

**UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA**

TADEJA POGAČNIK

**VLOGA EKSPERIMENTALNE
TIPOGRAFIJE V OBLIKOVANJU
LOGOTIPOV**

DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, 2014

**UNIVERZA V LJUBLJANI
PEDAGOŠKA FAKULTETA
LIKOVNA PEDAGOGIKA**

TADEJA POGAČNIK

Mentor: doc. dr. JURIJ SELAN

Somentor: asist. dr. URŠULA PODOBNIK

**VLOGA EKSPERIMENTALNE
TIPOGRAFIJE V OBLIKOVANJU
LOGOTIPOV**

DIPLOMSKO DELO

LJUBLJANA, 2014

Zahvala

Mentorju doc. dr. *Juriju Selanu* za strokovno pomoč, nasvete in podporo, somentorici dr. *Uršuli Podobnik* ter vsem mojim profesorjem za vzpodbudo.

Staršem, bratu za brezpogojno podporo.

Daši Praznik in *Tini Jerič*, ki sta mi stali ob strani, mi pomagali in svetovali.

Poloni Prosen za pomoč pri prevajanju.

Skupini *Rising Sky* za izkazano zaupanje.

Povzetek

Pomemben del grafičnega oblikovanja je oblikovanje logotipov. Dobri logotipi vsebujejo pisave, ki so narejene prav za njih. Zato so za tipografskega oblikovalca še posebej pomembne izkušnje in spremljanje novosti na področju oblikovanja eksperimentalnih pisav oz. t. i. eksperimentalne tipografije. V diplomski nalogi zato z likovnega vidika raziščem problematiko eksperimentalne tipografije, to je ustvarjalnega in svobodnejšega oblikovanja pisav za različne oblikovalske namene, predvsem za namen oblikovanja logotipov. Problematiko naslovim s treh zornih kotov: likovno-teoretičnega, likovno-praktičnega in likovno-pedagoškega.

V likovno-teoretičnem delu proučim zgodovino nastanka pisav in tipografije; analiziram značilnosti črkovnih vrst in zakonitosti njihovega oblikovanja; analiziram funkcijo in značilnosti eksperimentalne tipografije; analiziram vlogo eksperimentalne tipografije pri oblikovanju logotipov.

Na osnovi spoznanj strokovno-teoretičnega dela nato v likovno-praktičnem delu diplomske naloge oblikujem eksperimentalno pisavo, ki jo uporabim pri oblikovanju logotipa slovenske glasbene skupine *Rising Sky*. Oblikovanje tipografije predstavim od osnovne ideje do računalniške izdelave v vektorski obliki.

V likovno-pedagoškem delu diplomske naloge zasnujem učno uro na temo oblikovanja eksperimentalne tipografije v povezavi z logotipom izmišljene blagovne znamke, ki bi jo izvedla z učenci 9. razreda Osnovne šole Stražišče pri predmetu Likovno snovanje 3.

Ključne besede: tipografija, simbol, grafični znak, logotip, črkovna vrsta, Rising Sky, eksperimentalna tipografija

Abstract

Designing logotypes is an important part of graphic design. Great logotypes are designed using custom made typefaces. Therefore, it is very important, especially for the typographic designer, to have practical experience and be up to date with all trends in the field of experimental typefaces design, also called experimental typography. In my thesis statement, I carefully examined the problems of experimental typography - which allows more creative and free typography designing for different purposes, especially for the purpose of designing logotypes - from artistic point of view. I address the problem from three different angles: theoretical, practical and pedagogical.

In theoretical part, I explored the history of font creation and typography; I analyzed features of typefaces and principles of their design; I analyzed functions and features of experimental typography and also the role of experimental typography in designing logotypes.

On the basis of theoretical research, I created experimental typeface, which was further on used for designing logotype for Slovenian music band called *Rising Sky*. I present typography designing from the basic idea to computer produced logo, using vectors.

In pedagogical part of thesis statement, I planned a lecture on designing experimental typography, including a logotype for fictional trademark, which I could have used with 9th grade students of Elementary School Stražišče in art class called Likovno snovanje 3.

Keywords: typography, symbol, graphic sign, logotype, typeface, Rising Sky, experimental typography

KAZALO

UVOD	1
VIZUALNA KOMUNIKACIJA IN PISAVA	2
OPREDELITVE POJMOV	4
BERLJIVOST, ČITLJIVOST IN ČRKOVNI RAZMIK	6
ZGODOVINA NASTANKA PISAV	8
PRAZGODOVINA	10
PRVI ZAPISOVALNI SISTEMI	11
RAZVOJ ABECEDE (ALFABETA)	12
OBDOBJE PRVEGA TISKA	14
OBDOBJE KONEC 19. IN 20. STOLETJE	17
DOBA DIGITALIZACIJE	18
ČRKOVNE KLASIFIKACIJE	20
SERIFNE PISAVE	21
Humanistični serif	21
Baročni serif	21
Klasicistični serif	22
Oglati oz. egipčanski serif	22
LINEARNE OZ. BREZSERIFNE PISAVE (SANS SERIF)	22
OSTALE ČRKOVNE KLASIFIKACIJE	22
Akcidenčne pisave	23
Rokopisne pisave	23
Gotice oz. lomljene pisave	23
Ornamentalna pisava	24
EKSPERIMENTALNA TIPOGRAFIJA IN OBLIKOVANJE LOGOTIPOV	26
EKSPERIMENT IN TIPOGRAFIJA	27
VLOGA TIPOGRAFIJE IN KRITERIJI UČINKOVITEGA GRAFIČNEGA ZNAKA	32
KRITERIJI UČINKOVITEGA GRAFIČNEGA ZNAKA	44
Enostavnost in razlikovalnost	44
Brezčasnost	44
Prepoznavnost in pomnljivost	45
Berljivost	45
Aplikabilnost	45
Referenčnost in primernost	45
ČRKOVNA DRUŽINA IN LOGOTIP SKUPINE	48
RISING SKY	48

UVOD	49
OBLIKOVANJE ČRKOVNE DRUŽINE RISING SKY	50
OBLIKOVANJE LOGOTIPA RISING SKY	54
UČNA URA	56
SKLEP	68
VIRI	69
KNJIŽNI VIRI	69
SPLETNI VIRI	71
SLIKOVNI VIRI	72

Uvod

Dandanes je naše okolje nasičeno z različnimi dejavniki, ki vplivajo na nas. Tako se tudi ne zavedamo, da veliko časa porabimo za branje raznovrstnih besedil, ki se pojavljajo v različnih oblikah kot so na primer knjige, revije, plakati, deklaracije, navodila za uporabo in ostali primeri tako natisnjenih, kot tudi nenatisnjenih besedil. Jury meni: »Tipografija je danes nekaj, kar lahko dela vsakdo, čeprav jo samo tipografi imenujejo "tipografija"« (Jury, 2006, str. 8). Je orodje pisave za vidno komuniciranje, študija kakšne so črke v interakciji s površino, njena osnovna funkcija pa je, da zapisuje jezik. Tako vpliva na to, kako bomo določene podatke interpretirali. Pojavi se vprašanje ali pisavo sploh opazimo in kako vpliva na naše dožemanje prebranega besedila?

1

Ključni del mojega diplomskega dela je razvoj eksperimentalne pisave v sklopu oblikovanja logotipa glasbene skupine *Rising Sky*. Diplomsko delo je razdeljeno na likovno-teoretični del, likovno-praktični in likovno-pedagoški del. Najprej pojasnim osnovne pojme, ki so ključni za razumevanje vsebine, postavila sem zgodovinske okvirje nastanka pisav, nato pa se osredotočila na eksperimentalna področja v tipografiji in teoretske temelje povezala z oblikovanjem logotipov. Načrtovala sem tudi učno uro, ki bi jo izvedla v Osnovni šoli Stražišče, z učenci 9. razreda pri predmetu *Likovno snovanje III*.

Vizualna komunikacija in pisava

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Vizualna komunikacija nagovarja določeno skupino ljudi in jim s tem tudi nekaj sporoča. Tako mora likovna podoba tipografskih črk in slikovni material predstavljati likovno in vsebinsko enotno sporočilo, ki je oblikovano z namenom, da jo vidi čim več ljudi. Pri tem se vsebina sporočila, oblikovana v tekstu, likovno povezuje s slikovnim sporočilom. Eno najpomembnejših področij na področju vizualne komunikacije je prav pisava, s katero lahko grafično predstavimo misel, govorico ali idejo. Povezana je z jezikom, ki pa se neprestano razvija, zato ni predvidljiva (Šušteršič, 2004, str. 93). Vizualna komunikacija je sporočanje idej z vizualnim prikazom informacij na dvodimenzionalen način. Življenje je voden v nenehni cirkulaciji znakov, ki predstavljajo dogajanje v svetu (znaki o novicah), obliko identitete, ki jo nekdo želi projicirati, pozicijo (znaki statusa in mnenj), estetske preference (znaki na zidovih, mizah, tablah) ali na primer namembnosti zgradb (arhitekturni znaki).

3

Grafično oblikovanje je popularna in praktična umetnost, uporabna in prav tako zelo stara umetnost. Preprosto rečeno je umetnost vizualiziranja idej. Če gledamo na vidna sporočila, torej kot na »umetnost vizualiziranja idej«, smemo pričakovati, da bodo ideje vizualizirane na način, preko katerega bomo lahko odkrili dobo in okoliščine nastanka vizualizacije (Černe Oven, 2005, str. 268). Parker pravi, da ob vse večjem številu podatkov, ki jih izbljuva informacijska doba in ob novih načinih njihove predstavitve je privlačno oblikovanje pravi izziv. Odločitve kaj bomo prebrali, ali si ogledali in kaj preskočili, so sicer večinoma nezavedne in nenadne, hkrati pa so med pomembnejšimi. Vedno navzoči podzavestni filter informacij je mogoče prelisičiti z dobrim oblikovanjem, ki predstavi vsebino na privlačen način z zaporedjem načrtovanih, samoumevnih in preprostih korakov. Oblikovanje še zdaleč ni razkošje, ampak je nujnost, ki pritegne in premami filter informacij, ki je v vseh nas (Parker, 1997, str. 20).

Opredelitve pojmov

tipografija »področje človekovega udejstvovanja, ki se ukvarja s črkami oz. s pisavo, in sicer z oblikovanjem novih oblik pisave, torej novih črkovnih vrst, ter z njihovo uporabo v različnih medijih »ang. *typography*

črkovni znak »podoba črke »ang. *glyph* (Slika 1)

tipografski znak »grafično oblikovana črka ali beseda, katerega pomen izhaja iz kombinacije črk kot verbalnega znaka, deli se na logotipe in monograme

črkovna vrsta »različica pisave »ang. *typeface*

črkovna družina »nabor posameznih črkovnih rezov »ang. *typefamily*

črkovna super-družina »razširjen nabor posameznih debelinskih, širinskih ali karakternih črkovnih rezov »ang. *type super-family*

font »računalniški zapis nabora vseh črkovnih in nečrkovnih znakov ene različice pisave »ang. *font*

notranji del črke »notranjost podobe črke »ang. *counter*

podaljšek navzdol »del črkovne podobe, ki sega v spodnji črkovni pas »ang. *descender*

podaljšek navzgor »del črkovne podobe, sega v zgornji črkovni pas »ang. *ascender*

prehod »povezuje osnovno ali tanko potezo črke s serifom »ang. *bracket*

serif »nastavek pri potezi črke, pogosto potezo tudi zaključuje; različne vrste pisav imajo različno oblikovane serife; serifi: obli, oglati, ostri, tanki, ostrega prehoda, zaobljeni, kljunasti ... »ang. *serif*

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

minuskula »mala črka, obsega srednji črkovni pas, lahko srednji in zgornji pas ali pa srednji in spodnji pas; redko vse tri črkovne pasove
» ang. *lower case*

majuskula, verzalka »velika črka, obsega srednji in zgornji črkovni pas, občasno tudi spodnjega »ang. *upper case*

mala kapitelka »verzalka, katere višina zajema srednji črkovni pas; razlikujemo prave male kapitelke (oblikovane s strani oblikovalca črkovnih vrst) in elektronske male kapitelke (računalniško pomanjšane verzalke na velikost srednjega črkovnega pasu) »ang. *small caps*

oblikovanje črkovnih vrst »veda, ki se ukvarja z oblikovanjem črkovnih znakov in pisav »ang. *type design*

osnovna nosilna linija »osnovna nosilna linija, na kateri sedijo črkovni znaki »ang. *baseline*

srednji črkovni pas »pas, v katerega so umeščene minuskule, in je definiran med osnovno nosilno linijo in višino malih črk »ang. *x-height*

x-višina »višina minuskul, ki definira srednji črkovni pas »ang. *x-line*

logotip »grafični znak, posebna oblika tipografskega znaka »ang. *logotype*

grafični znak »glavni simbolni predstavnik realne identitete organizacije

(Povzeto po: Repovš, 1995; *Tipografski geslovník*

http://www.graficar.si/index.php?option=com_content&task=view&id=19&Itemid=46).

