

# Den norske punkens og post-punkens visuelle kultur: Plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste!

Camilla Bastiansen



Veileder: Espen Johnsen

Masteroppgave i Kunsthistorie  
Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske  
språk

Det Humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2017



# Den norske punkens og post-punkens visuelle kultur: Plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste!

© Camilla Bastiansen

2017

Den norske punkens og post-punkens visuelle kultur: Plateomslagene til De Press,  
Kjøtt og The Aller Værste!

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

## Sammendrag

De Press, Kjøtt og The Aller Værste! var en del av den første norske punkbevegelsen i Norge, og var aktive i perioden fra 1979 til 1981. Denne oppgaven er en designhistorisk analyse av utvalgte plateomslag til disse bandene. Med utgangspunkt i plateomslagene som et grafisk designobjekt, undersøker oppgaven plateomslagenes designprosess og relasjon til kunstfeltet, som en del av deres visuelle kultur. Oppgaven har videre til hensikt å få frem hvordan punken bragte med seg en energi som ga uttrykk i en «gjør-det-sjøl» kultur.

Opgavens hovedproblemstilling er på hvilken måte plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! visualiserer en punk og post-punk estetikk. Bandene var aktive både under punkens periode i Norge og post-punken i England, og oppgaven diskuterer om plateomslagene uttrykker impulser fra begge disse retningene. Av den grunn vil denne oppgaven også bevege seg i en internasjonal retning med spesiell vekt på den engelske punkens og post-punkens grafiske design i plateomslag. Ut i fra denne hovedproblemstillingen vil designprosess, visuelle referanser til billedkunst og andre kulturelle assosiasjoner i plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! utforskes.

Opgaven viser at medlemmer fra De Press, Kjøtt og The Aller Værste! selv var involvert i designet av deres egne plateomslag. De hadde ideene, nettverket og kunnskapen som skulle til for å lage de selv. Deres tilnærming til designprosessen ble drevet av «gjør-det-sjøl» kulturen. Samtidig har de i utformingen av plateomslagene anvendt appropriasjon av både populærkulturelle elementer, massemedier og kunstverk. I kunstreferansene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! var spesielt dadaismen en uttrykksform som de synes både å ha lært av, og blitt inspirert av. Men utformingen og innholdet gir også klare kulturelle assosiasjoner til sosiale og samfunnsaktuelle temaer, som kan knyttes til historiske og aktuelle hendelser på 1970 tallet og 1980 tallet. Samlet sett har oppgaven hatt til hensikt å vise hvordan plateomslagenes design blandet elementer fra både punkens og post-punkens estetikk.

## Forord

Først og fremst vil jeg takke min veileder Espen Johnsen for god veiledning, tålmodighet og for å ha vist interesse for mitt prosjekt. Og ikke minst for nyttige seminarer. I den forbindelse rettes også en takk til Julie Leding og Birgitte Wang Schumacher. Takk til Instituttet IFIKK for tildeling av masterstipend for forskningsområdet «Art, Technology and design».

En stor takk rettes til Sverre Knudsen, Jøran Rudi, Erik Aasheim, Andrej Nebb og Guri Dahl, for at dere ønsket å dele deres historier med meg. Uten dere hadde ikke denne oppgaven funnet sted. En ekstra takk til Rudi for sin gjestfrihet og muligheten til å se igjennom Kjøtt sitt arkiv, og til Knudsen og Aasheim for deres hjelp med materiale, og deres gavmildhet.

Takk til Morten Haugdahl, konservator ved *Rockheim: det nasjonale museet for populærmusikk*, for samtale, gode tips og hjelp med kildemateriale. Takk til Rune André Reiakvam for samtaler, gode tips, kontaktinformasjon og lån av bok. Takk til *Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk* ved Tor Sæther for hjelp med kildemateriale.

Takk til den faste lunsjgjengen, og til «Fredagsforeningen» ved Anne, Lise og Simen, for boblende glede. Takk til Lise, mamma og Thorbjørn for gjennomlesning og korrektur av oppgaven i innspurten. Og ikke minst, takk til min samboer Espen, for gjennomlesning, korrektur og støtte underveis i prosessen.

Tusen takk, alle sammen!

# Innholdsfortegnelse

<u>1 Innledning</u>	<u>1</u>
1.1 Presentasjon av prosjektet og problemstillinger	
1.2 Materiale og metode	
1.3 Kildebruk og metode	
1.4 Litteratur	
1.5 Oppgavens struktur	
<u>2 Punk og Post-punk</u>	<u>13</u>
2.1 Punken internasjonalt	
2.2 Punk og Ny-veiv i Norge	
2.3 De Press, Kjøtt og The Aller Værste!	
<u>3 Punk og Post-punk design</u>	<u>25</u>
3.1 Plateomslag: et grafisk designobjekt	
3.2 Postmoderne grafisk design	
3.3 Utvalgte britiske designere	
3.4 Designprosess: grafiske strategier	
3.5 Kunst og appropriasjon	
<u>4 Designprosess: "Gjør-det-sjøl"</u>	<u>36</u>
4.1 Beskrivelse av plateomslagene	
4.2 Designmetode	
4.2.1 Collage og punkestetikk	
4.2.2 Bricolage og New wave-estetikk	
4.3 Visualisering av musikk: <i>Block to Block, Kjøtt og Materialtretthet</i>	

<u>5 Kunstrelasjoner, stil og kulturelle assosiasjoner</u>	<u>50</u>
5.1 Inspirasjon fra dadaismen og andre kunstretninger	
5.2 Appropriasjon: produksjon og re-produksjon	
5.3 Visuell kultur: "Sceneshow"	
5.4 Kulturelle assosiasjoner utenfor kunstfeltet	
<u>6 Oppsummering og konklusjon</u>	<u>66</u>
<u>Litteraturliste</u>	<u>70</u>
<u>Illustrasjonsliste og illustrasjoner</u>	<u>77</u>



# 1 Innledning

## 1.1 Presentasjon av prosjektet og problemstillinger

Den norske punkens og post-punkens visuelle kultur slik den kom til uttrykk i plateomslag har hittil blitt lite omtalt og undersøkt. Det har denne masteroppgaven i kunsthistorie til hensikt å gjøre noe med. Denne oppgaven er en designhistorisk analyse av den visuelle kulturen til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! med et fokus på plateomslagene til noen av deres mest kjente utgivelser. «Gjør-det-sjøl» bevegelsen som fulgte punken kom med en *energi* som fungerte som en pådriver for bandene De Press, Kjøtt og The Aller Værste! til å lage sine egne plateomslag. De var en del av den første generasjonen med punk i Norge, og var spesielt aktive i tidsrommet 1979 til 1980. Året etter ble alle tre bandene oppløst.<sup>1</sup>

Denne oppgaven om norsk punk og post-punk ville vært vanskelig å utføre uten å diskutere innflytelsen utenfra. I et bredere perspektiv har det derfor vært viktig å belyse materialet med nyere litteratur og perspektiver på den tidlige punken i England fra 1976-1978, og den samtidige post-punken i England fra 1978-1981. Fordi man kan anta at begge bevegelsene var en inspirasjonskilde for De Press, Kjøtt og The Aller Værste! i Norge. Begrepet post-punk vil her anvendes som et overordnet begrep for det som kom etter punken.

Oppgaven er tverrfaglig ved at den både er en oppgave innen kunst- og designhistorie. Men også ved at den trekker veksler på studier av grafisk design, visuell kultur og populærmusikkens historie. Oppgaven er spesielt avgrenset til bandenes plateomslag studert som designhistoriske objekter. Og vil derfor være en fordypning i plateomslagene og mulige tolkninger, samt en overordnet metode er en komparativ analyse.

De Press, Kjøtt og The Aller Værste! og valget av deres plateomslag som forskningsobjekter, er fordi disse tre bandene står sterkt i ettertiden, de ga ut flere plater, og de får fortsatt anerkjennelse for sin musikk. Mitt ønske med denne oppgaven er å gi et innblikk i den norske punkens og post-punkens subkultur som tidligere ikke har fått den oppmerksomheten jeg mener den fortjener når det gjelder deres designkultur.

Oppgavens hovedproblemstilling er: *På hvilken måte visualiserer plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! en punk og post-punk estetikk?* De Press, Kjøtt og The

---

<sup>1</sup> Årstall med utgangspunkt i to bøker: Trygve Mathiesen, *Tre grep og sannheten: Norsk punk 1977-1980*, (Oslo: Vega forlag, 2007); Trygve Mathiesen, *Norsk postpunk 1980-1985: Fra Hardcore til A-ha*, (Oslo: Vega Forlag, 2011); Morten Haugdahl, *1981UFFA 2006: Alternativ ungdomskultur i Trondheim*, (Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2006), 23: Sex Pistols sine to konserter i Norge sommeren 1977 setter startskuddet for den norske punken.

Aller Værste! var aktive både under punkens periode i Norge og post-punken i England, og kan derfor ha fått impulser fra begge retninger. Musikken og plateomslagene design kan ha beveget seg i flere retninger, og punken og post-punken hadde estetisk sett to forskjellige metoder å tilnærme seg et plateomslag. Punkene med sitt ærlige, konfronterende uttrykk, og post-punken sin introverte tilnærming og anvendelse av skjult symbolikk.<sup>2</sup> Av den grunn vil denne oppgavens blikk også bevege seg i en internasjonal retning når det gjelder spesielt vekt på den engelske punkens og post-punkens grafiske design i plateomslag.<sup>3</sup> Det vil si at engelsk designhistorie anvendes på det norske materialet for å plassere det inn i en norsk designhistorie.

Hovedproblemstillingen blir i hovedtrekk fordelt på to delproblemstillinger. For det første vil jeg utforske: *Hvilken tilnærming De Press, Kjøtt og The Aller Værste! hadde til designprosessen bak plateomslagene? I hvilken grad utformet de plateomslagene selv? Og hvilke designmetoder benyttet de seg av?*

Og for det andre vil jeg utforske: *Hvilke visuelle referanser til billedkunst og andre kulturelle assosiasjoner kommer til uttrykk i plateomslagene? Hvilke metoder og retninger fra billedkunsten og designhistorien synes materialet å referere til?*

## 1.2 Materiale og metode

Oppgaven er en designhistorisk oppgave, men innen feltet grafisk design. Grafisk design tolkes som sitt eget felt og med sin egen historie, slik det fremkommer i Teal Triggs «Designing Graphic Design History».<sup>4</sup> Ved å tilnærme seg grafisk design og dens historie må man ikke bare studere selve formen til det grafiske objektet, men også innholdet. Det er først når man studerer både form og innhold sammen, at det blir et unikt objekt.<sup>5</sup> Med andre ord er det viktig å studere et plateomslag som det grafiske designobjektet det er, på sine egne premisser, hevder Triggs. Hun har videre påpekt hvordan “... self-produced design publications provide valuable insights into the theoretical and visual concerns that enrich our understanding of the history of the profession, graphic artefacts and their cultural context”.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Russell Bestley, «Art attacks and killing jokes: The graphic language of punk humour,» *Punk & Post-Punk, Intellect*, Vol. 2, Nr.3, (2014): 231-267, [https://doi.org/10.1386/punk.2.3.231\\_1](https://doi.org/10.1386/punk.2.3.231_1), (Oppsøkt 11.5.2017), 249, 250

<sup>3</sup> Det vil også være henvisninger til USA, hvor det kan ha vært en påvirkning i plateomslagene fra forskjellige band.

<sup>4</sup> Teal Triggs, “Designing graphic design history,” *Journal of Design History*, Vol.22, No.4 (2009): 325-340, <https://doi.org/10.1093/jdh/epp041> (Oppsøkt 5.9.2016), 325

<sup>5</sup> Triggs, “Designing graphic design history,” 325

<sup>6</sup> Triggs, “Designing graphic design history,” 339: I denne sammenheng skriver Triggs om selvproduserte magasiner, men jeg vil hevde dette utsagnet kan overføres til plateomslag.

På denne måten er oppgavens metode både visuell og kontekstuell. Samtidig som den også har en prosessuell metode ved at den er opptatt av å undersøke hvordan plateomslagene design ble til. Oppgaven har til hensikt å vise hvordan aktørene fra De Press, Kjøtt og The Aller Værste! ikke bare laget sin egen musikk, men også var engasjert i produksjonen av deres egne plateomslag.

Opgaven vil anvende betegnelsen *plateomslag* og ikke *platecover*. I hovedtrekk fordi dette er et norsk materiale og det føles riktig å anvende et norsk begrep. Og delvis fordi Kunstindustrimuseet selv brukte betegnelsen i sin nylige utstilling *Plateomslag – vinylens comeback* i 2015.<sup>7</sup> I tillegg vil det bli anvendt betegnelsene, *front omslag*, *baksiden av omslaget* og *utbrettsomslag* for plateomslag med en innside. De platene som har vedlagte ark benevnes som *tekstark* eller *teksthefte*.

Nick de Ville, påpeker i boken *Album: style and image in sleeve design* at vanlig praksis har vært å studere front omslaget til et plateomslag som det viktigste elementet, og baksiden av omslaget og utbrettsomslaget som sekundære.<sup>8</sup> De Ville hevder at dette er å feiltolke designerens intensjon. Med andre ord burde plateomslaget front-, bakside-, og utbrettsomslag, analyseres som et helhetlig grafisk designobjekt.<sup>9</sup> Denne tilnærmingen til plateomslag som et helhetlig designobjekt, vil bli fulgt som en metode også i denne oppgaven. I tillegg vil også vedlagte tekstark i platene bli analysert som en del av plateomslaget helhetlige uttrykk.

### *Kort presentasjon av plateomslag*

Plateomslagene vil presenteres i denne oppgaven med utgangspunkt i størrelse, som enten er i formatet 7 tommer (18 cm) eller 12 tommer (30 cm). Utbrettsomslag forekommer her i begge formater. Mitt materiale er plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! som ble utgitt mellom 1980-1981, men til tider i oppgaven vil deres mest kjente utgivelser *Block to Block*, *Kjøtt* og *Materialtretthet* fremstå hyppigst i denne oppgaven.

---

<sup>7</sup> Det gjøres oppmerksom på at noen av intervjuobjektene i oppgaven bruker selv betegnelsen *platecover*.

<sup>8</sup> Nick de Ville, *Album: style and image in sleeve design*, (London: Mitchell Beazley, 2003), 9

<sup>9</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 9

## *De Press*

*Produkt* er i et 7 tommers format og ble utgitt i 1980. Den består av et front omslag, bakside omslag og et medfølgende tekstark. (ill.1,2) *De Press* sin andre utgivelse, *Block to Block* ble utgitt i 1981, i et 12 tommers format. (ill.3) *Lars Hertervig* ble også utgitt i 1981, og i et 12 tommers format. (ill.4) Begge plateomslagene består av et front omslag og et bakside omslag.<sup>10</sup>

## *Kjøtt*

*Et nytt og bedre liv* er i et 7 tommers format og ble utgitt i 1980. Den består av et front omslag, bakside omslag, samt et utbrettsomslag. (ill.5) *Kjøtt* sin andre utgivelse er 12 tommeren *Kjøtt* som ble utgitt i 1980. (ill.11) Den har et front omslag, bakside omslag, og vedlagt fire dobbeltsidige tekstark i A4 format. (ill.15-22) *Kjøtt* sin tredje utgivelse var singelen *Hue uten sanser*, i 7 tommers format fra 1980, som har et front omslag og bakside omslag. (ill.32) Deres siste utgivelse «*Op.*» fra 1981 har et front- og bakside omslag, samt et utbrettsomslag, utgitt i et 12 tommers format. (30x60 cm) (ill.34)<sup>11</sup>

## *The Aller Værste!*

*Blålys/På vei hjem* fra 1980 er i et 7 tommers format, uten et plateomslag, men ble utgitt i en hvit papirpose. (ill.40) Deres andre utgivelse, *Dans til musikken*, også kalt: TAV!, i 7 tommer, ble utgitt i 1980. Den består av et front omslag og et bakside omslag. (ill.43)<sup>12</sup> I 1980 kom gjenutgivelsen av deres første plate *Blålys/På vei hjem/En av dem* i 7 tommer, som kom med et plateomslag med et front omslag og bakside omslag. (ill.42) *Materialtrettet* fra 1980 har et front omslag og bakside omslag i et 12 tommers format. Og et teksthefte på 16 sider med to medfølgende plakater. (ill.44,46)<sup>13</sup> De ga ut *Disniland i de tusen hjem* i 1981 som har et front

---

<sup>10</sup> Robert Dyrnes, Kjell Arne Sandvik, Tore Stemland, *Gleder meg til år 2000: Norsk pønk- og hardcorediskografi 1979-2014*, (Tromsø: Backbeat Bok, 2014) *De Press*, (Ingen sidetall)

<sup>11</sup> Dyrnes, Sandvik, Stemland, *Gleder meg til år 2000: Norsk pønk- og hardcorediskografi 1979-2014*, *Kjøtt*, (Ingen sidetall)

<sup>12</sup> *Blålys/På vei hjem* blir her illustrert uten papirpose. *Dans til musikken* ble utgitt med vedlagte klistremerker hvor det stod *The Aller Værste!* og et tekstark med bilder og sangtekster. Dette er ikke illustrert i denne oppgaven.

<sup>13</sup> Re-utgivelsen av *Materialtrettet* fra 2010 er det et utbrettsomslag hvor fortellingen rundt *Stupedama* blir tatt videre. Denne gangen uten et teksthefte; «Kåring av Norges beste design,» *Aftenposten*, (Oppsøkt 2.5.2017) <http://www.aftenposten.no/amagasinet/Stem-frem-Norges-beste-design-615249b.html>: Under arbeidet med denne oppgaven ble plateomslaget til *Materialtrettet* kåret til en av topp 100 i norsk design, i samarbeidsprosjekt *Design i 100*, mellom *Aftenposten* og DOGA.

omslag og bakside omslag i et 12 tommer format. (ill.45) Deres siste utgivelse *Hakk/Bare feiginger* i 7 tommer kom ut i 1981 i en hvit papirpose. (ill.41)<sup>14</sup>

### *Betydningen av å studere de fysiske objekter*

Da denne masteroppgaven er objektsbasert har det vært et viktig aspekt å kunne studere plateomslagene fysisk som en metodisk tilnærming, for å få en bedre forståelse av materiale og teknikker. I den sammenheng har det også vært et ønske som en metodisk tilnærming å finne arkivmateriale i form av utklipp fra ulike stadier i designprosessen til plateomslagene. Som Jeffrey L. Meikle skriver i «Material virtues: on the ideal and the real in design history», er det viktig at undersøkelsesobjektene er fysisk tilgjengelig for å studere det «ekte» i et designobjekt.<sup>15</sup> Det å få tak i plateomslagene fysisk har derfor vært viktig, men det har medført noen utfordringer. Flere av plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! er samleobjekter og går for høye summer på brukmarkedet. I tillegg til at Nasjonalbiblioteket kun har noen få plater, og resten er sikringseksemplarer, som blir oppbevart i Nasjonalbibliotekets avdeling i Alta.<sup>16</sup>

Jeg fikk mulighet til å studere flere av plateomslagene i samtaler med aktørene fra Kjøtt og The Aller Værste!, samt på platemesser jeg har besøkt. Men likevel er det flere plateomslag som jeg dessverre ikke har fått sett fysisk.<sup>17</sup> Det vil si at disse plateomslagene har blitt studert ved skannede bilder og beskrivelser fra aktørene. Slik Meikle beskriver om «ideal and real» i designhistorie, er det først i kontakt med et materiale at det «ekte» kan bli studert.<sup>18</sup> Dette viser seg i at plateomslagene jeg har fått sett fysisk har jeg en dypere forståelse av, og spesielt i forståelsen av designprosessen. En del av arbeidet med å finne materiale, har i tillegg vært å undersøke tilgangen på dokumentasjon fra designprosessen med tanke på utklipp og fotografier. Dessverre har det ikke vært mulig å oppdrive utklipp fra designprosessen til De Press og The Aller Værste! Derimot fikk jeg en unik tilgang til å studere utklippene til Kjøtt. Dette ga en bedre forståelse av designprosessen bak Kjøtt sine

---

<sup>14</sup> Dyrnes, Sandvik, Stemland, *Gleder meg til år 2000: Norsk pønk- og hardcorediskografi 1979-2014*, The Aller Værste!, (Ingen sidetall): Gjenutgivelsen av *Blålys/På vei hjem/ En av dem*, setter de til 1981, jeg forholder meg til 1980 da den første utgivelsen av platen kom ut. *Hakk/Bare feiginger* er illustrert uten papirpose.

<sup>15</sup> Jeffrey L Meikle, "Material Virtues: on the Ideal and the Real in Design History," *Journal of Design History*, Vol.11, Nr. 3, (1998): 191-199, <http://www.jstor.org/stable/1316254>, (Oppsøkt 24.11.2015), 193

<sup>16</sup> NRK Platebibliotek hadde dessverre ikke mulighet til å gi tilgang til sitt arkiv. Rockheim- Det nasjonale museet for populærmusikk samler ikke på plater som materiale. Popsenteret hadde få plater. Deichmanske Hovedbibliotek hadde ikke mulighet til å finne frem sin samling fra arkivet, da det var under arbeid.

<sup>17</sup> Det gjelder: The Aller Værste!: *Blålys/På vei hjem, Blålys/På vei hjem/ En av dem, Dans til musikken, Tekstheftet til Materialtrettet, Disniland i de tusen hjem*, De Press: Produkt.

<sup>18</sup> Meikle, "Material Virtues: on the Ideal and the Real in Design History," 193

plateomslag. Og Kjøtt sine utklipp fra designprosessen vil i tillegg til plateomslagene være materiale i denne oppgaven.

Selv om denne oppgaven behandler et norsk materiale er det viktig å se på designhistorien med en bredere geografisk tilnærming, slik designhistorikeren Anna Calvera påpeker i «Local, Regional, National, Global and Feedback: Several issues to be faced with constructing regional narratives».<sup>19</sup> Og derfor vil blikket vendes mot den engelske punkens og post-punkens designhistorie for å anvende disse referansene på det norske materialet.

### 1.3 Kildebruk og metode

De Press, Kjøtt og The Aller Værste! ble i samtiden ved flere anledninger intervjuet i musikkaviser som *Nye Takter* og *Puls*, og den mot-kulturelle avisen *Gateavisa*. I tillegg ble de intervjuet av aktører fra punkfanziner eksempelvis *City Rockers*, som var like viktig for bandene som de større avisene. Derfor har også arbeidet med denne oppgaven bestått av å studere aviser og fanziner oppbevart i Nasjonalbibliotekets samlinger, for å bruke det som kildemateriale om De Press, Kjøtt og The Aller Værste! Samtidig har det gitt meg en større og bredere forståelse av den norske punkens og post-punkens kultur og musikkmiljø fra årene 1977-1981. Denne type informasjon har vært viktig for å få et videre kontekstuel innblikk i de kulturhistoriske og musikkhistoriske aspektene ved plateomslagene. De norske bandene opptrådte i deres samtid, og var å se på NRK sine musikkprogrammer, som *Zikk Zakk*, *Musikknytt*, *Videoteket* og *Halvsju*. I disse opptakene har det spesielt vært nyttig å studere deres sceneshow. Dette har utover plateomslagene gitt et bredere blikk på bandenes visuelle kultur. I nåtid har også aktuelle aktører fra hvert band blitt intervjuet i forbindelse med musikk-dokumentaren om den norske punken, *PUNX* fra 2015.<sup>20</sup>

Denne oppgaven vil i stor grad basere seg på mine egne samtaler med de aktuelle aktørene fra De Press, Kjøtt og The Aller Værste! Helt spesifikt Andrej Nebb fra De Press, Erik Aasheim og Jøran Rudi fra Kjøtt og Sverre Knudsen fra The Aller Værste!<sup>21</sup> I tillegg har jeg også intervjuet Guri Dahl som gjorde designet på Kjøtt sitt plateomslag «Op.». Disse intervjuene har vært veldig nyttige, og i stor grad baserer oppgaven seg på denne type

---

<sup>19</sup> Anna Calvera, "Local, Regional, National, Global and Feedback: Several issues to be faced with constructing regional narratives," *Journal of Design History*, Vol.18, Nr.4, (2005): 371-383, <http://www.jstor.org/stable/3527242> (Oppsøkt 24.11.2015), 371, 372

<sup>20</sup> Thomas Robsahm, "PUNX", NRK TV, Episode 1, TV-Dokumentar, 2015, <https://tv.nrk.no/serie/punx> (Oppsøkt 10.4.2017); Fanzinen *Rockafilla* er utelatt fordi den ble laget i Trondheim og De Press, Kjøtt og The Aller Værste! var basert i Oslo. Andre store aviser i samme tidsperiode er utelatt på grunn av begrenset tid.

<sup>21</sup> Michael Krohn var ikke delaktig med design av plateomslagene, slik det fremkommer hos de andre medlemmene i Kjøtt.

muntlige kilder. Intervjuene ga en unik mulighet til å komme tettere på materialet. Slik jeg ser det, har det vært en styrke ved denne oppgaven og personlig fått prate med aktørene fra bandene. De ble alle kontaktet på e-post, og sa seg villige til å ha en samtale med meg. Med Nebb og Dahl foregikk samtalen på telefon, men med Knudsen foregikk samtalen på en kafé, og det samme med Aasheim. Med Rudi foregikk samtalen hjemme hos han, hvor jeg etterpå fikk muligheten til å se igjennom utklipp fra plateomslagene designprosess. Selve samtalene med aktørene forløp fra en halvtime til en time.

Samtalene foregikk ved at jeg hadde ferdig skrevne spørsmål, hvor de samme spørsmålene ble stilt til alle aktørene, men med muligheten til å stille ytterligere spørsmål som dukket opp underveis i samtalene. Selv med ferdige spørsmål var det slik Paul Hazell og Kjetil Fallan beskriver i «The Enthusiast's eye: The value of unsanctioned knowledge in design historical scholarship», hvordan det er enkelt i et intervju og «spin off» fra spørsmålet som egentlig ble stilt.<sup>22</sup> I mine samtaler med aktørene var plateomslagene i fokus, men noen ganger ble fokuset snudd mot musikken, der det falt naturlig. Dette førte til nye oppdagelser omkring inspirasjonskilder fra ulike musikkjangre.<sup>23</sup>

Årsaken til at denne oppgaven baserer seg på muntlige kilder er fordi samtiden i svært liten grad skrev om, eller kommenterte plateomslagene visuelle forbindelser til kunstfeltet og designprosessen. Derfor har kildematerialet vært tilnærmet ikke eksisterende. Det har vært nødvendig å foreta samtaler med de sentrale aktørene for å få kunnskap om hvordan designprosessen foregikk og hvilke inspirasjoner de selv påpeker til kunsten. En utfordring med nesten ikke eksisterende kildemateriale er at i mine samtaler med aktørene, har jeg selv vært med på å forme de muntlige kildene, som anvendes i denne oppgaven. Men slik Linda Sandino påpeker i «Introduction: Oral Histories and Design: Objects and Subjects»:  
“undertaking interviews as part of the research process is still the most common engagement with oral history for design historians”.<sup>24</sup> Et lignende eksempel på dette er Ida Kamilla Lie sin masteroppgave i kunsthistorie med tittelen “Vardagsvaror” for den virkelige verden: Victor Papaneks relasjon til det nordiske designmiljøet på 1960- og 70-tallet”.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Paul Hazell, Kjetil Fallan, “The enthusiast's eye: The value of unsanctioned knowledge in design historical scholarship,” *Design and Culture: The journal of design studies forum*, Vol.7, Nr.1, (2014): 107-123, [10.2752/175470715X14153615623763](https://doi.org/10.2752/175470715X14153615623763) (Oppsøkt 5.11.2015), 116

<sup>23</sup> Hazell, Fallan, “The enthusiast's eye: The value of unsanctioned knowledge in design historical scholarship,” 117

<sup>24</sup> Linda Sandino, “Introduction: Oral Histories and Design: Objects and Subjects,” *Journal of design history*, Vol.19, No.4, (2006): 275- 282, <https://doi.org/10.1093/jdh/epl022> (Oppsøkt 5.9.2016), 276

<sup>25</sup> Ida Kamilla Lie, “Vardagsvaror” for den virkelige verden: Victor Papaneks relasjon til det nordiske designmiljøet på 1960- og 70-tallet,” Masteroppgave i Kunsthistorie, Institutt for filosofi, ide- og kunsthistorie og klassiske språk, Universitetet i Oslo, 2014.

