

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



## Πτυχιακή εργασία

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ ΣΤΟ ΒΙΒΛΙΟ  
ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Ηλιάνα Κωνσταντίνου

Λεμεσός 2013



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΥΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

## **Πτυχιακή εργασία**

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ ΣΤΟ ΒΙΒΛΙΟ  
ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Ηλιάνα Κωνσταντίνου  
Σύμβουλος καθηγητής κος Άγγελος Παναγίδης

Λεμεσός 2013

## **Πνευματικά δικαιώματα**

Copyright © Ηλιάνα Κωνσταντίνου, 2013

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας 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 επιβλέποντα καθηγητή μου κύριο Άγγελο Παναγίδα για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή του στην διεκπεραίωση αυτής της πτυχιακής εργασίας, καθώς και για την ευκαιρία να ασχοληθώ με ένα τόσο ενδιαφέρον θέμα. Επίσης ένα μεγάλο ευχαριστώ στους συμφοιτητές μου του τέταρτου έτους και στην αδερφή μου για τις συμβουλές και τις υποδείξεις τους για ένα καλύτερο αποτέλεσμα. Τέλος, το Τμήμα Πλυμέσων και Γραφικών Τεχνών και όλους τους καθηγητές μου για τις γνώσεις που μου πρόσφεραν τα τελευταία τέσσερα χρόνια.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η γραφιστική, όπως την αντιλαμβανόμαστε, είναι η μέθοδος αναπαράστασης της οπτικής επικοινωνίας μηνυμάτων και ιδεών. Παρά την πρόσφατη έξαρση της οπτικής επικοινωνίας και της διαφήμισης, κατά τον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα, οι απαρχές γραφιστικών δραστηριοτήτων έχουν ρίζες από το σπήλαιο του Λασκό (Lascaux) πριν από 15.000-17.000 χρόνια, μέχρι την στήλη του Τραϊανού της Ρώμης (110-113μ.Χ.) τον Μεσαίωνα, με τα εικονογραφημένα χειρόγραφα, και τόσα άλλα παραδείγματα από την Ιστορία της τέχνης μέσα από τους αιώνες.

Η έρευνα της παρούσας εργασίας βασίζεται στα κριτήρια που καθορίζουν την γραφιστική γενικότερα και ειδικότερα για το βιβλίο, συγκρίνοντας την με την γραφιστική του βιβλίου Γραφικών Τεχνών της Τεχνικής Εκπαίδευσης Κύπρου, έκδοσης του 2006. Μελετούνται θεμελιώδεις αρχές του design όπως έχουν αναγνωριστεί και γίνει αποδεχτές από τους πλειστούς γραφίστες και ιστορικούς του σχεδιασμού, αντιπαραβάλλοντας τες στην συνέχεια με το βιβλίο το οποίο μελετώ, και εντοπίζοντας έτσι κυρίως τα μειονεκτήματα του αλλά και τα πλεονεκτήματα του ως βιβλίο Γραφικών Τεχνών για μαθητές μέσης εκπαίδευσης.

Οι διαπιστώσεις και τα συμπεράσματα αυτής της έρευνας αποσκοπούν στο να συμβάλουν στη μελέτη του design ως αναπόσπαστου μέρους της εκπαίδευσης και της κατανόησης σημαντικών εννοιών, πόσο μάλλον όταν πρόκειται για την εκπαίδευση του ίδιου του σχεδιασμού.

# ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	iv
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ .....	v
ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	vi
ΑΠΟΔΟΣΗ ΟΡΩΝ.....	viii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	ix
1 Το layout .....	1
2 Το πλέγμα.....	4
3 Η μικρο-τυπογραφία .....	8
4 Η μακρο-τυπογραφία .....	12
5 Η αισθητική.....	16
6 Ανάλυση στοιχείων προτεινόμενου επανασχεδιασμού και των λύσεων τους.....	23
6.1 Εξώφυλλο - Ράχη - Οπισθόφυλλο .....	23
6.2 Περιεχόμενα .....	28
6.3 Εισαγωγές.....	32
6.4 Δισέλιδα.....	36
ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....	39
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	41

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1: Το layout στον σχεδιασμό αφίσας .....	1
Εικόνα 2: Εφαρμογή πλέγματος στον σχεδιασμό βιβλίου .....	1
Εικόνα 3: Ασπρόμαυρο layout design.....	1
Εικόνα 4: Εφαρμογή πλέγματος στον σχεδιασμό καταλόγου.....	1
Εικόνα 5: Εφαρμογή πλέγματος στον σχεδιασμό αφίσας.....	1
Εικόνα 6: Εφαρμογή πλέγματος στον σχεδιασμό καταλόγου.....	1
Εικόνα 7: Τυπογραφικός σχεδιασμός δισέλιδου.....	1
Εικόνα 8: Τυπογραφικός σχεδιασμός δισέλιδου.....	1
Εικόνα 9: Παραδείγματα εκφραστικής τυπογραφίας φοιτητών.....	1
Εικόνα 10: Παραδείγματα εκφραστικής τυπογραφίας φοιτητών.....	1
Εικόνα 11: Σχεδιασμός δισέλιδου περιοδικού .....	1
Εικόνα 12: Layout για το «Royal Society of Arts».....	1
Εικόνα 13: Layout για το «Royal Society of Arts».....	1
Εικόνα 14: Χρυσή τομή.....	1
Εικόνα 15: Σχεδιασμός δισέλιδου περιοδικού .....	1
Εικόνα 16: Case Study: Identification of the Aids Virus.....	1
Εικόνα 18: Layout για το «Royal Society of Arts».....	1
Εικόνα 17: Σχεδιασμός ασπρόμαυρου δισέλιδου περιοδικού.....	1
Εικόνα 19: Σχεδιασμός δισέλιδου περιοδικού .....	1
Εικόνα 20: Σχεδιασμός δισέλιδου περιοδικού.....	1
Εικόνα 21: Δέσιμο βιβλίου.....	1
Εικόνα 23: Εξώφυλλα βιβλίων.....	1
Εικόνα 22: Εξώφυλλα γραφιστικών περιοδικών.....	1
Εικόνα 25: Εξώφυλλο περιοδικού “Title Magazine”.....	1



Εικόνα 24: Εξώφυλλο βιβλίου “A love letter from a stray moon”	1
Εικόνα 27: Εξώφυλλο βιβλίου “Feathers book - jacket design”	1
Εικόνα 26: Εξώφυλλο, ράχη, οπισθόφυλλο	1
Εικόνα 28: Επανασχεδιασμός εξωφύλλου, ράχης, οπισθόφυλλου	1
Εικόνα 29: Περιεχόμενα βιβλίου	1
Εικόνα 30: Περιεχόμενα βιβλίου	1
Εικόνα 31: Περιεχόμενα βιβλίου	1
Εικόνα 32: Περιεχόμενα βιβλίου “Drenttel Doyle Partners”	1
Εικόνα 33: Περιεχόμενα περιοδικού	1
Εικόνα 34: Περιεχόμενα	1
Εικόνα 35: Επανασχεδιασμός περιεχομένων	1
Εικόνα 36: Εισαγωγή κεφαλαίου	1
Εικόνα 37: Εισαγωγές κεφαλαίων	1
Εικόνα 38: Επανασχεδιασμός εισαγωγών κεφαλαίων	1
Εικόνα 39: Δισέλιδα κεφαλαίων	1
Εικόνα 40: Επανασχεδιασμός δισελίδων κεφαλαίων	1

## ΑΠΟΔΟΣΗ ΟΡΩΝ

Design	Σχεδιασμός, σχέδιο
Layout	Πλάνο, διαρρύθμιση, διάταξη εντύπου
Baseline	Αναφορά
x-height	Ύψος-x
Format	Μορφή
Pixel	Εικονοκύτταρο, εικονοστοιχείο

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός του έργου αυτού είναι να μελετήσει το βιβλίο Γραφικών Τεχνών, το οποίο διδάσκεται στην Μέση Εκπαίδευση, και να εντοπίσει τα θετικά και τα αρνητικά στοιχεία της γραφιστικής του προσέγγιση, ενώ στην συνέχεια να προτείνει πιθανές λύσεις βελτίωσης του.

Το έργο χωρίζεται σε δύο στάδια. Στο πρώτο στάδιο, στόχος είναι να μελετηθεί η γραφιστική του βιβλίου με βάση την υπάρχουσα γνώση ανάλογων αναγνωρισμένων βιβλίων, τα οποία ασχολούνται με την γραφιστική. Τα υποκεφάλαια του σχεδιασμού που ακολουθούν, περιγράφουν τις βασικές αρχές του σύγχρονου σχεδιασμού. Κάθε υποκεφάλαιο εξηγείται συνοπτικά και απεικονίζεται με παραδειγματικές απεικονίσεις που επιτρέπουν την κατανόηση αυτών των αρχών, τόσο θεωρητικά όσο και πρακτικά.

Ιδανικός τρόπος κάποιος να κατανοήσει τις θεμελιώδεις αρχές του σχεδιασμού δεν είναι άλλος παρά να τις δει στην πράξη. Έτσι μετά από την παράθεση της θεωρητικής ανάλυσης, στο δεύτερο στάδιο, αφού εντοπιστούν τα προβληματικά αλλά και τα θετικά στοιχεία της γραφιστικής του βιβλίου, θα γίνει εισήγηση προτεινόμενου επανασχεδιασμού παραδειγματικών βασικών εννοιών του (π.χ. εξώφυλλο – οπισθόφυλλο, περιεχόμενα, εισαγωγές, βασικά δισέλιδα κεφαλαίων του βιβλίου), στοχεύοντας στην όσο το δυνατόν πιο άμεση και δημιουργική επικοινωνία της πληροφορίας.

Το πρώτο και σημαντικότερο στοιχείο ενός βιβλίου γραφικών τεχνών και ιδιαίτερα για εκπαιδευτικούς σκοπούς είναι η ίδια η γραφιστική επιμέλεια του ως βιβλίο. Το βιβλίο, ως μέσο εκπαίδευσης, είναι απαραίτητο να αποτελεί παράδειγμα προς μίμηση για τον μαθητή, να κινεί το ενδιαφέρον και να διεγείρει την φαντασία και την δημιουργικότητα του σε συνδυασμό με την επικοινωνία της γνώσης.

Σύμφωνα με τους Ambrose και Harris (2003), κάθε στοιχείο του σωστού και δημιουργικού σχεδιασμού λειτουργεί ως κομμάτι ενός συνόλου. Συμπληρώνουν επίσης ότι, η αποτελεσματικότητα κάθε μεμονωμένου στοιχείου καθορίζεται από τη σχέση του με το σύνολο και την καταλληλότητα του σε αυτό. Επισημαίνουν ότι ένα από τα πρώτα βήματα προς τον επιτυχή σχεδιασμό είναι ο εντοπισμός των βασικών αρχών, και το να τις εφαρμόσεις απαιτεί την πλήρη κατανόηση τους.

Σύμφωνα με έρευνα του Cartier (2011), η δημιουργική δραστηριότητα είναι ένα από τα πιο σημαντικά μέρη της εκπαίδευσης και επίσης είναι το πιο κοινό και πολύτιμο προσδόκιμο των

μαθητών στην εκπαίδευση του σχεδιασμού. Η δημιουργία νέων και πιο ανθρωποκεντρικών σχεδιασμών γίνεται ο τελικός στόχος πολλών φοιτητών που ασχολούνται με αυτό το αντικείμενο.

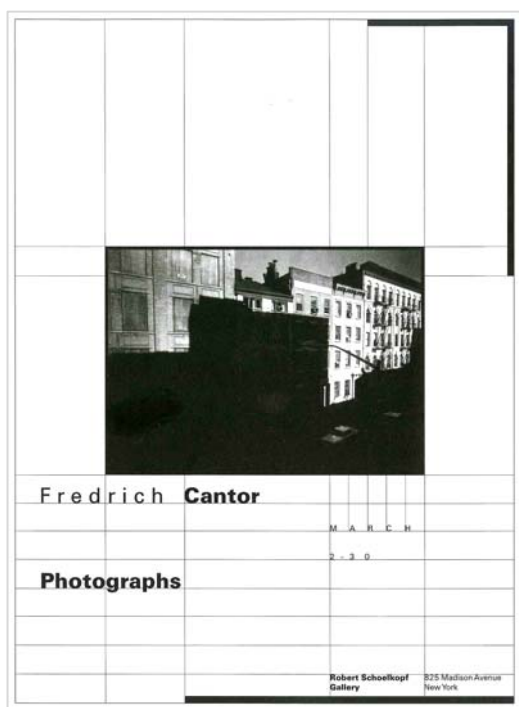
Μέσα από την δημιουργικότητα, όπως υποστηρίζουν οι Ambrose και Harris (2006α), το βιβλίο στοχεύει στην οργάνωση και παρουσίαση πολλών πληροφοριών καταχωρημένων σε μια «συσκευασία». Όποιο κι αν είναι το περιεχόμενό του, το βιβλίο γίνεται το άθροισμα των στοιχείων που το αποτελούν.

Ο σχεδιασμός του, σύμφωνα με τον Ergen (2009), έχει ως στόχο να τονίσει κάτι, να εντυπωσιάσει, να είναι μοναδικό, να συγκεκριμενοποιήσει και να επιλύσει ένα πρόβλημα. Επιπλέον, δεδομένου ότι ο σχεδιασμός αυτός είναι στενά συνδεδεμένος με τις εικαστικές τέχνες, απαιτεί καλή οπτική αισθητική βάσει δεξιοτήτων σχεδίασης του.

Η θέση του design, βεβαίως, ως αγωγός για τη διαμόρφωση των λαϊκών αξιών μπορεί να είναι ένα μονοπάτι μεταξύ της ανθρωπολογίας και της πολιτικής επιστήμης, επισημαίνει ο Swanson (2004). Ο γραφιστικός σχεδιασμός, περισσότερο από οποιουσδήποτε άλλους τομείς του design, έχει να κάνει άμεσα με την πειθώ, την πνευματική, λογική, αισθητική, και συναισθηματική εντύπωση.

