

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



Πτυχιακή διατριβή

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΑΣ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ

Άντρη Χριστοδούλου

Λεμεσός 2011

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΥΜΕΣΑ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Πτυχιακή διατριβή

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΑΣ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ

Άντρη Χριστοδούλου

Επιβλέπων καθηγητής ή επιβλέπουσα καθηγήτρια
κος Θησέας Μουζουρόπουλος

Λεμεσός 2011

Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © Άντρη Χριστοδούλου, 2011

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής διατριβής από το Τμήμα Πολυμέσων και Γραφικών Τεχνών] του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον Θησέα Μουζουρόπουλο, Λίλια Ακριβοπούλου και Σόνια Αντρέου , για την γνώμη και τη βοήθεια που μου παρείχαν.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η τυπογραφία είναι η οπτικοποίηση του προφορικού λόγου, που προέκυψε κυρίως μέσα από την ανάγκη επικοινωνίας των ανθρώπων όταν τους χώριζε η απόσταση. Διαπερνώντας δεκάδες αιώνες αντιλαμβανόμαστε ότι η ιστορία της αρχίζει από την εποχή της Μεσοποταμίας, όπου στην Αίγυπτο το 3100 π.Χ. εμφανίστηκε η Ιερογλυφική γραφή (σύμβολα που αντιστοιχούσαν σ' ένα ή περισσότερα γράμματα). Ενώ χιλιάδες χρόνια μετά ανακαλύφθηκε στο Δέλτα του Νείλου, η 'Στήλη της Ροζέτας'. Πρόκειται για ένα κείμενο γραμμένο στα Ιερογλυφικά, ελληνικά και στη λαϊκή γραφή της Αιγύπτου. Η χρήση και των τριών γλωσσών στο κείμενο επέτρεψαν στην αποκρυπτογράφηση της Ιερογλυφικής γραφής.

Αντίστοιχα η πρώτη γραφή στην Κύπρο ήταν η Κυπρομινωική και έφτασε στην εποχή του Χαλκού, αν και αργότερα είχε φτάσει η κυπροσυλλαβική γραφή που ήταν σταθμός για την ιστορία του τόπου μας. Το ελληνικό αλφάβητο όπως το γνωρίζουμε το εφεύραν οι Έλληνες το 800π.Χ. με κεφαλαία γράμματα.

Αξιοσημείωτο είναι ότι τα βιβλία γράφονταν στο χέρι από μοναχούς μέχρι οι κινέζοι να εφεύρουν το χαρτί που ήταν η τελειότερη επιφάνεια για εκτύπωση, και ο Ιωάννης ο Γουτεμβέργιος να εφεύρει την τυπογραφική μηχανή, και να εκτυπώσει το πρώτο βιβλίο (1453π.Χ.), το οποίο ήταν η βίβλος στη μορφή που γνωρίζουμε.

Αιώνες μετά, τα κινήματα όπως η Art Nouβό, Διεθνές στυλ κ.α. επηρέασαν τους σχεδιαστές και αρχίζουμε για πρώτη φορά να βλέπουμε γραμματοσειρές χωρίς πατούρες (Sans-Serif). Οι τυπογράφοι που έχουν επιρροές από τον Tschichold και τη σχολή Μπάουχαους, όπως οι Herbert Bayer και ο Laszlo Moholy-Nagy, και ο El Lissitzky είναι οι πατέρες του γραφικού σχεδίου όπως το γνωρίζουμε σήμερα.

Το πρώτο Ελληνικό βιβλίο τυπώθηκε στο Μιλάνο το 1476 π.Χ. , καθώς η πρώτη απόπειρα σε ελληνικό τυπογραφείο έγινε στην Κρήτη 10 χρόνια αργότερα και στην Κύπρο 402 χρόνια αργότερα, με την άφιξη των Άγγλων.

Μετά από την περαιτέρω ανάλυση των πιο πάνω, δηλ. του θεωρητικού μέρους, έγκειται η ανάγκη για τη δημιουργία σύγχρονης ελληνικής γραμματοσειράς και όχι μιας καθημερινής, που να αποπνέει την εποχή που ζούμε, όπου όλα έχουν πλέον εκμοντερνιστεί και μηχανοποιηθεί. Βάζοντας ψηλούς στόχους τόσο το ερευνητικό μέρος όσο και το πρακτικό θα συμπεριληφθούν σε editorial design.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iv
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	v
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ	vi
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
1 Η Τυπογραφία μέσα από το πέρασμα των σημαντικότερων εποχών	2
1.1 Σουμέριοι και Μεσοποταμία	2
1.2 Η Κίνα και η Κοιλιάδα Indus – χαρτί και τυπογραφία.....	5
1.3 Φοίνικες και Ελλάδα	7
1.4 Γοτθική Εποχή.....	10
1.5 Μπαρόκ Εποχή.....	12
1.6 Αρτ Νουβό.....	13
1.7 Φουτουρισμός.....	17
1.8 Ντάντα	19
1.9 Κονστρουκτισμός.....	21
1.10 Art deco	24
1.11 Παραδοσιακή Τυπογραφία.....	26
1.12 Διεθνές Τυπογραφικό στυλ	28
1.13 Πειραματική Τυπογραφία.....	30
1.14 Αναρχική Τυπογραφία ή Punk Typography.....	31
1.15 Νέο Κύμα	32
2 Προσωπικότητες που έγραψαν ιστορία στη δημιουργία γραμματοσειράς	34
3 Γραμματοσειρά και Ανατομία Γραμμάτων.....	41
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ/ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ/ ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	57
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	58

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	59
4.1 Απόρριψη Γραμματοσειρών	59
4.2 Δημιουργία Σύγχρονης Ελληνικής Γραμματοσειράς	61
4.3 Δισέλιδα από το editorial design του πρακτικού μέρους	62
4.4 Εφαρμογές Γραμματοσειράς	65

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Εικόνα 1: Λεπτομέρεια αφίσας Injection 2010, <i>Άντρη Χριστοδούλου</i>	2
Εικόνα 2: Λογότυπο Μουσείου Νερού 2010, <i>Άντρη Χριστοδούλου</i> , διακρίθηκε στα πρώτα λογότυπα του διαγωνισμού	2
Εικόνα 3: Σφηνοειδής γραφή, Βρετανικό Μουσείο.....	3
Εικόνα 4: Αιγυπτιακό Ιερογλυφικό Αλφάβητο, 3100 π.Χ.....	4
Εικόνα 5: Στήλη της Ροζέτας 196 π.Χ., Etienne - Jules Marey.....	5
Εικόνα 6: Κινέζικη Καλλιγραφία.....	6
Εικόνα 7: Πρώτη τυπογραφική μηχανή 1453, Ιωάννης Γουτεμβέργιος.....	7
Εικόνα 8: Σφηνοειδής γραφή, Βρετανικό Μουσείο.....	8
Εικόνα 9: Ο Δίσκος της Φαιστού 1800-1600π.Χ., Κρήτη.....	8
Εικόνα 10: Κυπρομινωική γραφή περ. 1230–1050 π.Χ. , ψημένο πηλό, Έγκωμη - Λευκωσία, Μουσείο Λούβρου.....	9
Εικόνα 11: Textura.....	10
Εικόνα 12: Ανατομία Γραμμάτων.....	11
Εικόνα 13: Rotunda.....	11
Εικόνα 14: Γράμμα με βάση το πλέγμα (grid) για το Imprimerie Royale 1692.....	13
Εικόνα 15: Περιοδικό Art Nouveau, Νέα Υόρκη.....	14
Εικόνα 16: Λεπτομέρεια αφίσας Art Nouveau για Γαλλικό Ιππόδρομο.....	14
Εικόνα 17: Περιοδικό LA reveu blanche, Toulouze Lautrec, Παρίσι.....	15
Εικόνα 18: Περιοδικό Die Woche	16
Εικόνα 19: Λεπτομέρεια εξώφυλλου του περιοδικού Jugend 1908.....	16
Εικόνα 20: Horse and Rider 1912, <i>Carlo Carra</i> , λάδι σε καμβά, Civio Museo Contemporanea, Palazzo Reale.....	17
Εικόνα 21: Depero Futurista 1892-1960	18

Εικόνα 22: Φουτουριστική αφίσα τυπογραφίας 1919, <i>Φίλιππο Τομάσο Μαρινέτι</i>	19
Εικόνα 23: Fountain 1917, <i>Marcel Duchamp</i> , ουρητήριο	20
Εικόνα 24: Kleine Dada Soirée 1922, <i>Theo van Doesburg and Kurt Schwitters</i>	20
Εικόνα 25: Model for the 3rd International Tower 1919 -1920, <i>Vladimir Tatlin</i> , μέταλλο, πλαστικό και σύρμα, Civio Museo Contemporanea, Palazzo Reale	21
Εικόνα 26: Ρωσική Σοβιετική Αφίσα χρονολογημένη μεταξύ 1918 – 1941.....	22
Εικόνα 27: Αφίσα 1923, <i>Kurt Schmidt</i>	23
Εικόνα 28: Futura, <i>Jan Tschichold</i>	24
Εικόνα 29: Air-Orient 1932, <i>Cassandre</i>	25
Εικόνα 30: Compagnie Internationale des Wagons-Lits 1927, <i>Cassandre</i>	26
Εικόνα 31: Διαφημιστική αφίσα για την Times New Roman	27
Εικόνα 32: Goethes Brief aus det Schweiz 1941, <i>Jan Tschichold</i>	28
Εικόνα 33: Tonhalle Gesellschaft Zürich 1955, <i>Joseph Müller Brockman</i>	30
Εικόνα 34: Αναρχικά Αγγλικά και Αμερικάνικα περιοδικά	31
Εικόνα 35: Giselle 1959, <i>Armin Hofmann</i> , αφίσα.....	32
Εικόνα 36: Λεπτομέρεια αφίσας για μια έκθεση που χαρακτηρίζει το έργο των Γάλλων δημιουργών ‘νέο κύμα’ (new wave) στα τέλη της δεκαετίας του ’50- ’60.....	33
Εικόνα 37: Baskerville 1757	34
Εικόνα 38: <i>Catalogue Fernand Baudin Prijs 2009</i>	35
Εικόνα 39: Folio 1962.....	35
Εικόνα 40: The Face, <i>Neville Brody</i>	36
Εικόνα 41: Ray Gun, <i>David Carson</i>	37
Εικόνα 42: OCR-B 1962, <i>Adrian Frutiger</i>	38
Εικόνα 43: Garamond 1530 – 1545.....	39
Εικόνα 44: Hardcover ‘An Essay on typography’ 1930, <i>Eric Gill</i>	40
Εικόνα 45: Roman κεφαλαία στη βάση της Στήλης του Τραϊανού, 1955.....	41

Εικόνα 46: Σκηνή της κινηματογραφικής ταινίας Avatar του James Cameron που έγινε αφίσα για τη διαφήμιση της σε blu-ray dvd.....	42
Εικόνα 47: Τρισδιάστατη Γραμματοσειρά για την κινηματογραφική σειρά Harry Potter	42
Εικόνα 48α: Roman και Italics	44
Εικόνα 48β: Oblique.....	44
Εικόνα 49: Λιθογραφική τυπογραφική πρέσα Steinhandhebelpresse Krause 1934 στο Landesamt für Vermessung und Geoinformation.....	44
Εικόνα 50: Λεπτομέρεια εικόνας 12, Ανατομία γραμμάτων	45
Εικόνα 51: Οικογένεια γραμματοσειράς DIN.....	46
Εικόνα 52: Frutiger 1975, <i>Adrian Frutiger</i> / Neue Helvetica 1983, <i>Eric Spiekermann</i> / Futura Pro 1927, <i>Paul Renner</i>	47
Εικόνα 53: Οικογένεια γραμματοσειράς Helvetica 1978 -2009	48
Εικόνα 54: Μεταλλικά στοιχεία (έχυναν μέταλλο σε καλούπια για να τα δημιουργήσουν) ..	49
Εικόνα 55: Script γραμματοσειρά	49
Εικόνα 56: Graphic γραμματοσειρά.....	50
Εικόνα 57: Blackletter γραμματοσειρά βασισμένη σε γοτθικό ύφος και μεσαιωνική καλλιγραφία.....	51
Εικόνα 58: Λεπτομέρεια εικόνας 12, Ανατομία γραμμάτων	51
Εικόνα 59: Bembo 1929, <i>Stanley Morinson</i> , σύνθεση με γράμματα από τη Bembo.....	52
Εικόνα 60: Clarendon 1845, <i>Robert Besley</i> , English slab-serif γραμματοσειρά που χρησιμοποιήθηκε από το United States National Park Service για τις πινακίδες κυκλοφορίας μέχρι το 2008.....	52
Εικόνα 61: Lucida Grande, <i>Charles Bigelow & Kris Holmes</i>	53
Εικόνα 62: Λεπτομέρεια σελίδας από το editorial design του πρακτικού μέρους της πτυχιακής μου.....	54
Εικόνα 63: Τροποποίηση της εικόνας 61. Black και light γραμματοσειρά.....	55
Εικόνα 64: Σύμπλεγμα γραμμάτων	55

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Το να σχεδιάζεις μια γραμματοσειρά είναι λες και συνεχίζεις ή δημιουργείς μια νέα φαινομενικά πλούσια κουλτούρα βαθυστόχαστων απόψεων και ξεκάθαρων προσδοκιών»

Ο σχεδιασμός και προώθηση γραμματοσειράς αποτελεί για τους σχεδιαστές μια δημιουργική αναζήτηση. Ο σχεδιασμός της καθορίζεται από την κουλτούρα και το επικρατέστερο πολιτιστικό κλίμα, αλλά και την ιστορία της τυπογραφίας που ακολουθήθηκε μέχρι τη δεδομένη στιγμή. Η έρευνα διαφόρων κινημάτων, σχεδιαστών και εποχών που επηρέασαν την τυπογραφία, είχαν άμεση επιρροή στο σχεδιασμό της δικής μου γραμματοσειράς, καθώς έπαιξαν τον σημαντικότερο ρόλο στο πως μια γραμματοσειρά μπορεί να ανταποκριθεί στα δεδομένα της εποχής που σχεδιάζεται. Μέσα από τη δική μου εμπειρία έχω αντιληφθεί ότι μπορεί εύκολα να απορριφθεί μια γραμματοσειρά μετά την άλλη, λόγο πείρας αλλά και γλώσσας (π.χ. Αν η μητρική γλώσσα του σχεδιαστή είναι τα ελληνικά και προσπαθήσει να σχεδιάσει αραβικά). Τα ελληνικά διαθέτουν δύσκολα και σχεδόν ίδια γράμματα στο σχεδιασμό, όπως το Α με το Δ, το Λ και το Π, αλλά επίσης το Ε με το Σ και το Μ, και τέλος το Η με το Χ και το Κ. Τα πάρα πάνω γράμματα χρειάζονται ιδιαίτερη προσοχή στο να μην μοιάζουν ιδιαίτερα μεταξύ τους για να μπορούν να διαβαστούν σωστά σε μια πρόταση.

Γυρνώντας αιώνες πριν, δεν ήταν αρκετή μόνο η ομιλία για να μπορούν να επικοινωνήσουν οι άνθρωποι και γι' αυτό τον λόγο προέκυψε η ανάγκη δημιουργίας γραφής(όραση) όταν τους χώριζε η απόσταση, αλλά και συνάμα για να αποτυπώσουν τα κατορθώματα τους ή τις εμπειρίες του. Η τυπογραφία είναι η οπτικοποίηση του προφορικού λόγου και μέσα από την ιστορία έχει αποτελέσει μέρος της ανθρώπινης κουλτούρας. Πλέον είναι η οπτική υπόσταση μιας γραπτής σκέψης, ιδέας, συναισθήματος κ.α., και κατά καιρούς έχει αποκτήσει την σημαντικότερη θέση σ' ένα design π.χ. Εικόνα 1. Η γραμματοσειρά έχει τη δυνατότητα να αποτελέσει σύμβολο εταιρίας και καλλιτεχνών π.χ. Εικόνα 2, να αποπνέει την ιστορία ενός τόπου ή κάποιου κινήματος ακόμη, να ξεσηκώσει τα πάθη και να εκφράσει προσωπικότητες και επιχειρήσεις. (Μωησέως) (Gavin & Paul, 2006) (Bald, 1998) (Μουζουρόπουλος, 2010)



Εικόνα 1: Λεπτομέρεια αφίσας Injection 2010, Άντρη Χριστοδούλου



Εικόνα 2: Λογότυπο Μουσείου Νερού 2010, Άντρη Χριστοδούλου, διακρίθηκε στα πρώτα 3 λογότυπα του διαγωνισμού

‘Η τυπογραφία πρέπει να είναι όμορφη, δεν είναι σαν τσιμεντένια ζούγκλα στις κατοικίες. Δίνει απόσταση ανάμεσα στα δέντρα, το χώρο για να αναπνεύσει και να επιτρέψει τη ζωή.’ Adrian Frutiger

