

Vilniaus universitetas
Komunikacijos fakultetas
Knygotyros ir dokumentotyros institutas

Laura Leščinskaitė,
Leidybos studijų programos studentė

ŠIUOLAIKINIAI KNYGOS MAKETA VIMO PRINCIPAI IR JŲ
ATSPINDŽIAI LIETUVOJE

MAGISTRO DARBAS

Vadovė dr. Jolita Liškevičienė

Vilnius, 2005

MAGISTRO DARBO LYDRAŠTIS

*Pildo magistro baigiamojo darbo autorius*_____
Laura Leščinskaitė _____

(magistro baigiamojo darbo autoriaus vardas, pavardė)

Šiuolaikiniai knygos maketavimo principai ir jų atspindžiai Lietuvoje _____

(magistro baigiamojo darbo pavadinimas lietuvių kalba)

The contemporary book layout principles and it's reflections in Lithuania _____

(magistro baigiamojo darbo pavadinimas anglų kalba)

Patvirtinu, kad magistro baigiamasis darbas parašytas savarankiškai, nepažeidžiant kitiems asmenims priklausančių autorių teisių, visas baigiamasis magistro darbas ar jo dalis nebuvo panaudotas kitose aukštosiose mokyklose._____
(magistro baigiamojo darbo autoriaus parašas)**Sutinku, kad magistro baigiamasis darbas būtų naudojamas neatlygintinai 5 metus Vilniaus universiteto Komunikacijos fakulteto studijų procese.**_____
(magistro baigiamojo darbo autoriaus parašas)*Pildo magistro baigiamojo darbo vadovas***Magistro baigiamąjį darbą ginti** _____

(įrašyti – leidžiu arba neleidžiu)

(data)_____
(magistro baigiamojo darbo vadovo parašas)*Pildo instituto/ katedros, kuriojančios studijų programą, reikalų tvarkytoja***Magistro baigiamasis darbas įregistruotas** _____

(instituto/ katedros, kuriojančios studijų programą, pavadinimas)

(data)_____
(instituto/ katedros reikalų tvarkytojos parašas)*Pildo instituto/ katedros, kuriojančios studijų programą, vadovas***Recenzentu skiriu** _____

(recenzento vardas, pavardė)

(data)_____
(instituto/ katedros vadovo parašas)*Pildo recenzentas***Darbą recenzuoti gavau.** _____

(data)

(recenzento parašas)

REFERATO LAPAS

Leščinskaitė, Laura

Le 339. Šiuolaikiniai knygos maketavimo principai ir jų atspindžiai Lietuvoje: magistro darbas / Laura Leščinskaitė ; mokslinė vadovė dr. Jolita Liškevičienė; Vilniaus universitetas. Komunikacijos fakultetas. Knygotyros ir dokumentotyros institutas. – Vilnius, 2006. – 52, [1] lap. : iliustr. [32], schem. [1].– Mašinr. – Santr. angl. – Bibliogr.: p. 46–49 (37 pavad.).

UDK 002.21 (474.5)

Šiuolaikiniai knygos maketavimo principai ir jų atspindžiai Lietuvoje – tai magistro darbas, parodantis knygos apipavidalinimo vieno iš svarbiausių elementų – maketavimo pagrindinius principus, taikomus šiuolaikiniuose knygų pavyzdžiuose.

Raidės, šriftas, struktūrinis ir abstraktus tinklėlis suformavo pagrindinius maketavimo principus, kurie atsispindi vakarų Europos ir JAV maketavimo tradicijose, bei jų moderniam knygų maketavime.

Magistro darbe parodoma, kaip ir kokie šiuolaikiniai maketavimo principai yra taikomi Lietuvos spaudos leidiniuose, remiantis Lietuvos dailininkų darbais knygų leidyboje.

TURINYS

<i>Magistro darbo lydraštis</i>	2
<i>Referato lapas</i>	3
<i>Įvadas</i>	5
<i>I. Šiuolaikiniai knygos maketavimo principai</i>	7
I.1. Raidžių ir šrifto stiliaus maketavime formavimasis.....	11
I.2. Struktūrinio maketavimo formavimasis.....	14
I.3. Abstrakčios maketavimo struktūros formavimasis.....	18
<i>II. Raidės ir šriftas knygos maketavime</i>	22
II.1. Raidžių žymėjimas kaip paveikslas.....	22
II.2. Raidės kaip ženklas knygų viršeliuose.....	23
II.3. Geometrinio ir kaligrafinio šrifto santykis.....	27
II.4. Kaligrafinio šrifto naudojimas knygose.....	28
<i>III. Maketavimas per tinklelio prizmę Lietuvoje</i>	30
III.1. Struktūrinis maketavimas paremtas tinkleliu.....	31
III.1.1. Klasikinis tinklelis.....	32
III.1.2. Tinklelis stulpeliais.....	35
III.1.3. Įvairios tinklelio variacijos.....	36
III.1.4. Modulinis tinklelio naudojimas.....	38
III.2. Abstrakčios maketavimo struktūros analizė.....	39
III.2.1. Intuityvus teksto ir iliustracijų pritaikymas.....	40
III.2.2. Abstraktus tinklelio iškonstravimas.....	41
III.2.3. Emocijų perdavimas per maketavimą.....	43
<i>Išvados</i>	45
<i>Bibliografinių nuorodų sąrašas</i>	47
<i>Santrauka</i>	51

ĮVADAS

Šiuolaikinių knygos maketavimo principai ir jų atspindžiai Lietuvoje, apibrėžia pastarųjų 10 metų leidinius, remiantis teoriniu maketavimo principų analizavimu ir jų praktiniu panaudojimu, tiriant Lietuvos leidinių maketavimą knygų leidybos srityje.

Šiuo metu knygų leidyboje vienu iš svarbiausių faktorių lemiančiu knygos populiarumą yra ne tik išsiskiriantis knygos viršelis, bet ir knygos turinį atskleidžiantis maketavimas.

Magistro darbo temos aktualumas grindžiamas pagrindinių šiuolaikinių maketavimo principų taikymu knygos apipavidalinime svarba. Aiškiai ir taikliai knygos turinį atskleidžiantis maketas tampa gera komunikacijos priemone ne tik pritraukiančia pirkėją, bet ir palengvinančia knygos skaitymą.

Problemos identifikavimas pasireiškia gausybe šiuolaikinių maketavimo principų, tačiau šiame darbe siekta išskirti kelis pagrindinius, t. y. šriftą, struktūrinį maketavimą ir intuityvųjį maketavimą, remiantis jais identifikuoti, kaip šie principai yra taikomi Lietuvos spaudoje.

Magistrinio darbo tyrimo objektas yra šiuolaikiniai knygos maketavimo principai Lietuvos leidiniuose.

Magistro darbo tikslas yra iširti pagrindinius šiuolaikinius knygos maketavimo principus ir jų taikymą Lietuvos leidybos srityje.

Magistrinio darbo uždaviniai:

- išanalizuoti šiuolaikinius knygos apipavidalinimo bei maketavimo principus;
- išskirti pagrindinius maketavimo principus ir jų taikymo galimybes vakarų Europos ir JAV leidinių apipavidalinime;
- iširti, kokie šiuolaikiniai maketavimo principai taikomi Lietuvos leidiniuose.

Tyrimo metodai:

- siekiant atskleisti pagrindinius šiuolaikinio knygos maketavimo principus buvo atlikta mokslinės literatūros analizė. Šiai analizei atlikti buvo remtasi Fawcett-Tang šiuolaikinio knygos dizaino tendencijų apžvalga, Brody Neuenschwander šrifto analizės aspektais ir Timothy Samara tinklelio sandaros analize, James Bettley knygos, kaip meno objekto

apžvalga, bei leidinio „Area“ ir anglų dizaino muziejaus pateikiamų šiuolaikinių knygos meno pavyzdžių analize;

- siekiant atlikti šiuolaikinių maketavimo principų taikymo Lietuvos leidiniuose analizę, buvo naudotas stebėjimo metodas, kur buvo remtasi Lietuvos Kultūros ministerijos rengiamo kasmetinio (2002, 2003 ir 2004 metų) knygos meno konkurso apdovanojamų laureatų darbais, kaip pagrindiniais šiuolaikinio knygos apipavidalinimo bei maketavimo šaltiniais, šiuolaikiniais meno albumais, poezijos knygomis, žinynų ir kitų knygų apipavidalinimais. Kadangi Lietuvos knygų maketavime taikomi ne visi šiuolaikinio maketavimo principai, rėmiausi ir kito tipo leidiniais, t. y. parodų katalogais, bukletais.
- Naudojant teorinę literatūros analizės medžiagą ir gautą praktinę šiuolaikinių Lietuvos leidinių maketavimo medžiagą buvo atliekami lyginimo bei analizės metodai, magistro darbo tikslui pasiekti.

Šio magistro darbo mokslinė vertė yra ta, kad pirmą kartą darbe yra lyginami vakarų Europos ir JAV knygų maketavimo principai su Lietuvos spaudos pavyzdžiais. Knygos apipavidalinimas yra viena iš komunikacijos priemonių knygų leidyboje, todėl šiuolaikinio knygos maketavimo atskirų principų suformulavimas bei jų taikymo analizė Lietuvos leidiniuose padės nustatyti, kokie principai taikomi šiuo metu Lietuvoje. Kasdieniniame darbe dažnai tenka susidurti su leidinių maketavimu, originalių išraiškos priemonių paieška, turinio ir vaizduojamųjų priemonių originaliu pritaikymu. Didžiausią susidomėjimą kėlė užsienio dizaino tradicijų patirtis bei jų taikymo principai knygos maketavime, tai atskleidžiama teorinėje dalyje. Praktinė vertė išryškėjo stebėjimo metodu analizuojant Lietuvos leidinius. Remiantis trim pagrindiniais knygos maketavimo principų panaudojimais, per šriftą ir raides, struktūrinį maketavimą bei intuityvų maketavimą buvo ieškoma analogų pripažintuose Lietuvos knygų bei kitų tipų leidiniuose.

I. ŠIUOLAIKINIAI KNYGOS MAKETAVIMO PRINCIPAI

Knyga - svarbiausia žmonijos patyrimo kaupimo priemonė, grafiniais ženklais fiksuojanti ir perteikianti semantinę informaciją. Kalbant apie knygos apipavidalinimą, knyga - tai tam tikros medžiagos lapai (susiūti, įrišti, suklijuoti) su rašytu arba spausdintu tekstu, iliustracijomis ir kita informacija. Ji perteikia rišlų ir palyginti platų tekstą, dažniausiai užfiksuotą raidėmis ir kitais regimai grafiniais ženklais. Dalis knygų leidžiama apčiuopiamu aklujų raštu.

Pagal turinį skiriamos mokslinės, mokomosios (vadovėliai), grožinės, vaizdinės (albumai, reprodukcijos), muzikinės (natos) ir kitų rūšių knygos.

Knygos formą lemia spaudos technikos lygis, meninis apipavidalinimas (Knygų grafika). Knygų grafika dar apibūdinama kaip grafikos rūšis, kuriai priklauso grafikos kūriniai (ilustracijos, viršeliai, vinjetės, tituliniai lapai, frontispisai, atsklandos, užsklandos, inicialai, ornamentai, meninis šriftas), interpretuojantys, papildantys arba puošiantys knygų, žurnalų, laikraščių tekstą [16].

Knygos apipavidalinimas tampa konkurencijos priemone tarp leidėjų ir estetinę knygos išvaizdą vertinančios auditorijos. Pasirenkant vieną iš pristatomų panašaus turinio su ta pačia kaina knygų, suveikia trečiasis faktorius – knygos apipavidalinimas bei knygos maketas. Knyga, kurią yra lengviau skaityti ir, kuri pateikia informaciją paprasčiausia, suprantamiausia forma.

Knygos apipavidalinimo tendencijas vakaruose yra sunku apibendrinti dėl įvairių leidinių gausybės. Knygos apipavidalinimą sudarantys elementai tokie kaip knygos viršelis, maketavimas, knygų rodyklės, įrišimas ir įpakavimas yra linke nuolat kaitalioji kryptis ir stiliaus būdus, kas ir įtakoja leidinių apipavidalinimą kaip visumą.

Šiuo metu yra įmanoma pastebėti neabejotiną *sans-serif* šrifto populiarumą arba augantį naudojimą tam tikro fotografijos stiliaus, bet populiariausia tendencija knygų apipavidalinime šiuo metu yra „viskas, kas aktualu ir madinga dabar“. Dizaineriai pasiruošę nieko nepaisyti, kad sudomintų potencialią auditoriją.

Tačiau vakaruose prašmatniausiomis dažniausiai išlieka knygos apie meną. Daugelis leidėjų naudoja nešabloniškus formatus ir neįprastas spaudos technikas ir medžiagas, siekiant pritraukti pirkėją, vertinantį knygos apipavidalinimą.

Dauguma knygų yra sukurtos pačių dizainerių ir skirtos tiems patiems dizaineriams, ir tokie apipavidalinimo elementai, kaip maketavimas, šriftas, paveikslai bei jų visuma turi paveikti ir patenkinti labiausiai išvalgų ir kritiškiausią knygos vartotoją.

Nauji meno knygų standartai turėjo didelę įtaką įvairių knygos žanrų apipavidalinimui; geras pavyzdys – kažkada buvusi kukli kulinarijos knyga. Jų dizaineriai labiausiai buvo susirūpinę, kaip sujungti patrauklų vaizdą ir šaltą tekstą su švriu maketavimu ir aukštos kokybės gamybos kaina, galiausiai pats receptas tapo beveik antraeiliumi dalyku. Aišku, bet kokios komercinė knygos sėkmė daugiausiai priklauso nuo autoriaus asmenybės, viešųjų ryškų ar reklamos.

Knygos vis labiau tampa komerciniu produktu, todėl visuomet yra ieškoma būdų, kaip pritraukti vartotoją. Nors visi skirtingi knygos elementai tokie, kaip maketavimas, šriftas, paveikslų naudojimas, spausdinimo kokybė, popieriaus išteklių ir nugarėlė sujungiami, kad sukurtų bendrą vaizdą, tačiau pagrindiniu prekinio ženklo elementu tampa knygos viršelis.

Kas sako, kad niekuomet nespėsk apie knygą pagal viršelį, klysta, nes jeigu knygos viršelis negali pritraukti dėmesio ir sukelti susidomėjimo, tai šansas, kad kas nors susidomės knygos turiniu yra išties mažas.

Viršelio antraštė meno, dizaino ar grožinės literatūros knygoje išnaudojama, siekiant sukurti knygos reklamą, tiek žodine, tiek turinio, tiek ir vizualia prasme. Čia pasitelkiamos visos įmanomos šiuolaikinės poligrafijos galimybės.

Meno, dizaino, architektūros knygų leidėjams tapo svarbu panaudoti skirtingas gamybos technologijas – ar tai būtų formatas, ar įrišimas, ar viršelis, ar įpakavimo medžiaga – apeliuojant tiesiu taikymu į naujovių ištroškusią publiką.