En problematikk omkring de muntlige kildene er at det er mange år siden designprosessen til plateomslagene foregikk. Spørsmålet er hvor godt husker de designprosessen? Og foregikk det akkurat slik de forteller? Dette er spørsmål jeg har stilt meg selv underveis i prosessen og i samtaler med intervjuobjektene. Med så mange år etter designprosessen og plateutgivelsene, kan det hende at deres minner om denne tiden har endret seg. Som Sandino har påpekt, har folk en tendens til å skape sin fortid, «the ways in which people construct a sense of their past».<sup>26</sup> Samtidig kan ikke aktørene bli ansett som de samme personene som da de designet plateomslagene, men de observerer seg selv. I det arkitekturhistorikeren Robert Proctor kaller for «retrospective autobiographical mode», i artikkelen “The Architect's Intention: Interpreting Post-War Modernism through the Architect Interview”. De ser seg selv fra utsiden, og konstruerer sine historier gjennom nåtiden.<sup>27</sup> Det har også blitt påpekt i en av samtalene at aktøren assosierte og tolket underveis i samtalen.

I forbindelse med samtaler om «inspirasjon og påvirkning i plateomslagene», har aktørene selv påpekt hva de husker og minnes som relevant. I denne sammenheng har både påvirkning fra kunstfeltet og andre plateomslag blitt nevnt av aktørene selv. Kan det være en sjanse for at aktørene selv overdriver forbindelsen til kunsten for å gjøre seg mer interessante? Eller er det en helt ærlig fortelling om hva de tenkte om designet på plateomslagene? Uten kildemateriale å forholde seg til har jeg ikke hatt muligheten til og «sjekke fakta», ved eksempelvis å sammenligne deres historier med skriftlige kilder.<sup>28</sup> Jeg har i stor grad hatt tillit til at deres historier er en riktig og ærlig fremstilling. Aktørene har vært positive, og i stor grad åpne og generøse ved å fortelle meg om deres inspirasjoner. De har vært åpne med å formidle de visuelle referansene de hadde til plateomslaget, og de ulike retninger i modernismen og samtidens billedkunst de var inspirert av som kunstnerisk metode og konsept.

---

<sup>26</sup> Sandino, “Introduction: Oral Histories and Design: Objects and Subjects,” 278

<sup>27</sup> Robert Proctor, “The Architect's Intention: Interpreting Post-War Modernism through the Architect Interview”, *Journal of Design history*, Vol.19, No.4, (2006): 295-307, <https://doi.org/10.1093/jdh/ep1024> (Oppsøkt 25.5.2017), 296: Selv om Proctor skriver om arkitektur vil jeg hevde at dette perspektivet kan overføres til designhistorie.

<sup>28</sup> Sandino, “Introduction: Oral Histories and Design: Objects and Subjects,” 278



## 1.4 Litteratur

Det er relativt lite kildemateriale om den norske punken, post-punken og om norske plateomslag. Av den grunn vil det bli brukt verk som kan ha mangelfull teori og metode. Hazell og Fallan skriver om hvordan slike verk allikevel kan ha en verdi for forskning. Spesielt for de som studerer objekter som faller utenfor de «kanoniserte» verk, som er en kategori en kan plassere den norske punkens og post-punkens plateomslag.<sup>29</sup>

Plateomslag som materiale støtter seg til perspektiver fra flere fagfelt, og det er derfor denne oppgaven har et tverrfaglig perspektiv. Asbjørn Grønstad og Øyvind Vågnes påpeker i *Coverscaping: Discovering album aesthetics* hvordan et plateomslag er en del av populærmusikkens historie, og en visuell kultur med berøringspunkter både til kunst-feltet og reklame.<sup>30</sup> Samtidig er et plateomslag et grafisk designobjekt i seg selv. Denne oppgaven med fokus på plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Vørste! vil bevege seg innenfor kunsthistorie, designhistorie og punkens og post-punkens visuelle kultur. Derfor vil det være viktig å se på hva plateomslagene kommuniserer gjennom stil og kontekst. Samtidig er plateomslagene en viktig del av norsk musikkhistorie og en norsk populærkultur.<sup>31</sup>

### Norsk litteratur

I 2011 ble De Press sin *Block to Block*, Kjøtt sin *Kjøtt* og The Aller Vørste sin *Materialtretthet* kåret til topp ti innen norgeshistoriens beste LP-plater. Hver og en ble hedret med en bok som er basert i ulik grad på intervjuer med aktørene: Stig Sæterbakken, *De Press: Block to Block*, Bernt Erik Pedersen med *Kjøtt: Kjøtt*, Yngve Knausgård med *The Aller Vørste! Materialtretthet*.<sup>32</sup> Disse bøkene blir anvendt i oppgaven i ulik grad, men hovedsakelig for å benytte informasjon som kan belyse plateomslagene. I de tre tidligere

---

<sup>29</sup> Hazell, Fallan, "The enthusiast's eye: The value of unsanctioned knowledge in design historical," 112. Mulig med unntak av The Aller Vørste! og Art Aid sin design på *Materialtretthet*, som kanskje tolkes som innenfor den norske designhistorien kanoniserte verk.

<sup>30</sup> Asbjørn Grønstad, Øyvind Vågnes (red.), *Coverscaping: Discovering Album Aesthetics*, (University of Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2010), 9

<sup>31</sup> Gjermund Ulvang Hagen, "Motorpsykoens konstruksjon" - en tverrestetisk stilundersøkelse av Motorpsychos og Kim Hiorthøys audiovisuelle uttrykk på albumene "Timothy's monster" og "Blissard", » Masteroppgave i Kunsthistorie, Institutt for filosofi, ide-, og kunsthistorie og klassiske språk, Universitetet i Oslo, 2007, 8. Hagen har skrevet om plateomslag og visualisering av musikk. Denne har vært viktig i å forstå ulike tilnæringer til plateomslag, som et designobjekt og forholdet mellom design og musikk.

<sup>32</sup> Stig Sæterbakken, *De Press: Block to Block*, (Oslo: Falck Forlag, 2011); Bernt Erik Pedersen, *Kjøtt: Kjøtt*, (Oslo: Falck Forlag, 2011); Yngve Knausgård, *The Aller Vørste! Materialtretthet*, (Oslo: Falck Forlag, 2011): "Morgenbladet og Falck Forlag inviterte 100 norske musikere til å sende inn lister over sine ti favorittplater, resultatet var en liste over Norgeshistoriens 100 beste plater."

nevnte bøkene er det noen henvisninger til plateomslagene kontekst og estetikk, men i størst grad i boken *Kjøtt: Kjøtt* av Pedersen.

Masteroppgaven om den norske punken, «Da punken kom til Norge» av Rune André Reiakvam har vært svært nyttig.<sup>33</sup> Fordi den baserer seg på muntlige kilder fra aktørene i De Press, Kjøtt og The Aller Værste! Den gir et godt bilde på hva som skjedde da punken kom til Norge, og hvordan musikken utviklet seg, samt rollen i punkmiljøet til de sentrale aktørene i bandene. I tillegg til deres rolle inn og ut av punken som en subkultur.<sup>34</sup> Reiakvam nevner også plateomslagene estetiske uttrykk og De Press, Kjøtt og The Aller Værste! sitt forhold til kunst. «Da punken kom til Norge» vil hovedsakelig benyttes med utgangspunkt i de muntlige kildene. Boken *Tre grep og sannheten: Norsk punk 1977-1980* av Trygve Mathiesen har hovedsakelig blitt anvendt som et oppslagsverk for norske fanziner, bilder og årstall, fordi den har vært kritisert for mangel av pålitelige kilder.<sup>35</sup>

### *Internasjonal litteratur*

Av internasjonal litteratur har *Album: style and image in sleeve design* av Nick de Ville vært nyttig. Denne tar for seg plateomslagets designhistorie, og de viktigste plateomslag designerne i punkens og post-punkens designhistorie. Av litteratur omkring design og punkfanziner har boken *Fanzines* av Teal Triggs også vært svært nyttig. *Fanzines* tar for seg fanziner som et designobjekt og et kulturelt fenomen i en historisk kronologi fra 1930 – 1990, og om «gjør-det-sjøl» kulturen.<sup>36</sup> Det er også et eget kapittel om punkfanziner - *It's easy as 1-2-3: The graphic language of punk 1975-1983*. Nyttig har også Triggs sine artikler vært, “Designing graphic design history,” og “Scissors and Glue: Punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic”.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Rune André Reiakvam, «Da punken kom til Norge,» (Begrenset tilgang i duo), Masteroppgave i Musikkvitenskap, Institutt for Musikkvitenskap, Universitetet i Oslo, 2014.

<sup>34</sup> Andre masteroppgaver som handler om norsk punk: Gisle Bangsund, “Gjør det sjøl: retorisk analyse av punk i norske medier i perioden 1977 til 1980,” Masteroppgave i medievitenskap, Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo, 2010; Joachim Stegen Tischendorf, «No future på norsk: en analyse av norsk punk som negativ dialektikk,» Masteroppgave i nordisk litteratur, Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo, 2008.

<sup>35</sup> *Tre grep og sannheten: Norsk punk 1977-1980* og oppfølgeren *Fra Hardcore til A-ha: Norsk Post-Punk 1980-1985* har blitt kritisert av Jon Rognlien, «Hardcore Marxist hat: Selvbiografi pr stedfortreder,» *Dagbladet*. 12.11.2011.

<http://www.dagbladet.no/2011/11/12/kultur/bok/litteratur/litteraturanmeldelser/anmeldelser/18985107/> (Oppsøkt 10.4.2017)

<sup>36</sup> Teal Triggs, *Fanzines*, (London: Thames & Hudson, 2010)

<sup>37</sup> Teal Triggs, “Scissors and Glue: Punk fanzines and the creation of a DIY Aesthetic,”

*Journal of Design History*, 19, Nr.1, (2006): 69-83, <https://doi.org/10.1093/jdh/epk006> (Oppsøkt 16.11.2016)

Rick Poynor med boken *No more rules: Graphic design and Postmodernism* har vært nyttig i forbindelsen mellom punkens grafiske design, og i hvilken grad det kan tolkes som postmodernistisk.<sup>38</sup> Postmodernismen vil også være en overordnet metode i denne oppgaven, i blikket på designmetode, og grafisk design i punkens og post-punkens plateomslag. Poynor argumenterer for at en av de mest bemerkningsverdige utviklinger i grafisk design: «... have been designers' overt challenges to the conventions of rules that were once widely regarded as constituting good practice».<sup>39</sup> I denne sammenheng vil oppgaven også se på postmodernismens bruk av høykultur og lavkultur, hvor modernismens skille mellom disse aspektene ikke lenger gjør seg gjeldende.<sup>40</sup>

Roger Sabin, redaktør av boken «*Punk rock: So what?*» *The Cultural Legacy of punk*», ser på punken som et fenomen utover et begrep bare forbundet med musikk. Og undersøker punken som en kulturell bevegelse som hadde en stor påvirkning utover musikkfeltet.<sup>41</sup> Dick Hebdige sin bok *Subculture: the meaning of style* har gitt et godt bilde på punken som en subkultur i opposisjon til samfunnet. Den har vært nyttig gjennom flere aspekter i oppgaven da den undersøker hva stil betyr i punk som en subkultur, med et semiotisk blikk.<sup>42</sup> *Graphic design as communication* skrevet av Malcolm Barnard har gitt et godt innblikk i hvilken funksjon grafisk design innehar. Han argumenterer ut fra et bredt perspektiv, ved å se på grafisk design sin rolle og funksjon som kommunikasjon. Videre ser Barnard på hvordan mening er konstruert og kommunisert i sammenheng med grafisk design.<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Rick Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, (London: Laurence King Publishing, 2003)

<sup>39</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 12

<sup>40</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 11

<sup>41</sup> Roger Sabin, (red.) Introduction: i *Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk*, (London: Routledge, 1999); Bøker som tar for seg punk i andre sammenhenger: Simon Frith, Howard Horne, *Art into pop*, (London: Routledge, 1987), tar for seg kunstskoler og britisk pop-musikk; Greil Marcus, *Lipstick Traces: a secret history of the twentieth century*, (Cambridge: Harvard University press, 1989), tar for seg musikk og kunst.

<sup>42</sup> Dick Hebdige, *Subculture: The meaning of style*, (London: Routledge, 1979), 3

<sup>43</sup> Malcolm Barnard, *Graphic design as communication*, (London, New York: Routledge, 2008), 9

## 1.5 Oppgavens struktur

I Kapittel 2 blir det gitt en oversikt på punken og post-punken internasjonalt og hvordan punken utviklet seg i Norge. I denne delen av oppgaven vil det også bli gitt en presentasjon av De Press, Kjøtt og The Aller Værste! Dette for å gi plateomslagene en bakgrunn og en kontekst. I Kapittel 3 blir det redegjort for punkens og post-punkens grafiske design og designprosess, samt deres relasjon til kunstfeltet. Kapitlet utgjør viktig bakgrunnsmateriale og presenterer ulike teoretiske perspektiver som fungerer som en støtte til de to neste kapitlene. I kapittel 4 studeres plateomslagene i forhold til deres designprosess og hvilken tilnærming de hadde til designmetoder med «gjør-det-sjøl» som et overordnet perspektiv. I Kapittel 5 belyses plateomslagene sine visuelle referanser, for å analysere hvilke antydninger vi kan finne til billedkunst, og til andre kulturelle assosiasjoner. Kapittel 4 og kapittel 5 vil i stor grad bli ledet av samtaler med de aktuelle aktørene. En innledning til hvert kapittel redegjør noe mer for hva som har vært hensikten og målet til de ulike kapitlene.

## 2 Punk og Post-punk

Dette kapittelet redegjør i korte trekk i et internasjonalt perspektiv, med en hovedvekt på England, for punken og post-punken som en musikksjanger og subkultur. Med dette som utgangspunkt redegjøres det videre for hvordan punken utviklet seg i Norge. Punken kom til Norge når den første generasjonen med britisk punk var forbi, og den allerede hadde beveget seg over til andre musikksjangre som post-punkens new wave.<sup>44</sup> Derfor er den britiske post-punken viktig for den norske punken, og på den måten kan man hevde at den norske punken utviklet seg i flere retninger. Avslutningsvis følger en introduksjon til hvem De Press, Kjøtt og The Aller Værste! var, og deres plass i den norske punken.<sup>45</sup>

### 2.1 Punken internasjonalt

#### *Punkens begynnelse*

Punkens første bølge og dens høydepunkt er generelt forstått til å være i årene 1976-1978, påpeker Pete Dale i *Anyone can do it: Empowerment, Tradition and the punk Underground*.<sup>46</sup> Med punken som betydningsfull både i England og USA, eksisterer det en uenighet om akkurat hvor og når punken oppstod som et fenomen. Men den generelle oppfatningen er at punken har røtter tilbake til USA i årene 1973-1974, nærmere bestemt i New York, da med klubbscenen CBGB som arena og med band som Ramones og Television. Roger Sabin skriver i *Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk* hvordan: «The look, the music, the *idea*», kom til England med Sex Pistols sin manager Malcolm McLaren.<sup>47</sup> Videre skriver Sabin at opplevelsen av punken i USA ikke var like politisk som i England. De amerikanske bandene, i motsetning til de engelske, var i opprør for kunsten sin skyld.<sup>48</sup> Den primære uttrykksformen til punken var i musikk fra eksempelvis de engelske bandene Sex Pistols og The Clash. Punk som fenomen var opptatt av en klassebasert politikk, tro på spontanitet og å *gjøre ting selv*.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> Begrepet post-punk vil her anvendes som et overordnet begrep for det som kom etter punken. New Wave vil anvendes som en retning under post-punken, som på norsk er ny-veiv.

<sup>45</sup> Siden De Press, Kjøtt og The Aller Værste! var basert i Oslo-området vil fokuset ligge der.

<sup>46</sup> Pete Dale, *Anyone can do it: Empowerment, tradition and the punk underground*, (Surrey: Ashgate, 2012), 31

<sup>47</sup> Roger Sabin, (red.) *Introduction i Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk*, (London: Routledge, 1999), 3

<sup>48</sup> Sabin, *Introduction i Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk*, 3

<sup>49</sup> Sabin, *Introduction i Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk*, 2, 3: (Min uthevning)

## *Punk og New wave*

Punk som en musikk sjanger kan forklares ut fra en ideologi om å gjøre-det-sjøl, (Do-It-Yourself) med slagordet «anyone can do it». Dale skriver hvordan den tidlige britiske punken gjorde det mulig for «alle» å spille ved å gi et alternativ til den progressive rocken som var mer kompleks, og punken ble en motsetning til dette.<sup>50</sup> En god beskrivelse av punken som musikk sjanger er hentet fra punkfanzinen *Sideburns* i 1976: «Here`s a chord, here`s another, here`s a third, now form a band».<sup>51</sup> Punken gjorde det mulig for musikere med lavere musikalske evner å danne band, og å lage musikk på profesjonelt vis. Selv om de på en annen side fortsatt var ufaglærte musikere, er det slik Dale poengterer: «What they do, they do for love».<sup>52</sup>

Dale mener den første bølgen med punk avtok i 1978. Sabin setter det til året 1979, fordi punken begynte å miste sin opprinnelige betydning: «Punk had lost its energy and had been largely co-opted by the mainstream».<sup>53</sup> Punken som et produkt av 1970 årene og som datidens opprør, utviklet seg til andre sub-sjangre i musikk, og til andre «opprør». Det var først i den andre generasjonen med punk at den fikk en klar agenda.<sup>54</sup>

Post-punkens new wave eller det norske begrepet ny-veiv, var en «ny bølge» som kom etter punken. Mange av de første new wave artistene kom fra punken, men ønsket å utvikle seg videre musikalsk fra «tre grep». New wave var en kombinasjon av punk med elementer fra blant annet reggae og popmusikk.<sup>55</sup> Simon Reynolds i *Rip it up and start again: Post-punk 1978-1984* setter startskuddet for post-punken til 1978 i England og USA.<sup>56</sup> Det samsvarer med slik Dale poengterer avslutningen på punken til 1978. Post-punken har forbindelser til en bestemt type kunst-rock, og Reynolds beskriver at det i tillegg var eksperimentering med lyrikk og vokal teknikker.<sup>57</sup> For eksempel Joy Division sin vokalist Ian Curtis med forbindelser til forfattere slik som Franz Kafka: «Three minute mini-novels, their songs

---

<sup>50</sup> Dale, *Anyone can do it: Empowerment, tradition and the punk underground*, 2

<sup>51</sup> Dale, *Anyone can do it: Empowerment, tradition and the punk underground*, 3: Originalt fra en fanzine med teksten avbildet med en tegning av akkorder gjengitt i Jon Savage, *England`s dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and Beyond*, (New York: St. Martin`s Press, 1992), 280, 281

<sup>52</sup> Dale, *Anyone can do it: Empowerment, tradition and the punk underground*, 34

<sup>53</sup> Sabin, *Introduction i Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk*, 3; Dale, *Anyone can do it: Empowerment, tradition and the punk underground*, 31

<sup>54</sup> Sabin, *Introduction i Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk*, 4

<sup>55</sup> Jon Vidar Bergan, Store norske Leksikon, «Nyveiv,» 20.11.2011, <https://snl.no/nyveiv> (Oppsøkt 23/5-2017)

<sup>56</sup> Simon Reynolds, *Rip it up and start again: Post-punk 1978-1984*, (London: Faber and Faber, 2005), xiv, xv

<sup>57</sup> Reynolds, *Rip it up and start again: Post-punk 1978-1984*, xxi, xxiii

grappled with the classic existentialist quandaries [...].<sup>58</sup> Andre post-punk band er for eksempel The Pop Group, The Slits, Talking Heads og New Order.

### *Subkultur*

Punken var en subkultur “best characterised as being part youth rebellion, part artistic statement”.<sup>59</sup> Slik fremkommer det også hos Dick Hebdige som beskriver punkens subkultur på følgende måte: “Signified chaos at every level, but this was only possible because the style itself was so thoroughly ordered. The chaos cohered as a meaningful whole”.<sup>60</sup> Hebdige påpeker at det er interessant hvordan en enkel gjenstand kan: «Be magically appropriated; ‘stolen’ by subordinate groups and made to carry ‘secret’ meanings: meanings which express, in code, a form of resistance to the order which guarantees their continued subordination». <sup>61</sup> Punken tok til seg de mest uanstendige objekter som tamponger, sikkerhetsnåler og barberblad. Vivienne Westwood (f.1941) kalte dette for ‘confrontation dressing’.<sup>62</sup> Hebdige introduserer også begrepet “*Style as bricolage*”, i hvordan stil i en subkultur er konstruert ved å anvende enkle elementer i improviserte kombinasjoner. Dette for å skape ny mening, samtidig som det er en måte å kommunisere på.<sup>63</sup> George McKay i *Senseless acts of beauty: cultures of resistance since the sixties* påpeker også at *bricolage* spiller en nøkkelrolle i en subkultur, og hvordan det kan oversettes til «gjør-det-sjøl». <sup>64</sup>

---

<sup>58</sup> Reynolds, *Rip it up and start again: Post-punk 1978-1984*, xxiv: Andrej Nebb i De Press var inspirert av Joy Division og Kafka.

<sup>59</sup> Sabin, *Introduction i Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk*, 2

<sup>60</sup> Hebdige, *Subculture: The meaning of style*, 113

<sup>61</sup> Hebdige, *Subculture: The meaning of style*, 18

<sup>62</sup> Hebdige, *Subculture: The meaning of style*, 107; Viv Albertine, *Clothes, Clothes, Clothes, Music, Music, Music, Boys, Boys, Boys*, (London: Faber & Faber, 2016), 166: *Viv Albertine fra bandet Slits beskriver: “... sometimes for a laugh I wear a tampon – dipped in reddish-brown paint, so it looks like stale blood – looped over my ear like an earring.”*; Vivienne Westwood er en britisk klesdesigner. Hun og Malcolm McLaren hadde en klesbutikk sammen, kalt for “SEX”.

<sup>63</sup> Hebdige, *Subculture: The meaning of style*, 102-104: Begrepet *bricolage* henter Hebdige fra sosialantropologi.

<sup>64</sup> George McKay, *Senseless acts of beauty: cultures of resistance since the sixties*, (London, New York: Verso, 1996), 78

## Postmodernistiske referanser

Ryan Moore i *Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of authenticity and deconstruction* argumenterer for at punkens subkultur er en reaksjon mot en postmoderne tilstand, i denne sammenheng trekker Moore frem to perspektiver.<sup>65</sup> For det første hvordan det kan påpekes en enhet mellom postmodernisme, og punkens “performance, attitude and style”. Moore spesifiserer at det innebærer en ironi, resirkulering av kulturelle bilder og fragmenter for å skape parodi, og sjokkerende sammensetninger.<sup>66</sup> Moore sitt andre perspektiv er hvordan punkens subkultur har søkt etter en autensitet og uavhengighet fra kulturindustrien. Den første reaksjonen approprierer tegn, symboler og stil. Den andre reaksjonen «insulate punk subculture from the superficiality of postmodern culture», ved å ta det til punkens undergrunn.<sup>67</sup> Det vil si at punkmusikere og fans søkte etter en autensitet ved å etablere alternative media som fanziner, egenlagde magasiner og uavhengige plateselskaper, «as the only sincere basis of creative expression». Dette perspektivet er referert til som «gjør-det-sjøl» tilnærmingen i punken.<sup>68</sup>

## 2.2 Punk og Ny-veiv i Norge

### *Punkens begynnelse*

I dokumentaren *PUNX* beskrives tiden før punkens begynnelse i Norge som bestående av jazz og norsk rock: «1970 tallets periode [...] var musikalsk forferdelig kjedelig».<sup>69</sup> «Punken kom seint til Norge, og det skjedde lite», men senere «ble det greit å spille noe annet, å finne på noe sjøl, og å synge på norsk».<sup>70</sup> Trygve Mathiesen i *Tre grep og sannheten: Norsk punk 1977-1980* setter tidspunktet for den første generasjonen med norsk punk til 1977-1980. Punkten i Norge er kjent for å ha startet i juli 1977 da Sex Pistols spilte to konserter, i Oslo på Pingvin Club og på Studentersamfundet i Trondheim.<sup>71</sup>

---

<sup>65</sup> Ryan Moore, “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of authenticity and deconstruction,” *The communication review*, Vol.7, Issue 3, (2004): 305-327, <http://dx.doi.org/10.1080/10714420490492238> (Oppsøkt 3/5-2017), 305

<sup>66</sup> Moore, “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of authenticity and deconstruction.” 307

<sup>67</sup> Moore, “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of authenticity and deconstruction.” 307

<sup>68</sup> Moore, “Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of authenticity and deconstruction,” 307

<sup>69</sup> Sitat: Jøran Rudi, «PUNX,» Episode 1, <https://tv.nrk.no/serie/punx/MKTF73000114/sesong-1/episode-1> (oppsøkt 10/4-2017)

<sup>70</sup> Sitat: Geir Rakvaag, Sitat: Kjartan Kristiansen, «PUNX,» Episode 1, <https://tv.nrk.no/serie/punx/MKTF73000114/sesong-1/episode-1> (Oppsøkt 10/4-2017)

<sup>71</sup> Haugdahl, *1981UFFA 2006: Alternativ ungdomskultur i Trondheim*, 23; Bøker som tar for seg da Sex Pistols kom til Norge: Trygve Mathiesen, Harry Nordskog, co-research, *Banned in the UK: Sex Pistols exiled to Oslo*



*Musikkavisen Nye Takter* hevdet i april 1978 at punkbølgen ikke ville komme til Norge, men *Nye Takter* hadde ikke fått med seg det som sirkulerte i undergrunnen.<sup>72</sup> Morten Haugdahl i *1981UFFA 2006: Alternativ ungdomskultur i Trondheim* skriver at den første punkfanzinen i Norge, *Rockafilla*, ble utgitt i 1976 i Trondheim med slagordet «Støtt dei lokale pønkarane».<sup>73</sup> Og i 1978 fikk Oslo sin første fanzine, *City Rockers*, med overskriften «Never mind the hippies her er City Rockers».<sup>74</sup> Men uansett om ting skjedde i undergrunnen tok det fortsatt tid før den norske punken fikk sine første plateutgivelser. Som nevnt innledningsvis var den første generasjonen med engelsk punk over i 1978, og den hadde utviklet seg til nye musikalske former som post-punkens new-wave. Det vil si at den engelske punken som kom til Norge med blant andre Sex Pistols, hadde beveget seg i andre retninger når den norske punken begynte å etablere band og utgi singler. Den første norske punksingelen ble utgitt av bandet Pink Dirt med *Hey Sir/The Hooker* i 1979.<sup>75</sup>

Mathiesen setter starten på den norske post-punken til året 1980 i *Norsk postpunk 1980-1985: fra Hardcore til A-ha*. Av den grunn kan det hevdes at som Sverre Knudsen (f.1955) fra *The Aller Værste!* forteller til Reiakvam: «Da punken kom til Norge var punken kommet så mye lenger at det som kom var mye bredere, det var plass til ganske mye mer».<sup>76</sup>

---

1977, (Oslo: Melhus Communication as, 2010); Trygve Mathiesen, Harry Nordskog, co-research, *Banned in the UK: Sex Pistols exiled to Trondheim 1977*, (Oslo: Melhus Communication as, 2011)

<sup>72</sup> Richard Isbell, Sølvi Kristiansen, Gro Tapper, Gerd Johansen, (red.) «Punkbølgen kommer ikke til Norge,» *Nye takter: Norges eneste veggavis om musikk*, Nr.2, 2.årgang, april, 1978, I Nasjonalbibliotekets samling, 3, 4

<sup>73</sup> Haugdahl, *1981 UFFA 2006: Alternativ ungdomskultur i Trondheim*, 23: Haugdahl beskriver hvordan kort tid etter utgivelsen *Anarchy in the UK* av Sex Pistols i 1976, så sirkulerte denne på opptakskassetter rundt omkring i Trondheim.

