

# Uvod

Kot pravi Frederic Goudy v svoji knjigi *The Alphabet*, lahko vsak, ki bi rad nekaj doprinesel k področju, ki je sicer že v veliki meri raziskano in artikulirano, to stori na dva načina: ali predstavi *nove, sveže podatke oz. odkritja* ali pa že znane podatke predstavi *v novi luči, na svež in uporaben način*.<sup>1</sup>

Frederic Goudy, *The Alphabet*, str. 1

To besedilo se poskuša posluževati obeh omenjenih načinov. Poudariti poskuša manj znane in še slabo ozaveščene vidike tipografije in se tega področja zato loteva s posebne perspektive, ki jo lahko imenujemo *eksperimentalna*, kar pomeni, da besedilo raziskuje različne značilnosti tistih tipografskih rešitev, ki ne sledijo prevladujočim konvencijam in strogim pravilom, temveč raziskujejo onkraj uveljavljenih poti in smernic. Takšen opis eksperimenta v tipografiji je, kot bo razvidno v nadaljevanju, seveda poenostavitev.

Besedilo daje pri opisovanju eksperimentalnih možnosti poudarek *eksperimentiranju s samimi črkovnimi oblikami*, predvsem na področju *dekorativnih tipografij* ter tako podrobneje predstavi njihove značilnosti in razlike glede na resne, knjižne tipografije ter njihove praktične uporabne možnosti ... (6. in 8. poglavje) Še posebej zanimiva in praktično uporabna pa sta 9. poglavje, ki govori o *različnih pristopih oblikovanja* novih (dekorativnih) tipografij in njihova *klasifikacija* (priloga 1). Vsi ti vidiki do sedaj še niso bili obsežneje dokumentirani, še posebej ne v slovenskem jeziku.

Dekorativne tipografije sicer niso nov pojav, saj poznamo primere že iz 19. stoletja in še prej. Seveda tudi ne moremo mimo prvih eksperimentalnih tipografij modernističnih avtorjev kakršni so bili npr. Zwart, Lissitzky, Albers, Cassandre ... in mnogi drugi. Vseeno se ta raziskava ukvarja predvsem z dekorativno in eksperimentalno tipografijo naše, *digitalne dobe*, ki jo je omogočila moderna tehnologija osebnih računalnikov in ki za razliko od izčrpano dokumentiranega tipografskega razvoja 20. stoletja, še ni dovolj teoretično zapopadena.

7. poglavje je kratko razmišljanje o serifnih, resnih tipografijah, ki so me med raziskavo močno pritegnile, čeprav sem se do tedaj ukvarjal predvsem z dekorativnimi črkovnimi vrstami. Poskušal sem dojeti in na svoj način interpretirati zanimivo obliko serifnih črk. Ponudil sem odgovor na vprašanje, zakaj se nam zdijo serifne črke najbolj berljiva izvedba naše pisave in kateri del črkovnih oblik igra pri tem najpomembnejšo vlogo. Predstavljena je teza, da se serifna črka, čeprav je zaradi serifov in dvodebelinske linije najbolj kompleksna po obliki, pravzaprav zdi našemu zaznavnemu aparatu najbolj preprosta oz. poenostavljena.

Medtem, ko je v prilogi 2 opisana specifična interpretacija kompleksnosti oblik serifnih črk, ki poudarja njihovo navidezno prostorskost in večperspektivnost.

Ostala poglavja pa predstavljajo pretežno že znana dejstva oz. podatke, vendar so vselej organizirana tako, da osvetlujejo tipografijo skozi prizmo eksperimentalnega. Tako so v 3. poglavju zbrana in opisana vsa glavna eksperimentalna

področja v tipografiji, kar omogoča pregled in olajša zainteresiranemu bralcu izbiro ali celo izum lastne eksperimentalne usmeritve znotraj tipografije. V tem poglavju je predstavljen *eksperiment* celostno, kot večplastni in večpomenski pojem, od uradne definicije pa preko splošnih do vedno bolj konkretnih opisov, ki se nanašajo neposredno na tipografsko področje. Posebej velja omeniti tudi opis morebitnih *slabosti* in *prednosti* ter koristi, ki jih prinaša eksperimentalni pristop k tipografiji.

Posebno mesto v diplomskem delu ima osrednji del, ki ga sestavljata 4. in 5. poglavje in je zastavljen kot *raziskava fenomena pisave*. Narejen je bil torej korak nazaj od tipografije, na *elementarnejšo raven zapisovalnih sistemov*. Razlog za raziskavo tega področja je, da poskuša ugotoviti, če se imamo kot oblikovalci in tipografi, česa naučiti od drugih zapisovalnih sistemov in principov pisnega komuniciranja. Poleg tega je zgodovina tipografije oblikovalcem dokaj dobro poznana, medtem ko je področje o pisavah ni dovolj poznano, čeprav nudi obilo zanimivih in uporabnih možnosti.

Bolj natančno je smiselnost takšne raziskave, za katero se zdi, da ni neposredno vezana na tematiko diplomskega dela, opisana v uvodu, na začetku 4. poglavja. Na tem mestu pa se lahko le zapiše, da je raziskava o pisavah nekakšna platforma oz. izhodiščna točka za “nove odprave v neznanu”. Raziskava ne prinaša nič posebej novega v vsebinskem smislu, saj so predstavljena že znana dejstva, ki so plod več letnih raziskav številnih znanstvenikov in so podrobno opisana v literaturi. Cilj pa je bil zbrati, preučiti, povzeti, strniti in na uporaben urediti vse najpomembnejše značilnosti zapisovalnih sistemov. Za oblikovalce, ki iščemo navdih povsod, kjer ga lahko najdemo, je raziskava pisav lahko dobrodošla obogatitev. Vse te informacije lahko namreč služijo, kot shramba idej za morebitne nove, izvirne pristope oz. oblikovalske, predvsem pa tipografske rešitve. *Celotno raziskavo je potrebno, za dosego najboljšega učinka, brati z umom pozornim na kakršno koli informacijo, ki bi utegnila sprožiti kakšno dobro idejo za izvirno rešitev in eksperimentalno, raziskovalno usmeritev.*

Teorija se mora zmeraj navezovati na prakso. Cilj katerega koli teoretičnega dela je, da služi večjemu zavedanju o področju obravnave in s tem napredovanju v praktičnem delovanju ali ustvarjanju. Teoretično delo torej ne sme nikoli postati le samemu sebi namen. Tudi to besedilo je mišljeno kot skromno pomagalo pri eksperimentalnem ustvarjanju v tipografiji in je namenjeno študentom oblikovanja in drugim mladim oblikovalcem, ki jih to področje zanima.

Zaradi tematike besedila je potrebno, da bralec *že pozna gole osnove* tipografije. Predpostavljeno je, da bralec ve kaj je *serif* in v čem je razlika med *poševno*, *krepko* ter *pokončno* različico neke tipografije. To besedilo se s podajanjem takšnega znanja ne ukvarja, saj že obstaja za to cel kup odlične literature.