1 iliustracija
„SHV galvojimo knyga“
dail. Irma Boom

Kuriant meno knygas apie meną, jos ir pačios tampa meno kūriniais. Vienas iš pavyzdžių paprasto formato, bet kartu išskirtinis buvo dizainerės *Irmos Boom* 2136 puslapių knyga „SHV galvojimo knyga“ (angl. “Thinkbook“). Kruopščiai surinkta istoriko *Johan Pijnappel* penkių metų periodo knyga buvo dovana kompanijos valdybai ir akcininkams [10].

Knygos dailininkė *Irma Boom* yra laimėjusi ne vieną tarptautinį pripažinimą už jos knygų meninį apipavidalinimą, čia ji bando laužyti nusistovėjusias knygos apipavidalinimo tradicijas.

Pradėdama kiekvieną dizaino projektą, ji kruopščiai ištiria knygos turinį, smulkiai apsversto temą su redaktoriumi ir autoriumi. *Boom* užtikrina, kad estetinė įtaka jos darbuose yra išimtinai įsijautimas į tekstą.

Jos ambicingiausias projektas yra knyga, švenčianti šimtmetį olandų konglomerato (rinkinio) „SHV“ 1996 m., kuriam ji paskyrė penkis darbo metus. Leidinys neturi puslapių numeracijos ar rodyklės. „Knyga yra kelionė“, – sako ji. „Surandi dalykus, kurių gal ir nenori rast, atradimai pasitaiko

atsitiktinai. Vienintelis raktas yra datos. Knyga yra padaryta ne chronologiška tvarka. Tai knyga skaitytojų atminčiai, turinčiai abejotinų klaidų ir permainų“.

Charakterizuojant *Irma Boom* darbus, tai yra jautrus grožis su juodo šrifto sugretinimu, iškirstos skylės ir teksto pastatymas prie krašto puslapio. „Jeigu yra kažkas bendro mano knygose, tai – šiurkštumas“, – sako ji [6].



2 iliustracija
„Šviežias kremas“,
dail. Julia Hasting

Pereinant prie knygų apipavidalinimo, kalbant apie vakarų knygų pavyzdžius, norėtusi išvardinti keletą įvertintų ir apdovantų knygos maketavimo pavyzdžių su „įdomiais“ viršeliais, viena garsi *Phaidon* leidyklos išleista pripučiamo „Šviežias kremas“ (angl. „Fresh Cream“) knyga, kuri įpakuota į ypatingai išpūstą plastikinę pagalvę. Knygos dizainerė *Julia Hasting*, pelniusi ne vieną apdovanojimą už geriausią knygos dizainą. Savo knygų apipavidalinimuose mėgsta neišprastas detales, dažnai naudoja netikėtus teksto ir iliustracijų ar nuotraukų sudėliojimo sprendimus [35].

Tačiau pažvelgus giliau, tik nedaugelio knygų apipavidalinimas iš tiesų išreiškia knygos turinio esmę – daugelis eksperimentų apsiriboja viršeliu, formatu ar įrišimu, kaip reklamos, prekinio ženklo dalimi.



3 iliustracija
„Šaukštas“
viršelio dizainas *Mark Diaper*

Kaip, pavyzdžiui, knyga „Šaukštas“ (angl. „Spoon“) išleista *Phaidon* (2002 m.), žengė dar toliau. Knygos viršelis čia susideda iš išlenktų dalių, lengvo polimeru padengto plieno ir yra šaukšto formos. Šioje knygoje pakinta puslapių forma, kuomet jie atkartoja knygos viršelio išgaubtumą. Nors vizualiai jis yra išradingos formos, tačiau kartu tampa neįmanoma skaityti ir, kalbant apie formą, sugriauna įprastą tvarką knygų lentynoje. Kyla klausimas, ar tai – nuoširdus bandymas suteikti knygai vertę ir žaismingumą, sujungiant knygos apipavidalinimą su išradingu medžiagos pritaikymu, ar tai – ciniškas marketingo triukas? [10].

Dažniausiai knygos apipavidalinimas tampa dizaino objektu, sukuriančiu knygos pavadinimo metaforą. Sujungus medžiagos ypatybes su stilinga naujoviška forma, siekiant sudaryti šaukšto formos išpūdį.

Leidyklai reikėjo tokio knygos viršelio, kuris atspindėtų pagrindinius knygos aspektus: naujoviškumą, funkcionalumą ir trimatiškumą. Berlyne kuriantis dizaineris *Mark Diaper* sukūrė viršelio dizainą, tačiau čia buvo svarbiausia pasirinkti tokią medžiagą, kuri galėtų ir atlaikyti šaukšto formą, ir 444 puslapių svorį [34].

Šiuo metu yra ypatingai paplitusios meninės ir iliustracijom paremtos (vaizdinės) knygos, kurių pagrindinis tikslas yra įkvėpti kūrėją, todėl jų turinys yra kuo įvairiausias: nuo moderniausio šiuolaikinio dizaino iki nuobodžių atviručių ar baro interjero [10].

Šiuolaikiniai knygų pavyzdžiai parodo, kokios modernios apipavidalinimo priemonės šiuo metu yra naudojamos, kad prikrautų pirkėjo dėmesį knygų lentynoje. Kaip remiantis minimaliais maketavimo principais ir naujų technologijų ir medžiagų dėka yra sukuriamas modernus knygos apipavidalinimas.

Vienas iš svarbiausių knygos apipavidalinimo elementų yra knygos maketavimas, kuris gali būti apibrėžtas, remiantis pagrindiniais šiuolaikinio maketavimo principais.

Raidžių ir šrifto interpretacija, kurią sudaro:

- raidžių ir šrifto sukurtas paveikslas, kai raidžių vaizdavimo priemonės priklauso nuo intuityvių minčių šuolių, taip sukonstruodamos viso paveikslas vaizdo perskaitymą.
- raidės ir šriftas kaip ženklas, komunikuoja daugelyje lygių, nes vaizdo skaitymas yra sudėtingas veiksmas, apimantis intuityvumą ir intelektą, sąmonės ir pasąmonės procesus.
- geometrinio ir ranka rašyto šrifto pritaikymas, kuriant knygos maketą, kaip kontrastas kartu jie gali atspindėti ekspresyvas reikšmes, bet ir aiškų skaitomumą;
- kaligrafinio šrifto taikymas, neša ne tik žodinę informaciją, bet ir perteikia emocinę ir asociatyvią informaciją [23].

Knygos maketavimas per tinklelio prizmę, kurią sudaro:

Struktūrinis tinklelio naudojimas:

- klasikinis tinklelis, pasižymintis didele teksto erdve, kur daugiausia manipuluojama su paraštėmis, puslapio numeracijos žymekliais, išnašomis, skyrių pavadinimais;
- tinklelis stulpeliais, kai teksto erdvė skaidoma į du ar daugiau stulpelių;
- įvairios tinklelio variacijos, kuomet įvairiai taikomos skirtingos tinklelio rūšys;
- modulinis tinklelis, kur tekstas yra formuojamas ant atskirų modulių su reguliariais tarpais, jų pakartojimas puslapyje sukuria stulpelius ir eile.

Abstraktus arba intuityvus maketavimo naudojimas:

- Intuityvus teksto ir iliustracijų maketavimas, kai nesilaikoma vienoda tinklelio struktūra knygos maketavime;
- Abstraktus tinklelio iškonstravimas, kuomet remiantis struktūrinio tinklelio schema, jis yra deformuojamas;
- Emocijų perdavimas per maketavimą, kai teksto maketas panaudojamas tam, kad perteiktų žiūrovui tam tikras emocijas [32].

Remiantis knygos maketavimo elementais šrifto, struktūrinio ar abstraktaus tinklelio bei iliustracijų bei jų bendra visuma, svarbu yra atskleisti šiuolaikinius knygos maketavimo principus, jų formavimąsi, remiantis meninėmis bei kultūrinėmis ištakomis.

I.1. RAIDŽIŲ IR ŠRIFTO STILIAUS MAKETAVIME FORMAVIMASIS

Knygos apipavidalinimas, į kurį įeina šrifto dizainas, jų parinkimas bei maketavimas, yra vienas iš svarbiausių knygos meno dalių. Jis atsirado vakaruose penkioliktojo amžiaus viduryje, kaip vientisa spaudos raidos dalis. Šriftai pirmą kartą buvo sukurti panašūs į perrašinėtojo braižą. Tai parodo vis dar vartojamą senovišką (anglų gotiškąjį) šrifto stilių. Standartinis „Roman“ šriftas irgi yra kilęs iš humanistų rašytojų rašomojo stiliaus, paplitusio ankstyvuojū renesanso metu Italijoje. Šriftas turėjo aiškia liniją, atitinkančią rašalu rašantį stilių, ir buvo susijęs su naujuoju atgimimu klasikinėje literatūroje, taip jis tapo šriftų pagrindu, kuris specifiškai adaptuotas naujajai medijai, įgavo savų estetinių bruožų [5].

Pradedant knygos apipavidalinimo ir maketavimo ištakas, svarbu paminėti laikmetį, kuris įtakojo pokyčius ne tik mene, bet ir knygos apipavidalinime, maketavime, raidžių formose.

Kalbant apie raidžių ir šrifto formavimąsi, XIX amžiuje visuose istoriniuose stiliuose buvo ieškoma įkvėpimo dizainerių, architektų, menininkų darbuose. Šiems žmonėms stilius nebuvo svarbus vien tik, kaip išorinis efektas: tai buvo nuožmus mūšis dėl moralinio, techninio, kultūrinio pranašumo įvairių istorinių stilių visumoje. XIX amžiaus pabaigoje, vakaruose, miesto klimatas buvo mišinys istorinių stilių, nukreiptų į visuomenę, kuri buvo vis labiau suskaldyta į skirtingas kultūras ir socialines ekonomines grupes.

Kaip atgarsis šių stilių fenomenui tapo Modernizmo stilius, kuris atmetė istorinių prasmų ieškojimą, perteikiamą per praeities skirtingus stilius.

Naujo judėjimo idealai geriausiai atsispindi Bauhaus mokykloje ir „Naujojoje tipografijoje“ 1920-aisiais. Naujas stilius buvo apibūdinamas aiškiomis linijomis, jis neturėjo ornamentikos ir struktūros išryškavimo. Paskutiniai kaligrafiškų vakarų raidžių šaltinių pėdsakai buvo panaikinti naujai sukurtuose šriftuose.

Modernistų estetika išliko – netgi klestėjo, bet jai nepavyko eliminuoti emocionalių devyniolikto amžiaus istorinio stiliaus. Modernizmo stiliaus sukurtas šriftas turėjo paprastą estetiką, jo proporcijų harmonija ir tobulas užbaigtumas, susijungęs su mechaninio proceso savybėmis, paliko

savo specifika. Daugelis žmonių XX amžiuje ir per visą pasaulį labiau pripažįsta spalvas, ornamentus ir turtingą dizainą. Taip Modernizmas tapo įvairių stilių – etninio, nostalgiško, kontrkultūrinio (angl. counter-culture), istorinio, klasikinio ir pan. mišiniu. Grafikos dizaineriai dažnai specializavosi tam tikruose stiliuose, todėl atskiros dizaino rinkos dalys, kaip kaligrafijos menininkai, turėjo sugebėti dirbti įvairiais stiliais. XX amžiuje raidžių žymėjimas, pats šriftas, jo stilius įgavo ir aiškias komunikacijos reikšmes.

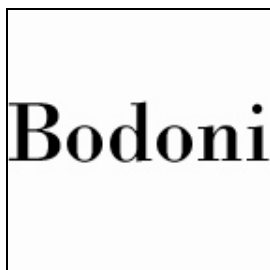


4 iliustracija
Times šriftas

Aptariant pagrindines susiformavusias šriftų grupes, svarbu išskirti senų stilių šriftus tokius, kaip *Bembo ir Times*, kurie yra klasikinių proporcijų, sulygintais lenktais serifais ir laipsnišku perėjimu nuo plonų elementų iki storų, su kaligrafišku sustiprinimu. Didžiosios raidės dažnai truputį žemesnės negu bendras raidžių dominavimas, taip pat yra atsitiktinis išgaubtumas. Jų kaligrafinis pagrindas ir klasikinės proporcijos su intervalais parodo subalansuotus horizontalius ir vertikalius akcentus. Ryšys balto su juodu yra taip pat subalansuotas, parodantis elegancijos ir stabilumo pavyzdį.

Tokie šriftai buvo pirmą kartą suformuoti remiantis plunksnos forma. Kaip Renesanso ir Baroko palikimas, jie liudija perėjimą nuo plačios plunksnos kursyvo, prie ankstyvųjų atspausto kaligrafiško rašto pavyzdžių. Toks tradicinės kaligrafijos raidžių žymėjimas perteikiamas racionalių svorio išdėstymu, geriausiai derinančiu su senoviško stiliaus šriftais.

Keiverzonė, atsitiktiniai užrašai ir ekscentriškos raidės, turi mažą panašumą su šia šriftų šeima ir gali būti naudingi, kur reikia stipraus disonanso.



5 iliustracija
Bodoni šriftas

Pereinamieji ir modernūs šriftai tokie kaip *Baskerville, Modern Extended ir Bodoni* parodo aiškesnes proporcijas, negu senovinių stilių šriftai. Šie šriftai turi neišlenktus serifus, staigius perėjimus nuo storo iki plono, dominuoja vertikalus svorio išdėstymas, kas yra nekaligrafiška. Vertikalus akcentas gali vesti link suglausto vaizdo, nepaisant didelių proporcijų. Nors jų proporcijos nėra ypatingai skirtingos nuo senoviško stiliaus šriftų, vertikalus pasunkinimas ir stiprus horizontalus vaizdas suformuotas neišlenktų serifų suteikia teksto blokams tinklelio formos

savybes.

XVIII ir XIX amžiaus kaligrafija ir raidžių žymėjimas yra dažnai smarkiai išpuoštas ir dažnai parodomas ekscentriškais formomis ir dekoracijomis. Balansą raidžių formose įvedė Industrinė revoliucija. Kaligrafinės raidės, kad prisiderintų prie tradicinių ir modernių šriftų, turėjo staigiai pereiti

nuo storų iki plonų linijų, prie stiprių vertikalių ar horizontalių paryškinių ir svorio paskirstymo, kuris nepaklūsta kaligrafinės plunksnos logikai. Tradiciniai ir modernūs šriftai gerai jungiasi su paveikslais, taip raidės gerai derinasi su forma, spalvom, nuotraukom ir iliustracijom.

Šriftai tokie kaip *Bodoni* ir *Walbaum* išlaiko modernų ir techninį stilių, nepaisant jų ištakų ankstyvame devyniolikto amžiuje.

Egiptietiški šriftai tokie, kaip *Rockwell* ir *Calvert* yra iš esmės modernūs šriftai su plokščiais serifais, kur faktiškai nėra storų ir plonų elementų, todėl jie neturi kaligrafinio pagrindo, bet išreiškia geometrinės precizijos jausmą. Jie sukuria tekstūrą su stambiu ir vientisu pojūčiu. Juodo ir balto kontrastai yra ryškūs, bet gali pasiekti nuoseklius ir aiškius nustatytus teksto blokus. Tankios ir mechaniškos savybės egiptietišku šriftu gerai derinasi su griežtai geometrinio stiliaus raidėmis.