1. Η Τυπογραφία μέσα από το πέρασμα των σημαντικότερων Εποχών

1.1 Σουμέριοι και Μεσοποταμία

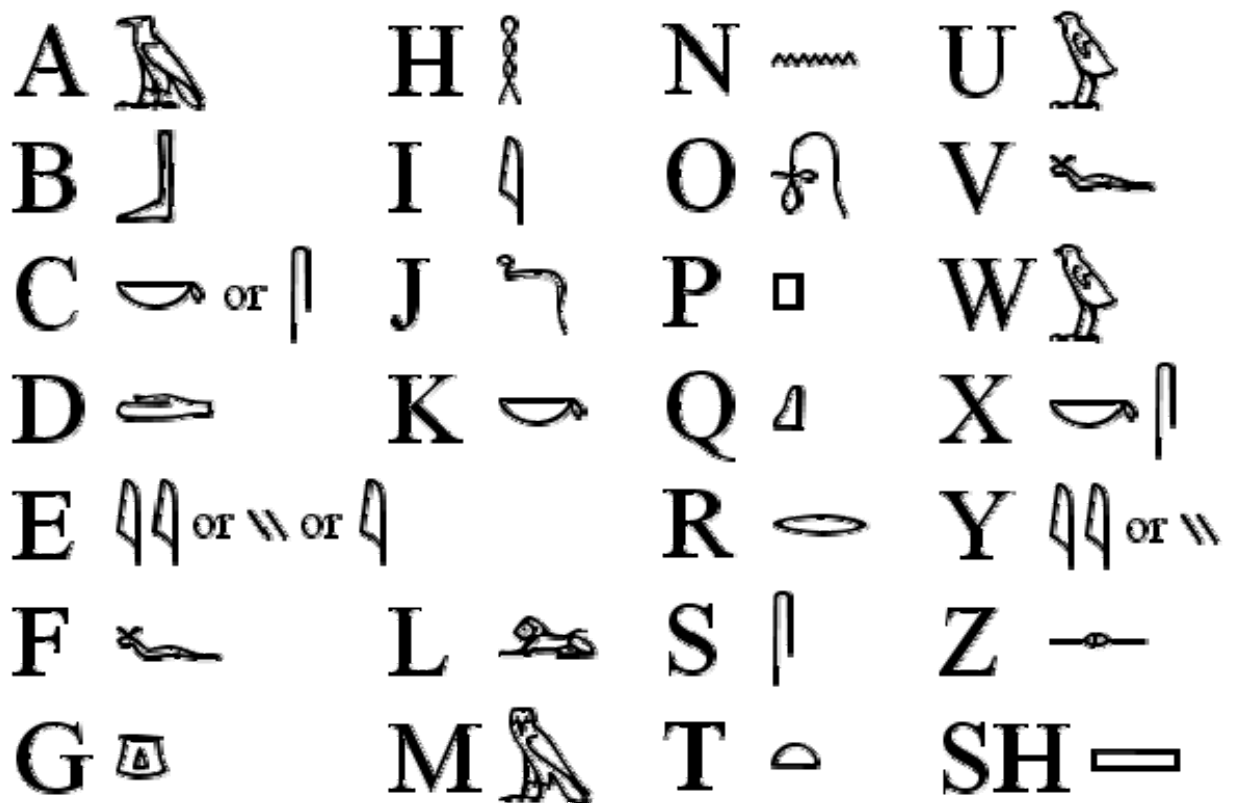
Την αρχή στην τυπογραφία την έκαναν οι Σουμέριοι γύρω στο 3000 π.Χ. Η σφηνοειδής γραφή, π.χ. Εικόνα 3, είναι μια σειρά από αφηρημένα φωνητικά σύμβολα και συλλαβές· τους

πήραν περίπου 60,000 χρόνια για να φτάσουν σε αυτό το στάδιο, περνώντας μέσα από εικόνες, γραφικά σύμβολα, και ιερογλυφικά. Από τότε ήταν που τέθηκαν τα θεμέλια για αυτό που ονομάζουμε ιστορία, αρχίζοντας με τη συγγραφή της βίβλου, έστω και αν η εκτύπωση του πραγματοποιήθηκε χιλιάδες χρόνια αργότερα, το 1453μ.Χ. όπου και έγινε το πρώτο τυπωμένο βιβλίο. Καταγράφηκαν πάνω από 2000 σύμβολα σε αυτή τη γραφή, όπου οι Σουμέριοι έγραφαν σε στήλες τους νόμους τους, υποσχέσεις, εντολές και γράμματα. (Μωησέως) (Bald, 1998)



Εικόνα 3: Σφηνοειδής γραφή, Βρετανικό Μουσείο

Στην εποχή της Μεσοποταμίας, εμφανίστηκε η Ιερογλυφική γραφή (σύμβολα που αντιστοιχούσαν σ' ένα ή περισσότερα γράμματα) στην Αίγυπτο το 3100 π.Χ., π.χ. Εικόνα 4. Ενώ χιλιάδες χρόνια μετά ανακαλύφθηκε στο Δέλτα του Νείλου, η 'Στήλη της Ροζέτας' π.χ. Εικόνα 5, που πρόκειται για ένα κείμενο γραμμένο στα Ιερογλυφικά, στα ελληνικά και στη λαϊκή γραφή της Αιγύπτου. Η χρήση και των τριών γλωσσών στο κείμενο επέτρεψαν στην αποκρυπτογράφηση της Ιερογλυφικής γραφής. Εκτός από την Ιερογλυφική γραφή οι Αιγύπτιοι χρειάζονταν να ανακαλύψουν και την επιφάνεια όπου θα έγραφαν, η οποία ονομάζεται Πάπυρος, όπου ήταν φτιαγμένος από καλάμια και φυσική γόμα. (Bald, 1998)



Εικόνα 4: Αιγυπτιακό Ιερογλυφικό Αλφάβητο, 3100 π.Χ.

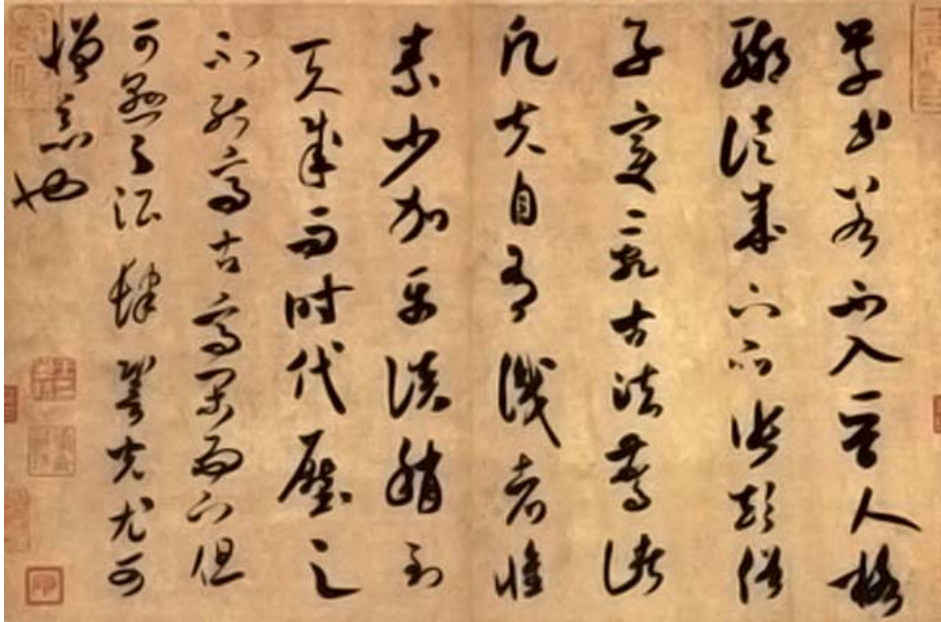


Εικόνα 5: Στήλη της Ροζέτας 196 π.Χ, *Etienne – Jules Marey*

1.2 Η Κίνα και η Κοιλιάδα Indus - χαρτί και τυπογραφία

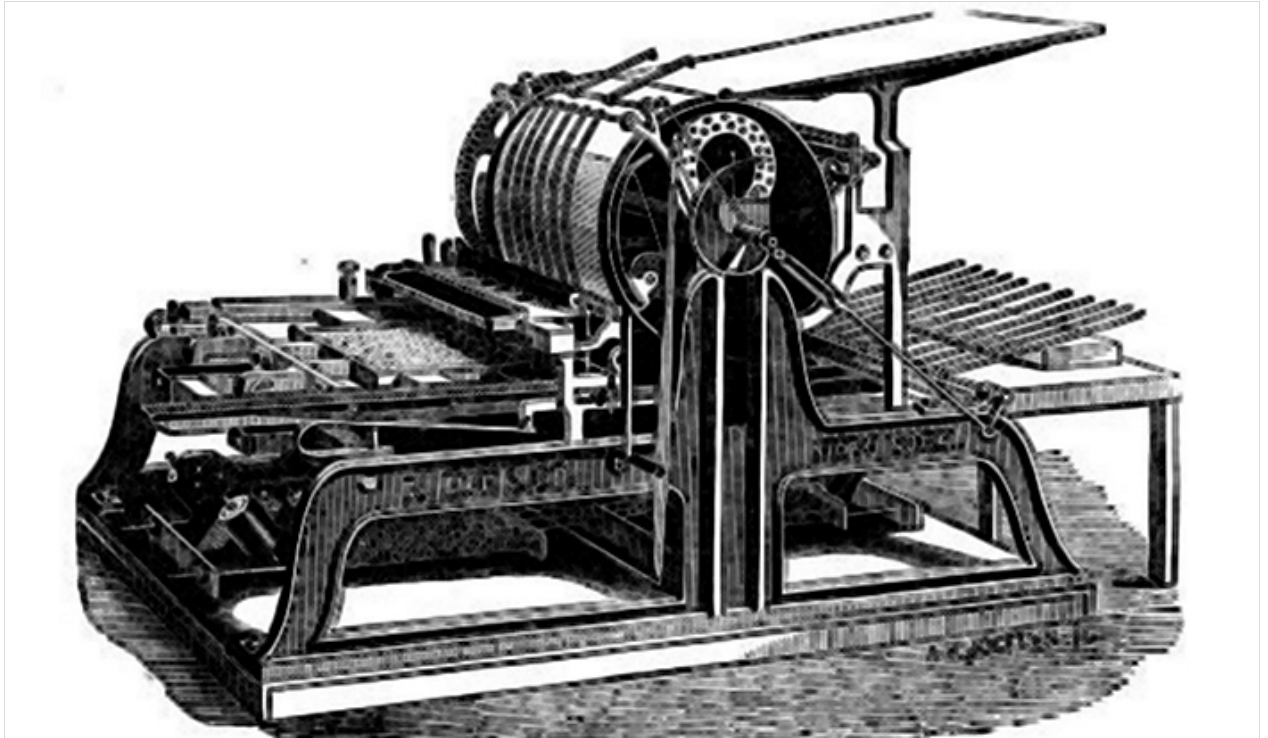
Στην Κίνα και στην Κοιλιάδα Indus επικοινωνούσαν με σύμβολα και πινακίδες, αλλά αυτό αντικαταστάθηκε μ' ένα γραπτό ιδεόγραμμα το 2600 π.Χ. Το 1800 π.Χ. αυτό το σύστημα αναπτύχθηκε, όπου κάθε χαρακτήρας αντιπροσώπευε μία σκέψη. Υπέστη πολλούς ανασχηματισμούς και κατέληξε με περίπου 50,000 χαρακτήρες, οι οποίοι έχουν τετραγωνικό σχήμα και το ίδιο μέγεθος. Επίσης διαβάζονται από τα πάνω προς τα κάτω και από δεξιά προς αριστερά. Αξιοσημείωτη είναι ότι στην 'Ανθρώπινη Δημοκρατία της Κίνας' τα διάβαζαν (και έγραφαν) σε οριζόντιες γραμμές από αριστερά προς δεξιά. Όταν έγιναν δεξιότεχνες στην αρχαία Κίνα εξασκήθηκαν και στην καλλιγραφία π.χ. Εικόνα 6. Ενώ αιώνες

μετά, το 594 μ.Χ. ανακάλυψαν την πρώτη μορφή τυπογραφίας, σκάλιζαν τα ιδεογράμματα για να εκφράσουν τις εντυπώσεις από τα ταξίδια που έκαναν. Στην Κίνα, ανακαλύφθηκε επίσης και η τελειότερη επιφάνεια για εκτύπωση, το χαρτί. (Bald, 1998)



Εικόνα 6: Κινέζικη καλλιγραφία

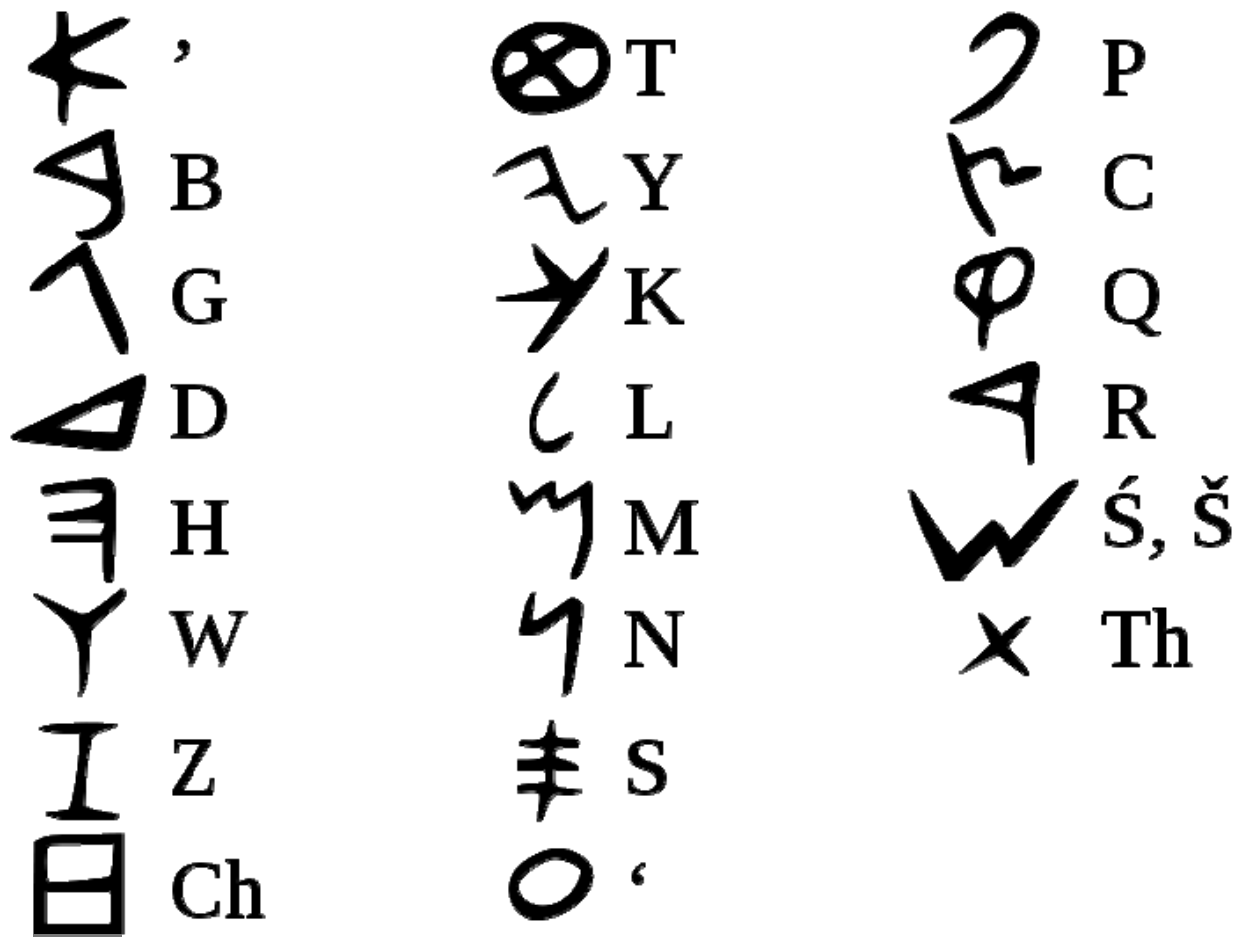
Εντυπωσιακό είναι ότι οι Μοναχοί έγραφαν τα βιβλία στο χέρι για να μεταδίδουν γνώσεις και να μορφώνονταν οι εύπορες οικογένειες, αφού ήταν ανύπαρκτη η δυνατότητα πολλών αντιτύπων. Το 1450 ο Ιωάννης Γουτεμβέργιος από την Μαγνητία της Γερμανίας καινοτόμησε αφού εμπνεύστηκε την τυπογραφική μηχανή, π.χ. Εικόνα 7, από τις μηχανές παρασκευής κρασιού, τρία χρόνια αργότερα τυπώθηκε το πρώτο βιβλίο σε 200 αντίτυπα, με επιτυχία στη μορφή που όλοι ξέρουμε, και το οποίο ήταν η Βίβλος. (Κλίμης, 2007) (Μωησέως) (Lamster & Architectural Press, 2004)



Εικόνα 7: Πρώτη τυπογραφική μηχανή 1453, *Ιωάννης Γουτεμβέργιος*

1.3 Φοίνικες και Ελλάδα

Οι Φοίνικες ασχολούνταν με το θαλάσσιο εμπόριο, και ήταν ευρέως γνωστοί στην Μεσόγειο. Είχαν τα γρηγορότερα και ασφαλέστερα πλοία, επομένως το εμπόριο συνεχώς αναπτυσσόταν και είχαν πλέον στην κατοχή τους χρυσό, ασήμι και ελεφαντόδοντο. Ενώ είχαν ανακαλύψει το 'βυσσινί της Τύρου', ένα διαφορετικό χρώμα για να βάφουν τα υφάσματα τους. Οι Φοίνικες ήταν ένας λαός πολυταξιδεμένος και με ψηλές προσδοκίες, σε σημείο που δημιούργησαν το δικό τους αλφάβητο. Το Φοινικικό Αλφάβητο άρχισε να εμφανίζεται από το 1400 π.Χ., π.χ. Εικόνα 8, το οποίο αποτελείτο από 28 χαρακτήρες και ήταν εμπνευσμένο από τα Αιγυπτιακά Ιερογλυφικά π.χ. Εικόνα 9, με διαφορά ότι δεν αναπαριστούσαν τα φωνήεντα. Είναι το πιο αρχαίο αλφάβητο που ήταν η βάση για το γραπτό σύστημα για όλες τις γλώσσες της Ευρώπης. (Bald, 1998) (Μωησέως)



Εικόνα 8: Φοινικικό Αλφάβητο 1400 π.Χ.