Berljivost, čitljivost in črkovni razmik

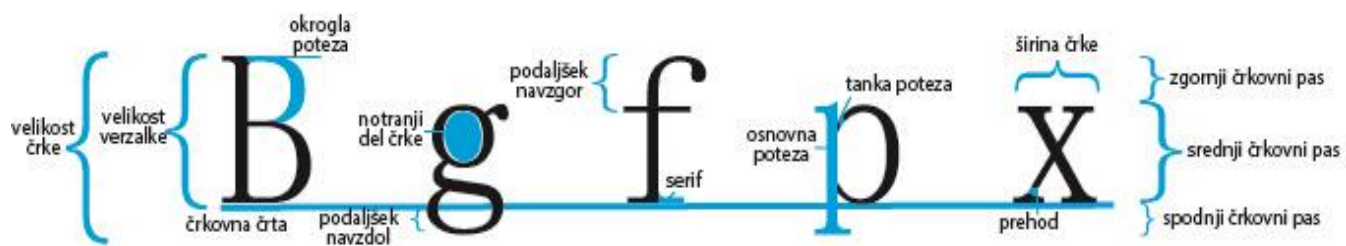
Pri tipografskem oblikovanju je pomembno upoštevati več lastnosti, kot so: organizacija besedila, čitljivost, berljivost, črkovni razmik in vrstični presledki. Opisala bom le najpomembnejše.

Berljivost je odvisna od razmika med besedami in stavki, od razmika med vrsticami in robovi, ne pa toliko od individualnih znakov oziroma črk. Opisujemo ga tudi kot dojetje besedila, njen namen oziroma učinkovitost pa merimo s hitrostjo branja besed, stavkov, besedila. Človeško oko med branjem potuje po vrstici besedila od desne proti levi, vendar ne zaznavamo vsake črke posebej, ampak zaznamo cele besede ali pa skupine besed. Tako sta pomembna tudi dva faktorja, ki vplivata na berljivost in sicer dolžina vrstice, kot tudi razmik med njimi »ang. *readability* (Tipografski geslovník http://www.graficar.si/index.php?option=com_content&task=view&id=19&Itemid=46).

Čitljivost neposredno povezujemo z oblikovanjem črkovne vrste. Primarne želje določenega besedila so jasnost, prepoznavnost in nezamenljivost črk, znakov ter tako posledično čitljivo besedilo. Kakor že Ruder pravi: »Ni je stvari, ki bi tipografijo mogla razrešiti te naloge. Nečitljiv tisk je izdelek brez smisla« (Ruder, 1977, str. 6). To je stopnja do katere so posamezni znaki razpoznavni eden od drugega (Jury, 2006, str. 82). »ang. *legibility*

Črkovni razmik je razmik med črkami. Ta daje nekaterim pisavam bolj strnjen, temnejši izgled kot drugim (Jury, 2006, str. 14). Ko povečamo velikost črke, se poveča tudi razmik med njimi.

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov



Slika 1: Anatomija črk

Zgodovina nastanka pisav

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Brez pisave ni tipografije, brez tipografije pa pisava še zmeraj obstaja. V samem jedru tipografije stoji skeletna struktura znakov, ki je njena glavna in osnovna sestavina. Zato je dobro, da poznamo razvoj le-te, saj nam vpogled v druge pisave lahko služi kot navdih, lahko ponuja nekaj novega, lahko pa služi za izpopolnjeno kombiniranje različnih vrst znakov. Po mnenju nekaterih fenomen pisave velja kot najpomembnejši izum v zgodovini človeštva, kar nam omogoča zgodovinski pregled.

Pisave so se razvijale postopoma, v šestih velikih ločenih kulturah starega sveta, in sicer v Mezopotamiji, v Egiptu, na otoku Kreti, pri Hetitih v Mali Aziji, v dolini Mohendto-Dara v Indiji in na Kitajskem (Kulundtič, 1967, str. 22). V prazgodovini so ljudje živeli v skupnostih. Svoje misli so si začeli zapisovati takrat, ko so dosegli določeno stopnjo v družbenem razvoju in ko se je pojavila potreba po tem, torej se je razvila kot neposredna posledica potreb razvijajoče se ekonomije v prvih mestih (Kulundtič, 1967, str. 49). To se je zgodilo nekje v poznem četrtem tisočletju pred našim štetjem, v Mezopotamiji, ko je kompleksnost trgovine in administracije preseгла zmožnosti spomina vladajočega razreda, elite (Robinson, 1995, str. 11). Najprej so za vsak pojem narisali risbe, katere imenujemo pojmovna pisava, nato so začeli uporabljati poenostavljena znamenja – ideograme, zlogovna pisava pa je temeljila na ugotovitvi o ponavljanju posameznih zlogov v besedah. Kasneje so za vsak glas v besedi vpeljali posamezna znamenja oziroma črke (Kulundtič, 1967, str. 49).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Prazgodovina

Prva vidna sporočila datirajo približno 40.000 let nazaj v čas jamskih stenskih poslikav. Med najbolj znanimi jamami sta Altamira v Španiji in Lescaux v Franciji. Likovna motivika v večini stenskih poslikav prikazuje pretežno živalski svet. Jamske risbe, ki jih najdemo na večini kontinentov, najpogosteje predstavljajo velike divje živali, denimo konje in bizone, ali pa obrise človeških rok. Potrebno je omeniti tudi slike v kamnih, ki jih datiramo v čas neolitske dobe okoli 12.000 let nazaj in se skozi celotno zgodovino pojavljajo v obliki slik, klesanih, rezanih v kamen.

Petroglife (*Slika 2*) so našli na vseh celinah (z izjemo Antarktike), najbolj pogosto pa se pojavljajo na afriški, severnoameriški in avstralski celini ter na Skandinavskem polotoku in v Sibiriji. Poleg stiliziranih upodobitev živali in ljudi so risali tudi kroge in druge geometrične oblike, križce, puščice, zvezde. Obstajajo presenetljive

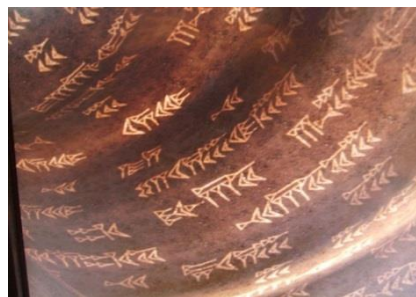


Slika 2: Petroglifi, vrezani v skalo

podobnosti med petrogrami na različnih kontinentih. Kot prve jamske poslikave so bili tudi petroglifi ustvarjeni iz ritualnih potreb in so bili izjemnega pomena v kulturah (*Wikipedija* <http://en.wikipedia.org/wiki/Petroglyph>).

Prvi zapisovalni sistemi

Sumeri iz Mezopotamije so pred približno 5000 leti iznašli klinopis (*Slika 3*). Ime je dobil po klinom podobni pisavi. Prvi zapisi v tej pisavi so bile poenostavljene podobe, piktogrami, ki opozarjajo na določen predmet ali bitje. Če so več piktogramov povezali, so lahko izrazili tudi misel-ideogrami. Sčasoma so začeli izvirne piktograme poenostavljati, da so nastale skupine klinastih vrstic. Znake so najprej pisali navpično znak pod znak. Hkrati z uporabo večjih tablic, ki so jih lahko držali v dlani, so pričeli pisati iz levega proti desnemu robu tablice. Klinopis je bila prva mednarodna pisava, saj je bil zelo prilagodljiv in so ga lahko uporabljali za različne jezike (sumerščina, akadščina, hetitščina...)



Slika 3: Klinopis

Medtem ko so po celi Mezopotamiji prevladovali klinopisni znaki, se je v Egiptu razvil drugačen sistem pisave (*Slika 4*). Pisavo, ki jo sestavljajo poenostavljene podobe človeške glave, različnih živali in rastlin so poimenovali hieroglifi. Prvi znani zapisi so iz leta 3000 pred našim štetjem, vendar je pisava nastala že prej. Sestavljena je bila iz več vrst znakov (piktogramov, fonogramov in določevalnikov). Smer branja je nakazovala človeška ali ptičja glava. Kljub temu, da naj



Slika 4: Egipčanski hieroglifi

bi bila egipčanska pisava božanskega izvora, ni služila samo za izražanje vere. Ker je bilo za pisanje potrebno veliko natančnosti in potrpljenja, sta se za vsakdanje potrebe razvili dve

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

poenostavljeni pisavi - hieratična in demotska. Pisali so s čopiči in črnilom iz sajastega prahu in vode na papirus, ki je s posebnimi tehnikami pridobljen iz trstike papirusa (*Design is history* <http://www.designishistory.com/design/early-typographers/>).

Razvoj abecede (alfabeta)

Razvoj abecede (alfabeta) temelji na razlikovanju grafemov, samoglasnikov in soglasnikov. Sestavljena je iz natančno določenega števila znakov in s kombinacijami grafemov omogoča neomejeno reprodukcijo vseh zlogov ali besed v nekem besedilu (Možina, 2003, str. 26). Novost, ki je bil dodatek črkovnim znakom so poimenovali serif, to so zaključki pri posameznih potezah črkovnega znaka. Razviti so bili predvsem za lažanje kamnoseškega dela, saj so ureznine na koncu črk mojstrom preprečevale, da bi jim dleto zdrsnilo dlje od željenega. Obenem so spoznali, da serifi delujejo kot primeren estetski zaključek črke in da izboljšajo berljivost posameznih črkovnih znakov (Bratuš, 1990).

12

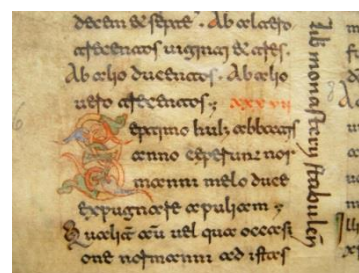


Slika 5: Grška črkovna pisava aramejsko, hebrejsko, arabsko in indijsko pisavo. Kot cenejše nadomestilo za papirus, so sredozemska ljudstva uporabila nelakirano keramiko, množica zapisov pa se je ohranila na vrčih, vazah, drugih glinenih posodah in ploščicah.

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Zgodovina latinice se prične z ustanovitvijo rimske države. Obstajata dve nasprotujoči si teoriji o razvoju latinice. Prva zagovarja njen neposreden razvoj iz zahodnogrškega alfabeta, druga pa poudarja etruščansko posredovanje (*Design is history* <http://www.designishistory.com/design/early-typographers/>).

Obdobje srednjega veka je bilo eno izmed najmračnejših obdobij evropske zgodovine, a nam je obenem podarilo ene izmed najlepših knjižnih izdelkov vseh časov — iluminirane rokopise. Razvilo se je več vrst pisav. Kapitala je najstarejša oblika latinske pisave. Polunciala je pisava pozne antike, beneventana pa je nacionalna pisava, ki je preživela propad Rima, tako so jo kasneje prevzeli Germani. Kuriala izvira iz papeške pisarne. Vizigotika pa je pisava Iberskega polotoka v 11. stoletju. Posebej je potrebno izpostaviti slog dvora Karla Velikega, ki si je osebno prizadeval za preporod knjižnega oblikovanja. Pisava, uporabljena v rokopisih tistega časa, je »karolina«, ki je ena izmed najbolj skladno oblikovanih pisav. Kmalu je dosegla status uradne pisave vsega krščanskega zahoda. V času renesanse je karolinška minuskula (Slika 6), uporabljena v rokopisih z antičnimi besedili, postala osnova humanistov za razvoj danes poznanega izgleda minuskul (Bratuš, 1990).



Slika 6: Karolinška minuskula

Obdobje prvega tiska

Izum tiska je bil tisti prelomni dogodek, ki je verjetno najbolj prispeval k dvigu splošne ravni izobraženosti. Knjige, ki so jih prej vestno prepisovali menihi v skriptorijih, so kar naenkrat postale dostopnejše. Ta preboj je leta 1447 dosegel nemški zlatar in izumitelj Johannes Gutenberg s svojim tiskarskim strojem in tehniko tiska s premičnimi črkami, v kateri je leta 1455 natisnil *Biblia Sacra* (Slika 7). Potrebno je omeniti, da so tisk s premičnimi črkami poznali tudi na Kitajskem in v Koreji, vendar tega načina zaradi zapletnosti postopka niso nikoli uporabljali tako množično kot v Evropi v času renesanse (Pečnik, 2005, str. 4-12). Besedilo je predstavljeno v dveh



Slika 7: Prva natisnjena knjiga *Biblia Sacra*

stolpcih z obarvanimi inicialkami in drugimi okraski, ki jih je naknadno izdelal iluminator. *Biblia Sacra* je bila natisnjena v 180 izvodih, od tega 150 na papirju in 30 na pergamentu (Možina, 2003, str. 45).

Vsa tiskarska prizadevanja vse od izuma tiska naprej, težijo le k enemu cilju in sicer razširjati sporočila na najhitrejši ter predvsem najcenejši (Ruder, 1977, str. 6). Tehnični napredek in industrializacija v 19. stoletju sta pripomogli k izredno lepim tiskom, ki so z nizkimi nakladami in visoko ceno hoteli zbudjati občutek redkosti in enkratnosti. Ruder pravi, da je to v popolnem nasprotju z bistvom tipografije (Ruder, 1977, str. 6).

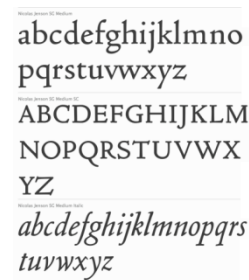
Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Za razvoj prve črkovne vrste s celotnim naborom latinskih črkovnih znakov, ki je bila osnovana na humanističnem črkovnem izgledu, je zaslužen Nicholas Jensen (*Slika 8*). Najpomembnejša lastnost te črkovne vrste je bila visoka stopnja berljivosti.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÀ
ÁÊËÔÕÜabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
nopqrstuvwxyzàáêíôõü
&1234567890(\$£€.,!?)