6 iliustracija
Helvetica šriftas



7 iliustracija
Futura šriftas

Nors yra svarbus skirtumas tarp *sans serif* ir groteskinių (angl. *grotesque*) šriftų, abi grupės yra iš esmės vienos linijos (angl. *monoline*) ir geometrinės. *Sans serif* šriftai yra klasikinių proporcijų, kol groteskiniai (angl. *grotesque*) parodo gausias proporcijas egiptietiško šrifto. Išgaubtumas yra retas abiejose šeimose.

Tarp groteskinių šriftų yra *Univers*, *Helvetica* ir *Franklin Gothic*. Kita grupė – san serijiniai, į kurią įeina *Futura*, *Gill Sans* ir *Optika*, tačiau abi grupės sukuria tekstūras. Forma turi nežymų vertikalių išryškinimą. Balto ir juodo kontrastai varijuoja nuo klasikinio *Optima* balanso iki stiprios juodos dominavimo daugumoje groteskinių šriftų.

Groteskiniai šriftai plėtojosi tuo pačiu metu, kaip egiptietiškas šriftas, bet *sans serif* šriftai yra XX a. padarinys, kuomet lygiagrečiai buvo pristatoma foto litografija ir įjungiami visų spalvų vaizdai ir šriftai, dėl šios priežasties buvo ypatingai svarbūs moderniam dizaine. Šiuo metu jie ypač siejasi ir yra naudojami su naujomis technologijomis. Jų masyvus, geometrinis pagrindas suteikia galimybę juos naudoti kaip abstrakčius elementus tipografinėse kompozicijose. Panašios abstrakčios savybės gerai jungiasi su atsitiktiniais ženklais, keverzonėmis ir rankos raštu [23].

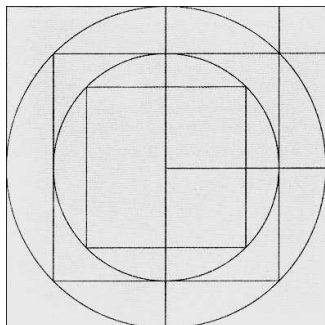
Platesnės atskirų šriftų stilių savybės atskleidžiamos per jų pritaikymą knygos maketavime, remiantis struktūrinio bei abstraktaus maketavimo ištakomis.

I.2. STRUKTŪRINIO MAKETAVIMO FORMAVIMASIS

Struktūrinio maketavimo formavimasis taipogi siejamas su Industrine revoliucija Anglijoje. „Anglų meno ir amatų“ judėjimas architektūroje, tapyboje ir dizaine iškilo, kaip reakcija į estetinės kokybės nuosmukį Anglijoje, jo atstovas buvo *Wiliam Moris*, kuris vienas pirmųjų bandė sujungti į bendrą visumą estetinį vaizdą ir gamybos paprastumą. *Moris'o* ambicingiausias projektas buvo „*Geoffrey Chaucer darbai*“ (angl. „*The Works of Geoffrey Chaucer*“), išleisti 1894 m. Ši knyga buvo perėjimas nuo viduramžiškų rankraščių blokų prie modernaus puslapių maketo, kur daugeriopos rūšies informacija yra sujungiamą į aiškias erdves.

„*Meno ir amatų*“ judėjimas išaugo momentaliai ir transformavosi į daugybę šakų, išsivysčiusių į jausmingai organiškų stilius žinomus, kaip *Art Nouveau* Prancūzijoje, kaip *Jugendstil* Vokietijoje ir Belgijoje.

Grupė škotų bendradarbių dar žinomų, kaip *Glazgow* ketvertukas, dvi seserys, *Frances* ir *Margaret McDonald* ir jų vyrai, *James MacNair* ir *Charles Rennie Macintosh*, pavertė „Meno ir amatų“ judėjimo nuojautas į labiau abstrakčias ir geometrines erdvių išraiškas.



8 iliustracija
J. L. Mathieu Lauweriks
tinklelio diagama

Vokiečių architektas *Peter Behrens*, įtakotas *Glazgow* ketvertuko, pradėjo eksperimentuoti su knygų maketavimu ir naujais *sans serif* šriftais. Manoma, kad jo pirmoji knyga „*Gyvenimo ir meno garbinimas*“ (angl. „*Celebration of Life and Art*“) buvo pirmasis sklandus tekstų rinkinys *sans serif* šriftu. Ji padėjo svarų pagrindą tinklelio plėtojimo praktikoje.

Tuo pat metu olandų architektas *J. L. Mathieu Lauweriks* vystė sisteminių kompozicijos mokymo būdą, paremtą apskritimo pagal kvadratą analize, sukuriant tinklelį su proporcinga erdve. *Behrens* pamatęs, kad ši sistema galėtų būti naudinga, suvienodinant proporcijas architektūroje ir grafiniame dizaine, 1906 m. pritaikė šią teoriją savo parodos paviljone ir plakate *Anchor Linoleum* kompanijai.

Nauja vizuali kalba ir jos filosofija traukė studentus ir dizainerius iš užsienio. Rusijos grynos geometrijos judėjimas pavadintas Suprematizmu susiliejo su Kubizmu ir Futurizmu, kad sukurtų Konstruktyvizmą. Jaunas rusų konstruktyvistas *El Lissitsky* perėmė Vokietijoje vyravusią racionalistų estetiką. Jo 1924 m. knyga „*Meno teorija*“ (angl. „*The Isms of Art*“) yra takoskyra tinklelio plėtojime. Atskirtas sunkiom taisyklėmis, sulygintas sklandus tekstas trijose kalbose yra kuriamas trijose skiltyse;

paveikslai, antraštės ir puslapiai yra integruoti į bendrą struktūrą, patalpinti atitinkamai pagal atskiros grupės vertikalų ar horizontalų lygiavimą.

Svarų indėlį tinklelio atsiradimui suvaidino *Bauhaus* mokykla, kurios eksperimentai ir racionalus mąstymas sukūrė naują visuomenės santvarką. Nors iš pradžių *Bauhaus* artėjo prie ekspresionizmo, įtakoto *Blaue Reiter* dailininkų *Johannes Itten* ir *Wassily Kandinsky*, tačiau jis laipsniškai nutolo nuo asmeniškumo ir tapybiškumo.

Bauhaus mokyklą įtakojo tokie šveicarų dailininkai kaip *Theo van Doesburg*, *Laszlo Moholy-Nagy*, kurio eksperimentai su asimetriniu maketavimu, fotomontažu ir šrifto raidžių skyrių elementais praplėtė modernizmo geometrinę išraišką grafiniame dizaine; *Moholy* ir *Herbert Bayer* kaip naujos tipografijos pagrindą naudojo linijas, keturkampius ir šriftą asimetriškai įkomponuotą tinklelyje.

Naudojimas asimetrinės kompozicijos, *san serif* šrifto ir geometrinis informacijos sutvarkymas, buvo santykinai mažai žinomas mene ir mokyme. Amerikos ir Europos reklamos raida padėjo įvesti teksto stulpelius laikraščių ir periodikos kompozicijoje.

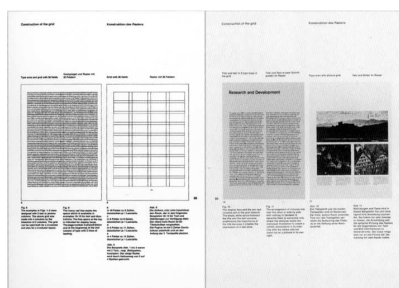
Tuo tarpu *Jan Tschichold* propagavo supaprastintą ir funkcionalią estetiką. Pasinaudojęs *Lissitsky* ir *Bauhaus* patirtimi jis sąmoningai sukūrė kompoziciją, remdamasis vertikalia ir horizontalia lygiavimo sistema, įvesdamas daugialapsnę tinklelio struktūrą. 1927 metai jis išleido savo žymų „*Nauja tipografija*“ (angl. „*The New Typography*“), kur susistemino struktūros idėją ir propagavo jos naudą, standartizuojant spausdinimo formatus.

1932 m. užsidarė *Bauhaus* mokykla. Išvykę į Šveicariją *Ballmer*, *Tschichold* ir *Bill* tęsė savo darbą. *Tschichold* iki ankstyvų 1940-ųjų vis dar propagavo asimetriją ir tinklelio paremtą kompoziciją. *Ballmer* ir *Bill* toliau vystė konstruktyvias idėjas darbuose, paremtuose griežtais matematiniais išmatavimais ir erdvės dalijimais. *Max Bill* indėlis buvo dvigubas: pirma, pritaikyta jo matematika paremta teorija profesionaliems projektams reklamoje ir korporatyviam stiliui, antra, įvestas tinklelis.

Keletas garsių menininkų *Josef Muller-Brockman*, *Carlo Vivarelli*, *Hans Neuberg* ir *Richard Paul Lohse* individualia praktika energingai siekė universalios vizualios išraiškos.

Ciuricho redaktoriai bendradarbiavo išleisdami „*Neue Grafik*“, kad parodytų „Tarptautinį stilių“ likusiam pasauliui. Tinklelis, sukurtas „*Neue Grafik*“, turėjo keturis stulpelius ir tris horizontalias juostas arba erdvės zonas, kurios jungė visą turinį, taip pat ir paveikslus. „*Neue Grafik*“ pažymėjo tinkleliu paremto dizaino vystymąsi: modulio naudojimas – maža dalis erdvės, kuri per pakartojimą sujungia visas puslapio dalis. Modulio plotis nustato stulpelio plotį, jo aukštis nustato paragrafo gylį ir eiles. Modulių grupės yra sujungtos į zonas, kurios gali padėti pasiekti gerą rezultatą sudėtinguose leidybos projektuose, ekspozicijose ir vieno formato plakatuose.

Josef Muller-Brockman ir jo kolegų iš projektų turinio išplėtojo modulio sistemas ir realizavo jas kruopščiu būdu. *Josef Muller-Brockman* atsisakė paveikslų dėl grynos šrifto konstrukcijos, paremtos tinkleliu. 1960 m. jis išleido savo pirmą knygą „Grafikos menininkas ir jo dizaino problemos“ (angl. *“The Graphic Artist and His Design Problems“*), kurioje jis pirmas aprašė šią tinkleliu paremtą dizaino formą. Jo knyga „Tinklelio sistema grafiniame dizaine“ (angl. *„Grid Systems in Graphic Design“*) yra ne kas kita, kaip manifestas: „Tinklelio sistema išreiškia ketinimą susisteminti, išsiaiškinti, norą įsiskverbti į esmę... norą plėtoti objektyvumą geriau nei subjektyvumą“ [32].



9 iliustracija
Josef Muller-Brockman „Tinklelio sistema grafiniame dizaine“

Josef Muller-Brockmann sukūrė tvirtą maketavimo atramą grafikams dizaineriams. Komunikacijos prasme grafikoje svarbu, kad dizainas būtų paremtas objektyviu procesu, kuris centruojasi į funkcionalumą ir loginę mąstymo eigą. Daugelis dizainerių imasi projektų be racionalaus pateisinimo, nes tai atrodo gerai. Tokia neišmananti eiga dažnai veda į kompoziciją, kuri yra nesuderinama ir negali suteikti vizualinio stabilumo ir funkcionalumo, kuris turi būti pamatas kiekvienos grafinės dalies, ar tai būtų spauda ar internetas [8].

Tinklelio sistema padeda išlaikyti turinį vientisoje struktūroje. Tai puikus įrankis sujungti elementus, kuris padeda išvengti chaoso ir sudėtingumo dizaine. Iš čia ir paprastumas, mažiau skirtingų objektų, spalvų ir stilių. *Brockmann'o „Tinklelio sistema grafiniame dizaine“* (angl. *„Grid Systems in Graphics Design“*) knygoje tyrinėjamas apipavidalinimo, puslapių ir eksponavimo dizainas, nors knyga buvo išleista 1960 metais tinklelio sistemos principai labai lengvai gali būti pritaikyti ir šiuo metu ir elektroninei leidybai [21].

Bazelio dizaino mokykla Šveicarijoje buvo prisidėjusi prie „Tarptautinio stiliaus“ vystymosi. *Emil Ruder* Bazelio mokykloje propagavo balansą tarp formos ir funkcijos, kruopščiai tyrinėjo šriftų niuansus ir optinį kontrastą, be to sistemingą, bendrą tinklelio struktūrą. Vienas iš *Emil Ruder* studentų *Karl Gerstner* 1968 m. išleido savo pirmą knygą „Projektuojant programas“ (angl. *“Designing Programmes“*). Tipografinis tinklelis, – jis rašė, – yra proporcingos gairės tekstui, lentelei, paveikslui ir t.t. Jis yra formali a priori programa „x“ nežinomom talpoms. Problema: surasti balansą tarp maksimumo atitikimo su maksimumu laisvės. Arba: didžiausias skaičius konstantų sujungtų su didžiausiu galimu kintamuoju.“

Tinklelio naudojimas vyravo Europos ir Amerikos dizaine 1960-aisiais ir po jų. Tai buvo ypač efektyvus būdas suvaldyti didelių organizacijų, įvykių arba korporacijų komunikacijų programas.

Prie *Max Bill*, *Muller-Brockman*, *Otl Aicher* ir kitų „Tarptautinio stiliaus“ šalininkų prisijungė olandų, anglų, italų, vokiečių ir amerikiečių kolegos.

Olandijoje vykęs racionalios, programos nustatymas dizaine buvo inicijuotas *Wim Crowel*, *Ben Bos* ir *Bruno Wissing*.

Amerikoje šveicarų mokyklos studentai ir keletas Europos emigrantų atnešė „Tarptautinių stilių“ ir tinklelį didžiulei auditorijai. Modernaus dizaino Amerikoje pionierius *Paul Rand* ankstyvais 1940-aisiais palaipsniui tapo pažystamas su sistemos idėja, kuri atsispindėjo jo 1965 m. *Westinghouse* dizaino vadove, *Rand* suformavo sudėtingus tinklelius, suteikiančius tęstinumą įvairiausiose terpėse tokiose, kaip įpakavimas, spaudos reklama ir televizija.

Vokiečių dizaineris *Otl Aicher* įgyvendino vokiečių avialinijų *Liufthansa* programą su dar didesne tinklelio precizija.

Visumos idėja dizaine paremta tinkleliu, taip pat rado išraišką *Massimo Vignelli* ir jo žmonos *Lella* darbuose Milane 1960 m. *Massimo* naudojo platų tinklelio sandaros tyrinėjimą įvairioms kultūros organizacijoms ir kolektyviniams subjektams. Šie ankstyvi projektai vedė *Vignelli* prie požiūrio, kuris fokusavo į erdvės dalijimą per modulinį tinklelį į semantiškai atskiras zonas. Papildoma dalijimo sistema leido skirti didesnę dėmesį visai modulinei sandarai, padedančiai išsiaiškinti sudėtingą informacinę medžiagą. Naudojant šiuos horizontalius dalijimus, kaip vizualius akcentus vientisos juostos formoje, galėjo padėti užakcentuoti konkrečią informaciją.

Iki vėlyvų 1970 m. bendras komunikacijos priemonių apipavidalinimas tinklelyje buvo įprastas būdas, siekiant vizualaus nuoseklumo. Tarptautinis stilius tapo priimtina dalimi to, kas vadinama grafiniu dizainu. Dizaineriai taip pat pradėjo naudoti tinklelį, kaip galutinį tikslą, jie eksploatavo vizualias formas galimybes [32].