Εικόνα 9: Ο Δίσκος της Φαιστού 1800-1600π.Χ., Κρήτη

Η κουλτούρα της Ελλάδας ήταν εξαιρετική αλλά επηρεασμένη από τον Δυτικό πολιτισμό. Γεμάτη από αριστουργήματα ζωγραφικής, αρχιτεκτονικής, γλυπτικής, λογοτεχνίας και θεάτρου. Δυο σημαντικοί παράγοντες τους επηρέασαν στην γραφή και στην σχεδίαση γραμμάτων: η εξάπλωση της θεμελίωσης της μοντέρνας επιστήμης και το αναγκαστικό σύστημα μέτρησης κατασκευής νομισμάτων. Τον 9^ο αι. π.Χ. (περίπου το 800π.Χ.) είχαν μια σειρά χαρακτήρων συλλαβών με 22 σύμβολα από το Φοινικικό αλφάβητο, συμπληρώνοντας με τα φωνήεντα: Α, Ε, Ι, Ο και Υ. Γύρω στο 400 π.Χ. έγραφαν και διάβαζαν από αριστερά προς δεξιά, ενώ αρχικά σκάλιζαν σε πέτρα, πηλό, μέταλλο και ξύλο. Και έγραφαν σε περγαμηνή, ύφασμα, πάπυρο και δέρμα. Παρ' όλα αυτά οι σημαντικότερες πληροφορίες ήταν σκαλισμένες σε ξύλινες ταμπέλες που ήταν στημένες σε δημόσια μέρη. (Bald, 1998) (Μωησέως)

Σε αντίθεση με την Ελλάδα η πρώτη γραφή στην Κύπρο ήταν η Κυπρομινωική και έφτασε στην εποχή του Χαλκού, π.χ. Εικόνα 10, αργότερα είχε φτάσει και η κυπροσυλλαβική γραφή. Όσο αφορά την εκτύπωση βιβλίων, το πρώτο Ελληνικό βιβλίο τυπώθηκε στο Μιλάνο το 1476 π.Χ. , καθώς η πρώτη απόπειρα σε ελληνικό τυπογραφείο έγινε στην Κρήτη 10 χρόνια αργότερα και στην Κύπρο 402 χρόνια αργότερα, με την άφιξη των Άγγλων. (Μωησέως)



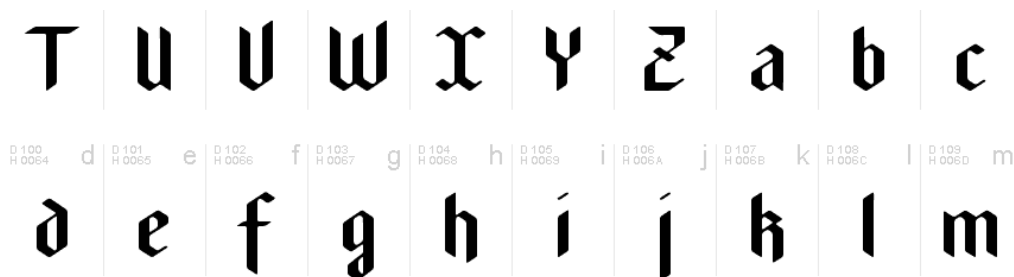
Εικόνα 10: Κυπρομινωική γραφή περ. 1230–1050 π.Χ. , ψημένο πηλό, Έγκωμη - Λευκωσία, Μουσείο Λούβρου

Μετά τον ιστορική Ελληνική Επανάσταση του 1821, δημιούργησαν ελληνικά τυπογραφία σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας με τη βοήθεια των Ευρωπαίων τυπογράφων. Αξιοσημείωτο είναι ότι το 1825 τυπώθηκε η πρώτη έκδοση του ‘Εθνικού Ύμνου’ σε τυπογραφείο στο Μεσολόγγι σε δύο γλώσσες, στα Ελληνικά αλλά και στα Ιταλικά. (Μωησέως)

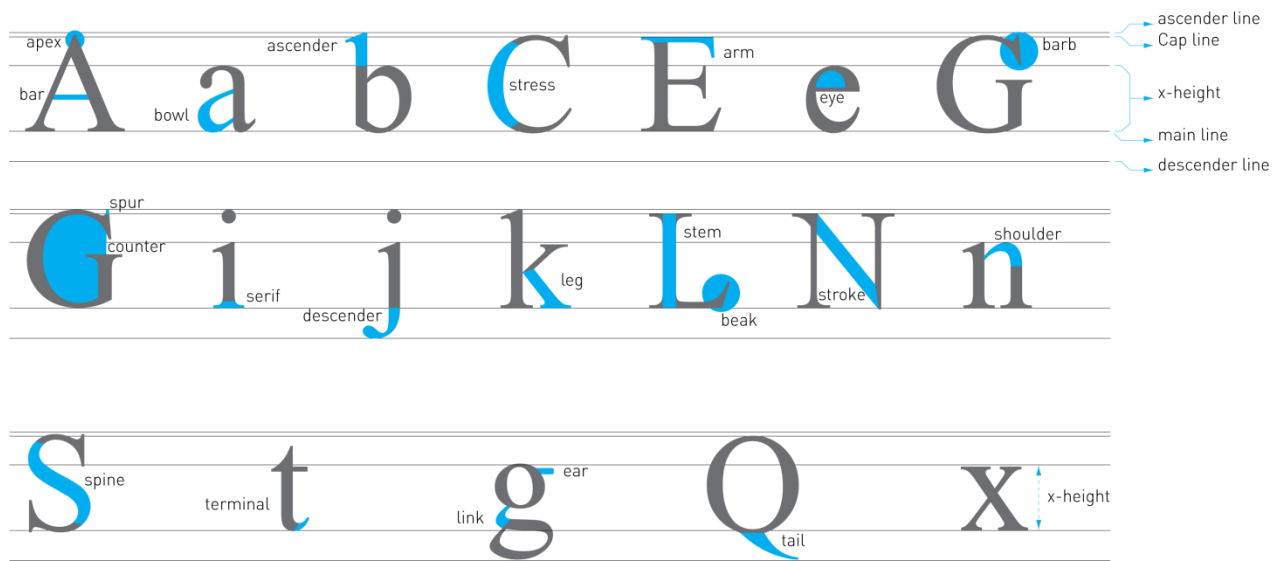
1.4 Γοτθική Εποχή

Τα μορφωτικά κέντρα ήταν τα κάστρα και τα μοναστήρια, όπου οι νέοι μπορούσαν να εκπαιδευτούν για να γίνουν Ιππότες ή Μοναχοί, αλλά επίσης και για να διδαχθούν το διάβασμα και τη γραφή. Οι Μοναχοί δημιουργούσαν χειρόγραφα αντίγραφα αρχαίων εκκλησιαστικών κειμένων, για να μπορούν να τα μάθουν οι απόγονοι αλλά και για διανομές σε εκκλησίες. Παράλληλα με τα πιο πάνω οι καινούργιες πόλεις προσπαθούσαν σιγά-σιγά να διαμορφώσουν τη δική τους κουλτούρα αναζητώντας διαφορετικές φόρμες και περιεχόμενα. (Bald, 1998) (Fish, 2006)

Αίσθηση άμεσης αναχώρησης έδωσε το καινούργιο ύφος, τον 12^ο αι., που διαπέρασε από όλους τους τομείς, αλλά κυρίως την τέχνη και ειδικότερα τις τέχνες που απαιτούσαν επιδεξιότητα. Καθαρά νωρίτερα επηρεασμένη ήταν η αρχιτεκτονική και μετά το γράψιμο, όπου τα γράμματα ήταν εμφανές τεντωμένα στο ύψος και τοποθετημένα πιο κοντά, ενώ έσπαζε η κυκλική τους μορφή. Ερευνώντας για την Γοτθική Εποχή εμπνεύστηκα για τη δημιουργία γραμματοσειράς από τις γεωμετρικές φόρμες που διακατείχαν το διάστημα της, 1230-1500 μ.Χ., έστω και αν οι γραμματοσειρές τους δεν χρησιμοποιούνται πλέον. Ενώ υπέστησαν διάφορες παραλλαγές ήταν όλες με ακρίβεια, αυστηρότητα και ακαμψία. Ένα καλό παράδειγμα είναι η γραμματοσειρά Textura π.χ. Εικόνα 11, που χαρακτηρίζεται από ευθείες γραμμές με κάθετα πάχη γραμμών, κοφτερές και αιχμηρές γωνίες. Δεν είχε κυκλικές φόρμες, αλλά ούτε ascenders/desenders (πάνω και κάτω ουρά των πεζών γραμμάτων) π.χ. Εικόνα 12, είχαν όλα το ίδιο μέγεθος, ακόμη και τα κεφαλαία γράμματα δημιουργήθηκαν σε ένα μεταγενέστερο στάδιο.



Εικόνα 11: Textura



Εικόνα 12: Ανατομία Γραμμάτων

Σε αντίθεση με την Textura η Rotunda π.χ. Εικόνα 13, ήταν κυκλική, όπου η στενότητα των γοθικών γραμματοσειρών διευρύνονται για καλύτερη ευαναγνωσιμότητα. Η Rotunda χρησιμοποιήθηκε περισσότερο στην Ιταλία, Γερμανία και Ισπανία, αν και χάθηκε γύρω στον 16^ο αι. (Bald, 1998) (Fish, 2006)

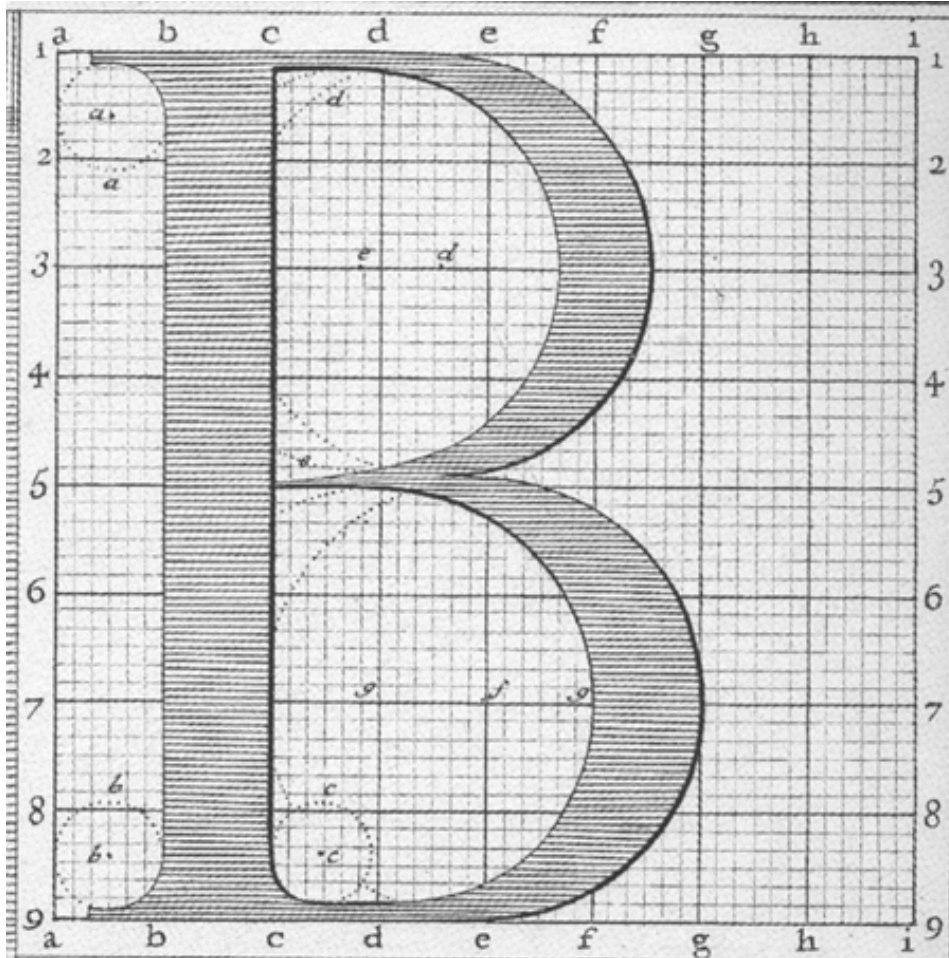


Εικόνα 13: Rotunda

1.5 Μπαρόκ Εποχή

Η Μπαρόκ κουλτούρα βρισκόταν σε πλήρη ευημερία και αφθονία. Χαρακτηριζόταν από λαμπρά χρώματα, περίτεχνα σχέδια και την υπερβολή της πολυτέλειας. Η εποχή του Μπαρόκ χαρακτηρίστηκε επίσης και από τα βασιλικά πατροναρίσματα στην τέχνη του Θεάτρου, της μουσικής, της αρχιτεκτονικής και γενικότερα της τέχνης. Μετά από τις αρχικές επεκτάσεις στο γράψιμο και στην τυπογραφία, η Μπαρόκ έκλινε περισσότερο προς τον Κλασικισμό, και για αυτό το λόγο οι περισσότερες Μπαρόκ γραμματοσειρές ονομάζονται 'transitional roman'(μεταβατικά ρωμαϊκά). Υπήρχαν μια σειρά από γεγονότα που έκαναν τις γραμματοσειρές πιο απαλές και εξελιγμένες ως προς την παρούσα φάση και ως προς την συμβολή στο γράψιμο αλλά και στην αισθητική της φόρμας. Τα γράμματα παρήχθησαν από τις φόρμες που χρησιμοποιούσαν στην χαρακτηριστική της χαλκογραφίας. Μεγαλύτερη αντίθεση μεταξύ των γραμμάτων δημιουργήθηκε με τη μεγαλύτερη διαφορά στα hairlines(λεπτές γραμμές) και stems(κορμό). Η κομψότητα μέσω του βαριού και του αδύνατου ήταν διαδεδομένη. Στην Ολλανδία ο Cristofer van Dyck και ο Johann Michael Fleischmann, στην Αγγλία ο William Caslon και ο John Baskerville δημιούργησαν τέτοιες γραμματοσειρές. (Bald, 1998) (Δανός, 2010) (Fish, 2006)

Ένα ακραίο γεγονός ήταν μια παραγγελία στη Γαλλία το 1692 όπου ήθελαν αποκλειστικά δική τους γραμματοσειρά για το 'Imprimerie Royale' του Καρδινάλιου Ρισελιέ σε εργαστήριο του Λούβρου. Σχεδίαζαν να την προωθήσουν μέσω του πλέγματος π.χ. Εικόνα 14. Που σε γενικές γραμμές το κάθε τετράγωνο είχε 64 τετραγωνισμένα πλέγματα, και ακολούθως το καθ' ένα από αυτά άλλα 36 τετράγωνα, άρα ολόκληρο το δίκτυο γύρω στα 2,304 μικροσκοπικά τετράγωνα. Χρησιμοποιώντας αυτό το σύστημα ο Philippe Grandjean σχεδίασε το ποθητό αλφάβητο, και παρουσιάζοντας τη φόρμα του περισσότερο σαν φυσική αρμονία και όχι σαν γεωμετρία. (Bald, 1998) (Δανός, 2010) (Fish, 2006)



Εικόνα 14: Γράμμα με βάση το πλέγμα (grid) για το Imprimerie Royale 1692

1.6 Αρτ Νουβό

Με το γύρισμα του αιώνα (1890-1914) η Αρτ Νουβό έλαβε χώρα σαν ένα αξιόλογο κίνημα που είχε ένα σοβαρό καλλιτεχνικό στυλ. Ήταν ένα κίνημα με διάφορες ανεξάρτητες φόρμες και άποψη σε αρκετές Ευρωπαϊκές χώρες. Η Αρτ Νουβό ήταν φανερή σε αρκετά θέματα που αφορούσαν την αρχιτεκτονική, τις αφίσες, τα περιοδικά, τα βιβλία κ.α π.χ. Εικόνα 15 & 16. Τα στιλιστικά τους στοιχεία ήταν από αφηρημένες φόρμες της φύσης. Δεν σχεδίασαν καινούργιες γραμματοσειρές αλλά οι καμπύλες και σπειροειδείς γραμμές ηγούνταν μια σωστή ισορροπημένη σύνθεση, κάτι που έλαβα υπόψη μου στο σχεδιασμό του editorial design. Σχεδίαζαν τα βιβλία με επίσημη καλλιτεχνική αρμονία. Ενώ έκαναν την εμφάνιση τους τα περιοδικά: *The studio, Revue Blanche, Pan, Die Woche, Insel και Jugend* π.χ. Εικόνα 17 & 18 & 19. Οι φόρμες τους παραμένουν μέχρι σήμερα καταπληκτικές. Οι νεαροί εικονογράφοι, ποιητές, συγγραφείς και τυπογράφοι δούλευαν στα πιο πάνω περιοδικά φτιάχνοντας κομψές, αισθητικές και κουλτουριάρικες ιδέες της Αρτ Νουβό. (Bald, 1998)



Εικόνα 15: Περιοδικό Art Nouveau, Νέα Υόρκη



Εικόνα 16: Λεπτομέρεια αφίσας Art Nouveau για Γαλλικό Ιππόδρομο



Εικόνα 17: Περιοδικό La revue blanche, Toulouse Lautrec, Παρίσι



Εικόνα 18: Περιοδικό Die Woche



Εικόνα 19: Λεπτομέρεια εξώφυλλου του περιοδικου Jugend 1908

Ενώ η αφίσα πήρε μια πιο αξιολογική φήμη και μια πιο μαζικά εμπορική διάσταση σε πινακίδες ανάρτησης αφισών, διαφημιστικές στήλες και στις βιτρίνες καταστημάτων. Αξιοσημείωτο είναι ότι άνοιξαν καταστήματα που πωλούσαν αφίσες. Όπου οι αφίσες παρουσιάστηκαν και αναλύθηκαν, εκδόθηκαν βιβλία και φυλλάδια. Το τέλος του κινήματος ήρθε μετά από την υπερφυσική κατανάλωση των προϊόντων από μονότονους γραφίστες που υποτιμούσαν τους ονειροπόλους και τις ιδέες με ευεξία. (Bald, 1998)

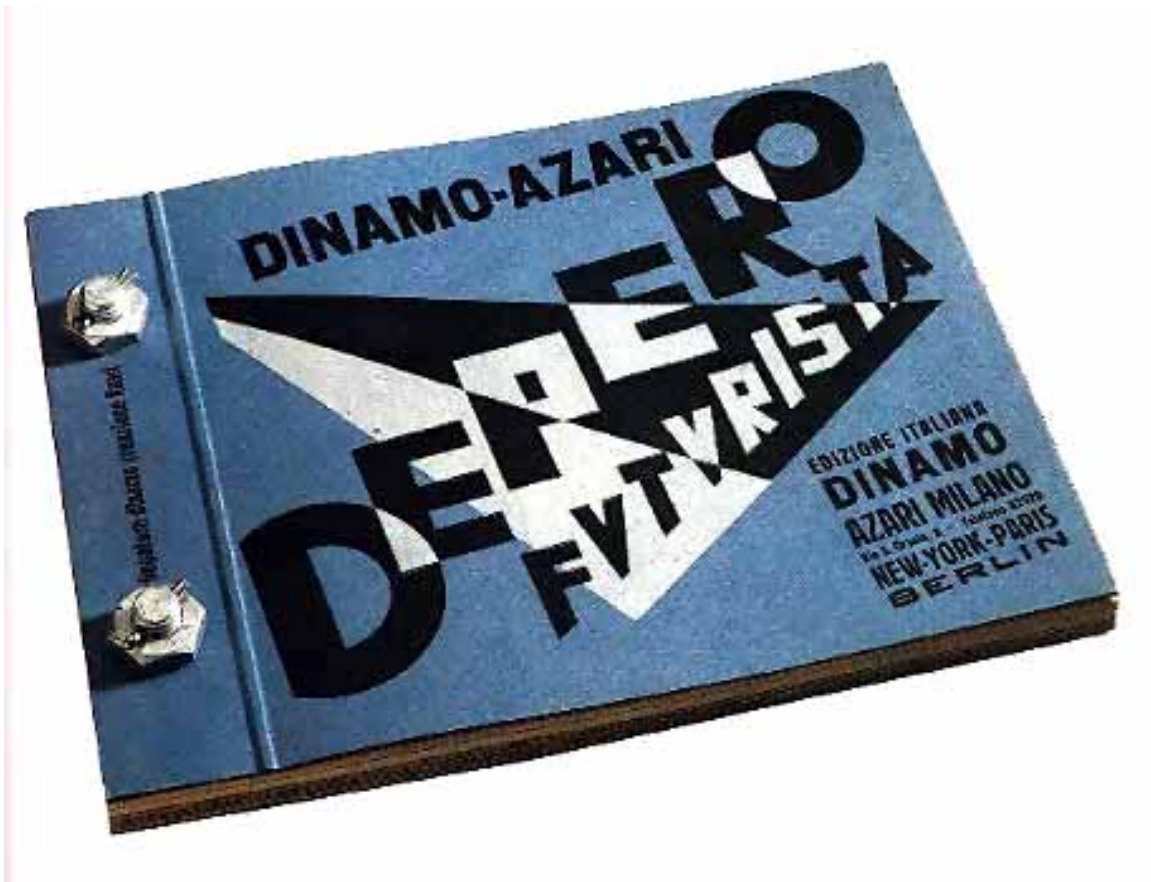
2.7 Φουτουρισμός

Μέσα από σύγχρονα άτομα στο χώρο, όπως σχεδιαστές και τυπογράφους, ήρθε ένα καινούργιος αιώνας με διαφορετικές φόρμες, σπασμένες παραδοσιακά έχοντας στόχο να παίξουν σημαντικό ρόλο ακόμα και στην ιστορία της τυπογραφίας και στο σχεδιασμό γραμματοσειράς. Ο Φουτουρισμός ήταν ένα ιδεολογικά ακραίο μοντερνιστικό κίνημα του 20^{ου} αι., που ξεκίνησε αρχικά από την Ιταλία, που μπόρεσε να ενσωματωθεί στην κοινωνία και την πολιτική. Ο δημιουργός του φουτουριστικού μανιφέστου ήταν ο πρωτοστάτης, ο Φίλιππο Τομάσο Μαρινέτι που είχε ως στόχο να εκπροσωπήσουν και να δοξάσουν τη σύγχρονη ζωή, η οποία είχε μια τάση για αδιάκοπη αλλαγή, μέσω της κίνησης και στις μηχανές π.χ. Εικόνα 20. (Bald, 1998) (Δανός, 2010) (Martin, 2005)