Ο σχεδιαστής, κατ' επέκταση, είναι υπεύθυνος για τη διαμόρφωση της φύσης του βιβλίου, την εξωτερική του εμφάνιση, τον τρόπο με τον οποίο επικοινωνεί την κάθε πληροφορία, και για την τοποθέτηση όλων των στοιχείων της σελίδας. Σε συνεννόηση με τον εκδότη και συντάκτη, ο σχεδιαστής επιλέγει τη μορφή και το μέγεθος του βιβλίου. Συνεπώς γίνεται αντιληπτή η ευθύνη που έχει ο ίδιος για το τελικό αποτέλεσμα ενός έργου, ενός βιβλίου στην περίπτωση μας. (Haslam, 2006)

# 1 To layout



**Εικόνα 1:** Το layout στον σχεδιασμό αφίσας, από *Typography: formation + transformation*, του W. Kunz, 2003, Switzerland: Niggli.

Σε αυτό το σημείο θα αναφερθώ στις υποενότητες που αποτελούν ένα design, περιγράφοντας τις θεμελιώδεις αρχές πάνω στις οποίες θα πρέπει να βασίζεται ο αποτελεσματικός σχεδιασμός ενός βιβλίου.

Όπως υποστηρίζουν οι Ambrose και Harris (2006α), το layout ασχολείται με την τοποθέτηση κειμένων και εικόνων στα πλαίσια ενός design. Ο τρόπος με τον οποίο τοποθετούνται αυτά τα στοιχεία, τόσο στους μεταξύ τους συσχετισμούς, όσο και τη σχέση τους με το σύνολο των σχεδιαστικών λύσεων, επηρεάζουν το πώς θα αντιληφθεί ο αναγνώστης το περιεχόμενο. Το layout έχει την δυνατότητα να συμβάλει θετικά ή αρνητικά στην κατανόηση των πληροφοριών ενός εντύπου. Επομένως, δημιουργικά layout μπορούν να διανθίσουν μια έκδοση και να της δώσουν αξία. Αντίθετα ένα απλό layout μπορεί να προβάλει το περιεχόμενο, αφήνοντας το κείμενο να λάμψει (εικ.1).

Τα βασικά στοιχεία ενός layout σύμφωνα με τους Ambrose και Harris (2006α), είναι η εύκολη πλοήγηση, δηλαδή σε κάθε κεφάλαιο οι αναγνώστες να εντοπίζουν εύκολα τα σημεία που τους ενδιαφέρουν, οι εισαγωγές, όπου ειδικές εισαγωγικές παραγράφους περιγράφουν σε συντομία τις βασικές έννοιες που θα αναλυθούν. Επίσης βασικά στοιχεία είναι και οι γραπτές επεξηγήσεις, στις οποίες τα βασικά σημεία εξηγούνται στο ευρύτερο πλαίσιο ενός παραδείγματος, τα παραδείγματα με εμπορικές δουλειές σύγχρονων σχεδιαστών, όπου παρουσιάζουν τις βασικές θεωρητικές έννοιες στην πράξη. Επιπρόσθετα σημαντικές είναι οι συμπληρωματικές πληροφορίες στις οποίες δίνονται αναλυτικά οι πελάτες, οι σχεδιαστές και οι περιγραφές των εικόνων. Τέλος, οι σχετικές πληροφορίες, όπως ο καθορισμός εννοιών, απομονώνονται και περιγράφονται.

Ο βασικός στόχος ενός layout είναι να παρουσιάσει τα οπτικά και κειμενικά στοιχεία έτσι ώστε να επιτρέπει στον αναγνώστη να τα καταλαβαίνει εύκολα και αβίαστα. Επίσης, το layout περιλαμβάνει τους πρακτικούς και αισθητικούς παράγοντες που διαμορφώνουν μια δουλειά, όπως είναι το πού και το πώς θα παρουσιαστεί το περιεχόμενο. Στον σχεδιασμό του layout δεν υπάρχουν χρυσοί και απαράβατοι κανόνες. (Ambrose & Harris, 2006α)

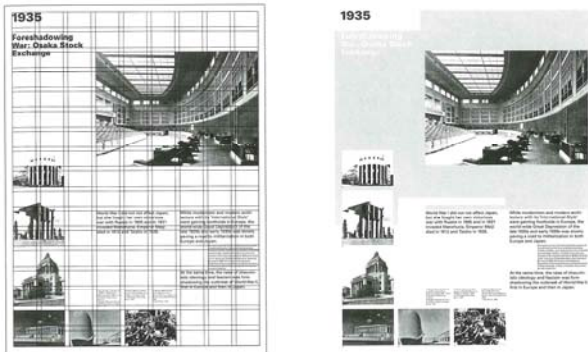
Από την άλλη, τα ανοργάνωτα/αδόμητα design μπορεί να είναι από τα πιο επινοητικά και, εκ φύσεως, πιο δύσκολο να ελεγχθούν έτσι ώστε να κατορθωθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. Όταν αποδομούνται οι θεμελιώδεις αρχές του design με σκοπό να δημιουργηθεί κάτι νέο και πρωτότυπο, πρέπει να διασφαλιστεί ότι οι πληροφορίες θα παραμείνουν προσβάσιμες στον αναγνώστη. (Ambrose & Harris, 2006α)

Σύμφωνα με τα πιο πάνω, μελετώντας το συγκεκριμένο βιβλίο των γραφικών τεχνών της Μέσης Εκπαίδευσης παρατηρείται ότι ο συνδυασμός εικόνων και κειμένων είναι αρκετά άτακτος. Δεν ακολουθείται ένα καθορισμένο και σωστά δομημένο layout σε όλες τις σελίδες, όπως αναφέρεται πιο πάνω, με αποτέλεσμα να επικρατεί χαοτική εντύπωση στον αναγνώστη, μη ξέροντας από που να αρχίσει να «διαβάζει» την σελίδα. Παρατηρείται επίσης δύσκολη πλοήγηση στο βιβλίο, αφού η ιεράρχηση της πληροφορίας, σύμφωνα με το layout που ακολουθείται, είναι αρκετά υποτονική, με αποτέλεσμα τα στοιχεία της σελίδας να μην προκαλούν το ενδιαφέρον και τη κατανόηση από τον αναγνώστη.

Με αυτό τον τρόπο αντιλαμβανόμαστε πόσο σημαντικό είναι το layout σε ένα βιβλίο γραφικών τεχνών, και πόσο καθορίζει την ευ-αναγνωσιμότητα του. Θα ήταν πιο σωστό να γινόταν μια πιο εμφανής ιεράρχηση της πληροφορίας, με πιο έντονες τις σημαντικότερες πληροφορίες της σελίδας (π.χ. τίτλοι, υπότιτλοι) και λιγότερο έντονες τις πιο ασήμαντες

πληροφορίες (π. χ. τρέχων κείμενο, λεζάντες), έτσι ώστε να επικρατεί τάξη και λειτουργικότητα στο layout. Επίσης ο διαχωρισμός της πληροφορίας στις σελίδες θα μπορούσε να γίνει πιο ξεκάθαρος, ώστε να υπάρχουν λιγότερες πληροφορίες σε κάθε σελίδα και να δομηθούν πιο σωστά για να μην «χάνεται» ο αναγνώστης. Μια άλλη εναλλακτική εισήγηση θα μπορούσε να ήταν οι διαστάσεις του βιβλίου να μεγαλώσουν, με αποτέλεσμα οι πληροφορίες να οργανωθούν με μεγαλύτερη άνεση στον χώρο, και έτσι το layout να «αναπνέει».

## 2 Το πλέγμα



**Εικόνα 2:** Εφαρμογή πλέγματος στον σχεδιασμό βιβλίου, από *Typography : formation + transformation*, του W. Kunz, 2003, Switzerland: Niggli.

Το πλέγμα, όπως αναφέρουν οι Ambrose & Harris (2006a), είναι ένα βοήθημα για την τοποθέτηση και τον έλεγχο των στοιχείων ενός design το οποίο βοηθά επίσης στη λήψη αποφάσεων. Η χρήση του πλέγματος έχει αποτέλεσμα μια πιο σωστή διάταξη και συμβάλλει στην ακριβέστερη οργάνωση των στοιχείων της σελίδας (εικ. 2).

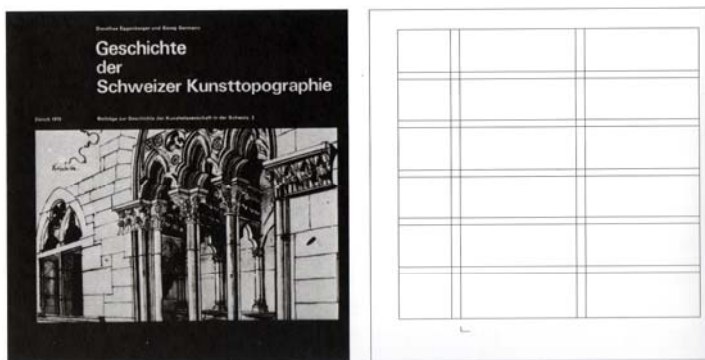
Παρέχοντας συνοχή σε ένα design, τα πλέγματα βοηθούν το σχεδιαστή να τα χρησιμοποιήσει αποτελεσματικά, παίρνοντας καθοριστικές αποφάσεις για την εξοικονόμηση χρόνου, ενώ παράλληλα εξασφαλίζει ότι όλα τα στοιχεία θα εναρμονιστούν με το ολικό design. Ωστόσο, η τυφλή εφαρμογή του πλέγματος μπορεί να προκαλέσει αντίθετα αποτελέσματα στη διαδικασία της δημιουργίας και να οδηγήσει σε συνηθισμένες λύσεις, χωρίς φαντασία (εικ. 3). (Ambrose & Harris, 2006a)



**Εικόνα 3:** Ασπρόμαυρο layout design. Διαθέσιμο από All Graphic Design, [χ.ό.], Ανακτήθηκε Ιανουάριο, 28, 2013 από <http://tinyurl.com/bvfgpb2>

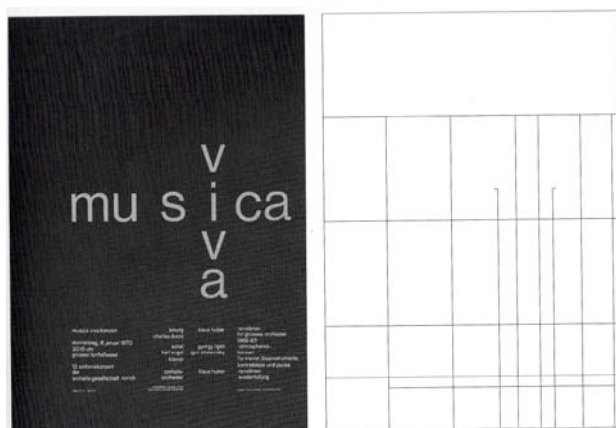


Σύμφωνα με τον Samara (2005), ένα πλέγμα εξαρτάται από δύο φάσεις ανάπτυξης. Στην πρώτη φάση, ο σχεδιαστής επιχειρεί να αξιολογήσει τα πληροφοριακά χαρακτηριστικά και τις απαιτήσεις της παραγωγής του περιεχομένου. Η φάση αυτή είναι πολύ σπουδαία: το πλέγμα είναι ένα κλειστό σύστημα και στην οικοδόμησή του ο σχεδιαστής πρέπει να αντιπροσωπεύει την ιδιοσυγκρασία του περιεχομένου, όπως πολλαπλά είδη πληροφοριών, το είδος των εικόνων, και την ποσότητα τους. Επιπλέον, σε δεύτερη φάση, ο σχεδιαστής πρέπει να προβλέψει πιθανά προβλήματα που μπορεί να προκύψουν ενώ διαμορφώνει το περιεχόμενο του πλέγματος, όπως είναι τα ασυνήθιστα μεγάλα πρωτοσέλιδα, περικοπή των εικόνων, ή νεκρά σημεία εάν η περιεκτικότητα σε ένα τμήμα εξαντληθεί (εικ. 4).



**Εικόνα 4:** Εφαρμογή πλέγματος στον σχεδιασμό καταλόγου, από *Grid Systems in graphic design*, του J. M. Brockmann, 2008, Switzerland: Niggli.

«Η μείωση του αριθμού των οπτικών στοιχείων και η ενσωμάτωσή τους σε ένα πλέγμα δημιουργεί την αίσθηση του περιεκτικού προσχεδιασμού και της σαφήνειας, και υποδηλώνει τάξη. Η τάξη δίνει κύρος στις πληροφορίες και εμπνέει εμπιστοσύνη.» Joseph Muller-Brockmann. (Ambrose & Harris, 2006α)



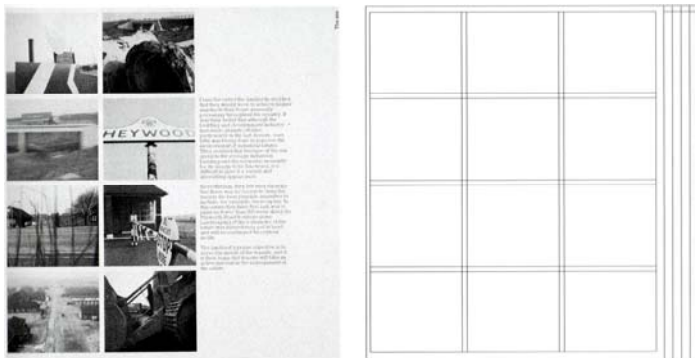
**Εικόνα 5:** Εφαρμογή πλέγματος στον σχεδιασμό αφίσας, από *Grid Systems in graphic design*, του J. M. Brockmann, 2008, Switzerland: Niggli.

Σε ένα σωστά δομημένο πλέγμα, υποστηρίζει ο Samara (2005), τα στοιχεία είναι διατεταγμένα με παρόμοιους τρόπους, έτσι ώστε οι ομοιότητες τους να γίνονται περισσότερο εμφανείς και, συνεπώς, πιο αναγνωρίσιμες. Το πλέγμα καθιστά τα στοιχεία που ελέγχει σε ουδέτερο πεδίο στο χώρο και επιτρέπει την προσβασιμότητα, έτσι ώστε οι αναγνώστες να ξέρουν πού να εντοπίσουν τις πληροφορίες που ζητούν, εφόσον οι συντεταγμένες των οριζόντιων και κάθετων τμημάτων ενεργούν ως οδηγοί για τον εντοπισμό των πληροφοριών (εικ.5).