<sup>74</sup> Jan, Carl Otto, Harald, (etternavn ukjent), «Never mind the hippies her er City Rockers,» i *79 kriser: En norsk fanzine samling*, 9. Utgave, desember 1992, (Utgiver ukjent), i arkivet til Willy B, Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk; Triggs, *Fanzines*, 10: Påpeker at ordet *fanzine* er opprinnelig satt sammen av to meninger: *fan* og *magazine*, men går også under forkortelsen *zine*, som ble først brukt på 1970 tallet. Triggs forklarer at *zine* karakteriseres av å være «fotokopiert, stiftet sammen, laget i få opplag for en undergrunns distribusjon, og innehar et uprofesjonelt preg».

<sup>75</sup> Mathiesen, *Tre grep og sannheten; Norsk punk 1977-1980*, 221

<sup>76</sup> Reiakvam, Personlig intervju med Sverre Knudsen, 15.12.2013, i «Da punken kom til Norge,» 14

### *Kampen for et miljø: «gjør-det-sjøl»*

I fanziner og aviser utgitt i perioden 1977-1980 er det tydelig at aktørene i punken var nødt til å kjempe for å etablere et miljø, og metoden var å gjøre det selv. I *PUNX* beskriver Knudsen: «Det var eksplosjonen som var viktig, det var energien, og det var den følelsen av at det er mulig å skape en gruppe med outsiders som sammen blir noe mer, og som kan utrette noe».<sup>77</sup> Lignende uttalelser finner vi i den første utgaven av fanzinen *City Rockers* hvor de beskriver:

Hvorfor liker vi så punken? Jo, fordi punken er levende. Punken aktiviserer. [...] Vi synes det er bra at hvem som helst begynner å spille uten å være eksperter. Vi synes det er bra at folka har lagd sine egne uavhengige plateselskaper. [...] Vi synes det er bra at det gis ut hundrevis av forskjellige punk-fanziner i England. [...] Vi støtter opp om denne kulturen og gir vi ut *City Rockers*, med håp om at andre også mener det samme som oss.<sup>78</sup>

Fanzinen *City Rockers* gir en forståelse av punken som en alternativ kultur og et bilde av et undergrunnsmiljø. De beskriver en sterk misnøye mot platesjapper som ikke tar inn punksingler, og mot «NRK som bare sender den musikken plateselskapene vil». De beskriver at «punken aktiviserer og oppfordrer folk til å tenke sjøl», og de ber pønkere om å forene seg.<sup>79</sup>

Café Lysthuset i Oslo åpnet høsten 1979 og Hard Rock Kafe i Trondheim ble stiftet i mars 1978.<sup>80</sup> Sistnevnte fungerte som et forum for den nye rockekulturen der nye band kunne få muligheten til å stå på scenen. En beskrivelse av tanken bak forumet og etter hvert klubbkonseptet, var som følger: «Det sentrale med betegnelsen er ikke hva en spiller, heller ikke så mye hvordan en spiller, men snarere at en spiller. Og at en føler for det og ikke venter med å bruke en idé ovenfor publikum før en har «øvd seg i hjel» [...].<sup>81</sup> En viktig drivkraft for den norske punken var «Rock mot Rasisme» turneen. Den ble arrangert av SVs ungdomsparti «Sosialistisk Ungdom» høsten 1979 med Knudsen i The Aller Værste! som leder for turneen.

---

<sup>77</sup> Sitat: Sverre Knudsen, «PUNX», Episode 1, <https://tv.nrk.no/serie/punx/MKTF73000114/sesong-1/episode-1> (Oppsøkt 10/4-2017)

<sup>78</sup> Jan, Carl Otto, Harald, (etternavn ukjent) «Never mind the hippies her er City Rockers», 4

<sup>79</sup> Jan, Carl Otto, Harald, (etternavn ukjent) «Never mind the hippies her er City Rockers, Skravle og Egosida», 79 *kriser: En norsk fanzine samling*, 9.utgave, Desember 1992, (Utgiver ukjent) I arkivet til Willy B, Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk, 8

<sup>80</sup> Per Kristian Olsen, Asbjørn Bakke, Sigrid Hvidsten, *Norsk rocks historie: Fra Rocke-Pelle til Hank von Helvete*, (Oslo: Cappelen Damm, 2009), 118; Haugdahl, 1981 *UFFA 2006: Alternativ ungdomskultur i Trondheim*, 24

<sup>81</sup> «7000 riff», *Artic Records*, 1979 gjengitt i Haugdahl, 1981 *UFFA 2006: Alternativ ungdomskultur i Trondheim*, 24

Turneen var viktig fordi den spredde punken utover hele landet, og lokale band fikk varme opp for engelske band som Crisis og Cygnus.<sup>82</sup>

### *Norsk punk: en mot-kultur*

Som nevnt tidligere så vi hvordan punken blir sett på som en mot-kulturell bevegelse, og beskrivelser fra fanziner og aktører i den norske punken viser til samme tendenser. Helge Gaarder (1953-2004) fra bandet Kjøtt mente at punken ikke var en motreaksjon til hippiebevegelsen, men at de heller var beslektet: «... Innholdsmessig delte de veldig mange av de samme holdningene. Dette med å gjøre det selv og ikke stole på andre. Den sterke mot-kulturelle bevissthet er like trekk som går igjen. Hippiene og punkerne tilhørte i bunn og grunn samme åndsbevegelse».<sup>83</sup> George McKay beskriver hvordan et element som hippier og punkere hadde til felles var en impuls til å gjøre motstand.<sup>84</sup> Per Tro (1954-2015) i Kjøtt har fortalt hvordan han delte den samme oppfatningen omkring punken som en fortsettelse av hippietiden: «... fordi flere av publikummerne deres kom fra slike miljøer».<sup>85</sup>

Som nevnt tidligere skriver Ryan Moore om hvordan punken søkte etter en autensitet ved å lage fanziner, etablere egne plateselskaper og lage musikk i undergrunnen. Dette kan vi finne igjen i det norske punkmiljøet, som var et lite, men et sammenknyttet miljø.<sup>86</sup> Tro har fortalt følgende: «Miljøet var ikke stort, men aktørene var «flinke til å finne hverandre».<sup>87</sup> «Det som holdt det sammen var en felles interesse for musikken, en felles idé om at en kunne gjøre noe på egen hånd, og en felles følelse av opposisjon», påpeker Reiakvam.<sup>88</sup> Og «gjør-det-sjøl» holdningen, «det var kjerna i det».<sup>89</sup>

---

<sup>82</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016; Haugdahl, 1981 UFFA 2006: *Alternativ ungdomskultur i Trondheim*, 24

<sup>83</sup> Olsen, Bakke, Hvidsten, *Norsk rocks historie: Fra Rocke-Pelle til Hank von Helvete*, 116, 117

<sup>84</sup> McKay, *Senseless acts of beauty: cultures of resistance since the sixties*, 5

<sup>85</sup> Reiakvam, Personlig intervju med Per Tro, 5.2.2013, i «Da punken kom til Norge,» 86

<sup>86</sup> Reiakvam, «Da punken kom til Norge,» 108

<sup>87</sup> Reiakvam, Personlig intervju med Per Tro, 5.2.2013, «Da punken kom til Norge,» 85

<sup>88</sup> Reiakvam, «Da punken kom til Norge,» 108

<sup>89</sup> Reiakvam, Intervju med Knut Selsjord, 31.1.2013, «Da punken kom til Norge,» 91

## 2.3 De Press, Kjøtt og The Aller Værste!

### De Press 1980-1981

De Press ble startet av Andrej Dziubek Nebb, (f.1954) på bass og vokal, Ola Snorheim (f.1954) på trommer og Jørn Christensen (f.1959) på gitar og koring.<sup>90</sup> De var basert i Oslo og bandnavnet *De Press* ble valgt fordi de ønsket et navn som hadde med massemedia å gjøre.<sup>91</sup> De ga ut tre plater: *Produkt*, *Block to Block* og *Lars Hertervig* mellom 1980 og 1981. (ill.1-4)<sup>92</sup> *Produkt* ble utgitt på Torpedo Plater som var et uavhengig plateselskap. I stedet for en side A og side B på *Produkt* står det «side FLUE» og «side TANNHJUL».<sup>93</sup> *Block to Block* og *Lars Hertervig* kom ut på deres eget plateselskap «Siberia Music», men ble distribuert av Sonet.<sup>94</sup> Nebb forteller at de allikevel beholdt sin identitet fordi de hadde kontroll på hele produktet og fortsatte å være uavhengige.<sup>95</sup>

De Press fikk Spellemannsprisen i 1982 for platen *Block to Block* i klassen «Rock».<sup>96</sup> Reiakvam skriver at for Nebb var det «et symbol på at musikken deres ikke lenger var konfronterende og opposisjonell»: «Vi begynte å bli konvensjonelle og vi fikk Spellemannspris. Jeg synes det bare var tull [...]».<sup>97</sup> Nebb er utdannet ved Kunstakademiet (1977-1981) under billedkunstneren Ludvig Eikås (1920-2010).<sup>98</sup> De Press forteller i et intervju med *Musikkavisen Puls*: [...] «Det er en fordel for oss at Andrej går her på Akademiet. Det gjør oss i stand til å lage cover og design sjøl. Vi er opptatt av det visuelle».<sup>99</sup>

---

<sup>90</sup> De Press er fortsatt aktive, men det er bare Andrej Nebb som er igjen av den originale besetningen. Og deres opprinnelige besetning ble oppløst i 1981; Dyrnes, Sandvik, Stemland, *Gleder meg til år 2000: Norsk punk- og hardcorediskografi 1979-2014*, De Press, (ingen sidetall)

<sup>91</sup> Hege Duckert, Tore Olsen, (red.) «De Press. Balkanrock blant maling og pensler,» *Musikkavisen Puls*, Nr.2, februar 1981, I Nasjonalbibliotekets samling, 21

<sup>92</sup> Dyrnes, Sandvik, Stemland, *Gleder meg til år 2000: Norsk punk- og hardcorediskografi 1979-2014*, De Press, (ingen sidetall)

<sup>93</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017. *Produkt*: Er flere steder kalt for *Østavind*, men Nebb fortalte at den heter *Produkt* ved en telefonsamtale, 24.1.2017. Usikker på om *Produkt* skal være skrevet med K eller C, men Sæterbakken skriver med en K; Sæterbakken, *De Press: Block to Block*, 25

<sup>94</sup> Reiakvam, «Da punken kom til Norge,» 77

<sup>95</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>96</sup> Sæterbakken, *De Press: Block to Block*, 37

<sup>97</sup> Reiakvam, Telefonintervju med Andrej Nebb, 23.1.2014, i «Da Punken kom til Norge,» 79

<sup>98</sup> Reiakvam, «Da punken kom til Norge,» 73; Eikås var en maler og grafiker.

<sup>99</sup> Duckert, «De Press. Balkanrock blant maling og pensler,» 21

## *Musikken til De Press*

De Press fikk betegnelsen ”personlig Balkan-punk” ved en plateanmeldelse i *Aftenposten*, men også i et intervju med *Musikkavisen Puls* med overskriften: «De Press. Balkanrock blant maling og pensler».<sup>100</sup> Nebb føler selv at «Balkan-punk» ikke er helt upassende: «Det er greit, det var egentlig Balkan-temaer vi brukte» [...].<sup>101</sup> Men det var ikke i en retning av folkemusikk Nebb var opptatt av å bevege seg mot. Han hørte på vestlig musikk og det nevnes band som Sex Pistols, Buzzcocks, Ramones, Magazine, Specials, og spesielt Joy Division var spennende, skriver Reiakvam.<sup>102</sup> Selv om De Press har fått betegnelsen balkanpunk, så Nebb på De Press som et ny-veiv band og ikke som et «rendyrket punkband»:

Jeg tror det er et resultat av punk, og opprør mot etablerte selskaper og kommersialisme. Det var en ting, men det var på en måte mer farger i musikken. Man malte med lyder og [det var] litt intellektuelt. Man kan si det var mer kunst i det. Folk tok det mer som et kunstuttrykk.<sup>103</sup>

Nebb gjorde opprør mot systemet, med en blanding av ironi og poesi som sine våpen: «det var litt politisk [...], men ikke så direkte, vi runda det litt inn i symbolikk og poesi. Så der har du det: punken var mye råere og direkte, du kunne bare si «fuck off», men vi runda det litt».<sup>104</sup> Når det gjelder De Press sine tekster har Nebb sagt følgende i et intervju med *Musikkavisen Puls* i 1981: «Jeg skriver mye om menneskers røtter og om erotikk. Dessuten om jernteppet, forhold mellom øst og vest, men forsøker å gjøre det ironisk, ikke hatsk. [...] Vi spiller ikke politisk musikk. Det er banalt. Men handle om politikk må det gjerne».<sup>105</sup> I et annet intervju i tv-programmet *Musikknytt*, har Nebb beskrevet budskapet i musikken som en *lengsel*.<sup>106</sup>

## *Kjøtt 1979-1981*

I likhet med De Press holdt Kjøtt til i Oslo. Bandet bestod av Helge Gaarder (1953-2004), vokalist og frontfigur, Erik Aasheim (f. 1954) på gitar, Jøran Rudi (f. 1954) på gitar, Michael Krohn (f.1959) på trommer og Per Tro (1954-2015) på bass. Kjøtt ga ut tre av sine plater på eget plateselskap: *Et nytt og bedre liv*, *Kjøtt* og *Hue uten sanser*. (ill.5,11,32) Plateselskapet vekslet mellom navnet: Fleskeskiver, Flesh Records og Fleisch. De tre sistnevnte

---

<sup>100</sup> Tor Marcussen, *Aftenposten*, 19.august, 1981, i Sæterbakken, *De Press: Block to Block*, 36; Duckert, «De Press. Balkanrock blant maling og pensler.»

<sup>101</sup> Reiakvam, Telefonintervju med Andrej Nebb, 23.1.2014, i «Da punken kom til Norge,» 76

<sup>102</sup> Reiakvam, Telefonintervju med Andrej Nebb, 23.1.2014, i «Da punken kom til Norge,» 76

<sup>103</sup> Reiakvam, Telefonintervju med Andrej Nebb, 23.1.2014, i «Da punken kom til Norge,» 76

<sup>104</sup> Reiakvam, Telefonintervju med Andrej Nebb, 23.1.2014, i «Da punken kom til Norge,» 78

<sup>105</sup> Duckert, «De Press. Balkanrock blant maling og pensler,» 21

<sup>106</sup> NRK TV, «Musikknytt,» «De Press,» Tv-program, 10.9.1981, <https://tv.nrk.no/serie/musikknytt-tv/FMUS00000981/10-09-1981>, (oppført 9/4-17)

plateutgivelsene ble distribuert av Plateselskapet MAI, mens platen «Op.» fra 1981 ble utgitt av samme plateselskap. (ill.34)<sup>107</sup> Når Kjøtt spilte konserter hadde de med seg platene sine som singelen *Et nytt og bedre liv*. Rudi har fortalt hvordan singelen ble en «miljøskaper», og det var en måte å få musikken rundt.<sup>108</sup>

### *Musikken til Kjøtt*

I et intervju med *Nye Takter* fra 1980 har Kjøtt sagt følgende: «Vi spiller pønkk, men er ikke pønkkere», hvor de forklarer hvordan pønkkene er deres beste publikum.<sup>109</sup> Rudi har beskrevet Kjøtt som «et ny-veiv-band fremfor et punkband», mens Tro har sagt, «jeg tror vi helst kalte det rock altså».<sup>110</sup> Selve navnet Kjøtt betyr: »Kropp og kropps-musikk, musikk som slår inn både i hue, mellomgulv, underliv og bein. Da først, sitter rocken som den skal». Slik står det beskrevet i en pressemelding til deres siste utgivelse «Op.» i 1981.<sup>111</sup> Dette er trolig Gaarder sine bemerkninger, da han har sagt det samme i et intervju.<sup>112</sup> Det var Gaarder og Krohn som skrev tekstene til Kjøtt. Et eksempel på Gaarders tanker omkring tekst er hans utsagn i *Musikkavisen Puls* i 1981:

«Jeg liker å bruke ord som for mange er negativt lada, som data, neonlys, etc. i en positiv sammenheng. Her i byen kan du gå forbi Egertorget og se sprøyte-ungdom, og det er klart at det du ser er jævlig. Likevel er det en viss estetikk ved det hele som ikke er til å komme i fra. Når du går gjennom byen er det tusen impulser som girer gjennom hodet ditt. [...]»<sup>113</sup>

Fra og med utgivelsen av *Hue uten sanser* begynte forskjellene i Kjøtt å bemerke seg. Spesielt mellom de øvrige medlemmene i bandet og Krohn.<sup>114</sup> Ved utgivelsen av «Op.» i 1981 var musikken til Kjøtt i en endring. Rudi har fortalt hvordan høydepunktet til Kjøtt var utgivelsen av *Kjøtt* med «de enkle observasjonene til Krohn og hans skarpe blikk». Dette endres ved «Op.» der «fokuset var blitt mer eksperimentelt, både musikalsk og i tekstene».<sup>115</sup>

---

<sup>107</sup> Dyrnes, Sandvik, Stemland, *Gleder meg til år 2000. Norsk pønkk- og hardcorediskografi 1979-2014*, Kjøtt, (ingen sidetall)

<sup>108</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>109</sup> Geir Rakvaag, Gerd Johansen (red.), «Kjøtt», *Nye takter*, Nr. 4, 4. årgang, april 1980, I Nasjonalbibliotekets samling, 8

<sup>110</sup> Reiakvam, Personlig intervju med Jøran Rudi, 7.2.2013, i «Da punken kom til Norge», 57; Reiakvam, Personlig intervju med Per Tro, 5.2.2013, i «Da punken kom til Norge», 58

<sup>111</sup> Mai: Nytt, «Kjøtt LP-debuterer «Op.»», Pressemelding, Oslo, 25.mai 1981, Vedlegg i «Op.»), Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.

<sup>112</sup> «PUNX», Episode 1, <https://tv.nrk.no/serie/punx/MKTF73000114/sesong-1/episode-1>, (Oppsøkt 10/4-17)

<sup>113</sup> Tore Neset, Tore Olsen, (red.) «Kjøtt i den norske andedammen», *Musikkavisen Puls*, Nr. 6, Juni 1981, I Nasjonalbibliotekets samling, 32, 33

<sup>114</sup> Pedersen, *Kjøtt: Kjøtt*, 94

<sup>115</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

Når Kjøtt var aktuelle med «Op.» hadde forholdet til punken i Oslo endret seg. Kjøtt hadde blitt hetset fordi de hadde spilt på «kommersielle-opplegg», og fått platekontrakt med Plateselskapet MAI. Gaarder har sagt følgende om sitt daværende forhold til punken: «... Pønnen er i seg sjøl blitt en klisje, en myte som alle prøver å leve opp til. [...] Vi kunne stått og spelt ”nei, nei, nei” til vi daua, men hva hadde vi oppnådd med det? Å stå på stedet hvil er jo pønkens motsetning».<sup>116</sup> I tråd med dette utsagnet skrives det i pressemeldingen til «Op.» at «Kjøtt har overlevd punkeperioden rett og slett fordi de bevisst er et band som ikke vil gjenta seg selv». Fordi Kjøtt spilte ”framtidrettet musikk”, som ble beskrevet etter følgende idealer: ”Bevisst, høyt, kjønnslig og dansbart”.<sup>117</sup>

### *The Aller Værste! 1979-1981*

The Aller Værste! som ofte forkortes til TAV! bestod av Sverre Knudsen, (f.1955) på bass, orgel og vokal, Harald Øhrn (f. 1954) på bass, orgel og vokal, Lasse Myrvold (1953-2006) på gitar, vokal og orgel, Christian «Chris» Erichsen (f.1955) på gitar, orgel og vokal, (disse fire var alle låtskrivere) og Ketil Kern (f.1954) på trommer. De ga ut følgende plater mellom 1980 og 1981: *Blålys/På vei hjem*, *Dans til musikken*, *Materialtretthet*, gjenutgivelsen *Blålys/På vei hjem/ En av dem*, *Disniland i de tusen hjem*, og *Hakk/Bare feiginger*. (ill.40-45)<sup>118</sup> For *Materialtretthet* fikk de i 1981 «Spellemannsprisen» i klassen «Nyrock».<sup>119</sup> Alle utgivelsene til The Aller Værste! ble utgitt på deres eget plateselskap «Den gode hensikt».<sup>120</sup> I et intervju med *Musikkavisen Puls* fra 1981 ble The Aller Værste! spurt om de var fristet til å signere med et større selskap: «Vi kommer aldri til å ta en kontrakt med et stort selskap. Faktisk har de slutta å komme med tilbud, fordi de er klar over at vi ikke er interessert».<sup>121</sup>

---

<sup>116</sup> Atle Jonsson, (red. musikk), Torkel H. Sveinhaug (red. kulturstoff), (Ukjent forfatter), «En reportasje i 5 deler, hvori inkludert intervju, kort stemningsrapport fra Expressen og Club 7, og tanker omkring en Lp som kommer i disse dager,» *Nye takter: Aktuelt for unge folk*, Nr. 8, 5. årgang, 13. Mai 1981, I Nasjonalbibliotekets samling, 4, 5; Kjøtt, *Nei, nei, nei*, i *Et nytt og bedre liv*, 1980, Fleskeskiver.

<sup>117</sup> Mai: Nytt, «Kjøtt LP-debuterer «Op.», Pressemelding, Oslo, 25.mai 1981, Vedlegg i «Op.», Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.

<sup>118</sup> Dyrnes, Sandvik, Stemland, *Gleder meg til år 2000. Norsk pønk- og hardcorediskografi 1979-2014*, The Aller Værste!, (Uten sidetall): På den sistnevnte utgivelsen på var Ketil Kern erstattet av Robert «Robbe» Isdal på trommer.

<sup>119</sup> Knausgård, *The Aller Værste! Materialtretthet*, 73; De Press fikk Spellemannsprisen for *Block to Block* i 1982, og da het den «Rock».

<sup>120</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016: «Den gode Hensikt» ble tatt fra «Den gode hensikt», som Sverre Knudsen i The Aller Værste! hadde sett på en dør i Bergen ved Wesselstuen.

<sup>121</sup> Kurt Hanssen, Tore Olsen (red.), «En drømmedag med The Aller Værste!» *Musikkavisen Puls*, Nr. 5, mai 1981, I Nasjonalbibliotekets samling, 19

### *Musikken til The Aller Værste!*

The Aller Værste! var musikalsk sett et ska-band, men allikevel en del av punkbevegelsen.<sup>122</sup> «Vi spilte jo ikke punk tradisjonelt sett, men allikevel var vi jo en del av punken. I hvert fall ut i fra den definisjonen vi likte best, som var at et punkband er et band som har punkere som publikum [...]».<sup>123</sup> Reiakvam påpeker hvordan flere musikalske inspirasjonskilder kom fram i hans intervju med Knudsen: «PiL, James White & The Contortions, Pop Group, Slits og Young Marble Giants».<sup>124</sup> Reiakvam oppsummerer The Aller Værste! sitt musikalske uttrykk, som påvirkning fra: «Ska, funk og disko, så vel som punk og ny-veiv».<sup>125</sup> Ideologien bak The Aller Værste! sin musikk har Knudsen beskrevet på følgende måte:

... De vi skulle identifisere oss med, var de ungarske dansebandene som reiste rundt på steder og spilte, men i en rockeversjon. Vi skulle ikke likne på disse norske dansebandene og poptingene, vi skulle spille dansemusikk for folket. På den første plakaten stod det «Dans»! Det hadde noe med popmusikk å gjøre, det skulle ha en tilgjengelighet.<sup>126</sup>

Tekstene til The Aller Værste! er som Knausgård beskriver dem: «[...] kretser omkring det kjedelige, falske livet borgerskapet lever, og kritiserer etablerte maktforhold i samfunnet, det kapitalistiske system, politiske system og militærmakt. Under disse forholdene presenteres vi også for kunstnerens liv og personlige problemer som angst, turer på fylla og seksuelle frustrasjoner».<sup>127</sup>

De Press, Kjøtt og The Aller Værste! dro sammen på turne sommeren 1981 til Nebbs hjemland Polen.<sup>128</sup>

---

<sup>122</sup> Dyrnes, Sandvik, Stemland, *Gleder meg til år 2000. Norsk pønk- og hardcorediskografi 1979-2014*, The Aller Værste, (ingen sidetall).

<sup>123</sup> Reiakvam, Personlig intervju med Sverre Knudsen, 15.12.2013, «Da punken kom til Norge,» 70

<sup>124</sup> Reiakvam, Personlig intervju med Sverre Knudsen, 15.12.2013, «Da punken kom til Norge,» 67

<sup>125</sup> Reiakvam, «Da punken kom til Norge,» 67

<sup>126</sup> Knausgård, *The Aller Værste! Materialtretthet*, 30

<sup>127</sup> Knausgård, *The Aller Værste! Materialtretthet*, 53

<sup>128</sup> Sæterbakken, *De Press: Block to Block*, 29



## 3 Punk og post-punk design

Kapittel 3 redegjør for det som fremstår som typiske kjennetegn ved designmetoder og kunstrelasjoner knyttet til punk og post-punk plateomslag. For det første vil det introduseres noen perspektiver på plateomslag som et grafisk designobjekt og grafiske strategier i design. For det andre vil det fokuseres på det grafiske formspråket ved punkens og post-punkens design med vekt på de viktigste designerne internasjonalt. Og hvordan man generelt arbeidet med designprosessen knyttet til plateomslag. Deretter å betrakte «gjør-det-sjøl» estetikken, bruken av appropriasjon samt påvirkningen fra kunstfeltet. Dette vil i stor grad relateres til et britisk materiale og en britisk kontekst, og vil bli belyst fra et postmoderne perspektiv.

