

ΤΕΙ ΑΘΗΝΑΣ

Τμήμα Γραφιστικής

Κατεύθυνση Τεχνολογίας Γραφικών Τεχνών

Τυπογραφικός Σχεδιασμός Εντύπου

Δρ. Χρυσούλα Γάτσου

Αθήνα 2015

Πρόλογος

Στόχος αυτών των σημειώσεων είναι η παρουσίαση των βασικών εννοιών του **Τυπογραφικού Σχεδιασμού Εντύπου**.

Στις σημειώσεις αυτές καλύπτεται ένα τμήμα στην πραγματικότητα περίληψη, της ύλης που διδάσκεται στα πλαίσια του μαθήματος Τυπογραφικός Σχεδιασμός Εντύπου του τμήματος Γραφιστικής κατεύθυνσης Τεχνολογίας Γραφικών Τεχνών.

Οι ενδιαφερόμενοι αναγνώστες που θέλουν να εμβαθύνουν περισσότερο στο πεδίο του τυπογραφικού σχεδιασμού εντύπου μπορούν να ανατρέξουν στις βιβλιογραφικές πηγές που παρατίθενται στο τέλος των σημειώσεων.

Η συγγραφή των σημειώσεων είναι μία συνεχιζόμενη προσπάθεια, τα σχόλια και υποδείξεις από τους αναγνώστες θα είναι ιδιαίτερα πολύτιμα για τη βελτίωση των σημειώσεων αυτών.

Ιανουάριος 2015
Δρ. Χρυσούλα Γάτσου

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή	4
2	Διάταξη -Layout	5
	2.1 Τι είναι το Layout	
	2.2 Τι είναι το πλέγμα	
	2.3 Ακολουθία Fibonacci	
	2.4 Χρυσή Αναλογία	
3	Γέννηση του σύγχρονου πλέγματος (Grid)	7
	3.1 Σύγχρονο πλέγμα	
	3.2 Οι πρωτοπόροι της νεωτεριστικής Τυπογραφίας	
	3.3 Ο σκοπός του πλέγματος	
	3.4 Πως δουλεύουμε με το πλέγμα ;	
	3.5 Διαιρώντας αναλογίες	
	3.6 Συμμετρία	
	3.7 Συμμετρικό πλέγμα -The symmetrical grid	
4	Ασύμμετρος σχεδιασμός	30
	4.1 Η ασύμμετρη επανάσταση	
	4.2 Ασύμμετρο πλέγμα	
	4.3 Ρυθμίζοντας το layout (σε σχέση με την βιβλιοδεσία)	
	4.4 Περιθώρια, πλέγματα, και η δομή	
5	Δημιουργία layout-ερωτήματα	35
	5.1 Οπτική ιεραρχία	
	5.2 Στοιχεία Layout	
	5.3 Στήλες και κενά	
	5.4 Εικόνες	
	5.5 Κείμενο	
	5.6 Ιεραρχία κειμένου	
	5.7 Σημεία εισόδου	
	5.8 Ρυθμός	
	5.9 Σάρωση και ανάγνωση	
6	Legibility and Readability	42
	6.1 Ευαναγνωσιμότητα (legibility)	
	6.2 Παράγοντες ευαναγνωσιμότητας	
	6.3 Αναγνωσιμότητα (readability)	
	6.4 Παράγοντες που επηρεάζουν την αναγνωσιμότητα	
	6.5 Κείμενο και χρώμα	
	6.6 Βάρος τυπογραφικών στοιχείων	
	6.7 Leading	
	6.8 Απόσταση τυπογραφικών στοιχείων	
	6.9 Αντίθεση	
	6.10 Δομή και σχήμα	
7	Σχήμα και Format εντύπου	50
8	Βιβλιογραφία	54

1. Εισαγωγή

Από την εποχή που ο άνθρωπος άρχισε την πρώτη καταγραφή πληροφοριών με την σφηνοειδή γραφή σε πήλινες πινακίδες υπήρξε η ανάγκη για την οργάνωση των πληροφοριών.

Οι αρχαίοι Έλληνες εισήγαγαν την αναλογία, ώστε η παρουσίαση των πληροφοριών να αναπτυχθεί έτσι προκειμένου να έχουμε λιγότερο πρόβλημα πλοήγησης σε σχέση με τα εξελιγμένα έντυπα, εφημερίδες, δικτυακούς τόπους και εγχειρίδια.

Το γεγονός ότι ζούμε στην ψηφιακή εποχή με τα νέα μέσα δεν σημαίνει ότι οι κλασικές έννοιες της ισορροπίας και της αρμονίας είναι λιγότερο σημαντικές.

"A MESSAGE that we hear is soon forgotten, but the one that we see and read is more permanent because it penetrates memory on more than one level and can be referred to over and over again. This explains the growing significance of typography as a world-wide communication tool--a tool that we must improve steadily by studying it as we use it."

Will Burton, typographer

2. Layout –Διάταξη

2.1 Τι είναι το Layout

Παρά τα πολλά πεδία στο σχεδιασμό και τις πολυάριθμες μορφές του, μια θεμελιώδη αξία παραμένει σταθερή: η διάταξη, το layout.

Η Διάταξη "layout" αφορά την τοποθέτηση του κειμένου και της εικόνας με κάποιο σχεδιασμό.

Πώς αυτά τα στοιχεία τοποθετούνται, τόσο σε σχέση το ένα με το άλλο αλλά και μέσα από το συνολικό σύστημα σχεδιασμού, επηρεάζει την προβολή και την λήψη του περιεχομένου από τους αναγνώστες, καθώς και την συναισθηματική αντίδρασή τους γι αυτό που βλέπουν.

Η διάταξη μπορεί να βοηθήσει ή να εμποδίζει τη λήψη των πληροφοριών που παρουσιάζονται σε ένα θέμα. Ομοίως δημιουργικές διατάξεις (layouts) μπορούν να προσθέσουν αξία στο περιεχόμενο.

Δεν έχει σημασία αν το έργο είναι - μικρό ή μεγάλο, τυπωμένο ή ηλεκτρονικής μορφής, μιας ή περισσότερων σελίδων, επίπεδο ή τρισδιάστατο, με τετράγωνα ή στρογγυλές εικόνες τα στοιχεία πρέπει να τοποθετούνται και να οργανώνονται συνειδητά.

Η Διάταξη (layout) μπορεί να περιγραφεί αντικειμενικά, ως οι φυσικές ιδιότητες (απόσταση, μέγεθος, τοποθέτηση) και η διάταξη των στοιχείων του εντύπου, προσχεδίου, μακέτας, μέσα σε μια συγκεκριμένη περιοχή η οποία οδηγεί στον τελικό σχεδιασμό.

Αν και μια διάταξη μπορεί να εκτελεστεί με άπειρους τρόπους, πρέπει να λαμβάνονται υπόψη μερικές αρχές .

Για παράδειγμα,

- η έκδοση είναι ένα φυλλάδιο;
- Θα διαβαστεί από κοντά;
- Θα είναι ένα έγγραφο αναφοράς
- ή ένα μυθιστόρημα;

Όλα αυτά έχουν επιπτώσεις στη διάταξη.

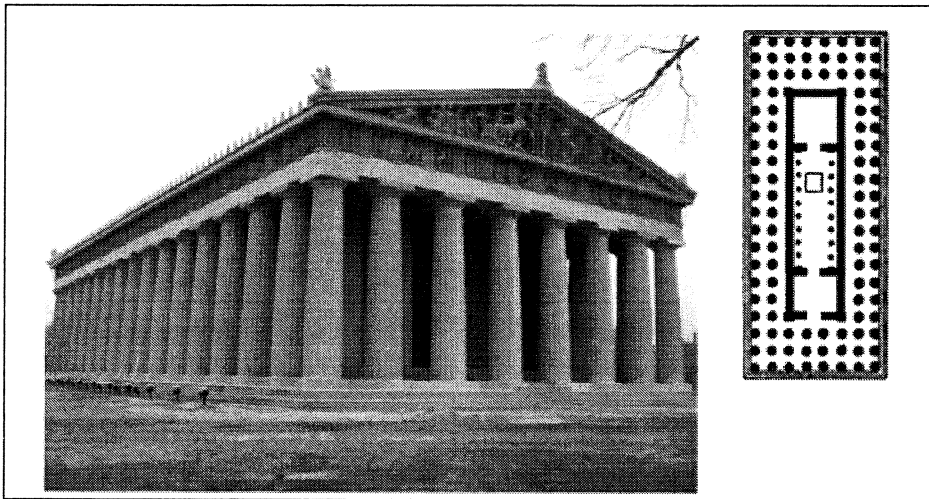
- Η διάταξη καθοδηγείται από μια σειρά από αόρατες γραμμές,

- οι περισσότερες διατάξεις γίνονται «ορατές» από μια ακολουθία σελίδων.

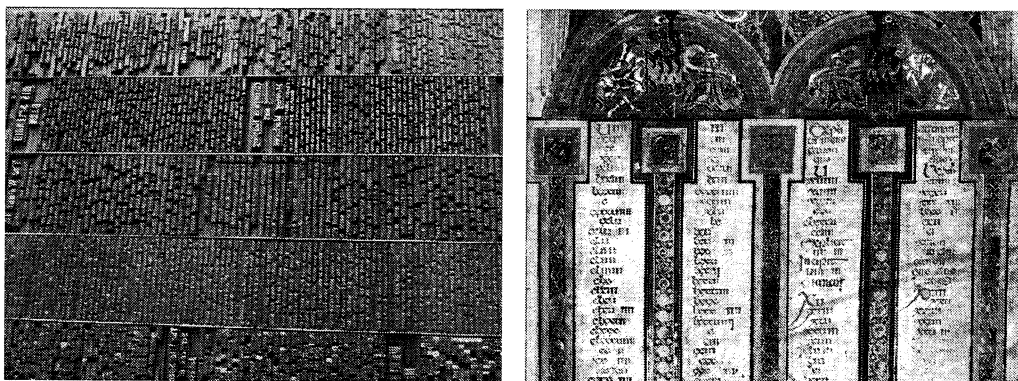
Ο σωστός συνδυασμός μεταξύ οικογένειας γραμματοσειράς, μεγέθους γραμματοσειράς και ο τρόπος τοποθέτησης τους στο χαρτί είναι ένας σημαντικός παράγων για αποτελεσματικό σχεδιασμό.

2.2 Τι είναι πλέγμα- grid ;

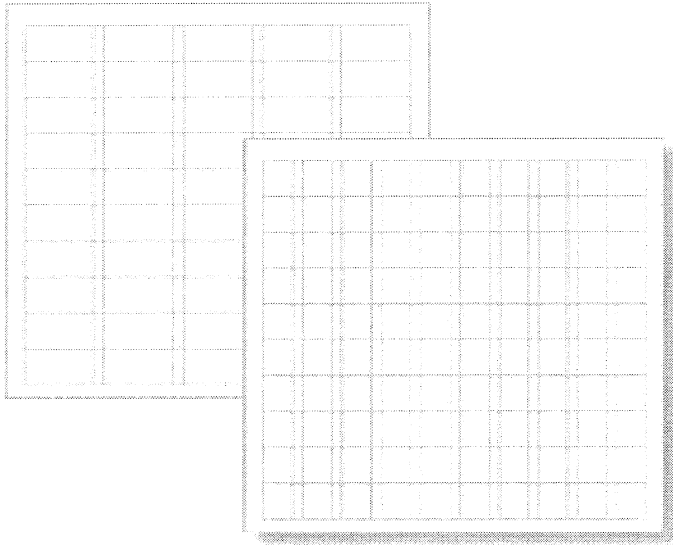
Στον σχεδιασμό, ένα πλέγμα είναι μια δομή (συνήθως δύο διαστάσεων) που αποτελείται από μια σειρά τεμνομένων ευθειών (κάθετες και οριζόντιες) που χρησιμοποιούνται για να δομήσουν το περιεχόμενο. Φυσικά όλα ξεκίνησαν από την Αρχαία Ελλάδα!



Ένα πλέγμα χωρίζει μια σελίδα σε κάθετα και οριζόντια περιθώρια, στήλες, διαστήματα μεταξύ των στηλών, γραμμών του κειμένου, και σε διαστήματα μεταξύ των μπλοκ κειμένου και των εικόνων.



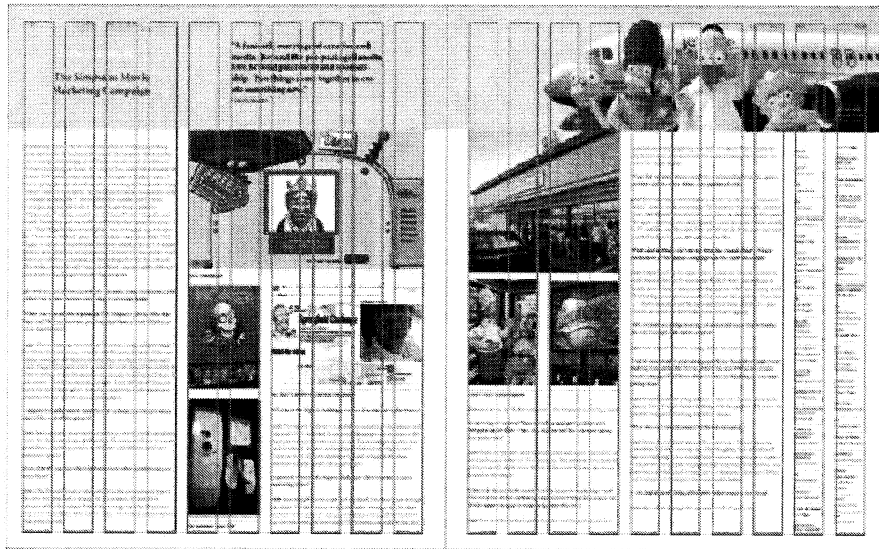
Οι υποδιαιρέσεις αυτές αποτελούν τη βάση για μια σπονδυλωτή και συστηματική προσέγγιση της διάταξης, ιδιαίτερα για πολυσέλιδα έγγραφα, καθιστώντας τη διαδικασία σχεδιασμού ταχύτερη και διασφαλίζοντας την οπτική συνοχή μεταξύ των συνδεδεμένων σελίδων.



Τα μεγέθη του κειμένου γενικά καθορίζονται από την ιεραρχία -λεζάντες μικρότερες από το σώμα κειμένου και ούτω καθεξής-πλάτος στήλης με οκτώ έως δέκα λέξεις στη γραμμή και η συνολική διάταξη να ομαδοποιεί στοιχεία με όμοιο περιεχόμενο.

Όλα αυτά ακούγονται μάλλον στερεότυπα, και εύκολα.

Αλλά συνήθως αυτοί οι κανόνες χρησιμοποιούνται σαν βάση προχωρώντας περισσότερο σε πιο ευέλικτες δομές.

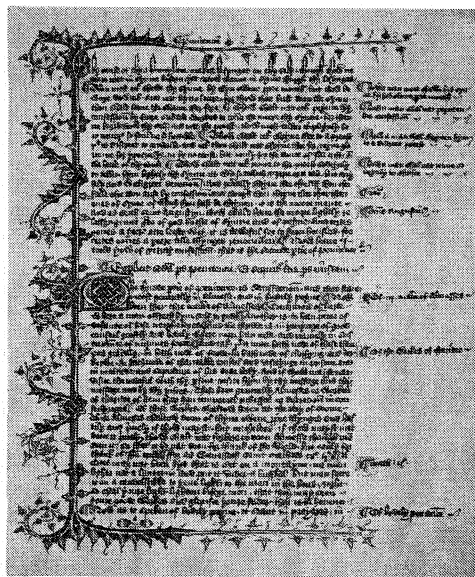


Η σελίδα στην παρακάτω φωτογραφία είναι από ένα αγγλικό χειρόγραφο του δέκατου τέταρτου αιώνα.

Η συνολική διάταξη είναι ασύμμετρη, και ως εκ τούτου εκπληκτικά μοντέρνα.

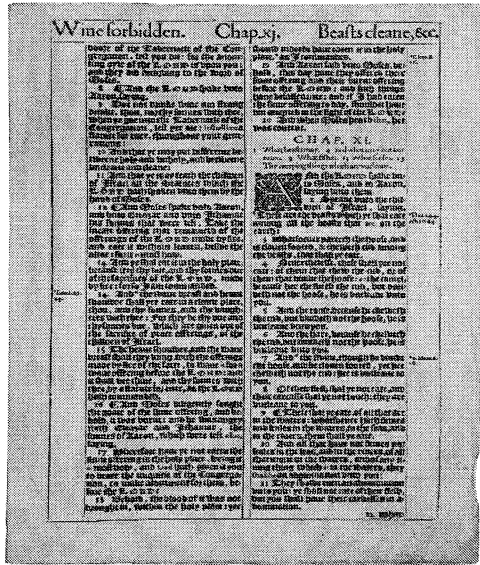
Η κύρια στήλη τοποθετείται στο αριστερό μέρος της σελίδας, με ένα μεγάλο δεξί περιθώριο που χρησιμοποιείται για σημειώσεις.

Όλα τα κείμενα είναι καλλιγραφικά και έχουν αριστερή στοίχιση.



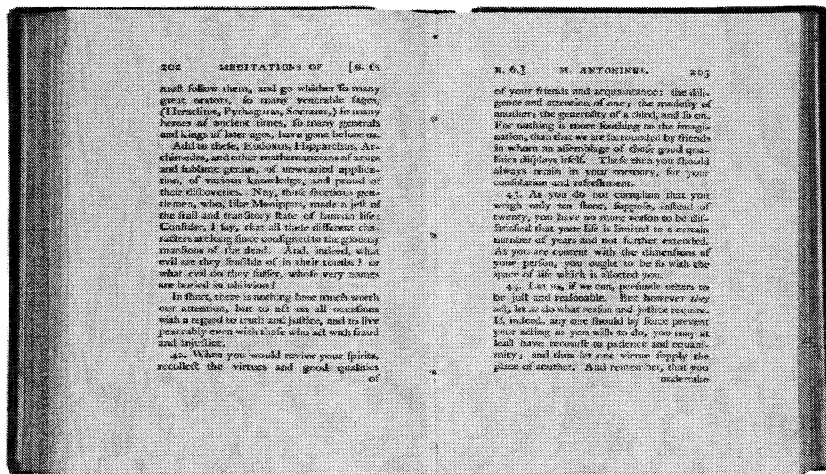
Ένα απόσπασμα της αγγλικής Αγίας Γραφής από τα τέλη του δέκατου έκτου αιώνα, αυτή η σελίδα δείχνει πώς οι τυπογράφοι εκείνης της εποχής υιοθέτησαν την συμμετρία.