10 iliustracija
„Daiktas“
dail. *Dimitri Bruni* ir *Manuel Krebs*

Šiuolaikinio tinklelio pritaikymo pavyzdys – *Norm*, kuri yra kartu *Dimitri Bruni* ir *Manuel Krebs* įkurta, Ciuriche įsikūrusi, grafikų komanda, kurie apibrėžė ir nukreipė savo idėjas, bandydami pakeisti nusistovėjusias pažiūras ir racionaliai griežtą požiūrį į leidinių apipavidalinimą.

Jie pripažįsta *Josef Müller-Brockmann* įtaką jų kūrybai. 1999 m. *Norm* apibrėžė savo grafinę kalbą, griežtai ignoruodami nustatytas konvencijas, jie sukūrė savo labai sudėtingą paralelių sistemą.

Norm darbą galima apibūdinti kaip labai kvalifikuotą naudojimą tipografijos ir spaudos, tai taip pat ir žaismingas požiūris į technologijas [24].

Naujas apdovanojimas už knygą „Daiktas“ (angl. “The Thing“) kuri buvo parašyta, sukurta ir išleista *Norm*. Ji charakterizuoja pribloškiančią, šokiruojančią vizualinę analizę ne tik lotynų alfabeto, bet kartu universalių, kasdienių, trimačių objektų. Projektas parodo, kaip sistema gali pasistūmėti taip toli, priimant automatišką, neabejotiną ir kartu stebinantį sprendimą. Tai gali tapti naudojamu būdu, lyginant sprendimo priėmimo procesą ir galimus nesklandumus [35].

I.3. ABSTRAKČIOS MAKETAVIMO STRUKTŪROS FORMAVIMASIS

Kaip priešprieša racionalioms maketavimo idėjoms, lygiagrečiai maketavimo istorijoje plėtojosi kita srovė, kuri rėmėsi ne racionalią struktūrą, o šrifto, formų ir teksto abstrakčia kalba, kurią galima apibūdinti, kaip intuityvaus maketavimo srovė.

Judėjimai prasidėjo, kaip reakcija į Pirmąjį pasaulinį karą. Papildomai įtraukus keistą, naują vizualios abstrakcijos kalbą, *Dadaistai* pritaikė ją išreiškdami jų siaubą karui. Kalba ir patyrimas tapo būtinumu *Dada* judėjimo prieštaringų žodžių poemose ir absurdo plakatuose, kur žodžiai neturėjo jokios aiškios prasmės. *Dada* raidės ir žodžiai yra paveikslai emocionalių ar psichologinių būsenų, jų jėga ateina iš agresyvių vizualių suderinimų, pažymint šias būsenas, o ne literatūrinę reikšmę. *Dada* šrifto ir paveikslų naudojimas buvo panašus į *Futurizmo* darbus, kur vizualus informacijos traktavimas buvo naudojamas, kaip asociatyvi vaizdinė priemonė. Futurizmo įkūrėjas *Filippo Marinetti*, naudojo pakartotinus raidžių raštus, dinamišką sustatymą, išreiškiant idėjas apie garsą, judėjimą ir smurtaujančią mašinų jėgą.

Kubistų ir simbolistų poetai Prancūzijoje tyrinėjo sintaksinį rašymo pavaizdavimą per tipografiją, jos šnekamuosius arba verbalinius atributus.

Koliažas buvo naujas vizualus analogas, kuris susiformavo per Kubizme naudotas formas, kurios sugretina paveikslų iškarpas dinamiškai jas sujungiant kartu, kur kartais svarų vaidmenį atlieka atsitiktinumai. Vieni iš pirmųjų žinomų menininkų panaudojusių koliažą buvo Berlyno dadaistai *Hanna Hoch* ir *Raoul Hausmann*. Tuo tarpu dizainerio ir artisto *Kurt Schwitters* koliažo tipografinių iškarpų ir šiukšlių darbai kaitaliojosi su profesionaliais plakatais ir žurnalų maketais, priskiriant ir jo nuosavą, *Merz*, kuris spausdino straipsnius ir vizualius esė paremtus nonsenso poemomis. *Schwitters* yra vienas iš kelių dizainerių dvidešimtam amžiuje, kuris padėjo asimiliuoti ir įtvirtinti neracionalaus dizaino požiūrius, ypač tipografijoje, greta kitų, vykdomų racionalių struktūrų.

Kita svarbi asmenybė, įnešusi ekspresijos tipografijoje, buvo *Bauhauso* mokyklos atstovas *Johannes Itten*, kuris akcentavo asmeniškai iškylančių, abstrakčių ženklų tyrinėjimą. *Itten* eksperimentais šriftų dirbtuvėje pradėjo įtraukti tapybinę, nelinejinę kompoziciją ir naudojimą neužpildytas lapo erdves, kaip dekoratyvius elementus, vizualiai sustiprinant ir išryškinant šriftą.

Emil Ruder, kaip Šveicarijos Bazelio mokyklos atstovo metodas fokusavo į tipografiją, kuri kilo iš struktūrinės perspektyvos, tačiau jis atkreipė dėmesį ir į aiškų integravimą struktūros su vaizdais, akcentuojant jų tapybines galimybes. Skirtingai nei *Muller-Brockmann*, *Ruder* laisvai sumaišė svorio, pakrypimo ir dydžių įvairumą, net šrifto linijoje, kad pasiektų semiotinį kalbos pavaizdavimą. Savo 1960 m. knygoje „Tipografija“ (angl. „*Typography*“), *Ruder* skyrė keletą puslapių tinklelio diskusijai, bet ne tiek, kiek jis skyrė šrifto išdėstymui, kaip paveikslui su esminėmis vizualiomis savybėmis, kurių negalima nepaisyti. Kiti eksperimentai, kuriuose jis išreiškia žodžių prasmę, perdarant arba atskiriant vizualią konstrukciją, parodo, kad jis ištyrinėjo idėjas priimtas 1920 metais Dada ir futuristų dizainerių, kaip *Marinetti* ir *Schwitters*. *Ruder* padėjo asimiliuoti tinklelio iškonstravimo daigus į racionalią struktūrinę grafinio dizaino estetiką.

Kitas atstovas *Wolfgang Weingart*, įtakotas šveicarų mąstymo savo mokymosi laiku, pradėjo sisteminių tyrinėjimų tipografinių formų, bet su žymiu skirtumu. Jis vystė mintį vizualios semantinės kompozicijos – šrifto vizuali forma remiasi žodine žodžių struktūra – tarp funkcionalaus pristatymo, ieškoto *Ruder*, iki asmeninio, išskirtinio ir tekstūrinio, ekspresyvaus paveikslo traktavimo. *Weingart* atskleidė naujas vizualias galimybes per kalbą, iškonstruojant ją, reikšmė šio darbo buvo didžiulė. Ji leido suprasti, kad racionali struktūra – tinklelis – gali būti viena iš daugybės kitų galimų sistemų sujungiant vizualią medžiagą, kad turinys yra svarbus faktorius nulemiantis, kuri sistema geriausiai tinka konkrečiam projektui.

Weingart tipografinis požiūris įtakojo Bazelio mokyklos, tokius studentus, kaip amerikiečiai *April Greiman*, Bazelį baigęs *Hans U. Allemann*, *Inge Druckrey* ir *Christine Zelinsky* iš Kanzaso meno instituto Misūryje. *Weingart* erdvinis požiūris į erdvę ir jo miškas tekstūrų turėjo didžiulę įtaką jos dizaino procese po to, kai ji grįžo į Ameriką.

April Greiman eksperimentai su įvairiomis atsirandančiomis technologijomis, kaip video, derinys rastų paveikslų ir tradicinės spausdinimo technologijos, kurios toliau nustatinėjo naują vizualią kalbą Bazelio ir panašiai nukreiptoms dizaino mokykloms. Sistemingumas ir traktavimas vizualios medžiagos buvo varomas intuicijos ir aiškios, instinktyvios reakcijos į jos optines ir konceptualias savybes.

Politiniai ir socialiniai neramumai išryškėjo dizainerių galvosenoje Amerikoje, ypač *Cranbrook* meno ir dizaino akademijoje. Pop kultūros deformacijos atsispindėjo diskusijose apie rasę, lytį ir klases, vizualiai atskiriant jas nuo švaraus ir struktūrinio „Tarptautinio stiliaus“.

Tarp 1971 ir 1984 metų, žodžio iškonstravimas buvo kalama, kaip apibūdinimas to, ką *Cranbrook* eksperimentais buvo stengiamasi įvykdyti: nutraukti išankstines struktūras arba šių struktūrų naudojimą, kaip pradinį žingsnį, surasti naujus būdus sukurti žodiniam ir vizualiam ryšiui tarp paveikslo ir kalbos. *McCoy* darbai, kaip pavyzdžiui, pradėjo nuo tinklelio struktūros ir kartu pakeitė elementus iš pirminės struktūros; kiti būdai panaudoti pristatant laisvą erdvę tarp žodžių arba šrifto linijos.



11 iliustracija
„Radikali grafika/Grafika radikali“,
dail. Katherine McCoy

Knygoje „Radikali grafika/Grafika radikali“ (angl. “Radical Graphics/Graphic Radicals”) dekonstrukcija rankraštinio tinklelio duoda neryškų iškreipimą konteksto knygoje, kur eksponuojami radikalių grafikos dizainerių darbai. Plačios paraštės, didesnės viršuje, taip teksto blokas išsidėsto puslapyje žemiau. Blokai atspindi viens kitą per teksto tarpus. Proporcijos iš pradžių atrodo vienintelis neįprastas aspektas klasikinėje struktūroje; tačiau struktūrinės detalės tipografijoje atskleidžia ir daugiau. Paveikslai įsprausti į pagrindinį teksto bloką kaip reikalaujama, išpjaustant didesnius kolonos blokus. Lygiai taip pat panaikinant stulpelio dalį suteikiama erdvė užrašams papildančius rodomus darbus. Kai kuriais atvejais užrašai praktiškai įsiterpia į pagrindinio bloko lygiavimą, taip sukuriant įtampą ir neaiškumą erdvėje.

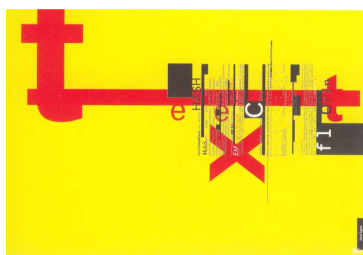
1984 metų *Apple* kompiuterių pristatymas su grafiška aplinka padarė revoliuciją dizaino praktikoje, kaip Industrinė revoliucija 1780 metais. Dizaineriai greitai įsisavino naujas technologijas dėl greito ir vientiso valdymo paveikslų ir šrifto, ką suteikia programos.

Perėjimas nuo tradicinių rankos darbo įgūdžių prie skaitmeninio dizaino ir gamybos, buvo pristatytas aukšto lygio skaitmeninis redagavimas ir šrifto rinkimas didžiuliai auditorijai; šiuo būdu asimiliacija liaudiškų išraiškos būdų buvo iš kitos pusės papildyta dizaino profesijos žmonių, kurie nesimokė kaip grafikos dizaineriai.

David Carson, pats būdamas banglentininku, baigęs sociologiją pateko į dizaino sferą, bedirbdamas „Paplūdimio kultūros“ (angl. *Beach Culture*) Kalifornijos banglenčių sporto žurnale. Jo nestudijuotas maketavimas pasiklojė intuityvia nuojauta. Jam daugiau rūpėjo turinio interpretavimas,

o ne racionalus ar teisingas jo sustatymas. Naudojant didžiules šrifto rinkimo galimybes kompiuteryje, *Carson* galėjo ištyrinėti tipografinį išdėstymą ir efektus, kurie buvo neįmanomi prieš kompiuterio išradimą: uždengimas teksto linijų ir raidžių, kurios pirmyn ir atbulom apverstos, tankios šrifto ir iliustracijų tekstūros, teksto stulpeliai, kurių kontūrai nebuvo lygiagretūs – arba tuo atžvilgiu visiškai lygios linijos. Jo dizainas kultūros žurnale *Raygun*, leistas tarp 1991 ir 1996, drąsaus maketavimo ir dažnai pasikartojančios destrukcijos suderinamumo vizualiai apibrėžto sistemoje kiekviename iš puslapių, kuri yra atpažįstama ir suprantama, nepaisant stokos nuoseklaus redakcinio tinklelio struktūros.

Sistemos tipas generuojant sąryšį per intuityvius ir spontaniškus santykius buvo toliau populiarinama amerikiečių leidėjų darbais *Emigre*, britų dizainerių *Siobahn Keaney* ir *Jonathan*



12 iliustracija
 „Šiuolaikinės tipografijos“
 (angl. „Typography Now“),
Why Not Associates

Barnbrook ir firmų, kaip *Why Not Associates*. Projekte po projekto, šie dizaineriai sudrumstė įprastą supratimą apie struktūrą, pritariant sutvarkymui, tų pavaizduotų minčių apie laiką, filmus, išplėtimą skaitmeninio pasaulio.

Kai dizaineriai asimiliavo kompiuterio vizualias galimybes ir jo visaapimančią dalyvavimą kasdiniame gyvenime – kaip ir *Weingart*, *Cranbrook* ir *Carson* inovacijos – supratimas patirtimi pagrįsto pateikimo įgavo svarbą kaip perspektyvus, į vartotoją orientuotas metodus rengiant informaciją. Interaktyvi medija ypatingai padėjo pakeisti būdą, kuriuo žmonės naudojami ir apdirba informaciją, su kuria yra supažindinami. Intuityvūs ir išskirtiniai požiūriai į sistemą vienodai dalijasi išraiška su racionaliais požiūriais paremtais tinklelio struktūra. Dizainerio įrankių rinkinį sudaro keli metodai perteikiant idėją, taip dizaineris gali pasirinkti labiausiai priimtina duotam projektui [32].

II. RAIDĖS IR ŠRIFTAS KNYGOS MAKETAVIME

Raižių forma (angl. letterform) yra reikšminga informacijos perdavimo priemonė, prieinama grafikos dizaineriui. Raižių formos atlieka svarbią funkciją, perteikiant žodinę informaciją; jos neša tiek emocinę, tiek estetinę informaciją; jos vaidina svarbų vaidmenį makete ir turi jungtis su kitais elementais kompozicijoje. Raidžių formos yra svarbūs elementai knygos dizaine ir maketavime.

Kiekvienas šriftas turi skirtingą raidžių formą, sistemą, struktūrą, tam tikrą ritmą todėl, kad būtų įskaitomos visos raidžių rašymo sistemos turi laikytis dviejų taisyklių:

Pirma, raidės su sistema iš vidaus, turi parodyti pakankamai taisyklingą sugretinimą, kad būtų efektyvus atpažinimas konkrečių ženklų. Antra, jie turi parodyt pakankamai taisyklingą harmoniją, kad būtų efektyvus akies judėjimas. Skirtingais laikotarpiais ir skirtingose vietose šių abiejų taisyklių buvo skirtingai laikomasi.