Slika 8: Črkovna vrsta Nicholas
Jensena

Francesco Griffo je oblikoval prvo nagnjeno pisavo (ang. *italic*), katere najpomembnejša oblikovna lastnost je temeljila na prihranku prostora, kar je vodilo k manjšim velikostim tiskanega formata (*Slika 9*).



abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
YZ
abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz

Slika 9: Črkovna vrsta
Francesca Griffoja

Po renesančnih mojstrih pisave, ki so ustvarili minuskule ter postavili osnovna načela postavitve strani, so baročni mojstri umetnost oblikovanja knjig in tipografije popeljali še korak dlje. V knjižno oblikovanje so vnesli še več belega prostora na robovih ter nabore pisav dogradili s še bolj prefinjenimi vrstami. Prvi vidnejši korak na poti proti pisavam modernega tipa je dosegel John Baskerville, čigar tipografsko delo je v času njegovega ustvarjanja pritegnilo Benjamina Franklina (*Slika 10*). Ta je njegove črkovne vrste odnesel v tedaj novonastale Združene države Amerike, kjer so jih oblasti začele uporabljati v večini vladnih dokumentov (*Design is history* <http://www.designishistory.com/design/early-typographers/>).

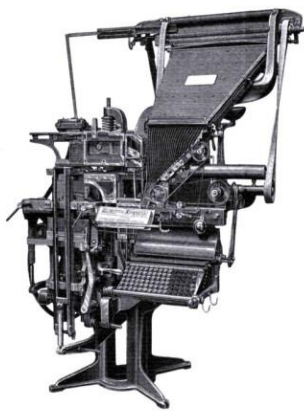
ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
nopqrstuvwxyz

Slika 10: Črkovna vrsta Baskerville

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Pierre Simon Fournier je bil tipografski teoretik in oblikovalec pisav v 18. stoletju in je veljal za mojstra umetnostnega obdobja rokoko. Leta 1737 je začel razvijati sistem velikosti črkovnih znakov. Uvedel je mersko enoto pika (ang. point, okrajšava pt), ki jih še danes uporabljamo za oblikovanje besedil.

Industrijska revolucija je bila ogromen tehnološki, družbeni, gospodarski in kulturni preobrat, do katerega je prišlo na koncu 18. in v začetku 19. stoletja. Tudi pojav fotografije je ključno prispeval k razvoju vizualnih komunikacij. Prvo fotografijo je leta 1826 na spolirano kositrno ploščo posnel francoski izumitelj Nicéphore Niépce.



Slika 11: Linotype

Ena izmed ključnih inovacij je bila leta 1890 predstavljen stroj, imenovan Linotype (Slika 11). Njegova največja prednost je bila pisanje s pomočjo tipkovnice, kakršno poznamo pri pisalnih strojih. Linotype je tako postavljaj in vlival vrstice, ki so jih potem tiskarji zložili in odtisnili. Po uporabi vrstic ni bilo potrebno zlagati v črkovne predale, ampak se jih je pretopilo za ponovno uporabo (*Design is history* <http://www.designishistory.com/design/early-typographers/>).

Obdobje konec 19. in 20. stoletje

Mnoge umetniške smeri so imele velik vpliv na pisave in tipografijo. Pisava se je začela uporabljati kot kompozicijski element in ni bila več zgolj sredstvo za podajanje informacije v obliki besedilnega bloka. Alternativno rabo tipografije je najbolj izkoriščal futurizem, ki je izrazito vplival na konstruktivizem in dadaizem. Bauhaus (*Slika 12*) je korenito vplival predvsem na področje arhitekture, saj je postal eno izmed najvplivnejših gibanj v modernistični arhitekturi. Na področje načrtovanja vizualnih komunikacij pa je Bauhaus vnesel prepoznavne mrežne razporeditve. Grafični oblikovalec Bauhausa, Herbert Bayer, je v prizadevanju za jasnost in čistost razvil oster vizualni slog. V vse publikacije Bauhausa je uvedel neserifno tipografijo malih tiskanih črk.



Slika 12: Tipografija kot kompozicijski element

V tedanjem času je pri nas deloval August Černigoj, ki je skupaj z urednikom Ferdinandom Delakom in pesnikom Srečkom Kosovelom sodeloval pri mednarodni reviji Tank. V tem stoletju je bila oblikovana tudi ena izmed najbolj razširjenih uporabljenih črkovnih družin vseh časov, leta 1957 s strani Maxa Miedingerja oblikovano Helvetico, ki jo vsakodnevno srečujemo v obliki logotipov različnih svetovno poznanih blagovnih znamk (BMW, Microsoft, Skype...)

(The History of Visual Communication

http://www.citrinitas.com/history_of_viscom/index.html).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Doba digitalizacije

Prvi komercialno uspešen elektronski računalnik za splošno rabo, ki je bil zmožen obdelave tako numeričnih kot besedilnih podatkov je bil zasnovan leta 1950, poimenovan UNIVAC (*Slika 13*). Tako je svet vstopil v dobo računalnikov. Računalnik je omogočil predvsem raznolikost, možnost preverjanja zasnov in konceptov načrtovanih projektov. Pojavile so se tudi korenite spremembe na področju oblikovanja črkovnih vrst in tipografije. Digitalizacija je posledično omogočila široko paleto raznolikih črkovnih kombinacij. Pojavili so se tudi novodobni mediji, kot so televizija, film in svetovni splet. S stališča poznejše uporabe v medijih, ki vključuje prikazovalni zaslon, je oblikovalec Matthew Carter za Microsoft oblikoval dve črkovni družini, ki sta bili posebej oblikovani za rabo na ekranih: serifno črkovno družino Georgia (1993) in eno izmed najbolj čitljivih pisav za prikazovanje na računalniških ekranih Verdana (1996) (Hollis, 1994, str. 138-155, 186-200). Računalniška doba je obenem digitalizirala večino pisav, ki so definirale stoletja zgodovine, povečala pa se je tudi stopnja novonastalih črkovnih družin (*Colour lovers* http://static.colourlovers.com/uploads/images/typographic_infographic.html).



Slika 13: UNIVAC

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Črkovne klasifikacije

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Definicija klasifikacije v slovarskem sestavku se nanaša na »razvrstitev, razporeditev česa glede na enake ali podobne lastnosti« (SSKJ, http://bos.zrcsazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=ge=klasifikacija), v primeru črk je to vizualni izgled posameznih črk oziroma črkovnih znakov. Tako omogočajo boljšo organizacijo in pregled znanja. Zaradi obsežnih možnosti klasifikacij je večina razdeljena po zgodovinskih obdobjih ali po stilskih karakteristikah.

Serifne pisave

Serifne pisave definirajo serifi, to so zaključki, ki so se pojavili v času Rimskega cesarstva kot posledica klesanja črk v kamen. Danes je ena izmed najbolj uporabljenih in prepoznavnih, ki pa jo lahko še dodatno razdelimo.

Humanistični serif » ang. *Old style* (Slika 14)

Črkovne vrste, stilsko umeščene v 15. in 16. stoletje, so posnemale umetnost kaligrafije. Ta se je izražala predvsem v dvodebelinskosti osnovnih gradnikov črkovnega znaka in v izrazitih kaligrafskih zaključkih.



Slika 14: Primer humanistične serifne pisave

Baročni serif » ang. *Transitional* (Slika 15)

Črkovne vrste te serifne klasifikacije imajo vertikalne osi črkovnih znakov. Spadajo v sklop dvodebelinskih pisav, serifi so bolj položni, zaključki posameznih črkovnih znakov se že približujejo okroglemu, kapljicastemu izgledu, kar nakazuje prehod proti moderni črkovni klasifikaciji.



Slika 15: Primer baročne serifne pisave

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Klasicistični serif » ang. *Modern* (Slika 16)



Slika 16: Primer klasicistične serifne pisave

Črkovni znaki vsebujejo izrazit kontrast med tankimi in debelimi deli, osi črk so vertikalne, serifi so tanki in vodoravni, zaključki posameznih črk pa so ponavadi okrogli ali v obliki kaplje.

Oglati oz. egipčanski serif » ang. *Slab, Egyptian* (Slika 17)



Slika 17: Primer oglate serifne pisave

Glavna oblikovna lastnost klasifikacije je oglatost serifov. Prvi so bili izoblikovani v zgodnjem 19. stoletju za potrebe označevanja in oglaševanja.

Linearne oz. brezserifne pisave (sans serif)



Slika 18: Primer sans serifne pisave

Brezserifne oz. linearne črkovne klasifikacije (Slika 18) so postale popularne šele v 20. stoletju. Izhodišča za oblikovanje le-teh najdemo v klasičnih pisavah starogrškega obdobja. Ponavadi so razlike med debelimi in tankimi deli črk zelo minimalne, v Veliki Britaniji so jih označili kot »groteskne«.

Ostale črkovne klasifikacije

Poleg serifne in brezserifne klasifikacije je potrebno omeniti še sledeče oblikovne tipe pisav.

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Akcidenčne pisave » ang. *Decorative, Novelty*
(Slika 19)

Klasifikacija vsebuje črkovne znake posebnih oblik (votle, črtkane, črtane, okrašene,...).



Slika 19: Primeri dekorativnih pisav

Rokopisne pisave » ang. *Script* (Slika 20)

Definira jih izrazit kaligrafski izgled in oblikovne značilnosti kurzivnih črkovnih znakov. Ob uporabi v tekstovnem sklopu se izrazito izpostavi povezovanje črkovnih znakov.



Slika 20: Primer rokopisne pisave

Gotice oz. lomljene pisave » ang. *Black letter, Old English, Broken* (Slika 21)

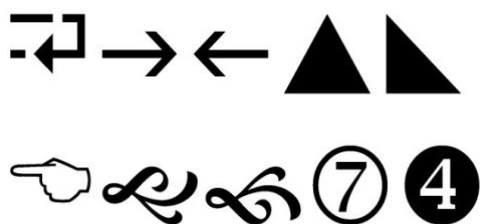
Bazirane na pisavah 14. in 15. stoletja. Tekstura, podvrsta gotice, je bila prva natisnjena pisava v Evropi (Guttenbergova Biblija Sacra).



Slika 21: Primer lomljene pisave

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Ornamentalna pisava » ang. *Ornaments, Icons, Flourishes* (Slika 22)



Definirajo jo elementi, kot so na primer inicialke, lahko ima dekorativno vlogo in z uporabo več enakih elementov tvori vzorec. Skozi tipografske ornamente je pritegovanje pozornosti ljudi med najbolj pogostimi.

Slika 22: Primeri ornamentalnih pisav

Univerzalna razdelitev posameznih tipov pisav je praktično nemogoča, zato sem naštela najbolj izpostavljene sklope klasificiranja črkovnih vrst, ob tem pa poudarjam neenotnost raznolikih virov, po katerih je povzeta predhodnja razdelitev

(povzeto po: Craig, 2006, str. 146; Možina, 2006; Tipografski geslovník, revija Grafičar; *Thinking with type*

<http://papress.com/thinkingwithtype/letter/classification.htm>; *Wikipedija*

<http://en.wikipedia.org/wiki/Serif>).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

**Eksperimentalna tipografija in
oblikovanje logotipov**

Eksperiment in tipografija

»Vsakdanje mišljenje« je uspešno v vsakdanjem življenju, kjer so problemi znani in razrešeni in je treba vsakdanje dejavnosti le uspešno voditi in usmerjati. Odpove pa v znanstvenem in sploh vsakem produktivnem delu, ki je usmerjeno k odkrivanju neznanega, kar pa očitno ni namen vsakdanjega mišljenja (Butina, 1995, str. 15). Vprašanje ali je tisto, kar počnemo, ko govorimo o eksperimentalni tipografiji, sploh eksperiment v tem smislu? Kajti na svojih mejah posega tudi na druga področja.

Eksperiment je znanstvena metoda, sosledje korakov in opazovanj, ki jih izvedemo, da bi potrdili ali ovrgli neko hipotezo, raziskavo ali recipročni odnos med pojavi. Eksperiment je temeljni kamen za empirični pristop k znanju

(Wikipedija <http://en.wikipedia.org/wiki/Experiment>).

Vendar pa se beseda »eksperiment« na področju grafičnega oblikovanja in tipografije uporablja predvsem v drugačnem kontekstu, saj označuje vse kar je novega, kar je težko kategorizirati, klasificirati ali kar se izmika pričakovanjem in je v nasprotju z definicijo znanstvenega eksperimentiranja. Eksperimentiranje v znanstvenem smislu je vendarle empiričen pristop k vednosti, ki je temelj da lahko na njem gradijo tudi drugi. Da pa je eksperiment pravilno izveden ima določene zahteve, in sicer mora potekati v nadzorovanih razmerah, kar pomeni, da postopek eksperimenta lahko ponovi vsak. Dober primer takšne vrste eksperimenta bi lahko bilo Galilejevo metanje dveh predmetov z različno maso s stolpa v Pisi. Tako je demonstriral, da oba predmeta vedno pristaneta istočasno, in dokazal svojo teorijo gravitacije. V tipografskem oblikovanju bi tak znanstveni pristop k ekspe-

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

rimentiranju bil umesten le, kadar imamo opravka z empirično vrednostjo, ali ko je mogoče rezultate zanesljivo meriti in jih tudi ponoviti. Pri tem bi rezultati morali ostali objektivni. Kaj se zgodi, ko rezultati niso jasni, prav tako tudi niso objektivni in ne temeljijo na čistem razumu? »Eksperimentalno je tisto, česar še nisem poskusil... je nekaj, česar še nisem videl ali za to slišal,« je dejal ameriški oblikovalec Daniel Carson. In če je Kurt Schwitters, pred več kot devetdesetimi leti lahko razglasil, da »storiti nekaj na način, kot ni tega storil še nihče«, zadošča za opredelitev nove tipografije v njegovih časih, so se stvari v današnjem času zelo spremenile, kajti če danes oblikovalec kaj razglasi za neko novost, zveni to bolj kot izraz njegove zgodovinske neosveščenosti kot česa drugega. Konec koncev ali oblikovanje črk in tipografija sploh omogočata eksperimentalni pristop, lahko temu tako sploh rečemo? Dokončne razlage kaj pravzaprav je eksperiment v tipografiji ni, saj ko se stroka razvija in se s to subtilno umetnostjo ukvarja vse več ljudi, namen eksperimentiranja pač nenehno na novo lahko opredeljujemo, vse bolj pa se zavedamo tudi giblivosti njegovih meja

(Bil`ak P., *Experimental Typography. Whatever that means*. https://www.typotheque.com/articles/experimental_typography_whatever_that_means).

