

9. Načela oblikovanja ekspresivnih tipografij

V naslednjih vrsticah bodo opisani nekateri najbolj običajni pristopi oblikovanja novih ekspresivnih tipografij. Možnosti so neskončne in namen tega opisa ni naštetih vseh pristopov. To ni niti mogoče niti primerno, saj če hočemo ustvarjati neodvisno od konvencij in 'teoretičnih konstruktov', na eksperimentalen način, ne potrebujemo točnih formul ali natančnih navodil, temveč le osnovne, splošne smernice. Dobro je le vedeti, kaj je bilo že narejeno, izumljeno, realizirano, da se potem lažje odločamo, v kateri smeri bomo raziskovali, in tako hitreje napredovali do resničnih novosti in izboljšav. Naslednji seznam pristopov bo poskus takšne splošne usmeritve z uporabnimi praktičnimi informacijami.

9.1. Neomejene možnosti

Tehničnih omejitev, pri reprodukciji, reanimaciji, oživljanju tipografij iz preteklih obdobij, kot tudi pri oblikovanju novih tipografij, ni več. Domišljija ima dandanes ob pomoči sodobnih digitalnih tehnologij proste roke. Tudi v okviru študija oblikovanja skoraj vsak študent oblikuje vsaj enega ali dva svoja fonta. To sodi že skoraj v železni repertoar študijskih nalog in je odlična vaja za razumevanje kompleksnosti resnih tipografij.

Zato v zadnjih 10 letih opazujemo pravo poplavo novih fontov. Toda kakovost občutno zaostaja za količino, velika večina nastajajočih tipografij je slabše kakovosti in so za resne tipografe praktično neuporabne. Oblikovati dobro tipografijo je namreč veliko težje kot jo le postaviti v obliko fonta. Toda kakšna merila določajo, da neki font oz. tipografijo označimo kot slabo? Je morda tudi tukaj situacija podobna kot pri opredeljevanju dekorativnosti, in slaba tipografija v bistvu ne obstaja (kot ne obstaja dekorativna), temveč obstaja le slaba izbira tipografije? Res je sicer, da se največkrat v praksi zgodi napačna izbira fonta, kar seveda ne pomeni, da je tipografija slabe kakovosti, toda tudi slabe tipografije gotovo obstajajo. Moramo se jih naučiti prepoznavati in se jih izogibati.

9.2. Slaba tipografija ...

Tipografije so lahko nekakovostne na več ravneh. Najprej pri samih črkovnih oblikah, ki so lahko površno oblikovane. Črke so med seboj v neharmoničnem odnosu, med njimi ni logične zveze, proporci črke so okorni, nesorazmerje med telesom in belino znotraj in zunaj črke ali pa so slabo oblikovani detajli (posameznih) črk, npr. serifi. Pogosto se zgodi, da ni optičnih korektur na črkah, npr. stanjšav horizontalnih linij, pa čeprav gre za vrsto tipografije, ki bi morala biti optično korigirana. Poleg tega so lahko težave pri razmikih med črkami, tako da med določenimi



črkami zevajo luknje, druge črke pa so si preblizu. Takšna tipografija ustvarja neenakomeren ritem in je praktično neuporabna. (slika 1)

Treba je razčistiti, da sama ekspresivnost, npr. radikalna neberljivost črke, ne pomeni slabe tipografije. Če je le-ta dosledno oblikovana in deluje kot harmonično in prepričljivo na ravni celote in detajla, je to popolnoma zadovoljivo.

9.3. Nekaj splošnih osnov za oblikovanje

Stalni izziv pri oblikovanju tipografij je poiskati pravo mero doslednosti in harmonične usklajenosti med posameznimi črkami in znaki ter hkrati vdahniti vsaki črki dovolj prepoznaven individualni značaj. Šele tako bomo zagotovili temelje za berljivost, ki je pomembna tudi za večino ekspresivnih črkovnih vrst. Razen tedaj, ko oblikujemo radikalno modularno ekspresivno tipografijo, kjer berljivost ni ključna in so si črke načrtno zelo podobne.