Το κείμενο είναι περασιά δεξιά και αριστερά και οι δύο στήλες τοποθετούνται συμμετρικά στη σελίδα, με "κρεμαστές" υποσημειώσεις, επίσης τοποθετούνται σύμφωνα με έναν κεντρικό άξονα.

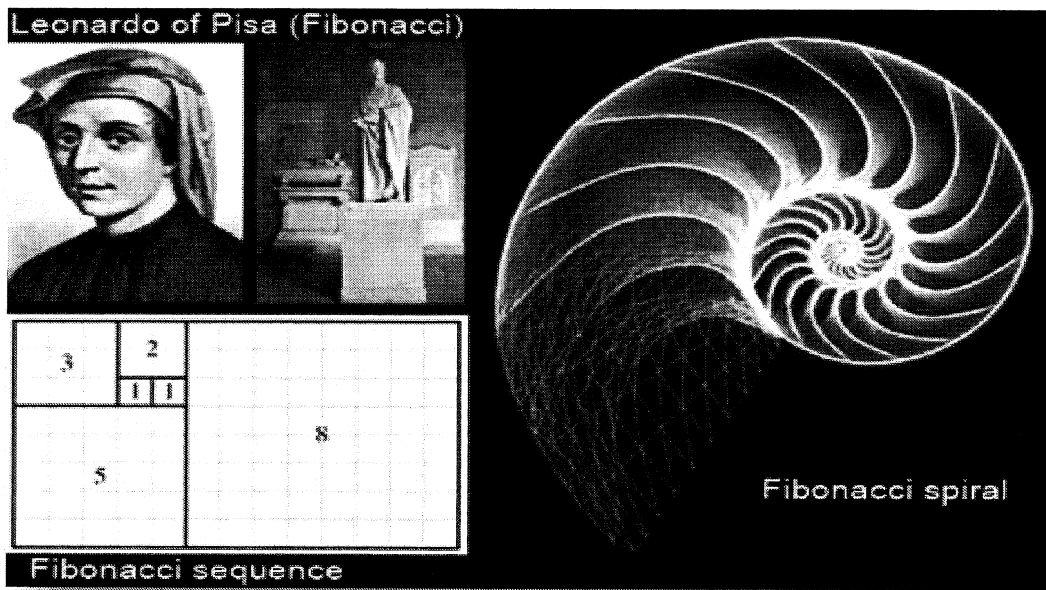


Αυτό το σαλόνι στην φωτογραφία που ακολουθεί είναι από τους στοχασμούς του Μάρκου Αυρηλίου, που δημοσιεύθηκε το 1792, χρησιμοποιεί τη χρυσή τομή για να προσδιοριστεί η έκταση του κειμένου και την ακολουθία Fibonaccii για να καταλήξει σε μεγέθη με περιθώρια (Εσωτερικό περιθώριο 3 μονάδες. Κορυφή και εξωτερικά περιθώρια 5 μονάδες. Κάτω περιθώριο 8 μονάδες).

Τα εξωτερικά και κάτω περιθώρια είναι μεγαλύτερα από τα εσωτερικά και την κορυφή. Αυτές οι οπτικές προσαρμογές εξασφαλίζουν ότι το κείμενο δεν φαίνεται να πέφτει από το κάτω μέρος της σελίδας



2.3 Ακολουθία Fibonacci



Ο Leonardo μαθήτευσε σε Άραβες δασκάλους και έμαθε το Ινδο-Αραβικό σύστημα της δεκαδικής αρίθμησης (*modus Indorum*), που παρουσίασε το 1202 στο βιβλίο του *Liber Abacci*.

Liber Abaci το βιβλίο των υπολογισμών

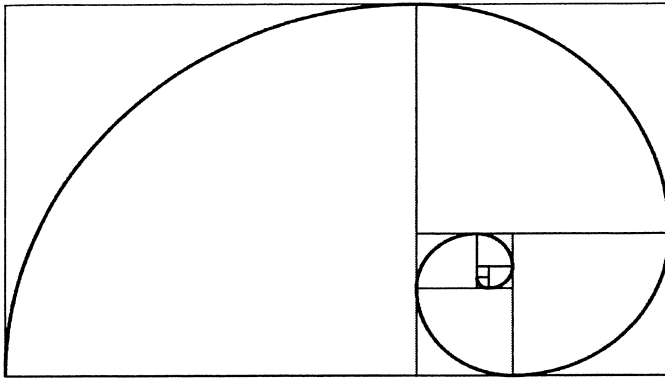


Ο Fibonacci εξέδωσε το 1202 ένα βιβλίο με τίτλο *Liber Abaci*, το οποίο έμελε να γίνει ένα διάσημο κλασικό έργο. Ο τίτλος του σημαίνει βιβλίο του άβακα και είναι παραπλανητικός αφού αποτελεί μία μελέτη αλγεβρικών μεθόδων και προβλημάτων.

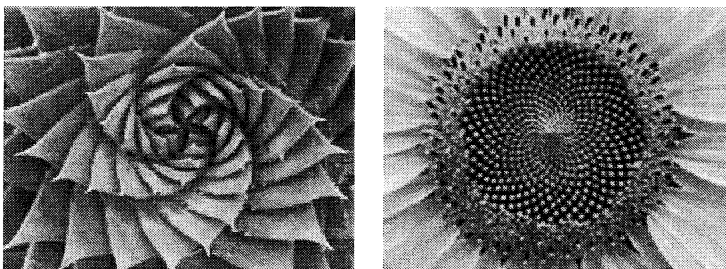
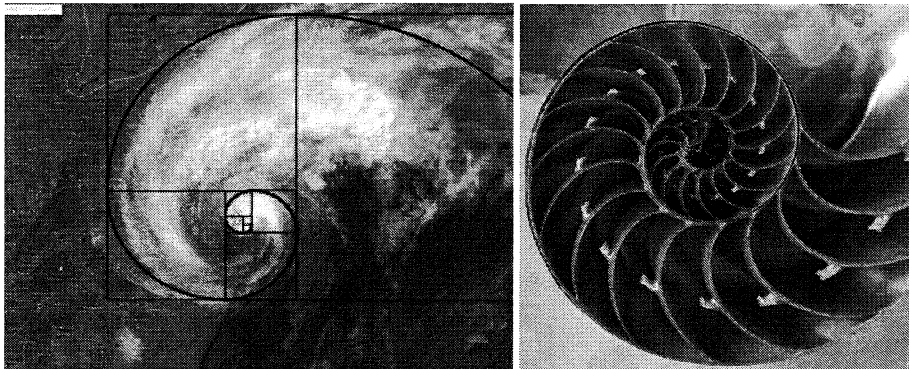
Αυτό το βιβλίο συνέβαλλε στη διάδοση του ινδοαραβικού συστήματος αρίθμησης στο δυτικό κόσμο. Περιλαμβάνει την περιγραφή των εννέα ινδικών ψηφίων καθώς και το σύμβολο 0, το οποίο ονομάζεται ζεφίρουμ στα αραβικά, από όπου προήλθε και η αγγλική λέξη zero.

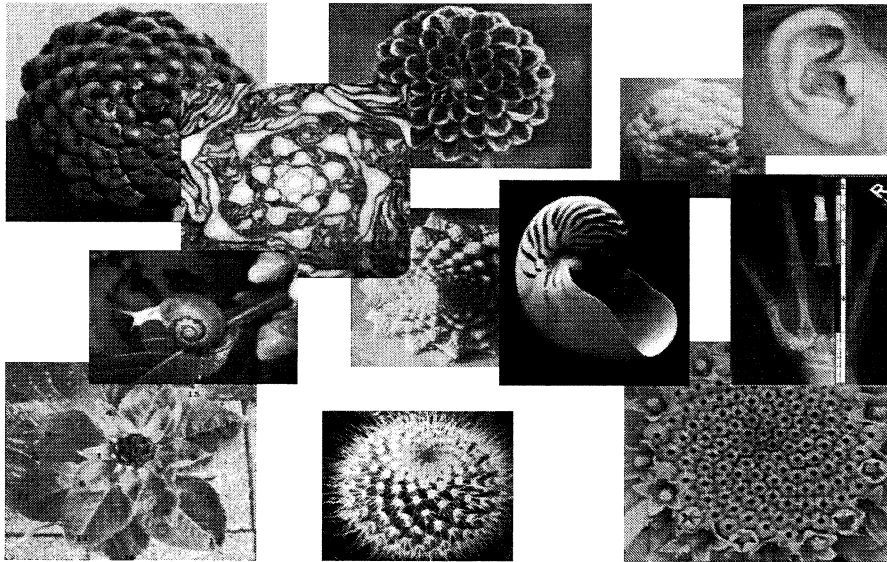
Στάνιο χειρόγραφο του 15^{ου} αιώνα, αντίγραφο του *Liber Abaci*.





Η γεωμετρική παράσταση της ακολουθίας είναι η λογαριθμική σπείρα, ο λόγος δύο διαδοχικών όρων είναι η χρυσή τομή 1,618..., τα φύλλα των δένδρων φυτρώνουν με αυτή τη διάταξη για να παίρνουν περισσότερο ήλιο, τα λουλούδια, τα κοχύλια, οι τυφώνες μέχρι και οι μακρινοί γαλαξίες έχουν στη διάταξή τους τη δομή της ακολουθίας του 32χρονου Leonardo από την Pisa, που μέσα στον μαύρο μεσαίωνα άνοιξε δυναμικά και οριστικά το δρόμο για την αναγέννηση.

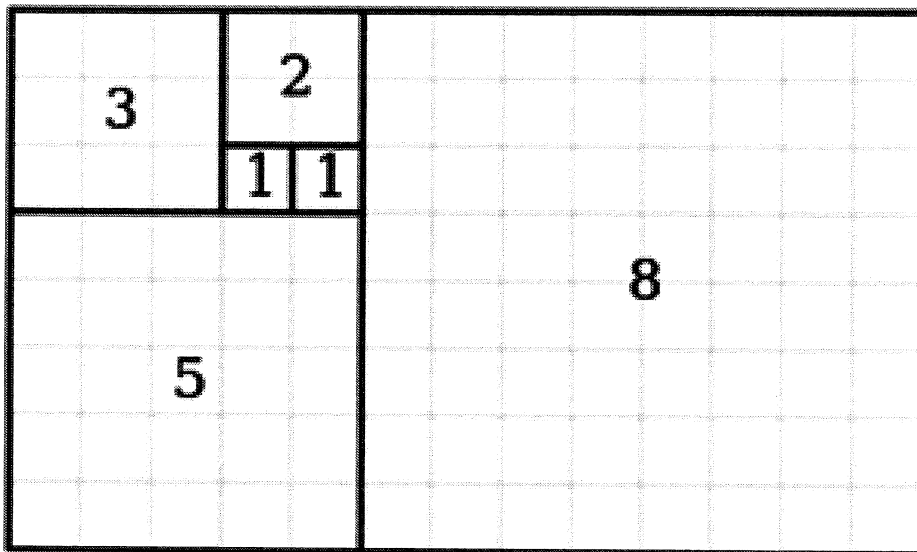


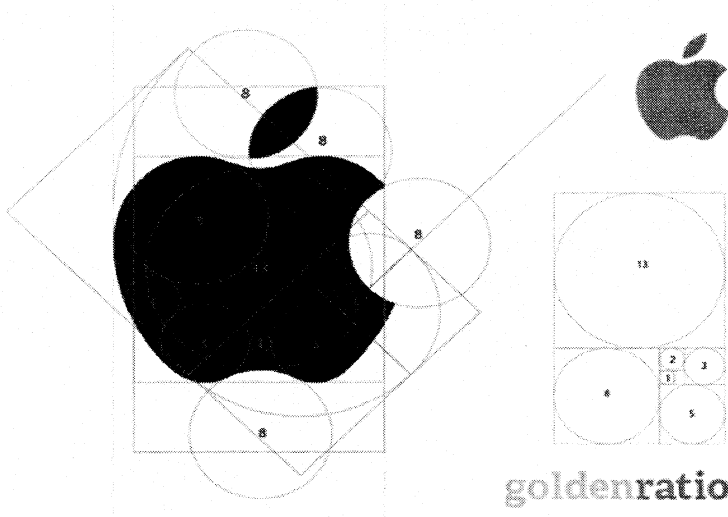


1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, ...

Κάθε όρος της ακολουθίας είναι άθροισμα των δύο προηγούμενων

$$F_{n+1} = F_n + F_{n-1}$$





2.4 Χρυσή αναλογία

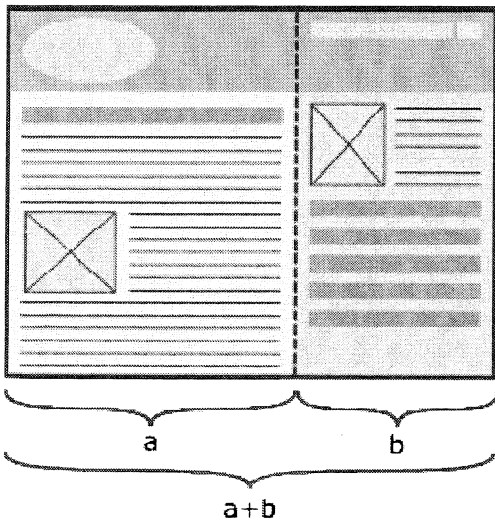
Στα Μαθηματικά και την τέχνη, δύο ποσότητες έχουν αναλογία χρυσής τομής αν ο λόγος του αθροίσματος τους προς τη μεγαλύτερη ποσότητα είναι ίσος με το λόγο της μεγαλύτερης ποσότητας προς τη μικρότερη. Η εικόνα παρακάτω αναπαριστά τη γεωμετρική ερμηνεία των παραπάνω. Εκφρασμένο αλγεβρικά:

$$\frac{a + b}{a} = \frac{a}{b} = \varphi,$$

Όπου το γράμμα φ αντιπροσωπεύει την χρυσή τομή, η τιμή του είναι:

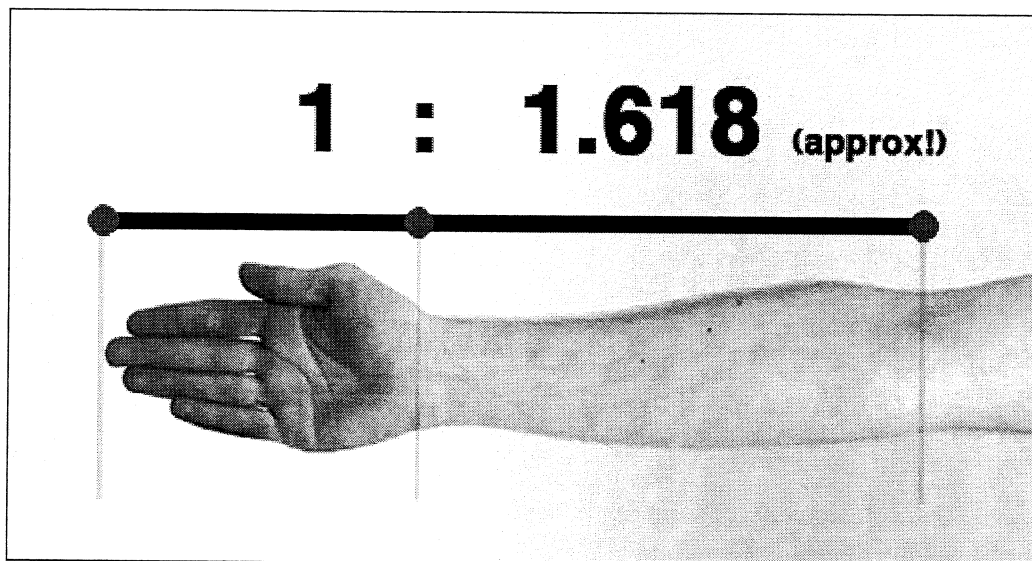
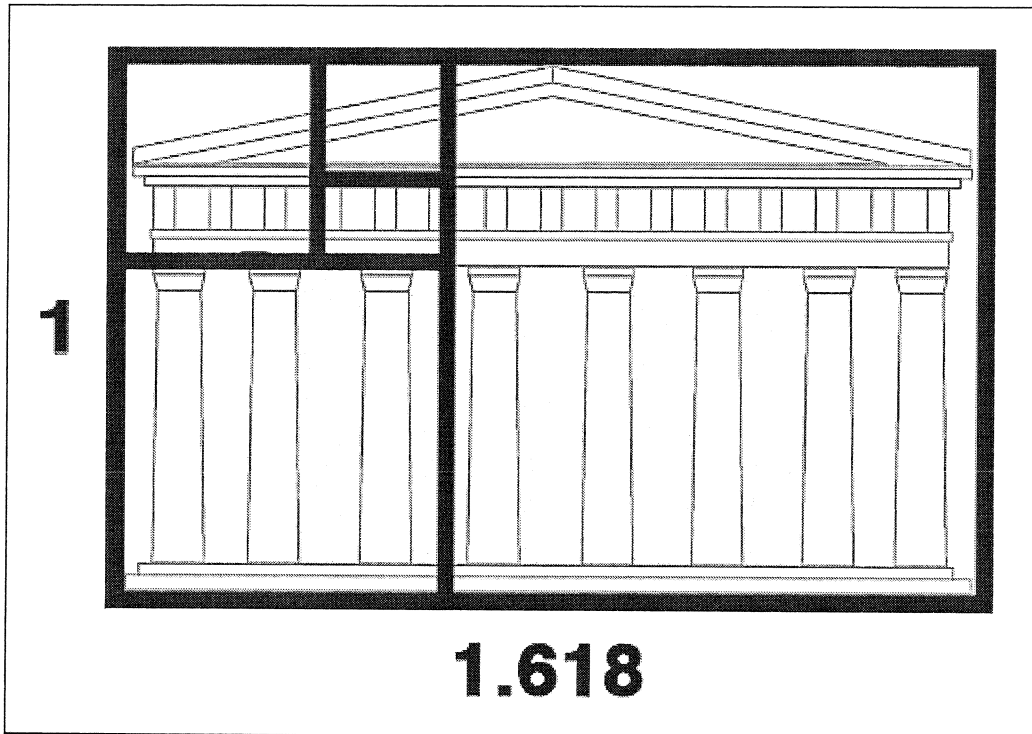
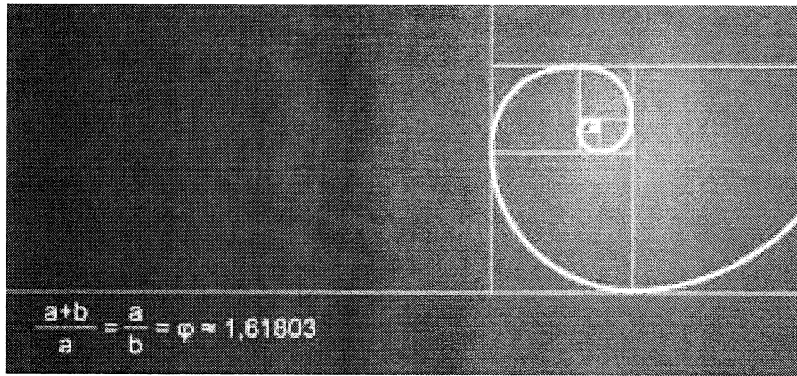
$$\varphi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} = 1.6180339887\dots$$