Zaradi protislovnosti omenjenega pojma eksperimentiranja v tipografskem oblikovanju in posledično tako imenovane eksperimentalne tipografije, bom sledila tezi, da je eksperimentiranje odkrivanje nečesa novega, in sicer ne iz znanstvenega vidika, ampak umetniškega. Butina pravi, da je vse kar vidimo neločljiva enotnost čutne izkušnje in spoznanja, potrjena v neštetih pogledih, srečanjih, manipulacijah, uporabah in izvajanjih vsakdanjega življenja (Butina, 1995, str. 41), kar vpliva na vsakogar, tudi na oblikovalca oziroma

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

umetnika. Tako menim, da je oblikovanje lastnih eksperimentalnih tipografij lahko odlična metoda za nadaljnje pridobivanje nekih idej. Sem bi uvrstila tudi ekspresivne tipografije, ki se odmikajo od uveljavljenih predstav o nevtralni, berljivi črki, saj so preoblikovane tako, da nimajo več vedno prvotne vloge pri funkciji izdelka. In zakaj jih potrebujemo? Če potegnemo vzporednico z glasbo, ugotovimo, da tako kot z uporabo različnih inštrumentov, dobimo drugačne učinke, različno visoke tone, kontrastne zvoke. Tako tudi oblikovalci uporabljajo različne debeline in stile znotraj neke tipografske družine, ki ustvarja harmoničnost (Spiekerman, 2003, str. 109–113).

Uspešna vizualna komunikacija ne temelji na jasno določenih pravilih, saj je prisotna ustvarjalnost individuuma, ki je venomer nepredvidljiva. Torej je že sam poskus pri kreativnem ustvarjanju esencionalen, saj pri likovnem komponiranju začnemo graditi na neki bazi, temelju. Merilo za vrednotenje lastnega dela je estetski čut, ki pa je subjektiven in se razlikuje glede na posameznika. Ideje za ustvarjanje in mišljenje črpamo iz okolice, na nas vplivajo različni dejavniki, ki nas privedejo do izdelka.

Peter Bil`ak je dejal, da ima izraz »eksperimentalno« pogosto nek slabšalen prizvok in pogosto deluje kot opravičilo, da takih del ne bi jemali resno oziroma naj bi jih ocenjevali po drugačnih merilih (Bil`ak P. <http://www.peterbilak.com/about>).

Kakor pravi Jury izbira pisave, velikosti in postavitve niso poljubne, ampak mora pisava biti narejena tako, da ustreza svojemu namenu (Jury, 2006, str. 17).

Kako pa je razvoj eksperimentalne tipografije sploh potekal? Vse se je pričelo z izumom ploskega tiska konec 18. stoletja, ki ga je izumil Alois Senefelder (1771-1834). Takrat je veliko eksperimentiral in uvajal novosti v

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

tehnike visokega tiska. Sprva je začel na kovinskih in nato še na kamnitih ploščah. Odkril je, kako na osnovi mastnega zapisa na apnenčasto kamnito ploščo izkoristiti obojestransko nezdružljivost vode in maščobe. Po izdelavi nove stiskalnice leta 1798, je po dolgotrajnem preizkušanju različnih kemičnih sredstev odkril pravo zmes. To je bila raztopina gumiarabikuma z dodatkom solitrne kisline. Na navlaženo ravno površino je tedaj bilo mogoče



Slika 23: Tehnika litografije

navaljati mastno barvo, ki pa se je prijemala le na določenem delu, kjer je bila zamaščena risba. Tehniko litografije (Slika 23) je v naslednjih desetletjih še izpopolnil, do izuma kromolitografije (barvnega tiska) leta 1826. Kot osnovni

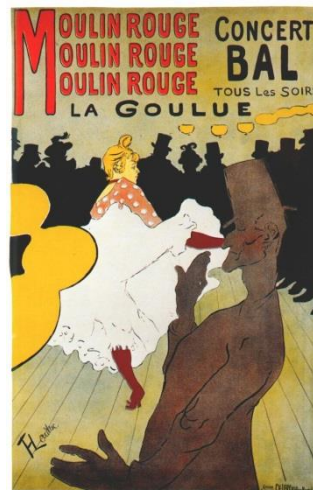
material se za tiskovno ploščo

uporablja kamen v obliki pravokotnih plošč do debeline 10 ali 12 cm. Na kamen se riše s posebnimi mastnimi kredami, svinčniki ali litografskim tušem (osnovna sestava vseh so milo, maščobe in saje). Prenos risbe na kamen je mogoč tudi z drugimi načini in tehnično kemičnimi postopki (s pretiskom ali fotokemičnim postopkom).

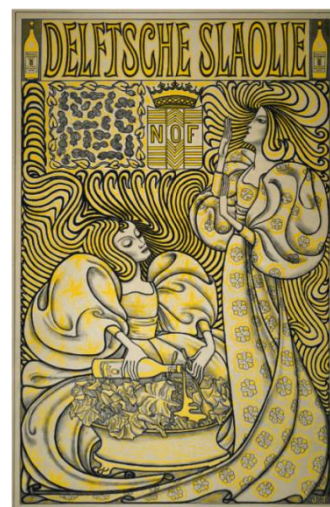
Praktična vrednost ploskega tiska se je hitro uveljavljala v reproduktivne namene. Namesto prejšnjega dolgotrajnega zarezovanja ali jedkanja plošč je nova tehnika omogočala neposredno risanje na kamen. Mnogi umetniki so v tej tehniki našli možnost izražanja v risbi in kasneje v barvi. V delo založnikov so se vključevali kot ilustratorji ali z lastnimi grafičnimi projekti (Jesih, 2000).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Umetniki so pridobili več svobode tudi zato, ker niso bili več omejeni s predhodno oblikovanimi črkami (tipografijo), ampak so lahko oblikovali črke po lastni zamisli (Hollis, 1994). To je bil prvi predor eksperimentalne tipografije v javnosti. Nadaljevalo se je s tiskanjem plakatov, ki jih kot grafično oblikovanje uvrščamo v kategorijo predstavitve in promocije. Besede in slike morajo biti zapomnljive, enopomenske in ekonomične. Plakati (*Slika 24 in 25*) konec 19. stoletja so s socialno, gospodarsko in kulturno tematiko skušali privabiti bodoče kupce ali občinstvo. Njihovo pozornost so pridobivali predvsem z barvo. Odslej so združevali ilustracije skupaj s tekstom. To so bile poenostavljene podobe, zaradi lažje in ekonomične reprodukcije. Pred odkritjem litografije so plakate tiskali kot ostale knjige, s premičnimi črkami in z občasnimi ilustracijami. Umetniki so plakat naslikali, nato pa ga prenesli na kamnito ploščo. Tovrstna tehnika se je obdržala vse do druge svetovne vojne in dlje. Omogočala pa je reprodukcijo celotnega razpona barv in tonov (Hollis, 1994).



Slika 24: Zаметki eksperimentalne tipografije na plakatu



Slika 25: Plakat

Vloga tipografije in kriteriji učinkovitega grafičnega znaka

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Poseben del vsakdanjega mišljenja, toda z njim trdno povezan, je navadno vsakdanje vizualno mišljenje, ki v celoti ustreza potrebam, zahtevam in omejitvam vsakdanjega mišljenja. Skratka, to je vidna podoba pojavov in stvari, ki napolnjujejo vsakdanje življenje in okolje, čigar atmosfera je vsa pravilna, samoumevna in neposredna, vsaj na videz. Sposobnost človekove psihe, da vse raznolike vtise, simulacije in sporočila iz zunanjega in svojega notranjega sveta spremeni v vsakdanjost, v navidezno normalnost, naravnost in samoumevnost, je psihološka potreba in izraz biološke ekonomičnosti (Butina, 1995, str. 19).

Pomembno je, da črka pri eksperimentalnem oblikovanju pridobi dodatne pomene in preseže golo pomenskost na primarni ravni. Pogosto krši načela klasičnega oblikovanja tipografije, kot so na primer berljivost in čitljivost. Čim bolj se manjša berljivost črke, tako postaja pomembnejša njena oblika. S tem gledalcu nudi tudi več vizualnega užitka. Posebna oblika na račun berljivosti preseneti gledalca in zato zahteva da ji posveti nekaj več časa in pozornosti, da dešifrira tekstualno vsebino. Beseda se zato tudi bolj vtisne v spomin. Napisa, ne le preberemo in ga potem pozabimo, temveč ga hkrati, opazujemo, se čudimo njegovi (ne)primernosti, bizarnosti, lahko pa tudi uživamo v harmoniji med tipografijo in njenim pomenom. Pomemben dejavnik da razumemo obliko tipografije se skriva tudi v kulturnem izročilu, subkulturnih družbenih scenah. Pojavi se problem – čim bolj so specifične in radikalne, tem težje jih je večkrat uporabiti. Vsaka tipografija, ki bo uspešno in ekspresivno izrazita in bo s tem zaznamovala projekt, pri katerem jo bodo uporabili, bo postala njegov simbol, zaščitni znak. Tako je tudi tipografija način komuniciranja, hkrati naše vsakdanje vizualno mišljenje. Je orodje, metoda, ki nam omogoča izboljšati komunikacijo v vseh pogledih –

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

funkcionalnem, estetskem in celo etičnem, katere pa eksperimentalna tipografija ponavadi krši.

Etična vloga pisave je zelo pomembna. Pisavo so že od nekdaj uporabljali za propagando in manipulacijo populacije, saj omogoča zapisovanje umetnostnih in neumetnostnih literarnih zvrsti, neliterarnih zvrsti in prenos informacij na ostalih medijih. Kot medij je sicer pisava nevtralna, vendar kljub temu odgovornost nosi tisti, ki zapiše besedilo. Znano je, da tipografija, ki moti bralčevo oko in tako povzroča težave pri branju, med tipografi velja kot neetična (*Slika 26, 27*). Krivična je tako do bralca, ki se muči z branjem besedila kot tudi do avtorja, saj odvrta bralce od branja. V nekaterih primerih pa je prav to lahko le avtorjev protest dolgočasnim besedilom, kar meji že na sodobne likovne prakse, ki so se začele razvijati v šestdesetih letih



Slika 26: Vprašanje etičnosti zaradi berljivosti

prejšnjega stoletja. Tako lahko te tipografske skrajnosti, ki nimajo prvotnega namena (branja) umestimo med ekscentrične umetnosti, imenovane *Word Art* (Zupančič, 2006, str. 12, 13).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

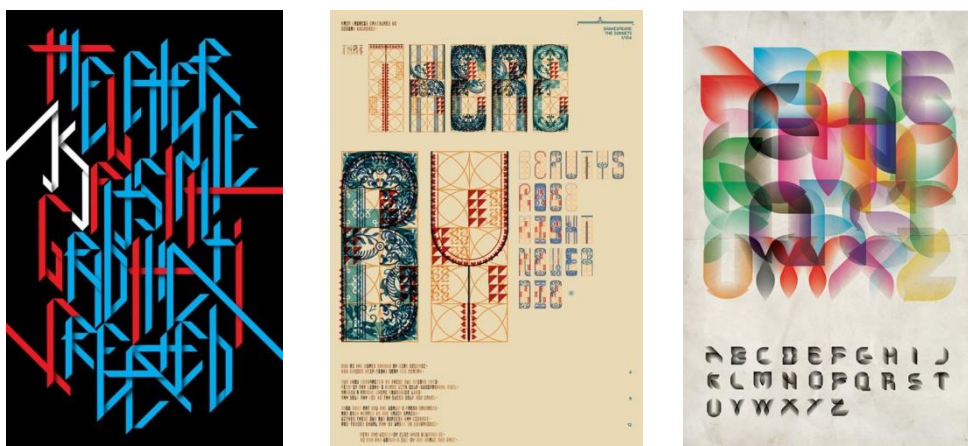


Slika 27: Primeri eksperimentalne tipografije

Estetska funkcija temelji na različnih ravneh likovnega jezika, na primer na sintaktični kot komponiranje likovne kompozicije (odnosi med deli in odnosi med deli in celoto). Uporaba teh načel tipografsko oblikovanje povezuje z likovno umetnostjo, saj prav tako sestoji iz uporabe temeljnih likovnih prvin na fotološki ravni, kot tudi likovnih spremenljivk na morfološki ravni likovnega jezika (Šuštaršič, 2004, str. 331).

35

Raziskovalno-eksperimentalna funkcija tipografije odpira oblikovalcem neomejeno svobodo pri odkrivanju novih razsežnosti, kot tudi pri realizaciji novih načinov komunikacije (Slika 28, 29).



Slika 28: Primeri eksperimentalne tipografije

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov



Slika 29: Primeri eksperimentalne tipografije

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

V nadaljevanju bom analizirala nekatera dela tipografskih oblikovalcev, ki z vidika klasičnega tipografskega oblikovanja »kršijo« načela z eksperimentiranjem.

Cranbrook design: The new discourse
Book, 1990.

Oblikovalka: Katherine McCoy, P. Scott
Makela in Mary Lou Kroh.