Plateomslag er et grafisk designobjekt og musikken som det representerer har ofte en relasjon. Under konferansen «What design can do» i 2016 var temaet «What design can do for Music», hvor Rick Poynor holdt et foredrag om hvordan plateomslaget visualiserer musikk, gjennom ulike designmetoder som han deler i forskjellige kategorier.<sup>129</sup>

### 3.1 Plateomslag: et grafisk designobjekt

Plateomslag er en kunstnerisk emballasje, men samtidig et grafisk designobjekt som ofte kommuniserer et budskap.<sup>130</sup> Dette gjør det mulig å analysere et plateomslag fra et kulturelt perspektiv. Ved en designanalyse kan et designobjekt bli tildelt flere meninger enn opprinnelig tiltenkt fra designeren. Samtidig kan den vise til tanker og ideer, og bli et symbol på den tiden de ble laget. Det kan av den grunn inneha en egen identitet fordi det har flere referanser til ulike betydninger og kulturelle situasjoner.<sup>131</sup> Derfor kan grafisk design tolkes som en kommunikasjon da det er et uttrykk for en visuell kultur.<sup>132</sup> Innenfor en kultur kan ulike symboler få forskjellige budskap ut fra deres koder og verdier, som viser til at mening er forskjellig. Dette kan tolkes som en postmoderne tankegang.<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> What can design do, “New ideas for a better world: About what design can do,” (Oppsøkt 28.3.2017) <http://www.whatdesigncando.com/about-what-design-can-do/>; What design can do, “What design can do for music?” 2016, <http://www.whatdesigncando.com/amsterdam-2016/film/what-design-can-do-for-music/> (Oppsøkt 28.3.2017); Rick Poynor, “What can Design do for music?” 2016, <http://www.whatdesigncando.com/amsterdam-2016/video-rick-poynor/> (Oppsøkt 8.5.2017)

<sup>130</sup> Lars Dybdahl, Laura Liv Weikop, (red.) *Pladecovers: vinylens revival*, (Designmuseum Danmark, København: Forlaget Vandkunsten, 2012), 55

<sup>131</sup> Anders V. Munch, Niels Peter Skou, Toke Riis Ebbesen, (red.) *Designkultur analyser*, (Danmark: Syddansk Universitetsforlag, 2015), 9

<sup>132</sup> Barnard, *Graphic design as communication*, 11

<sup>133</sup> Barnard, *Graphic design as communication*, 137

Grafisk design er derfor et felt som beveger seg innenfor flere områder, og slik Kjetil Fallan påpeker i *Design history: Understanding theory and method*, kan vi tenke på designhistorien som en historie av designkultur.<sup>134</sup> Designhistorie har utviklet seg fra å være et felt med «design av høy estetisk verdi», til å åpne opp for flere objekter og materialer.<sup>135</sup> I designhistorien har grafisk design blitt ansett som en undergruppe, fordi grafiske designere ofte jobber med todimensjonale objekter, da i form av papir. Samtidig ved et tredimensjonalt objekt som et emballasjeprodukt endres grafisk design til å være i designhistorien.<sup>136</sup>

Grafisk design har samtidig blitt sett i sammenheng med produktdesign, et produkt som dekker et behov til en forbruker. Slik som en radio, der produktdesignet skaper en interaksjon med forbrukeren.<sup>137</sup> I samsvar med dette kan et plateomslag forklares som et produktdesign, da forbrukeren er en betrakter og en lytter. Interaksjonen med forbrukeren går ut på å legge platen i LP-spilleren, nålen legges på platen, og musikken spilles samtidig som du holder plateomslaget i hendene og betrakter designet. "... The cultural significance of design also involves the attitudes and active role of consumers, the meanings they attach to artifacts..." skriver David Raizman i *History of modern design: Graphics and products since the industrial revolution*.<sup>138</sup>

### 3.2 Postmoderne grafisk design

Et postmoderne objekt er åpent for flere mulige tilnærminger og tolkninger, da skillet mellom høykultur og lavkultur blir borte i postmodernismen.<sup>139</sup> Nick De Ville påpeker det samme ved et plateomslag: «Design for music reflects the extraordinary breadths (and highs and lows) of the 20th-century popular culture in a way that mainstream graphic design reflects politely, tepidly ... at a distance, tempered as it is by the generality of its target audience».<sup>140</sup> Ved anvendelse av elementer fra flere ulike ideer og stiler i postmodernismen, er det ansett for å være et heterogent visuelt språk, men designmetoden *bricolage* kan hevdes å være en fellesnevner.<sup>141</sup> Det er likheter mellom en postmoderne bricolage og tidligere moderne

---

<sup>134</sup> Kjetil Fallan, *Design history: Understanding theory and method*, (Oxford: Berg, 2010), ix introduction

<sup>135</sup> Fallan, *Design history: understanding theory and method*, ix introduction

<sup>136</sup> Fallan, *Design history: understanding theory and method*, xii, introduction

<sup>137</sup> David Raizman, *History of modern design: Graphics and products since the industrial revolution*, 2.utgave, (London: Laurence King Publishing, 2010) , 12

<sup>138</sup> Raizman, *History of modern design: Graphics and products since the industrial revolution*, 11

<sup>139</sup> Poyner, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 12

<sup>140</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 8

<sup>141</sup> Glenn Adamson, Jane Pavitt, (red.) *Postmodernism: style and subversion 1970-1990*, (London: V&A Publishing, 2011), 32

collager slik som i dadaismen.<sup>142</sup> Samtidig kan en moderne designmetode indikere en produksjon ved collage, til en postmoderne designmetode som kan indikere en reproduksjon.<sup>143</sup>

Postmodernismen hadde ”sarkastiske blikk og ironiske handlinger”, og de hyllet en miks av stiler fremfor noe som var autentisk.<sup>144</sup> Punk som fenomen kan tolkes i et postmodernistisk rammeverk, med referanser til populærkultur og appropriering av tegn og mening fra forbrukerkulturen.<sup>145</sup> I punkens og post-punkens grafiske språk kan vi derfor finne ironi og parodi, slik som i postmodernismen. Russell Bestley i «*Art Attacks and Killing Jokes: The Graphic Language of punk humour*» viser til punkens og post-punkens visuelle identitet, og de grafiske strategiene som ble anvendt for å reflektere en «satirisk kjerne i hjertet av deres subkultur».<sup>146</sup>

Punkens visuelle kommunikasjon gjennom grafisk design krever en tolkning og forståelse som er avhengig av at betrakteren er kjent med konteksten, historien og de kulturelle referansene til budskapet. Også når det gjelder bruk av satire, parodi, sarkasme og ironi som er vanlig i punkens grafiske humor. Dette er fordi punkens grafiske koder er et sammensatt språk som kan være vanskelig å tolke for de som står på utsiden.<sup>147</sup> Post-punken tok i bruk de samme visuelle metodene i grafisk design som i punken, men Bestley påpeker hvordan de ofte var mer introverte.<sup>148</sup> For eksempel ved post-punk bandet Throbbing Gristle, anvendes det elementer som pornografi, biologiske tekster og fotografier fra kriminelle åsteder. Men de har arrangert bildene nøye, og de er rene og nøytrale i designet.<sup>149</sup>

---

<sup>142</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 33

<sup>143</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 32

<sup>144</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 13

<sup>145</sup> Raizman, *History of modern design: Graphics and products since the industrial revolution*, 376

<sup>146</sup> Bestley, «Art attacks and killing jokes: The graphic language of punk humour,» 231

<sup>147</sup> Bestley, «Art attacks and killing jokes: The graphic language of punk humour,» 236

<sup>148</sup> Bestley, «Art attacks and killing jokes: The graphic language of punk humour,» 249

<sup>149</sup> Bestley, «Art attacks and killing jokes: The graphic language of punk humour,» 255

### 3.3 Utvalgte britiske designere

#### *Jamie Reid*

Teal Triggs påpeker i «Scissors and glue» at punken hadde en betydelig kunstscole bakgrunn, og viser til de britiske designerne Malcolm Garrett (f.1956) og Peter Saville (f.1955).<sup>150</sup> Det samme antyder Russell Bestley, og forklarer at de grafiske og visuelle kodene i punken kom fra en tidligere radikal kunst praksis.<sup>151</sup> En kunstscole bakgrunn finner vi hos designeren Jamie Reid (f.1947). Reids design har blitt ansett som en visualisering av punkens grafiske formspråk gjennom design av blant annet Sex Pistols sin visuelle kultur, og han var påvirket av både dadaisme og futurisme. Både Reid og den «selvutnevnte punk-historikeren» Malcolm McLaren var medlem av den engelske situasjonistiske gruppen *King Mob*, da de begge var kunststudenter på *Croydon College of Art* sent på 1960 tallet.<sup>152</sup> Reid jobbet med sine egne publikasjoner av *Suburban Press*, (1.utgave, 1970) som var full av politisk propaganda laget som collage, tegneserier og «gjør-det-sjøl» produksjonsteknikker. Disse teknikkene hadde Reid blitt kjent med gjennom flyveblader og tidligere situasjonistisk arbeid.<sup>153</sup>

#### *New wave designere*

Den britiske post-punken i design setter Nick De Ville til årene 1978-1981 og påpeker følgende: “Many commentators on popular culture have identified the stylistic profusion that followed the punk movement of 1977-78 as the first visual manifestation of postmodernity. Pictorial bricolage filled the vacuum left by the ideological hollowing out of the punk movement”.<sup>154</sup> New wave var en retning i post-punken som Rick Poynor beskriver på følgende måte:

... Britain's New Wave was identified with youth culture and popular music and these designers tended to position themselves outside of design's professional mainstream, a quest for identity that could be read as a postmodern gesture in itself. [...] some of the most influential British designers of the late 1970s and early 1980s chose to address audiences close to their own concerns. Graphic design was in this fundamental sense an aspect of subculture, a creative tool by which young people communicated among themselves.<sup>155</sup>

---

<sup>150</sup> Triggs, “Scissors and glue,” 73, 74

<sup>151</sup> Bestley, “Art attacks and killing jokes: The Graphic language of punk humour,” 232

<sup>152</sup> “The radical 1960s English group King Mob called themselves ‘the gangsters of new freedom’, and combined hard edge politics with the disruptive potential of dada”: Hari Kunzru, Tate, “King Mob”, 1.5.2008, <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/mob-who-shouldnt-really-be-here> (Oppsøkt 11.5.2017); Triggs, “Scissors and glue,” 74

<sup>153</sup> Triggs, “Scissors and glue,” 74

<sup>154</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 162

<sup>155</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 33

En viktig grafisk designer og typograf som har hatt en sterk påvirkning på utviklingen av New Wave, var sveitseren Wolfgang Weingart (f.1941).<sup>156</sup> Weingart gikk i mot de strenge estetiske prinsippene i design. Han var en ledende skikkelse i new wave og han påpeker selv: «... Typography must not be dry, tightly ordered or rigid. Type may be set center axis, ragged left/ragged right, perhaps sometimes in chaos».<sup>157</sup> De fire mest kjente britiske designerne av post-punk perioden er ansett for å være Barney Bubbles (1942-1983), Saville, Neville Brody (f.1957) og Garrett, hvorav alle designet plateomslag for post-punkens new wave band.<sup>158</sup>

Bubbles var utdannet fra *Twickenham School of Art* og jobbet senere under det uavhengige plateselskapet Stiff Records.<sup>159</sup> Bubbles var en viktig designer i utviklingen av postmoderne grafisk design, og han designet plateomslag for blant andre: Elvis Costello, Ian Dury and the Blockheads, The Damned og Generation X, som var karakteristiske for Bubbles design sent på 1970 tallet.<sup>160</sup> De var typiske eksempler på post-punkens new wave design med «visuelle triks og lekefulle referanser til kunsthistorie».<sup>161</sup>

Garrett studerte typografi ved *Reading University* og grafisk design ved *Manchester Polytechnic*. Han har designet plateomslag for Devo, Simple Minds og Buzzcocks med platen *Orgasm Addict* (1977). Sistnevnte bruker en montasje av kunstneren Linder Sterling, (f.1954) av en naken kvinne med et strykejern som hode. Garrett grunnla designfirmaet *Assorted Images* i 1978 med et manifest om at han ville designe i hvilken som helst stil, og dessuten unngå moter og trender.<sup>162</sup>

Brody er en grafisk designer og typograf som studerte ved *Hornsey College* i 1975 og *London College of Printing* fra 1977-1980.<sup>163</sup> På sistnevnte studerte Brody grafisk design og hvordan typografi skulle fremstå i henhold til designregler. Brody forklarer at dette var i samme tidsperiode som punken, og designreglene ble derfor oversett: “The punk explosion pushed all of that out the window”.<sup>164</sup> Brody jobbet hos det uavhengige plateselskapet *Stiff*

---

<sup>156</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 19

<sup>157</sup> Stephen J. Eskilson, *Graphic design a new history*, (London: Laurence King Publishing, 2007), 352

<sup>158</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 162; Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 33

<sup>159</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 165, 162

<sup>160</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 72

<sup>161</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 165

<sup>162</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 179

<sup>163</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 180

<sup>164</sup> Ray Murphy, “Dezeen book of interviews”: Neville Brody: “Punk was probably the most influential thing to happen to me”, 21.11.2014, <https://www.dezeen.com/2014/11/21/neville-brody-dezeen-book-of-interviews/>, (Oppsøkt 23.3.2017)

*Records*, men begynte å jobbe for magasinet *The Face* i 1981 hvor: “His typographic experimentation and bold, radical page layouts changed the look of magazine design [...]”<sup>165</sup>

Saville designet også for post-punkens new wave band og jobbet for det uavhengige plateselskapet *Factory Records*.<sup>166</sup> Saville designet plateomslag for bandet Joy Division, og det som senere skulle bli bandet New Order. Uten restriksjoner fra New Order, designet Saville plateomslaget uten tittel, uten bilder av bandmedlemmene, og uten noen klar referanse til musikken. Savilles design med sitater og kryptiske koder på plateomslaget var ment å bli forstått av New Order sine fans. New wave som musikk sjanger blandet seg senere inn med andre musikk sjangre og nådde et bredere publikum, og det samme skjedde med grafisk design: «They became glossy, both literally and figuratively».<sup>167</sup>

### 3.4 Designprosess: grafiske strategier

#### *Visualisering av musikk*

Plateomslaget vil gjerne ha en visuell identitet som samsvarer med musikken på platen, en “estetisk uttrykksform forbundet med høresansen”.<sup>168</sup> Lignende tanker omkring visualisering av musikk på plateomslag har Rick Poyner i sitt foredrag under konferansen “What design can do for music” i 2016.<sup>169</sup>

Poyner forteller om grafisk design og hvordan tolke musikk gjennom bilder. Et plateomslag har en viktig verdi for hvordan vi som betrakter ser på et band, samtidig som det kan være en pekepinn for å plassere et band musikalsk. Plateomslagets design kan være referansepunkter som betrakteren tar med seg inn i opplevelsen av musikken. Det kan være tilfeller av referanser på plateomslaget som betrakteren selv må tolke for å forstå.

Plateomslaget skaper en ramme for musikken, og visualisering av musikalske tolkninger i form av bilder.<sup>170</sup>

Poyner deler tolkningen av de visuelle referansene inn i ulike kategorier for hvordan musikken blir representert på plateomslaget. Hvorav kategorien «collage and construction» er tilfeller hvor plateomslaget konstruerer en collage fra ulike referansepunkter. Elementer blir

---

<sup>165</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 180

<sup>166</sup> De ville, *Album: style and image sleeve design*, 175

<sup>167</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 62, 63

<sup>168</sup> Dybdahl, Weikop, *Pladecovers: Vinylens revival*, 13

<sup>169</sup> Rick Poyner, “What can Design do for music,” 2016, <http://www.whatdesigncando.com/amsterdam-2016/video-rick-poyner/>, (Oppsøkt 8.5.2017)

<sup>170</sup> Rick Poyner, “What can Design do for music,” 2016, <http://www.whatdesigncando.com/amsterdam-2016/video-rick-poyner/>, (Oppsøkt 8.5.2017)

satt sammen på en måte som til og med kan motsi hverandre, men sammen danner de en ny grafisk idé, en måte å forstå verden.<sup>171</sup> Som Nick de Ville forklarer i sin refleksjon omkring plateomslag: "... Album cover design offers us pictorial representations of the self-consciously adopted aesthetic values and worldly interests of [...] subcultures. [...] the repudiation of the design values of the main stream is a deliberate act, just as are the particularities of their chosen musical form".<sup>172</sup>

### *Punkens designmetoder*

Et viktig aspekt når det gjelder designmetoder er hvordan punken behandlet det visuelle med den samme type frihet som i punk musikken.<sup>173</sup> Punkfanziner ble laget med den samme "gjør-det-sjøl" tilnærmingen som punk musikere hadde til sin musikk: «Homemade, A4, stapled and photocopied fanzines of the late 1970s fostered the 'do-it-yourself' (DIY) production techniques of cut-n-paste letterforms, photocopied and collaged image, hand-scrawled and typewritten texts, to create a recognizable graphic design aesthetic». <sup>174</sup> Fanzinenes grafiske formspråk og teknikker ble videreført til plateomslag. Det åpnet opp for et visuelt rom som ikke var betinget av formelle designregler, og uten noen form for visuelle forventninger.<sup>175</sup> Gjennom fanziner som den engelske *Sniffin Glue* ble det etablert som Teal Triggs beskriver, et «specific visual immediacy to their message». Prosessen medførte en identifiserbar «gjør-det-sjøl» estetikk, og ble spesielt kjent for dens rå og amatørmessige kvalitet.<sup>176</sup>

Det grafiske språket fikk felles visuelle karakteristikk som Triggs utdyper: "In the process off drawing upon low-value production techniques, such as photocopying and Letraset, employing the graphic elements including ransom note cut-outs, handwritten, stenciled, scrawled or typewritten texts, or collage images [...]".<sup>177</sup> Designeren Malcolm Garrett beskriver hvordan han ble introdusert for de samme teknikkene, og Jamie Reid anvendte de samme teknikkene hvor hans anti-design er kjent for å definere punkens grafiske

---

<sup>171</sup> Rick Poynor, "What can Design do for music," 2016. <http://www.whatdesigncando.com/amsterdam-2016/video-rick-poynor/>, (Oppsøkt 8.5.2017)

<sup>172</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 8

<sup>173</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 44

<sup>174</sup> Triggs, "Scissors and glue," 69

<sup>175</sup> Triggs, "Scissors and Glue," 70

<sup>176</sup> Triggs, "Scissors and glue," 74

<sup>177</sup> Triggs, "Scissors and glue," 76

språk.<sup>178</sup> Slik vi ser i plateomslaget til Sex Pistols, *Never mind the Bollocks here's the Sex Pistols*, (1977) er det en «motsetning til et harmonisk, smakfullt og profesjonelt design».<sup>179</sup>

Av den grunn kan punkens design tolkes som en dekonstruksjon av designregler, og i dens samtid var ikke designet akseptert som faktisk «design».<sup>180</sup> “In the 1970s and early 1980s, graphic artists associated with punk rock mounted a sustained assault on professional design’s orderly methods and polite conventions, reveling in deviation and chaos and refusing to acknowledge any such category as ‘error’”, påpeker Poynor.<sup>181</sup> Triggs beskriver i denne sammenheng hvordan et grafisk motstandsspråk kommer til uttrykk: ... Either through content, graphically or both, where rules and prescriptions are disregarded intentionally”.<sup>182</sup>

### *Post-punkens designmetoder*

Designmetodene til punken ble videreført av post-punkens designere, men det skjedde en endring i det grafiske formspråket. Fanziner ga en mulighet til å lage magasiner i større formater, såkalte «post-punk style bibles».<sup>183</sup> Magasinene utløste postmoderne grafiske teknikker som: “Cut-and-paste graphics; the use of registration marks and colour bars as found ornaments; hand-drawn, quasi-legible type; a New Wave palette of colours, often vivid juxtaposition with stark black and white; and above all, a free for-all of sampled content [...]”<sup>184</sup> Neville Brody var med på å forme og skape identiteten til magasinet *The Face*: “He brought his punk-era affinity for ‘cut ups’ to The Face, creating typography from manipulated, mixed and matched bits of Letraset. He violently cropped both text and images, sometimes near, the point of illegibility [...]”<sup>185</sup>

Wolfgang Weingart sitt plakatdesign har ofte fått betegnelsen ‘Swiss Punk’, hvor typografi, grafiske elementer og fragmenter av fotografier ble brukt på lik linje i designet: “He exposed sections of the grid, violating its purity with jagged outlines, torn edges, random shapes [...]”<sup>186</sup> Klipp og lim som metode ble derfor videreført, men gjennom designmetoden

---

<sup>178</sup> Triggs, “Scissors and glue,” 74; Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 38, 39

<sup>179</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 40

<sup>180</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 41

<sup>181</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 38, Poynor påpeker at begrepet dekonstruksjon ikke er en klar isme eller bevegelse, og få designere som jobbet med dekonstruksjon som metode ga direkte referanser til teori, 44, 46

<sup>182</sup> Triggs, “Scissors and Glue,» 73

<sup>183</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 63

<sup>184</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and Subversion*, 64

<sup>185</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 64

<sup>186</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 34, 22



*bricolage*, hvor fokuset er på selve kombinasjonen av elementene.<sup>187</sup> Et annet eksempel ved designmetoder i post-punken er plateomslagene til Barney Bubbles. De ble kjennetegnet ved en anvendelse av flere bilder, i motsetning til andre designere som ofte brukte ett bilde på plateomslaget.<sup>188</sup>

### 3.5 Kunst og appropriasjon

#### *Punken*

Jamie Reid som den britiske punkens fremste designer, så på punken som en del av en kunstbevegelse med røtter i russisk politisk propaganda, surrealisme, dadaisme og situasjonisme. Den situasjonistiske bevegelsen på 1960 tallet har røtter i dadaismen, (1915-1922) og var både radikal og kunstnerisk. Til sine politiske handlinger laget de plakater med utfordrende bilder og enkel typografi. En stil som var hurtig, direkte og i en «gjør-det-sjøl» ånd, med ideologiske budskap som har hatt en påvirkning på punkens visuelle språk gjennom Reid sitt design.<sup>189</sup>

Fotokopi gjorde det mulig å appropriere fragmenter av populærkultur for å lage radikale og ukonvensjonelle design.<sup>190</sup> Igjen kan vi påpeke at fanzinenes grafiske formspråk ble overført til plateomslaget, hvor populærkulturelle bilder og typografi fra aviser og magasiner ble anvendt.<sup>191</sup> Denne «gjør-det-sjøl» prosessen kritiserer en masseproduksjon gjennom de håndlagde objektene, samt gjennom approprieringen av tekst og bildefragmenter fra kommersielle felt.<sup>192</sup> Et eksempel er Reid sitt design på plateomslaget til *God Save the Queen* (1977), hvor det er appropriert et bilde av den britiske dronningen og det britiske flagget. I tillegg har dronningen fått sensur over både munn og øyne i form av et revet papir, med den typografiske teknikken «ransom-note».<sup>193</sup>

---

<sup>187</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 35

<sup>188</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 165

<sup>189</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 161

<sup>190</sup> Eskilson, *Graphic design a new history*, 364

<sup>191</sup> Triggs, "Scissors and Glue," 76

<sup>192</sup> Triggs, "Scissors and Glue," 69

<sup>193</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 40; "Ransom-note" er et notat om innkreving av løsepenger. Hvor bokstaver blir klippet ut fra magasiner og aviser og settes sammen til ord.

## Post-punken

I post-punken finner vi en imitasjon av kunststiler og kunstverk.<sup>194</sup> Eksempelvis fra den russiske konstruktivismen (1914-1920 tallet). Dette gjenspeilte seg i et formspråk med utfordrende enkle former, utklippede fotografiske elementer, primærfarger og diagonaler i komposisjonen. Vi kan påpeke forbindelsen til den russiske konstruktivismen ved Peter Saville. Han trekker frem bandet Kraftwerk sitt plateomslag *Autobahn* (1974) som en sterk påvirkning på hans designarbeid. I Kraftwerk sitt plateomslag *The man machine* (1978) er det kreditert; «inspirert av El Lissitzky» med en detalj fra en av Lissitzkys tegninger på baksiden av omslaget. Slik har også plateomslagene til Kraftwerk fungert som en inspirasjonskilde til post-punken.<sup>195</sup>

Lignende referanser ser vi ved Neville Brody i en artikkel for *The Face* om Kraftwerk, hvor magasinsidene ble designet i en stil som refererte både til plateomslaget til *The man machine*, og til Lissitzkys arbeid.<sup>196</sup> Malcolm Garretts tidligste verk kan forklares som en nytolkning av designprinsippene til konstruktivistene som El Lissitzky: “With their emphasis on the juxtaposition of typographical elements, simple photographic cut-outs and dynamic geometrical elements such as circles and triangles”.<sup>197</sup> For eksempel i plateomslaget til Buzzcocks, *A different kind of tension* (1979), med en forbindelse til en av Lissitzkys plakater fra 1919.<sup>198</sup>

I Barney Bubbles sitt design på plateomslaget *Music for Pleasure* (1977) av The Damned finner vi: [...] a Kandinsky-like semi-abstract built out of lines, zig-zags, semi-circles, symbols and planes of colour mashed together in a composition...»<sup>199</sup> Et annet eksempel er plateomslaget for Elvis Costello and the Attractions, *Armed Forces* (1979), som viser til flere kunsthistoriske referanser, fra Mondrian, abstrakt ekspresjonisme, Op-kunst til Pop-kunst.<sup>200</sup>

“If one were seeking a single metaphor to bind together postmodern performance culture, a good choice might be ‘sampling’. [...] reproducing a pre-existing fragment of a sound, image, or text [...]”.<sup>201</sup> Appropriasjon finner vi i plateomslagene til New Order, *Corruption & Lies* (1983), med et stilleben av Henri Fantin-Latour, og i *Movement album*

---

<sup>194</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 69

<sup>195</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 162

<sup>196</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 75

<sup>197</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 179

<sup>198</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 75

<sup>199</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 72

<sup>200</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 73

<sup>201</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 62

(1981), med en grafikk av den futuristiske designeren Fortunato Depero: “Alongside these sampled image were bars of colour, which simultaneously referenced the graphic’s as reproduction...”<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 63

## 4 Designprosess: “Gjør-det-sjøl”

Vi har sett på hvordan “gjør-det-sjøl” kulturen var selve kjernen i punkens musikk, og hvordan dette også gjorde seg gjeldende i den britiske punkens visuelle kultur. Vi har også sett på hvordan punkens musikk og design på mange måter ble videreført til post-punken. Teal Triggs har påpekt hvordan de som produserte punkfanziner tok til seg den samme ”gjør-det-sjøl” tilnærmingen som punkmusikere.<sup>203</sup> Det lå en frihet i det visuelle uttrykket til punkens design som gjenspeilte seg i punk-musikkens form og ble videreført til post-punken.<sup>204</sup> Denne ”gjør-det-sjøl” kulturen vil derfor også være et overordnet perspektiv i studien av designprosessen til De Press, Kjøtt og The Aller Vørste!

I dette kapitlet vil jeg utforske hvilken tilnærming De Press, Kjøtt og The Aller Vørste! hadde til designprosessen bak plateomslagene. For å diskutere problemstillingen ønsker jeg å se på hva som kjennetegnet deres designmetoder, blant annet ved å se på hvorvidt de laget plateomslagene selv, deriblant med teknikker og metoder som collage og bricolage. Fellestrekk ved designprosessen til plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Vørste! er hvordan punkens «gjør-det-sjøl» bevegelse ga muligheten til å lage det selv. Vi skal i dette kapitlet se nærmere på punkestetikk, new wave estetikk og anvendelse av teknikker fra fanzineproduksjon. Kapitlet avsluttes med å ta opp relasjonen mellom musikk og design slik det fremkommer ved de tre mest kjente plateomslagene: *Block to Block*, *Kjøtt* og *Materialtrettet*.

---

<sup>203</sup> Triggs, “Scissors and Glue”, 70

<sup>204</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 44

## 4.1 Beskrivelse av plateomslagene

### *De Press*

*Produkt* består av et tofarget svart-hvitt plateomslag med et motiv av en mann på front omslaget og et instrument på baksiden av omslaget. (ill.1) Mannen er kledd i en stripete dress og han er på vei ut av rammen. I hånden holder han en plate med en stilisert flue som motiv. En mer naturalistisk flue gjentas på baksiden av omslaget liggende på balalaika-instrumentet, samt et stilisert tannhjul. I noen av utgavene var det også vedlagt et tekstark som består av et fotografi av en naken kvinne som strekker armene sine bakover, og på andre siden av arket er det håndskrevne sangtekster. (ill.2)<sup>205</sup> Om fotografiet av den nakne kvinnen har Nebb beskrevet følgende: «hennes kropp ligner på et froskehode, og arret på magen er et fødselsarr fra fortiden».<sup>206</sup>

Bruk av fotografi er noe som gjentas i *De Press* sin *Block to Block* der plateomslaget består av to ulike aviser på hver sin side av omslaget. (ill.3) Begge avisene ligger skjevt i plateomslaget. På begge sider ser vi et rødt stempel med «De Press». Plateomslaget til *Lars Hertervig* er hvitt med et maleri på front omslaget og et maleri på baksiden som domineres av et mannsporett av et ansikt, som gjentas fire ganger. (ill.4)

### *Kjøtt*

*Kjøtt* sine plateomslag preges i stor grad både av en sammenstilling av utklipp og collage, og plateomslagene er ofte avgrenset til kun to farger. *Et nytt og bedre liv* er et slikt eksempel ved å være tofarget, i rosa og svart med forskjellige utklipp. Innsiden av utbrettsomslaget består av utklipp og tekstfragmenter fra platens sanger. (ill.5) Den samme estetikken gjentas i *Kjøtt* som er i svart-hvitt også med utklipp. (ill.11) Lignende design som i *Et nytt og bedre liv* finner vi i de fire tekstarkene som består av collageutklipp og tekstfragmenter. (ill.15-22)<sup>207</sup> Plateomslaget til *Hue uten sanser* har et rutenett som bakgrunn, men har også utklipp av et manns-ansikt på front omslaget. Det er i tofarget svart-hvitt, i tillegg til en gul farge. (ill.32)

---

<sup>205</sup> I *Produkt* sitt tekstark er det et fotografi, men jeg vet ikke om det er tatt av bandet selv eller om det er tatt fra et annet sted. Mine assosiasjoner går til Tom Sandberg (1953-2014) og hans fotografier. Det er fordi Sandberg og Nebb jobbet sammen med flere kunstnerisk prosjekter, også i forbindelse med *De Press*. Slik det fremkommer i *Kunstkritikk*: Torunn Liven, «Uten titler», *Kunstkritikk*, 28.2.2014, <http://www.kunstkritikk.no/artikler/uten-titler/?d=no> (opp søkt 14.5.2017)

<sup>206</sup> E-post fra Andrej Nebb, 7.2.2017

<sup>207</sup> Pedersen, *Kjøtt: Kjøtt*, 89: *Kjøtt* ble utgitt i tre opplag, men med forskjellige farger på tekstark. 1. opplag kom med rosa ark, 2.utgave og 3.utgave kom med svart-hvitt ark. Trykkeriet var tomt for de rosa arkene, som *Kjøtt* hadde fått et spesialtilbud på.