Τα οφέλη από τη λειτουργία ενός πλέγματος είναι προφανή: σαφήνεια, αποτελεσματικότητα, οικονομία, και συνοχή. Πριν από οτιδήποτε άλλο, ένα πλέγμα εισάγει συστηματικά ένα στοιχείο σε ένα layout, διακρίνοντας τα είδη των πληροφοριών και διευκολύνοντας της πλοήγησης του χρήστη μέσα από αυτά. Ένα πλέγμα επιτρέπει στον σχεδιαστή να σχεδιάσει τεράστιες ποσότητες πληροφοριών, όπως σε ένα βιβλίο, ή σε μια σειρά από καταλόγους, σε σημαντικά μικρότερο χρονικό διάστημα, για τον λόγο ότι πολλά ζητήματα έχουν ήδη αντιμετωπιστεί κατά τον σχεδιασμό του πλέγματος. (Samara, 2005)

Είναι βασικό, κατά τον Samara (2005), να κατανοήσουμε ότι το πλέγμα, αν και ακριβής οδηγός, δεν πρέπει ποτέ να υποτάξει τα στοιχεία μέσα σε αυτό. Η δουλειά του είναι να παρέχει γενική ενότητα, χωρίς να καλύπτεται η ζωτικότητα της σύνθεσης. Ένα πολύ καλά σχεδιασμένο πλέγμα δημιουργεί ατελείωτες ευκαιρίες για εξερεύνηση.

Η χρήση του πλέγματος προϋποθέτει τη θέληση για συστηματοποίηση, για διευκρίνιση, τη θέληση για διείσδυση στα προϊόντα πρώτης ανάγκης, τη συγκέντρωση, την καλλιέργεια της αντικειμενικότητας αντί της υποκειμενικότητας, τον ορθολογισμό των δημιουργικών και τεχνικών παραγωγικών διαδικασιών, την ενσωμάτωση χρώματος, μορφής, και υλικού, την επίτευξη αρχιτεκτονικής κυριαρχίας πάνω στην επιφάνεια και το χώρο, και την υιοθέτηση μιας θετικής, προοδευτικής στάσης (εικ.6). (Armstrong, 2009)



**Εικόνα 6:** Εφαρμογή πλέγματος στον σχεδιασμό καταλόγου, από *Grid Systems in graphic design*, του J. M. Brockmann, 2008, Switzerland: Niggli.

*«Η χρήση του πλέγματος σαν ένα σύστημα διάταξης είναι η έκφραση μιας συγκεκριμένης πνευματικής στάσης, καθώς δείχνει ότι ο σχεδιαστής αντιλαμβάνεται τη δουλειά του εποικοδομητικά.» Joseph Muller-Brockmann. (Ambrose & Harris, 2006α)*

Όσον αφορά το πλέγμα του συγκεκριμένου βιβλίου το οποίο μελετούμε, επικρατεί κυρίως το τρίστηλο πλέγμα, το οποίο όμως σπάζει πολύ συχνά σε άλλα πλέγματα, χωρίς κάποιο σημαντικό λόγο, προκαλώντας σύγχυση στον αναγνώστη αφού οι πληροφορίες δεν υπακούν σε αυτό και διαιρούνται σε άλλα πλέγματα. Αυτό είναι ένα βασικό μειονέκτημα αυτού του βιβλίου και είναι κάτι που το καθιστά βαρετό και χωρίς δημιουργικότητα. Είναι φυσικό το πλέγμα ενός βιβλίου να σπάζει όπου είναι απαραίτητο, αλλά πάντοτε θα πρέπει να επιστρέφει στο βασικό του πλέγμα για να αναγνωρίζει ο αναγνώστης την ταυτότητα του συγκεκριμένου βιβλίου και να κατανοεί εύκολα τις πληροφορίες με τον τρόπο που αυτές παραθέτονται.

Κατά την άποψη μου θα ήταν καλό να γίνει καλύτερη οργάνωση στις πληροφορίες, υποβοηθούμενες από ένα πλέγμα που να ανταποκρίνεται στις ανάγκες των πληροφοριών και όχι το αντίθετο. Σύμφωνα με τα πιο πάνω θα ήταν πιο αποτελεσματικό να οριστεί ένα πιο κατάλληλο πλέγμα το οποίο θα τηρείται τις περισσότερες φορές, με μερικές εξαιρέσεις κατά τις οποίες το σπάσιμο του θα οφείλεται κυρίως σε αναγκαίους σχεδιαστικούς αλλά και δημιουργικούς σκοπούς, κρατώντας συνοχή στον σχεδιασμό του βιβλίου.

### 3 Η μικρο-τυπογραφία

Όπως υποστηρίζει ο Samara (2005), η δόμηση ενός αποτελεσματικού πλέγματος για ένα συγκεκριμένο έργο σημαίνει την πλήρη αξιολόγηση του περιεχομένου αυτού του έργου, όσον αφορά τα οπτικά και σημασιολογικά χαρακτηριστικά του τυπογραφικού χώρου.

Συνεχίζει λέγοντας ότι ένα γράμμα είναι ο πυρήνας μιας λέξης. Οι λέξεις δημιουργούν μαζί μια αράδα: δεν είναι απλά μια γραμμή σκέψεων, αλλά μια γραμμή στη σελίδα, ένα οπτικό στοιχείο που καθιερώνεται στο χώρο. Τοποθετώντας μια γραμμή στον κενό χώρο μιας σελίδας δημιουργείται αμέσως μια δομή. Η μια γραμμή μετά την άλλη δημιουργούν μια παράγραφο. Δεν είναι πλέον απλά μια γραμμή, αλλά ένα σχήμα με ένα σκληρό και ένα μαλακό άκρο. Η σκληρή άκρη δημιουργεί αναφορά στη σελίδα, και όπως εξαπλώνεται στην σελίδα, το σημείο γίνεται μια στήλη, σπάζοντας ταυτόχρονα το χώρο. Οι στήλες επαναλαμβάνονται ή τροποποιούνται ανάλογα για να δημιουργήσουν ένα ρυθμό στον χώρο. Τα κενά μεταξύ των παραγράφων, των στηλών και των εικόνων συμβάλουν στη δημιουργία κίνησης του ματιού. (Samara, 2005)

Με το σπάσιμο του χώρου στο πεδίο σύνθεσης, ο σχεδιαστής προκαλεί το ενδιαφέρον του θεατή. Μια παθητική σύνθεση, όπου τα διαστήματα μεταξύ των στοιχείων είναι κανονικά, δημιουργεί ένα στάσιμο πεδίο υφής. Με την εισαγωγή αλλαγών, όπως ένα μεγαλύτερο διάστημα μεταξύ των γραμμών ή ένα μεγαλύτερο βάρος, ο σχεδιαστής δημιουργεί έμφαση μέσα στην ομοιομορφία. Η δημιουργία σημασίας καθορίζει την ιεραρχία μεταξύ των στοιχείων της σελίδας, και η κάθε επιτυχημένη αλλαγή εισάγει μια νέα σχέση μεταξύ των στοιχείων. Οι οπτικές αλλαγές στην ιεραρχία είναι άμεσα συνδεδεμένες με την επίδρασή τους στο λεκτικό ή εννοιολογικό νόημα του περιεχομένου. Ένας σχεδιαστής έχει απεριόριστες δυνατότητες για την πραγματοποίηση αλλαγών στο μέγεθος, το είδος, το βάρος, την τοποθέτηση, και το διάστημα μεταξύ των στοιχείων για να επηρεάσει την ιεράρχηση και, ως εκ τούτου, την αντίληψη των πληροφοριών. Το πλέγμα οργανώνει αυτή τη σχέση των ευθυγραμμίσεων και της ιεραρχίας σε μια κατανοητή τάξη που επαναλαμβάνεται και κατανοείται από τον θεατή. (Samara, 2005)

Σύμφωνα με τον Bringhurst (2002), **τυπογραφία** είναι η τέχνη με την οποία η ερμηνεία των λέξεων είναι δυνατό να γίνει πιο κατανοητή και να προβληθεί έτσι, ώστε να εκτιμηθεί από όλους ή, αντίθετα, να συγκαλυφθεί εσκεμμένα. Σ' ένα κόσμο όπως είναι αυτός που ζούμε, γεμάτος μηνύματα, η τυπογραφία πρέπει να προκαλεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη, πριν ακόμη διαβάσει το κείμενο. Ταυτόχρονα όμως πρέπει να παραμένει διακριτική, έτσι ώστε να μην εμποδίζει την ανάγνωση. Ο άλλος παραδοσιακός της στόχος είναι η διάρκεια της στον χρόνο, όχι όμως η ασυλία της από αλλαγές. Η τυπογραφία είναι στην πιο καλή της περίπτωση μια οπτική μορφή γλώσσας, που ενώνει την διαχρονικότητα με τον χρόνο.

Συνεχίζοντας αναφέρει ότι μια από τις αρχές της διαχρονικής τυπογραφίας είναι η αναγνωσιμότητα. Μια άλλη αρχή είναι κάτι περισσότερο απ' αυτήν, το αισθητικό ενδιαφέρον, το οποίο φροντίζει με την ενέργεια του την σελίδα όπως φαίνεται και στις εικόνες 7, 8. (Bringhurst, 2002)



**Εικόνα 7:** Τυπογραφικός σχεδιασμός δισέλιδου, από *Σχεδιασμό Περιοδικών Εκδόσεων*, της Y. Zappaterra, 2008, Αθήνα : Dart Books.



**Εικόνα 8:** Τυπογραφικός σχεδιασμός δισέλιδου. Διαθέσιμο από Katie Adams, [χ.ό], Ανακτήθηκε Ιανουάριο, 21, 2013 από <http://tinyurl.com/c8xv2m4>

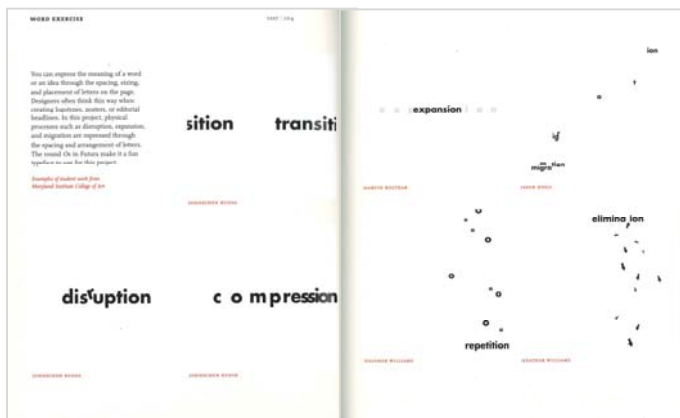
Η επιλογή μιας ή πολλών γραμματοσειρών, πρέπει να αναδεικνύει τον χαρακτήρα του κειμένου. Το άλφα και το ωμέγα της τυπογραφίας είναι η επιλογή και η χρήση των στοιχείων, με ευαισθησία και σοφία. Τα γράμματα έχουν τόνο, όγκο και χαρακτήρα, όπως ακριβώς οι λέξεις και οι προτάσεις. Από την στιγμή που θα επιλέξουμε ένα κείμενο και μια γραμματοσειρά, διασταυρώνονται δύο ρεύματα, δύο σύνολα συμπεριφοράς, ή δύο προσωπικότητες. (Bringhurst, 2002)

Όπως υποστηρίζει ο Bringhurst (2002), πάντα υπάρχουν εξαιρέσεις, αλλά και δικαιολογίες για τολμηρές λύσεις. Η τυπογραφία όμως πρέπει, κατά κανόνα, να προσφέρει τις παρακάτω υπηρεσίες για χάρη του αναγνώστη:

- Να καθιστά το βιβλίο ευχάριστο στον αναγνώστη.
- Να προβάλλει με σαφήνεια τα σημαντικά σημεία και την κεντρική ιδέα.
- Να αποδίδει με διαύγεια την δομή και την αλληλουχία του κειμένου.
- Να εξασφαλίζει την ενότητα του κειμένου με τα υπόλοιπα στοιχεία της έκδοσης.
- Να οδηγεί σε μια κατάσταση δημιουργικής γαλήνης, συνθήκης ιδανικής για τον αναγνώστη.

Σύμφωνα με τους Ambrose & Harris (2006), το **x-height** δηλώνει την απόσταση από τη baseline μέχρι τη νοητή γραμμή που βρίσκεται στο ύψος των μικρών γραμμάτων χωρίς άνω προεκτάσεις. Το γράμμα «x» χρησιμοποιείται ως σημείο αναφοράς - πρότυπο μέτρο γιατί είναι επίπεδο πάνω και κάτω.

Η **αραίωση / tracking** αναφέρεται στο κενό ανάμεσα στα γράμματα μιας λέξης, κάτι που ρυθμίζεται ώστε να κάνει τα στοιχεία ευδιάκριτα ή δυσδιάκριτα. Η μείωση της αραίωσης αυτής κάνει το κείμενο πιο στενό και μπορεί να διευκολύνει το στήσιμο του. Αν όμως η αραίωση μειωθεί πάρα πολύ, τότε τα γράμματα αρχίζουν να «συγκρούονται» μεταξύ τους. Αντίστοιχα, η αραίωση δεν πρέπει να είναι τόσο μεγάλη ώστε να κινδυνεύουν τα γράμματα να χωριστούν από τις λέξεις που απαρτίζουν (εικ.9). (Ambrose & Harris, 2006)



**Εικόνα 9:** Παραδείγματα εκφραστικής τυπογραφίας φοιτητών, από *Thinking with type: a critical guide for designers, writers, editors, & students*, της E. Lupton, 2004, New York: Princeton Architectural Press.