Cranbrook design je vse prej kot tradicionalno delo, je šola, filozofija. Avtorica te knjige se je poigravala z različnimi vrstami tipografij, medvrstičnimi prostori, debelinami in velikostmi črkovnih znakov, različnimi

zamiki, vendar kljub temu besedilo ostaja berljivo (Slika 30). Pravi, da nič ne more potegniti v teritorij med umetnostjo in znanostjo, kakor to naredi dizajn, oblikovanje. To je meja, kjer kontradiktornost in tenzija, napetost obstajata med kvantiteto in poetičnostjo. Je polje med poželenjem in potrebo. Tako je ustvarjena kompleksna knjiga, vendar s še vedno berljivim učinkom, kateri je sad eksperimentiranja. Definicijo tipografije je preoblikovala v diskurz, ki se seseda sam vase in polemizira med mejo tradicionalnosti videnega in prebranega. Slike in besede so normalno berljive, vendar bralca izzivajo, da si ustvari



Slika 30: Cranbrook design

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

svoje lastno razmišljanje in na svoj način razvozljajo golo pomenskost. Tako uporaba teksta postane bolj pomembna od dejanskega pomena.



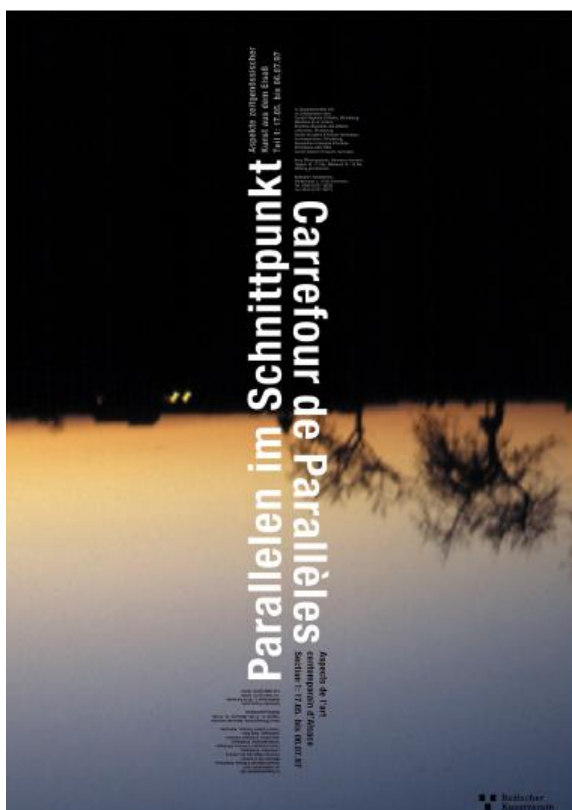
Slika 31: The Telephone Book

The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Electric speech Book, 1989.

Oblikovalec: Richard Eckersley

Avtor: Avital Ronell

Tudi v tem primeru je oblikovalec namenoma ustvaril tipografske reke, z namenom, da bi poudaril oziroma ustvaril razpoke v tekstu (Slika 31).



Slika 32: Crossing Parallels

PARALLELEN IM SCHNITTPUNKT (CROSSING PARALLELS) Poster, 1997.

Oblikovalec: Gerwin Schmidt

Avtor je namesto nalaganja črkeno na drugo kar spremenil orientacijo osnovne nosilne črte, da je ustvaril vertikalno linijo in tako spremenil napetost kompozicije (Slika 32).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov



Slika 33: Eksperiment v tipografiji

Christine Beard, GD MFA Studio, MICA, 2009

Avtorica je uporabila enak tekst v vseh treh delih, torej vidimo kakšna je moč ekspresije, kako različno lahko enako besedilo, ki je drugače oblikovano, postavljeno dojamemo na drugačen način (Slika 33) (primeri povzeti po: *Thinking with type* <http://www.thinkingwithtype.com/contents/extras/>).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Do ugotovitve, da dobri logotipi vsebujejo pisave, ki so narejene prav za njih, sem prišla skozi opazovanja in analiziranja različnih primerov uporabe tipografije za različne namene. Namen je lahko zgolj oglaševanje, pritegovanje pozornosti, promocija, tudi estetski vizu-



Slika 34: Črkovna vrsta, uporabljena za Disneyjev grafični znak

alni užitek ali pa zaščitni znak. Tako kot ustvarjena črkovna družina za potrebe zaščitnega znaka Disney, lahko pa je tudi obratno – črkovna vrsta ustvarjena na podlagi oblikovanega logotipa (Slika 34, 35).



Slika 35: Disneyjev grafični znak

Funkcija ekspresivnih pisav se odraža v njihovih vizualnih učinkih, ki izraža ekspresijo, občutke, ki se skladajo z vsebino. Črke, ki sestavljajo besedo skupaj tvorijo podobo ali simbol in tako vsebini dodajo vizualne informacije, katere pripomorejo k zapomljivosti besedila. Ekspresivnost se ponaša tudi z oblikovanjem logotipov, z namenom razlikovanja v poplavi množične produkcije. Ljudje smo vizualna bitja, zato si najprej zapomnimo podobo in šele nato besedilo. Tu nastane pomembna povezava med tipografijo in grafičnim znakom, vendar pa je tudi zelo pomembno upoštevanje kriterijev, saj le tako grafični znak lahko dobro služi svojemu namenu. To lahko prikažem na primeru blagovne znamke Coca cola, ki s svojim logotipom ostaja znana, prepoznavna in enkratna znamka (Slika 36).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Coca Cola *Coca-Cola*

Slika 36: Primerjava napisa s črkovno vrsto *Calibri* in logotipom Coca Cola

Različni primeri uporabe eksperimentalne tipografije (Slika 37, 38):

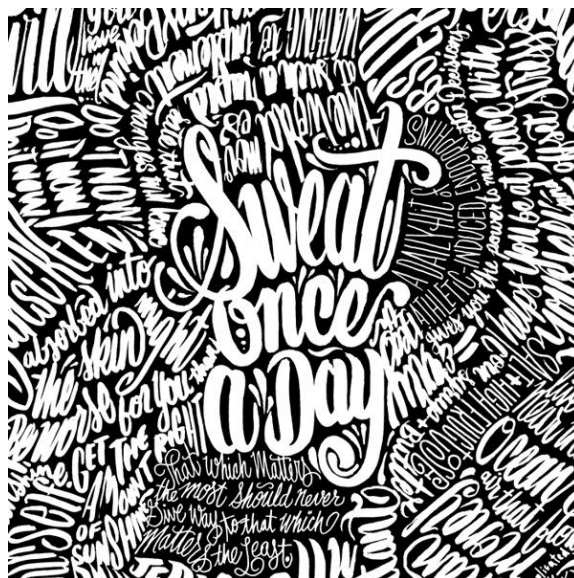


41

Slika 37: Oblikovalec: Pokras Lampas



Slika 38: Oblikovalec: Travis W. Simon



Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Vendar pa se v poplavi zaščitnih znakov pojavi tudi veliko takih, ki so si zelo podobni glede izbire pisave, kot tudi glede oblike, kar pa posledično vodi v težje zapomnljiv grafični znak, kot tudi v pozabo ali zmedenost v javnosti. Imenujemo jih generični grafični znaki (*Slika 39, 40*), ki so sad nekreativnega in nekvalitetnega oblikovanja. Podjetje takega grafičnega znaka ne more niti zaščititi kot blagovno znamko, tudi njihova perspektiva in cilji se obračajo v nasprotno smer in tako s svojo nekvalitetno vidno identiteto predstavlja anonimnost na trgu. Stranka verjetno izbere tak logotip, ker se ji zdi znan, vendar ne pomisli na posledice, ki jih neučinkovit grafični znak prinaša.



Slika 39: Primeri generičnih logotipov

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov



Slika 40: Primeri generičnih logotipov

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Torej je oblikovanje črkovne vrste za namen oblikovanja grafičnega znaka oziroma logotipa esencialnega pomena za neponovljivost in kreativnost le-tega.

Kriteriji učinkovitega grafičnega znaka

Da pa bi grafični znak ostal nepozaben v poplavi množične produkcije in prenasičenosti v svetu, mora oblikovalec upoštevati nekaj pomembnih kriterijev, kot so enostavnost in razlikovalnost, brezčasnost, prepoznavnost in pomnljivost, berljivost in aplikabilnost.

Enostavnost in razlikovalnost



Slika 41: Abstraktni znak avtomobilske znamke Audi

Učinkovit grafični znak se osredotoča zgolj na nekaj ključnih elementov, ki izražajo filozofijo organizacije. Te ključne elemente pa artikulira na izviren in presenetljiv način (Slika 41).

Brezčasnost



Slika 42: Logotip glasbene skupine AC/DC

Grafični znak mora biti brezčasen (Slika 42) in se ne sme opirati na trenutne oblikovalske smernice. Brezčasnost je posledica pretanjenega izkoriščanja psihofizioloških zakonitosti likovnih elementov, ki artikulirajo grafični znak (linija, točka, barva...)

Prepoznavnost in pomnljivost

Enostavnost in razlikovalnost omogočata, da grafični znak zadosti ostalim kriterijem kot sta prepoznavnost in pomnljivost (Slika 43). Znak je dobro pomnljiv, kadar ga lahko reproduciramo, ko ga le nekajkrat vidimo. Bolj, ko je znak prepoznaven, manj časa potrebujemo, da ga odkrijemo in prepoznamo v množici drugih znakov.



Slika 43: Grafični znak glasbene skupine Nirvana

Berljivost

Tipografski znaki oz. logotipi morajo biti berljivi in ne smejo biti dvomljivi. Ne sme nas puščati v mislih, da nismo prepričani, za katero besedo oz. črko v znaku gre (Slika 44).



Slika 44: Neberljiv logotip metal skupine Milking The Goat Machine

Aplikabilnost

Znak mora biti sestavljen tako, da ga je mogoče uporabljati za tisk v različnih medijih, različnih velikostih in se njegova prepoznavnost in berljivost ne spremeni (Slika 45).



Slika 45: Aplikabilen logotip znamke Nestlé

Referenčnost in primernost

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov



Referenčnost je sposobnost znaka, da predstavlja stvari, dogodke, ideje (Slika 46). Referenca znaka mora biti primerna dejavnosti organizacije in njeni publiki. Ravno tako znak ne sme sugerirati česa nepričakovanega in neprimerne (Repovš, 1995).

Slika 46: Primeri neprimernih grafičnih znakov

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Črkovna družina in logotip skupine

Rising Sky

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Uvod

Z oblikovanjem sem se prvič srečala v 3. letniku študijskega programa likovne pedagogike pri predmetu Grafično oblikovanje, ki me je zelo pritegnilo. Preko skromnih začetkov sem začela spoznavati, da je grafično oblikovanje eno izmed ključnih vrst komuniciranja, in sicer iz vizualnega in sporočilnega vidika. Delo in raziskovanje te veje umetnosti je zavzelo tudi nekaj mojega prostega časa, saj me želja po dodatnem znanju vedno vleče naprej. Preskok iz risanja na papir v oblikovanje v digitalnem mediju je zelo velik, saj zahteva določena znanja in obvladovanja programskega okolja, katerih nisem bila vajena iz preteklosti, kot tudi upoštevanje določenih zakonitosti.

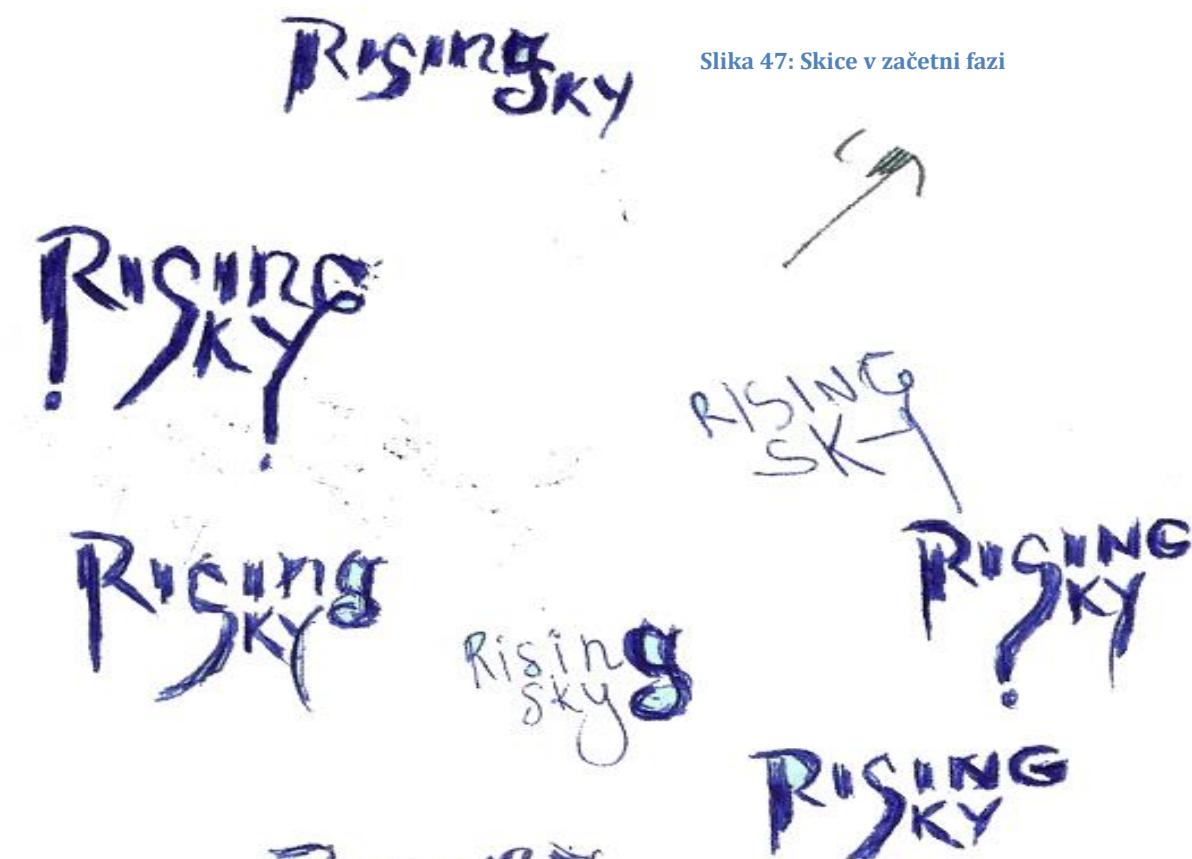
V svojem diplomskem delu sem se predvsem osredotočila na tipografsko oblikovanje v povezavi z oblikovanjem logotipa glasbene skupine. Ker imajo le-te svoja imena, je logotip najpogostejša oblika zaščitnega grafičnega znaka pri glasbenih skupinah. Za ta namen sem oblikovala črkovno družino Rising Sky, ki sodi na področje eksperimentalne tipografije in z uporabo črkovnih znakov te družine oblikovala tudi logotip istoimenske glasbene skupine Rising Sky. Črkovna družina ima možnosti razširitve tako na področju debelinskih in širinskih črkovnih rezov kot tudi v naboru črkovnih znakov.