Vakarietiškas alfabetas (lotynų, graikų, hebrajų ir kirilicos kalbų tradicijoje) yra fonetinis, raidė užrašo garso toną. Šios sistemos yra paremtos ant mažiausio galimo formos kontrastavimo, turi geometrines ištakas, užimančias beveik panašią erdvę. Ženklų yra mažas skaičius ir gali būti greit išmokstamas. Istoriskai, absoliutus paprastumas ir geometrinis sistemos pagrindas kliudo reikšmingų kaligrafinių meno formų vystymuisi. Kontrastas paprastų geometrinių formų yra esminis vakarų tipografijoje.

Skaityti, net ir labai baisią rašyseną, kontrastai ir harmonija, nuo ko priklauso įskaitomumas, taip pat priklausomas nuo konteksto, kaip ir nuo absoliučiai formalių savybių. Ženkilai yra identifikuojami ženklų kontekste; visa ženklų kompozicija yra identifikuojama laiko, vietos, kultūros kontekste. Visi šie faktoriai duoda iššifravimo tikslumą. Skaitymas yra kultūros paremta veikla ir kaip tokia yra labai svarbus susitarimo aspektas

II.1. RAIDŽIŲ ŽYMĖJIMAS KAIP PAVEIKSLAS

Neįprasti šriftai ir alfabetai yra paremti vaizduojamojo meno harmonijos ir kontrasto įtakos. Daugeliu atvejų įskaitomumas yra suskaldomas į kodų erdves ir sunkiai suvokiamas sistemas, priverčiant žiūrovą praplėsti alfabeto supratimą.

Šiuo metu dažnai yra naudojamos raidžių vaizdavimo priemonės, kurios priklauso mažiau nuo aiškių, bet daugiau nuo intuityvių minčių šuolių, taip sukonstruodamos viso paveikslo vaizdo

perskaitymą. Tiksliai apibrėžtos literatūrinės teksto ir raidžių interpretacijos perteikia turinį žodžiais, turinčiais savo reikšmes. Kartais tekstas ir iliustracijos yra susluoksniuotos ir suskaldytos taip, kad skaitytojas turėtų pats surinkti kartu žodines ir vizualias detales, kad suprastų užkoduotą mintį.

Toks šrifto apipavidalinimo požiūris reikalauja rimto atsidėjimo, ištyrinėjant prasmes ir vaizdų asociacijas. Raidžių žymėjimas dažnai perduoda informaciją pasąmonės lygmenyje, kiek žiūrovas pajaučia gaunamos žinutės poveikį, kuri yra tiksliai užkoduota dizaine.

Aiškios raidės gali sudaryti stiprią kompoziciją. Skaitymas yra iškodavimo būdas, tačiau raidės gali tapti abstrakčia forma ar simboliu ir žymėti kažką daugiau negu fonetinį turinį. Raidės gali būti naudojamos, kaip paveikslai ir šie paveikslai gali būti susiję su kitais elementais knygos dizaine [23].



13 iliustracija
R. Rastausko
„Kitas pasaulis“,
dail. Jokūbas Jacovskis

Jokūbas Jacovskis įdomiai išsprendė Rolando Rastausko knygos „Kitas pasaulis. 1993-2003. Esė rinktinė“ viršelio apipavidalinimą [28]. Be pavadinimo „Kitas pasaulis“, išryškinamos raidės „ro“ ir „ra“ tai – pirmosios Rolando Rastausko vardo ir pavardės raidės. Už raidžių koduotės slepiasi ir pats susimąstęs Rastauskas, bežvelgiantis pro „o“ raidę į žiūrovą. Skirtingai negu įprasta, kai knygos autoriai dedami ant knygos nugarėlės, čia autorius žvelgia į savo skaitytoją tiesiai iš knygos viršelio.

II.2. RAIDĖS KAIP ŽENKLAS KNYGŲ VIRŠELIUOSE

Raidžių žymėjimo stilius, kuris perteikia atitinkamą emocinę ir estetinę informaciją, turi būti parinktas (šrifto atveju) ir sukurtas (raidžių atveju), kad bendras knygos, leidinio ar maketo dizainas įgautų atitinkamą formą.

Hans Rudolf Lutz yra nukalęs frazę „dizainas taip pat yra informacija“, kai knygos viršelio ar maketo apipavidalinimo vaizdas yra skaitomas taip, kaip skaitomas tekstas. Dizaineris turi ne tik atrinkti raides, kurios perteikia tam tikras emocijas ir asociacijas, jis t. p. turi sujungti jas su kitais elementais, kaip iliustracijom ar nuotraukom kompozicijoje, kuri perteikia tikslią žinutę numatomai auditorijai. Kaip ir su raidžių stiliaus pasirinkimu, dizaineris gali pradėti paprastą išdėstymą savo ketinimų: kokią žinutę ketinama perduoti? Tik tuomet jis gali nuspręsti, kaip ją perduoti. Vizualinis poveikis, pagrindinė priemonė pritraukti dėmesį, gali būti sulyginta su garsu muzikoje. Ne visada didžiausios ar ryškiausios spalvų raidės patraukia žiūrovo akį. Vizualus poveikis gali būti pasiektas tik per dizaino konteksto įsisavinimą

Tarp gausybės būdų, kaip raidės gali komunikuoti, *pirmas*, svarbiausias yra vizualinis ryšys. Raidės gali pažadinti idėjas ir asociacijas, kurios pabrėžia dizaino prasmę.

Antra, svarbi efektyvaus bendravimo reikšmė gali būti – pasakojimas. Žinutė dizaine gali atskleisti ar išvystyti taip pat pasakojimą ar vizualiai giminingas serijas. Pasakojimo technika sužadina žiūrovo intelektą ir smalsumą, per jį palaipsniui sujungiama žinutė.

Trečias būdas, kai raidės yra sukurtos, kad pavaizduotų objektus ar idėjas, arba gali turėti savyje paveikslus ar nuotraukas.

Ketvirtas – humoras, ironija ir kitos reakcijos, kaip nustebimas ir nostalgija, yra papildomos reikšmės sukuriančios kontaktą su žiūrovu.

Penkta priemonė pritraukti dėmesį yra kodo pritaikymas: daugelyje dizainų žiūrovas turi atskleisti ar iškoduoti paslėptą ar dalinai įskaitomas raides. Ši technika plačiai naudojama, ji reikalauja iš žiūrovo atgaminti reikalingą informaciją iš jo ar jos atminties, tokiu būdu sustiprinant produkto tapatumą [23].



14 iliustracija
„Lietuvos meno 1989-1999“
katalogas,
dail. Evaldas Stankevičius

Kaip pavyzdį pasirinkant Šiuolaikinio meno centro katalogą „Lietuvos menas 1989-1999. Dešimties metų Lietuvos menininkų darbai“, kaip konceptualią titulinio puslapio interpretaciją, kur tarp įvairių dydžių raidžių, akių regėjimą tikrinti, yra užslėpta šrifto eilutė „Lietuvos dailė 1989-1999“.

Apžvelgiant, kodėl buvo pasirinkta būtent šio katalogo viršelio idėja, reiktų paminėti Kęstučio Kuizino komentarą apie šią parodą kad, tai yra retrospektyvinio tipo paroda, siekianti žiūrovui pateikti kiek įmanoma išsamesnį pastarųjų (1989-1999) dešimties metų vietinio meno raidos vaizdą. Tuo tarpu Lolita Jablonskienė apžvelgdama apskritai Lietuvos dailę iškelia klausimą „ar paskutinįjį (1989-1999), naujausią (tuo metu) dešimtmetį – ar įmanoma jį istoriškai apčiuopti kokioje „gulinčioje“ ir „žiojinčioje“ retrospektyvoje?“ [18]. Todėl Lietuvos dailė, kaip pas akių gydytoją, blokai primatančiam žiūrovui yra neįžiūrima.

Kataloge „Traukos centras. 8-oji Baltijos tarptautinio meno trienalė“ panaudota centruoto apskritimo, kaip taikiklio asociacija, kartu atspindinti, pavadinimą ir pačio leidinio idėją.



15 iliustracija
„Traukos centro“ katalogas,
dail. Groomdas

Kaip rašoma parodos kataloge „Centrai turi gerą savybę – viskas juose grįžta prie ištakų. TRAUKOS CENTRAS naudojasi proga surengti didelę grupinę parodą ir kartu aprėpti daug skirtingų idėjų, ideologijų ir pasiūlymų centro tematika“ [33].

Traukos centro centruota forma paimta nuo viršelio, naudojama ir pačiame kataloge, kaip akcentas pagyvinti puslapius. Puslapio struktūra gan aiški – angliško ir lietuviško varianto išskyrimas, naudojant skirtingai atitrauktus teksto blokus. Tuščia lapo erdvė naudojama paryškinti temų pavadinimus.

Kalbant apie šrifto perteikimą per ironijos, humoro ar kitas reakcijas, reiktų paminėti Adam



16 iliustracija
A. Thirlwell „Politika“,
dail. Aistis Baltrušnikas

Thirlwell knygos „Politikos“ viršelį, kurios dailininkas Aistis Baltušnikas. Remiantis šios knygos apžvalga, matome, kad „Politika“ yra visai ne apie politiką. Kaip teigia pats rašytojas, jo knyga yra „komedija apie gerumą“.

Iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad „Politika“ – tai romanas apie seksą, tiksliau, apie seksą trise. Romane gausu humoristinių aliuzijų į „didžiąją“ politiką, jos padeda subtiliai ir žaismingai atskleisti tai, ką galima pavadinti mūsų jausmų politika. Autorius gilina žmogiškųjų santykių logiką, savotiškus susitarimus, mainus, netgi sandėrius, į kuriuos žmonės leidžiasi siekdami meilės, intymumo, seksualinio pasitenkinimo. „Politika“ – tai mūsų laikų knyga, kurioje seksas iškyla kaip subtilus ir komplikuotas dalykas, o kadaise tokia reikšminga politika tėra miegamojo peripetijų iliustracija [31].

Pasąmoninis manipuliavimas yra atpažįstamas dizaino pasaulyje, kai vaizdinėmis priemonėmis siekiama paveikti visuomenės nuomonę vienu ar kitu klausimu. Logo ir korporatyvus atpažįstamumas yra dažnai taikomi žemiausiai įmanomame suvokimo lygyje, manant, kad negali tikėtis iš visuomenės protingo atsako. Geras dizainas komunikuoja su žiūrovu per sąmonę ir intuiciją. Raidžių žymėjimas komunikuoja daugelyje lygių, nes vaizdo skaitymas yra sudėtingas veiksmas, apimantis intuiciją ir intelektą, sąmonės ir pasąmonės procesus. Įskaitomumas, kurį raidžių dizaineris nori pasiekti nepažeidžiant literatūrinio skaitomumo, yra labai svarbus, nes tai gali būti perskaityta visuose grafinio apipavidalinimo elementų lygmenyse.

Daugeliu atveju žinutė tiksliai apibrėžia visuomenės dalį, kurią žinutė turi pasiekti. Ji gali apibrėžta raidžių stiliumi, reikalingu aiškiai atpažįstant emocijas ar asociacijas, kurias raidės ir visas

dizainas turi sukelti žiūrovui. Dizainerio darbas yra surasti vizualią kalbą, kuri bus suprasta teisingai [23].



17 iliustracija
„Savigarbos“ katalogas,
dail. Evaldas Stankevičius,
An ders Kreuger

Kitas struktūrinis ir aiškus, pavadinimo kaip ženklo panaudojimas yra ryškus kitame Šiuolaikinio meno centro projekte „Savigarba. Lietuvos dailė 01“ ir jo leidinyje „Savigarba“ yra labai minimali, tačiau aiški ir konstruktyvi viršelio interpretacija, derinant dvi kalbas – anglų ir lietuvių. Sunku iš tiesų atskirti, kur yra leidinio viršelis, kur nugarinė pusė, nes iš vienos pusės tokiu pat šriftu pavadinimas parašytas lietuviškai, iš kitos tokiu pat stiliumi tik angliškai.

Kaip teigiama šio parodos apžvalgoje – „*savigarbos* sąvoka sukelti dviprasmiškas lietuviakalbių reakcijas ir emocijas. Ar korektiška (ir ar saugu) išreikšti pasitikėjimą *Savimi*, kai didžioji visuomenės dalis nuolat nepatenkinta? Kita vertus, ar savęs teigimas gali būti kas kita nei gynybinė žemos savigarbos kompensacija? Ar gali pasitikėjimas *Savimi* egzistuoti be savo priešpriešos - įtarumo ir paniekos Kitam? Savigarba, atrodo, driekiasi tarp dviejų polių - individo ir kolektyvo, "Aš" ir "Mes" [29.]. Todėl ir viršelyje per žodį „savigarba“ bandoma kaip ženklą atskirti du žodžius „savęs“ ir „gerbimas“, taip žodis „savigarba“ tampa leidinio ženklu.



17 iliustracija
„Keistos kolekcijos“ serija,
dail. Gedas Čiuželis

Labai minimaliom priemonėm: šrifto fragmentais, spalva ir juoda stačiakampio forma, knygos pavadinimui, išspręstas knygų serijos „Keista kolekcija“ knygos viršelio apipavidalinimas, kur dailininkas Gedas Čiuželis kiekvienoje iš knygų naudoja skirtingus žodžių fragmentus, skirtingas spalvas, tačiau palieka juodą stačiakampio formą pavadinimui ir išlaiko tokį pat naudojamų žodžių fragmentų ir dydžius ir šriftą. Kai kuriose „Keista kolekcija“ knygos serijose galima įžiūrėti angliškus žodžius. Galbūt užkoduotą žinutę galima perskaityti tik sudėjus visas knygas kartu, vieną šalia kitos, kaip dėlionę?

Knygų serijos pristatyme rašoma, kad šioje knygų serijoje surinktos išskirtinai keistos knygos. Tai garsių šiuolaikinių rašytojų kūriniai apie keistus veikėjus, keistas situacijas, keistas paslaptis, keistą gyvenimą... Tai keistos knygos apie šį keistą pasaulį [4].

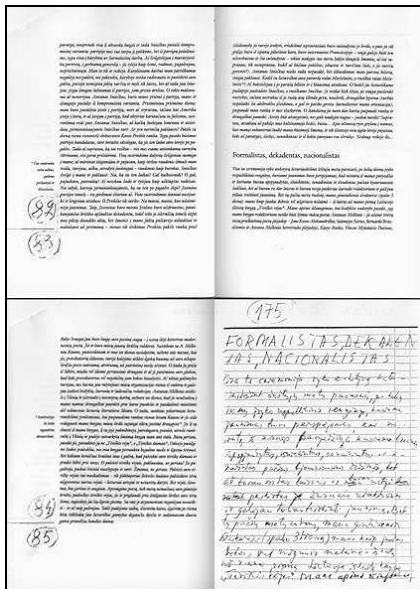
II.3. GEOMETRINIO IR KALIGRAFINIO ŠRIFTO SANTYKIS

Žvelgiant iš meninės pusės šrifto parinkimo pirmasis faktorius yra įskaitomumas, kitaip dar apibūdinamas, kaip tikslus iššifravimas. Šrifto skaitymo metu be dviprasmybių iššifruojama žodinė, emocinė, estetinė ar skaitmeninė informacija.

Teksto šrifto subtili stiliaus kalba duoda vizualų išryškinimą žodinio turinio. Šrifas naudojamas daugelyje situacijų. Didelę įtaką įskaitomumui turi, raidės, jų formos. Kaip kontrastas, ranka rašytos raidės, jų įskaitomumas dažnai priklauso nuo konteksto, čia galimas laisvesnis formos vystymasis.