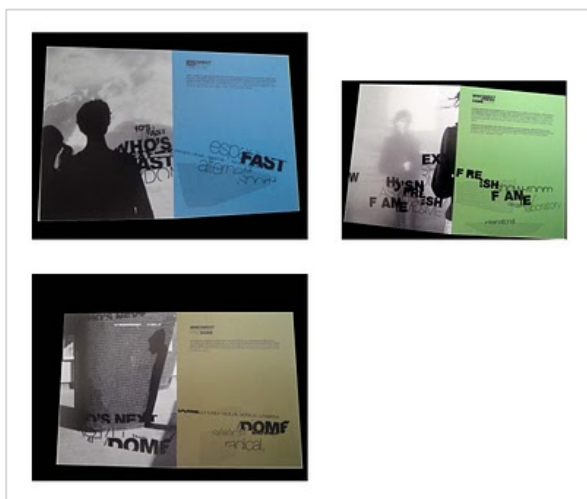
Η **διαστοιχείωση** έχει να κάνει με το χώρο που υπάρχει ανάμεσα στα δύο στοιχεία. Σε κάποιους συνδυασμούς γραμμάτων παρατηρείται μεγαλύτερο ή μικρότερο κενό μεταξύ τους, πράγμα που μπορεί να κάνει κάποιες λέξεις δυσανάγνωστες, αφού το μάτι συνήθως δίνει έμφαση στα τυπογραφικά «λάθη». (Ambrose & Harris, 2006β)

Ο σκοπός του **συλλαβισμού** και της **πλήρης στοίχισης** είναι να χωρίζονται οι λέξεις για να αποφεύγεται η δημιουργία μεγάλων και αντιαισθητικών κενών στο κείμενο. Ο διαχωρισμός μιας λέξης δεν πρέπει να δυσκολεύει την ανάγνωση. Γενικά δεν συνιστώνται περισσότεροι από 60 χαρακτήρες ανά αράδα. (Ambrose & Harris, 2006α)

Όσο για το βιβλίο των γραφικών τεχνών της Μέσης Εκπαίδευσης κάποια θετικά στοιχεία τα οποία εντοπίστηκαν, σύμφωνα με την υπάρχουσα γνώση που παραθέεται πιο πάνω είναι το διάστιχο και η λειτουργία της αραίωσης καθώς και η διαστοιχείωση/διάκενο μεταξύ των τυπογραφικών στοιχείων, τα οποία λειτουργούν αρκετά σωστά.

Επιπρόσθετα, όσον για την ευ-αναγνωσιμότητα του κειμένου, παρόλα τα προβληματικά χαρακτηριστικά στον σχεδιασμό του βιβλίου, τα οποία συμβάλλουν στο να καθιστούν δυσανάγνωστο το κείμενο, το x-height, τα σχήματα των στοιχείων, το βάρος τους και γενικότερα τα χαρακτηριστικά των γραμματοσειρών που χρησιμοποιούνται σ' αυτή την περίπτωση είναι σωστά.

Ωστόσο, σύμφωνα και με τους Gavin Ambrose και Paul Harris (2006β), το κατά πόσον ένα κείμενο είναι ευανάγνωστο εξαρτάται από τα επιμέρους στοιχεία του σχεδιασμού, στα πλαίσια του οποίου παρουσιάζεται. Για παράδειγμα ένας δυσανάγνωστος σχεδιασμός σε ένα κείμενο, γίνεται αποδεκτός εφόσον επικοινωνεί δημιουργικά το νόημα του κειμένου το οποίο υποστηρίζει, όπως φαίνεται στην εικόνα 10.



**Εικόνα 10:** Παραδείγματα εκφραστικής τυπογραφίας φοιτητών, από *Thinking with type: a critical guide for designers, writers, editors, & students*, της E. Lupton, 2004, New York: Princeton Architectural Press.

## 4 Η μακρο-τυπογραφία

Σε επίπεδο μακρο-τυπογραφίας, όπως γράφει ο Lupton (2004), το **κείμενο** ορίζεται ως μια συνεχής σειρά λέξεων, η οποία διακρίνεται από μικρότερες λεζάντες. Το κύριο μέρος αποκαλείται από το «σώμα», που αποτελείται από την κύρια μάζα του περιεχομένου. Επίσης το γνωστό ως "τρέχων κείμενο", μπορεί να ρέει σε μία σελίδα, στήλη, ή από το ένα πλαίσιο στο άλλο.

Σύμφωνα με τα λεγόμενα των Ambrose και Harris (2006), οι στήλες είναι ένας χώρος στον οποίο τοποθετείται κείμενο ώστε να παρουσιαστεί μεθοδικά. Το πλάτος της στήλης επηρεάζει απόλυτα το αποτέλεσμα. Παρ' όλο που οι στήλες δίνουν την εντύπωση της τάξης, μπορούν και να προκαλέσουν ένα στατικό design αν δεν υπάρχει ποικιλία στην παρουσίαση των κειμένων, όπως παρατηρείται και στο βιβλίο γραφικών τεχνών της Μέσης Εκπαίδευσης όπου οι στήλες δεν λειτουργούν ως σωστά οργανωτικά και δημιουργικά «εργαλεία», αλλά αντιθέτως πολλές φορές αποδιοργανώνουν την σύνθεση του design καθιστώντας το δυσανάγνωστο.

Οι **αριθμοί σελίδων**, σύμφωνα με τους Ambrose και Harris (2006α), τοποθετούνται συνήθως στο κάτω μέρος του εξωτερικού περιθωρίου της σελίδας, ούτως ώστε να εντοπίζονται πιο εύκολα. Παρόλα αυτά, συχνά τους συναντάμε και σε άλλες θέσεις, όπως στα εσωτερικά περιθώρια, στο κέντρο κλπ. Όταν είναι τοποθετημένοι κεντρικά θεωρείται ότι υποδηλώνουν αρμονία στη σελίδα, ενώ όταν βρίσκονται στα εξωτερικά περιθώρια προσδίδουν δυναμισμό, γιατί είναι πιο εμφανείς και λειτουργούν σαν οπτικά βάρη, όπως παρατηρούμε και στο βιβλίο με το οποίο ασχολούμαστε.

Τα **περιθώρια** είναι ο κενός χώρος που περιβάλλει ένα κείμενο. Το εσωτερικό είναι συνήθως πιο στενό και το κάτω το οποίο είναι πιο φαρδύ. Ανέκαθεν το εξωτερικό είναι διπλάσιο του εσωτερικού, αλλά τελευταία τα εξωτερικά περιθώρια έχουν μια στενότερη τάση. (Ambrose & Harris, 2006α)

Όσο για την **ιεραρχία** στον σχεδιασμό ενός βιβλίου, είναι πιο απλά η ακολουθία των τυπογραφικών στοιχείων η οποία διαχωρίζει κείμενα που έχουν διαφορετική σημασία. Συνήθως αφορά διαφορετικά μεγέθη και βάρη της ίδιας γραμματοσειράς. Για παράδειγμα όταν έχουμε έντονα κεφαλαία γράμματα στον τίτλο, πεζά στο κυρίως κείμενο και πλάγια στις λεζάντες (εικ.11). (Ambrose & Harris, 2006α)



Όπως αναλύθηκε σε προηγούμενο σημείο, η ιεράρχηση της πληροφορίας σ' αυτό το βιβλίο είναι αρκετά προβληματική με αποτέλεσμα να εμποδίζει την σωστή μετάδοση της πληροφορίας.



**Εικόνα 11:** Σχεδιασμός δισέλιδου περιοδικού. Διαθέσιμο από Natalie Shau, «A Dreamlike State of Mind», Ανακτήθηκε Φεβρουάριο, 9, 2013 από <http://tinyurl.com/bjcwty>

Η **πυκνότητα** των πληροφοριών και το μέγεθος του ελεύθερου χώρου γύρω από τις εικόνες και το κείμενο αποτελούν καθοριστικούς παράγοντες της γραφιστικής διαδικασίας. Συχνά πιστεύεται ότι θα πρέπει να γεμίζει όλος ο διαθέσιμος χώρος αντί να χρησιμοποιούνται τα κενά σαν άλλο ένα στοιχείο του σχεδιασμού. Τα στριμωγμένα στοιχεία μπορεί να προκαλέσουν ένα ανεξέλεγκτο ρυθμό στη σελίδα, ενώ ο ελεύθερος χώρος προκαλεί το αίσθημα γαλήνης (εικ.12). (Ambrose & Harris, 2006α)



**Εικόνα 12:** Layout για το «Royal Society of Arts», από *The Fundamentals of Creative Design*, των G. Ambrose και P. Harris, 2003, Crans-près-Céligny, Switzerland: AVA.

Η πιο πάνω άποψη ενισχύεται και μέσα από την φράση: «*Η τελειότητα επιτυγχάνεται, όχι όταν δεν μπορείς να προσθέσεις κάτι άλλο, αλλά όταν δεν υπάρχει τίποτα άλλο που μπορείς να αφαιρέσεις.*» Antoine de Saint-Exupery (Ambrose & Harris, 2006α)

Προχωρώντας, η **κλίμακα** στον σχεδιασμό αναφέρεται στο μέγεθος του κειμένου και των εικόνων. Το μέγεθος των διαφόρων στοιχείων μιας σελίδας επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο τα κατανοούμε. Μια εικόνα μεγάλης κλίμακας γίνεται ο κυρίαρχος μιας σελίδας και αποτελεί το επίκεντρο της προσοχής. Ένα πολύ μεγάλο γραφιστικό στοιχείο μπορεί να είναι ασφυκτικό, ενώ σε πιο μικρή κλίμακα μια εικόνα κινδυνεύει να περάσει απαρατήρητη (εικ. 13). (Ambrose & Harris, 2006α)



**Εικόνα 13:** Layout για το «Royal Society of Arts», από *The Fundamentals of Creative Design*, των G. Ambrose και P. Harris, 2003, Crans-près-Céligny, Switzerland: AVA.

Σε ότι αφορά τις **συμπληρωματικές πληροφορίες**, τα περισσότερα έντυπα περιέχουν επιπλέον πληροφορίες, όπως ευρετήριο, περιεχόμενα, γλωσσάρι κλπ. Τέτοιου είδους παρουσίαση πληροφοριών είναι συχνά μια πρόκληση από άποψη σχεδιασμού, και όχι επιπρόσθετες και «περιθωριοποιημένες» πληροφορίες, όπως συμβαίνει σε πολλά βιβλία. (Ambrose & Harris, 2006α)

Ο **προσανατολισμός**, αφορά το επίπεδο ή την κατεύθυνση που τοποθετούνται τα στοιχεία ενός design. Κείμενα και εικόνες οργανώνονται έτσι ώστε να διαβάζονται οριζόντια, συνήθως, από τα αριστερά προς τα δεξιά. Οποιοσδήποτε άλλος προσανατολισμός, είτε σε κλίση είτε κατακόρυφος, γίνεται για να αποδώσει μια συγκεκριμένη αισθητική στο design,

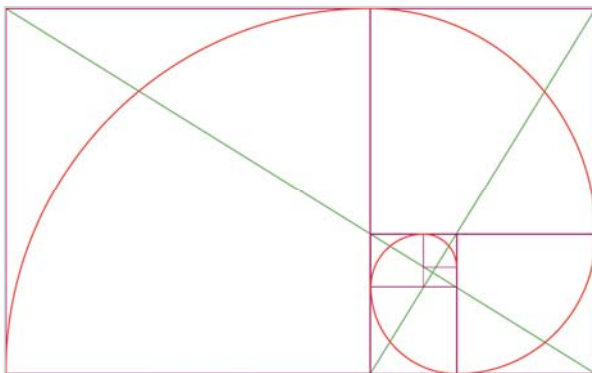
αναγκάζοντας τον αναγνώστη να καταβάλει προσπάθεια για να εντοπίσει τις πληροφορίες, περιστρέφοντας το έντυπο. Αυτό μπορεί να προκαλέσει ενδιαφέρον, αλλά και να κουράσει ταυτόχρονα, κάνοντας τον αναγνώστη να χάσει το ενδιαφέρον του. (Ambrose & Harris, 2006α)

## 5 Η αισθητική

"Αν ένας από τους σκοπούς του επικοινωνιακού σχεδιασμού είναι να δημιουργήσει μια αίσθηση οπτικής ταυτότητας, η ικανότητα της νέας τεχνολογίας για την ενίσχυση της αμοιβαίας κατανόησης μεταξύ εκείνων που δημιουργούν εικόνες και εκείνων που τις λαμβάνουν προσφέρει σημαντικές δυνατότητες για το μέλλον." (Heskett 2005)

Η αισθητική που δημιουργεί ο σχεδιαστής αποτελεί σημαντικό μέρος της ταυτότητας του design. Η **ένταση** σε ένα διδιάστατο design αναφέρεται στο πόσο πυκνά σχεδιασμένο είναι ένα έντυπο. Ο χώρος που περιέχει και περικλείει τα διάφορα στοιχεία επηρεάζει τον αντίκτυπο που έχουν. (Ambrose & Harris, 2006α)

Στον τομέα των γραφικών τεχνών, σύμφωνα με τους Ambrose & Harris (2006α), η **χρυσή τομή** αποτελεί αναφορά για τα διάφορα μεγέθη χαρτιών και «χρησιμοποιείται για τη δημιουργία ισορροπημένων designs». Ο χρυσός αυτός κανόνας, υπολογίζεται με τη διαίρεση μιας γραμμής με την αναλογία 8:13, όπως φαίνεται και στην εικόνα 14. Συνεπώς η αναλογία του μεγαλύτερου τμήματος της γραμμής με το μικρότερο είναι ίση με αυτή του μεγαλύτερου τμήματος με το σύνολο. Στην αρχαιότητα, η αναλογία αυτή θεωρούνταν η πιο τέλεια αισθητικά και γι' αυτό ονομάστηκε και «Θεία Αναλογία». Τέτοιες αναλογίες αποδείχτηκε ότι είναι ευχάριστες στο μάτι και αποδίδουν το φυσικό κόσμο.