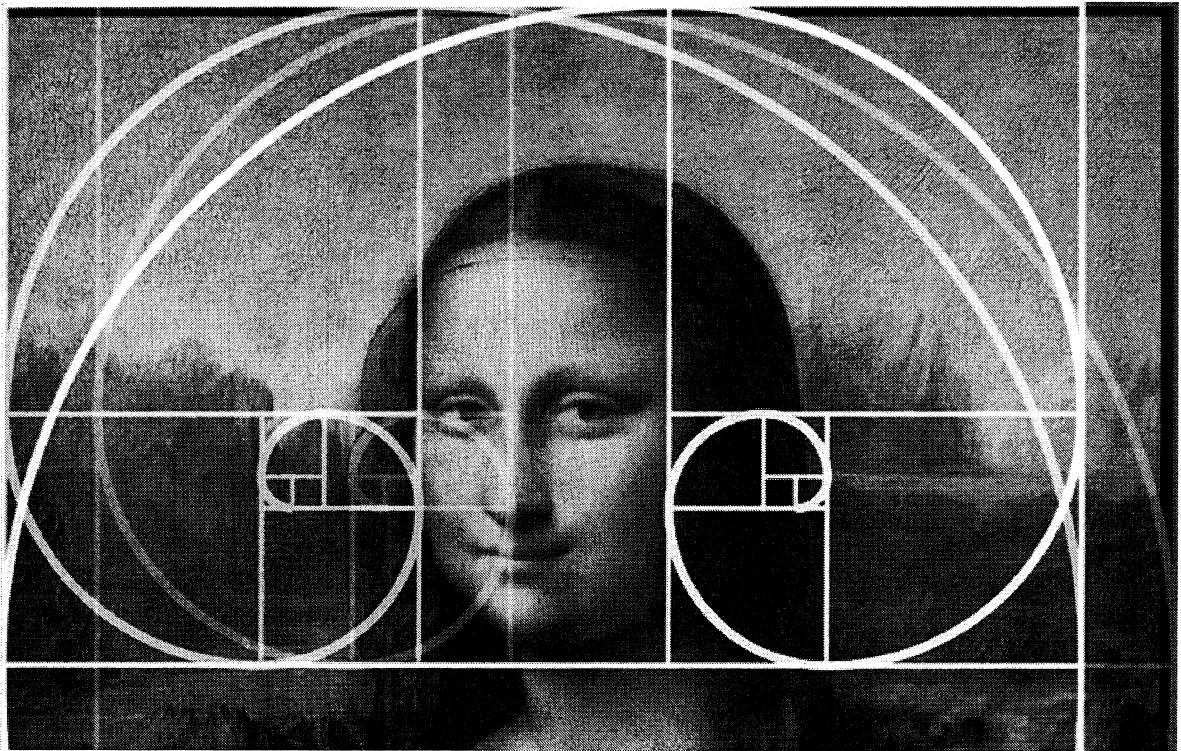
The golden section



The ratio (proportion) of a+b is to a as a is to b. OR:

$$\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b} = 1.618$$








AROUND CAMPUS

BY MARY LING

The MBA is something that's something going on. At least, it's not a variety of activities or a club.

Where do you think you'll be in one year? Perhaps in one of the top business schools in the world, or maybe in a job that's just as exciting.

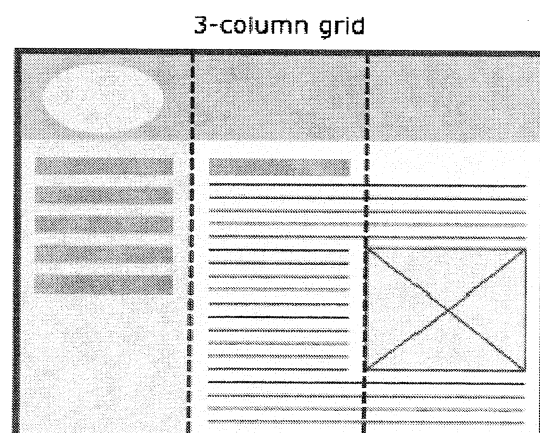
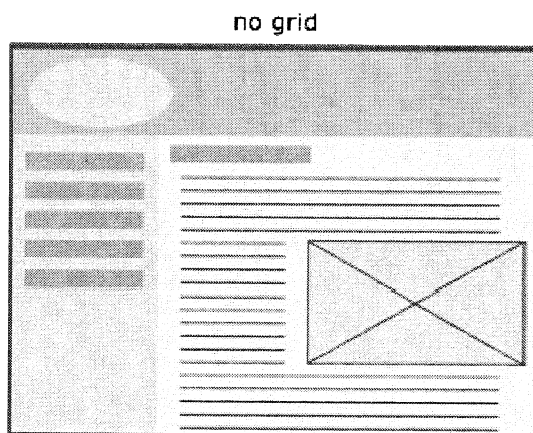
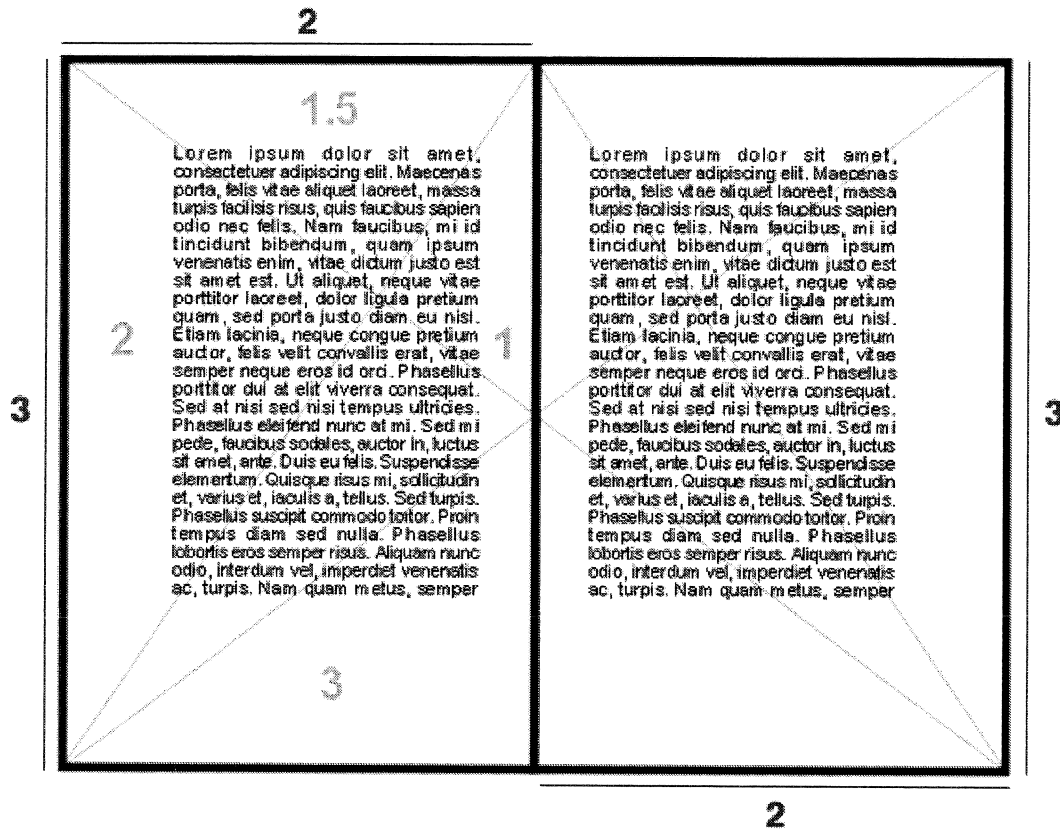
What do you think you'll be doing in one year? You'll be in a job that's just as exciting as the one you're in now. You'll be in a job that's just as exciting as the one you're in now.

What do you think you'll be doing in one year? You'll be in a job that's just as exciting as the one you're in now. You'll be in a job that's just as exciting as the one you're in now.

Let's take a look at the MBA. It's not just a degree, it's a way of life. It's a way of life that's just as exciting as the one you're in now. It's a way of life that's just as exciting as the one you're in now.

Παραδοσιακή διάταξη του κειμένου στην εκτυπωμένη σελίδα

Στα πρώτα χειρόγραφα βιβλία έχουν χρησιμοποιηθεί παρόμοιες αναλογίες με το παρακάτω παράδειγμα.



3. Γέννηση του σύγχρονου Πλέγματος (Grid)

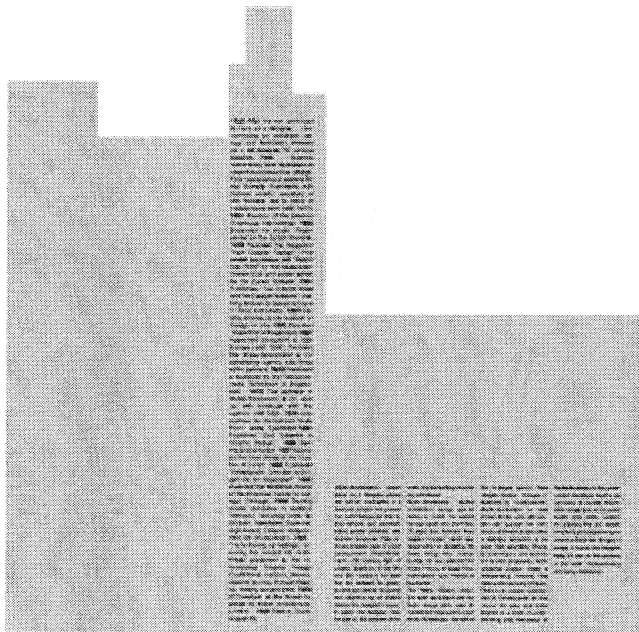
Επηρεασμένοι από τις μοντέρνες ιδέες του Jan Tschichold, οι γραφίστες Max Bill, Emil Ruder, and Josef Muller-Brockmann άρχισαν να αμφισβητούν τη σημασία των συμβατικών συστημάτων πλέγματος.

Ως αποτέλεσμα, έχουν αναπτύξει ένα πιο ευέλικτο σύστημα, το οποίο επέτρεψε στους σχεδιαστές να επιτευχθεί μεγαλύτερη ισορροπία και συνοχή στα έντυπα μέσα, και έτσι γεννήθηκε το σύγχρονο σύστημα πλέγματος.

3.1 Σύγχρονο πλέγμα

Το σύστημα αυτό χρησιμοποιήθηκε στην Ελβετία μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

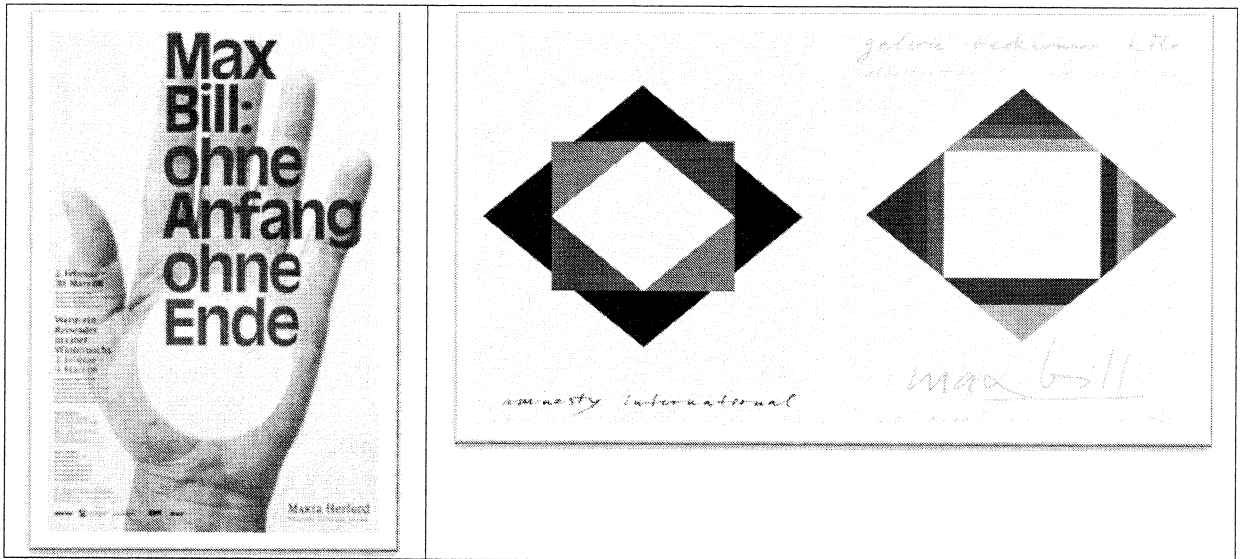
Τα πρώτα παραδείγματα των έντυπων μέσων ενημέρωσης έχουν σχεδιαστεί με τη βοήθεια ενός πλέγματος το οποίο εμφανίστηκε κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1940 από τα μέσα έως τα τέλη.



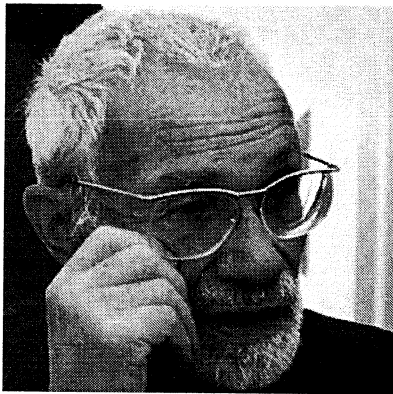
Ένα δείγμα από τον Josef Müller-Brockmann με εξαιρετική χρήση του σύγχρονου πλέγματος.

Το Ελβετικό στυλ, όπως είναι γνωστό ως το στυλ της Διεθνούς Τυπογραφίας που αναπτύχθηκε τη δεκαετία του 1950 στην Ελβετία έχει μεγάλη επίδραση στο σύγχρονο τυπογραφικό σχεδιασμό.

Το Ελβετικό στυλ είναι γνωστό για τη χρήση του πλέγματος, των γραμματοσειρών sans serif και των έντονων χρωμάτων.



Η διαφορά μεταξύ του Max Bill και Jan Tschichold



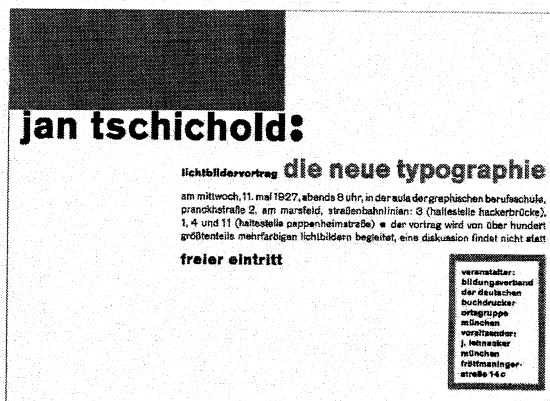
MAX BILL

"It is possible to develop an art largely on the basis of mathematical thinking."

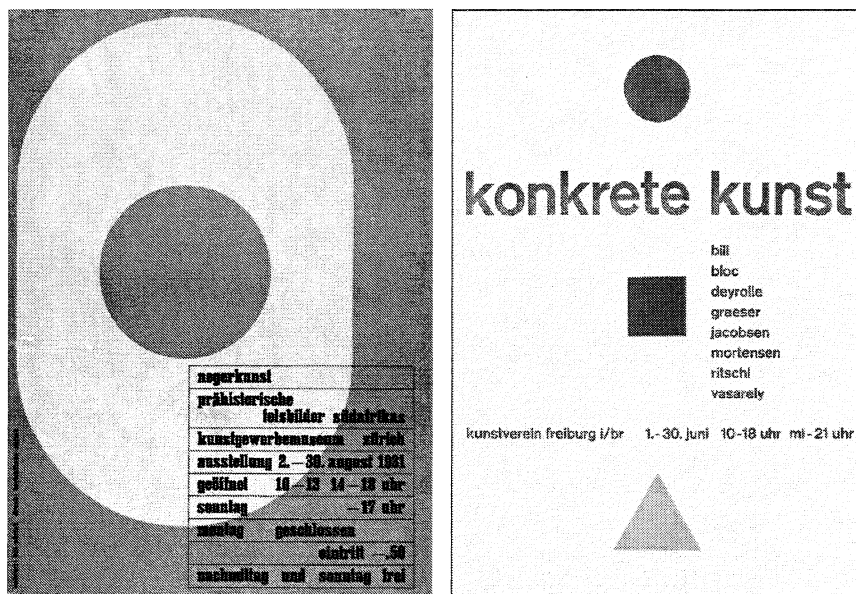


JAN TSCHICHOLD

"The essence of the New Typography is clarity."

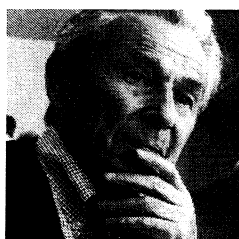


Ο Jan Tschichold κωδικοποίησε τις αρχές της σύγχρονης τυπογραφίας στο βιβλίο του, η Νέα Τυπογραφία το 1928.