Plateomslaget til «Op.» har et helt annet estetisk uttrykk, med fotografier av bandet, også i svart-hvitt, men i tillegg en blåfarge, som gjentas flere steder i plateomslaget. (ill.34)

### *The Aller Værste!*

Plateomslagene til The Aller Værste! kjennetegnes ved bruken av symboler og populærkulturelle elementer på plateomslagene. Enkelte singler ble utgitt i papirposer. Et slikt eksempel er *Blålys/På vei hjem* og i midten The Aller Værste! sin logo. (ill.40) Deres første plate ble gjenutgitt (1980) som *Blålys/På vei hjem/En av dem*, men da med enkle tegninger på front omslaget og et avisutklipp på baksiden av omslaget. (ill.42) I *Dans til musikken* er plateomslagets design basert på et fotgjengerskilt. På front omslaget ser man selve skiltet, mens skiltets sentrale fotgjenger-figur blir illustrert på baksiden av omslaget i ulike danseposisjoner. (ill.43) I *Materialtretthet* er Brynilds Saltpastiller brukt som plateomslagets design.(ill.44) Det medfølgende tekstheftet til *Materialtretthet* domineres hovedsakelig av platens tekster, satt sammen med forskjellige bildeutklipp og typografi, som skiller seg ut fra selve plateomslagene til The Aller Værste! Tekstheftet ligner til dels på tekstarkene til *Kjøtt*, men i svart-hvitt.(ill.46) I *Disniland i de tusen hjem* gjentas bruken av flere farger hvor plateomslaget er dominert av tegninger av Disney-karakterer. (ill.45) *Hakk/Bare feiginger* ble som *Blålys/På vei hjem* utgitt i en hvit papirpose. (ill.41)

## 4.2 Designmetode

Som tidligere nevnt har fanziner blitt sett på som en grafisk teknikk som ble videreført til plateomslagene. Teal Triggs beskriver hvordan de hjemmelagde fanzinene ofte ble laget i A4 format og «gjør-det-sjøl» produksjonsteknikken gikk ut på å bruke klipp-og-lim av bokstaver, fotokopierte bilder og collage, samt håndskravert og maskinskrevet tekst. Dette skapte en grafisk design-estetikk som ga seg lett til kjenne.<sup>208</sup> Det baserte seg på gjenbrukt materiale og visuelle kontraster ved bruk av parodi og plagiat.<sup>209</sup> Post-punken videreførte teknikker fra fanziner og punkens plateomslag og anvendte de samme produksjonsteknikkene. Post-punken er ansett som et postmoderne visuelt uttrykk der bricolage fulgte etter punkens ideologiske bevegelse.<sup>210</sup>

---

<sup>208</sup> Triggs, "Scissors and Glue," 69

<sup>209</sup> Bestley, "Art attacks and killing jokes: The Graphic language of punk humour", 244

<sup>210</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 162

### “Gjør-det-sjøl”

I kapittel 2 beskriver Dick Hebdige punken som en subkultur: “signified chaos at every level, but this was only possible because the style itself was so thoroughly ordered. The chaos cohered as a meaningful whole”.<sup>211</sup> Et tilsynelatende kaos kunne også fremtre sammensatt som en meningsfull helhet. Hebdige skriver om collage og bricolage som samme aspekt. Han kommenterer hvordan en subkulturell stil er konstruert og satt sammen av elementer i improviserte kombinasjoner, for å skape en ny mening i sammensetningen.<sup>212</sup> Bricolage betyr ”gjør-det-sjøl”.<sup>213</sup>

De Press, Kjøtt og The Aller Værste! brukte sine nettverk av venner og bekjente i Gateavisa og studenter fra Kunstakademiet til å få laget plateomslagene. Som Jøran Rudi i Kjøtt har påpekt «var det ingen plateselskaper som ville ta i dette her [platene] i begynnelsen, så punken måtte kjempe seg opp gjennom sine egne kanaler». Da fantes det ikke noen form for offentlig støtte til rocken, «vi måtte klare oss med det vi klarte å finne på sjøl». <sup>214</sup> Derfor ble alt av kostnader betalt av bandet selv, og det var ikke et mål å tjene penger. «Straks dette kunne begynne å bli butikk i 1981, så slutta vi, [...] da var faktisk poenget borte». <sup>215</sup> Andrej Nebb i De Press har beskrevet hvordan det var meningen at det skulle være uavhengig, og han forklarer det som et opprør mot systemet. <sup>216</sup> Sverre Knudsens beskrivelse samstemmer med dette og han legger til hvordan The Aller Værste! «brukte punkens impuls til å skape noe eget». <sup>217</sup>

De Press lagde sine egne plateomslag på Kunstakademiet. Det var Nebb som fikk oppgaven med å lage plateomslagene, og han har fortalt følgende: «Når man arbeider med sånne ting, [plateomslag] blir det spontant, men samtidig har man et forhold til det, og det blir gjort på intuisjon». Nebb har også fortalt at de var anarkister, så de jobbet med slike ting i undergrunnen, og «det skulle være mystisk». <sup>218</sup> Kjøtt lagde sine plateomslag på Gateavisa, og med hjelp fra redaksjonssekretær Jon Rognlien (f.1960) fikk de muligheten til å bruke det som fantes av ressurser der. På plateomslaget «Op.» fikk de venninnen Guri Dahl (f.1956) til både å ta fotografier og designe plateomslaget. The Aller Værste! gjorde også alt selv, men Knudsen tok mest ansvar for design. Tekstheftet i *Materialtretthet* ble laget på Gateavisa med

---

<sup>211</sup> Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, 113

<sup>212</sup> Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, 103

<sup>213</sup> McKay, *Senseless acts of beauty: cultures of resistance since the sixties*, 78

<sup>214</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>215</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>216</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>217</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>218</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

hjelp av Rognlien, der Knudsen hadde jobbet en del tidligere. Venninnene Sissel Tolaas (f.1959) og Mette Stausland (f.1956) hjalp dem å tegne plateomslaget på *Disniland i de tusen hjem*.

#### 4.2.1 Collage og punkestetikk

##### *Collage over deres verdensbilde*<sup>219</sup>

«Vi hadde en samfunnsorientering mot collagekunsten, [...] og teknikken var fra 1970 tallet, [...] formgivende og teknisk kompetanse fant vi via vårt arbeid med mot-kulturelle publikasjoner», har Rudi fortalt om plateomslagene til Kjøtt. Han beskriver hvordan det var en «del av motkulturen med urbane grublerier, og at det var derfor de brukte collage». <sup>220</sup> Erik Aasheim fra Kjøtt har beskrevet at det var «en forløsende energi i punkbevegelsen, [...] som inspirerte dem». Kjøtt sin collage-estetikk var en del av det, og «det skulle ikke være perfekt». <sup>221</sup> Rudi insisterte på at deres designprosess med plateomslagene var nøye gjennomtenkt uten noen tilfeldigheter. <sup>222</sup> Det samme bekrefter Aasheim når han forteller at han og Helge [Gaarder] hadde diskusjoner om hvordan utklippene til tekstarkene, til platen *Kjøtt* skulle bli satt sammen. (ill.23-31)<sup>223</sup> Dette viser til hvordan en collage kunne se ut som et tilsynelatende kaos, men var sammensatt som en meningsfullhet helhet fordi det var en tanke bak kombinasjonen.

Som nevnt innledningsvis ble ulike teknikker brukt til å lage fanziner, og flere av disse finner vi igjen i tilnærmingen til plateomslagene. Rudi har forklart at det var mulig å kjøpe klistreark med bokstaver hvor man kunne gni på bokstavene slik at de ble overført til et annet papir. (ill.24)<sup>224</sup> Dahl omtaler dette som den typografiske letraset teknikken. Dahl har forklart at man også brukte [foto] sats som var, «selvklebende tekstsider som ble montert sammen til en endelig layout, som gjorde at man kunne sette teksten skjevt og uregelmessig». <sup>225</sup> I tillegg ble *rastere*-teknikken brukt når de tok bilder. «Et raster er en samling svarte og hvite prikker på en hvit bakgrunn, og prikkenes størrelse bestemmer om det er svart eller grått». <sup>226</sup> Slik som

---

<sup>219</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>220</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>221</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>222</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>223</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>224</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>225</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016; E-post fra Guri Dahl 30.5.2017; Øyvind Rammen, Store Norske Leksikon, «Fotosats,» 18.5.2012, <https://snl.no/fotosats>, (Oppsøkt 1.3.2017)

<sup>226</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016



for eksempel på front omslaget av plateomslaget *Et nytt og bedre liv* med et bilde av en fan fra en av Kjøtt sine konserter. (ill.5,7)<sup>227</sup>

Collageteknikk ser vi tydelig i utklippene fra designprosessen bak plateomslagene *Et nytt og bedre liv*, *Kjøtt* og tekstarkene, hvorav sistnevnte ble laget av Jon Rognlien og Gaarder på Gateavisa. (ill.5,11,15-22)<sup>228</sup> *Kjøtt* sitt plateomslag og tekstark var et spontant prosjekt hvor Gaarder hadde kommet til Gateavisa med en plastpose full av utklipp og sagt: «Kan dette bli et platecover?». (ill.12-14, 23-31)<sup>229</sup> Tekstfragmentene som vi finner på tekstarkene ble «skrevet på Gateavisas skrivemaskin, deretter kjørt gjennom avisens repro-maskin og limt på collagearkene. Gaarder ønsket kun tekstfragmenter med utdrag av de viktigste strofene, ikke nødvendigvis helheten».<sup>230</sup> Flere av utklippene er med hensikt satt skjevt på tekstarkene, «det var et fellespunktetrekk, og stygt var det nye fine». (ill.26)<sup>231</sup> Det estetiske uttrykket og designmetoden med bruk av collage kommer godt frem i *Kjøtt* sine utgivelser *Et nytt og bedre liv* og *Kjøtt*. Og kan vise til referanser fra fanziner i sitt grafiske formspråk.

Plateomslaget til *Kjøtt* ble trykket på en papirpose i stedet for et vanlig pappomslag, og på den måten ble den «som en forvokst pønksingel».<sup>232</sup> Rudi beskriver det å sende ut platen i en papirpose, som billig og forgjengelig, men likevel verdifullt. Selve *Kjøtt* logoen på front omslaget ble farget med en «sjokkrosa» tusj, og hele førsteopplaget på 1000 plater ble håndtusjet av bandet. «Det var en hippie-dugnadsånd og «pønk-gjør-det-sjøl-ideologi» kombinert i praksis». (ill.11)<sup>233</sup> Den sjokkrosa fargen i *Kjøtt* sin logo går igjen i tekstarkene til platen *Kjøtt* og på *Et nytt og bedre liv*, og har referanser til Reid sin fargebruk i plateomslagene for Sex Pistols. Det er en holdning i designprosessen som viser seg i en «gjør-det-sjøl» tilnærming til plateomslagene, ved at de lagde alt selv.

---

<sup>227</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>228</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>229</sup> Pedersen, *Kjøtt, Kjøtt*, 82, 83: Rognlien forteller; «Gateavisa hadde utstyr til å produsere trykksaker, og vi hjalp alt fra hippier til husokkupanter med å lage fanziner, løpesedler og andre trykksaker. Siden Gateavisa solgte så bra, 20 000 på det meste, kunne vi hjelpe folk gratis. Helge var kjent på huset, han hadde vært med i avisa i tida 1975 til 1977, og blant annet lagd et spesialnummer om musikk,» 83.

<sup>230</sup> Pedersen, *Kjøtt, Kjøtt*, 84

<sup>231</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>232</sup> Pedersen, *Kjøtt, Kjøtt*, 86

<sup>233</sup> Pedersen, *Kjøtt, Kjøtt*, 86, 87

## TAV! Rød stjerne og håndskrift

Knudsen har beskrevet hvordan design i punken var «noe som stod helt fritt, ved at det var ingen tradisjon han måtte forholde seg til, det var som å begynne helt på nytt».<sup>234</sup> Knudsen har fortalt hvordan de lagde en rød stjerne som logo til The Aller Værste!<sup>235</sup> Over den røde stjernen skulle det stå «THE Aller Værste!» med Knudsen sin egen håndskrift. Men da han kom til trykkeriet for å lage buttons og plakat med logoen, mente de på trykkeriet at håndskriften hans var for stygg, så de ønsket å gjøre den «finere». Dermed ble skriften endret til tross for at intensjonen var å skape et slurvet uttrykk. «Tilfeldighetene fikk styre en del, og logoen ville blitt tøffere hadde ikke trykkeriet fikset på den».<sup>236</sup> Bruk av egen håndskrift var et typisk trekk i punkens fanziner. På *Blålys/På vei hjem* ble logoen med den røde stjerna brukt på platens etikett, og platen lå i en hvit papirpose slik at den røde stjerna syntes. (ill.40) Fonten var mindre relevant, det «viktigste var den røde stjerna på den ene siden».<sup>237</sup> Det primitive uttrykket i bruken av papirpose og den røde stjernen, glir rett inn i den singelkulturen som var typisk for punken.

The Aller Værste! ble raskt utsolgt for *Blålys/På vei hjem* som dermed stod ovenfor gjenutgivelsen *Blålys/På vei hjem/En av dem*. (ill.42) Til denne ønsket de et plateomslag slik at førsteutgivelsen, som var uten plateomslag, ble mer eksklusiv.<sup>238</sup> Knudsen tegnet plateomslaget til singelen på et ark som ble sendt til trykkeriet. Det ble nokså røft det han tegnet, så han skrev kommentarer og tegnet inn piler for å forklare hvordan det skulle se ut. Meningen var at det skulle se håndtegnet ut slik som originalen, men trykkeriet skiftet ut det de kalte for det, «stygge skriblende greiene». Knudsen har påpekt at «det var flere ganger det skjedde uhell med designet».<sup>239</sup> Med tanke på at det skulle både være håndtegnet og stygt, kan vi trekke referanser til Teal Triggs sine bemerkninger om hvordan fanziner skulle vise til en estetikk som var rå og amatørmessig, og langt fra en harmoni.<sup>240</sup>

På den siste utgivelsen *Hakk/Bare feiginger* ønsket Knudsen å gå tilbake til det helt enkle. (ill.41)<sup>241</sup> Det er ingen rød stjerne på etiketten, og i likhet med den første utgivelsen *Blålys/På vei hjem* ble den utgitt i en hvit papirpose.<sup>242</sup> *Hakk/Bare feiginger* er primitiv i sitt

---

<sup>234</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>235</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>236</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>237</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>238</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>239</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>240</sup> Triggs, "Scissors and glue," 74

<sup>241</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>242</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

uttrykk, foruten en stjerne, og ikke et eneste bilde av bandet.<sup>243</sup> Disse var helt enkle utgivelser som kan plasseres innenfor punkestetikkens rammeverk. Spesielt Reid sitt «anti-design» definerte det grafiske uttrykket til punken, og er et begrep vi også kan se referanser til i Kjøtt og The Aller Værste! sitt design.<sup>244</sup>

### *Materialtretthet: tegneserier og kryssord*

Til plateomslaget *Materialtretthet* fulgte det med et 16 siders teksthefte. (ill.44,46) Dette elementet ble delvis begrunnet med at folk skulle føle de fikk mye for pengene.<sup>245</sup> Heftet ble laget i A4 format da det var den billigste løsningen for å få noe som hadde litt størrelse. I likhet med Kjøtt, lagde The Aller Værste! sitt hefte på Gateavisa. Her hadde de dugnad, og Rognlien hadde lovet å hjelpe dem med layout og typografi.<sup>246</sup> «De typograferte tekstene, klipte, limte og fant på ting, og når det skulle gjøres dugnader gjaldt det å finne intellektuelt arbeid til Lasse [Myrvold], som bestod av å lage et kryssord til tekstheftet». (ill.46, s.12)<sup>247</sup> Arne Johansen i det norske punkbandet Hærverk lagde tegneserien i heftet. (ill.46, s.7) De to plakatene i midten av tekstheftet lagde Knudsen, hvor begge er arbeiderpartiplakater fra 1930 tallet.<sup>248</sup> Den ene plakaten er av Youngstorget på en festdag med et bilde av to arbeiderpartipolitikere, som ble skiftet ut med utklipp av en miksmaster og en vaskemaskin.<sup>249</sup>

A4 format er det samme som ble brukt til å lage fanziner, og det samme formatet som Kjøtt brukte til å lage sine tekstark. Teknikkene som ble anvendt for å lage tekstheftet, er de samme teknikkene som vi finner hos Kjøtt, og i fanziner. Nick de Ville påpeker: [...] for these groups the repudiation of the design values of the main stream is a deliberate act, just as are the particularities of their chosen musical form.<sup>250</sup>

---

<sup>243</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>244</sup> Poynor, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 38, 39

<sup>245</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>246</sup> Sverre Knudsen, *Sverre Knudsen, 1979*, 422

<sup>247</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016; Illustrasjon 46, Teksthefte: Kryssordet i tekstheftet er fylt ut av eier, som viser at det ble tatt i bruk.

<sup>248</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>249</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016: Denne plakaten er det dessverre ingen illustrasjon av i oppgaven.

<sup>250</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 8

## 4.2.2 Bricolage og New wave- estetikk

“Bricolage” som designmetode er en klipp og lim teknikk der fokuset ligger på selve kombinasjonen av elementer som ofte har blitt forbundet med en postmoderne designmetode.<sup>251</sup> Glenn Adamson og Jane Pavitt påpeker hvordan «sampling» [...] reproducing a pre-existing fragment of a sound, image, or text [...] er typiske postmoderne trekk.<sup>252</sup> “Britain’s New Wave was identified with youth culture and popular music and these designers tended to position themselves outside of design’s professional mainstream, a quest for identity that could be read as a postmodern gesture in itself [...]”<sup>253</sup>

### *Fotografi og Bricolage av aviser*

Bruk av fotografi og sammenstilling av ulike tekster er noe som kjennetegnet både punkens generelle estetikk og særlig deres plateomslag. Slik er det også med plateomslagene i denne oppgaven. Fotografiene på *Block to Block* er tatt på ulike steder i Oslo av fotografen, Harald Medbøe (f.1949). (ill.3) På omslagets front vises et fotografi av flere enkeltstående monumenter med Nebb, Jørn Christensen og Ola Snorheim stående foran. Trappene i forgrunn av fotoet er fotografert i Slottsparken. Fotografiet på baksiden av omslaget er tatt av en metallbro ved Vika [i Ruseløkkveien] fordi bandmedlemmene assosierte den med Berlinmuren.<sup>254</sup> Nebb har fortalt at de brukte teknikken fototrykk hvor Medbøe tok et foto av dem stående foran monumentet, og et foto bare av monumentet, og på den måten ble det en transparent effekt.<sup>255</sup>

Avisene på plateomslaget, *International Herald Tribune* og *Pravda*, ble hentet på den amerikanske- og russiske ambassaden.<sup>256</sup> Selve plateomslaget ble laget av en type råpapir slik at teksturen ble mer tilnærmet avisepapir. Nebb klipte til de ulike elementene og lagde en montasje ved å lime foto på avisene. På baksiden av omslaget ble avisteksten tatt bort og Nebb «skrev ned sine tekster på engelsk i rød skrift, på den måten det blir uttalt».<sup>257</sup> Grafikken på platens etikett er fra en russisk plate, som er kopiert fra et russisk plateselskap i 1980, Nebb skrev i stedet på deres eget plateselskap, «Siberia».<sup>258</sup> I *Block to Block*, re-

---

<sup>251</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 35

<sup>252</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 62

<sup>253</sup> Poyner, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 33

<sup>254</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>255</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>256</sup> Det er også en historie om hvordan De Press ikke ble sluppet inn på den Russiske Ambassaden, og måtte kjøpe *Pravda* på Narvesen.

<sup>257</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>258</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

produserer de to aviser, selv om de endrer noen av elementene, som fotografiene og teksten på baksiden av omslaget.

### *Svart-hvitt og rutenett*

En typisk new wave palett består ofte i svart-hvitt kombinert med andre sterke farger.<sup>259</sup>

Plateomslaget til *Produkt* ble laget av Nebb som har fortalt at det ble brukt et billig papir til singelen, og at det var en klipp og lim prosess. (ill.1) Han klippet ut sort papir limte det over på hvitt ark og lagde konturer. Nebb tegnet fluen som sitter på balalaika-instrumentet, «i en naturlig, og normal størrelse».<sup>260</sup> I tekstarket med sangtekster står det: «tak til Ludvig Eikås», i forbindelse med at plateomslaget ble laget på Kunstakademiet. (ill.2)<sup>261</sup> Ved å sette sammen disse utklippene av svarte og hvite konturer, er det et fokus på sammensetningen av elementene. Men her anvender ikke Nebb gjenbrukte elementer, som i *Block to Block*, dette er et egenprodusert kunstverk.

Selve designmetoden bak plateomslaget *Hue uten sanser* var lik som de foregående platene til Kjøtt i den forstand at de brukte en collageteknikk. (ill.32) I tillegg til at den ble laget i Gateavisas mørkerom.<sup>262</sup> Men det er ikke den samme collage-estetikken som vi finner i *Et nytt og bedre liv* og *Kjøtt*. (ill.5,11) Det var Gaarder og Aasheim som hadde hovedansvaret for den visuelle profilen til Kjøtt, samt deres sceneshow. Aasheim har beskrevet at han hadde aleneansvaret for det visuelle uttrykket på *Hue uten sanser*, ettersom «Helge [Gaarder] ble øyeoperert når de holdt på med det plateomslaget».<sup>263</sup> Den første ideen til *Hue uten sanser* var å bruke et bilde av en kjøttpåleggsskive, der påleggsskiven skulle være bildet på platens etikett. (ill.33) Aasheim forklarte denne ideen for Gaarder, men «det syntes han ikke hørtes noe morsomt ut i det hele tatt» [ler], så ideen om påleggsskiven ble forkastet.<sup>264</sup>

I *Hue uten sanser* betrakter vi en bruk av svart-hvitt med et innslag av en sterk gul farge som er nærmere en new wave estetikk. Bakgrunnen til *Hue uten sanser* består av et rutenett eller en «grid». Aasheim har forklart at han syntes «gridden og dens oppløsning var fascinerende, og bruk av millimeter papir var veldig originalt». Millimeter papir ble brukt til å

---

<sup>259</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, 64

<sup>260</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>261</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>262</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>263</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>264</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

teipe opp ting når man skulle kopiere.<sup>265</sup> Her kan vi trekke referanser til Wolfgang Weingart som i sitt new wave design brukte rutenettet som utgangspunkt og «exposed sections of the grid».<sup>266</sup>

Opphavet til fotografiet på front omslaget til *Hue uten sanser* er ukjent, men det var i utgangspunktet svart-hvitt. Det var et tofarget trykk rett og slett fordi det kostet mer å trykke i tre farger, og det gjaldt å holde kostnadene nede.<sup>267</sup> Aasheim har fortalt at typografien som ble valgt var tilfeldig, det er den ”mest kjønnsløse typografien du kan velge”.<sup>268</sup> *Hue uten sanser* kan bli sett på som det første av Kjøtts plateomslag som til en viss grad bryter med punken, og beveger seg mer i retning post-punk og new wave. Det samme gjelder for designet på «Op.», og for øvrig musikken. (ill.34)<sup>269</sup>

Dahl tok fotografiene på plateomslaget «Op.». De «blurry» fotografiene på plateomslaget «hadde en ny estetikk i en norsk sammenheng»[...].<sup>270</sup> Fotografiet på omslagets front er tatt av Dahl på Kunstneres Hus i Oslo. (ill.34,35) Blant de fire silhuetter på fotografiene på innsiden av utbrettsomslaget er Dahl avbildet, og Gaarder tok bildene på Henie Onstad Kunstsenter. (ill.39)<sup>271</sup> Fotografiene av rulletrapper på innsiden av utbrettsomslaget er trolig tatt på en T-banestasjon, muligens Stortinget. (ill.36-38)<sup>272</sup> På innsiden av utbrettsomslaget er det også bilder av medlemmene i Kjøtt. (ill.34) Aasheim har fortalt at «hun [Dahl] var opptatt av å fremstille oss som snille gutter, som hun kjente oss som».<sup>273</sup> Kjøtt var for første gang avbildet på plateomslaget: «Nå var vi blitt kjent, [...] og vi hadde fått et navn».<sup>274</sup> I hvilken grad denne uttalelsen er ironisk eller ikke er vanskelig å tolke, men Dahl har fortalt at det var en ironi at de brukte fotografier av seg selv.<sup>275</sup>

Det var Dahl sitt grep på hele «coverdesignet» på «Op.».<sup>276</sup> Dahl hadde jobbet mye med Kjøtt tidligere, og derfor «vanskelig å si eksakt hvor ideene kom ifra».<sup>277</sup> Designprosessen rundt «Op.» foregikk på basis av at de hadde noen ideer, og en intensjon, også tok omslaget form underveis i prosessen. De fotograferte, klipte, limte og satte ting

---

<sup>265</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016: Han forteller videre at han og Helge [Gaarder] var opptatt av grid musikalsk sett også.

<sup>266</sup> Poyner, *No more rules: Graphic design and postmodernism*, 22

<sup>267</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>268</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>269</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>270</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>271</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016; E-post fra Guri Dahl, 30.5.2017

<sup>272</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>273</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>274</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>275</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016

<sup>276</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>277</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016

sammen, og brukte den samme produksjonsmetoden som vi kjenner fra fanziner. (ill.35-39)<sup>278</sup> Aasheim gjorde en del av mørkeromsarbeidet på «Op.».<sup>279</sup> Alt på plateomslaget var håndlaget, og Kjøtt-logoen på omslagets front ble håndlaget på ekspresjonistisk vis med et stearinlys.<sup>280</sup> «Op.» er i likhet med *Hue uten sanser*, produsert i svart-hvitt, men her er fargeinnslaget en sterk blåfarge. Det er i «Op.» brukt flere fotografier på alle plateomslagets sider, og i denne sammenheng kan vi se referanser til Barney Bubbles new wave design: "... preference for conceiving of sleeve design as multiple-image visual essay, in counterdistinction to the tendency of many designers to relying on a single arresting image".<sup>281</sup>

### 4.3 Visualisering av musikk: *Block to Block, Kjøtt og Materialtretthet*.

Relasjonen mellom musikk og design har tidligere blitt introdusert gjennom Rick Poynor sitt foredrag om «What can design do for music?». Hvor han trekker frem ulike kategorier som eksemplifiserer hvordan plateomslaget er en musikalsk tolkning i form av bilder. Han påpeker at et plateomslag har flere referansepunkter som du tar med deg inn i opplevelsen av musikken, og skaper en ramme for musikken. En av kategoriene er «collage and construction» som er tilfeller hvor plateomslaget konstruerer en collage fra ulike referansepunkter, som igjen blir en ny idé. Elementer som til og med kan motsi hverandre blir satt sammen, og danner en ny grafisk idé.<sup>282</sup>

Hvilken relasjon kan vi så finne mellom plateomslagene og musikken, da spesielt med tanke på tekstene? Plateomslagene ble laget og designet av bandene selv, og det samme med ble musikken.<sup>283</sup> Dahl har fortalt at «når man hørte på musikk, så man på plateomslaget og vi syntes det hadde en stor betydning på den tiden».<sup>284</sup> Knudsen har beskrevet forholdet til plateomslag og musikk i forbindelse med *Materialtretthet*, i boken *Sverre Knudsen, 1979*, «det var en vanlig oppfatning at coveret gjerne skulle si noe om musikken, men jeg erfarte at det kunne være motsatt også. Omslaget og heftet jeg planla kunne bidra til soundet».<sup>285</sup>

---

<sup>278</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016

<sup>279</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>280</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016

<sup>281</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 165

<sup>282</sup> Rick Poynor, "What can Design do for music?" 2016, <http://www.whatdesigncando.com/amsterdam-2016/video-rick-poynor/>, (Oppsøkt 8.5.2017)

<sup>283</sup> Uansett om *Materialtretthet* ble laget av designbyrået Art Aid, så var det The Aller Værste! sin ide å bruke pastillesken, samt hvordan det ferdige produktet skulle se ut.