**Εικόνα 14:** Χρυσή τομή. Διαθέσιμο από Optical Collimator, Kris Phan, Ανακτήθηκε Μάρτιο, 20, 2013 από <http://tinyurl.com/c53br3z>

Οι **εικόνες** ως μέρος της αισθητικής είναι τα γραφιστικά στοιχεία που ζωντανεύουν ένα design. Είτε εμφανίζονται ως συμπληρωματικά στοιχεία, είτε αποτελούν το επίκεντρο σε μια σελίδα, οι εικόνες παίζουν καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία της οπτικής ταυτότητας μιας δουλειάς. Οι εικόνες μπορούν να συμπεριληφθούν σε ένα design με διάφορους τρόπους, μιας που οι θεμελιώδεις αρχές του layout βοηθούν το σχεδιαστή να χρησιμοποιήσει τις εικόνες με συνέπεια, ώστε να δέσουν με αρμονία μαζί με τα υπόλοιπα στοιχεία του design (εικ.15). (Ambrose & Harris, 2006α)



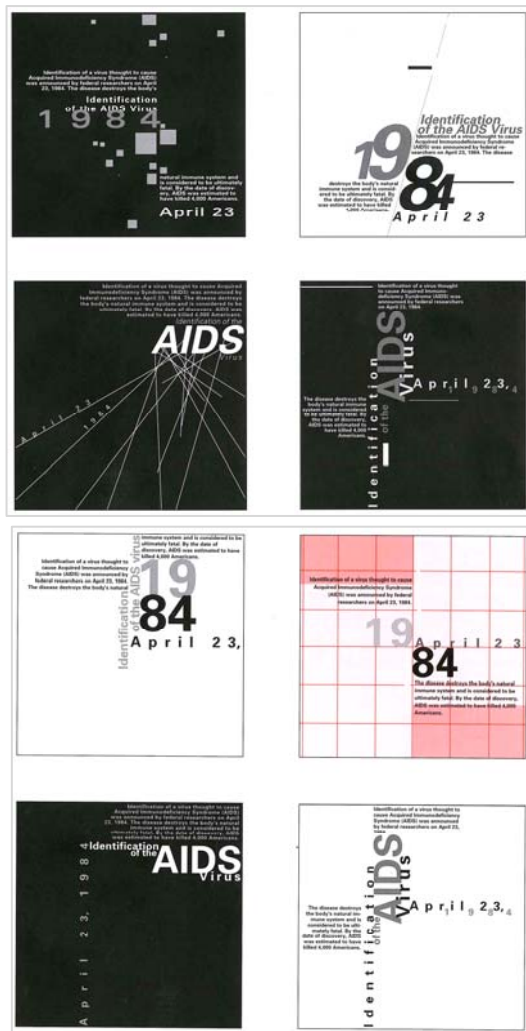
**Εικόνα 15:** Σχεδιασμός δισέλιδου περιοδικού. Διαθέσιμο από Speckyboy - Design Magazine, [χ.ό.], Ανακτήθηκε Μάρτιο, 2, 2013 από <http://tinyurl.com/6x5hqu>

Επίσης, οι Ambrose & Harris (2006α) επισημαίνουν ότι μια από τις σημαντικές λειτουργίες του layout είναι να αφήσει τα στοιχεία, κυρίως τις εικόνες, να εκπληρώσουν το σκοπό για τον οποίο επιλεχτήκαν. Οι εικόνες προσδίδουν ένταση και προκαλούν διάφορα συναισθήματα σε μια δουλειά, αλλά ο τρόπος που θα επικοινωνήσουν με τον αναγνώστη εξαρτάται από το πώς παρουσιάζονται.

Στον τυπογραφικό σχεδιασμό, τα τυπογραφικά στοιχεία και ο **χώρος** δύο διαστάσεων αλληλεπιδρούν το ένα με το άλλο σε μία σχέση σχήματος και χώρου. Αυτή η σχέση ανάμεσα στο τυπογραφικό στοιχείο και το φόντο του είναι θεμελιώδους σημασίας για το σχεδιασμό. Θα πρέπει να δίνεται ίση προσοχή στο καθένα, ενώ η αλληλεπίδραση μεταξύ τους είναι αμοιβαία και ευμετάβλητη. (Kunz, 2003)

Ο χώρος είναι το κοινό έδαφος για όλα τα στοιχεία παρέχει ένα πλαίσιο αναφοράς και επηρεάζει σε σημαντικό βαθμό τις εκφραστικές ιδιότητες των στοιχείων που τοποθετούνται

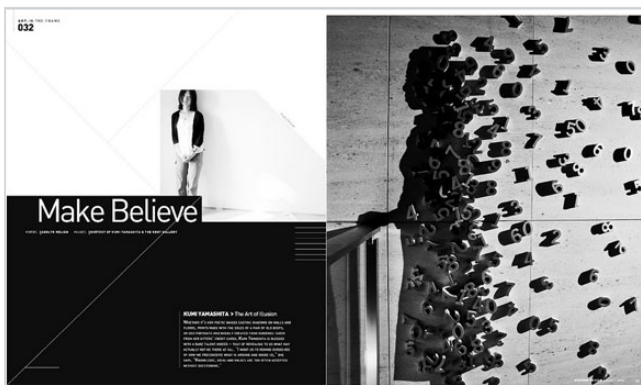
μέσα σε αυτό. Ανάλογα με την τοποθέτηση τους σε ένα δεδομένο χώρο, τα ίδια τα στοιχεία θα αναλάβουν διαφορετικές οπτικές πτυχές του βάρους και της κίνησης μέσα σε μια σύνθεση. Η οπτική έκφραση του χώρου καθορίζεται από τα χαρακτηριστικά των στοιχείων και την τοποθέτηση τους μέσα σε αυτόν (εικ.16). (Kunz, 2003)



**Εικόνα 16:** Case Study: Identification of the Aids Virus από *Grid Systems: principles of organizing type*, της K. Elam, 2004, New York: Princeton Architectural Press.

Η **τυπογραφική σχεδίαση** που βασίζεται σε εμπειρικά κριτήρια, είναι μια προσωπική έκφραση του σχεδιαστή, και απαιτεί δημιουργικότητα, ευαισθησία, διαίσθηση και κρίση. Για να διατηρηθεί η ακεραιότητα του design, ο σχεδιαστής πρέπει να συμμετέχει διαρκώς, καθ' όλη τη διαδικασία σχεδιασμού και παραγωγής. Αυτή η αυτοσχέδια οπτική προσέγγιση μπορεί να παράγει ενδιαφέρουσες και μοναδικές λύσεις. (Kunz, 2003)

Η λειτουργία της τυπογραφίας είναι να επικοινωνήσει το μήνυμα μιας έννοια. Επιστολές και σημεία στίξης, ακολουθίες λέξεων, και χωρικές σχέσεις εκτελούν όλες χρηστική λειτουργία στη μετάδοση του μηνύματος. Οι αποχρώσεις ενός μηνύματος, όπου ο σχεδιαστής το επεκτείνει με το πνευματικό του περιεχόμενο και εισάγει το επιθυμητό συναισθηματικό τόνο, προέρχονται κυρίως από την εξειδίκευση και την ευαίσθητη χρήση των στοιχείων αυτών (εικ.17). Χωρίς λόγο ύπαρξης, το μήνυμα είναι άχρηστο, επειδή δεν μπορεί να κατανοηθεί. (Kunz, 2003)



**Εικόνα 17:** Σχεδιασμός ασπρόμαυρου δισέλιδου περιοδικού. Διαθέσιμο από Kumi Yamashita, “The Art of Shadows”, Ανακτήθηκε Φεβρουάριο, 13, 2013 από <http://tinyurl.com/c7zz6zx>



**Εικόνα 18:** Layout για το «Royal Society of Arts», από *The Fundamentals of Creative Design*, των G. Ambrose και P. Harris, 2003, Crans-près-Céligny, Switzerland: AVA.

Τυπογραφικές πληροφορίες καταλαμβάνουν χώρο δύο διαστάσεων. Η τρίτη διάσταση είναι ο χρόνος που απαιτείται για τον αναγνώστη να κατανοήσει τις πληροφορίες. Όσο περισσότερο περίπλοκη είναι η σύνθεση, τόσο περισσότερος χρόνος και προσπάθεια απαιτείται για τη κατανόηση της. Ο αναγνώστης χάνει το ενδιαφέρον και κουράζεται γρήγορα όταν το κείμενο είναι πολύ μεγάλο και μονότονο, υπερβαίνοντας την ικανότητά του να επικεντρωθεί σ' αυτό. Η διαβίβαση πληροφοριών σε σύντομο χρονικό διάστημα και με οπτικά δελεαστικό τρόπο είναι ένας σημαντικός στόχος (εικ. 18). (Kunz, 2003)

## Μικρό και μακρό – αισθητική



**Εικόνα 19:** Σχεδιασμός δισέλιδου περιοδικού, από *Art direction + editorial design*, της Y. Zappaterra, 2007, New York: Abrams Studio.



**Εικόνα 20:** Σχεδιασμός δισέλιδου περιοδικού, από *Art direction + editorial design*, της Y. Zappaterra, 2007, New York: Abrams Studio.

Σε επίπεδο μακρο-αισθητικής, σύμφωνα με τον Kunz (2003), τα πρωτογενή οπτικά συστατικά ενός σχεδίου αποτελούνται από το μέγεθος και το ποσοστό του χώρου, τη μορφή, τη σύνθεση και το χρώμα των βασικών στοιχείων, τη δομή στο σύνολό της, και την αντίθεση μεταξύ των κύριων συνιστωσών του χώρου.

Η μικρο-αισθητική περιλαμβάνει τη μορφή, το μέγεθος, το βάρος, και τη σχέση των δευτερευόντων στοιχείων: χαρακτηριστικά γραμματοσειράς, μορφή των χαρακτήρων και των αριθμών, και το διάστημα μεταξύ των γραμμάτων, λέξεων, γραμμών, και άλλων γραφικών στοιχείων (εικ.19). Μολονότι η μακρο-αισθητική μπορεί αρχικά να φαίνεται πιο σημαντική, η μικρο-αισθητική παίζει τον πιο σημαντικό ρόλο στην ποιότητα και την έκφραση μιας οπτικής σύνθεσης. Ένα σχέδιο το οποίο δεν λειτουργεί σε επίπεδο μικρο-αισθητικής, συχνά δεν θα λειτουργεί ως ένα αποτελεσματικό μέσο επικοινωνίας. (Kunz, 2003)

Ένα σχέδιο, απλό ή σύνθετο, πρέπει να θεωρηθεί ως ένας μοναδικός συνδυασμός, αλληλένδετων μικρο-αισθητικών συνθέσεων. Αν και αυτές οι συνθέσεις μπορεί σε κάποιο βαθμό να καθορίζονται από τη γραμματική δομή και την αλληλουχία της γλώσσας, είναι τελικά ο σχεδιαστής που επιλέγει και ελέγχει τη διάταξη των στοιχείων (εικ.20). (Kunz, 2003)

Για κάθε έργο, η επικοινωνία πρέπει να είναι πρωταρχικός στόχος, αλλά και να δημιουργεί ένα εννοιολογικό πλαίσιο. Με αυτή τη βάση, οι αρχές της τυπογραφίας και η φύση των



πληροφοριών παρέχουν τη φόρμα βάσης για την περιήγηση και την ανακάλυψη διαφορετικών οπτικών προσεγγίσεων. (Kunz, 2003)

Το **format**, όπως αναφέρονται οι Ambrose & Harris (2003), είναι το σχήμα και το μέγεθος του τελικού προϊόντος. Η επιλογή του format συνήθως εμπλέκεται σε πρακτικά ζητήματα, όπως ποιο είναι το κοινό στο οποίο απευθύνεται, τη φύση των πληροφοριών που πρέπει να παρουσιαστούν και τον προϋπολογισμό. Μια δημιουργική προσέγγιση για την επιλογή του format μπορεί να παράγει καθοριστικά αποτελέσματα. Με μια ποικιλία από επιλογές αναδίπλωσης που είναι διαθέσιμες ο σχεδιαστής έχει ακόμη περισσότερες δημιουργικές δυνατότητες με τις οποίες μπορεί να έχει μια δραματική επίδραση στο τελικό αποτέλεσμα που προκύπτει, είτε είναι μια ετήσια έκδοση ή ένα βιβλίο. (Ambrose & Harris, 2003)

Το format ενός βιβλίου, προσθέτουν οι Ambrose & Harris (2006γ), εξυπηρετεί στο να μπορεί κάποιος να το κρατήσει εύκολα και να νιώσει άνετα διαβάζοντας το. Το κατά πόσον ένα βιβλίο, για παράδειγμα, έχει μαλακό ή σκληρό εξώφυλλο καθορίζει ανάμεσα σε άλλα και την ανθεκτικότητα του ή όχι στο χρόνο.

Οι συντελεστές που καθορίζουν το format ενός βιβλίου περιλαμβάνουν την ποσότητα των πληροφοριών που θα παρουσιαστούν και τη φύση τους, την αναμενόμενη διάρκεια ζωής του προϊόντος, το κόστος και βεβαίως το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Αυτοί οι παράγοντες καθορίζουν την επιλογή του χαρτιού, το μέγεθος και την παραγωγή (εικ. 21). (Ambrose & Harris, 2006γ)



**Εικόνα 21:** Δέσιμο βιβλίου. Διαθέσιμο από Yanting Chen, [χ.ό], Ανακτήθηκε Φεβρουάριο, 6, 2013 από <http://tinyurl.com/d89twkw>

Τελειώνοντας ό, τι αφορά τα βασικά κριτήρια σχεδιασμού ενός βιβλίου γραφικών τεχνών, σύμφωνα με τον Armstrong (2009), η περιγραφή του προβλήματος είναι μέρος της λύσης του. Αυτό σημαίνει να μην παίρνουμε δημιουργικές αποφάσεις βάσει συναισθημάτων, αλλά βάση διανοητικών κριτηρίων. Όσο πιο ακριβή και πλήρη είναι τα κριτήρια, τόσο πιο δημιουργική γίνεται η δουλειά μας. Σχεδιασμός σημαίνει να ξεχωρίσουμε και να καθορίσουμε τα στοιχεία, τα οποία, στην συνέχεια, θα συνδυαστούν λειτουργικά και δημιουργικά μεταξύ τους.

Ο Adiloglu (2011) αναφέρει ότι βιώνοντας τη σκέψη, τη σύλληψη της ιδέας, τον πειραματισμό, τη συζήτηση και την εκτέλεση είναι τα βήματα της διαδικασίας που πρέπει να ληφθούν κατά τον σχεδιασμό. Η διεπιστημονική προοπτική της οπτικής επικοινωνίας στηρίζεται αναπόφευκτα από τη βασική εκπαίδευση του design και την εκμάθηση των στόχων του.

Επίσης, όπως επισημαίνει ο Cook (2008), οι σχεδιαστές του αύριο πρέπει να σκέφτονται κριτικά και να δρουν δημιουργικά, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τις παγκόσμιες εξελίξεις. Στην εποχή όπου οι πληροφορίες είναι άμεσα διαθέσιμες στο οπτικό μας πεδίο, θα πρέπει να παράγονται πιο αποτελεσματικά μηνύματα μέσω του σχεδιασμού.

Αξιοσημείωτο είναι αυτό που αναφέρει ο Shaughnessy (2005), ότι όλες οι σχεδιαστικές εργασίες ξεκινούν με ένα σκεπτικό. Ακόμα κι αν πρόκειται για προσωπικό έργο, ένας σχεδιαστής πρέπει να έχει σκεπτικό, και στην συνέχεια να το καταλάβει. Για να το κάνει αυτό, θα πρέπει να το ερευνήσει, να το αμφισβητήσει, ακόμα και να το προκαλέσει. Αν, μετά από όλα αυτά, εξακολουθεί να μην έχει νόημα μπορεί να χρειαστεί να το εγκαταλείψει και να ξαναγράψει ένα νέο. Μαθαίνοντας να λες όχι σε κακά σκεπτικά είναι απόφαση ζωτικής σημασίας και όλοι οι σχεδιαστές πρέπει να μάθουν πότε πρέπει να το κάνουν.