Εικόνα 20: Horse and Rider 1912, Carlo Carrà, λάδι σε καμβά, Civio Museo Contemporanea, Palazzo Reale

Τα βιβλία ήταν εμπνευσμένα από τα μέταλλα των αυτοκινήτων και των αεροπλάνων π.χ. Εικόνα 21. Οι σχεδιαστές προσπαθούσαν συνεχώς να εγκλείσουν την ενέργεια της γρήγορης κίνησης με δυναμικά τοξοειδής εποικοδομήματα στη σελίδα, σκορπίζοντας το κείμενο και δημιουργώντας αριστοτεχνικές φόρμες. Τρισδιάστατες γραμματοσειρές, λεκτικά σύμβολα, διαγώνιες γραμμές και σύγχρονες φόρμες σε διάφορα μεγέθη, έλαβαν χώρα από τους Φουτουριστές. Αξιοσημείωτο είναι ότι δεν υπήρχαν επίσημοι περιορισμοί στο σχεδιασμό, π.χ. Εικόνα 22, με αποτέλεσμα να μοιάζει μ' ένα αισθητικό μπέρδεμα. (Bald, 1998) (Δανός, 2010)



Εικόνα 21: Depero Futurista 1892-1960



Εικόνα 22: Φουτουριστική αφίσα τυπογραφίας 1919, Φίλιππο Τομάσο Μαρινέτι

2.8 Ντάντα

Το Dada ήταν ένα πνευματικό και σχεδιαστικό κίνημα, που ιδρύθηκε στην Ζυρίχη το 1915 και δεν άργησε να εξαπλωθεί στην Ευρώπη. Οι Ντανταϊστές χλευάζαν όλες τις καθιερωμένες αξίες και παραδοσιακές έννοιες καλού γούστου. Ήταν το μοναδικό δόγμα αντί-τέχνης και το όπλο τους ήταν τα έτοιμα αντικείμενα, που απλά τους άλλαζαν την αρχική οπτική γωνία ή έκαναν κάποια σύνθεση με αυτά, π.χ. Εικόνα 23. (Bald, 1998) (Δανός, 2010)

Η τυπογραφία των Ντανταϊστών ήταν ακατάλληλη για διαφήμιση και ενημερωτικούς σκοπούς. Απελευθέρωναν όμως ένα αναζωογονημένο και ανανεωμένο αποτέλεσμα στο σχεδιαστικό πειραματισμό. Το κολλάζ ήταν μπερδεμένο, γράμματα από διαφορετικές γραμματοσειρές σε διαφορετικά μεγέθη, έμοιαζαν να χόρευαν δίπλα από τα όρια του σχεδίου τους π.χ. Εικόνα 24. Ενώ κάποια μονά γράμματα έδειχναν να έχουν εικονογραφικό χαρακτήρα. Γραμμές σε διάφορα μεγέθη και πάχη χρησιμοποιούνταν για στοιχεία δίπλα από τα γράμματα. Σ' ένα μικρό χρονικό διάστημα εμφανίστηκε ένας μεγάλος αριθμός εκδόσεων σε περιοδικά, βιβλία, αφίσες και σε άλλα εκτυπωτικά ζητήματα. (Bald, 1998) (Δανός, 2010)



Εικόνα 23: Fountain 1917, Marcel Duchamp, ουρητήριο



Εικόνα 24: Kleine Dada Soirée 1922, Theo van Doesburg and Kurt Schwitters

Γνωρίζοντας το κίνημα DADA μπορεί κανείς να κατανοήσει ότι μέχρι τώρα βλέπαμε μόνο λατινικές γραμματοσειρές και ότι μπορεί να εμπνευστεί ένας σχεδιαστής από αυτό το κίνημα αλλά και το ότι είναι πλέον απαραίτητο και αναπόφευκτο ο σχεδιασμός μιας ελληνικής σύγχρονης γραμματοσειράς, τόσο για τις νέες τάσεις ζωής που έχουν δημιουργηθεί όσο και για τις ελάχιστες ελληνικές που προϋπάρχουν εξ' αιτίας των παρόμοιων μας γραμμάτων π.χ. Α-Δ-Λ-Π κ.α.

2.9 Κονστρουκτιβισμός

Ένα νέο κίνημα άρχισε στην Ευρώπη το 1920, όπου του δόθηκε ο όρος 'Κονστρουκτιβισμός' όταν η Σοβιετική Ένωση ήταν στα πιο παραγωγικά της χρόνια. Μετά την επανάσταση το 1918 οι σχεδιαστές μπορούσαν να εργαστούν σαν 'καλλιτεχνικοί μηχανικοί'. Αν και μέσα σε όλη την κοινωνική σύγχυση αυτό το κίνημα πειραματίστηκε σε όλους τους τομείς της τέχνης. Ο άμεσος σκοπός τους ήταν η ικανοποίηση του πάθους για ακραίες καινοτομίες και αλλαγές αλλά και για εξερεύνηση διαφόρων πιθανοτήτων σχεδιασμού με τις βασικές γεωμετρικές φόρμες π.χ. Εικόνα 25. Μια γενικά επίσημη γλώσσα δημιουργήθηκε για να έχει τη δυνατότητα να προάγει τα γεωμετρικά στοιχεία, την τεχνική διαύγεια και τις αρχιτεκτονικές κατασκευές στα οποία η αρμονία και ο δυναμισμός έπαιζαν σημαντικό ρόλο.



Εικόνα 25: Model for the 3rd International Tower 1919 -1920, Vladimir Tatlin, μέταλλο, πλαστικό και σύρμα, Civio Museo Contemporanea, Palazzo Reale

Τα παιδικά βιβλία ως φόρμα και ως περιεχόμενο ήταν άμεσα σχεδιασμένα και επηρεασμένα από τον Κονστρουκτιβισμό. Οι αφίσες ήταν μια σύνθετη εικόνα από φωτογραφικό περιεχόμενο π.χ. Εικόνα 26, φωτογραφικές εικονογραφήσεις από βιβλία, κονστρουκτιβιστικές κινηματογραφικές συνέχειες κ.α. Οι πολιτικοί ηγέτες βρήκαν αυτή την τυποποίηση στις αφηρημένες γραφικές γλώσσες, την προπαγάνδα. Αυτό το κίνημα δέχθηκε επιθέσεις, εξορίες, στιγματισμούς από το σωστό προλεταριάτο. (Bald, 1998) (Δανός, 2010)



Εικόνα 26: Ρωσική Σοβιετική Αφίσα χρονολογημένη μεταξύ 1918 – 1941

Μετά από μια κάπως μυστική αρχή το Bauhaus στη Γερμανία εξελίχθηκε σ' ένα δυνατό Κονστρουκτιβιστικό προσανατολισμό π.χ. Εικόνα 27 . Τα κείμενα του Bauhaus ήταν στοιχισμένα δεξιά και αριστερά, σε κεφαλαία γράμματα με όλα τοποθετημένα και σχεδιασμένα σε θετικό και αρνητικό χώρο. Το (ουτοπικό) πρόγραμμα του Bauhaus (που είχε στενούς δεσμούς με την ολλανδική ομάδα De Stijl) επιχείρησε να μεταμορφώσει την



καθημερινή ζωή. Όταν οι Ναζί το κλείσανε το 1933, οι καλλιτέχνες και οι αρχιτέκτονες που δούλευαν και δίδασκαν εκεί, σκορπίστηκαν σε διάφορες χώρες, περιλαμβανομένων των ΗΠΑ, και γι' αυτό οι μέθοδοι του και η ιδεολογία του συνέχισαν να εφαρμόζονται και μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. (Bald, 1998) (Δανός, 2010)

Εικόνα 27: Αφίσα 1923, Kurt Schmidt

Οι γοθτικές και οι λατινικές γραμματοσειρές ήταν παλιομοδίτικες για τους Κονστρουκτιβιστές, έστω και αν γραμματοσειρές όπως η Futura, π.χ. Εικόνα 28, δεν

σχεδιάστηκε και προωθήθηκε πριν το 1927/1928. Οι Κονστρουκτιβιστές δημιούργησαν αρκετές πειραματικές γραμματοσειρές, που απόπνεαν το πείσμα και τη θεμελιώδεις καθαρότητα που δεν ήταν κατάλληλη για τη μαζική παραγωγή. (Bald, 1998)

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890(!£\$
% ^ & * @ . , ? : ~ } { / | `)

Εικόνα 28: Futura, Jan Tschichold

2.10 Art Deco

Το τυπογραφικό ύφος του κινήματος Art Deco (1925) ήταν βασισμένο στις αρχές του Κονστρουκτιβισμού, ο εμπλουτισμός της φόρμας, κυρίως, μέσω της ποικιλίας των διακοσμητικών στοιχείων π.χ. Εικόνα 29. Παράλληλα η γεωμετρική προσέγγιση και το κεντρικό θέμα του Art Deco, συμπεριλαμβάνουν λουλουδάτα και εικονογραφικά μοτίβα που έδιναν μια κυβιστική αφηρημένη ερμηνεία. Ο σύγχρονος σχεδιασμός που δημιουργήθηκε είχε μεγάλη έκταση στη Νορβηγία, Γαλλία, Αγγλία, Ελβετία, Ανατολική Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. (Bald, 1998)

Οι σχεδιαστές του κινήματος, ήθελαν να αλλάξουν την κοινωνία στην οποία ζούσαν, κάτι που ερχόταν σε αντίθεση με την ευχή τους που ήταν να ωραιοποιήσουν τον κόσμο στον

καταναλωτισμό. Αυτά ήταν σαφώς ευδιάκριτα σε όλους τους τομείς της τέχνης. Οι τυπογραφικές δημιουργίες προωθούσαν μια τρελή διακόσμηση με αλφάβητα αφηρημένα και με γεωμετρία, που επικεντρώθηκαν στη αλληλεπίδραση της δυσαρμονίας των πλατιών και στενών γραμμάτων, αλλά επίσης της φωτεινότητας και του σκουρόχρωμου π.χ. Εικόνα 30 . Οι τρισδιάστατες επεκτάσεις προσθέτονταν από τα γράμματα που ήταν δημιουργημένα στο χέρι. Οι στιλιστικές κληρονομιές που είχαν, όσο και αν φαίνεται παράξενο προέρχονταν από τους Αζτέκους και οι καλλιτεχνικές φόρμες από τους Ινδιάνους της Νότιας Αμερικής. (Bald, 1998)



Εικόνα 29: Air-Orient 1932, *Cassandre*



Εικόνα 30: Compagnie Internationale des Wagons-Lits 1927, *Cassandre*

2.11 Παραδοσιακή τυπογραφία

Σε μια ταραχώδεις φάση, περίπου το 1935, οι πολιτικοί και αισθητικοί νεωτερισμοί έτειναν να κλείσουν. Από την αρχή η ‘καινούργια τέχνη’, η ‘καινούργια αρχιτεκτονική’ και η ‘καινούργια τυπογραφία’ ήρθαν αντιμέτωποι με το ορμητικό κλίμα που επικρατούσε. Υπήρχε όμως πάντα μια πιο λογική φόρμα στην παράλληλη δημιουργία ενός ακραίου και μορφωτικού Avant-Garde. Για παράδειγμα στην Αγγλία, οι γραμματοσειρές υιοθέτησαν πιο κλασσική αξία και έγιναν σημαντικές στην καθημερινή τυπογραφία, με αποτέλεσμα να

αφήσουν το σημάδι τους στην ιστορία της δημιουργίας γραμματοσειράς. Αξιοσημείωτο είναι ότι καλλιγραφία υπήρχε πάντα στο i και στο j. Το 1932, ο Stanley Morison, δημιούργησε μια λατινική γραμματοσειρά για την εφημερίδα ‘Times’ που είναι ευρέως γνωστή ως ‘Times New Roman’ π.χ. Εικόνα 31, που είναι μια από τις πιο διάσημες και πολυχρησιμοποιημένες



En 1932, Stanley Morison crea la Times New Roman para el periódico inglés The Times. Diseñada a partir de la romana Plater, esta tipografía aporta una altísima legibilidad gracias a sus marcadas serifas y su gran contraste entre trazos. Con el tiempo, la Times se ha convertido en la tipo más impresa y más leída de todo el mundo: revistas, periódicos, libros... Una clásica.

γραμματοσειρές ακόμη και σήμερα. (Bald, 1998)

Εικόνα 31: Διαφημιστική αφίσα για την Times New Roman

Παρόμοιες καταστάσεις στην τυπογραφία υπήρχαν και στη Νορβηγία, Γερμανία και στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής με κεντρικούς άξονες αλλά και με ωραίες διαστάσεις , γραμμές και λογικότερη διακόσμηση για τους νέους βιβλιόφιλους.. Η έμπνευση τους

προερχόταν από άτομα όπως ο Jan Tschichold, που υπήρξε σαν αποφασιστικός συνήγορος της πιο πάνω φάσης που ονομάζεται διεθνώς ‘Traditional typography’ π.χ. Εικόνα 32, αφού υπήρξε προπαγανδιστής της ‘elementary typography’, όπου δημιούργησαν από τις καθαρές φόρμες του Κονστρουκτιβισμού, που ήταν σκοπίμως βάση πρακτικής και κατατοπιστικής φόρμας για την οπτική επικοινωνία για το υπόλοιπο του αιώνα. (Bald, 1998)



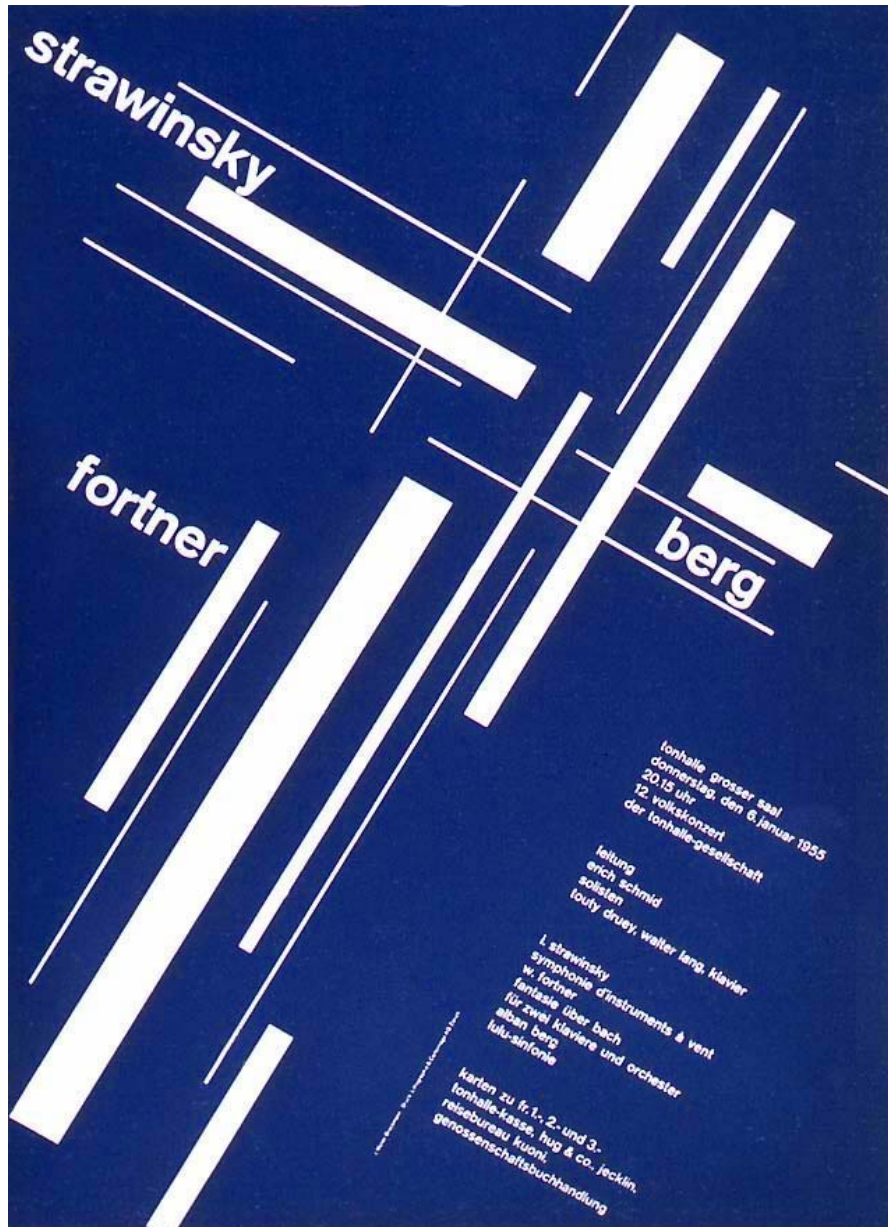
Εικόνα 32: Goethes Brief aus det Schweiz 1941, *Jan Tschichold*