<sup>284</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016

<sup>285</sup> Sverre Knudsen, *Sverre Knudsen, 1979*, (Oslo: Aschehoug, 2015), 422

Ved spørsmålet om det var en bevisst forbindelse mellom musikken og det estetiske uttrykket på plateomslagene til *Kjøtt*, har Rudi fortalt følgende: «Det hang sammen [...] Vi var anarkister, [...] og det ble kjennetegnet i en større grad enn andre bevegelser, at liv og lære skulle henge sammen».<sup>286</sup> Fra et musikalsk perspektiv, når det gjelder valg av format til platen, så hang det sammen med antall låter. Det var ikke et kunstnerisk valg, men heller et praktisk valg.<sup>287</sup>

### *Block to Block*

Plateomslaget til *Block to Block* har flere referansepunkter til den kalde krigen. (ill.3) Både av selve navnet *Block to Block* og avisene *Pravda* og *International Herald Tribune*. Tekstene har også flere referanser som samsvarer med designet. *Block to Block* har en musikalsk tolkning i form av «collage and construction» med sin collage av aviser og fotografier av bandet. I sangen *Kic me Russia*, synger Nebb: *To sibir tej send me, in sibir its kold to be*, som en referanse til Sibir og til deres plateselskap, «Siberia». I *Dobl Steyshen* synger Nebb om Berlinmuren: *on the ather saijd of the wol, is the wol in berlin, is the wol in berlin*. Referansene til Berlinmuren finnes på plateomslaget som de “monumentale blokkene” i fotografiet på front omslaget. Nebb har påpekt at «vi vanlige borgere er en mekanikk i systemet for byråkratiet».<sup>288</sup> Dette kan man påstå har referanser til sangen *Conveyor belt*.<sup>289</sup>

### *Kjøtt*

I motsetning til *Materialtretthet* og *Block to Block* har ikke *Kjøtt* en tittel som referer til noe annet, men i tekstarkene til platen er fragmenter fra sangtekstene i stor grad brukt i sammenheng med utklippene. (ill.11) Plateomslaget og tekstarkene er en musikalsk tolkning i form av «collage and construction». Eksempelvis sangteksten til *Elektrisk* med strofen: *Hjemløs og deilig med piggråd mellom beina* plassert sammen med et bilde av benene til en kvinne. (ill.22). Tekstarket med bildet av «Son of Sam» som smiler «er en kommentar til masseorder låten» med strofen fra *Mannen på taket: Masseorderen smilte til pressen da han ble dømt*.<sup>290</sup> (ill.16) Teksten til *Mannen på taket* kan også vise til front omslaget på *Kjøtt*

---

<sup>286</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016: «Kjøtt tok med seg platene sine på konserter for å spre musikken sin. Deres siste utgivelse «Op.» var ikke med på konserter, da de hadde blitt etablerte, og plateselskapet MAI var med, og det var en studieproduksjon som skulle ha salgspotensial».

<sup>287</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>288</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>289</sup> De Press, *Kic me Russia*, *Dobl Steyshen*, *Conveyor belt*, i *Block to Block*, 1981, LP, Siberia

<sup>290</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016



med bildet av en pistol.<sup>291</sup> Fra sangen *Primitiv* finner vi eksempelvis strofen: *For jeg er kun et pattedyr* under de løpende soldatene. Dette gir assosiasjoner til soldatene som primitive mennesker. (ill.17) I et av tekstarkene ser vi en mannlig overkropp, og to mikroskopbilder, med tekstfragmenter fra *Kloning*. «Ferdig obdusert, gjennom analysert, kjønnshormon, kromosom». (ill.15)<sup>292</sup> Rudi har fortalt hvordan det på den tiden var «tidlig i genforskning, [...] og man begynte å forstå menneskets indre kjemisk».<sup>293</sup>

### *Materialtretthet*

*Materialtretthet* tok navnet sitt fra «Alexander L. Kielland-Ulykken» i 1980 hvor en boligplattform sank i Nordsjøen. (ill.44)<sup>294</sup> De ansvarlige hevdet at ulykken skyldtes «materialtretthet», da ett av benene på plattformen kollapset. På baksiden av omslaget til *Materialtretthet* er det et blått hav med bølger og hvite bobler, som kan tolkes som et bilde på at plattformen synker ned i havet.<sup>295</sup> I sangen *Materialtretthet* går den ene tekststrofen: *etterpå så løper alle sammen fort som faen – materialtretthet*, muligens en referanse til at ingen tok på seg skylden for ulykken.<sup>296</sup> Videre går teksten: *det snakkes om deg, du er død*. 123 mennesker omkom i Alexander L. Kielland ulykken.<sup>297</sup> Dette plateomslaget er ikke en collage, men den tar et element ut fra sin kontekst, og konstruerer en «ny grafisk ide». Den kan også tolkes som en kommentar til ulykken ved bortforklaringen av hva som forårsaket den, nemlig *materialtretthet*.

---

<sup>291</sup> *Mannen på taket* er også en svensk film fra 1976, som har samme tematikk.

<sup>292</sup> Kjøtt, *Elektrisk, Mannen på taket, Primitiv, Kloning*, i *Kjøtt*, 1980, 12 tommer, Flesh Records/Fesk 102.

<sup>293</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>294</sup> Jan Hagland, Store Norske Leksikon, «Alexander L. Kielland-Ulykken,» 10.5.2017, [https://snl.no/Alexander\\_L.\\_Kielland-ulykken](https://snl.no/Alexander_L._Kielland-ulykken) (oppsøkt 19.5.17)

<sup>295</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>296</sup> Knausgård har påpekt det samme i *The Aller Værste! Materialtretthet*, 68

<sup>297</sup> The Aller Værste, *Materialtretthet*, i *Materialtretthet*, 1980, LP, Den gode Hensikt

## 5 Kunstrelasjoner, stil og kulturelle assosiasjoner

I kapittel 3 tok vi for oss hvordan britiske, profilerte punk og post-punk designere gjerne hadde en kunstutdanning. Slik var det også blant flere av de sentrale aktørene som denne oppgaven behandler. Blant De Press, Kjøtt og The Aller Værste! sine designere hadde Andrej Nebb og Guri Dahl utdanning fra henholdsvis Kunstakademiet i Oslo og Kunstakademiet i Trondheim. «Kunstsyndikatet» ved Sissel Tolaas og Mette Stausland, som stod bak utføringen av designet på The Aller Værste! sin *Disniland i de tusen hjem* hadde i tillegg studert på flere Kunstakademier.<sup>298</sup>

I dette kapittelet vil det drøftes hvordan visuelle referanser til billedkunst-feltets metoder og retninger, og andre kulturelle assosiasjoner kommer til uttrykk i plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste!<sup>299</sup> På et underordnet nivå vil også De Press, Kjøtt og The Aller Værste! sine sceneshow bli trukket inn.

Dick Hebdige, i sin bok om subkulturer, har påpekt at punken har en innflytelse fra ulike modernistiske kunstretninger og deres visuelle uttrykk, men også at kunstverkene henviser til «the radical aesthetic practices of Dada and Surrealism – dream work, collage, ‘ready-mades’» [...].<sup>300</sup> Disse trekkene synes også å ha en relevans for plateomslagene som analyseres i denne oppgaven. Post-punken har i større grad blitt satt i forbindelse til den modernistiske russiske konstruktivismens grafiske formspråk, ved plateomslagene designet av Peter Saville og Malcolm Garrett. Men post-punkens visuelle uttrykk har også referanser til op-kunst og pop-kunst som ved Barney Bubbles og Saville sitt design. I tillegg kunne den også likefrem referere til kjente kunstverk eller å anvende populærkulturelle elementer.

Kan vi påpeke noen av de samme kunstreferansene i plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste? For å støtte oss til dette har oppgaven, gjennom samtaler med aktørene, fått verdifull informasjon fra designerne selv. Noen ganger fremkommer referansene i samtalene tydelige, andre ganger er de mer uklart formidlet. Men inspirasjonen fra dadaismen fremstår utvilsomt å ha vært en frigjørende og inspirerende retning for

---

<sup>298</sup> Kjøtt: Det skal legges til at Aasheim er utdannet lydarkitekt. Krohn er blant annet billedkunstner, uansett om det i samtaler med de andre aktørene i Kjøtt ble påpekt at han ikke var delaktig med Kjøtt sin visuelle profil. Tro, Gaarder og Aasheim var i tillegg delaktig i revy. Aasheim, Dahl, og Gaarder lagde også en multimedia-forestilling: Pedersen, *Kjøtt: Kjøtt*, 20, 24; TAV: Erichsen har bakgrunn som scenekunstner, Kern har bakgrunn i film og fotografi. De Press: Christensen har jobbet med teater og skuespill.

<sup>299</sup> For å besvare dette vil jeg trekke inn ulike perspektiver fra kapittel 3 og kapittel 2, som i dette kapittelet vil danne et grunnlag for å undersøke plateomslagene.

<sup>300</sup> Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, 105; En annen fremtredende kunstretning som blir forbundet med punken er “situasjonistene” (1957-1972). Den har røtter i dadaismen, men vil ikke bli diskutert i dette kapittelet. Da den ikke har kommet frem som en inspirasjon hos De Press, Kjøtt og The Aller Værste!

aktørene. Selv om det ikke fremkommer som en opplagt design referanse i alle plateomslagene.

## 5.1 Inspirasjonen fra dadaismen og andre kunstretninger

Dadaismen (1915-1922) omfavnet en absurditet, og var en anti-autoritær bevegelse som fikk gjenkjennbare estetiske prinsipper ved verkene til eksempelvis Kurt Schwitters (1887-1948). Dadaismen var en del av avant-garde kunsten med «... ideas of unfettered creativity and artistic rule-breaking».<sup>301</sup> John Heartfield (1891-1968) lagde nazi-politiske montasjer og den samme tematikken kan vi også finne i punken. Teknikken collage, også kalt for fotomontasje, ble brukt til å skape voldelige og politiske bilder.<sup>302</sup> Fotomontasje begynte som en «dadaistisk anti-kunst strategi», og ble en visuell strategi kjent for å ha åpnet opp et nytt estetisk felt, skriver Stephen J. Eskilson.<sup>303</sup>

Anti-kunst er et begrep først anvendt av Marcel Duchamp (1887-1968) «for å beskrive kunstverk som virker utfordrende på alle forutfattede meninger om kunst».<sup>304</sup> Russiske konstruktivister (1914-1920 tallet) tok også i bruk designmetoden fotomontasje, en komposisjon laget av fotografisk kildemateriale fra et originalt kunstverk, eller fra aviser og magasiner. Eskilson skriver at komposisjonene var formet gjennom bilder som ble klippet og limt sammen til en collage, som igjen ble masseprodusert.<sup>305</sup>

I forbindelse med plateomslaget *Kjøtt* og tekstarkene, har Jon Rognlien påpekt hvordan Helge Gaarder i *Kjøtt*, «like gjerne kunne vært en billedkunstner». Han legger til at «dette er et typisk Helge-kunstprosjekt [...]».<sup>306</sup> Erik Aasheim har fortalt hvordan han selv, og antakeligvis Gaarder, var opptatt av fluxus-bevegelsen [...] og dadaismen, men at «det er vanskelig å si hvorvidt man kan se det i plateomslagene». «Det nærmeste man kommer er antakelig ideen om kjøttpålegget» til *Hue uten sanser*. (ill.32,33)<sup>307</sup> Det å bruke et absurd element som et pålegg kan tolkes som en dadaistisk strategi. Dahl har fortalt at Gaarder interesserte seg for dadaisme, ekspresjonistisk kunst og en anti-kunst, noe

---

<sup>301</sup> Eskilson, *Graphic design a new history*, 193, 194

<sup>302</sup> De Ville, *Album: style and image in sleeve design*, 157: «Noen band tok det enda lenger ved at de tok i bruk også selve nazistenes regaler».

<sup>303</sup> Eskilson, *Graphic design: a new history*, 206

<sup>304</sup> Erik Mørstad, Store norske Leksikon, «Anti-Kunst,» 12.6.2015, <https://snl.no/antikunst> (Oppsøkt 28.5.2017)

<sup>305</sup> Eskilson, *Graphic design a new history*, 206

<sup>306</sup> Pedersen, *Kjøtt: Kjøtt*, 85

<sup>307</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

som ironien i plateomslaget «*Op.*» eksemplifiserer. (ill.34)<sup>308</sup> Jøran Rudi har beskrevet «*Op.*» som et «kunstcover», og forteller at det var en referanse til op-kunst.<sup>309</sup> Dahl har påpekt at det var derfor de brukte svart og hvitt i plateomslaget.<sup>310</sup>

Bruken av collage som designmetode hos Kjøtt, hang sammen med deres motkulturelle publikasjonsbakgrunn. Likevel er det mulig å antyde referanser til dadaismen. Klipp og lim-estetikken hos Kjøtt, som de anvendte hos for eksempel Gateavisa, kan ha en antydning til en dadaistisk visuell strategi, som i *Et nytt og bedre liv*, *Kjøtt* og i tekstarkene. (ill.5,11,15-31)

I tekstheftet til *The Aller Værste!* sin *Materialtretthet* betraktes henvisninger til en dadaistisk designmetode ved bruk av collage-elementer gjennom hele tekstheftet. (ill.46) En typisk dadaistisk strategi er i tillegg gjenkjennelig i det å legge til absurde elementer som vaskemaskin og miksmaster. Sverre Knudsen var påvirket av både «dadaisme og surrealisme, [...] og hvordan det ikke nødvendigvis var noe 1:1 forhold mellom melding og innhold».<sup>311</sup> Knudsen har fortalt at han skrev på et sitat fra et dadaistisk manifest: «Ideal, Ideal, Ideal, Visdom, Visdom, Visdom, boomeliboom, boomeliboom, boomeliboom», på en av arbeiderpartiplakatene, midt i tekstheftet. (ill.46)<sup>312</sup> I en annen del av tekstheftet er det i tillegg to tekstfragmenter fra dadaistiske manifeste fra 1920 tallet fra henholdsvis forfatter og kunstner Georges Ribemont-Dessaignes (1884-1974), og maleren Francis Picabia (1879-1953). (ill.46, s.9) I tekstheftet har *The Aller Værste!* også tatt utgangspunkt i fotografiet *Fork* (1928) av fotografen og dadaisten André Kertész (1894-1985). (ill.46, s.13)<sup>313</sup>

I *De Press* sitt plateomslag *Produkt* betrakter vi i front omslaget mannsfiguren med dress og slips. (ill.1) Designeren Andrej Nebb har i samtale forklart at mannen skal forestille en byråkrat som holder en plate i hendene. Nebb har fortalt at det er dadaistisk «det å ha kunsten i hendene», en anti-kunst som viser til det absurde.<sup>314</sup> Dette er et utsagn som fremstår mer uklart. Trolig kan det tolkes som å ta kunsten i sine egne hender, ved å motsette seg den tradisjonelle kunsten, som styres av et kapitalistisk system. Når det gjelder fargebruk på plateomslaget til *Block to Block* er det en beige, svart og rød fargesammensetning som kan

---

<sup>308</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016: Dahl påpeker at det er vanskelig å huske i hvilken grad det var ironi, og i hvilken grad de var seriøse.

<sup>309</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>310</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.2016

<sup>311</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>312</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>313</sup> Reiakvam har poengtert det samme om fotografiet av Kertész og Ribemont-Dessaignes, i «Da punken kom til Norge», 67

<sup>314</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

vise til lignende fargebruk som ved den russiske konstruktivismen. (ill.3) Og dessuten har *Block to Block* referanser til Sovjetunionen som vil bli presentert senere i kapittelet.

## 5.2 Appropriasjon: produksjon og re-produksjon

Å appropriere fragmenter både fra kunstfeltet og fra det populærkulturelle feltet var en vanlig strategi i punkens og post-punkens plateomslag. Et perspektiv er det å bruke approprierte fragmenter til å lage en collage som en form for «produksjon», og en mer moderne designmetode. Appropriering av kunstbilder finner vi sterkere i post-punken ettersom re-produksjon ofte trekkes frem som en postmodernistisk kunstpraksis.<sup>315</sup> Dette perspektivet vil vi se nærmere på i de følgende avsnittene. I hvilken grad kan vi betrakte bruk av approprierte bilder fra kunst, populærkultur og massemedier i plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste!, og føyer dette seg til en form for produksjon eller re-produksjon?

### *Appropriasjon av kjente kunstverk*

På plateomslaget til *Lars Hertervig* anvender De Press en appropriasjon av den nasjonalromantiske norske billedkunstneren Lars Hertervigs (1830-1902) maleri *Gamle furutrær* (1865). (ill.4) Det skiller seg ut fra De Press sine øvrige plateomslag, samt Kjøtt og The Aller Værste!, da dette er det eneste plateomslaget som re-produserer et maleri. Bruken av Lars Hertervigs maleri er en opplagt referanse til den norske kunsthistorien. Det kan tolkes som en hyllest til en norsk maler som i sin samtid ikke fikk anerkjennelse for sin kunst. Nebb har selv uttalt at han var «opptatt av kunstneren Hertervig som person, hans liv og hans kunst». Derfor valgte Nebb å plassere maleriet på front omslaget.<sup>316</sup> Muligens som en type protest mot «systemet» i den forstand at Hertervig sin kunst ikke ble regnet som en del av 1800-tallets norske kunsthistoriske kanon. Det er derfor interessant å registrere et tekstutdrag på plateomslaget under maleriet *Gamle furutrær* der en lærer kritiserer Hertervigs maleri. Hertervig svarer følgende: «Du er nok en av dem, som har glemt ullskjorten og svetten, og tror du er blant de opphøyde i ånden. Men din kunstforstand, den heng og didla i kalverumpa». Denne teksten bærer preg av humor, men også et visst alvor.<sup>317</sup>

---

<sup>315</sup> Adamson, Pavitt, *Postmodernism: style and subversion*, "American art historian Douglas Crimp," 32

<sup>316</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>317</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

En gotisk font benyttes til platens tittel, *Lars Hertervig*. Nebb har forklart at de klistret på bokstaver og brukte en blyant over skriften, og kopierte det i trykk.<sup>318</sup> Dette er samme teknikk som Teal Triggs påpeker at vi finner i fanzinenes grafiske formspråk ved bruk av letraset og skravering.<sup>319</sup> Valget av en gotisk typografi var en referanse til 1800 tallet. Da med tanke på maleriet av Lars Hertervig på front omslaget og portrettet av Lars Hertervig malt av Niels Bjørnsen Møller i 1851 på baksiden av omslaget. Selve portrettet av Lars Hertervig er gjentatt fire ganger. Nebb har forklart hvordan de skannet portrettet og deretter brukte et videokamera for å filme det. Dermed fikk de det opp på en TV slik at de kunne ta et bilde av tv-en.<sup>320</sup> Hvorfor de gjorde akkurat dette er usikkert, men det ga et spesielt uttrykk slik vi kan betrakte på baksiden av omslaget. (ill.4) Nebb har påpekt i denne sammenheng at «video var unikt på 1980 tallet».<sup>321</sup> Både utformingen til baksiden av omslaget til *Lars Hertervig* og den helt «glatte» overflaten på omslaget, var en inspirasjon og referanse til Andy Warhol og pop-kunsten.<sup>322</sup> Å anvende re-produksjoner av relativt kjente kunstverk til plateomslag, var som nevnt en strategi blant andre Peter Saville benyttet i enkelte av hans plateomslag til bandet New Order.

### *Populærkulturelle elementer med støtte i kunstneriske strategier*

I *The Aller Værste!* sine plateomslag er det appropriasjon av kjente symboler og populærkulturelle elementer. Selv om de, som hos De Press, også har flere referanser til både moderne kunst ved dadaisme og postmoderne kunst, som pop-kunst.

Knudsen har fortalt historien om bakgrunnen for plateomslaget til *Materialtretthet* (ill.44): «Den gangen de var ute og kjørte med bussen deres og skulle fylle bensin. De gikk inn i kiosken, og slik Lasse [Myrvold] har fortalt: «Harald og jeg grep fatt i hver vår eske [Brynild saltpastiller] samtidig».<sup>323</sup> Dermed tok Knudsen med seg ideen til designbyrået Art Aid hvor han beskrev ideen til plateomslaget: «Med pastillesken som forside på plateomslaget, med «Materialtretthet» i stedet for Saltpastiller og Brynild byttet ut med *The Aller Værste!*, og på baksiden bølger og bobler». Knudsen fortalte at han brukte nærmere 3

---

<sup>318</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017: Han forklarer teknikken på samme måte som man tar en krone og legger det under et papir, bruker blyant og skraverer over.

<sup>319</sup> Triggs, "Scissors and glue," 76

<sup>320</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>321</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>322</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>323</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016; Brynild Saltpastiller, 1970 utgave.

minutter på det.<sup>324</sup> Myrvold har sagt følgende: «... Det var jo ikke en eneste ung rocker, som ikke gikk rundt med en saltpastilleske i lommen».<sup>325</sup>

Knudsen har utpekt boken til Kjartan Fløgstad (f.1944), *Fyr og Flamme* (1980) hvor bokomslaget approprierer Nitedal sin fyrstikkeske, som inspirasjonskilde. Knudsen refererer også til plateomslagene til de amerikanske new wave bandene Talking Heads og The B52`s i sammenheng med *Materialtretthet*.<sup>326</sup> Albumet *The B52`s* (1979) har en gul bakgrunn med en rød typografi i samme stil som vi finner hos *Materialtretthet*. The Aller Værste! ønsket en norsk «ready-made» på plateomslaget til *Materialtretthet*, og Knudsen har fortalt i den sammenheng at han selv var inspirert av Warhols design på coveret til *Velvet Underground*.<sup>327</sup> Referanser til pop-kunsten ser vi i også i valget av hele saltpastillesken som plateomslaget, og «stupedama» har fått «pop-kunst prikker» på kroppen, som er typisk for pop-kunsten til Roy Liechtenstein (1923-1997).

Til plateomslaget *Dans til musikken*, kom ideen bak appropriasjonen av fotgjengerskiltet ut av en kollektiv ide. (ill.43) Knudsen var leder for «Rock mot rasisme» turneen i 1979 hvor det engelske punkbandet Crisis hang sammen med dem. De hadde sett fotgjengerskiltet med fotgjenger mannen og sagt: «Wow- det er jo en rude-boy, han skulle bare danse han». Av den grunn var det på mange måter en kollektiv ide. «Rudeboy er de som var ska-fans, og da gikk man i dressjakke og i en type pork-pie hatt».<sup>328</sup> Både fotgjengerskiltet og *Materialtretthet* har [...] en enkel, men en tydelig symbolikk».<sup>329</sup>

I likhet med The Aller Værste!, tar det tyske bandet, Kraftwerk, også i bruk et veiskilt i den britiske utgaven av plateomslaget til *Autobahn* (1974) hvor front omslaget er et motorveisskilt. Det er i tillegg en likhet i fargene på det norske fotgjengerskiltet og det tyske motorveisskiltet, som begge er i blått og hvitt. Om The Aller Værste! har hatt plateomslaget til Kraftwerk som inspirasjon vites ikke, men det er uansett nokså like referanser. På baksiden av omslaget til *Dans til musikken*, er fotgjenger mannen dessuten gjentatt flere ganger i ulike positurer. (ill.43) I denne strategien kan vi også trekke linjer til for eksempel Warhol sin pop-kunst, *Campbell Soup* (1962) med gjentakende bilder av suppeboksen.

---

<sup>324</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>325</sup> Tore Renberg, «Jeg har alltid hatt min verden,» *tav.no/scrapbook*, mars 2006, 1-199, <http://www.tav.no/sites/default/files/LASSE%20intervjuet%20AV%20TORE%20RENBORG%20-%202000%20sider.pdf> (Oppsøkt 5.1.2017), 76

<sup>326</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>327</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>328</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>329</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

Kunstreferanser fra pop-kunsten finner vi også i *Disniland i de tusen hjem* hvor Myrvold har fortalt at ideen bak den gjentakende Mikke Mus figuren er en assosiasjon til Kjartan Slettemark (1932-2008) sin *Nixon Visions*, 1971. (ill.45)<sup>330</sup> Ideen bak *Disniland i de tusen hjem* var å lage det som Knudsen beskriver som «mutanter av Mikke Mus». Oppgaven ble gitt til Tolaas og Stausland som kalte seg for *Kunstsyndikatet*. Knudsen har fortalt at designet ble kilden til noen misforståelser. Tolaas og Stausland tegnet røffe skisser fordi de trodde det kom til å bli retusjert i etterkant, derfor ble den annerledes enn planlagt.<sup>331</sup> På den måten ble Mikke Mus figurene litt røffere siden de ikke ble retusjert, så hvis en betrakter nøye i plateomslaget har de et mer uflidd uttrykk. Øverst i venstre hjørne på plateomslagets front er det bilder av band-medlemmenes hoder. Dette var visstnok en ide Knudsen hadde fått fra typiske «Donald historier», men det var «Lasses [Myrvold] ide å plassere nesene».<sup>332</sup> Det var også Myrvold sin ide å plassere Tingeling «som strør ut tekstene» på baksiden av omslaget. (ill.45)<sup>333</sup>

Som nevnt tidligere i sammenheng med Kjøtt sin «Op.» er det i *Disniland i de tusen hjem* bruk av flere elementer og flere farger i plateomslaget som ved Barney Bubbles sitt design. (ill.45, 34) Det som derimot skiller seg ut til en viss grad fra de foregående eksemplene av *The Aller Værste!*, er at disse elementene approprieres i den forstand at de reproduserer kjente Disney-figurer. Samtidig blir de *produsert* i den forstand at elementene tegnes for hånd og figurene er dessuten deformert.

### *Bruken av massemedier: aviser og magasiner*

I punkens estetikk var det vanlig å appropriere fragmenter av populærkultur fra magasiner og aviser av både bilder og typografi. Teal Triggs antyder at punken i bruken av appropriasjoner av bilder og ord ønsket å kritisere samtidens masseproduksjon.<sup>334</sup> Og det påpekes av David Raizman at dette kan leses som et typisk postmoderne trekk.<sup>335</sup>

I Kjøtt sine plateomslag *Et nytt og bedre liv*, *Kjøtt* og i de dobbeltsidige tekstarkene er det flere referanser til populærkulturelle elementer hovedsakelig fra magasiner og aviser, derav den amerikanske avisen *Newsweek*. I *Et nytt og bedre liv* er det appropriert fra en russisk reklame for kommunisme på baksiden av omslaget, som vi kommer tilbake til senere i

---

<sup>330</sup> Renberg, «Jeg har alltid hatt min verden.» 47

<sup>331</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>332</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>333</sup> Renberg, «Jeg har alltid hatt min verden.» 47

<sup>334</sup> Triggs, «Scissors and glue», 76, 69

<sup>335</sup> Raizman, *History of modern design: Graphic and products since the industrial revolution*, 376



kapittelet.<sup>336</sup> På innsiden av utbrettsomslaget er det elementer fra kjente populærkulturelle personer som Elvis, Sid & Nancy og Blondie.<sup>337</sup> I tillegg til dette er det også appropriasjon av erotiserte bilder og et bilde av et utmagret spedbarn. (ill.5-10)

Den samme type appropriasjon gjentas i *Kjøtt* på baksiden av omslaget med et bilde av atomkraftverk, som også ble brukt på forsiden av Newsweek i april 1979 etter en atomulykke på Three Mile Island i USA. (ill.11,14)<sup>338</sup> Tekstarkene fortsetter i samme stil, men med flere approprierte utklipp enn på plateomslagene, i tillegg er det også approprierte tekstutdrag. I tekstarket med den amerikanske masseorderen «Son of Sam» er fotografiet tatt fra et forsidebilde i avisen *Newsweek* datert til 22.august 1977. (Ill.16)<sup>339</sup> På den andre siden av tekstarket er det tre utklipp av tekstfragmenter fra «Son of Sam».<sup>340</sup> Og bildet i samme tekstark av de russiske marinesoldatene er også et utklipp fra *Newsweek*.<sup>341</sup> (ill.17,26)

I et annet tekstark finner vi seksualiserte referanser fra en avis-side som Rudi har beskrevet som kontakt-annonser, og Aasheim som sex-salgannonser. (ill.18,27)<sup>342</sup> I samme tekstark er det også en kulturell referanse til filmen *Freaks* (1932) som er en amerikansk skrekkfilm av Tod Browning, som viser to «pinheads».<sup>343</sup> Andre kroppslige referanser finner vi i tekstarket med kvinnen som har på seg kroppshøytalere. Dette var et faktisk produkt og bildet ble trolig klippet ut fra en reklameannonse for høytalerproduktet. Aasheim har beskrevet hvordan «Helge [Gaarder] var veldig opptatt av kroppshøytalere [...] som skulle sende lyden inn i kroppen». (ill.19,28)<sup>344</sup>

Slik vi var inne på i kapittel 4 med De Press sitt plateomslag *Block to Block* ble det anvendt et utsnitt av avisforsider på plateomslaget. Kjøtt med *Et nytt og bedre liv* og *Kjøtt* har

---

<sup>336</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>337</sup> Samtale Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>338</sup> Pedersen, *Kjøtt, Kjøtt*, 86: «En reaktor smeltet ned i det som var datidens verste atomkatastrofe».