## 6 Ανάλυση στοιχείων προτεινόμενου επανασχεδιασμού και των λύσεων τους

Όπως σωστά επισημαίνει ο Aspelund (2010), το design έχει να κάνει με ιδέες: εύρεση ιδεών, εξέταση και αναγνώριση της φύσης τους, και το πιο σημαντικό, απεικονίζοντας και εξηγώντας αυτές τις ιδέες, ώστε να μπορούν να πραγματοποιηθούν.

### 6.1 Εξώφυλλο - Ράχη - Οπισθόφυλλο

Σύμφωνα με τον Haslam (2006), ένα βιβλίο, εκ πρώτης όψεως, προσελκύει την προσοχή μέσα από το εξώφυλλο και την οπτική του ποιότητα, ανεξάρτητα από το περιεχόμενό του. Ο σχεδιασμός του εξωφύλλου θα πρέπει να επικοινωνεί άμεσα το περιεχόμενο του και να ελκύει τον μαθητή ρίχνοντας απλά μια ματιά σ' αυτό. Το εξώφυλλο ενός βιβλίου, το περιεχόμενο του οποίου μπορεί να είναι επιστήμη, τέχνη ή μόδα, θα πρέπει να εκφράζει τα θέματα και τον σκοπό του μέσα από μια καλλιτεχνική και μοναδική προσέγγιση. Το γεγονός ότι ένα ελκυστικό εξώφυλλο εξαρτάται από την καλλιτεχνική του δημιουργία και την μοναδική οπτική σχεδίαση του θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη (εικ.22, 23).



**Εικόνα 23:** Εξώφυλλα γραφιστικών περιοδικών, από *Σχεδιασμό Περιοδικών Εκδόσεων*, της Y. Zappaterra, 2008, Αθήνα: Dart Books.



**Εικόνα 22:** Εξώφυλλα βιβλίων, από *Making and breaking the grid: a graphic design layout workshop*, του T. Samara, 2005, Beverly, MA: Rockport.

Το εξώφυλλο του βιβλίου, ουσιαστικά, εξυπηρετεί δύο ρόλους: να προστατεύει τις σελίδες, και να προβάλλει το περιεχόμενο. Οι παλιές παροιμίες για να μην κρίνουμε ένα βιβλίο από το εξώφυλλό του είναι από μόνες τους κριτικές προς τις ικανότητες των σχεδιαστών και των εικονογράφων ώστε να επικοινωνούν το περιεχόμενο μέσα από μια μικροσκοπική αφίσα. (Haslam, 2006)

Επίσης, τα εξώφυλλα είναι συχνά αιτία ανησυχίας για συγγραφείς, εκδότες, και σχεδιαστές. Ο συγγραφέας θέλει το κάλυμμα να εκπροσωπεί το περιεχόμενο, ο εκδότης πρέπει να εξετάσει τις απόψεις τόσο του καλλιτεχνικού διευθυντή, όσο και του διευθυντή μάρκετινγκ, ενώ ο σχεδιαστής και εικονογράφος λαμβάνει το σκεπτικό από τον αρχισυντάκτη. Ένα σαφές σκεπτικό είναι ζωτικής σημασίας, ενώ ο σχεδιαστής θα πρέπει να επιχειρήσει να παρουσιάσει το έργο απευθείας σε αυτούς που θα πάρουν την απόφαση (εικ.24, 25). (Haslam, 2006)



**Εικόνα 25:** Εξώφυλλο βιβλίου “A love letter from a stray moon”. Διαθέσιμο από Elizabeth Bryer, Ανακτήθηκε Ιανουάριο 29, 2013 από <http://tinyurl.com/chdzxxj>



**Εικόνα 24:** Εξώφυλλο περιοδικού “Title Magazine”. Διαθέσιμο από The Magenta Links, Ανακτήθηκε Μάρτιο 6, 2013 από <http://tinyurl.com/d4v92aa>

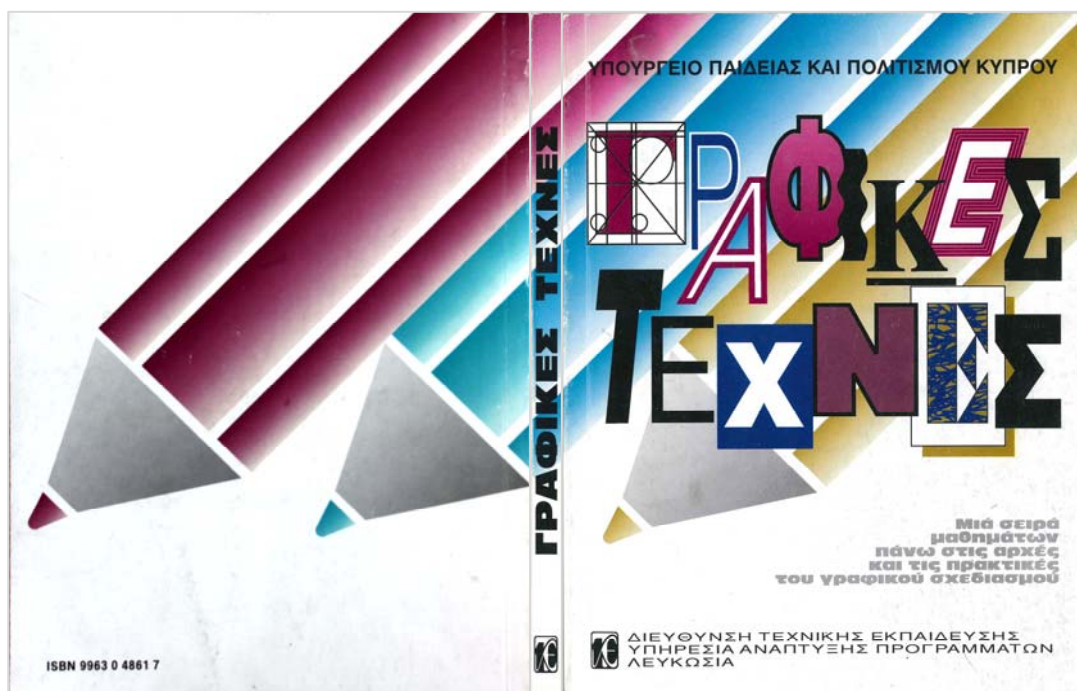
Όταν μπαίνουμε σ' ένα βιβλιοπωλείο, περιμένουμε και επιδιώκουμε να έρθουμε αντιμέτωποι με εικονογραφημένα εξώφυλλα για οποιοδήποτε θέμα κι' αν ενδιαφερόμαστε. Η επικοινωνία του περιεχομένου ενός βιβλίου, τόσο μέσω του κειμένου, όσο και της εικόνας, είναι μια στρατηγική που έχει υιοθετήσει η συντριπτική πλειοψηφία των εκδοτών. Το εύρος της προσέγγισης για εξώφυλλα συνεχώς διευρύνεται, καθώς όλοι οι εκδότες βλέπουν το εξώφυλλο ως ένα μέσο μάρκετινγκ. Τα τελευταία χρόνια, οι σχεδιαστές και οι εικονογράφοι έχουν αρχίσει να ξεετάζουν εκτός από το μπροστινό κάλυμμα, τη ράχη, και το οπισθόφυλλο ως ένα ενιαίο στοιχείο και όχι ως ξεχωριστές πλευρές του βιβλίου (εικ.26). (Haslam, 2006)



**Εικόνα 26:** Εξώφυλλο βιβλίου “Feathers book - jacket design”. Διαθέσιμο από The Samuel Johnson prize, Ανακτήθηκε Μάρτιο, 6, 2013 από <http://tinyurl.com/d94j5p4>

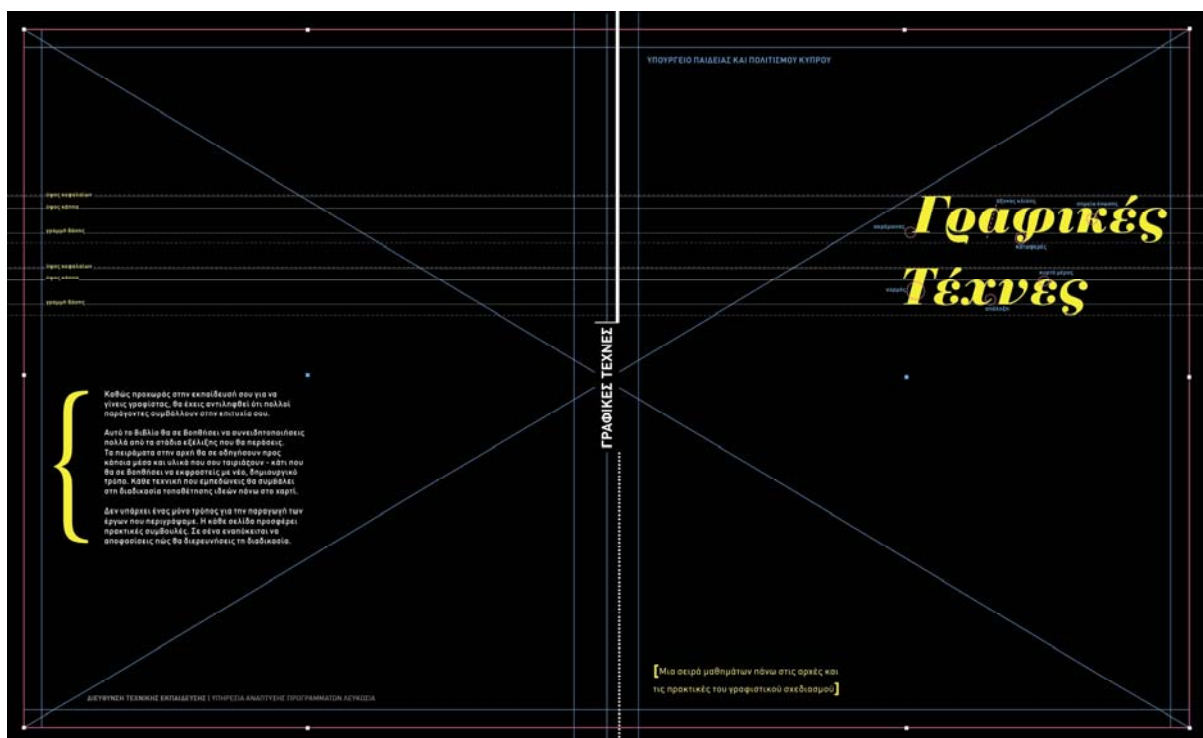
Ανεξάρτητα από τη μορφή του καλύμματος (εξωφύλλου, ράχης, και οπισθόφυλλου) οι σχεδιαστές θα πρέπει γενικά να χρησιμοποιούν εικόνες και κείμενα κατά τρόπο που να ενισχύουν την θέση του μπροστινού εξωφύλλου. Το μπροστινό κάλυμμα έχει συνήθως μεγαλύτερο οπτικό αντίκτυπο από ό, τι το πίσω: το εξώφυλλο διακηρύσσει και το οπισθόφυλλο θυμίζει. Το εξώφυλλο λέει "γεια", και το οπισθόφυλλο "αντίο". Οι λειτουργίες αυτές αφορούν τόσο τις εικόνες, όσο και την ιεραρχία του κειμένου. (Haslam, 2006)

Προχωρώντας στον σχεδιασμό του εξωφύλλου του βιβλίου γραφικών τεχνών Μέσης Εκπαίδευσης, το οποίο έχει εκδοθεί το 2006, η σχεδιαστική του προσέγγιση, ενώ έχει ενιαίο σκεπτικό και λαμβάνεται υπόψη τόσο το εξώφυλλο όσο και το οπισθόφυλλο και τη ράχη, είναι κάπως αναχρονιστικό λόγω των χρωματικών του επιλογών, οι οποίες δεν είναι πολύ μοντέρνες και νεανικές. Επίσης, το design του θυμίζει ανάλογο σχεδιασμό από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και αρχές του '90, χρησιμοποιώντας ντεγκραντέ χρωματισμούς και έντονα γραφιστικά στοιχεία χωρίς ιεράρχηση, προκαλώντας ασφυκτική αίσθηση στο design. Θα μπορούσε να δανειστεί στοιχεία από το design του 20<sup>ου</sup> και 21<sup>ου</sup> αιώνα όπως είναι οι μινιμαλιστικές συνθέσεις χρησιμοποιώντας περισσότερο κενό χώρο, δίνοντας έμφαση στα σημαντικότερα στοιχεία της σύνθεσης και σε στοιχεία του ίδιου του γραφιστικού σχεδιασμού, αλλά και με το να χρησιμοποιήσει πιο μοντέρνους χρωματισμούς, προκαλώντας έτσι περισσότερο το ενδιαφέρον των νέων που βομβαρδίζονται συνεχώς με άπειρες εικόνες.



**Εικόνα 27:** Εξώφυλλο, ράχη, οπισθόφυλλο, από *Γραφικές Τέχνες*, του Υ.Π.Π.Κ., 2006.

Ακολουθεί ο επανασχεδιασμός του εξωφύλλου όπου σύμφωνα με τα πιο πάνω θεώρησα πιο μοντέρνα και διαχρονική προσέγγιση το μαύρο φόντο σε συνδυασμό με τα στοιχεία του λογισμικού, στοιχεία με τα οποία όσοι ασχολούνται με τις γραφικές τέχνες έρχονται συνεχώς σε επαφή και είναι μια οικεία εικόνα γι' αυτούς. Επίσης, παράλληλα γίνονται αναφορές και σε άλλα τυπογραφικά στοιχεία μέσω της μικρο και μακρο-τυπογραφίας ώστε οι μαθητές να έχουν την δυνατότητα να μάθουν ακόμη και από το εξώφυλλο, θα λειτουργεί δηλαδή ως μια εισαγωγή και προετοιμασία για το τι θα ακολουθήσει. Επιπρόσθετα, «εκμεταλλεύτηκα» τους χώρους που δημιουργούν οι γραμμές και τους οδηγούς του λογισμικού για να ιεραρχίσω τις πληροφορίες, έτσι ώστε να δημιουργείται συνοχή και οργάνωση στο layout και το design γενικότερα. Τέλος χρησιμοποίησα την τετραχρωμία CMYK ώστε να γίνεται και σε αυτό το θέμα μια αναφορά και μια εισαγωγή στους μαθητές. Έτσι συνδυάζεται το λογισμικό μέρος και το εκτυπωτικό μέρος της διαδικασίας του design, με ένα μοντέρνο τρόπο, σε συνδυασμό με παλαιότερες αναφορές ως βάση του σημερινού design, όπως είναι οι γραμματοσειρά με ακρέμονες, στον τίτλο.