Oblikovanje črkovne družine Rising Sky

Rising Sky je petčlanska glasbena skupina mladeničev, ki aktivno delujejo že peto leto, družijo pa jih skupna strast – igranje rock glasbe in velika želja po nastopanju. Preigravajo vse od starega rocka do pop rocka, imajo tudi že nekaj avtorskih melodij. Sodelujejo tudi z več mladinskimi organizacijami.

Najprej sem se osredotočila na oblikovanje črkovne družine. Črkovna družina *Rising Sky* je oblikovana po meri. Ker govorim o namensko oblikovani črkovni družini, govorim o oblikovanju za znanega naročnika in zato sem jo na podlagi namembnosti tudi prilagodila.

V začetni fazi skiciranja in iskanja primerne karakterje izgleda črkovnih znakov sem najprej grobo skicirala različice logotipa, ki bi že s samo ekspresivnostjo črk izražal žanr glasbene skupine in njihovo energičnost (Slika 47). Navdih sem črpala iz ročnih pisav, ki sem jih na papirju formirala s črnim flomastrom.

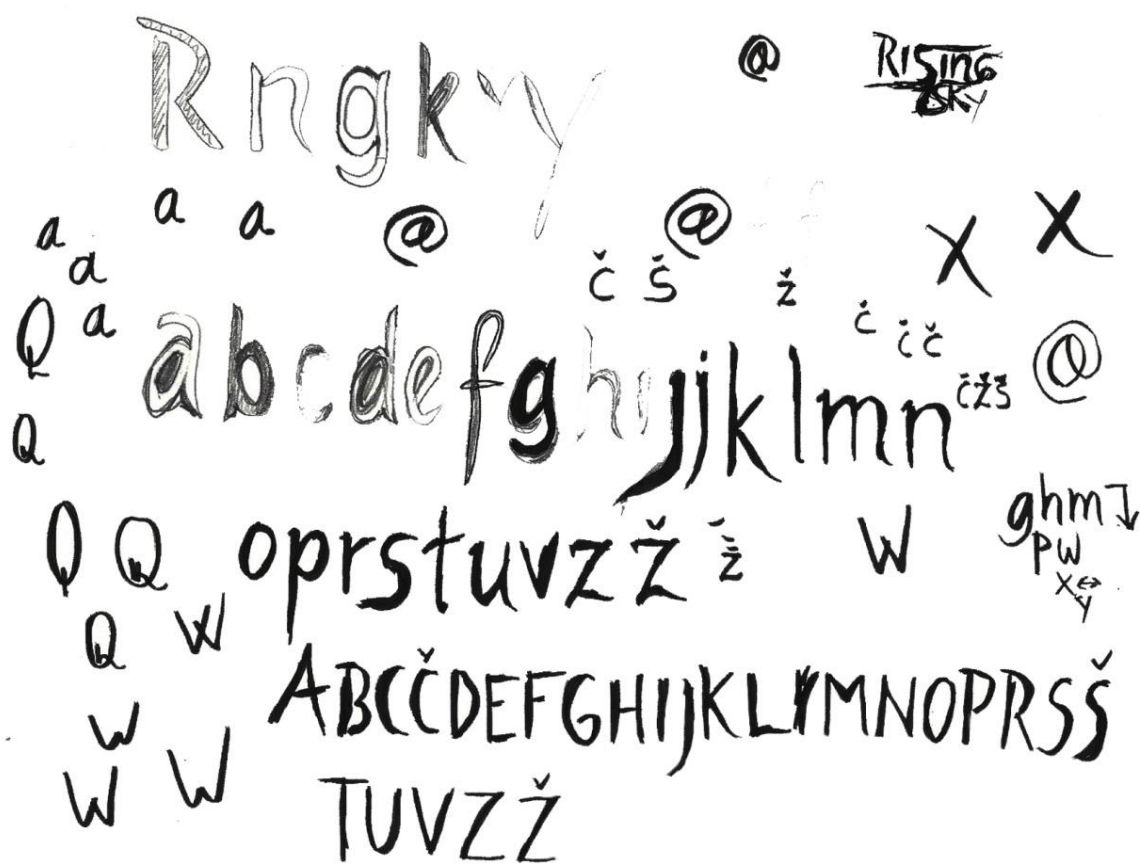


Slika 47: Skice v začetni fazi

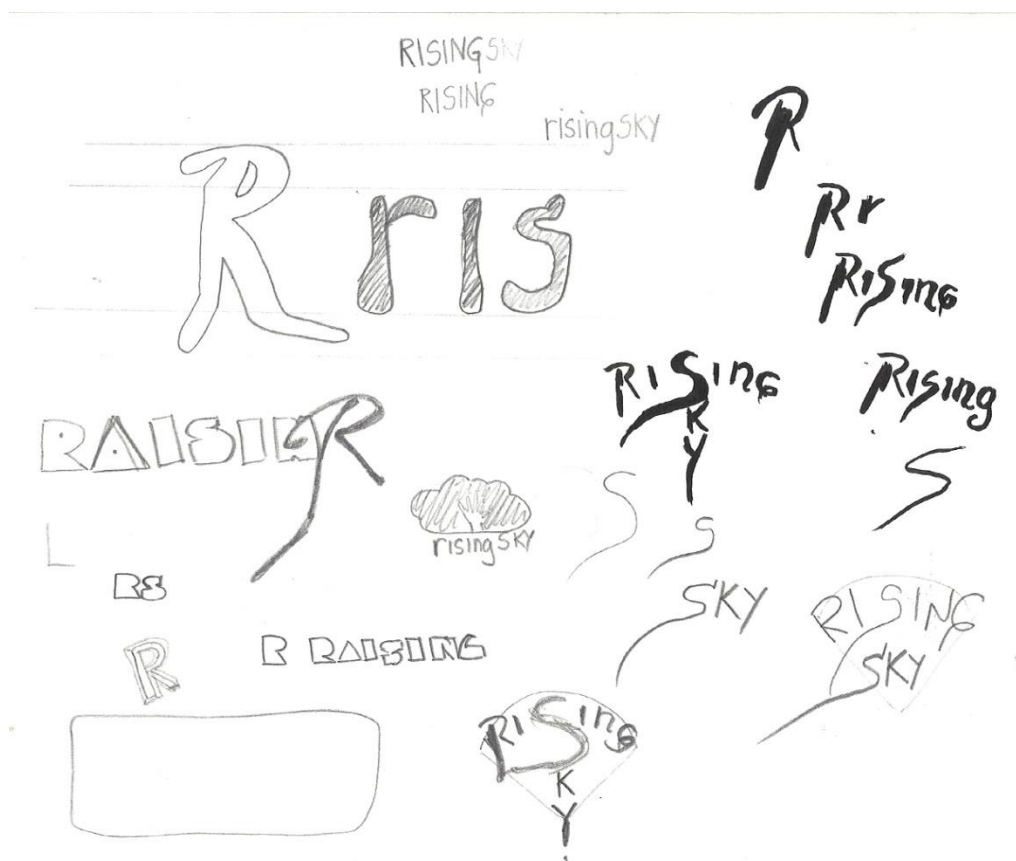
Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Organskost in razgibanost sta lastnosti, na katere sem se naslanjala (Slika 48, 49). Kakor sem že omenila v poglavju *Vizualne komunikacije in pisava*, sem bila pozorna tudi na čitljivost in berljivost. Poigravala sem se z debelin-skimi rezi črk, oblikami, iskala zanimive linije in eksperimentirala z raznolikostjo.

Slika 48: Skice črkovnih znakov



Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov



Slika 49: Skice logotipa

Nato sem se po prvih skicah črkovnih znakov, lotila tudi prvega risanja v programskem okolju Fontlab. Vsak črkovni znak sem ročno zrisala v programu, nastal je prvi nabor črkovnih znakov s pripadajočimi ločili, ki se najpogosteje uporabljajo. Vsakemu črkovnemu znaku sem z metričnim sistemom definirala prazen prostor okoli znaka samega (ang. *letter spacing*) in tudi s sistemom spodrezavanja določila pare črkovnih znakov, pri katerih je bilo to potrebno (ang. *kerning*).

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

V drugi fazi tipografskega oblikovanja sem ugotovila, da je pri manjši velikosti črk opazen prevelik kontrast med debelimi in tankimi deli črkovnih znakov, zato sem jih poenotila in jim tako dodala tudi več trdnosti (*Slika 50*). Oblikovala sem tudi črkovno vrsto, ki je rahlo nagnjena v desno, to je ang. *Italic* (*Slika 51*).

ABCČDEFGHIJKLMNOPRSŠTUVZŽ
abcčdefghijklmnoprs štuvzž
123456789

ABCČDEFGHIJKLMNOPRSŠTUVZŽ
abcčdefghijklmnoprs štuvzž
123456789

53

Slika 50: Črkovna vrsta Rising Sky

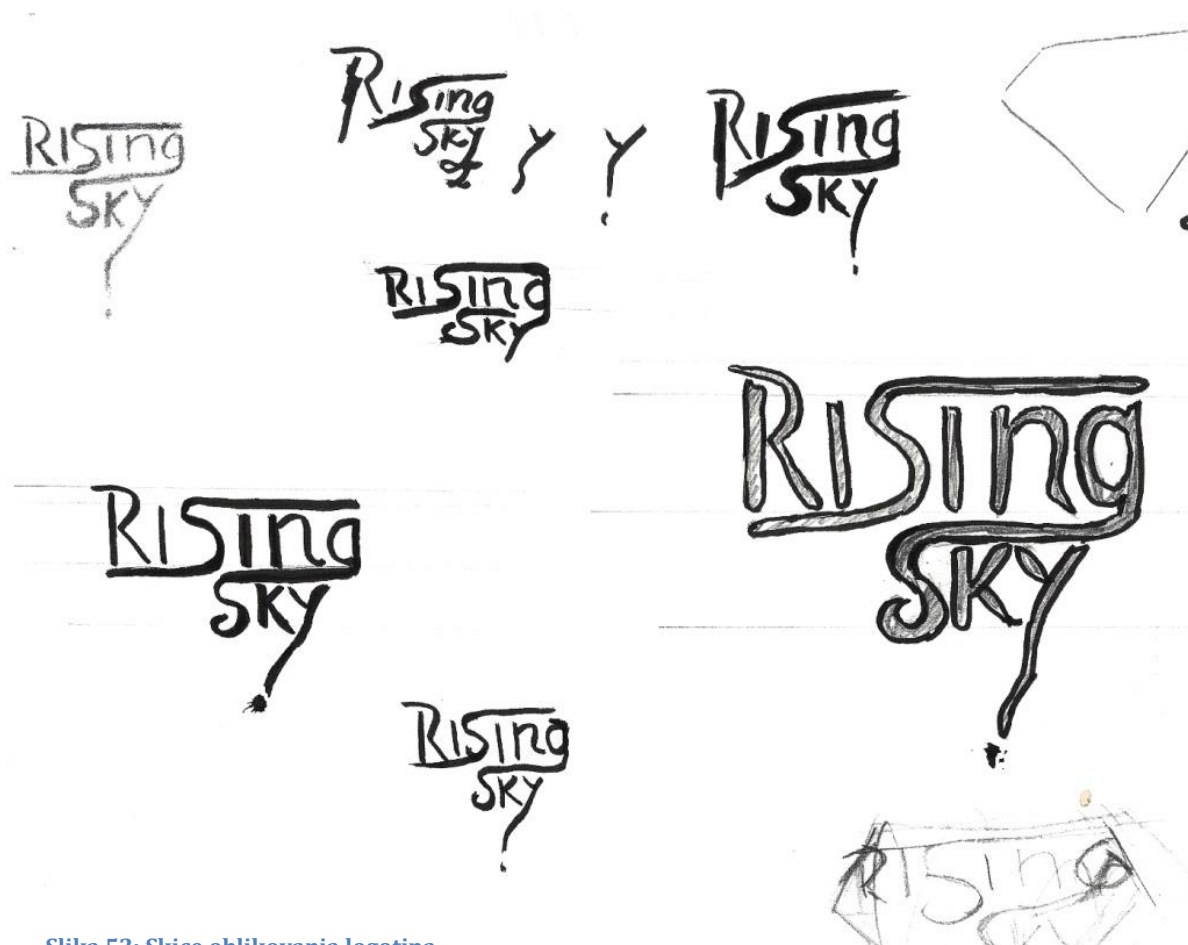
ABCČDEFGHIJKLMNOPRSŠTUVZŽ
abcčdefghijklmnoprs štuvzž
123456789

Slika 51: Črkovna vrsta Rising Sky Italic

Črkovna družina ima mnogo možnosti nadaljnjih razširitev. Prvotna namembnost črkovne družine je bilo eksperimentiranje, iskanje nečesa novega in s tem tudi dobra predispozicija za oblikovanje logotipa, ki bi uspešno sledil kriterijem za uspešno oblikovanje grafičnega znaka in tako tudi služil svojemu namenu, glasbeni skupini.