<sup>339</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016; Dirk Cameron Gibson, *Clues from Killers: serial murder and crime scene messages*, (London: Praeger Publishers, 2004), 7: “David Berkowitz var hans opprinnelige navn og «Son of Sam» var hans kriminelle navn”. Lest fra «Google Books»:

[https://books.google.no/books?id=bnnZo5NBBTWC&printsec=frontcover&hl=no&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.no/books?id=bnnZo5NBBTWC&printsec=frontcover&hl=no&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (Oppsøkt 14.5.2017)

<sup>340</sup> Gibson, *Clues from Killers: serial murder and crime scene messages*, 14-16, 21, 22: Det første er et utdrag fra et brev til «Daily News» til en Jimmy Breslin kalt for Breslin-brevet, (“Sam`s Creation.”44), side 14-16. Det andre som starter med «Because Craig is Craig» er et dikt som ble funnet i Berkowitz sin lommebok som var til hans nabo Craig Glassman. Den siste «Hi, my name is Mr. Williams, And I live in this hole» er en tekst som var skrevet på Berkowitz sin leilighetsvegg ved siden av et stort hull i veggen, side 21, 22.

<sup>341</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>342</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016; Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>343</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>344</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016: «Helge [Gaarder] var overbevist om at dette kom til å bli det nye.»

i stor grad appropriert fra elementer i aviser og magasiner, og satt det sammen som en produksjon i form av collage.<sup>345</sup>

### 5.3 Visuell kultur: «Sceneshow»

I denne delen av kapittelet vil De Press, Kjøtt og The Aller Værste! sine sceneshow vise til deres visuelle kultur utover plateomslag. Sceneshowene vil kort studeres i forbindelse til hvilke kunstrelasjoner og performance som kan påpekes. Punkken er kjent for å forsøke å rive ned skillet mellom publikum og band. Hebdige påpeker at dette kan trekkes linjer til aspekter ved dadaismen der skillet mellom publikum og kunstnerne har stått som en metafor i deres forsøk å få publikum som en del av kunsten.<sup>346</sup> Et annet aspekt ved punkens visuelle kultur, var å ta i bruk objekter som egentlig tilhørte en annen kontekst, i likhet med Marcel Duchamps «ready-mades».<sup>347</sup>

#### *De Press og “Bo jo cie kochom fiskepudding”*

Andrej Nebb sitt forhold til låten *Fiskepudding* har blitt fremhevet i og med at den var med på nesten alle konserter, og beskrives av Stig Sæterbakken som «metaforen for alt».<sup>348</sup> I et klipp fra 1981 fremfører De Press låten *Fiskepudding* i programmet *Musikknytt* på NRK. Nebb har på seg en jakke der det står ”Nebb” på ryggen, han er våt og det er vått på gulvet. I midten av lokalet står det en sinkbalje med vann og en alterlignende lysesstake. I et rolig parti midt i sangen går Nebb bort og tenner lys, samtidig som det synges *fiskepudding* rolig i bakgrunnen.<sup>349</sup> I samme reportasje spiller De Press, *Bo jo cie kochom*. Sangen innledes med en musikkstil som gir assosiasjoner til folkesang, mens Nebb holder i enden av en ljà og fører en sigd over. I det påfølgende intervjuet sier Nebb: «Bo jo cie kochom. Det betyr: «Jeg elsker deg. Mekanistisk fiskepudding».<sup>350</sup> Under NRK sin nattrocksending i 1981 starter Nebb konserten med å si: «Jeg har TV, dere har TV også, ikke sant?». Her ser vi Nebb bruker en

---

<sup>345</sup> Kjøtt sitt plateomslag *Hue uten sanser* har et bilde på front omslaget, som er tatt fra «ukjent» sted. I reutgivelsen til The Aller Værste *Blålys/På vei hjem/En av dem* har baksiden på omslaget et avisutklipp.

<sup>346</sup> Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, 110

<sup>347</sup> Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, 106

<sup>348</sup> Sæterbakken, *De Press: Block to Block*, 41

<sup>349</sup> NRK TV, «Musikknytt,» «De Press,» TV-program, 10.9.1981, <https://tv.nrk.no/serie/musikknytt-tv/FMUS00000981/10-09-1981> (Oppsøkt 9.4.17)

<sup>350</sup> NRK TV, «Musikknytt,» «De Press,» TV-program, 10.9.1981, <https://tv.nrk.no/serie/musikknytt-tv/FMUS00000981/10-09-1981> (Oppsøkt 9.4.17): Nebb forklarer videre: «Det er en mann som skulle slå gress på morran med ljà også kom en jente med kirsebær til han, og sier: vær så god, det er til deg, fordi du slår så godt gress».

ambolt på scenen hvor han slår med en hammer til sangen *Block to Block*, og sier: «Jeg har TV». <sup>351</sup>

De elementene Nebb anvender som sigd, ljå, hammer og ambolt har tilhørighet i en annen kontekst. I plateomslaget *Block to Block* ser vi de samme symbolene, sigden og hammeren. (ill.3) Nebb plasserer dem inn i en ny kontekst, som en collage der elementene blir satt sammen på et papir, settes de sammen på en scene. Som nevnt innledningsvis i dette delkapittelet, tar punken som dadaismen, i bruk elementer som har en annen tilhørighet. Det samme gjør Nebb, som dessuten gir klart uttrykk for sin inspirasjon og påvirkning fra dadaismen.

### *The Aller Værste! og Dadaistisk discodrøv*

I *The Aller Værste!* sin TV-opptreden på NRK i 1981 fremføres *Discodrøv*. Når sangen er ferdig blir Lasse Myrvold intervjuet, og reporteren spør: «Hva mener du med det uttrykket å ‘tygge discodrøv’?». Det er noe teatralisk over det hele i det vi ser kameraet zoome inn på Christian Erichsen som tygger. Myrvold svarer: «Å tygge drøv, er å tygge noe som allerede er fordøyd». <sup>352</sup>

I *The Aller Værste!* sin opptreden av *Bare ikke nok* under Spellemannsprisen i 1981 hadde hele bandet på seg skjorter i sterke farger av rød, rosa, gul, oransje og blå. <sup>353</sup> Knudsen skriver hvordan dette var en gjennomtenkt prosess, og ideen bak var å kle seg ut som bandet *Kraftwerk* «omtrent som omslaget til *Man-Machine*». <sup>354</sup> Tore Renberg har påpekt i sitt intervju med Myrvold hvordan det med skjortene var dada, og Myrvold svarte: «Jaja! Og det er utrolig Sverre, da». <sup>355</sup> Myrvold har fortalt «at alle skulle kneppe igjen den øverste knappen» på skjorten. <sup>356</sup> Klesstil var en viktig del av punkens visuelle kultur, og det fremtrer

---

<sup>351</sup> NRK TV, «Zikk Zakk – Nattrock,» «De Press,» TV-program, Del 2:4, 30.04.1981, <https://tv.nrk.no/serie/zikk-zakk/FUHA02006581/30-04-1981#del=2> (Oppsøkt 10.4.17); Sæterbakken, *De Press: Block to Block*, 27, 28: «NRK sin nattrocksending i 1981 ble arrangert for å holde «rebelsk ungdom inne, og for å beskytte Oslo og andre byer mot gatebråk natt til 1. Mai.»; De Press, *Bo jo cie kochom, Block to Block*, i *Block to Block*, 1981, LP, Siberia Music.

<sup>352</sup> NRK TV, «Halvsju,» «The Aller Værste!», TV-program, Tid: 25:41- 27:50, 28.2.1981, <https://tv.nrk.no/serie/halvsju/FBUA03000881/28-02-1981> (Oppsøkt 10.4.17); *The Aller Værste, Discodrøv*, i *Materialtrettthet*, 1980, LP, Den gode hensikt.

<sup>353</sup> NRK TV, «Spellemannprisen 1981,» «The Aller Værste,» TV-program, 7.2.1981, <https://tv.nrk.no/serie/spellemannprisen/FUHA00002381/07-02-1981> (Oppsøkt 10.4.17); *The Aller Værste! Bare ikke nok*, i *Materialtrettthet*, 1980, LP, Den gode hensikt.

<sup>354</sup> Knudsen, *Sverre Knudsen*, 1979, 432

<sup>355</sup> Renberg, «Jeg har alltid hatt min verden,» 141

<sup>356</sup> Renberg, «Jeg har alltid hatt min verden,» 141

også i samtale med Knudsen at det var en viktig del av The Aller Værste! sin visuelle kultur.<sup>357</sup>

### *Energiske Kjøtt*

Et ord som oppsummerer Kjøtt på scenen er «energi», spesielt med tanke på Gaarder som hopper opp og ned til sangene *Elektrisk* og *Nå vil jeg ikke leke med teitinger mer* under NRK-programmet *Videotek* i 1980.<sup>358</sup> I en annen TV-opptreden fra programmet *Halvsju* med sangen *Clean Deal* ser vi underveis i sangen en visualisering av en «deal» der to menn gir Gaarder penger i bytte mot noe som ligner en filmrull. På slutten av sangen slenger Gaarder pengene opp i luften, knipser med fingrene og går av scenen.<sup>359</sup> Gaarder, Per Tro og Aasheim hadde bakgrunn i teater, noe som vi finner referanser til i dette opptaket.

En beskrivelse av en Kjøtt konsert i 1980 fra avisen *Nye Takter* viser til hvordan skillet brytes ned mellom publikum og bandene på scenen: «... Et mikrofonstativ forsvant ned i salen, plutselig var stemningen engelsk, og man fikk en slags følelse av at det for en gangs skyld var et norsk band som hadde fått folk til å reagere spontant på sin musikk [...].<sup>360</sup> Kjøtt laget også en musikkvideo i samarbeid med NRK til sangen *Beat Allegro 160* fra platen «*Op.*». I musikkvideoen blir det brukt elementer fra selve plateomslaget til «*Op.*», og videoen er like eksperimentell og kunstnerisk som plateomslaget. (ill.34)<sup>361</sup>

---

<sup>357</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>358</sup> NRK TV, «Videotek,» «Kjøtt,» TV-program, Tid: 32:59, 23.9.1980, <https://tv.nrk.no/serie/videotek/FUHA03005280/23-09-1980> (Oppsøkt 10.4.17); Kjøtt, *Elektrisk, Nå vil jeg ikke leke med teitinger mer*, i *Kjøtt*, 1980, 12 tommer, Flesh Records/FESK 102.

<sup>359</sup> Bengt 731, «Kjøtt – Clean Deal,» Youtube klipp, Tid: 2.03, Lastet opp 7.12.2011, [https://www.youtube.com/watch?v=0\\_dB7Of6VU8](https://www.youtube.com/watch?v=0_dB7Of6VU8) (oppsøkt 15.5.2017) (Originalt fra NRK TV, Programmet: «Halvsju»); Kjøtt, *Clean deal*, i *Hue uten sanser*, 1980, Singel, Fleisch/Mai

<sup>360</sup> Gerd Johansen (red.) «Førkrigs-Råkk,» *Nye takter*, Nr. 3, 4.årgang, Mars 1980, I Nasjonalbibliotekets samling, 19

<sup>361</sup> NRK TV, «Zikk Zakk,» «Kjøtt,» TV-program, Tid: 55:14, 9.2.1982, <https://tv.nrk.no/serie/zikk-zakk/FUHA00007582/09-02-1982#t=55m14s> (Oppsøkt 10.4.17); Kjøtt, *Beat Allegro 160*, i «*Op.*», 1981, LP, Plateselskapet Mai; Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

## 5.4 Kulturelle assosiasjoner utenfor kunstfeltet

I tillegg til stil-referansene ligger det også til grunne kulturelle assosiasjoner i plateomslagene. Dette skapes gjennom ulike grafiske strategier, som for eksempel bruk av approprierte elementer i det grafiske formspråket, men hvordan brukes de? Bruk av humor finner vi i punken og post-punken, som ironi, satire, parodi og sarkasme.<sup>362</sup> Punken var mer eksplisitt i sine grafiske strategier ved bruk av humor, mens post-punken anvendte det samme materialet, på en mer introvert måte. Er det så et eksplisitt eller introvert uttrykk i plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Vørste!? Er budskapet hentet fra kulturelle assosiasjoner som plateomslagene kommuniserer ut til betrakteren? Plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Vørste! kan bli ansett som et symbol på den tiden de ble laget, eksempelvis gjennom bruken av appropriasjon av utklipp fra samtidens aviser og magasiner. Samtidig viser de til ideer og tanker fra aktørene selv.<sup>363</sup> Grafisk design kan tenkes som en kommunikasjon, og i forbindelse med visuell kultur som gir tegn forskjellig budskap.<sup>364</sup> Punkens visuelle kommunikasjon i grafisk design viser til at betrakteren må være kjent med konteksten, historien og de kulturelle referansene i punken som en subkultur.<sup>365</sup>

### *Systemets sensurering*

I De Press sin *Produkt* kan noen kulturelle referanser betraktes i plateomslaget med et mulig budskap. (ill.1) Fluen på front omslaget til *Produkt* er inspirert av forfatteren Franz Kafka (1883-1924) med novellen *Metamorfoze*, 1915.<sup>366</sup> Nebb har fortalt at han alltid har vært interessert i fluer som et symbol, «fordi fluer setter seg på dritt».<sup>367</sup> Balalaikaen på baksiden av omslaget har et tannhjul som symboliserer to ting: «... At vi vanlige borgere er en mekanikk i systemet til et byråkrati, og samtidig symboliserer det til dadaismen».<sup>368</sup>

Hvilken forbindelse kan disse referansene ha i punk som en subkultur? *Produkt* sine to sider het: «Side tannhjul» og «side flue» som kan påvise et ønske om å gå i mot «musikketablisementet». Tannhjul og flue spiller tilbake på den samme symbolikken tilsvarende i plateomslaget. Med referansene til Nebb som utgangspunkt, hvor tannhjulet fungerer som symbol for systemet, og fluer konnoterer «dritt», kan bildet tolkes som en

---

<sup>362</sup> Bestley, "Art attacks and killing jokes: The graphic language of punk humour," 236

<sup>363</sup> Munch, Skou, Ebbesen, *Designkultur analyser*, 9

<sup>364</sup> Barnard, *Graphic design as communication*, 11, 137

<sup>365</sup> Bestley, "Art attacks and killing jokes: The graphic language of punk humour," 236

<sup>366</sup> E-post fra Andrej Nebb, 7.2.2017

<sup>367</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017: "Balalaika på baksiden av omslaget viser til musikk og til Polen, og en slavisk musikk."

<sup>368</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

latterliggjøring av et system. Det kan bunne i en anarkistisk tankegang hvor sosiale ting ofte ga grobunn til de visuelle uttrykk i punken. Nebb har fortalt følgende: det var et «opprør mot systemet, mot produkter, mekanikk, og det handlet om «frihet».<sup>369</sup>

### *Visualisering av en kald krig*

I De Press sin *Block to Block* symboliseres den kalde krigen mellom øst og vest, og undertrykkelse i øst. (ill.3)<sup>370</sup> Et interessant element i *Block to Block* både på front omslaget og på baksiden av omslaget, er det røde «De Press stempelet». Nebb har fortalt at stempelet symboliserer at østblokklandene sensurerte utgivelser ved at de som hadde makten brukte kommisjoner som leste igjennom, og avgjorde om det var godkjent eller ikke. Hvis det ikke var en godkjent utgivelse så fikk det et rødt stempel.<sup>371</sup> «Siberia», slik det står på platens etikett var ironisk ment, da «politiske fanger ble sendt til Sibir fordi de ikke passet inn i det russiske systemet».<sup>372</sup>

Avisen på front omslaget, *Pravda* er russisk for sannhet, og var avisen til det kommunistiske partiet under Sovjetunionen fra 1918-1991.<sup>373</sup> På front omslaget til *Block to Block*, er det symboler for kommunismen, hvorav hammeren symboliserer industriarbeidere, og sigden landarbeidere. Nebb har beskrevet at De Press sin musikk ikke skulle være politisk, men at det gjerne kunne handle om politikk.<sup>374</sup> Dette utsagnet kan for eksempel beskrive *Block to Block* og *Produkt*.

Nebb sine grafiske strategier for *Block to Block* er bruk av approprierte elementer, men her settes de sammen på en pen og ordentlig måte, selv om avisene *Pravda* og *International Herald Tribune* ligger skjevt i plateomslaget. Om betrakteren ikke innehar referansen til avisene og symbolene på platen vil man ikke forstå hva dette kan ha av kulturelle assosiasjoner. De Press bruker elementer som kommer fra annen kontekst, og endrer budskapet i sammensetningen av disse elementene. Det er kombinasjonen av avisene på hver side av plateomslaget, det røde stempelet, hammeren og sigden, som til sammen symboliserer den kalde krigen. Det er også anvendt rødt i teksten på baksiden av omslaget og i stempelet, rødt er en farge som assosieres med kommunisme og dens propaganda. Plateomslaget blir et bilde på De Press sin samtid og på Nebb sin bakgrunn fra Polen.

---

<sup>369</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>370</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>371</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>372</sup> Telefonsamtale med Andrej Nebb, 24.1.2017

<sup>373</sup> Åsmund Egge, Store Norske Leksikon, s.v. «Pravda, » 15.8.2016, <https://snl.no/Pravda> (Oppsøkt 1.3.17)

<sup>374</sup> Duckert, «De Press. Balkanrock blant maling og pensler,» 21

Nebb har fortalt følgende: «Vi runda det litt inn i symbolikk og poesi. Så der har du det: punken var mye råere og direkte, du kunne bare si «fuck off», men vi runda det litt».<sup>375</sup> En kan hevde at det følgende utsagnet kan videreføres over til det estetiske uttrykket på plateomslagene til De Press. Det direkte og råe i plateomslagene, gjemmer seg bak symbolikk og poesi.

### *Bockpecehbe: søndag*

Rudi fra Kjøtt har fortalt hvordan de kom fra en mot-kultur, «vi hadde en bakgrunn som sosialt bevisste, og engasjerte folk, [...] verden var kjent for oss, og det ser du på coverne våres».<sup>376</sup> Dette kan vi finne referanser til blant annet på baksiden av omslaget til *Et nytt og bedre liv* med en russisk reklame for kommunisme. (ill.5,6) Det å bruke reklameutklippet var ironisk ment, [...] og «de syntes det var helt meningsløst med en forherligelse av arbeiderne, [...] av ungdommen, og det rene».<sup>377</sup> Andre sosiale og samfunnsrelaterte aspekter i plateomslagene til Kjøtt finner vi på baksiden av omslaget til *Kjøtt* med atomkraftverket, og de dansende ungdommene. Aasheim har beskrevet det som «den sanseløse dansen i skyggen av atomkraftverkene». (ill.11,13,14) «Man kan ikke gjøre noe med det, men på en annen side bryr man seg ikke om det heller. Det er en slags dobbelthet».<sup>378</sup>

I tekstarkene til *Kjøtt* finner vi flere av de samme referansene. Tekstarket med bildet av Hitler er den «samme tilnærmingen som i *Et nytt og bedre liv*, en ironi og et sterkt øyeblikk i historien som er interessant». (ill.20,29)<sup>379</sup> Det er også referanser til erotikk slik vi betrakter på innsiden av utbrettsomslaget til *Et nytt og bedre liv*. (ill.5,8-10) Rudi har påpekt at «... 1970-1980 tallet var begynnelsen på det erotiske, [...] og den estetikken lå også i punken, som var mer utfordrende».<sup>380</sup> Seksualiserte referanser finner vi også i tekstarket med sexannonser, samt i tekstarket med et bilde av kvinneben med eksempelvis tekststrofen, «Himmelsk orgasme». (ill.18,27,22,31)<sup>381</sup>

Kjøtt sin grafiske strategi er at de approprierer ulike elementer av avisutklipp med populærkulturelle og sosiale referanser. I tillegg til fragmenter fra sine egne tekster og setter dette sammen til en collage. Det kan virke som en strategi i tekstarkene, at bildene og

---

<sup>375</sup> Reiakvam, Telefonintervju med Andrej Nebb, 23.1.2014, i «Da punken kom til Norge», 78

<sup>376</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>377</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>378</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>379</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>380</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016

<sup>381</sup> *Elektrisk*, i *Kjøtt*, 1980, 12 tommer, Flesh Records/FESK 102

tekstfragmentene skal referere til hverandre. For eksempel på innsiden av utbrettsomslaget *Et nytt og bedre liv* med et bilde av «Sid (fra Sex Pistols) & Nancy» med tekstfragmentet, «Blindt forvirra. Panisk speeda», som en kommentar til deres stoffmisbruk. Tekstarket med bilde av Hitler står sangteksten til *Jeg vil bli som Jesus*, som på et nivå kan tolkes som en ironi ved Hitler som en frelser, i måten han holder rundt barna på bildet.<sup>382</sup>

Anvendelse av nazistiske bilder var en vanlig grafisk strategi for å vise til ironiske referanser i punkestetikken. Det grafiske formspråket til Kjøtt er i *Et nytt og bedre liv* og *Kjøtt* mer rått og direkte enn det vi ser hos De Press. Det er flere kulturelle og historiske referanser som krever noe av oss som betrakter for å finne de riktige assosiasjonene til dette. Det er flere referanser til sosiale aspekter i disse to plateomslagene, og vi kan trekke assosiasjoner tilbake til Rudi som påpeker Kjøtt sin samfunnsorientering mot collagekunsten.

### *Eksperimentelt uten sanser*

Plateomslaget til Kjøtt, *Hue uten sanser* er det helt motsatte til *Et nytt og bedre liv*.

(ill.32,5)<sup>383</sup> På front omslaget til *Hue uten sanser* betrakter vi et ansikt med hvite brilleglass, som kan referere til at når Aasheim lagde plateomslaget, var Gaarder i en øyeoperasjons-fase. Aasheim har fortalt at ansiktet «henspiller på noe uttrykksløst, samtidig har det noe med øynene til Helge [Gaarder] å gjøre».<sup>384</sup> «Uten sanser: den ser ikke, den hører ikke og den smaker ikke». «Instamatic» er å se verden i video [...] med referanser til fjernhet, kulde og en fremmedgjøring», har Aasheim assosiert til *Hue uten sanser*.<sup>385</sup>

Aasheim sine tanker og assosiasjoner til plateomslaget spiller på referanser fra tekstene til sangene: *Hue uten sanser* og *Instamatic*.<sup>386</sup> Gaarder synger på *Hue uten sanser*: «Jeg føler ingenting», «hele verden danser», «jeg går i blinde med bind for øya», «jeg går omkring som en døvstum». I tillegg til teksten fra sangen *Instamatic*: «Jeg har negative øyne, jeg ser verden i video» og «farger i ruter, en himmel i kvadrat». «Jeg ser verden i video», og ruter og kvadrat, er ord som de spiller på i teksten til *Instamatic*.<sup>387</sup> Assosiasjonene går til rutenettet og mannens briller på plateomslaget til *Hue uten sanser*.

---

<sup>382</sup> Kjøtt, *Jeg vil bli som Jesus*, i *Kjøtt*, 1980, 12 tommer, Flesh Records/FESK 102

<sup>383</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>384</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>385</sup> Samtale med Erik Aasheim, 28.9.2016

<sup>386</sup> Kjøtt, *Hue uten sanser*, *Instamatic*, i *Hue uten sanser*, 1980, singel, Fleisch/Mai.

<sup>387</sup> Jøran Rudi, «Fins det no` band som er bedre enn Kjøtt?» (Oppsøkt 28.5.2017)

<http://users.notam02.no/~joranru/kjott/tekster.html>



Rudi har sagt i sammenheng med plateomslaget «Op.» hvordan [...] «fokuset vårt var blitt mer eksperimentelt. (ill.34) [...] Vi var lei av tre grep, og å bli kastet øl på, så vi ville drive med noe som ga oss noe mer, men det var ikke kommersielt».<sup>388</sup> Dahl har beskrevet at «tankene bak plateomslaget kom fra det trøkket og den energien som punken kom med». Samtidig har hun fortalt at de hadde sett seg lei av punken og ønsket derfor å gå videre.<sup>389</sup>

*Hue uten sanser* er ikke like direkte og rått som de to foregående plateomslagene til Kjøtt. Det samme gjelder «Op.» som kan tolkes som en avslutning på Kjøtt sitt forhold til punken, da den går i mot punken både musikalsk og estetisk. De grafiske strategiene er egne fotografier, teknikken er collage og «Op.» gir assosiasjoner til kunst og kunstfotografi. Som mest sannsynligvis ikke ble akseptert som en del av punkens kulturelle koder.

### *Dans til punke-estetikken*

Knudsen har fortalt hvordan The Aller Værste! brukte punkens impuls til å skape noe eget, men at de ikke ble ledet av punkens estetikk. «Det er ingen steder i det vi gjorde hvor man kan se den typiske punkeestetikken, [...] og det var bevisst».<sup>390</sup> Samtidig kan den røde stjerna på plateomslaget *Blålys/På vei hjem* likevel tolkes som en punkeestetikk. (ill.40)<sup>391</sup> Den røde stjerna ble «lånt» fra The Clash sin logo. I tillegg kan den ha et visst politisk innhold. En rød stjerne viser for eksempel til sosialisme og kommunisme. Et budskap som krever kulturelle assosiasjoner selv om den røde stjerna er en enkel symbolikk.<sup>392</sup>

Plateomslaget til *Dans til musikken* er som nevnt en referanse til en «rude-boy», som bare skulle danse. (ill.43) Knudsen har påpekt hvordan fotgjenger mannen signaliserer dans.<sup>393</sup> Dette gir en assosiasjon til hvilken type musikk The Aller Værste! ville spille: «Vi ville lage dansemusikk som ikke var stivnet, sånn som diskoen»[...].<sup>394</sup> Budskapet ligger i selve fotgjenger mannen som en «rude-boy», og for de som var «innenfor» ga et tydelig budskap. Knudsen har påpekt hvordan singelen *Hakk/Bare feiginger* kan beskrives som «en del av punken som en anti-helteestetikk, [...] den skulle ikke glorifisere oss eller fremheve oss». (ill.41)<sup>395</sup> Fordi den ble utgitt uten logo på platens etikett, og uten bilde av The Aller Værste!

---

<sup>388</sup> Samtale med Jøran Rudi, 14.9.2016.

<sup>389</sup> Telefonsamtale med Guri Dahl, 25.10.16

<sup>390</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>391</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>392</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016: The Clash hadde i tillegg også en hvit stjerne logo på en rød bakgrunn.

<sup>393</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

<sup>394</sup> Renberg, «Jeg har alltid hatt min verden,» 95

<sup>395</sup> Samtale med Sverre Knudsen, 30.8.2016

## 6 Oppsummering og konklusjon

Målet med denne oppgaven har vært å analysere på hvilken måte plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! visualiserer en punk og post-punk estetikk i en designhistorisk kontekst. Oppgaven har undersøkt og tatt utgangspunkt i deres tilnærming til designprosessen og diskutert hvilke visuelle referanser fra billedkunst og andre kulturelle assosiasjoner, som kom til uttrykk i plateomslagene. Dette har blitt gjennomført ved en komparativ analyse av plateomslagene til De Press, Kjøtt og The Aller Værste! Samt i et bredere perspektiv på punk og post-punk plateomslag design, i en britisk kontekst.