2.12 Διεθνές Τυπογραφικό στυλ

Ερευνώντας τα διάφορα στυλ/εποχές που επηρέασαν με το δικό τους τρόπο στην δημιουργία και εξέλιξη γραμματοσειράς, θεώρησα αυτό το καινούργιο ύφος (για την εποχή του) που δημιουργήθηκε με διεθνής ποιότητα αλλά χωρίς τοπικά χαρακτηριστικά, ένα αρκετά σημαντικό στυλ για να το προσθέσω στην πτυχιακή μου αλλά και για να με βοηθήσει στο

μετέπειτα πρακτικό μου στάδιο (στη δημιουργία γραμματοσειράς αλλά συνάμα και στο editorial design). Έχοντας στοιχεία από ‘elementary typographie’, αφηρημένου σχεδίου και φωτογραφίας. Τη δεκαετία του ’40 το ‘International typographic style’ δημιουργήθηκε από τις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής και την Ελβετία και απεικόνιζε τις προοδευτικές απαιτήσεις της επικοινωνίας και της διαφήμισης. Ιδρύθηκε από προηγούμενες καινοτομίες κινήματων όπως αυτές του Κονστρουκτιβισμού και του ‘elementary typographie’, εφόσον διαρκούς ανάγκης για διεθνή επικοινωνία και ο συνεχής αυξανόμενος σε ένταση τομέας της φωτογραφίας. (Bald, 1998)

Στην Ελβετία υπήρχαν ουδέτερες πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις, επίσης στα ίδια επίπεδα ήταν και η κουλτούρα τους. Το design γενικότερα, και η τυπογραφία ειδικότερα, διδάχθηκαν και εξασκήθηκαν σύμφωνα με τους νόμους της δεξιοτεχνίας (craft rules). Οι διαφημίσεις, οι αφίσες και γενικότερα οι τομείς της Γραφιστικής είχαν καλλιτεχνικό και ζωγραφικό ύφος αλλά συνάμα και αναπαριστούσαν και Ελβετικά μοτίβα. Μετά το 1929, η τυπογραφία στην Ελβετία δεν υιοθέτησε απλά ιδέες του Bauhaus και του De Stijl, αλλά απεικόνιζαν πιο λειτουργικές ιδέες, αυτό το στυλ είναι γνωστό ως ‘Swiss style’ (ελβετικό ύφος) π.χ. Εικόνα 33. Απέρριψαν στοιχεία που ήταν αποδεκτά από τους Κονστρουκτιβιστικούς όρους, και που ήταν ακατάλληλα για παγκόσμια χρήση στην οπτική επικοινωνία. Η αριστερή και δεξιά στοίχιση, οι γραμμές των κεφαλαίων γραμμάτων και οι εκφραστικές γραμματοσειρές σε ποικιλίες, το μέγεθος και ο σχεδιασμός ήταν βασισμένα στο κείμενο. Ακόμη η σελίδα δεν είχε την ιδιοτροπία του layout. Στις Η.Π.Α η διαφημιστική βιομηχανία και η άνθησης εκτύπωσης που παρήγαγαν πατριωτικά και παραδοσιακά μοτίβα σε αφίσες με ζωγραφικό ύφος. Στην Ελβετία χρησιμοποιούσαν μόνο γραμματοσειρές χωρίς πατούρες, λόγω του ‘International typographic style’ , έστω και αν αργότερα συστήθηκε η Garamond. Η Η.Π.Α σαν λιγότερο δογματική χρησιμοποιούσαν και τα δύο είδη. (Bald, 1998)



Εικόνα 33: Tonhalle Gesellschaft Zürich 1955, *Joseph Müller Brockman*

2.13 Πειραματική τυπογραφία

Η τυπογραφία, πλέον, αποκτούσε ολοένα και πιο πειραματικό χαρακτήρα, τα πρώτα κομμάτια δουλείας παραρίχθηκαν από τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές στο πεδίο του σχεδιασμού. Η θεωρία ενημέρωσης περιγράφει τις γραμματοσειρές και την τυπογραφία σαν ‘αμετάβλητα σημάδια’. Στη λογοτεχνία οι πειραματισμοί με το κείμενο είχαν ποικιλία και συνδυασμούς. Στην Οπτική Ποίηση οι φόρμες μεταξύ λέξεων και φωτογραφίας έπαιξαν σημαντικό ρόλο. Και όλα αυτά ήταν κίνητρο για την εφαρμοσμένη τυπογραφία. (Bald, 1998)

2.14 Αναρχική Τυπογραφία ή Punk Typography

Μια πόλη που πάντα προωθά το καινούργιο και καθορίζει τις τάσεις, είναι το Λονδίνο. Οι νεολαία προώθησε ένα κίνημα αλητείας που είναι ευρέως γνωστό ως Punk. Έστειλαν μηνύματα στον κόσμο με θυμωμένα ασχήμια και άγρια φωνή. Ήταν αναρχικοί και ήθελαν το κίνημα τους να τα συμπεριλαμβάνει όλα. Αυτή η αλητεία εκφράστηκε στη μουσική, στο κακόγουστο ντύσιμο, στα μιχλιμιπιδία σώματος όπως οι αλυσίδες, στα μαλλιά κ.α.. Ήταν σαν ένας χαοτικός κόσμος με τυπογραφία, κολλάζ και φωτογραφία. Τα φωτοαντίγραφα των κολλάζ, συχνά σόκαραν απεικονίζοντας την πραγματική κοινωνία. Ενώ το 1980 καταγράφηκαν εμπορικές ιδέες σε διάφορες εταιρίες και περιοδικά, π.χ. Εικόνα 34. Με αποτέλεσμα αυτός ο χαοτικός πειραματισμός με τα στοιχεία, τα φωτοαντίγραφα να είναι πλέον χαρακτηριστικά για το Design. (Bald, 1998)



Εικόνα 34: Αναρχικά Αγγλικά και Αμερικάνικα περιοδικά

2.15 Νέο Κύμα

Μακριά από τους περιορισμούς της Ευρώπης, οι κυκεώνες των διαφόρων ύφων που αναπτύχθηκαν το 1980, στην Δυτική Αμερική, βρίσκονταν μακριά από τα δόγματα. Οι στιλιστικές παραλλαγές και διαφορές που δημιουργήθηκαν από τα διάφορα ύφη ήταν το αποτέλεσμα μιας επίμονης κριτικής του λειτουργικού design. Με όψη προς τον πειραματισμό ήταν οι ιδέες από την διδασκαλία των Armin Hofmann και Wolfgang Weigart, π.χ. Εικόνα 35, και όλα αυτά μαζί με επιχειρήσεις περιβαλλοντικής προσαρμογής από τους φοιτητές. Η καινούργια φάση ήταν πλέον διεθνώς γνωστή ως 'New Wave', με περισσότερο πρωτότυπες εμφανίσεις παρά οπτικές ουσιώδεις μελέτες. (Bald, 1998)



Εικόνα 35: Giselle 1959, *Armin Hofmann*, αφίσα

Τυπογραφικά στοιχεία του 1920, εκμεταλλεύτηκαν και εκσυγχρονίστηκαν, κύκλοι, τρίγωνα και τετράγωνα έγιναν σαν σχήματα γραμμάτων. Η ευαναγνωσία δεν ήταν πλέον το μόνο που απαιτούσε η τυπογραφία, ενώ σε μια λέξη μπορούσε να υπήρχαν διάφορες γραμματοσειρές και μεγέθη με παστέλ χρώματα. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν βέβαια και οι διακοσμητικές επιφάνειες που επέτρεπαν σε τρισδιάστατα αλλά και αρκετά παράξενα αντικείμενα να έχουν καθοριστικό ρόλο στη δημόσια επικοινωνία. Με τις τρισδιάστατες και δισδιάστατες εφαρμογές η έμφαση ήταν στο σμίξιμο λειτουργικών και αντισυμβατικών εκφράσεων του design. Με αποτέλεσμα όλων αυτών να κάνουν την τυπογραφία ένα ελκυστικό κλάδο του design π.χ. Εικόνα 36. (Bald, 1998)



Εικόνα 36: Λεπτομέρεια αφίσας για μια έκθεση που χαρακτηρίζει το έργο των Γάλλων δημιουργών 'νέο κύμα' (new wave) στα τέλη της δεκαετίας του '50- '60

2. Προσωπικότητες που έγραψαν ιστορία στη δημιουργία γραμματοσειράς

Σαφώς δεν θα μπορούσα να μην παραλείψω για προσωπικότητες όπως ο Baskerville John (1706-1775) από την Αγγλία. Ήταν κυρίως σχεδιαστής γραμματοσειρών και τυπογράφος, π.χ. Εικόνα 37, ενώ έκδωσε διάφορα βιβλία και εργάστηκε ακόμη και για το πανεπιστήμιο του Cambridge. (Bald, 1998)



Εικόνα 37: Baskerville 1757

Ο Baudin Fernand (1918) από το Βέλγιο. Ήταν σχεδιαστής βιβλίων, π.χ. Εικόνα 38, τυπογράφος, δάσκαλος και συγγραφέας. Δούλεψε σε εφημερίδες, περιοδικά και διαφημιστικά γραφεία. Εργάστηκε σαν καλλιτεχνικός διευθυντής, συγγραφέας διαφημίσεων, σχεδίασε καταλόγους και οργάνωσε τυπογραφικές εκθέσεις κ.α. (Bald, 1998)



Εικόνα 38: *Catalogue Fernand Baudin Prijs 2009*

Ο Bauer Konrand Friedrich (1903-1970), ήταν γερμανός σχεδιαστής γραμματοσειρών και εκπαιδεύτηκε στην Ιστορία της Τέχνης. Δούλεψε σε περιοδικά, ενώ δίδαξε αργότερα σχεδιασμό βιβλίου, γραμματοσειράς και εκτύπωσης, π.χ. Εικόνα 39. Δημιούργησε γραμματοσειρές όπως η Alpha (την σχεδίασε με τον Walter Baum) και η Beta το 1954 και η Verdi το 1957. Επίσης έκδωσε και αρκετά δοκίμια. (Bald, 1998)

**N O P Q R R S S T U V W
1 2 3 4 5 · X Y Z · 6 7 8 9 0**

Εικόνα 39: Folio 1962

Άλλη μια εξέχουσα προσωπικότητα που άφησε ιστορία ήταν ο Neville Brody που κατάγεται επίσης από το Λονδίνο. Είναι γραφίστας, καλλιτεχνικός διευθυντής και σχεδιαστής γραμματοσειρών. Συνεργάστηκε με αρκετά περιοδικά είτε σαν καλλιτεχνικός διευθυντής (στο 'The Face'- Αγγλία π.χ. Εικόνα 40, 'Per Lui' και 'Lei' – Μιλάνο, 'Actuel'- Γαλλία) η σχεδιάζοντας εξώφυλλο (για το 'City Limits') η ακόμη εργάζοντας σαν γραφίστας ('Arena'). Επίσης εργάστηκε και σχεδίασε για εταιρίες όπως η Nike, Premiere Tv, The house of Cultures στο Βερολίνο, και πολλά άλλα ανάμεσα και συνεργασίες στο Τόκιο. Όσο αφορά τον τομέα της τυπογραφίας, εμπνεύστηκε από τον κίνημα Art Deco. Σχεδίασε γραμματοσειρές όπως η Arcadia (1990), Pop (1991), Gothic (1991), Harlem (1991) κ.α. Οι δουλειές του είναι διεθνή πρότυπα για την νέα εποχή, πόσο μάλλον για τους Η/Υ. (Bald, 1998)



Εικόνα 40: The Face, Neville Brody

Ένας από τους πιο σύγχρονους και αγαπημένους μου, καθώς αποτελεί πρότυπο για εμένα είναι αυτός που κατάφερε να φέρει μια καινούργια εποχή και ονομάζεται David Carson (1957) από το Τέξας. Ήταν ο πρώτος που άρχισε να σχεδιάζει με αφαίρεση, κάτι που είναι αρκετά φανερό στις δουλείες του και κυρίως στο περιοδικό 'Ray Gun' π.χ. Εικόνα 41. Είναι τυπογράφος, γραφίστας και δάσκαλος. Δίδαξε κοινωνιολογία, ψυχολογία, οικονομία και ιστορία. Δούλεψε σε περιοδικά όπως το: Transworld Skateboarding, Musician, Beach Culture, Surfer και Ray Gun. Ενώ εργάστηκε για τα Levi's, Nike, Pepsi Cola, American Express, CITIBANK, Coca-Cola, MCI, National Bank, Sega, και για τους μουσικούς David Byrne και Prince. Διοργάνωσε εκθέσεις, εργάστηκε και σαν σχεδιαστής γραμματοσειρών εκ των οποίων είναι η Olympian (1970) και η Auriga (1970). Σχεδίασε ελληνικές, αγγλικές, ινδικές, Κορεάτικες κ.α. γραμματοσειρές. (Bald, 1998)



Εικόνα 41: Ray Gun, David Carson

Ο Adrian Frutiger (1928) από την Ελβετία εργάστηκε σαν σχεδιαστής γραμματοσειρών, γραφίστας, εικονογράφος, τυπογράφος και δάσκαλος. Το Παρίσι έπαιξε καθοριστικό όλο για τον ίδιο αφού εκεί ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής στην 'Deberny and Peignot', εταιρία γραμματοσειρών, και επίσης δίδαξε στο 'Ecole Estienne' και 'Ecole Nationale Superieure

des Arts Decoratifs'. Ακόμη άνοιξε το πρώτο του στούντιο στο Παρίσι με τους Andre Gurteler και Bruno Pfaffli. Μετά από την 'Deberny and Peignot' δούλεψε σε παρόμοια εταιρία 'Stemple AG' στην Γερμανία και αργότερα στην παγκοσμίως φήμης 'Linotype AG' και 'Linotype- Hell AG'. Καινοτομία ήταν ο σχεδιασμός της γραμματοσειράς OCR-B (Οπτική Αναγνώριση Χαρακτήρων) π.χ. Εικόνα 42, που έγινε ένα διεθνές πρότυπο. Επίσης έκδωσε βιβλία όπως το 'Type SignSymbol'. Ενώ το 1986 πήρε το βραβείο 'Gutenberg Prize'. Γραμματοσειρές όπως οι: Universe (1957), Opera (1959-1960), OCR-B(1968), Frutiger (1976) κ.α. είναι δικές του δημιουργίες. (Bald, 1998)



Εικόνα 42: OCR-B 1962, Adrian Frutiger

Ένα από τα πρώτα ονόματα που μας έρχεται στο μυαλό όταν αναφερόμαστε στην τυπογραφία και σχεδιασμό γραμματοσειρά είναι ο Garamond Claude (1480-1561) από την Γαλλία. Ήταν ιδρυτής και σχεδιαστής γραμματοσειρών, εκδότης και punch cutter. Η πρώτη του γραμματοσειρά χρησιμοποιήθηκε στο βιβλίο 'Paraphrasis in Elegantiariumh' από το Erasmus, ενώ σχεδίασε γραμματοσειρά που είχαν σκοπό να την χρησιμοποιήσουν στα ελληνικά βιβλία. Αρκετές από τις γραμματοσειρές του π.χ. Εικόνα 43 και συγκεκριμένα το 1530-1545 χαρακτήρισαν τον 16^ο αι. Ήταν ο πρώτος που δημιούργησε γραμματοσειρές για εκτυπωτές σε αρκετά προσιτές τιμές. Τέλος οι γραμματοσειρές του είναι τόσο αρεστές και λειτουργικές που χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα. (Bald, 1998)

ADOBE GARAMOND PRO

The Quick Brown
Fox Jumped Over
the Lazy Dogs.

GARAMOND 3 (based on Jean Jannon's design)

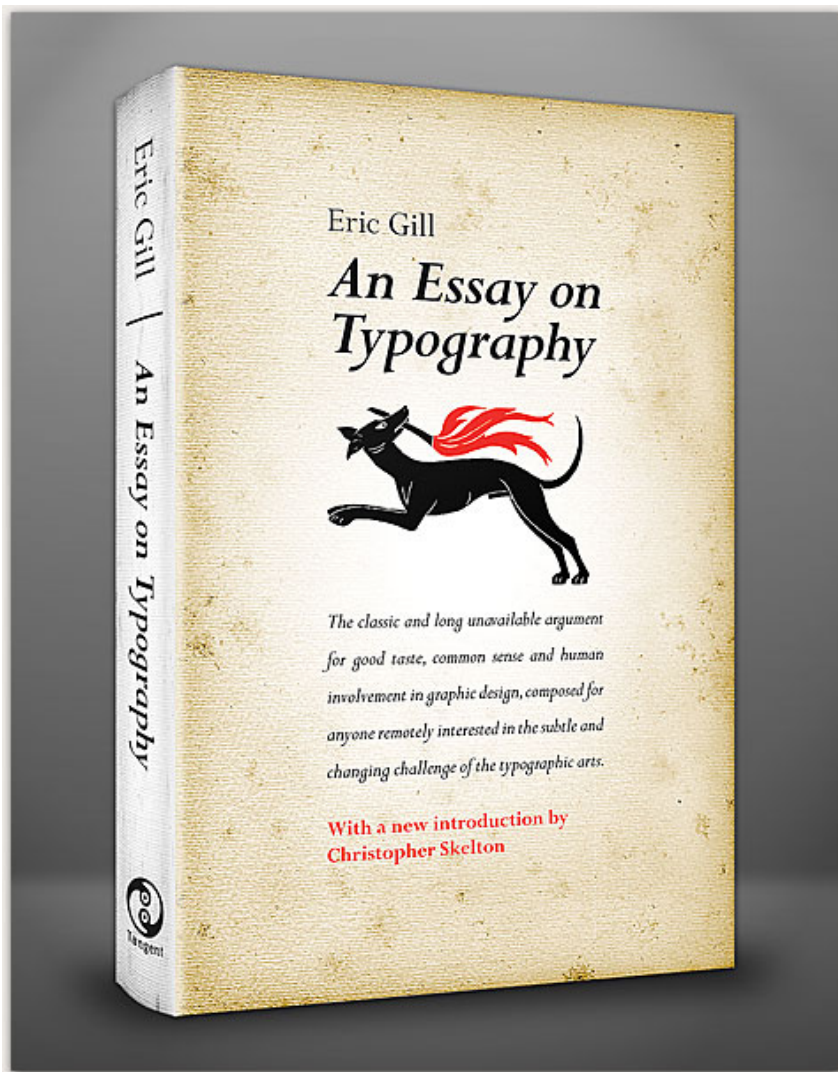
The Quick Brown
Fox Jumped Over
the Lazy Dogs.