Kontrastas, kurį sukuria geometrinis šrifto santykis su ranka rašytomis raidėmis, daro juos idealiais partneriais apipavidalinant knygas, ar kuriant knygų viršelius: kartu jie gali pasiekti maksimumą ekspresyvių reikšmių ir aiškų skaitomumą [23].

Kalbant apie geometrinių formų aiškiaus šrifto blokų sugretinimo su emocionalia rašysena, svarbu paminėti vieną dailininko Romo Oranto knygos maketavimo interpretaciją, kurioje įdomi klasikinio tinklelio interpretacija persipina su rašytojo ranka rašytu kūrinium. Tai yra E. Mieželaičio knyga „Nereikalingas žmogus/akcentai“, autobiografinis esė.



18 iliustracija
E. Mieželaitis
„Nereikalingas žmogus/akcentai“,
dail. Romas Orantas

Knygoje spausdinamas E. Mieželaičio paskutinis autobiografinis kūrinys, parašytas paskutiniais jo gyvenimo metais, taip pat jo literatūrinis testamentas [19].

Kuo ši knyga išskirtina? Tai autoriaus ranka rašytos esė kopija pateikiama kaip iliustracija, ji pateikiama paprastai dešiniuose knygos puslapiuose ir užima visą lapo erdvę, labai įdomu pradėt skaityt kiekviena esė skyrių. Klasikiniu surenkamuoju šrifto parašytas tekstas tuomet atrodo, kaip iššifravimas ranka rašyto autoriaus esė. Knygos numeracija atitinka E. Mieželaičio rašyseną.

Dailininko panaudoti originalūs E. Mieželaičio užrašai knygai suteikia autentiškumo, tai atspindi autobiografinio esė esmę – perteikti nors kruopelę pačio rašytojo charakterio, jo asmenybės savybes. Nes iš rašto apskritai galima spręsti, kokia tai buvo asmenybė, kokį laikotarpį tuo metu išgyveno autorius, matosi, kad tai buvo veržli, stipri asmenybė. Dailininkas šioje knygoje išlaikė ir pačio rašytojo autentiškumą, čia ir tinka klasikinis

tinklelis, nes jis kaip pilka masė nueina į antrą planą, lyginant su pačio autoriaus užrašais, atskleidžiančiais E. Mieželaičio asmenybę.

II.4. KALIGRAFINIO ŠRIFTO NAUDOJIMAS KNYGOSE

Kaligrafinio šrifto naudojimas knygoje, kaip ir kiti šrifto stiliai, negali būti neutraliais elementais knygos apipavidalinime. Nešdami žodinę informaciją, jie pastoviai perteikia emocinę ir asociatyvią informaciją. Mes visi turime subtilų stilių žodyną, kuris priverčia mus skaityti kompoziciją, įtraukiant įvairių lygmenų raides. Elegantiška kaligrafiška rašysena, pavyzdžiui, parodo tradicijos, kokybės ir ilgo meistriškumo istoriją. Šios vertybės buvo ypač vertinamos aštuoniolikto ir devyniolikto amžiaus prekybininkų ir teisininkų kultūroje, kur kaligrafinis raštas asocijavosi su pagarba ir padorumu.

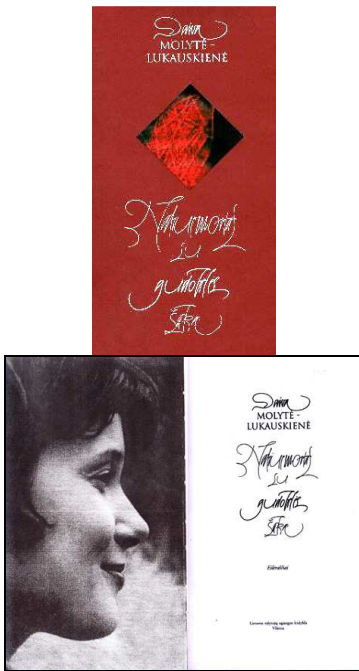
Kaligrafiniai ir neįprasti šriftai parodo, kaip kaligrafijos studijavimas gali įnešti svarų indėlį į šrifto ir apskritai grafinį dizainą. Kaligrafijos ir rašymo istorijos nagrinėjimas yra svarbus pagrindas šrifto dizaino profesijoje. Sudėtingi formos, tarpų, svorio ir įskaitomumo elementai, svarbūs kaligrafijoje, negali būti pilnai pasiekiami be raidžių ištakų suvokimo. Be patikimų žinių apie bet kurią alfabetą, jo pagrindinius formą valdančius principus, yra sunku pasinaudoti ekstravagantišku ir vizualiai išraiškingu rašymo būdu.

Šie principai buvo perprasti dar senovėje per ilgalaikį taisyklingų plačios plunksnos ir teptuko bruožų tyrinėjimą. Jie buvo užfiksuoti švino lakštuose penkioliktam ir šešioliktam amžiuje ir tam tikri šrifto tipai išnyko per Industrinę revoliuciją. Nuo tada jokia geometrinių principų rūšis nepakeitė paprastos logikos, plačios plunksnos raidžių formos stiliaus. Senų stilių šriftai su kaligrafiniu pagrindu toliau sąlygoja įskaitomumo standartus.

Kaip ranka rašytas šriftas gali egzistuoti knygos apipavidalinime, koks raidžių stilius geriausiai tinka tam tikram šriftui ir kaip pakankamas kontrastas užtikrina harmoningą knygos maketą?

Formaliom raidžių charakteristikom yra galima manipuluoti forma, svoriu, dydžiu, pakrypimu, spalva, tekstūra, briaunomis, išgaubimu, serifais ir dekoratyviais elementais. Sustatyti elementas po elemento raidės gali efektyviai pasiekti harmoniją ir kontrastą [23].

Ypač dažnai kaligrafinė rašysena taikoma poezijoje, kaip pavyzdžiui debiutinėje D. Molytė-Lukauskienės poezijos knygoje „Natiurmortas su gudobelės šaka“ [20]. Eilėraščiai šioje knygoje suskirstyti į kaligrafiškai išskirtus skyrius: „Rytas“, „Diena“, „Vakaras“ ir „Naktis“. Kaligrafinis šriftas dažnai išskiriamas abstrakčiame fone, kontrastuojančiame juodos, baltos ir raudonos spalvų



19 iliustracija
 D. Molytė-Lukauskienės
 „Natiurmortas su gudobelės šaka“,
 dail. Algis Kliševičius

abstrakcijose. Skyriai kaip inversijos, lyginant su pasteliniame fone išskirtomis, klasikine maketavimo maniera pavaizduotomis poezijos eilėmis. Skyriaus pradžioje kontrastinga abstrakcija yra nuslopinama iki pilkų pustonų, jau maketuojant pačias eiles. Šioje knygoje kaligrafinio šrifto, sodrių spalvų panaudojimas viršelyje ir skyrių pavadinimuose suteikia šiai knygai kartu poetiškumo ir senų tradicijų išlaikymo atspalvį.

III. MAKETAVIMAS PER TINKLELIO PRIZMĘ LIETUVOJE

Kuriant knygos apipavidalinimą ir patį knygos maketą svarbu yra atsižvelgti į knygos turinį, kuriant veiksmingą tinklelį duotai knygai, reikia atidžiai įvertinti šios knygos konkretaus turinio spausdinamos erdvės vizualių ir semantinių savybių kalbą.

Spausdinamoji erdvė yra lemiamą serijos detalės – visumos santykiuje. Viena raidė yra branduolys, žodžio dalies. Žodžiai kartu sukuria eilę: eilė puslapyje yra vizualus elementas, kuris pats įsikuria formato lauko erdvėje. Įkomponuoti liniją raidžių tuščioje puslapio aplinkoje akimirksniu sukuria struktūrą. Tai paprasta struktūra, bet su kryptim, judesiu ir dviem apibrėžtom sritim erdvėje: viena erdvė virš linijos ir kita erdvė po ja.

Viena linija po kitos ir dar kitos, tampa paragrafu. Tai jau ne vien eilė, bet forma su griežtais ir švelniais kraštais. Griežti kraštai sukuria puslapio užuominą, ir kai giliai išsitiesia, paragrafas tampa stulpeliu, tuo pat metu skiria erdvę, pats tampa erdve. Pakartoti arba skirtingų proporcijų stulpeliai sukuria ritmą iš sujungtų erdvių, kuriose formato kraštai yra kitaip formuoti, priešinant, ir vėl performuoti. Tuštuma tarp paragrafų, stulpelių ir paveikslų padeda sukurti akies judėjimą per medžiagą [32].

Nagrinėjant maketavimą, kaip sudedamąją knygos apipavidalinimo dalį, remiantis vakarų maketavimo tradicijomis, jį galima suskirstyti į dvi dalis – struktūrinę ir abstraktųjį arba intuityvųjį maketavimo tinklelio panaudojimą.

Abstraktus arba intuityvus maketavimo principas remiasi laisvesne tinklelio interpretacija. Šio maketavimo principų buvo ieškoma Lietuvos gražiausios knygos konkurso būdu atrinktuose leidiniuose. Tarp daugumos premijuotų knygų, vos keleteje vaikams skirtų knygų buvo panaudotas intuityvaus maketavimo principas, tačiau ir tas neišplėtotas, panaudotos tik jo užuominos. Todėl, kad plačiau apžvelgti galimus tinklelio pritaikomumo metodus, buvo remtasi metraščių, žinytų, parodų ar reklamos leidiniais Lietuvoje.

III.1. STRUKTŪRINIS MAKETAVIMAS PAREMTAS TINKLELIU

Tinklelis yra pagrindinė puslapio struktūra arba geometrija, kuri apibrėžiama grafinių elementų vieta ir dydžiu. Orientacinis tinklelis naudojamas pagal orientacinį teksto masės dydį, kaip tinklelio susstatymo blokas. Šioje sistemoje teksto masės orientacinis dydis yra pakartojamas per visą puslapio maketą, jis atitinka tam tikrą elementų (teksto ir iliustracijų) poziciją ir dydį. Naudojant kartu su kitais apipavidalinimo principais, orientacinis tinklelis gali padėti greitai ir efektyviai sukurti švarų, tvirtą ir harmoningą maketą. Jis t.p. gali būti daug lengviau peržiūrėtas ir pataisytas todėl, kad tinklelis gali nukreipti eksperimentus ir suteikti tikslumo ir precizijos.

Tinklelis, kaip pavyzdys, gali būti sukurtas 10-taškų tekstui su 12-taškų tarpais tarp eilučių. Puslapis yra padalinamas į 7 kolonas vertikaliai ir 9 eiles horizontaliai taip, kad į vieną tinklelio dalį tilptų 5 eilutės teksto, tarp kolonų ir eilių paliekant po 12-taškų tarpus.

Kuo daugiau eilių ir kolonų tinklelyje tuo daugiau galimybių bus išdėstant, lygiuojant, tekstą karpant ir komponuojant grafinius objektus. Sudarant tinklelį svarbu šriftas, jo dydis, tarpai tarp eilučių, žaidžiant su skaičiais nustatant kiekį eilių (horizontalių tinklelio dalių), t. p. priklauso, kiek teksto eilučių tilps vienoje iš horizontalių tinklelio dalių. Čia svarbu apskaičiuot kiek reikia eilių ir kiek teksto eilių sukompnuoti vienoje iš eilių dalių:

Tinklelio formulė : $(Eilės \times linijų \ skaičius \ eilėje) + eilės - 1 = visos \ teksto \ linijos \ kolonoje$

Kuomet bus žinoma kiek teksto linijų bus kolonoje, padauginus iš tarpų tarp eilučių dydžio bus galima sužinot su keliomis eilėmis bus kolona. Kitu atveju, galima pakeisti skaičių eilių, pakeisti teksto linijų skaičių eilėje arba naudoti kitą šrifto dydį ir tarpų tarp eilučių dydį [7].

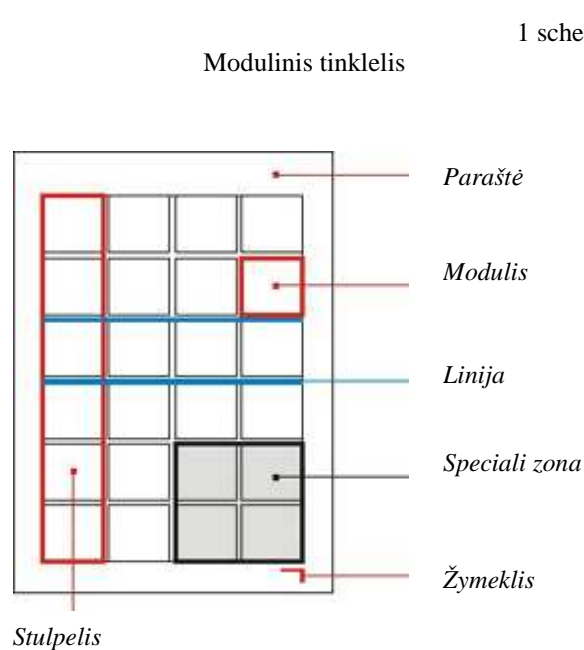
Čia pateikiamas modulinės tinklelio schemos pavyzdys maketavime. Tokio tipo tinklelis paprastai naudojamas ypač sudėtingiems projektams.

Paraštės – tai nenaudojamos erdvės tarp formato pakraščių ir turinio, kuris apsupa ir apibrėžia darbo erdvę, kur šriftas ir paveikslai bus išdėstyti. Proporcijos paraščių duoda daug dėmesio, kai jos padeda nustatyti bendrą ištempimą kompozicijoje. Paraštės gali būti naudojamos sutelkti dėmesį, atstoti poilsio zoną akiai arba veikti kaip erdvė antraeilei informacijai.

Moduliai – tai atskiras vienetas erdvės padalintos reguliariais tarpais, kurie pakartojami puslapyje sukuria stulpelius ir eile.

Linijos – tai lygiavimai, kuomet skiriamos erdvės į horizontalias juostas. Linijos padeda akiai orientuotis puslapyje ir gali būti naudojamos įvedant papildomą pertrauką, teksto ar paveikslo pradžia.

Speciali zona – tai grupė modulių, kurie kartu sukuria atskirus laukus. Atskiram laukui gali būti paskirtas atskiras informacijos pateikimo vaidmuo; pvz. ilgas horizontalus laukas gali būti paliktas paveikslams, ir laukas apačioje gali būti paliktas serijai teksto stulpelių.



Žymeklis – tai susstatymo rodyklė antraeilei ar pastoviai atsirandančiam tekstui – rubrikos, skyriaus pavadinimo, dokumento puslapis arba bet koks kitas elementas, kuris užima tik vieną padėtį bet kokiam makete.

Stulpeliai – tai vertikalus šrifto lygiavimas, taip sukuriama horizontalūs skilimai tarp pakraščių. Gali būti bet koks skaičius kolonų; kartais jos visos yra tokio pat pločio, kartais jos yra skirtingo storio atitinkamai pagal konkrečią informaciją [32].