Oblikovanje logotipa Rising Sky

Naslednja faza je bilo ročno skiciranje logotipa (*Slika 52*), grafično oblikovanje pa je potekalo v programskem okolju Adobe Illustrator. Z idejo, ki sem jo osnovala že pred izdelavo črkovne družine, sem najprej skicirala različice logotipa. Ustvariti sem želela preprosto celoto, ki se povezuje.



Slika 52: Skice oblikovanja logotipa

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Za oblikovanje tipografskega znaka oziroma logotipa omenjene glasbene skupine Rising Sky sem uporabila nabor črkovnih znakov istoimenske črkovne družine, ki sem jih preoblikovala in povezala v celoto (*Slika 53*).

Rising SKY

Slika 53: Nabor črkovnih znakov uporabljenih za oblikovanje logotipa

Logotip s svojo organskostjo in dinamiko izraža povezanost in energičnost skupine. Ostre linije tako lahko nakazujejo energične vloške punka in hard rockerske virtuozne improvizacije, ki se mešajo tudi z različnimi glasbenimi stili. Logotip ustreza vsem predhodno navedenim kriterijem učinkovitega grafičnega znaka (*Slika 54*).



Slika 54: Logotip skupine Rising Sky

Učna ura

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Za likovno – pedagoški del diplomske naloge sem oblikovala učno pripravo, ki bi jo izvedla v 9. razredu Osnovne šole Stražišče, pri predmetu *Likovno snovanje III*.

Šola:	Osnovna šola Stražišče
Učitelj likovne vzgoje:	Tadeja Pogačnik
Predmet:	Likovno snovanje III
Okvirni čas obravnavanega področja:	2 uri
Razred:	9.
Likovno področje:	Vizualne komunikcije
Likovna naloga:	Oblikovanje tipografskega znaka z izvirno (eksperimentalno) pisavo
Likovna tehnika:	Risanje
Likovni materiali in pripomočki:	Karton, papir, svinčnik, tuš, kolaž papir, škarje, lepilo
Likovni motiv:	Logotip lastne blagovne znamke, podjetja ali organizacije oblikovane s pomočjo lastnega osebnega imena in priimka učenca
Učne metode:	Metoda praktičnega likovnega izražanja, razlaga, demonstracija, pogovor, diskusija
Oblike dela:	individualna (samostojna), frontalna
Učni mediji in pripomočki:	Fotografije različnih primerov grafičnih znakov, Power Point predstavitev
Medpredmetne povezave:	Zgodovina
Učni pripomočki:	Projektor, računalnik, programska prezentacija fotografij
Vrsta učne ure:	Kombinirana

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

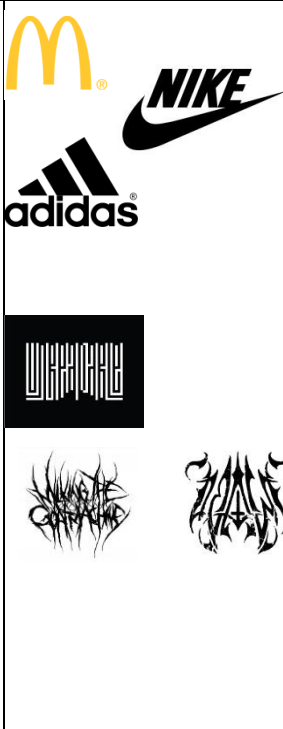
Literatura:	<ul style="list-style-type: none"> - Parker, Roger C. (1997). <i>Grafično oblikovanje</i>. Ljubljana: Pasadena. - Repovš, J. (1995). <i>Kako nastaja in deluje učinkovita, tržno usmerjena celostna grafična podoba kot del simbolnega identitetnega sistema organizacij</i>. Ljubljana: Studio Marketing. - <i>Tipografski geslovník</i>, dostopno na naslovu: http://www.graficar.si/index.php?option=com_content&task=view&id=19&Itemid=46 - Tacol, T. (1999). <i>Didaktični pristop k načrtovanju likovnih nalog, Izbrana poglavja iz likovne didaktike</i>. Ljubljana: Debora. - Tacol, T., Frelih, Č., Muhovič, J. (2005). <i>Učbenik za izbirni predmet likovno snovanje III v 9. razredu osnovne šole</i>. Ljubljana: Debora
Cilji / učenci:	<ul style="list-style-type: none"> - <u>ponovijo</u> pojme: grafično oblikovanje, logotip, pisava - <u>spoznajo</u> nove pojme: tipografija, tipografski znak, monogram, črkovni znak, osnovna nosilna linija, srednji in spodnji črkovni pas, berljivost in čitljivost - razvijajo izrazne možnosti in občutek za razporejanje oblik pri vizualni komunikaciji - ob uporabi različnih materialov, orodij in tehnologij, razvijajo motorične spretnosti - samostojno oblikujejo zasnovo grafičnega

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

	<p>znaka na izpostavljeno temo od ideje do skice</p> <ul style="list-style-type: none"> - spoznavajo risarske postopke nastajanja specifičnega dela (skice) - razvijajo sposobnost za oblikovanje kriterijev in vrednotenje likovnih del - izdelajo logotip
--	--

Učitelj	Učenci	Učne metode, sredstva, pripomočki
Uvodni del		
<p>Ko učenci vstopijo v razred jih pozdravim in se predstavim. Vprašam jih katere znamke oblačil imajo oblečene. Po čem prepoznajo to?</p> <p>Na projekciji jim pokažem še nekaj drugih grafičnih znakov oziroma logotipov. Vprašam jih kaj mislijo, da odlikuje dobre logotipe? Kako se razlikujejo od slabih?</p>	<p>Naštejejo znamke oblačil in kako jih prepoznajo.</p> <p>Odgovarjajo na vprašanja. Razmišljajo o pomenu zaščitnega znaka, njegovi funkciji in obliki.</p> <p>Naredijo primerjavo med izpostavljenimi</p>	<p>Diskusija, razlaga; frontalna oblika; Power Pointova predstavitev</p> <div style="text-align: right;">  </div>

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

<p>Nato pokažem primere slabih logotipov (neberljivi logotipi metal skupin ipd.). Zakaj so slabi? Vprašam jih katere stvari še oblikuje grafični oblikovalec?</p>	<p>zaščitnimi znaki in ob neposredni primerjavi ugotavljajo ali so enako ustrezni.</p>	
<p>Osrednji del</p>		
<p><i>Posredovanje vsebine o likovnih pojmih</i></p>		
<p>Razdelim jim delovne liste, na katerih je zapisana črka A (<i>Slika 55</i>). Vprašam jih katere pojme zasledijo na listu? Kaj pomenijo? Narišem na tablo. Razložim jim, da:</p> <ul style="list-style-type: none"> • osnovna nosilna linija je linija, na kateri sedi črka, • x – višino ponavadi določa višino malih tiskanih črk, torej so to velikosti malih tiskanih črk, 	<p>Poslušajo in odgovarjajo na zastavljena vprašanja. Poslušajo razlago.</p>	<p>Diskusija, razlaga; frontalna in individualna oblika; listi, svinčniki, tabla</p>

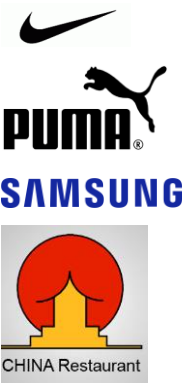
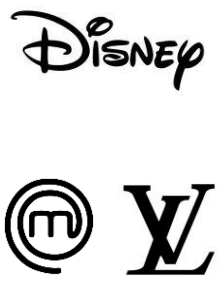
Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

<ul style="list-style-type: none"> • velikost črke pa je velikost celotne velike tiskane črke. <p>Nato jim rečem naj poskusijo na te črte vrisati zgornje črke. Opozorim jih, naj bodo pozorni na razmerja in tudi na nagib zadnje črke.</p>	<p>Rešujejo delovni list.</p>	
<p>Vprašam jih kako pomembne se jim zdijo črke, njihova oblika in barva pri vsakdanjem branju knjige, revije, plakatov, časopisov, vozni redov, cenikov... kaj jih pritegne? Vprašam jih kaj jim pomeni pojem pisava. Skupaj pridemo do ugotovitve, da so se pisave skozi čas razvijale in v različnih obdobjih so bile različne (piktogrami, klinopis, latinica...) Vprašam jih kdo je napisal prvo knjigo v slovenskem jeziku? Kdo pa je prvi začel knjige tiskati? Kako? Kakšna je prednost tiskane knjige?</p> <p>Učence razdelim po skupinah in jim dam nalogo, da iz danih listkov, na katerih so napisane</p>	<p>Odgovarjajo.</p> <p>Odgovarjajo na vprašanja.</p> <p>Poslušajo in sodelujejo v diskusiji.</p> <p>Sodelujejo pri aktivnosti.</p>	<p>Razlaga, diskusija; frontalna oblika; Power Pointova predstavitev</p> <p>Skupinska oblika dela</p>


Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

<p>besede tvorijo stavek, katerega preberejo ostalim učencem in tudi predstavijo katera črkovna vrsta jim je povzročala največ preglavic pri prepoznavanju teksta. Ob teh napisih z učenci pridemo do pojmov kot so enostavnost, berljivost (dojemanje besedila), čitljivost (razmik med črkami).</p> <p>V današnjem času se je vse razvilo na podlagi tehnoloških inovacij, vključno z računalniki in spletom.</p> <p>Pokažem jim primere različnih črkovnih družin. Vprašam jih kako imenujemo vedo o oblikovanju črk.</p> <p>Navežem na primer grafičnega znaka trgovine Mercator. Kako je sestavljen ta grafični znak? Kateri je osnovni element znaka? Zakaj smo se ga hitro zapomnili?</p> <p>Ob diskusiji pridemo do ugotovitve katere lastnosti mora imeti grafični znak, da je učin-</p>	<p>Odgovarjajo na zastavljena vprašanja.</p>	<p>Primeri:</p> <p><i>Ta suhi šrafec pušca.</i></p> <p><i>Jezele teka, teka in se kotali.</i></p> <p>Lorum Ipsum Lorum Ipsum Lorum Ipsum</p>  <p>Power Pointova</p>
---	--	---

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

<p>kovit:</p> <ul style="list-style-type: none"> • enostavnost in razlikovalnost • brezčasnost • berljivost • aplikabilnost • referenčnost in primer-nost. 	<p>Učenci primerjajo značilnosti posameznih primerov različnih grafičnih znakov in ugotovljajo, katere lastnosti mora imeti grafični znak, da je učinkovit.</p>	<p>predstavitev s primeri</p> 
<p><i>Napoved likovne naloge</i></p>		
<p>Razdelim jim prazne bele liste formata A4. Rečem jim naj na list zapišejo svoje ime in priimek. Iz črk naj sestavijo eno besedo, ki bi bila njihova blagovna znamka, vendar lahko vsebuje samo črke njihovega imena in priimka.</p> <p>Nato jih vprašam kako bi poimenovali te vrste grafičnega znaka, ki je sestavljen le iz črk. Pridemo do ugotovitve, da je to tipografski znak, ki ga imenujemo logotip. Druga vrsta tipografskega znaka imenujemo monogram, saj je sestavljen le iz začetnic imena oziroma iz inici-</p>	<p>Sodelujejo.</p> <p>Odgovarjajo na vprašanja.</p> <p>Poslušajo razlago.</p>	<p>Metoda praktičnega likovnega izražanja; individualna in frontalna oblika dela; Power Pointova predstavitev</p> 

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

<p>alk. Pokažem jim primere logotipa in monograma na prezentaciji.</p> <p>Povem, da poznamo še druge vrste grafičnega znaka, in sicer:</p> <ul style="list-style-type: none">- ikonični znak (simbol, ki ponazarja neke vrednote podjetja; Jaguar »hiter avto)- abstraktni znak (odvisen je od oblik in barv, ne pa tudi od pomena; Mercedes)- kombinirani znak (največkrat se ikonični ali abstraktni znak kombinirata z logotipom, v katerega se pogosto vključi še tipografsko oblikovano geslo »primer logotip <i>Nike</i> in pozicijsko <i>geslo Just do it</i>). <p>Pojasnim jim, da bodo oblikovali lasten logotip za svojo namišljeno blagovno znamko. Pomislijo naj, s čim bi se njihovo podjetje ukvarjalo (deli-</p>	<p>Poslušajo navodila za izvedbo likovne naloge in pričnejo z individualnim delom.</p>	
---	--	--

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

<p>katesa, oblačila, ribolov, šport, arhitektura, umetnost, glasba...) in na podlagi tega bodo oblikovali logotip, sestavljen iz črk svojega imena. Upoštevajo naj tako berljivost, kot tudi čitljivost. Logotip naj čimbolj poenostavijo in poskusijo upoštevati čimveč kriterijev za učinkovit grafični znak.</p> <p>Najprej začnejo s skiciranjem. Glede na skico, naj s svinčnikom prenesejo risbo na karton, na katerega bodo lepili koščke barvnega papirja, to je kolaž, nato pa s črnim tušem obrobijo konture, ki jih želijo poudariti.</p>		
<i>Likovno izražanje</i>		
<p>Učence pri delu spodbujam in jim pomagam pri reševanju likovnega problema.</p>	<p>Izdelujejo likovni izdelek.</p>	<p>Pogovor; individualna oblika dela</p>
Sklepni del		
<p>Pazimo na (oblikovanje meril za vrednotenje):</p> <ul style="list-style-type: none"> - izvirnost idejnih rešitev (oblikovanje logotipa z izvirno tipografijo, ki 	<p>Uredimo razstavo izdelkov.</p> <p>Učenci si ogledajo nastale izdelke in se ob</p>	<p>Diskusija; skupinska oblika dela</p>

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

<p>opiše dejavnost podjetja)</p> <ul style="list-style-type: none">- tehnična rešitev (upoštevanje likovne tehnike).- upoštevanje značilnosti učinkovitega grafičnega znaka	<p>izpostavljenih merilih pogovarjajo o lastnih likovnih rešitvah. Primerjajo lastne zamisli med seboj in z izbranimi primeri blagovnih znamk ter ugotavljajo razlike in podobnosti.</p>	
--	--	--

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

Priloga

A a d

ADOBE GARAMOND PRO

velikost črke

x-višina

osnovna nosilna linija

67

Nariši te črke!