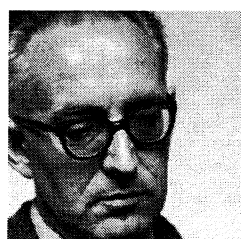


Max Bill

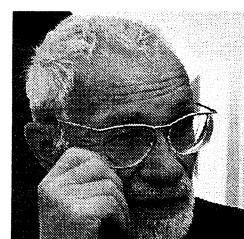
3.2 Οι πρωτοπόροι της νεωτεριστικής Τυπογραφίας - MODERNIST TYPOGRAPHY (ονομάζεται επίσης και Διεθνής τυπογραφική τέχνη)

JOSEF MÜLLER-
BROCKMANN

ARMIN HOFMANN



EMIL RUDER

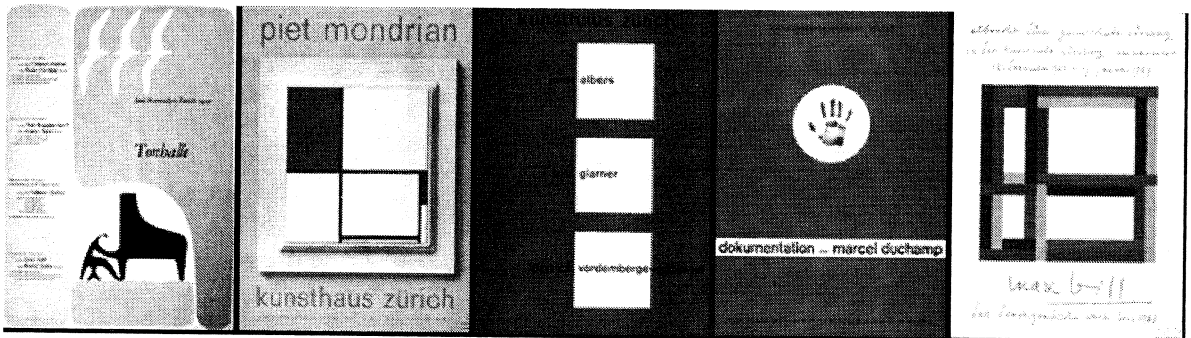


MAX BILL

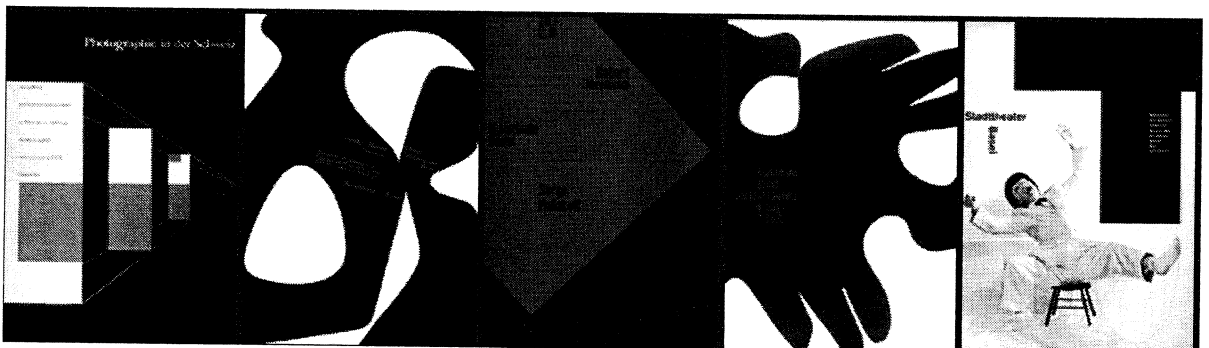
Μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο το ελβετικό στυλ, επίσης γνωστό ως Διεθνή τυπογραφική τέχνη αναπτύχθηκε κυρίως από τους σχεδιαστές, που προαναφέραμε. Χαρακτηρίζεται από μια ψυχρή, συναισθηματικά στείρα πλέγματος στυλ. Χρησιμοποίησαν δομημένη διάταξη, χωρίς στοιχισή κειμένου, και επηρέασαν ένα μεγάλο κοινό στα μέσα του εικοστού αιώνα. Αυτά οι πρωτοπόροι για την εποχή τους γραφίστες είδαν τον σχεδιασμό ως μέρος της βιομηχανικής παραγωγής και δημιούργησαν μια νέα οπτική επικοινωνία. Επέλεξαν φωτογραφίες και όχι εικόνες, και γραμματοσειρές που ήταν βιομηχανικές και δεν χρησιμοποίησαν αυτές που είχαν σχεδιαστεί για βιβλία.

Εν ολίγοις, τα οπτικά χαρακτηριστικά της Διεθνούς τυπογραφικής τέχνης περιλαμβάνουν:

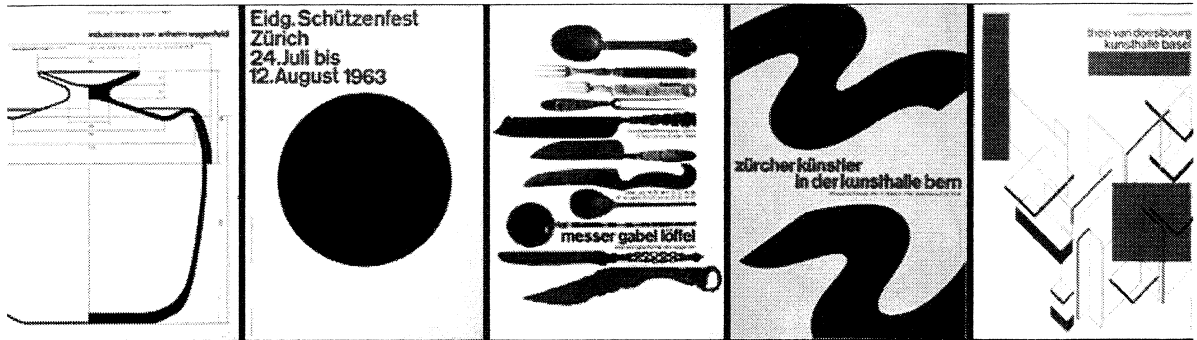
- Ασύμμετρη οργάνωση των στοιχείων σχεδιασμού σε μαθηματικά δομημένο πλέγμα για να δημιουργήσουν μια οπτική ενότητα σε μια σύνθεση.
- Παρουσιάζουν οπτικές και έγγραφες πληροφορίες με τρόπο σαφή και πραγματικό, χρησιμοποιώντας αντικειμενικές φωτογραφίες και εικονογραφήσεις εξασφαλίζοντας ότι φιλτράρουν κάθε προπαγάνδα καθώς και τις υπερβολικές απαιτήσεις των εμπορικών διαφημίσεων.
- Χρησιμοποιώντας sans-serif τυπογραφικά στοιχεία και την αριστερή στοίχιση το κίνημα πίστευε ότι τα τυπογραφικά στοιχεία sans-serif εξέφραζαν το πνεύμα μιας προοδευτικής αλλαγής και ότι το πλέγμα ήταν το πιο ευανάγνωστο και αρμονικό μέσο για τη διάρθρωση των πληροφοριών.



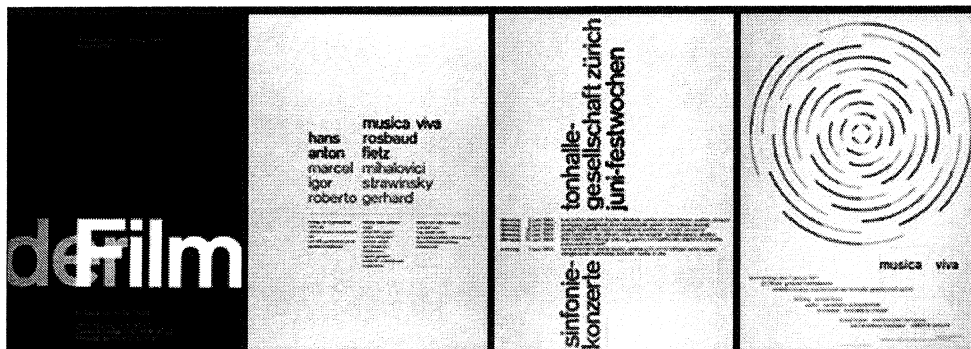
Max Bill (1948 -1969)



Armin Hofmann (1948 -1996)



Fridolin Mueller (1960 - 1990)



Joseph Mueller-Brockman (1960 - 1970)

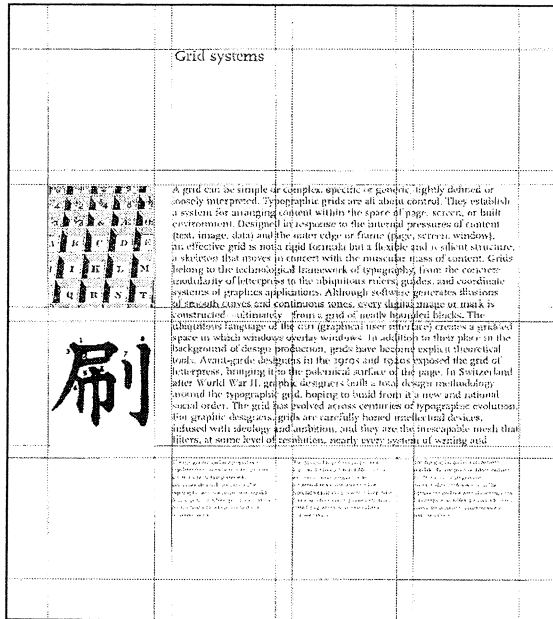
Το πλέγμα είναι η υποκείμενη δομή κάθε εγγράφου.

"The grid system is an aid, not a guarantee. It permits a number of possible uses and each designer can look for a solution appropriate to his personal style."

Josef Müller-Brockmann

3.3 Ο σκοπός του πλέγματος

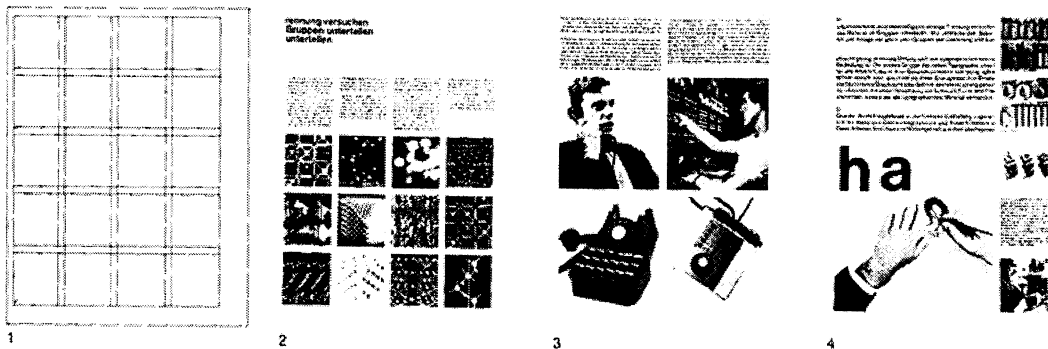
- Το πλέγμα βοηθά στην τακτοποίηση κειμένου φωτογραφιών και διαγραμμάτων, σύμφωνα με αντικειμενικά και λειτουργικά κριτήρια.
- Οι πληροφορίες που παρουσιάζονται με σαφή και λογικό τρόπο διαβάζονται πιο γρήγορα και κατανοούνται καλύτερα.



Συνθέτοντας πλέγματα χρησιμοποιώντας τη θεωρία και την αναλογία της Χρυσής Τομής επιτυγχάνουμε την δημιουργία όμορφων και ισορροπημένων σελίδων.

Αυτές οι σελίδες έχουν στη συνέχεια μια ποιότητα που τις καθιστούν πιο χρησιμοποιήσιμες, σύμφωνα με τη θεωρία.

Καλά σχεδιασμένα συστήματα πλεγμάτων μπορεί να κάνουν τον σχεδιασμό σας όχι μόνο πιο όμορφο και ευανάγνωστο, αλλά και πιο εύχρηστο.



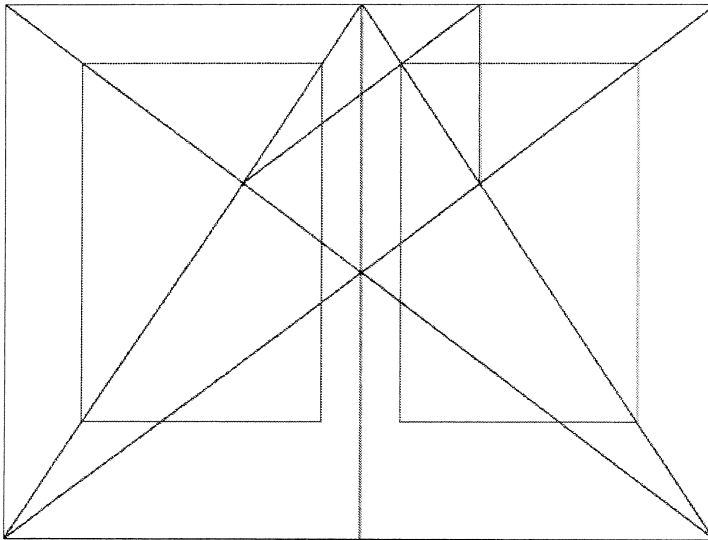
Ίσως η πιο κοινή αιτία για να αναπτυχθεί ένα πλέγμα είναι μια αναγκαιότητα για ένα επαναχρησιμοποιήσιμο σύστημα πολλαπλών σελίδων ή / πολλαπλών εκδόσεων.

Το έργο ενός σχεδιαστή είναι να παρέχει τρόπους μέσα και έξω από τις χιλιάδες λέξεις με την μορφοποίηση κειμένου προσφέροντας εναλλακτικές διαδρομές μέσα από τη μάζα της πληροφορίας.

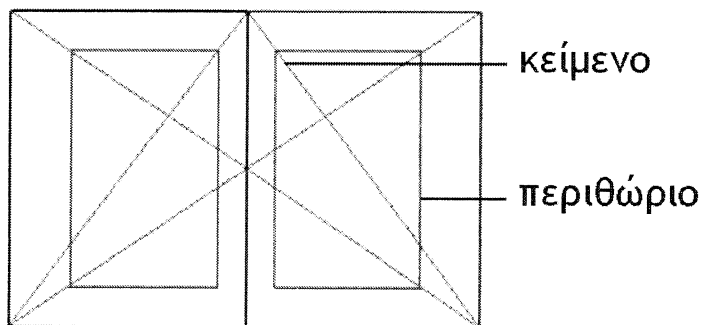
3.4 Πώς δουλεύουμε με το πλέγμα ;

Διαμόρφωση της σελίδας

Ο Van de Graaf επινόησε την κατασκευή αυτή να δείξει πώς ο Gutenberg και άλλοι μπορεί να διαιρέσουν την σελίδα τους για να επιτύχουν περιθώρια ενός ενάτου και δύο-ενάτων και μια περιοχή καθαρή κειμένου με τις ίδιες αναλογίες με τη σελίδα.



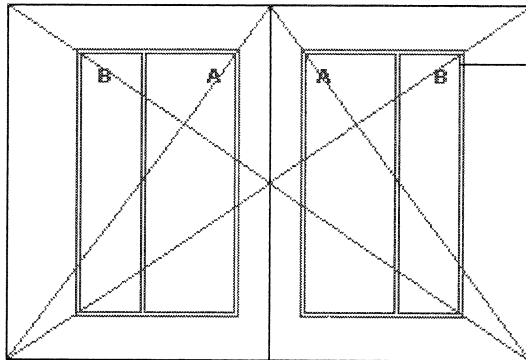
Για αυτό το πλέγμα, θα χρησιμοποιήσουμε την αναλογία της σελίδας για να ορίσουμε τον χώρο του για το κυρίως κείμενο και το περιθώριο των σελίδων.



Με τον τρόπο αυτό έχουμε την καθαρή επιφάνεια για κείμενο.

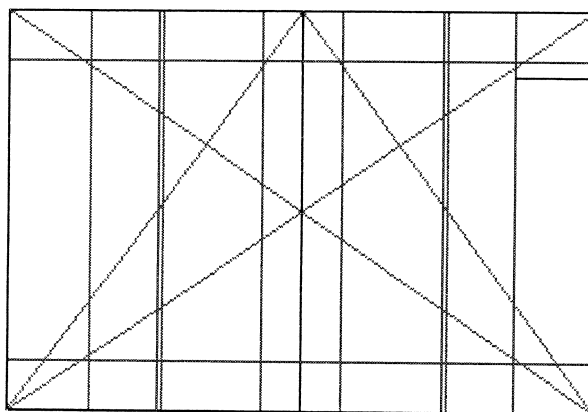
Εφαρμόζοντας την χρυσή τομή

Η περιοχή χωρίζεται χρησιμοποιώντας την αναλογία Phi που μας δίνει δύο στήλες, A και B

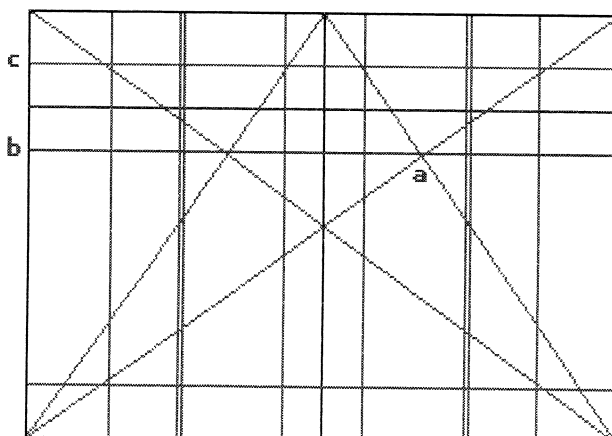


Η περιοχή του περιεχομένου χωρίστηκε σε δύο κολώνες

Προέκταση γραμμών



Προεκτείνοντας τις γραμμές ήξω από την περιοχή περιεχομένου έχουμε ένα ολοκληρωμένο πλέγμα.