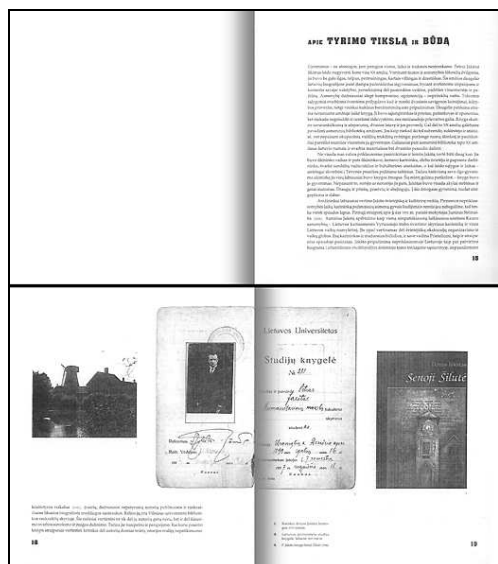
Remiantis šiais pagrindiniais tinklelio principais norėčiau apžvelgti jų pritaikymo variacijas Lietuvos knygoose bei leidiniuose

III.1.1. KLASIKINIS TINKLELIS

Klasikinė teksto struktūra pasižymi didele teksto erdve, kur daugiausia manipuluojama su paraštelėmis, puslapio numeracijos žymekliais, išnašomis, skyrių pavadinimais. Ši struktūra dažnai taikoma knygoose, kad būtų patogų skaitytojui skaityti ilgą tekstą. Vienoda struktūra nevargina akies papildomais grafiniais akcentais, padeda susikoncentruoti ir neatitraukti akies, skaitant ištisinį tekstą. Naudojant šią struktūrą svarbu pasirinkti teisingą santykį teksto bloko ir paraščių. Tokia teksto bloko struktūra sukuri aiškią ir stabilią konstrukciją. Šiuose teksto blokuose kitas svarbus faktorius yra šrifto dydžio, tarpų tarp eilučių santykio parinkimas, kad sukurtų harmoningą kompoziciją [32].

Lietuvoje knygų maketavime daugiausia yra naudojamas klasikinis tinklelis. Nagrinėjant tinklelį, kaip pavyzdį norėčiau pateikti nepriklausomos Lietuvos karininko, švietėjo, jaunuomenės pilietiškumo ugdytojo ir bibliofilo Petro Jakšto monografiją [13]. Šioje D. Kauno knygoje „Knygos kultūros karininkas“, kurią apipavidalino Sigutė Chlebinskaitė, yra naudojamas klasikinis tinklelis. Knygoje paliktos gan didelės paraštės, taip sumažinant teksto bloką, kad būtų patogų skaityti, akiai nereikėtų aprėpti plačios erdvės. Nustatyta klasikinio teksto bloko vieta, atsikartoja ir kituose knygos puslapiuose veidrodiniu principu.

Pavadinimai su puslapio numeracija išskirti kitu šriftu ir spalva, kaip ir tekste naudojamų išnašų numeracija. Daugiau dailininkui laisvės palikta manipuliuojant pavadinimu, čia pagal reikšmę svarbesni žodžiai išskiriami didesniu šriftu. Suskamba tas pats šriftas skyriaus pavadinime – puslapio viršuje ir puslapio numeracija – apačioje.



20 iliustracija
D. Kauno
„Knygos kultūros karininkas“
dail. Sigutė Chlebinskaitė

Nuotraukos šiame leidinyje išdėstomos horizontaliai, kaip priešprieša gan vertikaliesiems teksto blokams. Jos taip pat komponuojamos puslapyje, gan laisvai, tačiau neatsisakant teksto bloko nustatytų ribų, labai jautriai dailininkas išsprendė Lietuvos studijų knygelės iliustracijos pateikimą, kai pasinaudojęs šios iliustracijos lenkimu, atitaikė jį pagal D. Kauno knygos lenkimo ribas, taip suteikiamas išpūdis, tarsi studijų knygelė yra įrišta į „Knygos kultūros karininko“ knygą. Ši knyga yra geras pavyzdys, kaip manipuliuojant minimaliom teksto, šrifto dydžių priemonėm, paraščių erdvėmis, klasikinio tinklelio būdu išdėstant tekstą, galima pasiekti elegantišką ir konstruktyvų monografijos apipavidalinimą.

Kalbant apie poeziją, man iš tiesų tai gaila, kodėl neišnaudojamos kitos nei klasikinio tinklelio savybės, manau, kad įtakos turi ir poezijos skaitymas, ir autoriaus galbūt klasikinis mąstymas, t. p. svarbus ir atskleidžiamos poezijos laikmetis, galbūt ritmas.

Vienas iš įdomesnių pavyzdžių yra vagantų poezijos rinkinys „Carmina Burana“, kurios knygos dailininkė Sigutė Chlebinskaitė. Viduramžių lotyniškoje literatūroje vagantų (nuo lotynų kalbos žodžio vagantes – žmonės be vietos, klajūnai, bastūnai) poezija užėmė ypatingą vietą.

Vagantų eilės – daugiausia trumpi posmai, skirti ne tiek skaityti, kiek deklamuoti, „greitai naudoti“ čia ir dabar, jais pakomentuojamos anų laikų gyvenimo aktualijos [22]. Čia poezija pateikiama originalo ir lietuvių kalbą. Pati knyga yra nedidelio formato, atrodo, tarsi ir būtų skirta keliautojui, kad užimtų kuo mažiau vietos, kaip maldaknygė su skirtuku. Tačiau skirtingai nuo maldaknygės ji yra ryškiai raudonos spalvos. Kad atitiktų vagantų laikmetį buvo naudotos tą laikmetį atitinkančios iliustracijos iš vokiško leidinio “Carmina Burana: Lateinische und Deutsche Lieder und Gedichte einer Handschrift des XVIII”. Raudonos spalvos akcentai naudojami ir visoje knygelėje, tai ir iliustracijos ir vagantų eilių numeracija.

Iliustracijomis išskiriami skyriai, taip pat tam tikrom iliustracijų detalėm pagyvinami ir eilių pavadinimai.

Nors tekstas apskritai turi aiškią struktūrą ir ribas, tačiau pačiose posmų eilutėse varijuojama su jų atitraukimu nuo krašto, taip suteikiant eilėms tam tikrą ritmą, nors tai būdinga ne visose eilėse. Pavyzdžiui „Dainoje apie vyną ir vandenį“, kas trečia eilutė yra atitraukiama nuo krašto, kai „Sekvencija Venerai“ matomai pagal tą laikmetį suteikiamas kitoks ritmas, eilėse ypač varijuojama su atitraukimais, sukuriant savotišką ritmiką. Kaip rašoma knygos pratarmėje „nors kalba lotynų, eilėraščių metrika ir grafika būdinga liaudies dainoms, t. y. paremta skiemenų skaičiumi, asonansiniu ir aliteraciniu rimu, o ne ilgujū ir trumpųjų balsių kaita, kaip įprasta antikinei poezijai“.



21 iliustracija
Vagantų poezija
„Carmina Burana“,
dail. Sigutė Chlebinskaitė

Šios knygos dailininkė Sigutė Chlebinskaitė sukūrė knygos maketą remdamasi klasikiniu tinkleliu, tačiau apjungiant smulkių detalių, spalvų bei formato detales, smulkius akcentus, o kaip stipri priešprieša klasikinei poezijos interpretacijai, yra panaudojamas skaisčiai raudonos spalvos viršelis su aliuzija į vagantų poezijos laikmečio ženkliskumą.

Knygoje „Moteris su lauko gėlėmis“ apie poetę Nijolę Miliauskaitę recenzijoje rašoma, kad spausdinami atsiminimai apie poetę, svarbesnės recenzijos ir straipsniai apie jos kūrybą, pokalbiai su ja, įtraukti ligi šiol neskelbti N. Miliauskaitės eilėraščiai, pasisakymai ir straipsniai, korespondencija, publikuojamos kūrinių ir raštelių faksimilės, nuotraukos [27].



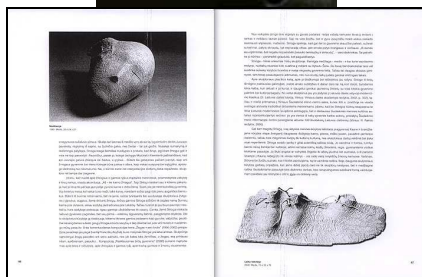
22 iliustracija
„Moteris su lauko gėlėmis“
apie Nijolę Miliauskaitę,
dail. Romas Orantas

Nors maketavimas klasikinis, šį leidinį labai pagyvina originalūs poetės rašteliai apie save, jos eilėraščiai, tai vėlgi jos asmenybės atspindžiai. Maketuoju knyga, kiekvienas skyrius yra išskiriamas atskiru lapu su sutrauktu turiniu. Patogi rodyklė, kuri žymi skyriaus pavadinimą, ji tampa savotišku knygos grafiniu elementu. Čia naudojamas klasikinis tinklelis su veidrodiniu principu, teksto blokai nelygiuojami pagal paraštes, jos gan plačios paliekant vietos knygos pavadinimui, skyriaus rodyklei bei numeracijai. Teksto blokuose gan įdomus naujos pastraipos pradėjimas, ji ne taip kaip įprasta atitraukiama nuo krašto, bet atvirkščiai išlenda iš viso vieningo teksto bloko į paraštę.

Kaip knygos akcentas labai įdomus tituliname lape paliktas

autorės raštelis „Jei kas mūsų ieškotų, tai esam už namo, sode. N. ir Vytautas B.“ jis atskleidžia autorės asmenybę...kad ir eilutė „mes esam sode“, pasako apie jos būdą, kad mėgsta gamtą, kad daug laiko praleidžia sode, tai tarsi vienas iš daugelio jos raštelių, atskleidžiančių jos pomėgius, labai asmenišką.

Meno ir dailės knygų apipavidalinimas kiek skiriasi nuo kitų knygų maketavimo. Jos dažniausiai leidžiamos didelių formatų, su daugybe nuotraukų ar iliustracijų, gaila, kad skirtingai nei



23 iliustracija
„Leonas Strioga“
dail. Eugenijus Karpavičius

vakaruose, jie patys netampa meno kūriniais. Išties Lietuvoje labai sunku rasti tarp meno albumų kokį įdomesnę tinklelio naudojimo būdą. Tačiau keletą įdomesnių pavyzdžių norėtusi aptarti, pavyzdžiui apie skulptoriaus Leono Striogos dailės albumą [30]. Dailininkas Eugenijus Karpavičius harmoningai derina minimalistinius ir subtilius Leono Striogos darbus su minimalistiniu klasikiniu tinklelio maketu. Šriftas gan smulkus, knygos skyriai taip pat atskiriami labai minimalistiniu būdu, tiesiog vienas pavadinimas be jokios grafikos elementų, tiesiog švariame, baltame popieriaus lape. Paliekamos gan didelės paraštės, teksto blokas neperplatus, kad būtų patogus akiai apimti teksto erdvę.

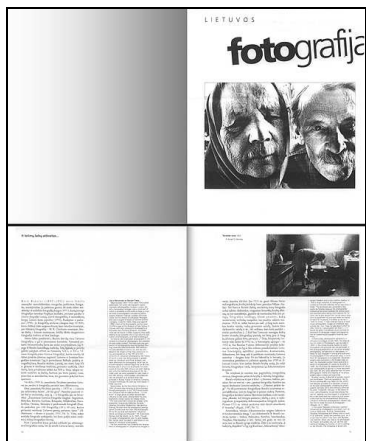
Kiek kitaip knygos dailininkas varijuoja su tekstu, tą patį teksto bloką padalindamas į du stulpelius, priedų skyriuje. Čia erdvė tarsi dalinama vertikaliai, kai tuo tarpu įvado tekste dominuoja dalinimas teksto horizontaliai pagal datas.

Skyriuje apie skulptūrą naujas poskyris pradamas toje pačioje vietoje, paliekant daugiau baltos puslapio erdvės viršutinėje puslapio dalyje, poskyrių pavadinimai išskirti kitu šriftu, kaip ir skyrių pavadinimai. Beje skyrių pavadinimai išlaiko bendras tinklelio ribas.

Galbūt gerai, kad dailininkas Eugenijus Karpavičius nesuasmensina savęs, kaip knygos maketo kūrėjo, ekstravagantišku knygos maketu, taip išryškindamas labai subtilius Leono Striogos darbus.

III.1.2. TINKLELIS STULPELIAIS

Teksto skirstymas stulpeliais yra naudingas tuo, kad jis gali tęstis išilgai stulpelių, kartu gali būti apjungimas į didesnius teksto blokus, o kai mažiau informacijos gali būti viename stulpelyje. Čia galima kartu užpildant teksto bloką, kitą stulpelį paliekant kaip laisvą erdvę, taip padidindamos paraštės. Kolonų dydis labai priklauso nuo jame esančio teksto dydžio [32].



24 iliustracija
„Lietuvos fotografija“ metraštis
dail. Jokūbas Jacovskis

metraščio puslapiuose, išskiriant svarbesnes dalis. Metraščio paskutinėje dalyje naudojamas kitas popierius, čia jau taikoma trijų stulpelių struktūra.

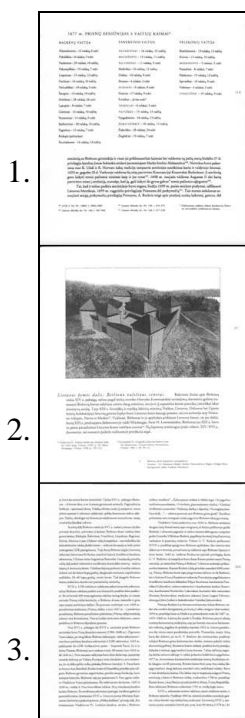
Maketavimas stulpeliais ypač paplitęs periodiniuose leidiniuose, žurnaluose ar metraščiuose, kaip pavyzdžiui metraštis „Lietuvos fotografija“, dailininkas Jokūbas Jacovskis, yra dviejų kalbų, kaip ir kiekvienam iš puslapių yra po du stulpelius [17]. Lietuviško stulpelio raidės, o kartu ir tinklelis yra didesnis, tekstas sulygiuotas į vientisą bloką. Tuo tarpu angliško teksto raidės ir stulpelis yra mažesnis, tekstas nelygiuojamas prie krašto. Skiriasi ir šriftai. Viso leidinio viršutinėje dalyje palikta erdvė pavadinimui ir nuotraukai, jeigu nuotraukų nėra lieka neužpildyta erdvė. Titulinio puslapio žodžio „fotografija“ fragmentas naudojamas ir kituose šio

III.1.3. ĮVAIRIOS TINKLELIO VARIACIJOS

Nagrinėjant įvairias tinklelio variacijas, norėčiau pateikti, kaip pavyzdį, Raimondos Ragauskaitės knygą „Karališkojo Birštono praeitis“, kur atskleidžiama Birštono istorinė raida iki XIX a. [26].

Apskritai, kalbant apie knygą iš maketavimo pusės, tinklelio konstrukcija yra persipina su klasikiniu tinklelio, dviejų stulpelių ir su trijų stulpelių tinklelių schemomis.