Pri oblikovanju črk lahko upoštevamo splošna načela likovnega komponiranja in splošna estetska načela. Našteti je nekaj najpomembnejših.

– *Kontrast* je pri tipografiji ključno načelo na več ravneh. Vplivamo lahko na kontrast med telesom (črmino) črke in negativnim prostorom (belino) okoli črke, na kontrast med tankimi in krepkimi linijami ter na kontrast med proporci črke. Pri tem lahko zavestno pretiravamo in dosežemo zanimive učinke. Kontrast lahko v črke vnese dinamiko in življenje. (slika 2)

– *Ritem*

Tipografija je zmeraj skupina bolj ali manj konsistentno oblikovanih oblik, ki se ob uporabi nizajo v linearne vrste, in s tem neizogibno ustvarjajo ritmično teksturo. Ritem se ustvarja z izmenjevanjem črnin in belin, forme in antiforme. Ponavadi je cilj tipografija, ki ustvarja enakomeren ritem, ki se kaže v enakomerni teksturi brez motečih zgostitev ali presledkov. Ti pa so lahko včasih tudi zanimiv poseg, če je vpeljan zavestno in z namenom.

– *Enotnost* oz. povezanost vseh elementov (črk) v skupno 'akcijo', kar se navezuje na že omenjeno harmonijo med črkovnimi oblikami, ki jo je treba doseči, in s tem skladnost celote.

ABCDEFGHIJK
LMNOPRSTUVW
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Koristno je imeti nenehno v zavesti tudi osnovna likovna izrazila, ki so lahko tudi osnova za navdih pri oblikah črk: točka, linija, ploskev, svetlo-temno, barva.

slika 2



9.4. Konkretni pristopi k oblikovanju

Lahko bi jih razdelili nadva sklopa:

- konceptualni pristopi
 - imitacija vsakdanjega*
 - predelava že obstoječe tipografije*
- formalni pristopi
 - redukcija*
 - adicija*
 - deformacija*
 - kolaž (hibridnost, sestavljanje)*
 - na osnovi geometrijske mreže/modularnost*
 - naključni*
 - na roko*
 - kaligrafski*
 - črka kot objekt*

9.5. Konceptualni pristopi

Načela konceptualnega pristopa so sorodna v tem, da se naslanjajo na že obstoječe vizualne impulze. Ponavadi imamo v tem primeru neko jasno idejo o tem, kakšno tipografijo hočemo ustvariti. Pogosto gre za predelavo že obstoječe tipografije, s ciljem izraziti neko posebno kulturno vsebino.

– *Imitacija vsakdanjega*

To je zelo široka kategorija. Zamisli najdemo v vsakdanjem življenju, v svetu okoli nas. Gre za posnemanje vizualnih vidikov družbenih fenomenov, kot so subkultura, določena stroka, institucija ali pa obdobj, krajev, tehnologij, orodij ... Vir navdiha je neizčrpen. Oblikujemo na podlagi jasne ideje. Lep primer je tipografija, ki simulira ‚tipografijo‘, značilno za pisma ugrabiteljev, ki nočejo izdati svojega rokopisa in izrežejo ali iztrgajo črke iz časopisov, jih sestavijo in nalepijo na papir. Takšna tipografija izraža grožnjo, maščevanje, ugrabitev. Ne da bi sploh prebrali sporočilo, že slutimo, za kaj gre.

CARITATIS PERATA BUS STOP POLAROID 22
HOLLYWOOD HILLS CRASS Marker

Drug primer je tipografija, ki posnema specifično kulturo oz. njeno pisavo. Narejenih je bilo že veliko tovrstnih poskusov. En vidik so znane tipografije, ki posnemajo oblike kitajskih pismenk ali pa indijskih pisav z značilno horizontalno potenco. Nekatere so izvedene bolj kot druge, kakovost prenosa atmosfere zelo variira in ponekod predvsem zaradi same aplikacije izpadejo te tipografije kičasto, nesofisticirano in rahlo smešne. Tovrstne pisave imajo malo možnosti za uporabo. ‚Kitajske‘ črke uporabljajo Kitajci po svetu na tablah za svoje re-

ds jxkxk
india
china town

stavracije in trgovine. Oblikovalci jih lahko uporabljajo pri projektih o kulturah, katerih pisave posnemajo. V takšne namene bi bilo treba oblikovati še kakšne bolj kakovostne in domiselne posnemalne tipografije.