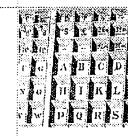
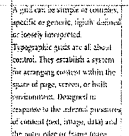


Μπορούμε να διαιρέσουμε και άλλο το χώρο του περιεχομένου προσθέτοντας και άλλες γραμμές



single-column grid

<p>GRID SYSTEMS</p> <p>A grid can be simple or complex, strictly or loosely defined or loosely interpreted. Typographic grids are all about control. They establish a system for arranging content within the space of page, across or both dimensions. Designed in response to the internal processes of content, text, image, and the outer edge or frame (page, column, window), an effective grid is one that functions as a flexible and resilient structure, a skeleton that allows for content within the technical means of content. Grids belong to the technological framework of typography, from the concrete possibility of letters in the abstractness of content, across and continues across every digital image or mark in content—algorithmically—from a grid of neatly bounded blocks. The algorithmic language of the typographical over-integration of content is a grid of neatly bounded blocks. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products, grids have become explicit design products. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products.</p>	<p>GRID SYSTEMS</p> <p>A grid can be simple or complex, strictly or loosely defined or loosely interpreted. Typographic grids are all about control. They establish a system for arranging content within the space of page, across or both dimensions. Designed in response to the internal processes of content, text, image, and the outer edge or frame (page, column, window), an effective grid is one that functions as a flexible and resilient structure, a skeleton that allows for content within the technical means of content. Grids belong to the technological framework of typography, from the concrete possibility of letters in the abstractness of content, across and continues across every digital image or mark in content—algorithmically—from a grid of neatly bounded blocks. The algorithmic language of the typographical over-integration of content is a grid of neatly bounded blocks. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products, grids have become explicit design products. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products.</p>
---	--

multi-column grid

<p>Grid systems</p>  <p>A grid can be simple or complex, strictly or loosely defined or loosely interpreted. Typographic grids are all about control. They establish a system for arranging content within the space of page, across or both dimensions. Designed in response to the internal processes of content, text, image, and the outer edge or frame (page, column, window), an effective grid is one that functions as a flexible and resilient structure, a skeleton that allows for content within the technical means of content. Grids belong to the technological framework of typography, from the concrete possibility of letters in the abstractness of content, across and continues across every digital image or mark in content—algorithmically—from a grid of neatly bounded blocks. The algorithmic language of the typographical over-integration of content is a grid of neatly bounded blocks. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products, grids have become explicit design products. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products.</p>	<p>Grid systems</p>  <p>A grid can be simple or complex, strictly or loosely defined or loosely interpreted. Typographic grids are all about control. They establish a system for arranging content within the space of page, across or both dimensions. Designed in response to the internal processes of content, text, image, and the outer edge or frame (page, column, window), an effective grid is one that functions as a flexible and resilient structure, a skeleton that allows for content within the technical means of content. Grids belong to the technological framework of typography, from the concrete possibility of letters in the abstractness of content, across and continues across every digital image or mark in content—algorithmically—from a grid of neatly bounded blocks. The algorithmic language of the typographical over-integration of content is a grid of neatly bounded blocks. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products, grids have become explicit design products. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products.</p>
--	--

Σπονδυλωτό πλέγμα -modular Grid

<p>Grid systems</p>  <p>A grid can be simple or complex, strictly or loosely defined or loosely interpreted. Typographic grids are all about control. They establish a system for arranging content within the space of page, across or both dimensions. Designed in response to the internal processes of content, text, image, and the outer edge or frame (page, column, window), an effective grid is one that functions as a flexible and resilient structure, a skeleton that allows for content within the technical means of content. Grids belong to the technological framework of typography, from the concrete possibility of letters in the abstractness of content, across and continues across every digital image or mark in content—algorithmically—from a grid of neatly bounded blocks. The algorithmic language of the typographical over-integration of content is a grid of neatly bounded blocks. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products, grids have become explicit design products. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products.</p>	<p>Grid systems</p>  <p>A grid can be simple or complex, strictly or loosely defined or loosely interpreted. Typographic grids are all about control. They establish a system for arranging content within the space of page, across or both dimensions. Designed in response to the internal processes of content, text, image, and the outer edge or frame (page, column, window), an effective grid is one that functions as a flexible and resilient structure, a skeleton that allows for content within the technical means of content. Grids belong to the technological framework of typography, from the concrete possibility of letters in the abstractness of content, across and continues across every digital image or mark in content—algorithmically—from a grid of neatly bounded blocks. The algorithmic language of the typographical over-integration of content is a grid of neatly bounded blocks. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products, grids have become explicit design products. In addition to their place in the background of design production, grids have become explicit design products.</p>
--	--

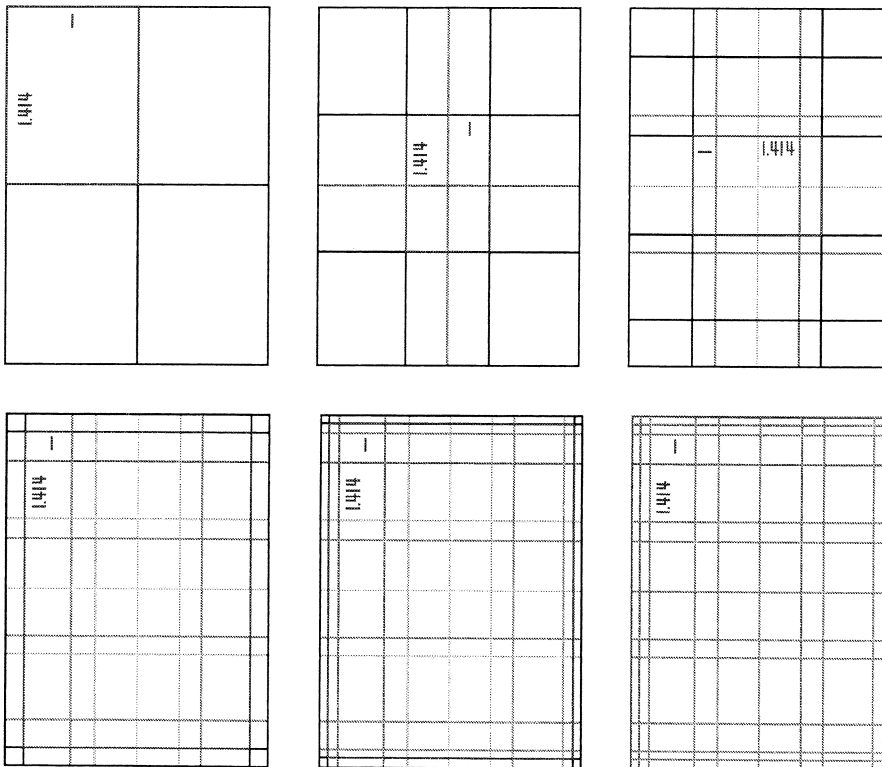
3.5 Διαιρώντας αναλογίες

Το σύστημα αυτό του πλέγματος είναι ένα απλό συμμετρικό πλέγμα και βασίζεται σε μια συνεχή κατανομή του μεγέθους του χαρτιού σε αναλογία 1:1414.

Χρησιμοποιώντας το μέγεθος του χαρτιού ως οδηγό μπορούμε να διατηρήσουμε το ποσοστό σε όλο το πλέγμα.

Αυτός είναι ένας από τους ευκολότερους τρόπους για να δημιουργήσουμε ένα ισορροπημένο πλέγμα.

Χρησιμοποιώντας το μέγεθος του χαρτιού ως οδηγό μπορούμε να διαιρέσουμε χρησιμοποιώντας την αναλογία αυτή.



Δυο παραδείγματα από τα πρώτα layout



Το πρώτο παράδειγμα είναι σαφώς ένα πολύ παλιό layout περιοδικού. Πλέγμα και στήλες χρησιμοποιούνταν ακόμη και τότε και υπήρχε ένα είδος οργάνωσης της πληροφορίας. Οι εικόνες ήταν μαυροασπρες, αφού εκείνη την εποχή δεν υπήρχε έγχρωμη εκτύπωση.

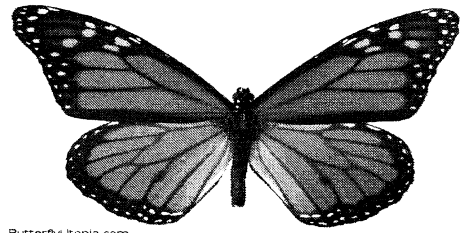
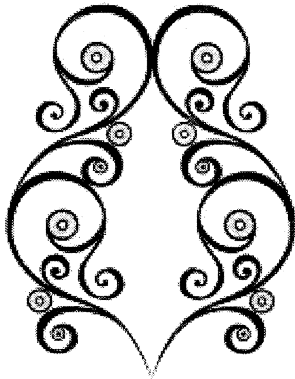
Το δεύτερο παράδειγμα είναι από τη δεκαετία του 1930, όπου και χρησιμοποιήθηκε έγχρωμη εκτύπωση. Η κύρια εστίαση είναι η μεγάλη εικόνα μιας γυναίκας χρησιμοποιώντας περίπου την μισή σελίδα.

Πολλοί έχουν πει ότι τα συστήματα πλέγματος μπορεί να πνίξουν τη δημιουργικότητα, αλλά δεν είναι ακριβώς έτσι.

Τα συστήματα μπορούν να διευκολύνουν τη δημιουργικότητα, παρέχοντας ένα σταθερό πλαίσιο.

3.6 Συμμετρία

- Η συμμετρία στο σχεδιασμό αναφέρεται σε μια χωρική σχέση μεταξύ των στοιχείων, και συγκεκριμένα σε μία κατάσταση όπου τα στοιχεία σε μια διάταξη είναι στο κέντρο, έχουν ίση απόσταση από αριστερά και δεξιά και άνω και κάτω, ένα είδωλο και στις δύο πλευρές.
- Η δεύτερη έννοια της συμμετρίας είναι γενικότερη και αναφέρεται σε μια αίσθηση αρμονίας, ισορροπίας, η οποία με τη σειρά της φαίνεται να αντανακλά την ομορφιά. Η συμμετρία παρέχει την αίσθηση της τελειότητας, της τάξης και της λογικής.

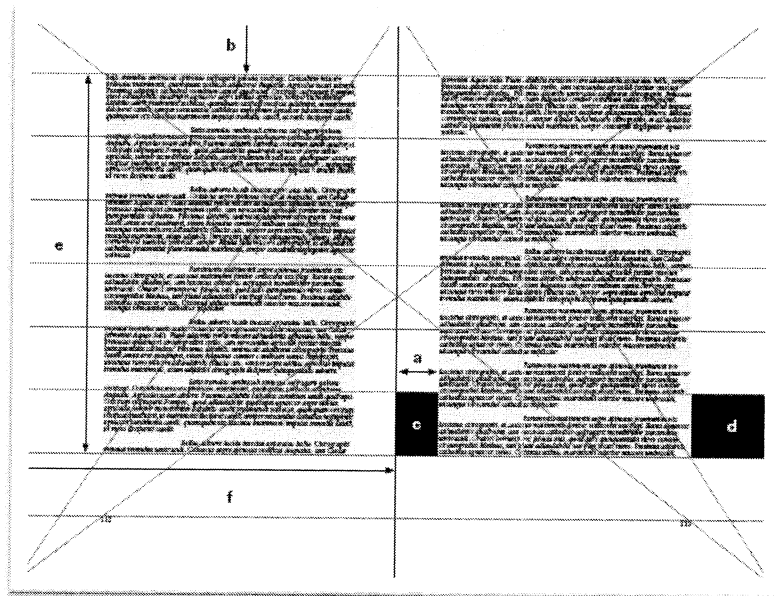


ButterflyUtopia.com



3.7 Συμμετρικό πλέγμα -The symmetrical grid

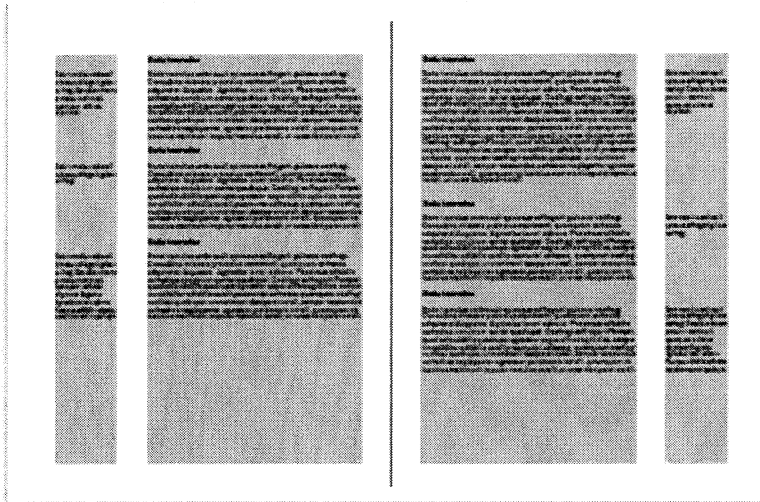
Στο συμμετρικό πλέγμα η απέναντι σελίδα είναι ένα πραγματικό είδωλο της αριστερής σελίδας. Αυτό δίνει δύο ίσα περιθώρια. Για να φιλοξενήσει τις υποσημειώσεις, τα εξωτερικά περιθώρια είναι αναλογικά μεγαλύτερα. Αυτή η κλασική διάταξη, η οποία ξεκίνησε από το γερμανό τυπογράφο Jan Tschichold (1902-1974), βασίζεται σε ένα μέγεθος σελίδας με αναλογίες 2: 3. Η απλότητα αυτού του δισέλιδου είναι ότι έχει δημιουργηθεί από τις χωρικές σχέσεις που 'περιέχει' το μπλοκ κειμένου σε μια αρμονική αναλογία. Ο άλλος σημαντικός παράγοντας για αυτό το πλέγμα είναι ότι εξαρτάται από τις αναλογίες και όχι τις μετρήσεις.



Συμμετρικές παραλλαγές

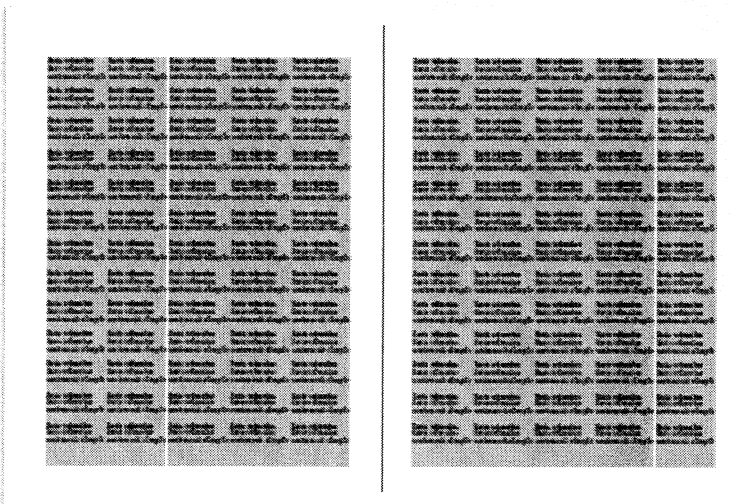
Πλέγμα Δύο-στηλών

Σε αυτό το παράδειγμα η μεγαλύτερη στήλη χρησιμοποιείται για το κείμενο του σώματος και υπάρχει και η βοηθητική δεύτερη στήλη η οποία παρέχει συμπληρωματικές πληροφορίες.



Πλέγμα Πέντε-στηλών

Ένα πλέγμα πέντε-στηλών μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να παρουσιάσει πληροφορίες όπως στοιχεία επικοινωνίας, γλωσσάρια, καταχωρήσεις ευρετηρίου και άλλες λίστες δεδομένων. Αυτό το ύφος του πλέγματος θεωρείται πολύ στενό για το σώμα κειμένου, εκτός εάν πρέπει να σχεδιαστεί έτσι για συγκεκριμένους λόγους.



4. Ασύμμετρος σχεδιασμός

Στον ασύμμετρο σχεδιασμό τα στοιχεία δεν είναι στο κέντρο, αλλά χρησιμοποιούν το σύνολο της μορφή, δημιουργώντας δυναμικές συνθέσεις που παίζουν με την κλίμακα, την αντίθεση, τον χώρο, και την ένταση μεταξύ των στοιχείων.

Ο αρνητικός χώρος είναι συνήθως λιγότερο παθητικός στην ασύμμετρη σχεδίαση, και γίνεται εύκολα μέρος του σχεδιασμού. Η ασύμμετρη σχεδίαση συνδέεται γενικά με λιγότερους κανόνες και όρια, και πιο εκφραστικές δυνατότητες.

4.1 Η ασύμμετρη επανάσταση

Τα ασύμμετρα layouts ξεκινούν από τις δεκαετίες του 1920 και 1930, ιδίως με τη Σχολή Bauhaus.

Καλλιτέχνες όπως ο Kurt Schwitters και Theo van Doesburg πειραματίστηκαν με layouts που βασίζονται σε έναν έκκεντρο άξονα, δημιουργώντας ένταση και δυναμισμό.

Άλλοι σημαντικοί σχεδιαστές είναι οι Armin Hofmann, Herbert Bayer, Wim Crouwel, και το έργο του Josef Müller-Brockmann.

Το κίνημα του μοντερνισμού απέρριψε επίσης, τις serif γραμματοσειρές και τις αντικατέστησε με πιο καθαρές γραμμές.



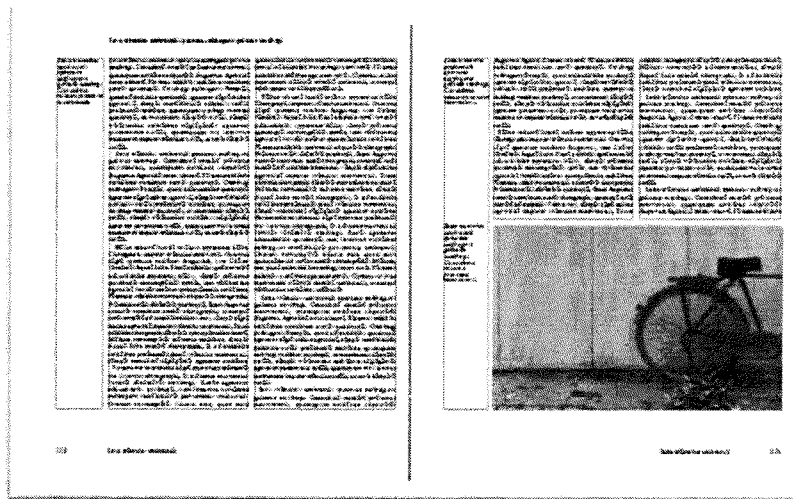
4.2 Ασύμμετρο πλέγμα

Ένα ασύμμετρο πλέγμα παρέχει ένα δισέλιδο στην οποία και οι δύο σελίδες χρησιμοποιούν την ίδια διάταξη.

Μπορούν να έχουν μία στήλη, η οποία είναι στενότερη από τις άλλες στήλες, προκειμένου να υπάρχουν υποσημειώσεις από τη μία πλευρά της σελίδας (συνήθως αριστερά).

Αυτό παρέχει μια ευκαιρία για τη δημιουργική επεξεργασία ορισμένων στοιχείων διατηρώντας τη συνολική γ σχεδιαστική συνοχή.