Slika 55: Vzorec delovnega lista

Sklep

Oblikovanje je izraz konceptov v obliki in barvi, kjer vsak vizualni element prenaša pomen vsebine na najbolj prepričljiv način. Črke, ki sestavljajo besedo, skupaj tvorijo podobo ali simbol in tako vsebini dodajo vizualne informacije. Ekspresivnost se ponaša z oblikovanjem logotipov, z namenom razlikovanja v poplavi množične produkcije. Ljudje smo vizualna bitja, zato si najprej zapomnemo podobo in šele nato besedilo. Tako sem v svoji diplomski nalogi problematiko nasloвила s treh zornih kotov: likovno-teoretičnega, likovno-praktičnega in likovno-pedagoškega.

Že pri izbiri diplomskega naslova je bilo primarno gonilo želja po znanju, ki me je vodila k nečemu novemu – na področje tipografije, ki se nam zdi v vsakdanjem življenju skoraj samoumevna. Tako je veliko prerisanih, zrisanih, popravljenih črkovnih znakov, simbolov in logotipov med procesom nastajanja črkovne družine in logotipa ter učenje novih računalniških programov izkupiček, ki mi je prinesel širino novih znanj in izkušenj.

Na podlagi na novo usvojenih pojmov in znanj sem tako namensko oblikovala črkovno družino in logotip. Ugotovila sem tudi, da oblikovalec med oblikovanjem logotipa hkrati ustvarja tudi neke vrste eksperimentalno tipografijo.

Viri

Knjižni viri

- Bratuš, L. (1990). *Manu Scriptum, razvoj latinice v zrcalu rokopisa in besede*, Ljubljana: NUK.
- Butina, M. (1995). *Slikarsko mišljenje: od vizualnega k likovnemu*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Butina, M. (1997). *Uvod v likovno oblikovanje*. Ljubljana: Debora.
- Craig, J. (2006). *Designing with type: The Essential Guide to Typography*. New York: Crown Publishing Group
- Černe Oven, P. (2005). *Grafično oblikovanje in tipografija kot rezultat družbenih procesov*. Časopis za kritiko znanosti, letnik 33, številka 222.
- Hollis, R. (1994). *Graphic Design: A Concise History*. London: Thames and Hudson.
- Jesih, B. (2000). *Grafika: visoki tisk, ploski tisk*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Jury, D. (2006). *What is typography?* Hove: RotoVision, Mies.

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

- Kulundtič, Z. (1967). *Zgodovina knjige*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Možina, K. (2003). *Knjižna tipografija*. Naravoslovnotehnična fakulteta, Oddelek za tekstilstvo, Ljubljana.
- Parker C., R. (1997). *Grafično oblikovanje*. Ljubljana: Pasadena.
- Pečnik, B. (2005). *Od prvih zapisov do miniaturne knjige*, Velike Lašče: Parnas.
- Repovš, J. (1995). *Kako nastaja in deluje učinkovita, tržno usmerjena celostna grafična podoba kot del simbolnega identitetnega sistema organizacij*, Ljubljana: Studio Marketing.
- Robinson, A. (1995). *The story of writing*, New York.
- Ruder, E. (1977). *Tipografija*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Spiekerman, Erik in Ginger, E.M. (2003). *Stop Stealing Sheep & find out how type works, 2nd Edition*, Berkely, CA.
- Šušteršič, N. (2004). *Likovna teorija*. Ljubljana: Debora.
- Tacol, T. (1999). *Didaktični pristop k načrtovanju likovnih nalog, Izbrana poglavja iz likovne didaktike*. Ljubljana: Debora.
- Tacol, T., Frelih, Č., Muhovič, J. (2005). *Učbenik za izbirni predmet likovno snovanje III v 9. razredu osnovne šole*. Ljubljana: Debora
- Zupančič, T. (2006). *Metoda likovnopedagoškega koncepta, priročnik za učitelje*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Spletni viri

- Bil`ak, P. (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: <http://www.peterbilak.com/about>
- Bil`ak, P. (2005). *Essay: Experimental typography. Whatever that means.* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: https://www.typotheque.com/articles/experimental_typography_whatever_that_means
- *Design is history* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: <http://www.designishistory.com/design/early-typographers/>
- *SSKJ – Slovar slovenskega knjižnega jezika* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: http://bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj_testa&expression=klasifikacija&hs=1
- *Static.colourlovers.com* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: http://static.colourlovers.com/uploads/images/typographic_infographic.html
- *The History of Visual Communication* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: http://www.citrinitas.com/history_of_viscom/index.html
- *Tipografski geslovník* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: http://www.graficar.si/index.php?option=com_content&task=view&id=19&Itemid=46
- *Thinking with type* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: <http://papress.com/thinkingwithtype/letter/classification.htm>
- *Wikipedia, Eksperiment* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: <http://en.wikipedia.org/wiki/Experiment>
- *Wikipedia, Petroglif* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu: <http://en.wikipedia.org/wiki/Petroglyph>

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

- *Wikipedia, Serif* (dostop: avgust 2014). Dostopno na naslovu:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Serif>

Slikovni viri

- Slika 1: ANATOMIJA ČRK: lastno oblikovanje
- Slika 2: PETROGLIFI, VREZANI V SKALO:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Petroglyph>
- Slika 3: KLINOPIS: http://gallery.photowork.biz/Barcelona_19-24.09.06/Science_museum/pages/klinopis.html
- Slika 4: EGIPČANSKI HIEROGLIFI:
<http://indianoceanpolish.blogspot.com/2013/09/black-and-gold-egyptian-hieroglyphics.html>
- Slika 5: GRŠKA ČRKOVNA PISAVA: <http://www.zgodovinarka.si/pisava-in-abeceda-ter-jezik-v-grciji/>
- Slika 6: KAROLINŠKA MINUSKULA:
<http://library.nd.edu/medieval/facsimiles/musnot/sg381script.html>
- Slika 7: PRVA NATISNJENA KNJIGA BIBLIA SACRA:
<http://www.designishistory.com/1450/gutenberg/>
- Slika 8: ČRKOVNA VRSTA NICHOLASA JENSENA:
<http://luc.devroye.org/fonts-67112.html>
- Slika 9: ČRKOVNA VRSTA FRANCESCA GRIFFOJA:
<http://www.identifont.com/similar?F5B>
- Slika 10: ČRKOVNA VRSTA BASKERVILLE:
<http://typophile.com/taxonomy/term/530>
- Slika 11: LINOTYPE: <http://alanknight.wordpress.com/2011/05/04/the-daily-miracle-a-very-short-history-of-journalists-and-computers/>

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

- Slika 12: TIPOGRAFIJA KOT KOMPOZICIJSKI ELEMENT:
<http://www.proprofs.com/quiz-school/story.php?title=art-nouveau-bauhaus-dada>
- Slika 13: UNIVAC:
<http://www.computerhistory.org/timeline/?year=1951>
- Slika 14: PRIMER HUMANISTIČNE SERIFNE PISAVE: lastno oblikovanje
- Slika 15: PRIMER BAROČNE SERIFNE PISAVE: lastno oblikovanje
- Slika 16: PRIMER KLASICISTIČNE SERIFNE PISAVE: lastno oblikovanje
- Slika 17: PRIMER OGLATE SERIFNE PISAVE: lastno oblikovanje
- Slika 18: PRIMER SANS SERIFNE PISAVE: lastno oblikovanje
- Slika 19: PRIMER DEKORATIVNIH PISAV: lastno oblikovanje
- Slika 20: PRIMER ROKOPISNE PISAVE: lastno oblikovanje
- Slika 21: PRIMER LOMLJENE PISAVE: lastno oblikovanje
- Slika 22: PRIMERI ORNAMENTALNIH PISAV: lastno oblikovanje
- Slika 23: TEHNIKA LITOGRAFIJE:
<http://www.artinhouse.com/art/lithography.html>
- Slika 24: ZAMETKI EKSPERIMENTALNE TIPOGRAFIJE NA PLAKATU:
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lautrec_moulin_rouge_la_gou-lue_\(poster\)_1891.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lautrec_moulin_rouge_la_gou-lue_(poster)_1891.jpg)
- Slika 25: PLAKAT: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Calv%C3%A9>
- Slika 26: VPRAŠANJE ETIČNOSTI ZARADI BERLJIVOSTI:
<http://www.webdesignerdepot.com/2011/05/mind-blowing-examples-of-experimental-typography/>
- Slika 27: PRIMERA EKSPERIMENTALNE TIPOGRAFIJE:
<http://weandthecolor.com/experimental-typography-by-craig-ward/9172>
 - <http://www.creativebloq.com/graphic-design-tips/typography-tutorials-1232719>
- Slika 28: PRIMERI EKSPERIMENTALNE TIPOGRAFIJE:
<http://cmuems.com/2012/c/experimental-typography/>

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

- <http://www.webdesignerdepot.com/2011/05/mind-blowing-examples-of-experimental-typography/>
- Slika 29: PRIMERI EKSPERIMENTALNE TIPOGRAFIJE:
<http://www.webdesignerdepot.com/2011/05/mind-blowing-examples-of-experimental-typography/>
- Slika 30: CRANBOOK DESIGN:
<http://www.thinkingwithtype.com/contents/extras/>
- Slika 31: THE TELEPHONE BOOK:
<http://www.thinkingwithtype.com/contents/extras/>
- Slika 32: CROSSING PARALLELS:
<http://www.thinkingwithtype.com/contents/extras/>
- Slika 33: EKSPERIMENT V TIPOGRAFIJI:
<http://www.thinkingwithtype.com/contents/extras/>
- Slika 34: ČRKOVNA VRSTA, UPORABLJENA ZA DISNEYJEV GRAFIČNI ZNAK: <http://premiumcoding.com/cute-free-handwritten-typography/>
- Slika 35: DISNEYJEV GRAFIČNI ZNAK:
http://logos.wikia.com/wiki/File:Disney_Logo.png
- Slika 36: PRIMERJAVA NAPISA S ČRKOVNO VRSTO *CALIBRI* IN LOGOTIPOM COCA COLA: http://logos.wikia.com/wiki/File:Coca-Cola_Logo.svg
- Slika 37: OBLIKOVALEC: POKRAS LAMPAS:
<https://www.behance.net/gallery/18798023/salligraphy-collection-part-4-Stuff-from-my-projects>
- Slika 38: OBLIKOVALEC: TRAVIS W. SIMON:
<https://www.behance.net/gallery/7629367/Lululemon-Panels>
- Slika 39: PRIMERI GENERIČNIH LOGOTIPOV:
<http://www.gtgraphics.org/genericlogos.html>
- Slika 40: PRIMERI GENERIČNIH LOGOTIPOV:
<http://www.gtgraphics.org/genericlogos.html>
- Slika 41: ABSTRAKTNI ZNAK AVTOMOBILSKE ZNAMKE AUDI:
<http://www.cartype.com/pages/189/audi>

Vloga eksperimentalne tipografije v oblikovanju logotipov

- Slika 42: LOGOTIP GLASBENE SKUPINE AC/DC:
<http://beefyhouse.com/2014/04/15/rip-acdc/>
- Slika 43: GRAFIČNI ZNAK GLASBENE SKUPINE NIRVANA:
<http://logomentor.com/nirvana-logo>
- Slika 44: NEBERLJIV LOGOTIP METAL SKUPINE MILKING THE GOAT MACHINE : http://www.spirit-of-metal.com/groupe-groupe-Milking_The_Goatmachine-l-en.html
- Slika 45: APLIKABILEN LOGOTIP ZNAMKE NESTLE:
<http://www.logo00.com/logo-nestle/>
- Slika 46: PRIMERI NEPRIMERNIH GRAFIČNIH ZNAKOV:
<http://www.businessinsider.com/15-worst-corporate-logo-fails-2012-1?op=1>
- Slika 47: SKICE V ZAČETNI FAZI: lastno oblikovanje
- Slika 48: SKICE ČRKOVNIH ZNAKOV: lastno oblikovanje
- Slika 49: SKICE LOGOTIPA: lastno oblikovanje
- Slika 50: ČRKOVNA VRSTA RISING SKY: lastno oblikovanje
- Slika 51: ČRKOVNA VRSTA RISING SKY ITALIC: lastno oblikovanje
- Slika 52: SKICE OBLIKOVANJA LOGOTIPA: lastno oblikovanje
- Slika 53: NABOR ČRKOVNIH ZNAKOV UPORABLJENIH ZA OBLIKOVANJE LOGOTIPA: lastno oblikovanje
- Slika 54: LOGOTIP SKUPINE RISING SKY: lastno oblikovanje
- Slika 55: VZOREC DELOVNEGA LISTA: lastno oblikovanje