– *Predelava že obstoječe tipografije*

nam omogoči, da neko tipografijo spoznamo, jo preučimo in jo z različnimi formalnimi posegi spremenimo, reinterpretiramo na želen način oz. ji vdahnemo neko novo ekspresivno vsebino, ponavadi na račun berljivosti. Možnosti so od rahlih popravkov ali adaptacij pa do radikalnih posegov, ki lahko popolnoma zarišejo sledi izvirne tipografije.

SERIFA
↓ ↓ ↓
SERIFA SANS

9.6. Formalni pristopi

Načela formalnega pristopa so si sorodna v tem, da izhajajo iz črkovnih oblik samih in se z njimi na različne načine igrajo. V tem primeru je pot popolnoma prosta za izumljanje lastnih novih črkovnih oblik, ki so lahko skoraj tako berljive kot oblike knjižnih tipografij ali pa popolnoma neberljive. Pogosto nas pri formalnem pristopu ne vodi neka velika ideja, temveč le igranje s oblikami črk in radovednost, kakšen bo rezultat. Ta pa je lahko zelo uporaben in raznolik.

– *Redukcija (poenostavitev, odzemanje)*

Je načelo, po katerem črko reduciramo tako, da ji odvzamemo določene elemente ali dele črke na nek konsistenten način. Lahko ji odvzamemo le serife ali pa ji izbrišemo kar konkreten del črke. Z redukcijo ponavadi raziskujemo meje, do katerih lahko poenostavljamo, reduciramo črkovno obliko, da bi jo naše oko še lahko dojelo kot črko.

Svojevrstna redukcija, ki ni odzemanje v običajnem pomenu, so tudi t. i. bitmap fonti oblikovani na mreži 3×3 polja, kjer se oblike črke reducirajo zaradi zmanjšanja možnih polj, ki definirajo črko.

poenostavitev: A > Λ > ▲ | K > K > K

odzemanje: ▲ > ▲ | ■ > ■ | R > R

redukcija mreže: □ > □ > □

– Adicija

Pri adiciji črki dodamo enega ali več elementov. Črko lahko obložimo, prekrijemo, jo uokvirimo ali združimo s poljubnimi oblikami, ki so lahko abstraktne, konkretne ali pa tipografske oblike, npr. neke druge črke.



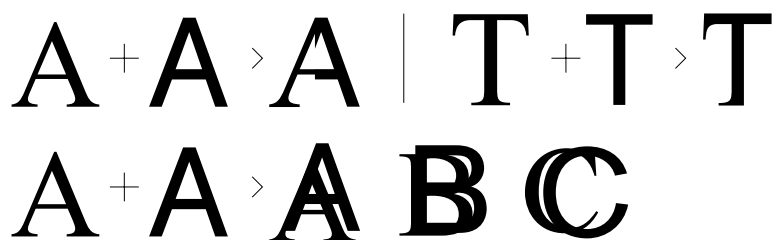
– Deformacija

To načelo temelji na že obstoječi tipografiji, ki ji spremenimo obliko, proporce, ali pa le detajle, kot so serifi, zaključki, okrogline. Z deformacijo lahko ustvarimo iluzijo prostora.



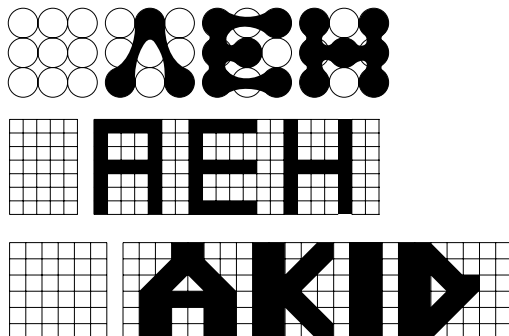
– Kolaž, hibridnost ...