De Press, Kjøtt og The Aller Værste! hadde en «gjør-det-sjøl» holdning i tilnærmingen til designprosessen. En kreativitet som blomstret blant flere idérike bandmedlemmer. Deres nettverk var også en viktig del i denne prosessen. Nebb som studerte ved Kunstakademiet hadde fasiliteter som han kunne anvende der. The Aller Værste! og Kjøtt benyttet seg av bekjente og venner fra Gateavisa, som de fikk tilgang til fordi flere av dem hadde jobbet der tidligere. Dahl hadde bakgrunn fra Kunstakademiet i Trondheim, mens Tolaas og Stausland, hadde bakgrunn fra flere Kunstakademier. Dette viser til et nettverk som er en blanding av kunstbakgrunn, og en mot-kulturell bakgrunn. I eksemplene og samtalene med aktørene i denne oppgaven fremkommer det noen ulikheter i hvordan selve prosessen med å lage plateomslagene foregikk. Men «gjør-det-sjøl» var definitivt drivkraften bak designprosessen.

Vi har videre sett på hvordan den engelske punken og post-punken inspirerte bandene i deres musikalske uttrykk, men også hvordan dette aspektet kom til uttrykk i design-tilnærmingen til plateomslagene. Den norske punkens og post-punkens aktører i denne oppgaven har flere lignende aspekter i deres tilnærming til designprosessen. I fanzinen *City Rockers* fikk vi et innblikk i hvordan et eget og lite punkemiljø i Norge, så mot det engelske miljøet som inspirasjon. Fanzinenes primitive og rå estetikk var designet som collager, med blant annet maskinskrevne tekster, håndskrift og tegninger. Dette visuelle grepet så vi også i Kjøtt sin *Et nytt og bedre liv og Kjøtt*, samt i tekstarkene og The Aller Værste! sin *Blålys/På vei hjem/En av dem*. Aspektet med fanzinenes grafiske formspråk og teknikker som blir overført til plateomslagene, foregikk og preget også en engelsk kontekst. Denne oppgaven har blant annet vist hvordan The Aller Værste! sin *Blålys/På vei hjem* og *Hakk/Bare feiging* ble utgitt i papirposer, som begge viser til punkens uttrykk av primitivitet.

Undersøkelsen har også vist hvordan punkens og post-punkens designere anvendte ulike designmetoder og referanser i deres design. Ledende britiske designere som Jamie Reid

anvendte designmetoder lignende dadaistiske strategier, og approprierte fra massemedier som aviser og magasiner, og brukte utklipp i nye grafiske kombinasjoner. Post-punkens designere som Peter Saville approprierte kjente kunstverk og brukte det på plateomslaget i en ny kontekst. Barney Bubbles brukte flere elementer og referanser til kunstretninger i sine plateomslag. Fra Reid sin produksjon som en modernistisk metode, til Saville sin produksjon som en postmoderne metode. Holdningen til bruk av appropriasjon var høy hos disse designerne når det gjaldt gjenbruk fra populærkulturelle elementer, massemedier eller kunstverk.

Opgaven har vist at også The Aller Værste! brukte approprierte bilder av populærkulturelle elementer og symboler i plateomslagene *Dans til musikken*, *Materialtretthet og Disniland i de tusen hjem*. I denne prosessen tok de også i bruk kunstneriske metoder. De Press approprierer aviser og kunstverk på *Block to Block* og *Lars Hertervig*. Kjøtt brukte appropriasjon som metode ved bruk av massemedier som aviser og magasiner i sine plateomslag. Plateomslagene som skilte seg ut i denne sammenheng var «Op.» og *Produkt*. «Op.» er håndlaget, fotografiene er tatt av Dahl, og det er mange elementer på plateomslaget. I tillegg har det et utbrettsomslag som ga et større lerret til å designe på. Nebb laget plateomslaget *Produkt* hvor konturene ble satt sammen til et kunstverk. I *Hue uten sanser* brukes rutenett som utgangspunkt for bakgrunnen til plateomslaget, som har referanser til en new-wave estetikk.

Kunstreferansene hos De Press, Kjøtt og The Aller Værste! viste til dadaismen som den sterkeste uttrykksformen. Innflytelsen fra dadaismen er også et relativt kjent fenomen ved punken. Men også andre typiske kunstretninger ved post-punken dukket opp i det norske materialet. I plateomslagene til De Press, Kjøtt, The Aller Værste! så vi også trekk fra ekspresjonistisk kunst, op-kunst og pop-kunst. Innholdet i plateomslagene ga også noen kulturelle assosiasjoner. Spesielt til sosiale og samfunnsaktuelle temaer som kan knyttes til historiske og aktuelle hendelser fra deres tidsepoke på 1970 og 1980 tallet. De Press hadde omslag som viste til Berlinmuren, Sovjetunionen, krig, undertrykkelse, lengsel og et ønske om frihet. Et byråkrati som bruker mennesket som marionetter. Og en lengsel etter Polen og fjellene. I Kjøtt så vi populærkulturelle referanser ved bruk av elementer som kjendiser i kombinasjon med barn som lider. Men også atomkraftverk, Hitler, russiske soldater, referanser til genforskning, tekster skrevet av masse mordere, erotiske referanser og et bilde fra filmen *Freaks*, som omhandler mennesker som er født med et handikapp. The Aller

Vørste! har også sosiale hentydninger til ulykker hvor mennesker mistet livet, de var i mot diskoen og ville spille ekte dansemusikk.

Det å plassere plateomslagene som enten punk eller post-punk viste seg å være komplisert. Mange av plateomslagene dro i flere visuelle retninger og blandet elementer fra både punkens og post-punkens estetikk. Generelt kan vi si at De Press sitt estetiske uttrykk på plateomslagene fremstår nærmere en post-punk estetikk. Kunstreferansene til dadaismen som hovedsakelig er koblet til punk, fremkommer som en gjennomgående inspirasjonskilde hos Nebb. Men dette kommer frem som hentydninger i selve plateomslaget og innhold. Jeg vil hevde at *Block to Block* har en post-punk estetikk. Hvor ironien i plateomslaget blir indirekte henvist gjennom et design som er pent og ordentlig sammensatt av elementer i forhold til hverandre. I *Produkt* ser vi den samme tilnærmingen til bruk av ironi og symbolisme som gjemmer seg bak de fint utklippede konturene i plateomslaget. Samt i front omslaget til *Lars Hertervig* der forbindelsen til nasjonalromantikken i Norge er nærmere post-punkens tendens til å hedre kunsten.

Undersøkelsen av Kjøtt sine plateomslag kan inndeles i to estetiske retninger, hvorav omslagene til *Et nytt og bedre liv* og *Kjøtt* fremstår nærmere en punk estetikk. Både plateomslagene og de tilhørende tekstarkene, ga et estetisk uttrykk som hadde fellestrekk med punkfanziner i kombinasjonen av utklipp som collage. Men de uttrykte også en punk estetikk i sitt innhold med henvisninger til appropriasjon av avis og magasin utklipp. I omslagene til *Hue uten sanser* og «*Op.*» fant vi derimot et annet estetisk uttrykk i plateomslagene. Her var det ikke den samme rå estetikken som i de to foregående utgivelsene. *Hue uten sanser* og «*Op.*» var i større grad preget av en post-punk estetikk ved anvendelsen av både rutenettet, svart-hvitt med sterke fargekombinasjoner og bruk av kunstfotografier.

The Aller Vørste! mikset også sine referanser, *Blålys/på vei hjem*, *Blålys/på vei hjem/ En av dem* og *Hakk/Bare feiginger* er punk i sitt estetiske uttrykk, og plasserer seg inn i singelkulturen og fanzine estetikken med håndtegninger. *Dans til musikken*, *Materialtretthet* og *Disniland i de tusen hjem* plasserer seg inn i post-punken ved det estetiske uttrykket. Deres kjennetegn ved appropriasjon av symboler og populærkulturelle elementer er estetisk sett i retning av post-punkens britiske og amerikanske plateomslag. Selv om stupedama på *Materialtretthet* har fått en typisk punk-sladd over øynene.

Det estetiske uttrykket hos De Press, Kjøtt og The Aller Vørste! sine plateomslag drar seg i flere retninger, men den norske punken ga muligheten til å omfavne et større omfang av musikalske referanser. Det samme finner vi i det estetiske uttrykket ved plateomslagene, en

dragning mellom punkens og post-punkens estetikk i den visuelle kulturen til De Press, Kjøtt og The Aller Værste!

# Litteraturliste

## Bøker:

- Adamson, Glenn. Pavitt, Jane. (red.) *Postmodernism: style and subversion 1970 – 1990*. London: V&A Publishing, 2011.
- Albertine, Viv. *Clothes, Clothes, Clothes, Music, Music, Music, Boys, Boys, Boys*. London: Faber & Faber, 2016.
- Barnard, Malcolm. *Graphic design as communication*. London, New York: Routledge, 2008.
- Dale, Pete. *Anyone can do it: Empowerment, tradition and the punk underground*. Surrey: Ashgate, 2012.
- De Ville, Nick. *Album: style and image in sleeve design*. London: Mitchell Beazley, 2003.
- Dybdahl, Lars. Weikop, Laura Liv. (red.) *Pladecovers: Vinylens revival*. Designmuseum Danmark. København: Forlaget Vandkunsten, 2012.
- Dyrnes, Robert. Sandvik, Kjell Arne. Stemland, Tore. *Gleder meg til år 2000: Norsk pønk- og Hardcore-diskografi 1979-2014*. Tromsø: Backbeat Bok, 2014.
- Eskilson, Stephen J. *Graphic design a new history*. London: Laurence King Publishing, 2007.
- Fallan, Kjetil. *Design history: Understanding theory and method*. Oxford: Berg, 2010.
- Frith, Simon. Horne, Howard. *Art into pop*. London: Routledge, 1987.
- Gibson, Dirk Cameron. *Clues from Killers: serial murder and crime scene messages*. London: Praeger Publishers, 2004.
- Grønstad, Asbjørn. Vågnes, Øyvind. (red.) *Coverscaping: Discovering Album Aesthetics*. University of Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2010.
- Haugdahl, Morten. *1981UFFA 2006: Alternativ ungdomskultur i Trondheim*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2006.
- Hebdige, Dick. *Subculture: the meaning of style*. London: Routledge, 1979.
- Knausgård, Yngve. *The Aller Vørste! Materialtretthet*. Oslo: Falck Forlag, 2011.
- Knudsen, Sverre. *Sverre Knudsen, 1979*. Oslo: Aschehoug, 2015.

- Marcus, Greil. *Lipstick traces: a secret history of the twentieth century*. Cambridge: Harvard University press, 1989.
- Mathiesen, Trygve. *Tre grep og sannheten: Norsk punk 1977-1980*. Oslo: Vega Forlag, 2007.
- Mathiesen, Trygve. *Norsk postpunk 1980-1985: Fra Hardcore til A-ha*. Oslo: Vega Forlag, 2011.
- Mathiesen, Trygve. Nordskog, Harry. Co-research. *Banned in the UK: Sex Pistols exiled to Oslo 1977*. Oslo: Melhus Communication as, 2010.
- Mathiesen, Trygve. Nordskog, Harry. Co-research. *Banned in the UK: Sex Pistols exiled to Trondheim 1977*. Oslo: Melhus Communication as, 2011.
- McKay, George. *Senseless acts of beauty: cultures of resistance since the sixties*. London, New York: Verso, 1996.
- Munch, Anders V. Skou, Niels Peter. Ebbesen, Toke Riis. (red.) *Designkultur analyser*. Danmark: Syddansk Universitetsforlag, 2015.
- Olsen, Per Kristian. Bakke, Asbjørn. Hvidsten, Sigrid. *Norsk rocks historie: Fra Rocke-Pelle til Hank von Helvete*. Oslo: Cappelen Damm AS, 2009.
- Pedersen, Bernt Erik. *Kjøtt: Kjøtt*. Oslo: Falck Forlag, 2011.
- Poynor, Rick. *No more rules: Graphic design and postmodernism*. London: Laurence King Publishing, 2003.
- Raizman, David. *History of modern design: Graphics and products since the industrial Revolution*. 2. Utgave. London: Laurence King Publishing, 2010.
- Reynolds, Simon. *Rip it up and start again: Post-punk 1978-1984*. London: Faber and Faber, 2005.
- Sabin, Roger. (red.) *Introduction i Punk Rock: so what? The cultural legacy of punk*. London: Routledge, 1999.
- Savage, Jon. *England's dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock and Beyond*. New York: St. Martin's Press, 1992.
- Sæterbakken, Stig. *De Press: Block to Block*. Oslo: Falck Forlag, 2011.
- Triggs, Teal. *Fanzines*. London: Thames & Hudson, 2010.

## Artikler i tidskrift:

- Bestley, Russell. "Art attacks and killing jokes: The Graphic Language of punk humour." *Punk & Post-Punk. Intellect*. Vol 2. Nr.3 (2014): 231-267. [https://doi.org/10.1386/punk.2.3.231\\_1](https://doi.org/10.1386/punk.2.3.231_1) (Oppsøkt 11.5.2017)
- Calvera, Anna. "Local, Regional, National, Global and Feedback: Several issues to be faced with constructing regional narratives." *Journal of Design History*. Vol.18. Nr.4. (2005): 371-383. <http://www.jstor.org/stable/3527242> (Oppsøkt 24.11.2015)
- Hazell, Paul. Fallan, Kjetil. "The enthusiast's eye: The value of unsanctioned knowledge in design historical scholarship." *Design and Culture: The journal of design studies forum*. Vol.7. Nr.1. (2014): 107-123. [10.2752/175470715X14153615623763](http://dx.doi.org/10.2752/175470715X14153615623763) (Oppsøkt 25.11.2015)
- Meikle, Jeffrey L. "Material Virtues: on the Ideal and the Real in Design History." *Journal of Design History*. Vol.11. Nr. 3. (1998): 191-199. <http://www.jstor.org/stable/1316254> (Oppsøkt 24.11.2015)
- Moore, Ryan. "Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of authenticity and Deconstruction." *The Communication review*. Vol.7. Issue 3. (2004): 305-327. <http://dx.doi.org/10.1080/10714420490492238> (Oppsøkt 3.5.2017)
- Proctor, Robert. "The Architect's Intention: Interpreting Post-War Modernism through the Architect Interview." *Journal of Design history*. Vol.19. No.4. (2006): 295-307. <https://doi.org/10.1093/jdh/epl024> (Oppsøkt 25.5.2017)
- Sandino, Linda. "Introduction: Oral Histories and Design: Objects and Subjects." *Journal of Design History*. Vol.19. No.4. (2006): 275- 282. <https://doi.org/10.1093/jdh/epl022> (Oppsøkt 5.9.2016)
- Triggs, Teal. "Designing graphic design history." *Journal of Design History*. Vol.22. No.4 (2009): 325-340. <https://doi.org/10.1093/jdh/epp041> (Oppsøkt 5.9.2016)
- Triggs, Teal. "Scissors and Glue: Punk fanzines and the creation of a DIY Aesthetic." *Journal of Design History*. 19. Nr.1. (2006): 69-83. <https://doi.org/10.1093/jdh/epk006> (Oppsøkt 16.11.2016)



## Masteroppgaver:

- Bangsund, Gisle. "Gjør det sjøl: retorisk analyse av punk i norske medier i perioden 1977 til 1980." Masteroppgave i medievitenskap. Institutt for medier og kommunikasjon. Universitetet i Oslo, 2010. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-26853>
- Hagen, Gjermund Ulvang. «Motorpsykoens konstruksjon»- en tverrestetisk stilundersøkelse av Motorpsychos og Kim Hiorthøys audiovisuelle uttrykk på albumene "Timothy's monster" og "Blissard".» Masteroppgave i Kunsthistorie. Institutt for filosofi, ide-, og kunsthistorie og klassiske språk. Universitetet i Oslo, 2007. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-20096>
- Lie, Ida Kamilla. "Vardagsvaror" for den virkelige verden: Victor Papaneks relasjon til det nordiske designmiljøet på 1960- og 70-tallet." Masteroppgave i Kunsthistorie. Institutt for filosofi, ide-, og kunsthistorie og klassiske språk. Universitetet i Oslo, 2014. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-47753>
- Reiakvam, Rune André. «Da punken kom til Norge.» (Begrenset tilgang i duo). Masteroppgave i Musikkvitenskap. Institutt for Musikkvitenskap. Universitetet i Oslo, 2014. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-44530>
- Tischendorf, Joachim Stegen. «No future på norsk: en analyse av norsk punk som negativ dialektikk.» Masteroppgave i nordisk litteratur. Institutt for lingvistiske og nordiske studier. Universitetet i Oslo, 2008. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-20002>

## Kilder fra aviser og magasiner:

- Duckert, Hege. Olsen, Tore (red.). «De Press. Balkanrock blant maling og pensler.» *Musikkavisen Puls*. Nr.2. februar 1981. I Nasjonalbibliotekets samling.
- Hanssen, Kurt. Olsen, Tore. (red.) «En drømmedag med The Aller Værste!» *Musikkavisen Puls*. Nr. 5. mai 1981. I Nasjonalbibliotekets samling.
- Isbell, Richard. Kristiansen, Sølvi. Tapper, Gro. Johansen, Gerd. (red.) «Punkbølgen kommer ikke til Norge.» *Nye takter: Norges eneste veggavis om musikk*. Nr.2. 2.årgang. april 1978. I Nasjonalbibliotekets samling.
- Jan, Carl Otto, Harald, (etternavn ukjent). «Never mind the hippies her er City Rockers.» "Skravle og Egosida." *79 kriser: En norsk fanzine samling*. 9. Utgave. desember 1992. (Utgiver ukjent). I arkivet til Willy B. Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
- Johansen, Gerd. (red.) (Ukjent forfatter) «Førkrigs-Råkk.» *Nye takter*. Nr. 3. 4.årgang. mars 1980. I Nasjonalbibliotekets samling.

Jonsson, Atle. (red. musikk) Sveinhaug, Torkel H. (red. kulturstoff). (Ukjent forfatter). «En reportasje i 5 deler, hvori inkludert intervju, kort stemningsrapport fra Expressen og Club 7, og tanker omkring en Lp som kommer i disse dager.» *Nye takter: Aktuelt for unge folk*. Nr. 8. 5. årgang. 13. mai 1981. I Nasjonalbibliotekets samling.

Mai: Nytt. «Kjøtt LP-debuterer «Op.» Pressemelding. Oslo. 25.mai 1981.Vedlegg i «Op.» Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.

Neset, Tore. Olsen, Tore. (red.) «Kjøtt i den norske andedammen.» *Musikkavisen Puls*. Nr. 6. juni 1981. I Nasjonalbibliotekets samling.

Rakvaag, Geir. Johansen, Gerd (red.). «Kjøtt.» *Nye takter*. Nr. 4. 4. årgang. april 1980. I Nasjonalbibliotekets samling.

### **Elektroniske kilder: Nettsider, TV-program.**

Bengt 731. «Kjøtt – Clean Deal.» Youtube klipp. Tid: 2.03. Lastet opp 7.12.2011. [https://www.youtube.com/watch?v=0\\_dB7Of6VU8](https://www.youtube.com/watch?v=0_dB7Of6VU8) (Oppsøkt 15.5.2017) (Originalt fra NRK TV. Programmet: «Halvsju»)

Bergan, Jon Vidar. Store norske Leksikon. «Nyveiv.» 20.11.2011. <https://snl.no/nyveiv> (Oppsøkt 23/5-2017)

Egge, Åsmund. Store Norske Leksikon. s.v. «Pravda.» 15.8.2016. <https://snl.no/Pravda> (Oppsøkt 1.3.2017)

Hagland, Jan. Store Norske Leksikon. «Alexander L. Kielland-Ulykken.» 10.5.2017. [https://snl.no/Alexander L. Kielland-ulykken](https://snl.no/Alexander_L._Kielland-ulykken)(Oppsøkt 19.5.17)

Kunzru, Hari. Tate. “King Mob.” 1.5.2008. <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/mob-who-shouldnt-really-be-here> (Oppsøkt 11.5.2017)

«Kåring av Norges beste design.» *Aftenposten*. (Oppsøkt 2.5.2017) <http://www.aftenposten.no/amagasinet/Stem-frem-Norges-beste-design-615249b.html>

Liven, Torunn. «Uten titler.» *Kunstkritikk*. 28.2.2014. <http://www.kunstkritikk.no/artikler/uten-titler/?d=no> (oppsøkt 14.5.2017)

Murphy, Ray. “Dezeen book of interviews.” 21.11.2014. <https://www.dezeen.com/2014/11/21/neville-brody-dezeen-book-of-interviews/> (Oppsøkt 23.3.2017)

Mørstad, Erik. Store norske Leksikon. «Anti-Kunst.» 12.6.2015. <https://snl.no/antikunst> (Oppsøkt 28.5.2017)

- NRK TV. «Halvsju.» «The Aller Værste!» TV-program. Tid: 25:41- 27:50. 28.2.1981.  
<https://tv.nrk.no/serie/halvsju/FBUA03000881/28-02-1981> (oppsøkt 10.4.2017)
- NRK TV. «Musikknytt.» «De Press.» TV-program. 10.9.1981.  
<https://tv.nrk.no/serie/musikknytt-tv/FMUS00000981/10-09-1981> (oppsøkt 9.4.2017)
- NRK TV. «Spellemannprisen 1981.» «The Aller Værste.» TV-program. 7.2.1981.  
<https://tv.nrk.no/serie/spellemannprisen/FUHA00002381/07-02-1981>  
 (oppsøkt 10.4.2017)
- NRK TV. «Videotek.» «Kjøtt.» TV-program. Tid: 32:59. 23.9.1980.  
<https://tv.nrk.no/serie/videotek/FUHA03005280/23-09-1980> (oppsøkt 10.4.2017)
- NRK TV. «Zikk Zakk.» «Kjøtt.» TV- program. Tid: 55:14. 9.2.1982.  
<https://tv.nrk.no/serie/zikk-zakk/FUHA00007582/09-02-1982#t=55m14s>  
 (oppsøkt 10.4.2017)
- NRK TV. «Zikk Zakk – Nattrock.» «De Press.» TV-program. Del 2:4. 30.04.1981.  
<https://tv.nrk.no/serie/zikk-zakk/FUHA02006581/30-04-1981#del=2>  
 (Oppsøkt 10.4.2017)
- Poynor, Rick. “What can Design do for music?” 2016.  
<http://www.whatdesigncando.com/amsterdam-2016/video-rick-poynor/>  
 (Oppsøkt 8.5.2017)
- Rammen, Øyvin. Store Norske Leksikon. «Fotosats.» 18.5.2012.  
<https://snl.no/fotosats> (Oppsøkt 1.3.2017)
- Renberg, Tore. «Jeg har alltid hatt min verden.» *tav.no/scrapbook*. Mars 2006. 1-199.  
<http://www.tav.no/sites/default/files/LASSE%20intervjuet%20AV%20TORE%20RENERBERG%20-%202000%20sider.pdf> (Oppsøkt 5.1.17)
- Robsahm, Thomas. «PUNX». NRK TV. Episode 1. TV-Dokumentar. 2015.  
<https://tv.nrk.no/serie/punx> (Oppsøkt 10.4.2017)
- Rognlien, Jon. «Hardcore Marxist hat: Selvbiografi pr stedfortreder.» *Dagbladet*.  
 12.11.2011. <http://www.dagbladet.no/2011/11/12/kultur/bok/litteratur/litteraturanmeldelser/anmeldelser/18985107/> (Oppsøkt 10.4.2017)
- Rudi, Jøran. «Fins det no` band som er bedre enn Kjøtt?» (Oppsøkt 28.5.2017)  
<http://users.notam02.no/~joranru/kjott/tekster.html>
- What can design do? “New ideas for a better world: About what design can do?” (Oppsøkt 28.3.2017), <http://www.whatdesigncando.com/about-what-design-can-do/>
- What design can do? “What design can do for music?” 2016.  
<http://www.whatdesigncando.com/amsterdam-2016/film/what-design-can-do-for-music/> (Oppsøkt 28.3.2017)

**Informanter:**

Sverre Knudsen 30.8.2016.

Jøran Rudi 14.9.2016.

Erik Aasheim 28.9.2016.

Guri Dahl 25.10.2016.

Andrej Nebb 24.1.2017.

E-post korrespondanse med Andrej Nebb 7.2.2017.

E-post korrespondanse med Guri Dahl 30.5.2017

## Illustrasjonsliste

Alle illustrasjoner er gjengitt med tillatelse av De Press, Kjøtt, The Aller Værste!, og Jøran Rudi ved Kjøtt Arkiv.

1. De Press. *Produkt*. Plateomslag. Format: 7 tommer. (18 cm). 1980. Bilde hentet fra: Discogs. <https://www.discogs.com/De-Press-De-Press/release/1003641> (8.6.2016)
2. De Press. *Produkt*. Tekstark. 1980. Bilde hentet fra: Discogs. <https://www.discogs.com/De-Press-De-Press/release/1003641> (17.1.2017)
3. De Press. *Block to Block*. Plateomslag. Format: 12 tommer. (30 cm). 1981. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
4. De Press. *Lars Hertervig*. Plateomslag. Format: 12 tommer. (30 cm). 1981. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
5. Kjøtt. *Et nytt og bedre liv*. Plateomslag. Format: 7 tommer. (18 cm). 1980. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
- 6 – 10. Kjøtt. Designutklipp fra *Et nytt og bedre liv*. Eier: Jøran Rudi ved Kjøtt Arkiv. Foto av undertegnede.
11. Kjøtt. *Kjøtt*. Plateomslag. Format: 12 tommer. (30 cm). 1980. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
- 12-14. Kjøtt. Designutklipp fra *Kjøtt*. Eier: Jøran Rudi ved Kjøtt Arkiv. Foto av undertegnede.
- 15-22. Kjøtt. *Kjøtt*. Tekstark. Format: A4. 1980. Eier: Jøran Rudi ved Kjøtt Arkiv. <http://users.notam02.no/~joranru/kjott/diskografi.html> (11.4.2016)
- 23-31. Kjøtt. Tekstark. Designutklipp. Eier: Jøran Rudi ved Kjøtt Arkiv. Foto av undertegnede.
32. Kjøtt. *Hue uten sanser*. Plateomslag. Format: 7 tommer. (18 cm). 1980. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
33. Kjøtt. *Hue uten sanser*. Designutklipp Eier: Erik Aasheim. Foto av undertegnede.
34. Kjøtt. «Op». Plateomslag. Format: 12 tommer. (30x60 cm). 1981. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
- 35-39. «Op». Designutklipp. Foto: Guri Dahl, Helge Gaarder. Eier: Jøran Rudi ved Kjøtt Arkiv. Foto av undertegnede.
40. The Aller Værste! *Blålys/På vei hjem*. Plate. 1980. Format: 7 tommer. (18 cm). Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
41. The Aller Værste! *Hakk/Bare feiginger*. Plate. 1981. Format: 7 tommer. (18 cm). Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.

42. The Aller Værste! *Blålys/På vei hjem/En av dem*. Plateomslag. 1980. Format: 7 tommer. (18 cm). Bilde hentet fra: Discogs. <https://www.discogs.com/The-Aller-V%C3%A6rste-BI%C3%A5lys-P%C3%A5-Vei-Hjem-En-Av-Dem/release/2729702> (6.2.2017)
43. The Aller Værste! *Dans til musikken*. Plateomslag. Format:7 tommer. (18 cm). 1980. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
44. The Aller Værste! *Materialtretthet*. Plateomslag. Format:12 tommer. (30 cm).1980. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
45. The Aller Værste! *Disniland i de tusen hjem*. Plateomslag. Format:12 tommer. (30 cm). 1981. Eier: Nasjonalbiblioteket: Spesiallesesalen for musikk.
46. The Aller Værste! *Materialtretthet*. Teksthefte. Gjenutgivelse 1990. Eier: Morten Haugdahl.