ITC GARAMOND CONDENSED (a late '70s staple)

The Quick Brown
Fox Jumped Over the
Lazy Dogs.

Εικόνα 43: Garamond 1530 – 1545

Εξέχουσα προσωπικότητα του σχεδιασμού γραμματοσειράς είναι και ο Eric Gill (1882-1940) από την Αγγλία. Ήταν γλύπτης, γραφίστας π.χ. Εικόνα 44 και φυσικά σχεδιαστής γραμματοσειράς. Αρχικά δούλεψε σε αρχιτεκτονικό γραφείο και μετά σπούδασε στο Central School of Arts and Crafts στο Λονδίνο. Δύο χρόνια μετά από τις σπουδές του, δηλαδή το 1905, παρήγαγε και σχεδίασε εξώφυλλα για τον εκδοτικό οίκο 'Insel' στο Leipzig. Επίσης δούλεψε για την 'Ashdene Press' και για την 'Golden Cockerell Press'. Πολύ σημαντικές συνεργασίες όσο αφορά τον τομέα της γλυπτικής ήταν με το BBC, για τον Καθεδρικό Ναό Westminster στο Λονδίνο. Σχεδίασε εικονογραφήσεις για το περιοδικό 'The Fleuron' και ήταν αξιοθαύμαστο ότι σχεδίασε σφραγίδα όπου χρησιμοποιόταν για 15 χρόνια. Γραμματοσειρές όπως οι: Gill Sans(1927-1930), Golden Cockerell Roman (1929), Perpetua (1929-1930), Joanna(1930-1931) κ.α. σχεδιάστηκαν από τον Eric Gill. (Bald, 1998)



Εικόνα 44: Hardcover 'An Essay on typography' 1930, Eric Gill

3. Γραμματοσειρά και Ανατομία γραμμάτων

Για να έχω τη δυνατότητα να σχεδιάσω σωστά και υπεύθυνα μια γραμματοσειρά έπρεπε να δώσω ιδιαίτερη έμφαση στην ανατομία γραμμάτων και γενικότερα στη γραμματοσειρά ως σύνολο. Ερευνώντας αλλά διαπιστώνοντας η τυπογραφία δεν ήταν και δεν θα είναι ποτέ στατική, πόσο μάλλον εξελίσσεται ολοένα και περισσότερο. Όπως είδαμε υπάρχει ένα τεράστιο φάσμα κυρίως καθημερινών χρήσεως γραμματοσειρών που βασίζονται σε παλαιότερα design κινήματων, αφού οι καινούργιες ιδέες είναι λίγες. Αν και άρχισαν από τον 15^ο αι. με τη δημιουργία Roman κεφαλαία π.χ. Εικόνα 45 και τα Carolingian πεζά στοιχεία, τα οποία δέχθηκαν εξέλιξη κατά την βασιλεία του Καρλομάγνου. Μια γραμματοσειρά μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνο σε τίτλους ή και κείμενο, αλλά αν είναι μια σύγχρονη και έξυπνη γραμματοσειρά μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε πρωτοσέλιδους τίτλους, διαφημίσεις ακόμη και για λογότυπα, και ίσως αν είναι με παραγγελία και κατά αποκλειστικότητα. (Gavin & Paul, 2006) (Άγνωστος, 2010)



Εικόνα 45: Roman κεφαλαία στη βάση της Στήλης του Τραϊανού, 1955

Γραμματοσειρά είναι το σύνολο των στοιχείων, γραμμάτων, αριθμών, συμβόλων που ανήκουν στο ίδιο design. Ο ρόλος μιας γραμματοσειράς γίνεται πιο έντονος εάν αναλογιστούμε ότι οι πληροφορίες που μας παρέχονται και παράγουμε είναι σε κειμενική μορφή. Όσο πιο περίπλοκες και ογκώδες είναι οι πληροφορίες τόσο περισσότερο συνδυάζεται με γραφήματα και διάφορα γραφικά στοιχεία. (Lamster & Architectural Press, 2004) (Gavin & Paul, 2006)

Η τυπογραφική παραγωγή έχει σταματήσει εδώ και μερικά χρόνια να περιορίζεται μόνο στην έντυπη μορφή. Με τη δημιουργία των πολυμέσων τα κείμενα μπορούν να εμφανίζονται,

σε οθόνες υπολογιστών, σε ιστοσελίδες, CD-ROM's π.χ. Εικόνα 46, τηλεόραση, κινηματογράφο π.χ. Εικόνα 47, κινητά τηλέφωνα, μηχανές ATM κ.α. (Λεωνίδας, 2010) (Μωησέως)



Εικόνα 46: Σκηνή της κινηματογραφικής ταινίας Avatar του James Cameron που έγινε αφίσα για τη διαφήμιση της σε blu-ray dvd



Εικόνα 47: Τρισδιάστατη Γραμματοσειρά για την κινηματογραφική σειρά Harry Potter

Ένα πρότυπο επικοινωνίας πλέον είναι τα εκτενή κείμενα στο Διαδίκτυο. Επομένως η γραμματοσειρά έχει σημαντικό ρόλο στο σχηματισμό της τυπογραφικής ταυτότητας μια γλώσσας. Η ελληνική γλώσσα έχει μια ενδιαφέρουσα ιστορία που αναμιγνύονται το κοινωνικό με το εσωτερικό πολιτικό περιβάλλον αλλά και τη σχέση που έχει με τη Δύση. (Λεωνίδας, 2010) (Μωησέως)

Το 1950 –’60 ήταν η άνθηση του Διεθνούς Στυλ, από τις πιο γνωστές γραμματοσειρές είναι η ‘Helvetica’ και η ‘Univers’, που ήταν ξεκάθαρες στη νέα τάση ζωής και γραμματομορφών. Έστω και αν εκείνη την εποχή η Monotype διαφήμιζε την οικογένεια των Times, που είχε πρωτοσχεδιαστεί το 1932 με Ολλανδικά πρότυπα 16^{ου} αι., πράγμα που ήμασταν μερικά χρόνια πίσω σε σύγκριση με Ευρώπη και Αμερική. Η Times ενσωμάτωσε και την ελληνική γλώσσα. (Λεωνίδας, 2010)

Η Ελλάδα είχε έντονη τάση απόρριψης της ελληνικής παράδοσης για να είναι σε θέση να αποκτήσει ορισμένα σημεία της Δυτικής κουλτούρας. Οι ξένοι σχεδιαστές θέλουν ρητά ελληνικές γραμματοσειρές που να μοιάζουν με λατινικές, που είναι εμφανές μέχρι σήμερα. (Λεωνίδας, 2010)

Οι Δυτικές χώρες που χρησιμοποιούν το ελληνικό, λατινικό και κυριλλικό αλφάβητο, είναι μόνο η αρχή ενός προβλήματος. Οι οικονομίες των χωρών της Άπω Ανατολής βρίσκονται σε ένα συνεχές ελεγχόμενο δυναμικό μεταβιομηχανικό επίπεδο, σε αντίθεση με την Ινδία που αναπτύσσει αργά και σταθερά την υψηλή τεχνολογία. (Λεωνίδας, 2010)

Παρ’ όλα αυτά ο σχεδιασμός μια ολοκληρωμένης γραμματοσειράς που να καλύπτει όλο το φάσμα του Unicode είναι αδύνατο. Αντίθετα με τα λειτουργικά συστήματα όπως αυτό της Adobe και Microsoft έχουν καθορίσει κάποια υπο-τμήματα του Unicode με τις γραμματοσειρές που τα συνοδεύουν. (Λεωνίδας, 2010)

Εδώ και λίγα χρόνια υπάρχουν επιχειρήσεις που εξελίσσουν τις ελληνικές γραμματοσειρές με σχεδιαστές που μπορεί να μην γνωρίζουν την ελληνική γλώσσα, πόσο ακόμη και την ελληνική τυπογραφική ιστορία. Μια γραμματοσειρά για να σχεδιαστεί πρέπει πρώτα να σέβεται την τυπογραφική ιστορία της γλώσσας που είναι σχεδιασμένη και να έχει βάσεις στην τυπογραφική μορφολογία. (Λεωνίδας, 2010)

Η ευρεία και ειδικευμένη ορολογία της τυπογραφίας, έχει αναφορά κυρίως από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των γραμματοσειρών. Όροι όπως το *italic* και *oblique* π.χ. Εικόνα 48α &

48β, έχουν αλλοιωθεί από το πέρασμα του χρόνου, με αποτέλεσμα αρκετοί να κάνουν λάθος αναφορά γιατί και οι δύο τύποι έχουν κλίση. Η προέλευση αρκετών όρων των επιμέρους μερών τους, χρονολογείται από τα χρόνια της λιθογραφίας π.χ. Εικόνα 49. (Gavin & Paul, 2006) (Lamster & Architectural Press, 2004)

The five boxing wizards jump quickly.
The five boxing wizards jump quickly.

Εικόνα 48α: Roman και Italics

The five boxing wizards jump quickly.

Εικόνα 48β: Oblique



Εικόνα 49: Λιθογραφική τυπογραφική πρέσα Steinhandhebelpresse Krause 1934 στο Landesamt für Vermessung und Geoinformation

‘Θα πρέπει να δεχτούμε την τυπογραφική ποικιλία σα μια φυσική συνέπεια της ανθρώπινης δημιουργικότητας.’

Sebastian Carter

Αρχίζοντας από το Cap height π.χ. Εικόνα 50, για την ανατομία ενός γράμματος, που είναι ένας όρος που υποδηλώνει την απόσταση από την baseline μέχρι το ύψος του κεφαλαίου γράμματος. Η baseline είναι η νοητή γραμμή όπου κάθονται όλα τα γράμματα, είναι ο πιο σταθερός άξονας κατά μήκος ενός κειμένου ή λέξης. Το ύψος αυτό καθορίζεται από το μέγεθος (point size) της γραμματοσειράς. Ακολουθώντας το x-height δηλώνει επίσης την απόσταση από την baseline, αλλά αυτή τη φορά μέχρι τη νοητή γραμμή που βρίσκονται τα μικρά γράμματα, χωρίς όμως το ascender ή αλλιώς τις άνω προεκτάσεις. Το γράμμα ‘x’ είναι ένα παγκόσμιο πρότυπο, γιατί είναι μικρό και επίπεδο, χωρίς προεκτάσεις. Ακόμη υπάρχουν περιπτώσεις που γίνεται αναφορά σε αυτό για τη διάταξη (layout) κειμένων και εικόνων. Ascender είναι το στοιχείο που προεξέχει λιγάκι από τη νοητή γραμμή του Cap height. Εκτός από τις άνω προεκτάσεις, υπάρχουν και οι κάτω που είναι ευρέως γνωστές ως descender. Serif ονομάζονται τα γράμματα με πατούρες ή αλλιώς προεξοχές στο τέλος του κάτω μέρους του γράμματος, και Sans-Serif οι γραμματοσειρές χωρίς πατούρες. Κάποιοι άλλοι όροι απλά δηλώνουν μέρη μεμονωμένων γραμμάτων. (Gavin & Paul, 2006) (Lamster & Architectural Press, 2004)



Εικόνα 50: Λεπτομέρεια εικόνας 12, Ανατομία γραμμάτων

‘Τα γράμματα είναι πράγματα και όχι εικόνες πραγμάτων’

Eric Gill

Στηρίζοντας στην πιο πάνω παραπομπή, όταν τοποθετηθούν τα γράμματα στην ανάλογη θέση έχουν τη δυνατότητα να αντιπροσωπεύουν ήχους της γλώσσας και να εκφράζουν οπτικά ιδέες και σκέψεις. Γι’ αυτό οι τρόποι που χρησιμοποιούνται, συνθέτονται και

εμφανίζονται οι γραμματοσειρές μπορούν να ενισχύσουν ή να αλλοιώσουν το νόημα που πρέπει να αποτυπωθεί. Τα τυπογραφικά στοιχεία είναι τα φυσικά μέσα που μπορεί να εκτυπωθεί ή να αποτυπωθεί μια γραμματοσειρά. Τα τυπογραφικά στοιχεία υπάρχουν παντού και δεδομένου τα πιο πάνω οι γραμματοσειρές που έχουν επίσημο και σύγχρονο χαρακτήρα δίνουν αίσθηση κύρους σε αντίθεση με τις χαλαρές που είναι λιγότερο δομημένες. Ο τρόπος που παρουσιάζεται ένα γραπτό μήνυμα έχει άμεση σχέση με τον τρόπο που θα διαβαστεί, επομένως υπάρχει για το ανάλογο μήνυμα η ανάλογη γραμματοσειρά για να μπορεί να το μεταδώσει. (Gavin & Paul, 2006) (Lamster & Architectural Press, 2004)

‘Όπως λέει η παροιμία, η γραμματοσειρά είναι μία όμορφη ομάδα γραμμάτων, και όχι μια ομάδα από όμορφα γράμματα ’

Matthew Carter

Με βάση τα πιο πάνω λόγια μια οικογένεια γραμματοσειράς πρέπει να έχει μια σειρά από διάφορα βάρη, τα οποία αποτελούν απλά διαφορετικές παραλλαγές του ίδιου στυλ. Αυτό φαίνεται παρατηρώντας οικογένεια γραμματοσειράς (όπως η DIN) π.χ. Εικόνα 51, και πιο συγκεκριμένα των όρθιων γραμμάτων της. (Gavin & Paul, 2006) (Lamster & Architectural Press, 2004)

DINGreek-Black

DINGreek-Black

DINGreek-Bold

DINGreek-Medium

DINGreek-Regular

DINGreek-Light

Εικόνα 51: Οικογένεια γραμματοσειράς DIN

Τα *italics* είναι σχεδιασμένα γύρω από τον επικλινή άξονα, που η γωνία του κλείνεται 7° -20° (μοίρες). Έχουν καλλιγραφικό στυλ και είναι συμπαγή. Συνήθως βασίζονται σε serif γραμματοσειρές. Αισθητή διαφορά από τα *italics* έχουν τα *obliques* που σχεδιάστηκαν από τυπογράφους του 20^ο αι. Είναι οι παραλλαγές όρθιων χαρακτήρων και κυρίως γραμμάτων χωρίς πατούρες. Γι' αυτό το λόγο κρίθηκε αναγκαίο ότι τα *Italics* ήταν ακατάλληλα για τα βιομηχανικά και μη καλλιγραφικά σχέδια τους (των γραμμάτων χωρίς πατούρες). (Gavin & Paul, 2006) (Lamster & Architectural Press, 2004)

Παρατηρώντας μια οικογένεια γραμματοσειράς π.χ. Εικόνα 52 & 53, μπορούμε να λάβουμε ως κυριότερο στοιχείο ότι οι παραλλαγές σχεδιάστηκαν για κάποια συγκεκριμένη λειτουργία. Τα μικρά γράμματα ή πεζοκεφαλαία μας προφέρουν τη δυνατότητα να δώσουμε κάποια έμφαση στο κείμενο ή στην όλη σύνθεση για να υπερισχύσει αυτό που εμείς θέλουμε. Για να είναι ευδιάκριτα, όπως κάποιες παραπομπές ή ονόματα, μπορούν να χρησιμοποιηθούν τα πεζοκεφαλαία και όχι τα κεφαλαία που θα έχουν ως συνεπακόλουθο να τραβήξουν την προσοχή του θεατή. Βρίσκονται σε αρμονία με το σώμα του κειμένου γιατί είναι σωστά σχεδιασμένο και κατάλληλα τοποθετημένο για να έχει το stroke του το ίδιο μήκος με τα κανονικά στοιχεία. Μια πρόταση είναι πιο ευανάγνωστη εάν το πρώτο γράμμα είναι κεφαλαίο και τα υπόλοιπα πεζά παρά όλα κεφαλαία. (Gavin & Paul, 2006) (Lamster &

Frutiger® LT Pro

Light, *Light Italic*, Regular, **Bold**,
Bold Italic, **Black**, ***Black Italic***

Neue Helvetica® LT Pro

Roman, *Italic*, **Bold**, ***Bold Italic***,
Condensed, *Condensed Oblique*,
Condensed Bold, ***Condensed Bold Oblique***

Futura® Pro

Book, *Book Oblique*, **Bold**, ***Bold Oblique***,
Light, *Light Oblique*, Medium Condensed, *Medium Condensed Oblique*,
Light Condensed, *Light Condensed Oblique*

Architectural Press, 2004)

Εικόνα 52: Frutiger 1975, Adrian Frutiger / Neue Helvetica 1983, Eric Spiekermann / Futura Pro 1927, Paul Renner

Helvetica Light + *Oblique*
Helvetica Roman + *Oblique*
Helvetica Bold + *Oblique*
Helvetica Black + *Oblique*
Helvetica Light Condensed + *Oblique*
Helvetica Condensed + *Oblique*
Helvetica Bold Condensed + *Oblique*
Helvetica Black Condensed + *Oblique*
Helvetica Narrow Roman + *Oblique*
Helvetica Narrow Bold + *Oblique*
Helvetica Compressed, Extra Compressed, Ultra Compressed
Helvetica Rounded Bold + *Oblique*
Helvetica Rounded Black + *Oblique*
Helvetica Rounded Bold Condensed + *Oblique*
Helvetica Textbook Roman + *Oblique*
Helvetica Textbook Bold + *Oblique*

Εικόνα 53: Οικογένεια γραμματοσειράς Helvetica 1978 -2009

Σύμφωνα με τις ανάγκες δουλειάς, ο σχεδιαστής έχει την ευχέρεια να διαλέξει την ανάλογη γραμματοσειρά λόγω της μεγάλης ποικιλίας που έχουμε (κυρίως σε αγγλικές) και της σωστής κατηγοριοποίησης τους για μεγαλύτερη διευκόλυνση στην αναζήτηση τους. Γνωρίζοντας την ορολογία μπορεί ο σχεδιαστής να γνωρίζει σε ποια κατηγορία βρίσκεται, σύμφωνα βέβαια με τα εγγενή χαρακτηριστικά που διέπουν την γραμματοσειρά ή οικογένεια γραμματοσειράς. Πολλά από τα χαρακτηριστικά και όροι καλύπτουν το φάσμα των τελευταίων 50 χρόνων, από τότε που τα στοιχεία ήταν μεταλλικά π.χ. Εικόνα 54 ή λίθινα. (Gavin & Paul, 2006)