Novo črke sestavimo iz delov različnih drugih črk. Sestavimo npr. novo črko iz serifne in neserifne. Gre za mešanje, križanje, katerega rezultat so lahko raznoliki presenetljivi 'mutanti'. Možno pa je tudi vzeti črko samo, jo razstaviti na elemente in sestaviti na drug način. Črke lahko sestavimo tudi tako, da resnično simuliramo kolaž, ali pa jih združimo na subtilen, kontinuiran način.



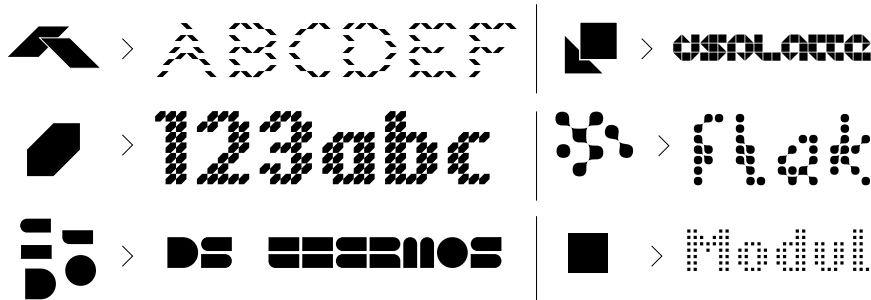
– Na osnovi geometrijske mreže

Črko oblikujemo z bolj ali manj doslednim sledenjem mreži, ki določa proporce črke ali pa tudi posamezne oblike.



– Modularnost in sestavljenost

Ta princip je soroden prejšnjemu. Črke sestavljamo iz modularnih elementov, ki so lahko med seboj fizično ločeni ali pa se stikajo.



– Črka kot objekt, objekt kot črka

Pomeni *gledati na predmete*, ki nas obkrožajo, s popolnoma formalnega vidika. Pozorni smo na tiste, ki nas po obliki spominjajo na črke, ter jih, ko jih najdemo, vzamemo iz njihovega običajnega okolja in spremenimo v črke. To je pogosto načelo, ki da tipografiji, ki jo sestavljajo takšne predmetne črke, na ekspresivni ravni materialne, kulturne ali naravne pomene, ter pripovedno moč. Lahko pa *črke gledamo kot abstraktne oblike* in jim najdemo ekvivalente iz predmetnega sveta. Črka ‚A‘ je lahko piramida, šotor, streha, gora. Vse trikotne oblike so lahko črka ‚A‘.

slika 3: Črka a kot piramida in črka c kot luna v besedi arc. Črki r je seveda težje najti predmetni ekvivalent.





– *Drugi formalni parametri*

Kot že rečeno, lahko izhajamo iz likovnih spremenljivk, kot so linija, ploskev, točka ...

9.7. Pozitivni učinki eksperimentalnega pristopa in oblikovanja lastnih črkovnih vrst

Eksperiment nas v prvi vrsti usmerja v aktivno ustvarjalno razgibavanje sivih celic. Psihologija lepo opisuje značilnosti ustvarjalnega, divergentnega mišljenja. Odsotnost predsodkov, stereotipov, okorelih stališč, prožno mišljenje ter sposobnost življenja v ljudi in situacije.

– *Eksperimentalna tipografija kot oblikovalski laboratorij*

Oblikovanje lastnih eksperimentalnih tipografij je odlična metoda za pridobivanje novih idej za bodoče projekte. Služi lahko kot poligon za sproščeno raziskovanje na formalni ali konceptualni ravni.

Še posebej dobro služi kot dobra vaja za razumevanje in reševanje celovitejših oblikovalskih problemov ter kot vir idej še posebej za izvirno oblikovanje in reševanje npr. logotipov ...

– *Uporaba*

Svoje lastne tipografije lahko uporabimo pri kasnejših projektih, in s tem zagotovimo edinstvenost uporabljene pisave. Na splošno lahko pozitivne rezultate eksperimentiranja, še posebej, če gre za nove tipografije, s pridom uporabljamo.