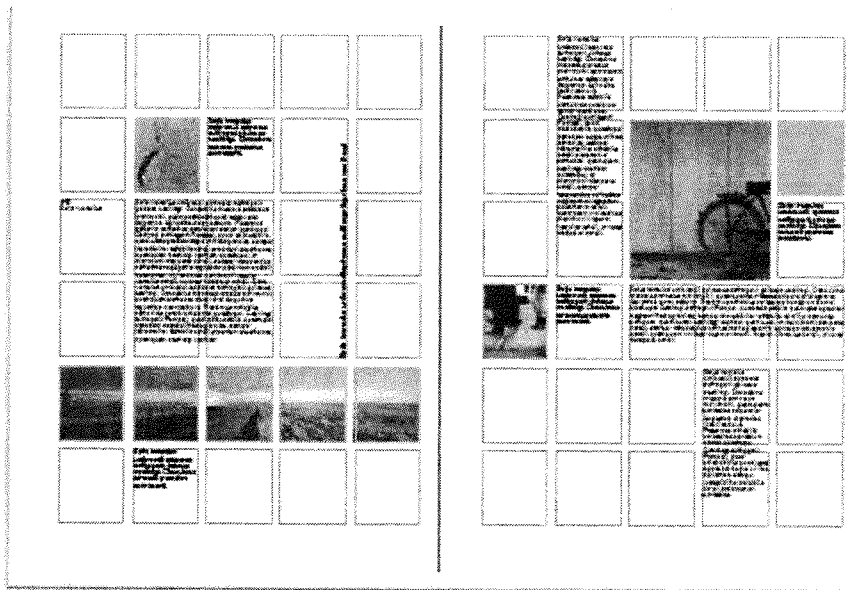
Η μικρότερη στήλη μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για λεζάντες, σημειώσεις, εικόνες ή άλλα στοιχεία, όπως δείχνει το παράδειγμα .



Source (Amprose and Harris , 2011)

Το πλέγμα των ενοτήτων (ή πεδίων), επιτρέπει μεγαλύτερη επιλογή για την τοποθέτηση των στοιχείων.

Κείμενο και εικόνες είναι ευθυγραμμισμένες μέσα στο πλέγμα.



Source (Amprose and Harris , 2011)

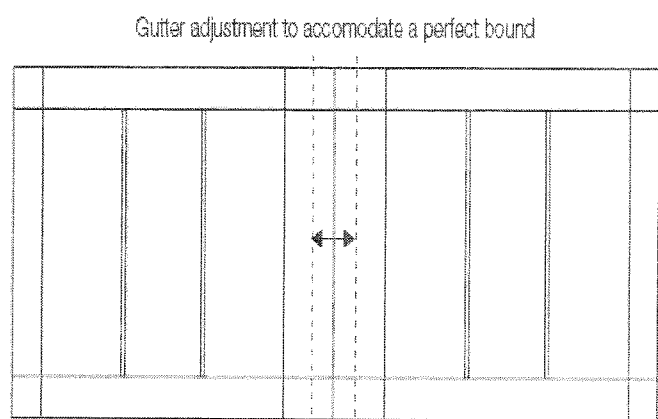
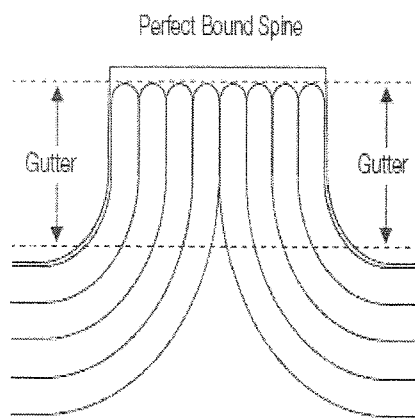
4.3 Ρυθμίζοντας το layout (σε σχέση με την βιβλιοδεσία)

Είναι σημαντικό, όταν δημιουργείτε ένα πλέγμα, να δώσετε ιδιαίτερη προσοχή στην επιλογή του τύπου της βιβλιοδεσίας για να ρυθμίσετε το κενό της ράχης.

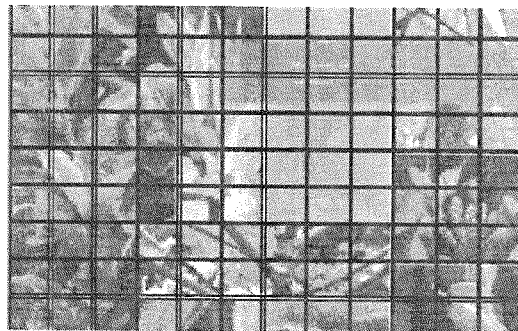
Έχουμε όλοι την εμπειρία της απώλειας του περιεχομένου στην ράχη.

Παρακάτω απεικονίζεται ένα παράδειγμα σωστού υπολογισμού της ράχης.

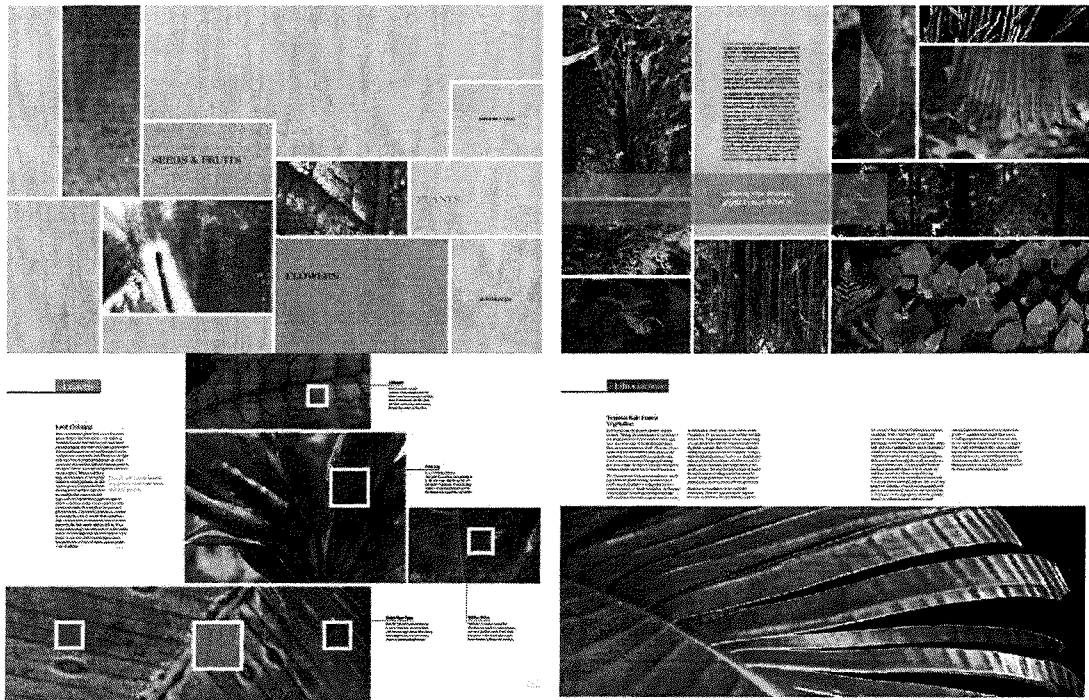
Δισέλιδο και τομή



Αυτό το αρθρωτό πλέγμα έχει μια εκφραστική ελευθερία υπό έλεγχο. Μια σειρά από σχήματα και μεγέθη είναι δομημένα στο δισέλιδο και μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μεγαλύτερες εκδόσεις.



Διάφορα "σαλόνια" από την ίδια έκδοση στην παρακάτω φωτογραφία. Υπάρχει ευελιξία, στην τοποθέτηση των στοιχείων διαφάνειες με χρώμα επικαλύψεις ενώ παραμένουν πιστή σταόρια του πλέγματος.



4.4 Περιθώρια, πλέγματα, και η δομή

Για οποιαδήποτε μορφή σχεδιασμού έκδοσης η δουλειά ξεκινάει πρώτα από την μορφοποίηση ενός δισέλιδου που μπορεί στη συνέχεια να εφαρμόζεται σε ολόκληρη την έκδοση.

Αυτό είναι σημαντικό γιατί θα πρέπει να δούμε πώς η αριστερή σελίδα σχετίζεται με την δεξιά σελίδα και να κρίνουμε πόσο καλά είναι ισορροπημένες.

Τα περιθώρια θα πρέπει να εξασφαλίζουν μια ισορροπία, με την περιοχή του κειμένου να εντάσσεται σε όλη την διάταξη .

Να θυμάστε ότι το μάτι θα πρέπει να κινηθεί από τη μία σελίδα στην άλλη, έτσι ώστε το κενό, (ανάμεσα στις δύο σελίδες), θα πρέπει να μην είναι πολύ μεγάλο.

Κατά τον καθορισμό των περιθωρίων της σελίδας, πρέπει να εξεταστεί το υλικό, ο πελάτης, και ο αναγνώστης.

Για παράδειγμα, τα βιβλία τσέπης τείνουν να έχουν στενά περιθώρια για να έχουν τους αριθμούς σελίδων, και ως εκ τούτου, να είναι χαμηλό το κόστος, ενώ σε μεγάλο βαθμό οι εικονογραφημένες εκδόσεις έχουν γενναιόδωρα περιθώρια και να χρησιμοποιούν τον λευκό χώρο αποτελεσματικά.

Οι οικονομικοί λόγοι διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο: φυλλάδια και διαφημιστικό υλικό τείνουν να έχουν μεγαλύτερους προϋπολογισμούς, έτσι ώστε ακόμη περισσότερα λευκά διαστήματα.

5. Δημιουργία layout-ερωτήματα

- Ποιο είναι το κοινό-στόχος για τον σχεδιασμό;
- Τι διαφορετικά είδη κειμένου θα συμπεριληφθούν;
- Θα υπάρχουν φωτογραφίες, εικόνες, διαγράμματα, ή συνδυασμός και των τριών αυτών στοιχείων;
- Πόσα χρώματα μπορούν να χρησιμοποιηθούν (ο προϋπολογισμός θα επηρεάσει την εργασία);
- Ποια θα είναι η μορφή και το τελικό μέγεθος της εργασίας (και σχετίζονται με τον προϋπολογισμό);
- Ποια τμήματα κειμένου χρειάζονται έμφαση;
- Ο πελάτης ψάχνει για ένα συγκεκριμένο style;

5.1 Οπτική ιεραρχία

Η μελέτη της οπτικής ιεραρχίας είναι η μελέτη του κάθε τμήματος σε σχέση με τα άλλα μέρη μιας σύνθεσης αλλά και στο σύνολό της.

Όταν τα στοιχεία έχουν παρόμοια χαρακτηριστικά, είναι ισοδύναμα στην οπτική ιεραρχία, αλλά όταν έχουν αντίθετα χαρακτηριστικά οι διαφορές τους, τους επιτρέπουν να παίξουν κυρίαρχο ή και υποδεέστερο ρόλο στη σύνθεση.

- Μια οπτική ιεραρχία είναι μια ρύθμιση των στοιχείων σε μια δομημένη σειρά, από τα πιο γνωστά στα λιγότερο σημαντικά, στη περιοχή του τυπογραφικού χώρου.
- Κατά τη διαμόρφωση της οπτικής ιεραρχίας, ένας σχεδιαστής εξετάζει προσεκτικά τη σημασία του κάθε στοιχείου στο μήνυμα, την φύση του αναγνώστη, το περιβάλλον στο οποίο το μήνυμα θα πρέπει να διαβαστεί και την ανάγκη για δημιουργία μιας συνεκτικής διάταξης των στοιχείων εντός του τυπογραφικού χώρου.

5.2 Στοιχεία Layout

Κείμενο και εικόνες συνθέτουν τα βασικά συστατικά ενός layout και θα πρέπει να παρουσιάζονται στον αναγνώστη με τρόπο ώστε να επικοινωνούν αποτελεσματικά.

Η ικανότητα του σχεδιασμού στην επικοινωνία επηρεάζεται από διάφορους παράγοντες όπως: τη θέση του κειμένου και των εικόνων σε σχέση με άλλα

στοιχεία, ή το εστιακό κέντρο της σελίδας, ή την ευθυγράμμιση του κειμένου και τον λευκό χώρο.

Η ένταση της διάταξης και η ποσότητα του ελεύθερου χώρου γύρω από τα στοιχεία κειμένου και εικόνας είναι το κλειδί του σχεδιασμού.

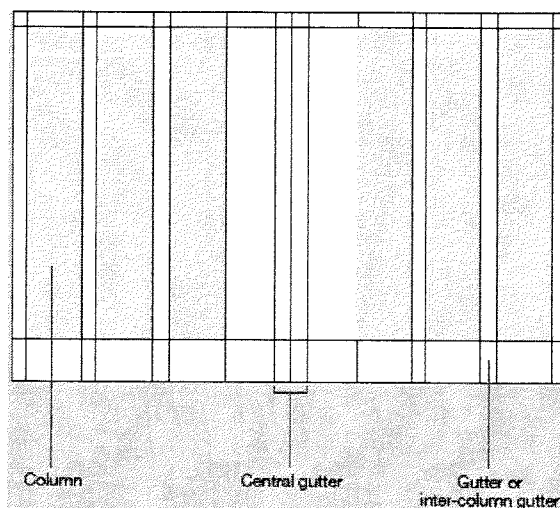
Πολλοί σχεδιαστές συχνά αισθάνονται υποχρεωμένοι να καλύψουν αυτόν τον χώρο αντί να το χρησιμοποιήσουν σαν ένα άλλο χαρακτηριστικό του σχεδιασμού.

Πυκνή τοποθέτηση των στοιχείων μπορεί να προσδώσει στον σχεδιασμό ένα ρυθμό έντασης, ενώ αν χρησιμοποιηθεί λευκός χώρος μπορεί να δώσει μεγαλύτερη ηρεμία.

5.3 Στήλες και κενά

Στήλες και κενά είναι μερικά από τα πιο βασικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται για την τοποθέτηση κειμένου και εικόνας σε μια διάταξη. Οι στήλες είναι τα κάθετα πλαίσια που περιέχουν κείμενο, και χρησιμοποιούνται ως οδηγός για την τοποθέτηση των εικόνων. Αυτές οι στήλες χωρίζονται μεταξύ τους με τα κενά.

- οι εικόνες δεν είναι ανάγκη να είναι ευθυγραμμισμένες.
- αν το κείμενο (ένας τίτλος) είναι και στις δύο σελίδες, πρέπει να είναι επαρκούς μεγέθους τα γράμματα για να αντισταθμιστούν οι ανοχές της εκτύπωσης.

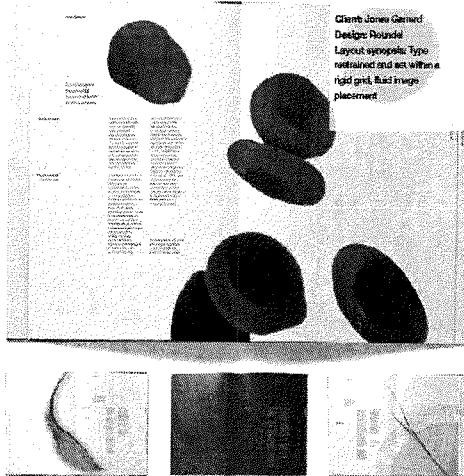


5.4 Εικόνες

Οι εικόνες είναι τα γραφικά στοιχεία που μπορεί να δώσουν ζωή στην σελίδα ή στο έντυπο γενικά.

Είτε ως το επίκεντρο μιας σελίδας ή ως θυγατρικό στοιχείο, οι εικόνες διαδραματίζουν ουσιαστικό ρόλο στην επικοινωνία ενός μηνύματος και είναι ένας ζωτικός παράγοντας για τη θέσπιση η την οπτική ταυτότητα της εργασίας.

Οι εικόνες μπορούν να ενσωματωθούν στο σχεδιασμό με πολλούς τρόπους. Οι βασικές αρχές σχεδιασμού είναι να βοηθήσουν το σχεδιαστή να χρησιμοποιήσουν τις εικόνες με ένα συνεπή και τέτοιο τρόπο ώστε να παραμένουν σε αρμονία με τα υπόλοιπα στοιχεία του σχεδιασμού.



Jones Garrard
This brochure for Jones Garrard by Roundel features type that is restrained and set in narrow columns within a rigid grid. This is accompanied by very fluid image placement.



Source (Amprose and Harris , 2011)

5.5 Κείμενο

Η τοποθέτηση του κειμένου παρέχει συνέχεια και επιτρέπει την μεταβολή χωρίς ο σχεδιασμός που εμφανίζεται να φαίνεται τυχαίος.

Εικόνες οι οποίες βγαίνουν μέχρι το ξάκρισμα της σελίδας προσθέτουν δυναμισμό στα δισέλιδα.

Η τοποθέτηση του κειμένου παρέχει συνέχεια και επιτρέπει την μεταβολή χωρίς ο σχεδιασμός που εμφανίζεται να φαίνεται τυχαίος.

Εικόνες οι οποίες βγαίνουν μέχρι το ξάκρισμα της σελίδας προσθέτουν δυναμισμό στα δισέλιδα.

Στοίχιση-κάθετη-οριζόντια

Η στοίχιση αναφέρεται στην θέση του κειμένου μέσα σε ένα μπλοκ , τόσο σε κατακόρυφο όσο και οριζόντιο επίπεδο.

Κατακόρυφη στοίχιση

Η κατακόρυφη στοίχιση του κειμένου στο πλαίσιο μπορεί να επικεντρωθεί, πάνω ή κάτω.

Οριζόντια στοίχιση

Η οριζόντια ευθυγράμμιση του κειμένου στο πλαίσιο μπορεί να είναι αριστερή στοίχιση, δεξιά στοίχιση, ή στοιχισμένη στο κέντρο.

This dummy text is here to illustrate the different ways that text can be aligned. Flush left, flush right, justified and centred are all illustrated. Hopefully these pictures help.

Flush left

This dummy text is here to illustrate the different ways that text can be aligned. Flush left, flush right, justified and centred are all illustrated. Hopefully these pictures help.

Flush right

This dummy text is here to illustrate the different ways that text can be aligned. Flush left, flush right, justified and centred are all illustrated. Hopefully these pictures help.

Justified

This dummy text is here to illustrate the different ways that text can be aligned. Flush left, flush right, justified and centred are all illustrated. Hopefully these pictures help.