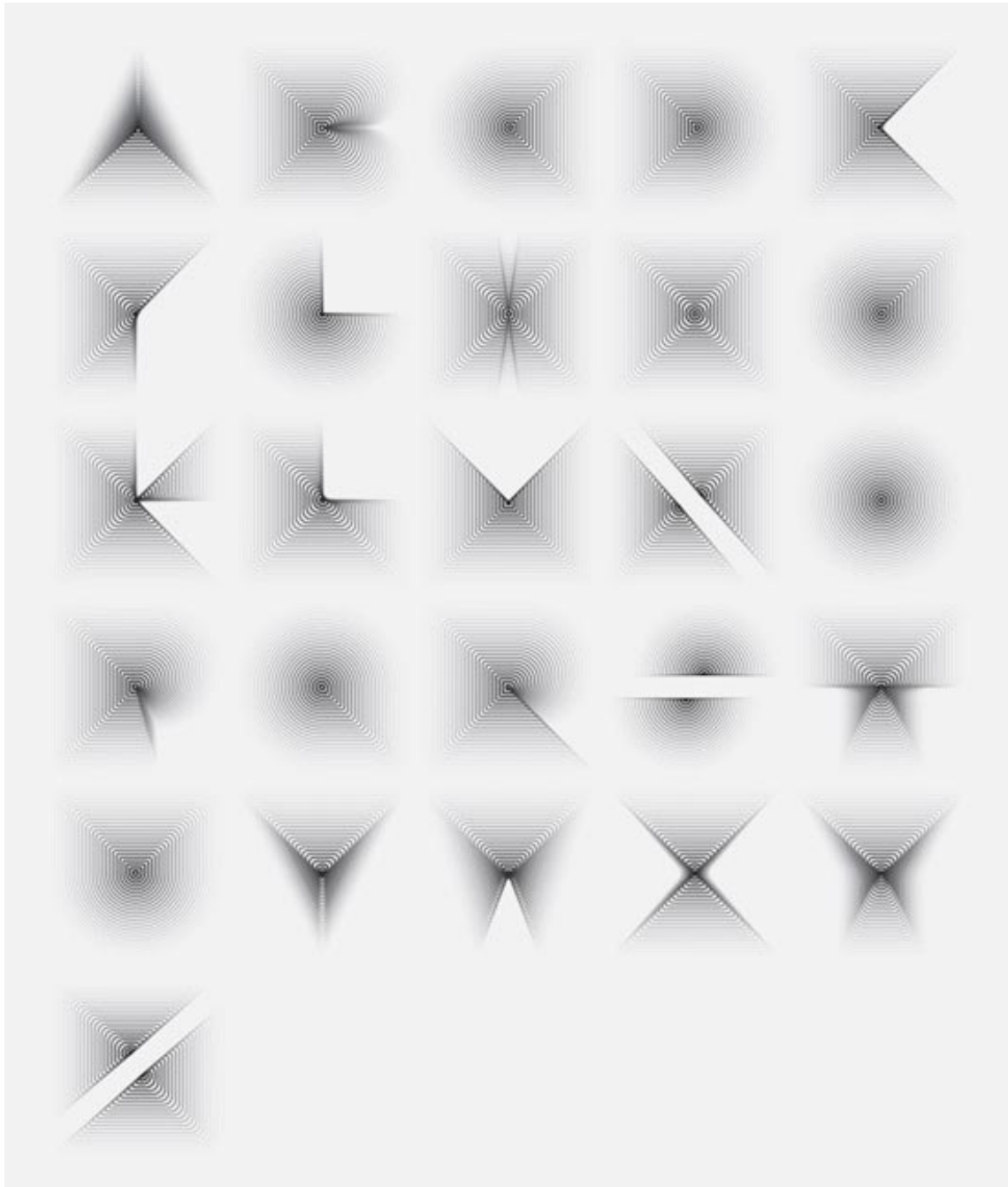
Συγκεκριμενοποιώντας τα πιο πάνω χαρακτηριστικά κατηγοριοποίησης, είναι περισσότερο ανατομικά, σε Block, Serif ή Roman, Sans-Serif ή Gothic, Script π.χ. Εικόνα 55 και Graphic π.χ. Εικόνα 56 που συμπεριλαμβάνει όποια γραμματοσειρά δεν συγκαταλέγεται σε μια από τις προηγούμενες τέσσερις βασικές κατηγορίες. Εδώ θα ήθελα να αναφέρω πως η δική μου γραμματοσειρά ανήκει στην κατηγορία Sans-Serif γεωμετρική. (Gavin & Paul, 2006)



Εικόνα 54: Μεταλλικά στοιχεία (έχουναν μέταλλο σε καλούπια για να τα δημιουργήσουν)

Miss Coltrane
Just Feel

Εικόνα 55: Script γραμματοσειρά



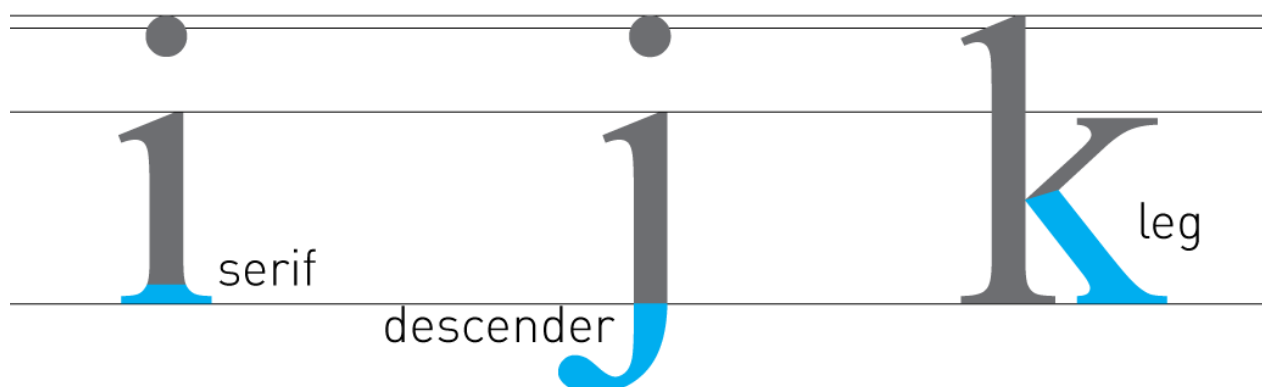
Εικόνα 56: Graphic γραμματοσειρά

Η πρώτη κατηγορία συμπεριλαμβάνει Block, Old English, Blackletter π.χ. Εικόνα 57, Black ή Gothic (δεν πρέπει να μπερδεύεται με την κατηγορία Sans-Serif Gothic). Βασίζονται στην αρτιότητα γραφικού στυλ γερμανικών χειρογράφων του μεσαίωνα. Χρησιμοποιούνται ελάχιστα, κυρίως σε κεφαλαία και αρχιγράμματα λόγω του δυσανάγνωστου πολύπλοκου χαρακτήρα τους, και αυτό έχει να κάνει με την οικειότητα και κουλτούρα, γιατί σ' ένα άνθρωπο του μεσαίωνα οι σύγχρονες γραμματοσειρές χωρίς πατούρες θα έμοιαζαν δυσανάγνωστες. (Gavin & Paul, 2006)

Blackletter/Old English Fonts

Εικόνα 57: Blackletter γραμματοσειρά βασισμένη σε γοτθικό ύφος και μεσαιωνική καλλιγραφία

Από τις πιο γνωστές κατηγορίες είναι οι Serif π.χ. Εικόνα 58, που είναι οι διακοσμητικές πατούρες των Roman ή Serif γραμματοσειρών. Βοηθάνε το μάτι να πάει από το ένα γράμμα στο άλλο. Οι γραμματοσειρές των Roman έχουν δεχτεί μετατροπές με την πάροδο του χρόνου (για να εναρμονιστούν με τα εκάστοτε στυλ της κάθε εποχής) που τις κάνει να χωρίζονται σε υποκατηγορίες όπως : Old Style Venetian ή Humanist, Old Style Aldine ή Garaldes, Old Style Dutch, Old Style Revival, Transitional, Didone, Slab-serif ή Egyptian, Clarendon και τέλος Glyphic. (Gavin & Paul, 2006)



Εικόνα 58: Λεπτομέρεια εικόνας 12, Ανατομία γραμμάτων

Οι Serif είναι δύσκολες στο να κατηγοριοποιηθούν για τους ίδιους λόγους των Roman γραμματοσειρών, αλλά και το ότι μια γραμματοσειρά μπορεί να ανήκει σε περισσότερο από μία υποκατηγορία. Οι Old Style ή Antiqua (16^ο – 17^ο αι.) , αντικαθιστούν τις Block, έχουν ελάχιστη αντίθεση στα strokes, λοξές πατούρες, και κλίση προς τα αριστερά. Η Bembo π.χ. Εικόνα 59, σχεδιάστηκε από τον Stanley Morison για μια από τις μεγαλύτερες εταιρίες γραμματοσειρών, τη Monotype το 1929. Οι Transitional έχει μέτρια αντίθεση στα strokes σε σχέση με την Old Style και λιγότερη κλίση προς τα αριστερά. Χαρακτηριστικό τους στοιχείο είναι οι επίπεδες ή τριγωνικές απολήξεις στα διαγώνια strokes, όπως του ‘W’. Μια άλλη υποκατηγορία είναι η Modern ή Classicist ή Empire, έκαναν την εμφάνιση τους γύρω στο τέλος του 18^ο αι. Είναι ίσως η πιο εύκολη υποκατηγορία στο να την αναγνωρίσει κάποιος,

λόγω της έντονης διαφοράς των λεπτών και παχιών strokes αλλά και για τις επίπεδες- λεπτές πατούρες. Η Slab – Serif ή Egyptian διακρίνονται κυρίως από τις πατούρες που είναι μεγάλες και τετραγωνισμένες (χωρίζονται σε άλλες δύο υποκατηγορίες, τις Clarendon και Typewriter). Η Clarendon έχει λεπτές πατούρες με brackets π.χ. Εικόνα 60. (Gavin & Paul, 2006)



Εικόνα 59: Bembo 1929, Stanley Morison, σύνθεση με γράμματα από τη Bembo



Εικόνα 60: Clarendon 1845, Robert Besley, English slab-serif γραμματοσειρά που χρησιμοποιήθηκε από το United States National Park Service για τις πινακίδες κυκλοφορίας μέχρι το 2008

Φεύγοντας από τις υποκατηγορίες και επανέρχοντας στις βασικές κατηγορίες οι γραμματοσειρές Sans-Serif χρησιμοποιούνται εδώ και πάνω από 100 έτη. Αν και τα γράμματα δεν έχουν πατούρες, καθιστούν το κείμενο αρκετές φορές δυσανάγνωστο. Κάτι

που πλέον έχει σχεδόν καταργηθεί λόγω του σχεδιασμού Sans-Serif γραμματοσειρών κατάλληλων για κείμενα. Οι υποκατηγορίες είναι σαφώς πιο εύκολες, αφού διακρίνονται για τη γενική τους μορφή και όχι για τα strokes. Οι πιο βασικές είναι οι γεωμετρικές (αποκαλούνται συγκεκριμένες γραμματοσειρές και μερικές φορές και Graphic) που διακρίνονται στα πλατιά M, V, W και N, οι Humanistic π.χ. Εικόνα 61 έχουν τα ίδια περίπου χαρακτηριστικά με διαφορά στα strokes, οι τετραγωνικές (έχει τετραγωνικούς χαρακτήρες) και οι κυκλικές έχουν καμπύλες απόλειξης και δημιουργούν ελαφρώς πιο ελκυστικά γράμματα. Εδώ θα ήθελα να επισημάνω πως η δική μου γραμματοσειρά κατηγοριοποιείτε στις Sans-Serif γεωμετρικές και είναι κατάλληλη μόνο για τίτλους. (Gavin & Paul, 2006)

TYPOGRAPHY OF THE WEB: LUCIDA GRANDE/LUCIDA SANS UNICODE

Εικόνα 61: Lucida Grande, Charles Bigelow & Kris Holmes

Οι Script γραμματοσειρές δημιουργήθηκαν για να μιμηθούν τον ανθρώπινο χαρακτήρα σε ψηφιακή μορφή. Ένα από τα πιο σημαντικά και διακριτέα χαρακτηριστικά είναι τα ενωμένα γράμματα που θυμίζουν καλλιγραφία και χειρόγραφα. Η χρήση τους περιορίζεται σε τίτλους, λογότυπα, και διακοσμητικές πινελιές λόγω του ότι είναι δυσανάγνωστα για κείμενα. Σε αντίθεση με τους χαρακτήρες των Graphic γραμματοσειρών, θα μπορούσαν άνετα να θεωρηθούν σύμβολα ή εικόνες. Είναι πειραματικές και σχεδιάζονται για συγκεκριμένο σκοπό αφού έχουν τη δυνατότητα να εκφράσουν το θέμα οπτικά. Δίνουν αρκετή έμφαση στη σύνθεση και γενικότερα στο design, αλλά λόγω των πιο πάνω χαρακτηριστικών είναι πολύ καλές κυρίως για λογότυπα. (Gavin & Paul, 2006)

‘Ρίξε μια ματιά γύρω σου. Η τυπογραφία δημιουργεί εικόνες, εικονογραφήσεις που λένε κάτι, τα όρια χάνονται...’

The eye magazine

Η καλλιγραφία μπορεί να εκπλήξει αφού έχει αποδεχτεί πλέον ως τέχνη. Μοιάζουν τα γράμματα και οι λέξεις με εικόνες που προκαλούν εκφράσεις και συναισθήματα. Μοιάζουν με τις script αλλά είναι περισσότερο σαν σχέδιο και χρησιμοποιούνται μέσα στη σύνθεση. Η φυσική αφαίρεση και αλλαγή που δέχονται κάνουν αυτές τις γραμματοσειρές πιο δυσανάγνωστες σε μεγάλα κείμενα, και γι' αυτό προτιμούνται για τους ίδιους σκοπούς με τις script γραμματοσειρές. (Shaw, 2010)

Χωρίς περιττές επεξεργασίες μπορούν οι σχεδιαστές να πετύχουν τυπογραφική ιεραρχία χρησιμοποιώντας 1 – 2 γραμματοσειρές. Περισσότερο επιτυγχάνεται με το συνδυασμό δύο βαρών της ίδιας γραμματοσειράς. Για παράδειγμα ο τίτλος μπορεί να είναι 'DINGreek-Bold' και το κείμενο 'DINGreek-Regular', ή 'DINGreek-Medium' με 'DINGreek-light' αντίστοιχα, π.χ. Εικόνα 62. Η διαφορά μεταξύ τους πρέπει να είναι εμφανής αλλά όχι σε σημείο που τις κάνει να απομακρύνονται, δηλαδή ο τίτλος να μην είναι 'DINGreek-Black' και το κείμενο 'DINGreek-Light' π.χ. Εικόνα 62. Αν συμβεί αυτό η αρμονία είναι ανέφικτη λόγω της υπερβολικής διαφοράς. Ενώ η τυπογραφική διαφορά θα περάσει απαρατήρητη εάν και ο τίτλος και το κείμενο δεν θα έχουν ιδιαίτερη διαφορά (π.χ. Black και Bold). (Ελευθεριάδου, 2009) (Μουζουρόπουλος, 2010) (Berry) (Gavin & Paul, 2006)



Εικόνα 62: Λεπτομέρεια σελίδας από το editorial design του πρακτικού μέρους της πτυχιακής μου



Εικόνα 63: Τροποποίηση της εικόνας 61. Black και light γραμματοσειρά.

Το σύμπλεγμα γραμμάτων π.χ. Εικόνα 63, γνωστό ως ligature (ligare: δένω) θεωρείται όταν δύο ή τρία στοιχεία δημιουργούν ένα καινούργιο. Αυτή η τυπογραφική σύμβαση επεκτείνεται στην οριζόντια γραμμή, συνδυάζοντας τις προεκτάσεις τους. Ενώ σωστά συμπλέγματα και όχι τυχαία όπως γίνονται σε περιπτώσεις με το 'f' και το 'l', μπορούν απαρτίζουν λογότυπα. (Gavin & Paul, 2006)

Ligatures

æ fb ct fy ee ff gi fh it fj fh it fj ky fl
 gg gy oe sp ggy fr st ft ip py tw tt tw tty
 AA MB © MD ME FF © HE FI UB NK FL LA
 NT © MP E R UD TT UP VA TW UL TY UR
 ffb ffi ffh ffj cky ffl ffr
 fft ffy fi N js fs æ TE Æ

A modern Baskerville style type face set;
 "Just Ligatures" from the "Mrs. Eaves" collection.
 Zuzana Licko designer. Emigre.com

Εικόνα 64: Σύμπλεγμα γραμμάτων

Το διάστιχο ή αλλιώς leading μετράται σε στιγμές αραίωσης μεταξύ των γραμμών και ο όρος αυτός προέρχεται από την εποχή της μεταλλικής τυπογραφίας. Χρησιμοποιούσαν λωρίδες από μόλυβδο για να έχουν τη δυνατότητα να τις αραιώσουν. Για να στεφτεί με επιτυχία η

αρμονία για το διάστιχο πρέπει να είναι δύο στιγμές μεγαλύτερες από το μέγεθος των γραμμάτων του κειμένου. (Gavin & Paul, 2006)

Η αραίωση ή tracking αναφέρεται στα κενά ανάμεσα στα γράμματα. Μπορεί κάνει ένα κείμενο πιο στενό ή πιο μακρύ ώστε να διευκολύνει την ευαναγνωσιμότητα ή το στήσιμο του, κάτι που χρησιμοποίησα αρκετά στο editorial design μου. Δεν πρέπει όμως να είναι πολύ μεγάλη η αραίωση για να μην απαρτίζονται τα γράμματα από μια λέξη αλλά και ούτε αρκετά αρνητική για να μην είναι ενωμένα τα γράμματα. Η αναλογία του χρώματος με το λευκό χαρτί πρέπει να είναι κανονική εώς μερική αλλαγή για να μην χαρακτηριστεί το κείμενο σκοτεινό. Επομένως εκτός από τη γραμματοσειρά η αραίωση παίζει αρκετά σημαντικό ρόλο στην εμφάνιση ενός κειμένου. (Gavin & Paul, 2006)

Η Διαστοιχείωση ή στην αγγλική ορολογία Kerning αφορά το χώρο ανάμεσα στα δύο στοιχεία που είναι δίπλα. Κάποια έχουν λίγο χώρο, κάποια ελάχιστα και κάποια καθόλου με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί το προαναφερθέν σύμπλεγμα γραμμάτων. Η Διαστοιχείωση χρησιμοποιείται για την ομαλότερη και ισορροπημένη εμφάνιση των γραμμάτων στο μάτι. Με αυτό αντιμετωπίζονται οι δύσκολοι συνδυασμοί γραμμάτων σε κείμενο ή λέξη. Ο σχεδιαστές πρέπει να έχει υπόψη του πως όσο μεγαλώνει μια λέξη τόσο περισσότερο μειώνεται η απόσταση μεταξύ τους και δεν πρέπει να ασχοληθεί μαζί τους αν δεν καθορίσει πρώτα τις τιμές των μεγεθών του κειμένου του, στην προσπάθεια ρύθμισης του. (Gavin & Paul, 2006)