Εικόνα 28: Επανασχεδιασμός εξωφύλλου, ράχης, οπισθόφυλλου.

## 6.2 Περιεχόμενα

Η σελίδα με τα Περιεχόμενα ενός βιβλίου, ήταν παραδοσιακά ένας πίνακας ελέγχου για τον εκτυπωτή, παρά οδηγός για τον αναγνώστη. Οι αναφορές των σελίδων έπρεπε να συγκεντρωθούν στη σωστή σειρά πριν από την ραφή και το δέσιμο, και ο πίνακας περιεχομένων επιτρέπει στον εκτυπωτή να ελέγξει τη σειρά. Συνήθως τα περιεχόμενα βρίσκονται στην δεξιά σελίδα, αν και χρησιμοποιούνται συχνά τα δισέλιδα, ενώ οι αναφορές μπορεί να έχουν εκτεταμένη λίστα στοιχείων περιέχοντας λεπτομερείς αναλύσεις των κεφαλαίων (εικ.29). (Haslam, 2006)



**Εικόνα 29:** Περιεχόμενα βιβλίου, από *Art direction + editorial design*, της Y. Zappaterra, 2007, New York: Abrams Studio.

Επίσης στα σύγχρονα design βιβλίων με περιεχόμενα παρατηρείται μια μεγάλη έξαρση δημιουργικότητας ιδιαίτερα στα περιεχόμενα και σε άλλες υποενότητες βιβλίων που παλαιότερα δεν δινόταν σημασία, τώρα συμπεριλαμβάνονται και με το παραπάνω στον χαρακτήρα του design του βιβλίου. (Haslam, 2006)



Στις εικόνες 30, 31, 32 και 33 βλέπουμε μερικά εναλλακτικά και λειτουργικά, βάση των πιο πάνω, παραδείγματα περιεχομένων από βιβλία και περιοδικά.

<b>I</b> Εισαγωγή Το βιβλίο και ο συγγραφέας 4 Ο παραδοσιακός τρόπος του πεπρωμένου 7 Οι συγγραφείς 12 Ευχαριστίες 13 Πρόλογος 14	<b>III</b> Σκεδιστική διαδικασία Το κεντρικό σκέπασμα 14 Καθημερινή πρακτική 16 Καταγραφή 16 Απόστολές 16 Εξέλιξη 16	<b>V</b> Παρελθόν και μέλλον Κριτική 16 και βιβλίο 16 Κατάλογος 16 Κατάσταση 16
<b>II</b> Ανατομία ενός στίχου Ποιότητα 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16	<b>IV</b> Σκεδιστικές κινήσεις Προσέγγιση 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16	<b>...</b> Παράρτημα Επιπλέον 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16 Το στίχο 16

**Εικόνα 30:** Περιεχόμενα βιβλίου, από *Σχεδιασμό Περιοδικών Εκδόσεων*, της Υ. Zappaterra, 2008, Αθήνα: Dart Books.

<b>TUNING IN</b> 44	<b>CONTENTS</b>
<b>LOCKING ON</b> 114	
<b>UNDRESSING</b> 182	
<b>LETTING GO</b> 250	
<b>CRANKING UP</b> 318	
<b>FLIPPING OUT</b> 386	

**Εικόνα 31:** Περιεχόμενα βιβλίου, από *Bookdesign*, του A. Haslam, 2006, New York: Abrams.

TABLE of CONTENTS

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12

**Εικόνα 32:** Περιεχόμενα βιβλίου “Drenttel Doyle Partners” από *Grid Systems: principles of organizing type*, της K. Elam, 2004, New York: Princeton Architectural Press.

<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>
<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>
<b>9</b>	<b>10</b>	<b>11</b>	<b>12</b>

**Εικόνα 33:** Περιεχόμενα περιοδικού. Διαθέσιμο από *Opere 31*, «Paesaggi al limite», Ανακτήθηκε Μάρτιο, 3, 2013 από <http://tinyurl.com/bm5huj7>

Ακολουθούν τα περιεχόμενα του υπάρχον βιβλίου Γραφικών Τεχνών (Υ.Π.Π.Κ., 2006) (εικ.34). Τα συγκεκριμένα περιεχόμενα τοποθετούνται στην δεξιά σελίδα, όπου αραδιασμένα τα κεφάλαια δεν έχουν κάποιο σχεδιαστικό ενδιαφέρον, ενώ θα μπορούσαν να ανήκουν σε ένα οποιοδήποτε βιβλίο. Δίνεται ένταση στους τίτλους των κεφαλαίων με τρόπο όμως που τα γράμματα είναι δυσανάγνωστα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	
8	ΕΙΣΑΓΩΓΗ
10	ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ
12	ΔΙΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ
24	ΜΑΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΧΡΩΜΑ
30	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ
44	ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΙΔΕΩΝ
54	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ
62	ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΓΙΑ ΕΚΤΥΠΩΣΗ
66	ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ
68	ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΙΚΟΝΑΣ
72	ΔΙΑΤΑΞΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ
86	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΑΣ
90	ΣΥΛΛΗΨΗ ΚΑΙ ΑΠΟΔΟΣΗ ΙΔΕΩΝ
110	ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ
112	ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΓΙΑ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥΣ
130	ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
154	ΣΥΣΚΕΥΑΣΙΑ
166	ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ
186	ΕΠΙΛΟΓΟΣ
188	ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ
192	ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

**Εικόνα 34:** Περιεχόμενα, από *Γραφικές Τέχνες*, του Υ.Π.Π.Κ., 2006.

Η προσέγγιση που επέλεξα να επανασχεδιάσω τα περιεχόμενα αυτού του βιβλίου (εικ.35) είναι εν μέρη εναλλακτική αλλά οι πληροφορίες μπορούν να γίνουν εύκολα κατανοητές. Στα περιεχόμενα, όπως και σε όλους τους επανασχεδιασμούς, το κοινό γραφιστικό στοιχείο που διατηρείται είναι αυτό του λογισμικού, που δημιουργείται μέσα από τα περιγράμματα των γραμμάτων και των κειμένων γενικότερα όταν είναι επιλεγμένα, αλλά και από τις γραμμές-οδηγούς που υπάρχουν στο λογισμικό. Αυτά τα στοιχεία σε συνδυασμό με τα χρώματα συμβάλλουν στην ιεράρχηση της πληροφορίας.

5 >	ΕΙΣΑΓΩΓΗ	72 >	ΔΙΑΤΑΞΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ
10 >	<b>ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ</b>	86 >	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΑΣ
12 >	ΔΙΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ	90 >	ΣΥΛΛΗΨΗ ΚΑΙ ΑΠΟΔΕΙΞΗ ΙΔΕΩΝ
24 >	ΜΑΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΧΡΩΜΑ	110 >	<b>ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΕΜΠΙΡΙΚΗ ΠΡΑΚΤΙΚΗ</b>
30 >	ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ	112 >	ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΓΙΑ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥΣ
44 >	ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΙΔΕΩΝ	130 >	ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
54 >	ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ	154 >	ΣΥΣΚΕΥΑΣΙΑ
62 >	ΠΡΟΤΙΜΑΣΙΑ ΓΙΑ ΕΚΤΥΠΩΣΗ	166 >	ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ
66 >	<b>ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΑΡΧΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ</b>	186 >	ΕΠΙΛΟΓΕΣ
65 >	ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΕΙΚΟΝΑΣ	188 >	ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ
		192 >	ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Εικόνα 35: Επανασχεδιασμός περιεχομένων.

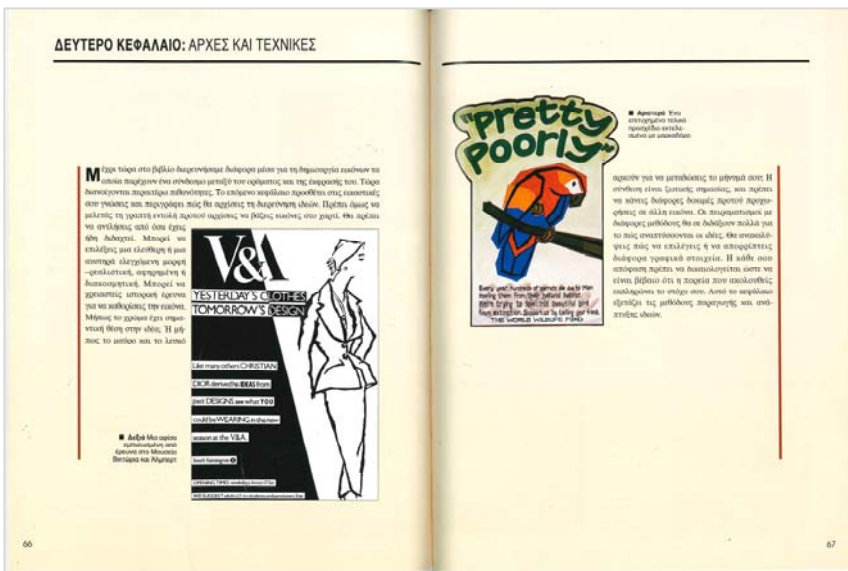
### 6.3 Εισαγωγές

Τα κεφάλαια αντιπροσωπεύουν σημαντικές διαιρέσεις μέσα στην συντακτική δομή ενός βιβλίου. Σε πολλά βιβλία πεζού λόγου, κάθε κεφάλαιο είναι αυτοτελές και μπορεί να διαβαστεί με αυθαίρετη σειρά. Για να γίνει ξεχωριστή η έναρξη ενός νέου κεφαλαίου, είναι χρήσιμη η μεταφορά οπτικής σημασίας στον αναγνώστη (εικ.36). Αυτό μπορεί να λάβει τη μορφή δισέλιδου ή να τοποθετηθεί στην δεξιά σελίδα, οι αριστερές σελίδες γενικά δεν λειτουργούν τόσο αποτελεσματικά για τον σκοπό αυτό, κάτι που προκύπτει ξεφυλλίζοντας ένα βιβλίο από τα αριστερά προς τα δεξιά. (Haslam, 2006)



**Εικόνα 36:** Εισαγωγή κεφαλαίου, από *Bookdesign*, του A. Haslam, 2006, New York: Abrams.

Οι εισαγωγές στο βιβλίο που μελετούμε (εικ.37) εφαρμόζονται σε δισέλιδα διατηρώντας σωστά ένα σταθερό σχεδιασμό με μικρές διαφοροποιήσεις στο χρώμα. Σε γενικές γραμμές λειτουργούν σωστά, αλλά θα μπορούσε να έχουν ακόμη πιο ενδιαφέρουσα τυπογραφία και σχεδιαστική προσέγγιση, πράγμα που απορρέει από το γενικότερο σχεδιαστικό χαρακτήρα του βιβλίου, λόγω ελλιπούς δημιουργικότητας. Τα χρώματα ενώ θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ευρηματικά σε ένα πιο μοντέρνο design σε συνδυασμό με τις κατάλληλες αποχρώσεις, τελικά προκαλούν ένα παλιακό design, χωρίς νεανικά και φρέσκα στοιχεία τα οποία να προσελκύσουν τους νέους. Επίσης οι εικόνες που χρησιμοποιούνται δεν είναι αρκετά μοντέρνες και δεν αποτελούν τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα σύμφωνα με το κείμενο.



Εικόνα 37: Εισαγωγές κεφαλαίων, από Γραφικές Τέχνες, του Υ.Π.Π.Κ., 2006.

Στον επανασχεδιασμό των εισαγωγών των κεφαλαίων (εικ.38) επικρατεί μινιμαλιστική προσέγγιση, χαρακτηριστικό όλων των επανασχεδιασμών, με φρέσκα και ξεκούραστα χρώματα στο φόντο, τα οποία από την μία θα διαφοροποιούν τις εισαγωγές από τα υπόλοιπα δισέλιδα, και από την άλλη θα είναι ένα χρωματικό διάλειμμα μεταξύ των κεφαλαίων. Οι εικόνες των υπάρχόντων εισαγωγών αναθεωρήθηκαν και αντικαταστάθηκαν από δουλειές νέων καλλιτεχνών με πιο σύγχρονα και δημιουργικά design που θα πρέπει να γνωρίζουν οι μαθητές και να εμπνέονται από αυτές. Το layout που εφαρμόζεται στις εισαγωγές, και στα δισέλιδα στην συνέχεια, είναι τρίστηλο, με το οποίο οι πληροφορίες οργανώνονται έτσι ώστε να επικρατεί ομοιομορφία και ιεραρχία. Ο χρωματισμός των βασικών γραφιστικών στοιχείων του design (αριθμός κεφαλαίων, τίτλοι, αρίθμηση σελίδων, γραμμή υπότιτλου, επισήμανση κειμένων και τελεία τέλους) λειτουργεί ως οδηγός και ως ταυτότητα για τα γραφιστικά στοιχεία που εφαρμόζονται σε κάθε κεφάλαιο αντίστοιχα, όπως θα δούμε και στα δισέλιδα που ακολουθούν.