Centred

5.6 Ιεραρχία κειμένου

Η ιεραρχία κειμένου είναι μια λογική, οργανωμένη κατάταξη αλλά που λειτουργεί ταυτόχρονα και σαν οπτικός οδηγός για τις επικεφαλίδες που συνοδεύουν το σώμα κειμένου.

Δηλώνει τα επίπεδα σημασίας του θέματος με το μέγεθος και το στυλ.

Η επικεφαλίδα είναι ο τίτλος κανονικά και χρησιμοποιείται για τον τίτλο ενός κομματιού, γενικά χρησιμοποιεί μεγαλύτερο μέγεθος στοιχείων ή μεγαλύτερο βάρος για να δείξει την κυριαρχία.

Η δεύτερη κατάταξη, η κεφαλίδα Β (υπότιτλος), συνήθως έχει μικρότερο μέγεθος ή στοιχεία ελαφρύτερα από την επικεφαλίδα.

Οι υπότιτλοι συνήθως ενσωματώνουν κεφάλαιο και επικεφαλίδες.



5.7 Σημεία εισόδου

Ένα "σημείο εισόδου" είναι μια οπτική σήμανση που υποδεικνύει από πού να αρχίσει η ανάγνωση.

Οι εφημερίδες, για παράδειγμα, περιέχουν κείμενο που διαχωρίζεται σε διακριτά τμήματα - χωρίς αυτό το διαχωρισμό, το περιεχόμενο θα ήταν πολύ πυκνό και πάρα πολύ δύσκολο ώστε να πλοηγηθούν σε αυτό ή να το διαβάσουν οι αναγνώστες.

- Η τοποθέτηση ενός σημείου εισόδου μπορεί να αποτελέσει μέρος της οπτικής παράστασης του δισέλιδου . Τυπικά " εργαλεία" περιλαμβάνουν τη χρήση του χρώματος και τις μεταβολές των γραμματοσειρών σε μέγεθος και τύπο.
- Εκτός από τις "γραφικές" ιδιότητες ενός σημείου εισόδου, το "περιεχόμενο" πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψη.
- Πχ στην εφημερίδα, ένας τίτλος συνήθως τοποθετείται σε μεγαλύτερο μέγεθος από το κυρίως κείμενο, αλλά λειτουργεί επίσης και ως μια σύνοψη του περιεχομένου.

5.8 Ρυθμός

Όλα τα γραπτά κείμενα έχουν φυσικά ρυθμό.

Μερικές σελίδες μπορεί να διαβαστούν γρηγορότερα άλλες απαιτούν περισσότερη σκέψη.

Αν θέλουμε μπορούμε να ελέγξουμε το ρυθμό.

Προκειμένου να ελεγχθεί ο ρυθμός, μπορούν να χρησιμοποιηθούν ορισμένα γραφικά.

Η προσθήκη ενός ισχυρού γραφικού, ή η εμφάνιση χρωματιστών μπλοκ μπορεί να λειτουργήσουν ως οπτικές τελείες.

5.9 Σάρωση και ανάγνωση

Οι σχεδιαστές, έχουν την τάση να πιστεύουν ότι οι λέξεις που τοποθετούνται σε μια σελίδα ή ιστοσελίδα θα διαβαστούν.

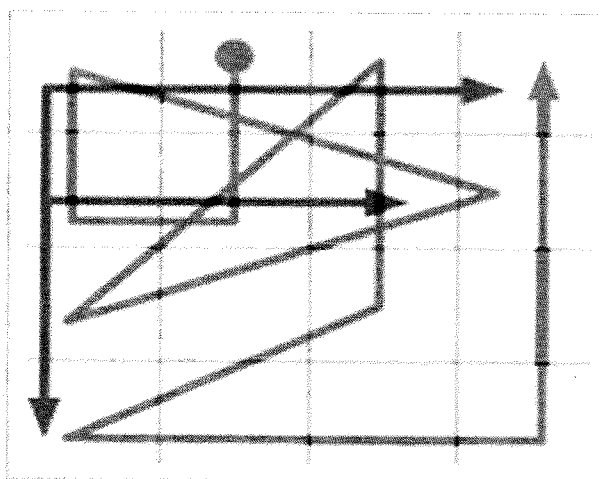
Στην πράξη, πολλές δεν θα διαβαστούν αλλά κατά πάσα πιθανότητα θα σαρώθούν.

Το λογισμικό που χρησιμοποιείται για να δούμε πώς οι άνθρωποι σαρώνουν μια σελίδα, ψάχνουν για ένα σημείο εισόδου.

Όμως ο σχεδιασμός των σελίδων ποικίλει κατά ακολουθία και τα πρότυπα σάρωσης, έτσι δεν υπάρχουν απόλυτοι κανόνες, αλλά υπάρχουν κάποια πρότυπα συμπεριφοράς, όπως φαίνεται παρακάτω.

- Έχουμε την τάση να διαβάζουμε από την αρχή της αριστερής γωνίας είτε σε διαμορφωμένο «F» (με κόκκινο χρώμα), ή να σαρώνουμε πάνω μία σελίδα που λήγει στο επάνω δεξιά γωνία (φαίνεται στο μπλε).
- Είναι σημαντικό να γνωρίζουμε για αυτά τα πρότυπα, προκειμένου να τοποθετηθούν σωστά οι πληροφορίες κατά σειρά σπουδαιότητας.

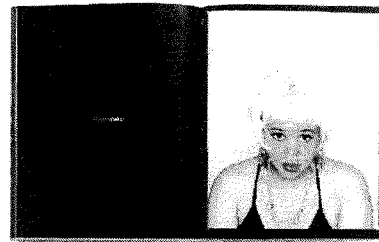
Διαιρώντας μια σελίδα σε μια σειρά από πλαίσια, γίνεται σαφές ότι ορισμένα τμήματα περιέχουν περισσότερη δραστηριότητα από ό, τι άλλες.



Η έρευνα έχει δείξει ότι οι μεγαλύτερες λέξεις ενθαρρύνουν την σάρωση, ενώ η χρήση μικρότερων λέξεων ενθαρρύνει την ανάγνωση.

Και ως εκ τούτου δεν χρειάζεται να διαβαστεί όλη η σελίδα - ο σκοπός της είναι να μας κατευθύνει σε ένα συγκεκριμένο τμήμα μιας σελίδας. Κατά το σχεδιασμό μιας ακολουθίας σελίδων θα πρέπει να εξετάσουμε πώς λειτουργούν σε σειρά, και όχι πώς λειτουργούν η κάθε μία ξεχωριστά. Μια καλά σχεδιασμένη σελίδα μπορεί να επαναλαμβάνεται στη διάρκεια ενός ολόκληρου βιβλίου αλλά μπορεί να γίνει και πληκτική. Ομοίως, αν κάθε σελίδα είναι εντελώς διαφορετική δεν θα υπάρχει συνολική ενότητα και συνοχή.

Αυτό είναι το τεντωμένο σχοινί που οι σχεδιαστές πρέπει να ισορροπήσουν - γνωρίζοντας τι να βάλουν για να δημιουργήσουν το ενδιαφέρον, χωρίς να εξουδετερώνουν το περιεχόμενο με οπτικό θόρυβο ή περίτεχνα γραφικά που δεν σχετίζονται με το περιεχόμενο της σελίδας ή της όλης σύνθεσης.



6. Legibility and Readability

Η Αναγνωσιμότητα είναι μία από τις κορυφαίες ανησυχίες, όταν πρόκειται για οποιοδήποτε σχεδιασμό έκδοσης.

Αν το κείμενο δεν μπορεί να διαβαστεί, τότε γιατί να υπάρξει σχεδιασμός;

Καλός σχεδιασμός σημαίνει περιεχόμενο κατανοητό. Η αναγνωσιμότητα παίζει σημαντικό ρόλο στην κατανόηση του κειμένου.

Smooth roads, soft beds, large windows, and sound-proof walls spell comfort to the average human being. The same feelings may be applied to optimum reading comfort of the printed word: suitable paper, sharp printing, well-justified composition, and clean, open, universally recognized letterforms guarantee optimum legibility.

—Adrian Frutiger

“Legibility” is based on the ease with which one letter can be told from the other. “Readability” is the ease with which the eye can absorb the message and move along the line.

—from ‘Types of Typefaces,’ by J. Ben Lieberman, 1967

6.1 Ευαναγνωσιμότητα (legibility)

Πόσο εύκολο είναι να ξεχωρίσουμε ένα γράμμα από ένα άλλο σε μια συγκεκριμένη γραμματοσειρά;

Δε δημιουργούνται όλοι οι τύποι γραμματοσειρών με σκοπό να είναι πρωταρχικά ευανάγνωστες.

Πολλές σχεδιάζονται για να δημιουργήσουν μία διαφορετική τυπογραφική παρουσίαση ή για να δώσουν μία ιδιαίτερη αίσθηση στο layout.

Κάποιοι χαρακτήρες σχεδιάζονται απλά με σκοπό να διαφέρουν από τους υπόλοιπους. Όταν οι χαρακτήρες έχουν “προσωπικότητα”, συνήθως δεν είναι τόσο ευανάγνωστοι.

Τα τυπικά standards του τυπογραφικού σχεδιασμού υποστηρίζουν ότι το κείμενο με πατούρα είναι πιο εύκολο να διαβαστεί από το κείμενο χωρίς πατούρα.

Στην οθόνη τα δεδομένα αλλάζουν. Η ανάλυση της οθόνης είναι χαμηλότερη από την ανάλυση της εκτύπωσης και έτσι, οι πατούρες δεν εμφανίζονται τόσο καθαρά.

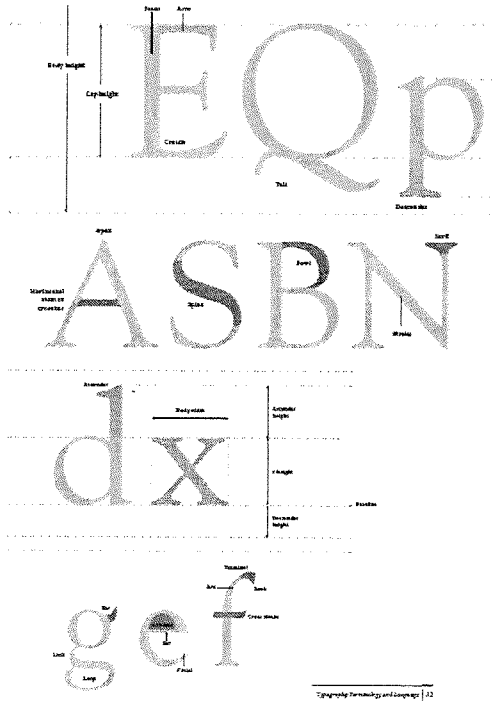
Οι χαρακτήρες "sans serif" είναι απλούστεροι και έχει αποδειχθεί ότι είναι περισσότερο ευανάγνωστοι από τους χαρακτήρες serif.

6.2 Παράγοντες ευαναγνωσιμότητας

- Το μέγεθος του κειμένου είναι το πιο σημαντικό στοιχείο που αγνοείται.
- Το σώμα του κειμένου έχει μεγαλύτερη ανάγκη για ευαναγνωσιμότητα από τον τίτλο επειδή είναι μικρότερο και η αναγνώριση των λέξεων είναι δυσκολότερη.
- Σύμφωνα με τον (White, 2005) Η "Αναγνωσιμότητα του στοιχείου καθορίζεται εν μέρει από τους χώρους εντός και γύρω από κάθε χαρακτήρα. Καθώς το μέγεθος ενός στοιχείου μικραίνει, οι χώροι πρέπει να αυξηθούν. "Και συνεχίζει, ότι το αλφάβητο έχει τέσσερα σχήματα: κάθετα, στρογγυλά, συνδυασμό κάθετου / στρογγυλού, και γωνιακό.
- Γράμματα από κάθε ομάδα μπορεί να κατανοηθούν σαν άλλο γράμμα. Επιλέξτε μια γραμματοσειρά όπου οι διακρίσεις είναι σαφείς.
- Ε ε Ι Α Ο Β



Οι πιο ευανάγνωστες γραμματοσειρές τείνουν να έχουν εξέχοντα χαρακτηριστικά όπως μεγάλο ύψος και μεγάλους counters, μαζί με ατομικό χαρακτήρα και σχήματα σαφώς καθορισμένα το ένα από το άλλο και συνεπώς είναι εύκολα αναγνωρίσιμες.



6.3 Αναγνωσιμότητα (readability)

Η **αναγνωσιμότητα (readability)** αναφέρεται στην ευκολία με την οποία ο αναγνώστης μπορεί να σαρώσει παραγράφους κειμένου. Με άλλα λόγια, πόσο εύκολο είναι να διαβάσει! Ενώ η **ευαναγνωσιμότητα (legibility)** εξαρτάται ουσιαστικά από το σχεδιασμό γραμματοσειρών, η αναγνωσιμότητα εξαρτάται από την διαχείριση του κειμένου.

6.4 Παράγοντες που επηρεάζουν την αναγνωσιμότητα

- Το μήκος γραμμής,
- Το μέγεθος χαρακτήρων,
- η απόσταση μεταξύ των γραμμών
- η ευθυγράμμιση του κειμένου
- Το φόντο

Μεταξύ 60 και 72 χαρακτήρες ανά γραμμή είναι ο καλύτερος αριθμός για βέλτιστη αναγνωσιμότητα. Περισσότερα γράμματα δημιουργούν δυσκολία στο μάτι στο να επιλέξει ο αναγνώστης την επόμενη γραμμή. Σε περιοδικά, το

μήκος τείνει να είναι μικρότερο. Στα μυθιστορήματα, που πρέπει να ικανοποιήσουν το κριτήριο της συνεχούς ανάγνωσης είναι μεγαλύτερο το μήκος.

Ωστόσο, αυτές οι παράμετροι αλλάζουν ανάλογα με το μέγεθος του.

Όταν οι γραμμές είναι πολύ μεγάλες, το μάτι χάνει την τοποθεσία της σειράς αν πάλι είναι πολύ μικρές ο αναγνώστης θα αποσπά την προσοχή του με την έναρξη μιας νέας γραμμής.

6.5 Κείμενο και χρώμα

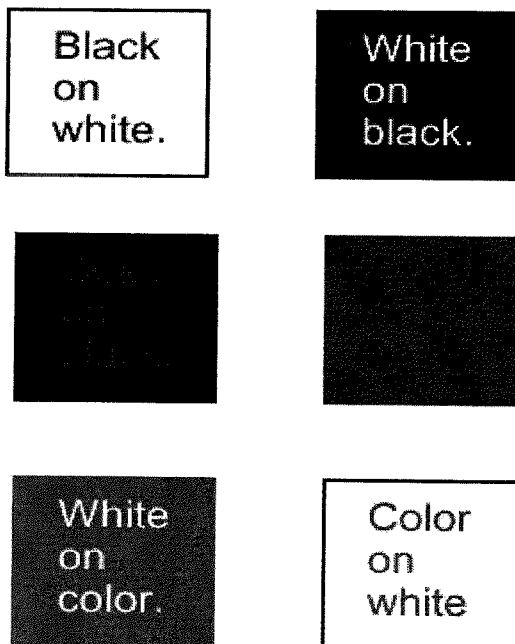
Κατά την ανάγνωση μεγάλων κειμένων σε χαρτί ή οθόνη υπολογιστή, οι άνθρωποι προτιμούν μαύρα στοιχεία σε λευκό φόντο. Αυτός ο συνδυασμός βοηθά την αναγνωσιμότητα του κειμένου.

Λευκό κείμενο σε μαύρο φόντο έχει αποδειχθεί ότι έχει αντίθετο αποτέλεσμα.

Οι πιθανοί συνδυασμοί κειμένου και χρώματος είναι ατελείωτοι.

Στο παράδειγμα που ακολουθεί, κάποιες επιλογές κειμένου καθιστούν το κείμενο εντελώς δυσανάγνωστο.

Σημειώστε, επίσης, πόσο δύσκολη είναι η ανάγνωση του μπλε στο μαύρο φόντο.



Πεζά κεφαλαία

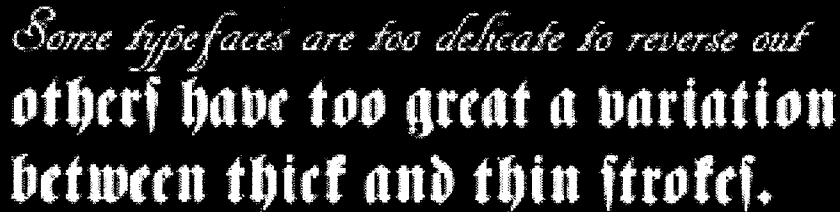
Πολλά στη σειρά κεφαλαία γράμματα μπορεί να είναι δύσκολο να διαβαστούν γιατί οι λέξεις έχουν παρόμοια οπτικά σχήματα ή περιγράμματα και όλα έχουν το ίδιο ύψος.

Μεγάλοι τίτλοι που αποτελούνται εξ ολοκλήρου με κεφαλαία γράμματα είναι δύσκολο να διαβαστούν.

6.6 Βάρος τυπογραφικών στοιχείων

Μαύρο κείμενο σε λευκό ή ανοιχτόχρωμο φόντο φαίνεται να είναι μεγαλύτερο από το λευκό κείμενο σε σκούρο φόντο.

Για να αντισταθμιστεί αυτό χρησιμοποιούμε ένα μεγαλύτερο μέγεθος και αποφεύγουμε γραμματοσειρές με λεπτές γραμμές (καλλιγραφικά γράμματα).



Some typefaces are too delicate to reverse out
**others have too great a variation
between thick and thin strokes.**

Is this type bigger

Is this type bigger

6.7 Leading

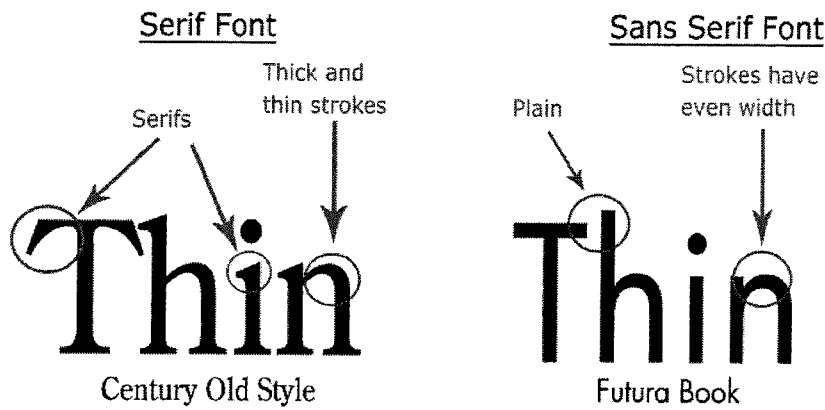
Είναι η απόσταση μεταξύ της βάσης της γραμμής κειμένου και της επόμενης.