Μια από τις μεγαλύτερες και ίσως η μεγαλύτερη βιομηχανία γραμματοσειρών είναι η Linotype. Δημιουργήθηκε το 1890 και στο Brooklyn στην Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής αλλά και στο Manchester στην Αγγλία. Το 1896 δημιουργήθηκε και άλλο παρακλάδι, αλλά αυτή τη φορά στο Βερολίνο της Γερμανίας. Υπόγραψε σύμβαση με την D. Stemple AG, τέσσερα χρόνια αργότερα. Δημιούργησε γραμματοσειρές για συγκεκριμένους σκοπούς, ενώ καινοτόμησε στο χώρο των γραμματοσειρών δημιουργώντας το πρώτο φωτοσυνθετικό σύστημα στον κόσμο, αλλά χρησιμοποιώντας επίσης και πιο σύγχρονη λινοτυπία για την εποχή του (1984). Προώθησε αρκετές γραμματοσειρές γνωστών σχεδιαστών όπως του Adrian Frutiger και πολλών άλλων. Είναι πλέον ανοικτή σε κάθε είδους προτάσεις σχεδιαστών και πλέον στη σύγχρονη κουλτούρα που έχουμε υποβληθεί από μέσα όπως οι

υπολογιστές έχει την ικανότητα ένας σχεδιαστής να προωθήσει τη γραμματοσειράς του μέσω της Linotype, στέλνοντας την διαδικτυακά. (Linotype)

Συμπεράσματα/ Επίλογος

Τέλος υπάρχει μια ανεξάρτητη ανάγκη για μια ολοκληρωμένη τυπογραφικά σύγχρονη ελληνική γραμματοσειρά ταυτότητας που να είναι υπεύθυνα σωστά σχεδιασμένη. Η έμπνευση είναι η κινητήρια δύναμη στην δημιουργία γραμματοσειράς και γνωρίζοντας τα πιο πάνω είναι πιο εύκολο ένας σχεδιαστής να τη σχεδιάσει σωστά και να εξοικονομήσει χρόνο. Δεν έχουν σχεδιαστεί αρκετά σύγχρονες ελληνικές γραμματοσειρές που να αποπνέουν τις νέες τάσεις ζωής και γι' αυτό έχω διαλέξει να δημιουργήσω μια σύγχρονη ελληνική γραμματοσειρά. Η γραμματοσειρά είναι το μέσο της τυπογραφίας για επικοινωνία, τη δημιουργικότητα και την εξάπλωση γνώσης. Μετά από τις ραγδαίες εξελίξεις του 20^{ου} αι. έγκειται η δημιουργία μιας σύγχρονης ελληνικής γραμματοσειράς που να αποπνέει την ιστορία της τυπογραφίας και της κουλτούρας μας. Χωρίς να αποσκοπούν οι πιο πάνω τυπογραφικές παρεμβάσεις στο μήνυμα που θέλουμε να δώσουμε μέσα από μια γραμματοσειρά. Χρησιμοποιώντας διάφορες εφαρμογές νέων μορφών γραμμάτων μπορούμε να πετύχουμε στον στόχο μας ευκολότερα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bald, S. (1998). *Typography: an encyclopedic survey of type design and techniques throughout history*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers, Inc., p 22-23 & 26-27 & 30-31 & 36-37 & 38-39 & 40-41 & 44-45 & 48-49 & 50-51 & 52-53 & 56-57 & 64-65 & 68-69 & 78-79 & 80-81 & 105 & 106-107 & 108-109 & 148 & 160-161 & 234-235 & 241-242 & 248 - 249
- Gavin, A., & Paul, H. (2006). *Τυπογραφία*. Σιγκαπούρη: Dark Books.
- Μαστορίδης, Κ. (2007, Ιανουάριος 14.11.2008). Ιστορία της Τυπογραφίας. (Χ. Άντρη, Συνέντευξη στον/στην)
- Μωησέως, Μ. *Η Ιστορία της Τυπογραφίας*. Λευκωσία: Εκδόσεις Αρκτινός.
- Μουζουρόπουλος, Θ. (2010, Δεκέμβρης 13.12.2010). Πτυχιακή εργασία. (Α. Χριστοδούλου, Συνέντευξη στον/στην)
- Λεωνίδας, Γ. (2000). Ελληνική τυπογραφία. *Marketing Week* .
- Lupton, E. (2004). *Thinking with type*. New York: Princeton Architectural Press.
- Ελευθεριάδου, Α. (2010, Μάρτης 18.3.2010). *Τυπογραφική Ιεραρχία*. (Α. Χριστοδούλου, Συνέντευξη στον/στην)
- Shaw, P. (2010, SPRING). To The Letter. *Eye Magazine* , p. 67.
- Fish, C. (2006). *A short history of typography*, είσοδος στις 20 Δεκεμβρίου, 2010, από <http://www.dhub.org/articles/160>
- Δανός, Α. (2010). Η Ευρώπη στον Μεσοπόλεμο: από το DADA στον Σουρεαλισμό και τον κλασικισμό / Η επιρροή του Κυβισμού και του Φουτουρισμού. *Διάλεξη μαθήματος, Μοντέρνα και Σύγχρονη Τέχνη και Θεωρία, ΤΕΠΑΚ, Φθινοπωρινό εξάμηνο 2010, 20/09/2010*.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

4.1 Απόρριψη γραμματοσειρών

Για να καταφέρω να σχεδιάσω μια υπεύθυνα σωστά σχεδιασμένη ελληνική γραμματοσειρά έπρεπε να ήμουν και σε θέση να απορρίψω μερικές που θα σχεδίαζα λόγω τεχνικών προβλημάτων που θα παρουσιάζονταν λόγω απειρίας σε αυτό τον τομέα της Γραφιστικής και Τυπογραφίας. Ξεκινώντας το σχεδιασμό με το χέρι στο sketchbook κατέληξα να επιλέξω τις τρεις πιο επικρατέστερες γραμματοσειρές για να τις σχεδιάσω στον υπολογιστή με το πρόγραμμα Illustrator. Όπως μπορείτε να δείτε από την πάρα κάτω εικόνα οι τρεις γραμματοσειρές διαφέρουν κατά πολύ η μία από την άλλη και είναι σχεδιασμένες μέχρι το 11^ο γράμμα της αλφαβήτου, γιατί θα ήθελα πρώτα να αποφασίσω με τον επιβλέποντα καθηγητή μου ποια είναι η πιο κατάλληλη για να ολοκληρωθεί ο σχεδιασμός της. Αν και οι τρεις είναι όμορφες και κατάλληλες για διαφορετικό σκοπό (τίτλους, λογότυπα κ.α.) απορρίφθηκαν.

Η πρώτη γραμματοσειρά είναι προσαρμοσμένη και καθαρά εμπνευσμένη από την γραμματοσειρά 'Din'. Οι γραμμές που έχουν ενσωματωθεί στα γράμματα δίνουν κίνηση και μπορούν να προκαλέσουν αισθήσεις εάν χρησιμοποιηθούν στην κατάλληλη σύνθεση, π.χ. στη δημιουργία μιας αφίσας που σκοπός της διαφήμισης είναι η αίσθηση συγκίνησης η χαράς.

Η δεύτερη γραμματοσειρά έχει απορριφθεί κυρίως γιατί το 'γέμισμα' των γραμμμάτων κάνει αρκετά γράμματα να μοιάζουν σε πολύ μεγάλο βαθμό όπως το Α-Δ-Λ που η διαφορά τους είναι ελάχιστη έως μηδαμινή.

Η τρίτη γραμματοσειρά, αν και η αγαπημένη μου ήταν και η πιο δύσκολη γιατί δεν ήταν βασισμένη στα γνωστά πρότυπα και την ανατομία γραμμμάτων. Χρησιμοποιώντας μόνο συγκεκριμένα γεωμετρικά σχήματα και τοποθετώντας τα ανάλογα δημιούργησα μερικά γράμματα του αλφαβήτου. Ο λόγος που απορρίφθηκε είναι η απειρία μου στο σχεδιασμό γραμματοσειράς που θα με βοηθούσε να την τελειοποιήσω και να την ολοκληρώσω στο χρόνο που θα έπρεπε. Παρ' όλα αυτά στο μέλλον θα ήθελα να την συνεχίσω και να μπορώ να την χρησιμοποιήσω, τόσο αυτή τη γραμματοσειρά όσο και τις προηγούμενες τρεις.

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ

Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ

} Διάφορες γραμματοσειρές, Χριστοδούλου Αντρη

4.2 Δημιουργία Σύγχρονης Ελληνικής Γραμματοσειράς

Στην πιο κάτω εικόνα μπορείτε να δείτε την γραμματοσειρά που σχεδίασα σ' ένα δισέλιδο του editorial design (του πρακτικού μέρους). Δημιουργώντας μια πρόταση – συμπέρασμα με όλα τα γράμματα του αλφαβήτου για καλύτερη και ολοκληρωμένη άποψη. Η γραμματοσειρά μου αποτελείται μόνο από κεφαλαία και είναι κατάλληλη μόνο για τίτλους και λογότυπα.

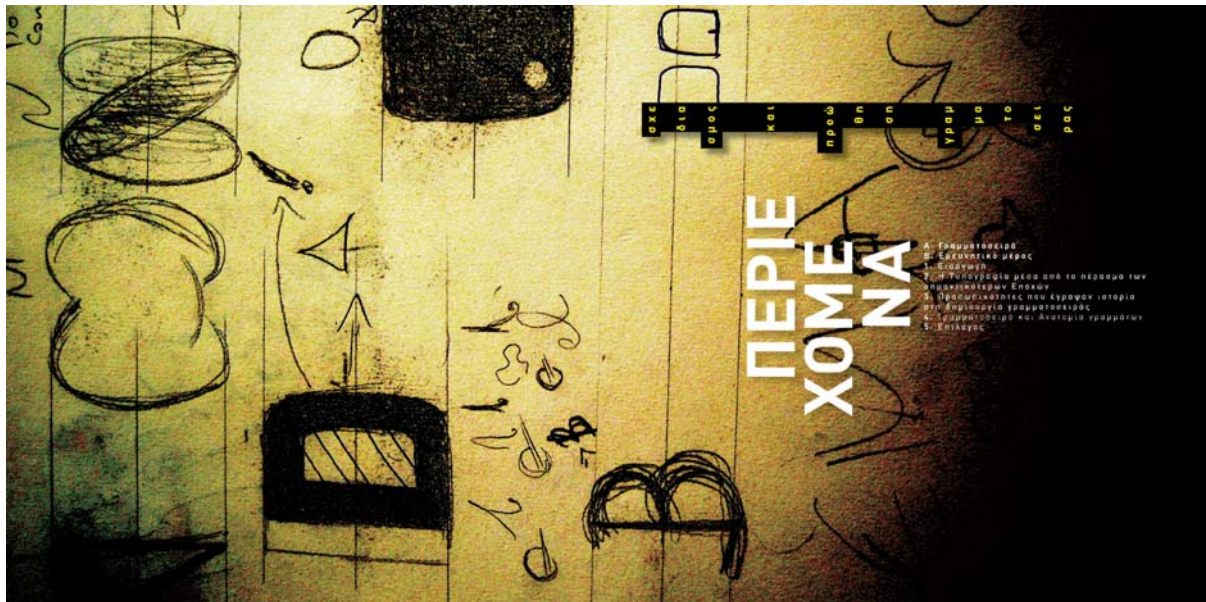


} Δισέλιδο από το editorial design, *Χριστοδούλου Αντρη*

4.3 Δισέλιδα από το editorial design του πρακτικού μέρους

Για το σχεδιασμό ενός editorial design δεν είναι απαραίτητο να υπάρχουν όρια και κανόνες . Το κείμενο μπορεί να επεκταθεί σε μια στήλη ή σε όσες νοητές στήλες υπάρχουν (στο δικό μου υπήρχαν τέσσερις). Οι τίτλοι μπορεί να είναι με κεφαλαία ή με άλλη γραμματοσειρά ή ακόμη και σε πολύ μεγαλύτερο μέγεθος από το κείμενο, και αν γίνει σωστά μπορούμε να τα δούμε συνδυασμένα όλα μαζί. Η επιλογή γραμματοσειρών για τίτλους, υπότιτλους και κείμενο δεν ήταν τυχαία επιλογή γιατί έπρεπε να είναι ευανάγνωστα με τροποποιήσεις όπως το kerning και lending, όρους που έγραψα και ασχολήθηκα στο ερευνητικό μέρος.

Τα περιεχόμενα και η εισαγωγή είναι σχεδιασμένα και εικονογραφημένα με βάση τα σκίτσα που έκανα στο sketchbook μου.



} Δισέλιδο από το editorial design, Χριστοδούλου Άντρη

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΘΕΡΜΟΥΡΓΙΚΑ ΟΥΖΥΓΙΑ

Ο σχεδιασμός της καθημέρας από την κουλτούρα και το κειμενολογικό πλαίσιο κλίμα, αλλά και την ιστορία της τυπογραφίας που ακολουθήθηκε μέχρι τη δεκαετία 1970.

Η κρίση διαφόρων κινήσεων, εκδοτικών και επικοινωνιακών υπηρεσιών του τυπογραφικού επαγγέλματος στο πλαίσιο της διακρίσεως μεταξύ γραμματοσειρών, καθώς έλαβαν τον σημαντικότερο ρόλο στο πως μια γραμματοσειρά μπορεί να ανταποκριθεί στα δεδομένα της οικιακής και επαγγελματικής.

“Η τυπογραφία πρέπει να είναι όμορφη, δεν είναι σαν ταιμεντίνια ζούγκλα στις κατοικίες. Δίνει απόσταση ανάμεσα στα δέντρα, το χώρο για να αναπνεύσει και να επιτρέψει τη ζωή.” Adrian Frutiger

Το να σχεδιάσει κάποιος μια γραμματοσειρά είναι ένας καινοτομικός ή δημιουργικός μια νέα φωνή και να πλοηγηθεί σωστά, διατηρώντας το ίδιο και νέων προδοτικών. Μερικοί ευνοούν να παραμείνει μια γραμματοσειρά μετά τον άλλο, λίγο παλιός αλλά και γνήσιος.

Το ελληνικό λαϊκό και ασχολίασμο και ασχολίασμο στα ελληνικά είναι το αλφάβητο. Α και το Β, αλλά επίσης το Γ με το Δ και το Ε, και τέλος το Η με το Θ και το Κ. Τα άλλα είναι γραμματοσειρές που έχουν προσαρμοστεί στο να μην μπορούν να διαδοθούν χωρίς να μην γίνουν.

Γενίους είναι εκεί, δεν ήταν αρκετά μόνο η ομορφιά για να μπορούν να επικοινωνήσουν με άλλους και να μην τους αρέσει η ομορφιά. Η ομορφιά είναι η ομορφιά που μπορεί να επικοινωνήσει. Αλλά και μετά από την ιστορία και τον κόσμο της ομορφιάς κουλτούρας.



} Δισέλιδο από το editorial design, Χριστοδούλου Αντρη

Όσο αφορά τα δισέλιδα κινημάτων και εποχών είναι φανερό στο θεατή ότι εμπνεύστηκα από αυτά για τον σχεδιασμό τους.

Art Nouveau 1890-1914

Με το γόητρο του αιώνα (1890-1914) η Art Nouveau έλαβε χώρα σαν ένα αξιόλογο κίνημα που είχε ένα σοβαρό καλλιτεχνικό στυλ. Ήταν ένα κίνημα με διάφορες ανεξάρτητες ομάδες και άποψη σε αρκετές ευρωπαϊκές χώρες. Η Art Nouveau ήταν απασχολημένη με γραμμές που περιέλασαν την αρχιτεκτονική, τις ομορφιές, τα παρτιζόν, τα βιβλία κ.λπ. Τα απλοϊκά τους στοιχεία ήταν από αφηρημένες φόρμες της φύσης. Είναι το ίδιο της φυσικής απεικόνισης τα συμβολικά στοιχεία που χρησιμοποιούνταν να συνθέσουν σε μια ντυσιμό που ήταν άδεια τα κείμενα για περισσότερο κίνηση. Για μια ευκολότερη οπλιστική αισθητική κίνημα αρκετές φορές ένοιαζόταν τον άνθρωπο τους.

σοβαρό καλλιτεχνικό στυλ

DIE WOCHE

Ενώ η κρίση πήρε μια πιο αξιόλογοτη φέρει και μια πιο μεσο-εποχική διάσταση με τον κλάδο ανθρώπινος φέρων, διαμορφωτικές στάσεις και στις βιτρίνες καταστημάτων. Αξιοσημείωτο είναι ότι άνοιξαν καταστήματα που πωλούσαν οπίσθεν. Όπου οι οπίσθεν παρουσιάστηκαν και αναλύθηκαν, εκδόθηκαν βιβλία και φυλλάδια. Αρκετές οπίσθεν κρατάθηκαν και φυλλάδιον σε συλλογές και σε διάφορα λευκώματα. Το είδος του κινήματος ήρθε μετά από την υπερβολική κατασκευή των πρώτων από μονότονους γραμμάτιες που υποτιρούσαν τους ανεμπόλους και τις ιδέες με εκείνη. (Balit, 1978)




} Δισέλιδο από το editorial design, Χριστοδούλου Αντρη

4.4 Εφαρμογές Γραμματοσειράς

Εκτός από το να σχεδιάσω μια γραμματοσειρά έπρεπε και να την εφαρμόσω για να δω κατά πόσο θα μπορούσε να είναι ευανάγνωστη και λειτουργική. Την εφάρμοσα σε πρόταση, λογότυπο και αυτοκόλλητο για την συσκευασία όπου θα περιέχει την εμπορική μου ταυτότητα (επαγγελματικές κάρτες, compliment slip κ.α.) στην ετήσια έκθεση του τμήματος μου.



} Δισέλιδο από το editorial design, *Χριστοδούλου Αντρη*



} Σχεδιασμός λογότυπου για τον διαγωνισμό της Κυπριακής Δημοκρατίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση το 2012, *Χριστοδούλου Αντρη*



} Εφαρμογές αυτοκόλλητου με τη γραμματοσειρά σε συσκευασία, Χριστοδούλου Αντρη



} Εφαρμογές αυτοκόλλητου με τη γραμματοσειρά σε συσκευασία, Χριστοδούλου Αντρη