och nu är det helt normaliserat och kan ses i stort sett över allt.

DET VAR VÄLDIGT VANLIGT I SKRIVOMSLAGSESTETIK FRÅN 60- OCH 70-TALET, MEN HAR KANSKE LĒGAT I DVALA TILL FÖR NÅGRA ÅR SEN. DÅ BÖRjade DET DYKA UPP TRIANGLAR OCH PYRAMIDFORMER ÖVERALLT I GRAFISK FORMGIVNING.

Det är väldigt spännande med symbolik för det kommer från folk som har kunskap om starka intryck. Det är väldigt direkt, men sen utarmas det, och det händer ganska snabbt – förvånansvärt snabbt. Det går från att vara något väldigt spännande till att bli helt tomt. Jag tänker att man måste ta ett ansvar i det där.

KAN DET BERO PÅ ATT DET ÄR SÅ STYRT AV MARKNADEN, OCH NÄR DET HAR SNAPPATS UPP AV MARKNADEN GÅR DET INTE LÄNGRE ATT STOPPA? DET KANSKE KAN JÄMFÖRAS MED ATT DE SÄLJER T-SHIRTS MED RAMONESTRYCK PÅ HEM. DÄR HAR JU SYMBOLIKEN MIST SIN MENING – ÄVEN HOS DE SOM GILLAR RAMONES. JAG HÅLLER MED OM ATT DET BORDE FINNAS ETT ANSVARSTAGANDE, MEN MARKNADEN ÄR HÄNSYNSLÖS.

Man får själv vara ärlig med det man gör. Det är samma sak som när man är på konserter och ser band. Jag är inte så intresserad av att folk är sjukt skillade på sina instrument. Det är inte det som drabbar mig, utan det är snarare när några gör något som känns helt ärligt, och det märker man direkt. Det går liksom inte att fejka.

ÄRLIGHETEN ÄR CENTRAL FÖR ENERGI OCH UTSTRÅLING. DÄR KOMMER VI TILLBAKA TILL DET NAIVA IGEN.

Jag tänker på det här med ramen. Ramen – både i musik och estetik – är väldigt subjektiv och handlar mer om smak än om kvalitet. Det här tilltalar mig – jag dras till den här ramen. Ett band kan ha ramen men kan vara så fruktansvärt tråkigt. Jag försöker ibland förstå vad det är som gör att det känns så. Det kan vara sån musik jag brukar gilla – bra gitarr, texter – alla de rätta ingredienserna. De har alla delarna men jag tror inte att de menar det de gör. De vet hur man plockar ihop delarna, men det kommer inte från hjärtat. När det kommer till grafisk form så förväntar jag mig inte att drabbas på samma sätt som av musik, men jag kan ändå få samma känslor av det ibland. Jag kan se att någon har slarvat eller att det inte är så bra kernat, men jag skiter i det, för kärnan finns där och det känns ärligt.

ÄRLIGHETEN ÄR CENTRAL FÖR ENERGI OCH UTSTRÅLING. DÄR KOMMER VI TILLBAKA TILL DET NAIVA IGEN.

Jag tänker på det här med ramen. Ramen – både i musik och estetik – är väldigt subjektiv och handlar mer om smak än om kvalitet. Det här tilltalar mig – jag dras till den här ramen. Ett band kan ha ramen men kan vara så fruktansvärt tråkigt. Jag försöker ibland förstå vad det är som gör att det känns så. Det kan vara sån musik jag brukar gilla – bra gitarr, texter – alla de rätta ingredienserna. De har alla delarna men jag tror inte att de menar det de gör. De vet hur man plockar ihop delarna, men det kommer inte från hjärtat. När det kommer till grafisk form så förväntar jag mig inte att drabbas på samma sätt som av musik, men jag kan ändå få samma känslor av det ibland. Jag kan se att någon har slarvat eller att det inte är så bra kernat, men jag skiter i det, för kärnan finns där och det känns ärligt.

DET DÄR KAN JU VARA TYDLIGT HOS BAND SOM HOPPAR PÅ EN TREND. DET KOMMER ETT BAND SOM GÖR SIN GREJ – SOM MED ÄRLIGHET UTTRYCKER SIG SÅ DET KÄNNS PÅ RIKTIGT. I KÖLVATTNET KOMMER SEN ETT HELT GÅNG BAND SOM MAN INTE KÄNNER NÅGOT FÖR, EFTERSOM DE BARA KOPIERAT DET FÖRSTA BANDET. JAG HAR FUNDERAT ÖVER OM MAN MÅSTE HA EN FÖRSTÅELSE FÖR HISTORIEN – VAR

UTTRYCKEN KOMMER IFRÅN. PÅ ETT SÄTT ÄR DET JU LITE MOTSÄGELSEFULLT TILL DET DÄR ATT VARA NAIV OCH BARA GÖRA NÅGOT, MEN SAMTIDIGT BLIR DET SÅ TYDLIGT NÄR BAND KOPIERAR ETT ANNAT BAND UTAN ATT FÖRSTA VARFÖR DE SPELAR OCH LATER SOM DE GÖR.

Det där första bandet tar sina influenser och blandar dem helt respektlöst och gör sin egen grej av det.

JA, DET ÄR JU VERKLIGEN "BUILD AND DESTROY", ELLER "DESTROY AND BUILD". JAG TROR MAN MÅSTE HA ETT DJUPARE INTRESSE I UTTRYCKET FÖR ATT KUNNA SKAPA NÅGOT AV DET SOM KÄNNS.

Ja, annars blir det bara "den tomma boxen"... Jag återkommer till det här med att vara helt ny inför något – jag tycker det är den bästa känslan som finns. Ju mer man kommer att känna något så glömmar man bort vad som till en början var så spännande med det. Kanske ska man medvetet lägga till moment av viss okunskap för att hålla liv i sitt skapande?

2. The book