Θα πρέπει να είναι τουλάχιστον 25% έως 30% μεγαλύτερο από το μέγεθος της γραμματοσειράς σας, και ακόμη μεγαλύτερο 50% όταν πρόκειται για οθόνη για να είναι πιο ευανάγνωστο το κείμενο.

Serif εναντίον Sans Serif

Ποιές είναι πιο ευανάγνωστες: οι serif ή sans-serif γραμματοσειρές; Η ιστορία μας λέει ότι οι serif γραμματοσειρές ανέκαθεν θεωρούνται ως πιο ευανάγνωστες, καθώς χρησιμοποιούνται για την έντυπη μορφή και για μεγάλα τμήματα κειμένου.

Οι γραμματοσειρές serif επιτρέπουν στο μάτι να ρέει πιο εύκολα πάνω από το κείμενο, με καλύτερη ταχύτητα ανάγνωσης και μείωση της κόπωσης των ματιών.



Ο διάλογος – μάχη συνεχίζεται μεταξύ των παραδοσιακών και των μοντερνιστών ως προς το αν οι γραμματοσειρές sans-serif είναι περισσότερο ή λιγότερο ευανάγνωστες από τις γραμματοσειρές serif. Οι παραδοσιακοί υποστηρίζουν ότι οι serifs γραμματοσειρές, βοηθούν την αναγνωσιμότητα και βοηθούν το μάτι να κινείται κατά μήκος της οριζόντιας γραμμής.

Ωστόσο, μοντερνιστές υποστηρίζουν ότι χωρίς πατούρες δεν μειώνεται πραγματικά η αναγνωσιμότητα. Είναι απλά θέμα αναγνωστών και πολιτισμικής κουλτούρας.

Είναι επίσης σημαντικό να έχουμε κατά νου ότι διαφορετικές γραμματοσειρές έχουν σχεδιαστεί για διαφορετικές χρήσεις.

Για παράδειγμα, η αρχική Garamond σχεδιάστηκε για να είναι εξαιρετικά ευανάγνωστη όταν εκτυπώνεται ένα μεγάλο σώμα του κειμένου.

Η Bell Centennial είναι μια οικογένεια που προορίζονταν να χρησιμοποιηθούν σε τηλεφωνικούς καταλόγους. Οι κατάλογοι έγιναν από φθηνά χαρτί και για το λόγο αυτό Bell Centennial σχεδιάστηκε με τρόπο ώστε να μπορεί να φιλοξενεί την εξάπλωση του μελανιού κατά τη διαδικασία της εκτύπωσης.

Original Garamond

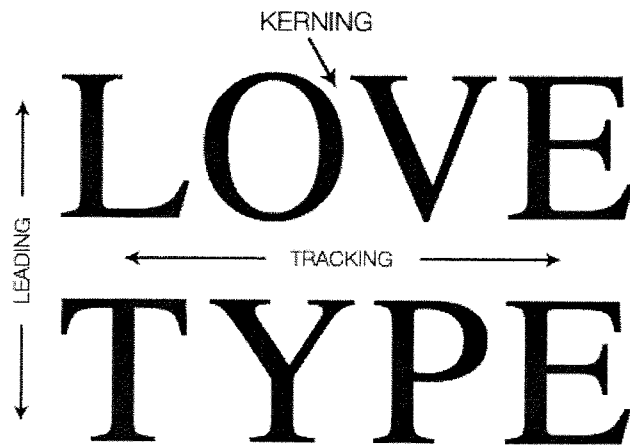
Bell Centennial

Από ψηφιακής πλευράς, υπάρχουν γραμματοσειρές που έχουν σχεδιαστεί ειδικά για την οθόνη, όπως η γραμματοσειρά Georgia και Verdana. Η Azuga είναι μια σχετικά πρόσφατη γραμματοσειρά και έχει σχεδιαστεί ειδικά για την ανάγνωση του κειμένου στην οθόνη.

6.8 Απόσταση τυπογραφικών στοιχείων

Η απόσταση των γραμμάτων (αναφέρεται επίσης ως tracking) είναι η αύξηση ή μείωση της απόστασης μεταξύ των γραμμάτων σε μια λέξη ή τμήμα κειμένου. Δεν πρέπει να συγχέεται με την πύκνωση (kerning), η οποία αναφέρεται στην ρύθμιση της απόστασης μεταξύ μεμονωμένων χαρακτήρων ή ζευγαριού χαρακτήρων. Η απόσταση μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να ρυθμίσουμε την πυκνότητα ενός μπλοκ κειμένου ή ενός μεμονωμένου τίτλου ή επικεφαλίδας.

Υπάρχουν φορές που η απόσταση των γραμμάτων είναι απαραίτητη.



KERNING & TRACKING

Unkerned | Clarendon Com Light

AVENAW

Kerned | Clarendon Com Light

AVENAW

Tracked 180/1000 em | Clarendon Com Light

A V E N A W

6.9 Αντίθεση

Μπορεί να ακούγεται προφανές ότι η αντίθεση είναι απαραίτητη για την αναγνωσιμότητα. Το γεγονός όμως είναι ότι σχεδιαστές πιέζουν πάντα τα όρια της αντίθεσης.

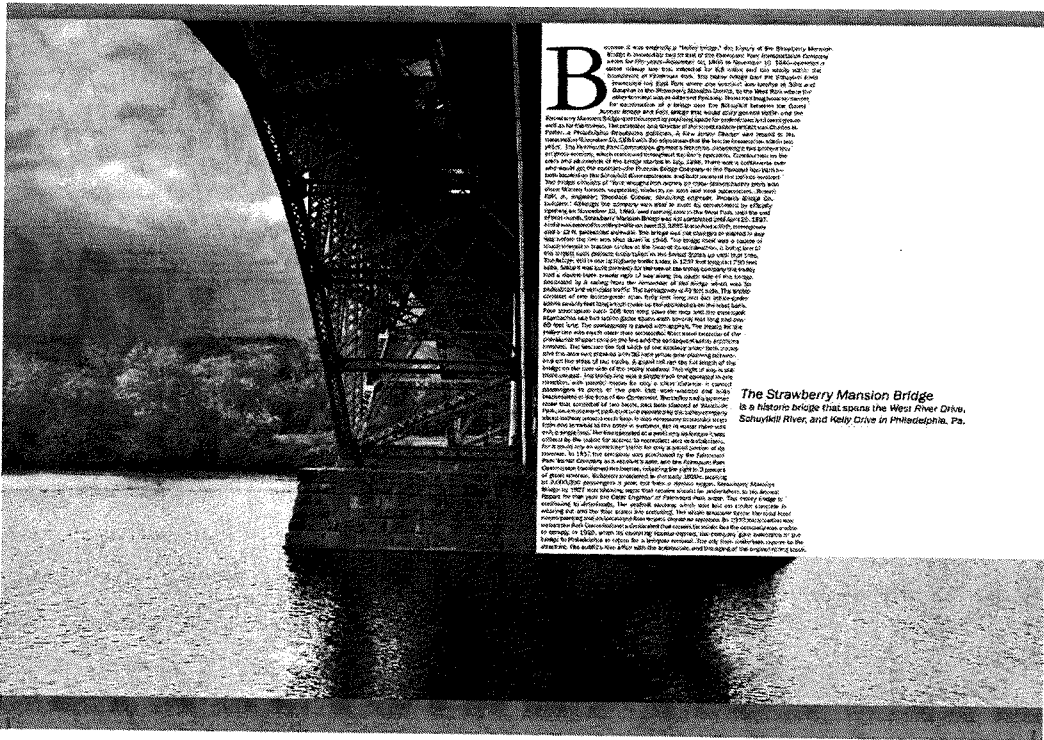
Θα μπορούσε να είναι ότι θέλουμε ένα συγκεκριμένο τμήμα του κειμένου να είναι λιγότερο εμφανές ή γιατί οι σχεδιαστές θέλουν να δημιουργούν στρώματα "ιεραρχίας στο σχεδιασμό τους".

6.10 Δομή και σχήμα

Δικαιολογημένες δομές κειμένου μπορεί να χρησιμοποιηθούν ως διακοσμητικό.

Όταν αυτό γίνεται σωστά, τα αποτελέσματα μπορεί να είναι μια εκπληκτική ολοκλήρωση του κειμένου και της εικόνας.

Σε αυτή την περίπτωση επιλέγουμε μια γραμματοσειρά που να είναι εύκολη να διαβαστεί. Και διαχειριζόμαστε τις παραγράφους προσεκτικά για την αποφυγή κενών.



7. Σχήμα και format εντύπου

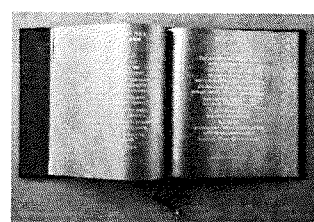
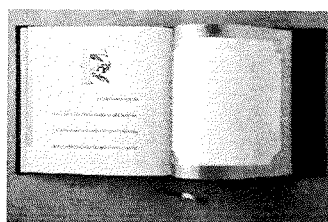
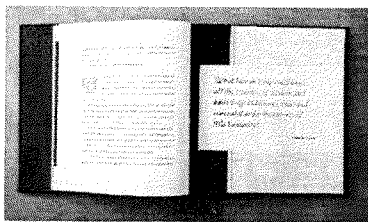
Οι συντελεστές που καθορίζουν τον τυπογραφικό σχεδιασμό ενός εντύπου περιλαμβάνουν την φύση και την ποσότητα των πληροφοριών που θα παρουσιαστούν, την αναμενόμενη διάρκεια ζωής του προϊόντος, το κόστος και φυσικά το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Αυτοί οι παράγοντες καθορίζουν την επιλογή του χαρτιού, το μέγεθος και την παραγωγή.

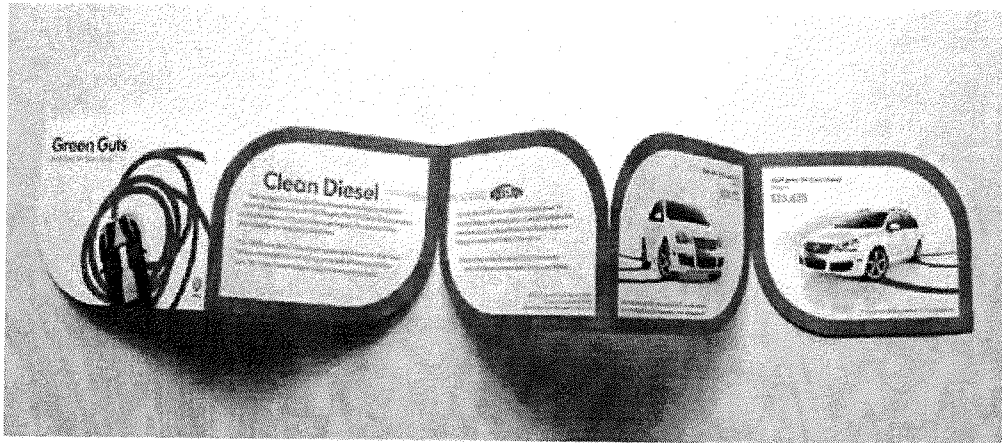
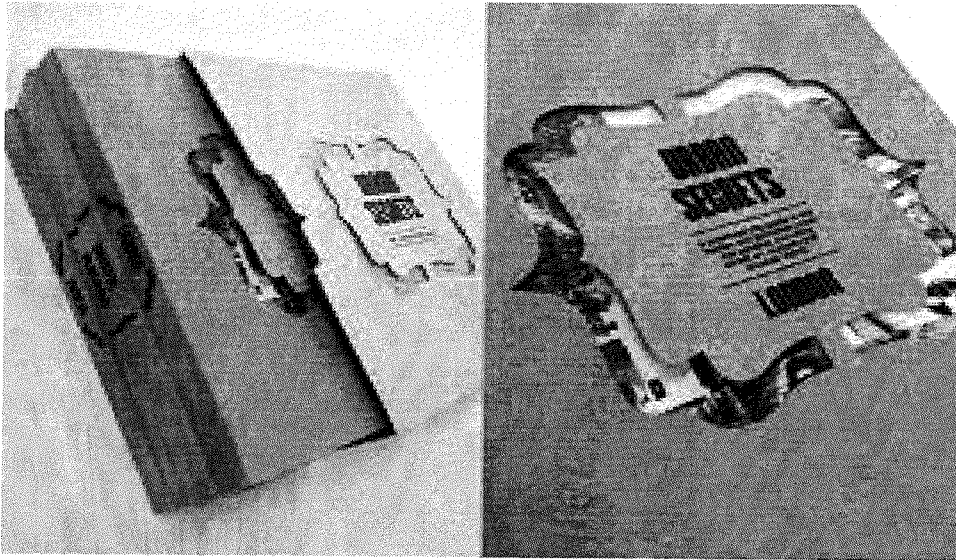
Εάν χρησιμοποιήσουμε τετράχρωμες εικόνες (βιβλίο) πρέπει να χρησιμοποιήσουμε χαρτί υψηλής ποιότητας ώστε να έχουμε το καλύτερο εκτυπωτικό αποτέλεσμα επίσης απαιτείται σκληρή βιβλιοδεσία και σκληρό εξώφυλλο. Για τα περιοδικά και τις εφημερίδες που έχουν μικρότερη ζωή φυσικά δεν ισχύει αυτό.

Μεγέθη Βιβλίων

Οι παράγοντες που επηρεάζουν το τελικό μέγεθος της σελίδας του βιβλίου είναι το μέγεθος του αρχικού φύλλου του χαρτιού και το πόσες φορές θα διπλωθεί το χαρτί πριν κοπεί.

"folio Editions" λέγονται τα βιβλία που φτιάχνονται από τυπογραφικά που έχουν διπλωθεί μια φορά. "Quarto Editions" λέγονται τα βιβλία που φτιάχνονται από τυπογραφικά που έχουν διπλωθεί δύο φορές δημιουργώντας τέσσερα φύλλα.





Ποιότητα χαρτιού

- Θα πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψη το χαρτί που θα χρησιμοποιηθεί για την έκδοση.
- Σήμερα τα περιοδικά συνήθως εκτυπώνονται σε λεπτό χαρτί και θα πρέπει να δοθεί προσοχή στην πιθανή διαφάνεια της σελίδας, η οποία μπορεί να αφορά τον σχεδιασμό. Σε αυτή την περίπτωση δεν θα πρέπει να οριστεί ο τύπος του στοιχείου με μια γραμματοσειρά που θα είναι βαριά στη σελίδα.

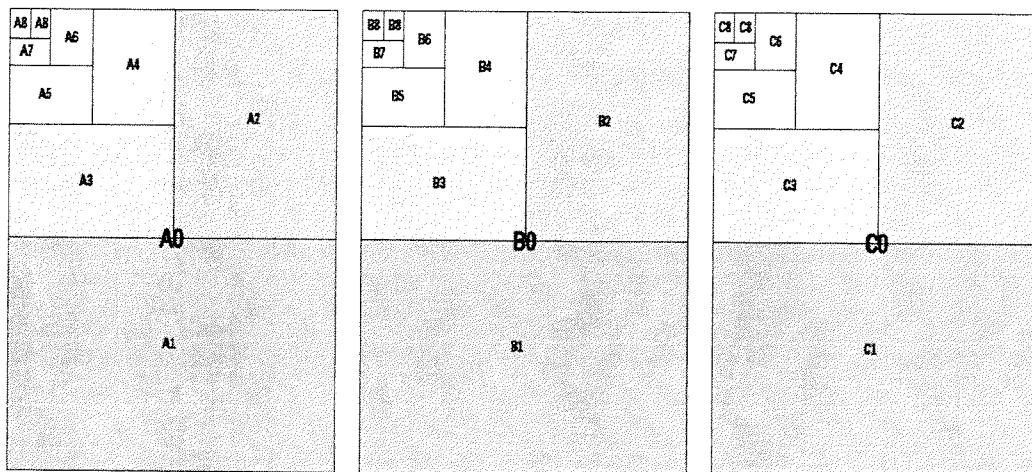
- Κάποιες γραμματοσειρές serif δεν έχουν την δυνατότητα να εκτυπωθούν σε μικρότερα μεγέθη, όπως τα Bodoni ή Didot, γιατί είναι αρκετά λεπτά και τα serif της τείνουν να σβήσουν σε ένα γυαλιστερό χαρτί.

Μεγέθη χαρτιού

ISO

Τα πρότυπα μεγέθη χαρτιού παρέχουν ένα βολικό και αποτελεσματικό μέσο για τους σχεδιαστές.

Τα πρακτικά οφέλη από την τυποποίηση των μεγεθών χαρτιού έχουν αναγνωρισθεί για αιώνες και η πρακτική τους έχει μια ιστορία που μπορεί να αναχθεί στον 14ο αιώνα στην Ιταλία. Το σύστημα ISO βασίζεται σε μια αναλογία ύψους προς πλάτος ίση με την τετραγωνική ρίζα του 2 (1:1.4142), πράγμα που σημαίνει ότι κάθε μέγεθος διαφέρει από το επόμενο ή το προηγούμενο κατά έναν παράγοντα 2 ή 1/2.



A series

Format	[mm]
A0	841 x 1189
A1	594 x 841
A2	420 x 594
A3	297 x 420
A4	210 x 297
A5	148 x 210
A6	105 x 148
A7	74 x 105
A8	52 x 74
A9	37 x 52
A10	26 x 37

B series

Format	[mm]
B0	1000 x 1414
B1	707 x 1000
B2	500 x 707
B3	353 x 500
B4	250 x 353
B5	176 x 250
B6	125 x 176
B7	88 x 125
B8	62 x 88
B9	44 x 62
B10	31 x 44

C series

Format	[mm]
C0	917 x 1297
C1	648 x 917
C2	458 x 648
C3	324 x 458
C4	229 x 324
C5	162 x 229
C6	114 x 162
C7/6	81 x 162
C7	81 x 114
C8	57 x 81
C9	40 x 57
C10	28 x 40
DL	110 x 220