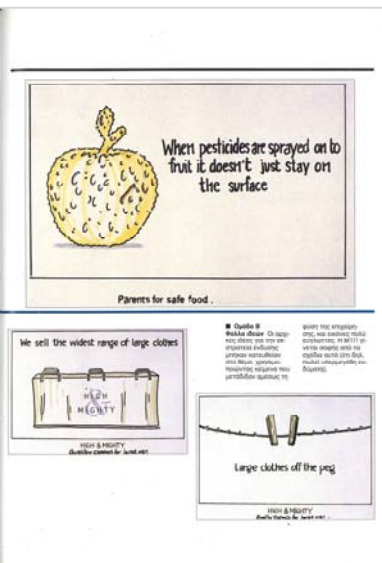
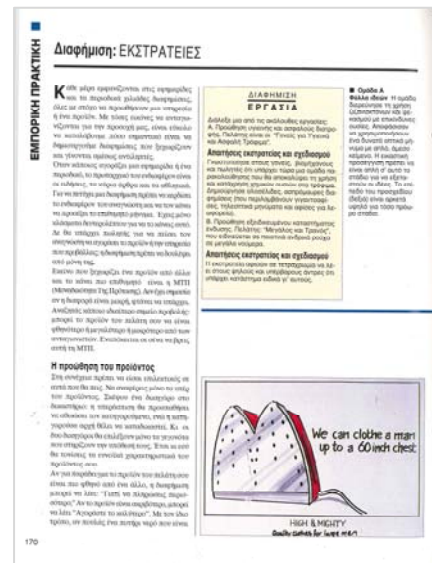
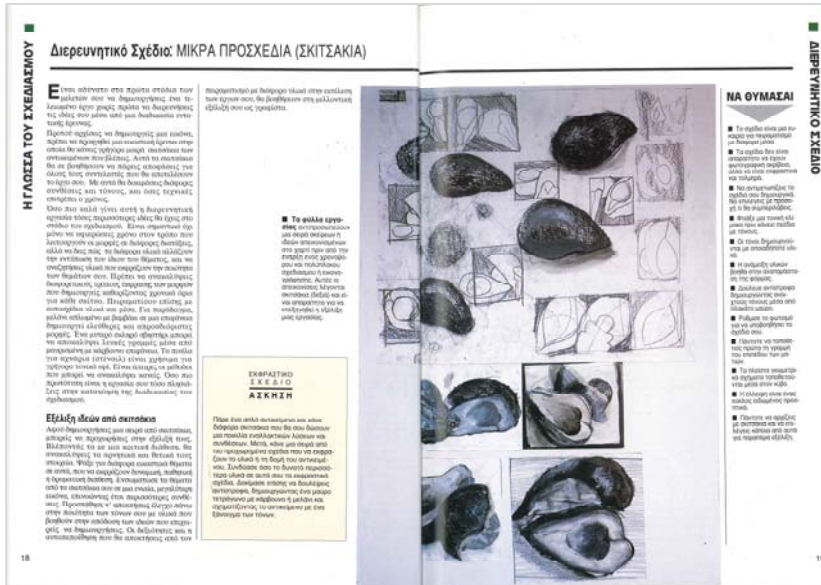
## 6.4 Δισέλιδα

Για τον επανασχεδιασμό δισέλιδων έγινε επιλογή τριών παραδειγματικών δισέλιδων από το κάθε κεφάλαιο αντίστοιχα βάση αξιολόγησης που έγινε όσον αφορά τον σχεδιασμό και τις εικόνες που αποτελούν το design, σύμφωνα με την θεωρητική μελέτη. Στην συνέχεια προχώρησα στον επανασχεδιασμό τους, ο οποίος ακολουθεί το γενικότερο σχεδιαστικό στυλ του βιβλίου που προτείνω.

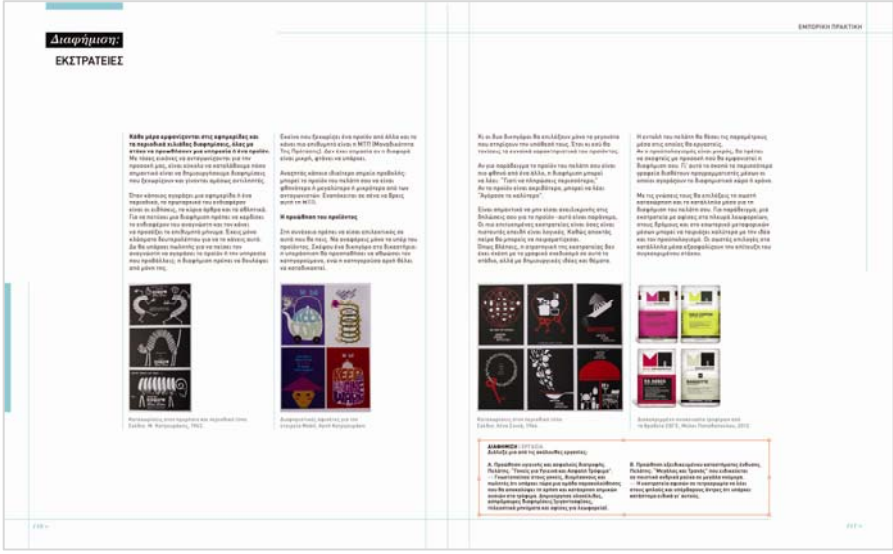
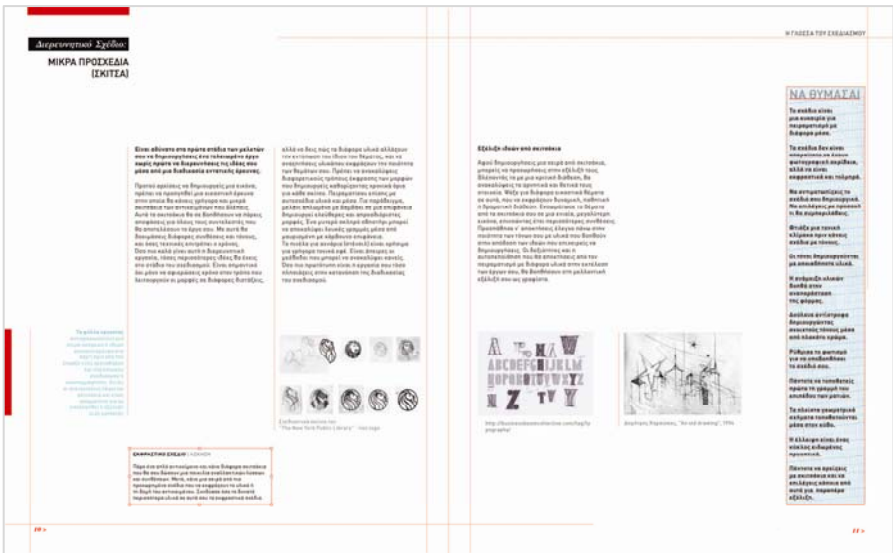
Στα υπάρχοντα δισέλιδα (εικ.39) υπάρχει μεγάλη ποσότητα πληροφοριών σε κάθε σελίδα, χωρίς ιεράρχηση της, με αποτέλεσμα να επικρατεί χάος και δυσκολία προσανατολισμού και συγκέντρωσης, σύμφωνα πάντα με την έρευνα και τα στοιχεία τα οποία προηγήθηκαν. Επιπρόσθετο μειονέκτημα είναι και οι εικόνες καθώς και τα παραδείγματα που επιλέχθηκαν για το κάθε θέμα αφού είναι αρκετά παλιά και όχι τόσο αντιπροσωπευτικά, κατά την γνώμη μου.

Έτσι προχωρώντας στον επανασχεδιασμό των δισέλιδων (εικ.40), τηρείται ένα καθορισμένο πλέγμα σε όλες τις περιπτώσεις, ενώ οι πληροφορίες προσαρμόζονται σε αυτό ανάλογα. Υπάρχει έντονο το στοιχείο του «άδειου» χώρου, σε αντίθεση με το υπάρχον βιβλίο, για να είναι πιο ξεκούραστο και άνετο για τους μαθητές. Η ιεράρχηση της πληροφορίας γίνεται βάση των μεγεθών των γραμματοσειρών, των χρωμάτων και άλλων γραφιστικών στοιχείων έτσι ώστε να καθοδηγείται αβίαστα το μάτι του μαθητή σε όλες τις πληροφορίες, με την σειρά. Επίσης, έγινε μια δεύτερη επιλογή των εικόνων, διαλέγοντας πιο σύγχρονες και μοντέρνες εικόνες. Όσο για την χρωματική παλέτα που χρησιμοποίησα στα παραδειγματικά δισέλιδα, επέλεξα μινιμαλιστική προσέγγιση με ένα βασικό χρώμα, σύμφωνα με το χρώμα της κάθε εισαγωγής κεφαλαίου, με στόχο να επικεντρώνεται ο μαθητής στο νόημα του κάθε δισέλιδου με ένα ξεκούραστο και «ήσυχο» τρόπο, χωρίς περιττά γραφιστικά στοιχεία και χρώματα που να του αποσπούν την προσοχή.





Εικόνα 39: Διεγέλιδα κεφαλαίων, από Γραφικές Τέχνες, του Υ.Π.Π.Κ., 2006.



Εικόνα 40: Επανασχεδιασμός διασλιδών κεφαλαίων.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Από τις τοιχογραφίες στα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα, ο στόχος των ανθρώπων ήταν πάντα να μεταφέρουν πληροφορίες και συναισθήματα. Επικοινωνία η οποία διαμορφώνεται από τις τρέχουσες ανάγκες, συνθήκες και τεχνολογικές εγκαταστάσεις, κατά κάποιο τρόπο, πάντα καταφέρνει να βρει νέους τρόπους για να υπάρξει. Η ποικιλία των γραπτών, προφορικών και μέσων οπτικής επικοινωνίας διαθέτουν πολλές εναλλακτικές λύσεις και προάγουν υγιή ανταγωνισμό στον τομέα αυτό, δίνοντας τη δυνατότητα πολλών κατευθύνσεων και επιλογών. Ως εκ τούτου, οι πιο καλές και αποτελεσματικές λύσεις είναι που θα κάνουν τη διαφορά στις μέρες μας. (Codur, M. B., 2009)

Όπως υποστηρίζουν οι Charlotte και Peter Fiell (2003), κατά την τελευταία δεκαετία, η πρακτική της γραφιστικής έχει υποστεί μια βαρυσήμαντη αλλαγή με τα pixel να έχουν γίνει ένα εύχρηστο υποκατάστατο της εκτύπωσης και το λογισμικό να έχει μειώσει την χρήση των παραδοσιακών εργαλείων του στυλό και του χαρτιού. Είναι κοινώς αποδεκτό ότι η γραφιστική είναι πολύ «ρευστός» κλάδος και θα πρέπει ο άνθρωπος να εξελίσσεται και να προσαρμόζεται σ' αυτή την ραγδαία πρόοδο της τεχνολογίας και της γραφιστικής.

Επιπρόσθετα, η εξαιρετική άνθηση της γραφιστικής στην εποχή μας -ως ένα ισχυρό μέσο επικοινωνίας και ένα μεγάλο μέρος του οπτικού μας πολιτισμού- αυξάνει την ανάγκη για τους σχεδιαστές, τους πελάτες και τους μαθητές να κατανοήσουν την ουσία του.

Ο γραφιστικός σχεδιασμός ευδοκμεί όταν οι πολιτισμοί επενδύσουν στην αισθητική της δημόσιας εμπειρίας και όταν μια κοινωνία κατανοεί ότι η απήχηση από το πώς λέγονται τα πράγματα, είναι εξίσου σημαντικό με το τι λέγεται. Τόσο οι γραφίστες όσο και οι πελάτες απαιτείται να έχουν αφενός μια αυστηρή στάση απέναντι στην επίλυση των προβλημάτων και αφετέρου το θάρρος να προσεγγίσουν λύσεις με τον κίνδυνο αποτυχίας, αν ο στόχος τους είναι να συμβάλουν στην πρόοδο του σύγχρονου ανθρώπου. (Meggs, 1989)

Σ' αυτή την έρευνα μελέτησα το συγκεκριμένο βιβλίο Γραφικών Τεχνών Μέσης Εκπαίδευσης, με βάση ορισμένα κριτήρια, ενώ στην συνέχεια πρότεινα ένα παραδειγματικό σχεδιασμό του, σύμφωνα με την μελέτη μου. Σε μεταγενέστερο στάδιο, θα μπορούσε να αξιολογηθεί αυτή η πρόταση επανασχεδιασμού του βιβλίου αρχικά με δείγμα από τους ίδιους τους μαθητές που διδάσκονται αυτό το μάθημα και στην συνέχεια από τους αρμόδιους για

θέματα σχεδιασμού των βιβλίων του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, κάτι που δεν πραγματοποιήθηκε στην παρούσα εργασία λόγω περιορισμού της έκτασης της.

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

### **Ξενογλωσση βιβλιογραφία**

Adiloglu, F. (2011). Visual communication: design studio education through working the process. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 28, 982-991. doi: 10.1016/j.sbspro.2011.11.182.

Ambrose, G., & Harris, P. (2003). *The fundamentals of creative design*. Switzerland: AVA.

Aspelund, K. (2010) *The Design Process*. New York: Fairchild Books.

Cartier, P. (2011). Most valuable aspects of educational expectations of the students in design education. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 15, 2187-2191. doi: 10.1016/j.sbspro.2011.04.077.

Codur, M. B. (2009). Graphic design applications in establishing visual images for indoor design. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 1(1), 2879-2880. doi: 10.1016/j.sbspro.2009.01.511.

Cook, P. (2008) *Drawing: The Motive Force Of Architecture*. Great Britain: John Wiley & Sons.

Ergen, E. V. (2009). Cover design in periodicals. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 1(1), 2881-2882. doi: 10.1016/j.sbspro.2009.01.512.

Fiell, C. & Fiell, P. (2003). *Graphic Design for the 21st Century*. Köln: Taschen.

Haslam, A. (2006). *Bookdesign*. New York: Abrams.

Heskett, J. (2005). *Design: a very short introduction*. New York: Oxford University Press.

Kunz, W. (2003). *Typography : formation + transformation*. Switzerland: Niggli.

Kunz, W. (2003). *Typography: macro- and microaesthetics*. Switzerland: Niggli.

Lupton, E. (2004). *Thinking with type: a critical guide for designers, writers, editors, & students*. New York: Princeton Architectural Press.

Meggs, P. B. (1989). *Type & image : the language of graphic design*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Samara, T. (2005). *Making and breaking the grid: a graphic design layout workshop*. United States of America: Rockport.

Shaughnessy, A. (2005). *How to be a graphic designer, without losing your soul*. New York: Laurence King.

Swanson, G. (1994). Graphic design education as a liberal art: design and knowledge in the university and the "real world". *Design Issues*, 10(1), 53-63.

## Ελληνική βιβλιογραφία

Ambrose, G., & Harris, P. (2006α). *Layout*. Greece: Dart Books.

Ambrose, G., & Harris, P. (2006β). *Τυπογραφία*. Greece: Dart Books.

Ambrose, G., & Harris, P. (2006γ). *Format*. Greece: Dart Books.

Bringhurst, R. (2002). *Στοιχεία της τυπογραφικής τέχνης* (μετ. Γ. Δ. Ματθιόπουλος).

Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.