Šioje knygoje, kaip pagrindu, remiamasi klasikine tinklelio schema, kur ir pateikiamas pagrindinis tekstas, dažniausiai iliustracijos orientuojamos remiantis t. p. šia schema. Šio teksto blokui yra paliekamos didesnės paraštės negu dviejų ar trijų stulpelių schemų tinklelių tekstams. Todėl išskiriant temų pavadinimus, jie yra tarsi išsikišę iš viso teksto bloko, nes yra orientuojami pagal dviejų ir trijų stulpelių schemų paraščių ribas. Puslapyje atrodo, kad temos pavadinimas lygiuojamas su išnašomis, nes jos yra išdėstytos pagal trijų stulpelių tinklelio schemą.



24 iliustracija
R. Ragauskaitės
„Karališkojo Birštono praeitis“, dail. Sigutė
Chlebinskaitė

Tuo tarpu iliustracijų pavadinimai yra orientuojami pagal dviejų stulpelių schemą, kuri yra taikoma santraukų knygos dalyje. Pavyzdžiui, 1 iliustracijos pavyzdyje matosi kaip išnašos persipina su pagrindinio bloko dalimi, čia yra pateikiamos 1677 m. Prienų seniūnijos 3 vaitijų kaimai, matosi kaip jie lygiuojami su išnašų tekstu. 2 iliustracijos pavyzdyje pavaizduota iliustracija, kuri kaip vientisas blokas susijungia su teksto bloku, tačiau pavadinimas matosi kaip yra atitrauktas, jis lygiuojamas vėlgi pagal išnašų teksto

ribas. Pačioje apatinėje dalyje pateikiamas iliustracijos tekstas, jis kaip matosi iš 3 iliustracijos pavyzdžio jau yra orientuotas pagal dviejų stulpelių schemą.

Dailininkė Sigutė Chlebinskaitė knygoje „Karališkojo Birštono praeitis“, išskirdama temų pavadinimus, išnašas ir iliustracijų aprašus, be juodos teksto spalvos dar naudojo raudonos spalvos akcentus. Pavyzdžiui išnašose tik numeracija yra raudonos spalvos, kai tuo tarpu, iliustracijų aprašuose, jau visas tekstas yra išskiriamas raudona spalva.

Todėl ši didelio formato knyga yra geras pavyzdys harmoningos integracijos trijų tinklelių schemos. Jis suteikia visai knygai ne tik aiškią struktūrą, bet ir žaismingumą, verčiant knygos puslapius. Jeigu būtų naudojamas vėlgi klasikinis teksto bloką tinklelis, didelio formato knygoje būtų ir akiai sunku aprėpti tokį platų teksto bloką, pavyzdžiui, vartant šią knygą, nėra tiek svarbu tekstas, kiek iliustracijos, papildoma medžiaga apie „Karališkojo Birštono dalį“ įvairios detalės, todėl manau dailininkė įdomiai išsprendė knygos bendrą struktūrą naudodama ne vieną tinklelio principą.



25 iliustracija
„Academia et
universitas Vilnensis“,
dail. Alfonsas Žvilnius

Kaip įvairių klasikinio, dviejų, kartais ir trijų stulpelių tinklelio panaudojimas matomas knygoje „Academia et universitas Vilnensis“, kuri Kultūros ministerijos rengtame knygos meno konkurse „Vilnius 2004“ buvo apdovanota 3 premija už apipavidalinimą [15]. „Academia et universitas Vilnensis“ pateikiami Vilniaus universiteto steigimo dokumentai, remiantis anotacija, knygoje spausdinamos Lietuvos didžiųjų kunigaikščių ir Lenkijos karalių privilegijos ir popiežiaus Grigaliaus XII bulė dėl Vilniaus universiteto įsteigimo ir plėtojimo. Dokumentų tekstai pateikiami originalo kalba – lotynų ir (viena privilegija) lenkų kalba, dedami jų vertimai į lietuvių, anglų, lenkų ir rusų kalbas. Spausdinamos pastabos apie šių privilegijų ir bulės ypatybes, jų nuorašus, ankstesnį publikavimą, saugojimą archyvuose, pateikiama duomenų apie pergamentus, antspaudus [2].

Kalbant apskritai apie knygą – tai didelio formato knyga, kur pagrindinę vietą užima iliustracijos, t. y. Vilniaus universiteto steigimo dokumentai. Knygos makete laviruojama tarp kelių tipų tinklelio panaudojimo, priklausomai nuo skyrių, įvairiai traktuojamas ir teksto lygiavimas, labai daug erdvės palikta paraštėms. Įdomu, kad rodyklė, žyminti skyrių, yra ne, kaip įprasta, viršuje ar puslapio šone, čia ji apačioje, o puslapio numeracija kairėje puslapio apatinėje pusėje.

Pirmame knygos skyriuje apie Vilniaus universiteto steigėjus pagrindinę vietą užima iliustracijos, o jų aprašai, remiantis keturiom kalbom, pateikiami dviejų stulpelių konstrukcijoje apatinėje puslapio dalyje. Toliau sekančioje pratarmėje vėlgi naudojama

dviejų stulpelių tinklelis, čia skirtingai negu iliustracijų aprašai stulpeliai yra lygiuojami. Skyriuje apie senuosius universiteto dokumentus kiekvieną dokumentą išskiriant, naudojama įcentruota teksto kompozicija, išryškinant dokumentą, Lietuviškas aprašas išryškintas centre, kai kitų kalbų aprašai, lygiuojami pagal trijų stulpelių tinklelį. Toliau sekančiam tekstui jau naudojamas klasikinis tinklelis, jo kraštai nelygiuojami, paliekamos didelės paraštės. Senųjų universiteto dokumentų tyrimuose kaip ir pastabose naudojamas teksto dalinimas į du stulpelius. Viršutinė puslapio tuščia erdvė išliekanti bendroje knygos konstrukcijoje naudojama skyrių pavadinimams išryškinti.

Šios knygos dailininkas Alfonsas Žvilius, remdamasis gan minimaliais teksto, paraščių santykiu, kompozicijos variacijomis išryškino svarbiausią šios knygos akcentą – senuosius Vilniaus universiteto steigimo dokumentus, kartu su naudodamas skirtingo tipo tinklelį, suteikė knygai dinamikos ir įdomumo.

III.1.4. MODULINIS TINKLELIO NAUDOJIMAS



26 iliustracija
Robert Winston
„Žmogus“
mak. R. Balsienė

Redaktoriaus Robert Winston žinyne „Žmogus“, remiantis anotacija ši knyga yra išsamus pasakojimas žmones, Robert Winston ir autoriai išsamiai nagrinėja, kaip mes elgiamės tiek būdami atskiri individai, tiek sudėtingų bendruomenių nariai. Pasakojama apie įspūdingas žmonių kultūras: papročius, apeigas, meną, religijas, kalbas ir technologijas.

Spalvingas daugiau kaip 300 viso pasaulio tautų – nuo Šiaurės Amerikos iki Tolimųjų Rytų – aprašymas perteikia neaprėpiamą mūsų būties ir gyvenimo įvairovę. Tai vadovas, kuriame perteikiama žinių apie tautų gyvenimą, darbą, apdarus, atskleidžiamas jų tautinis tapatumas [37].

Šiame vadove labai aiškiai išskiriamos pagrindinių dalių rodyklės, palengvinančios surasti informaciją ar apie žmogaus kilmę, ar apie kūną, ar protą, ar gyvenimo ciklą ar kita. Ji vizualiai išskirta puslapio krašte. Šio žinyno maketas yra paremtas smulkaus modelinio tinklelio struktūra. Tai leidžia išlaikant vienodą struktūrą, pateikti daug informacijos viename puslapyje, laikantis tam tikra aiškia geometrine struktūra aiškiai ir suprantamai išdėstyti informaciją. Ši tinklelio struktūra suteikia galimybę

jungti modulius tiek horizontaliai, išryškinant nuotraukas, tiek vertikalčiai, išskiriant informaciją. Modulinė tinklelio schema yra ypatingai paplitusi periodiniuose leidiniuose, plačiai naudojama laikraščiuose.

III.2. ABSTRAKČIOS MAKETAVIMO STRUKTŪROS ANALIZĖ

Kalbant apskritai apie tinklelio konstrukcijos iškonstravimą arba abstraktų, intuityvų maketavimą, čia nėra aiškių taisyklių ar aiškios konstrukcijos, tačiau kaip išeities taškas dažniausiai pasirenkama viena iš struktūrinio tinklelio schemų ir ji yra transformuojama ar deformuojama į tam tikras deformacijas, taip sukuriant skirtingą struktūrą visame leidinyje [32].

Tam tikrą struktūrą visuomet diktuoja lygiavimas, remiantis tam tikra struktūra. Atsisakius klasikinės blokų, paraščių palikimo, teksto lygiavimo, teksto atitraukimo, pilkos teksto blokų masės geometrinių struktūrų atsiranda nauja erdvė maketavimo interpretacijoms. Kuomet knygos idėja diktuoja maketavimo struktūrą, tai galbūt priklauso nuo to kiek knygos maketuotojas ar dailininkas dirba kartu su rašytoju, kad atskleistų jo knygos turinį per knygos maketą. Intuityvus arba abstraktus maketavimas yra priešprieša to, kai dizaineris nesusipažinęs su turiniu tiesiog įmauna knygos rašytojo sukurtą kūrinį į vienodą struktūrinio maketo kojine, kuri tiražuojama vienodai nepriklausomai nuo to ar tai meno katalogas ar monografija.

Analizuodama abstraktaus maketavimo galimybes Lietuvos leidiniuose, galėčiau išskirti jos pritaikymą vaikų literatūroje, parodų kataloguose bei bukletuose.

Abstrakčiam maketavime išsiskiria intuityvi teksto ir iliustracijų santykio kaip visumos šaka, apjungianti į bendrą visumą tekstą ir vaizdines iliustracijas, kurios atspindi turinį. Kalbant apie Lietuvos knygos apipavidalinimą, visgi išlieka klasikinio tinklelio užuominos, tačiau jos yra deformuojamos, remiantis iliustracijų vaizdine išraiška ir jų nešama turinio informacija. Tai ypač ryšku vaikų knygų literatūroje, kur kartais sunku atskirti, kas labiau atskleidžia turinį ar vaizdinę – iliustracijos, ar žodinė – tekstas. Lietuvoje vaikų knygose, skirtingai nuo katalogų ir bukletų mažai interpretuojama su raidėmis ir šriftu, nebent išskiriant knygos dalis, čia akcentuojamos puikaus meistriškumo vaizdinės iliustracijos.

Kita abstraktaus maketavimo šaka, išryškėja parodų kataloguose, kuomet yra iškonstruojama bendra leidinio struktūra ir pats leidinys tampa konceptualia idėja. Kaip pavyzdys, kai vaizduojamas tekstas tampa elektroninio pašto interaktyvios erdvės iliuzija. Čia tekstas pavaizduotas, kaip elektroninio pašto maketas, kaip vaizdinė medžiaga atspindi erdvę, kur tai vyksta, o turinį atspindi elektronine forma pavaizduotas dialogas.

Kita šaka, kai maketavimas emocijų perdavimo priemone abstrakčiam maketavime išryškėja bukletuose, kur skirtingai nuo Lietuvos vaikų literatūros knygų, kur dailininkai daug laiko praleidžia iliustruodami knygas, kad iliustracijų turinys vaizdinėm priemonėm rištųsi su turiniu, čia dizaineriai,

minimaliomis grafinėmis priemonėmis, spalvų akcentais, nuotraukų emocijomis, šrifto formų ir dydžių santykių parinkimu, bando pritraukti žiūrovą.

III.2.1. INTUITYVUS TEKSTO IR ILIUSTRACIJŲ PRITAIKYMAS



27 iliustracija
Rimanto Černiausko
„Pasakėlės vaikams,
vanagams ir sliekams“,
dail. Romas Orantas

Rimanto Černiausko knyga vaikams „Pasakėlės vaikams, vanagams ir sliekams“, iliustruota dailininko Romo Oranto yra vieninga visuma knygos maketo ir piešinio [9]. Šioje knygoje laisvai interpretuojama tiek skirtingų dydžių puslapių numeracija, tiek pasakų pavadinimais. Knygoje naudojami tik juodos spalvos pustoniu variacijos tiek tekste tiek iliustracijose. Pavadinimų šriftas nors pakankamai didelis, tačiau prislopintas ištyškinat ypatingai išraiškingas iliustracijos, kaip pilkų pustoniu siurrealistinius paveikslus, kurie yra pagrindiniai šios knygos akcentai.

Nors pasakų pavadinimai, kaip ir puslapių numeracija, išlaiko tą pačią vietą puslapio makete, tačiau daug laisviau interpretuojamas trumpų pasakų tekstas, jis komponuojamas remiantis iliustracijų diktuojamomis erdvėmis. Lygiuojamas paprastai pagal pavadinimą, tačiau įvairiose netikėtose vietose įterpiančias iliustracijas teksto blokas praranda geometriškumą ir struktūrą, tampa, tam tikra tekstine abstrakčios formos mase. Be numeracijos, pasakų pavadinimų, pačių pasakų tekstas yra vienodo dydžio bei spalvos, pakankamai aiškus ir vaikui įskaitomas ir neužgožiantis savo mase subtilių iliustracijų.



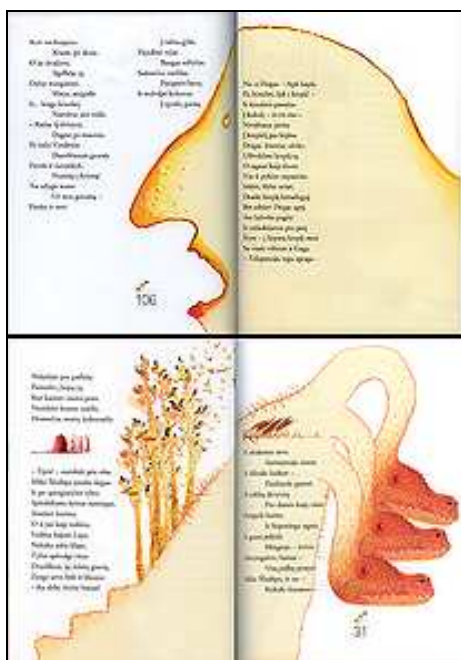
27 iliustracija
Sigito Gedos
„Pelytė Sidabrytė“,
dail. Eglė Gelažiūtė

Lyginant subtilią Romo Oranto iliustracijų vaizdinę kalbą su laisva spalvų ir iliustracijų interpretacija dailininkės Eglės Gelažiūtės apipavidalinta Sigito Gedos knyga „Pelytė Sidabrytė“, matoma daugiau žaismingumo ne tik piešinyje, bet ir knygos maketavime [11]. Bendras teksto maketas yra paremtas visgi klasikinio tinklelio struktūra, tačiau daugelyje puslapių jis yra jautriai priderinamas prie laisvų ir gan abstrakčių pastelinių iliustracijų. „Pelytė Sidabrytė“ yra ilga nepertraukiama pasaka todėl, kad pagyvintų tekstą yra naudojamos kai kuriose pastraipose teksto išdidinimo detalės, įtraukiant ir mėlynos spalvos atspalvius.

Iliustracijos papildomos nuotraukų koliažo fragmentais. Kadangi ši knyga yra skirta vaikams, tai ir spalvos yra skaisčios, pastelinės.

Laisvos ir kartu gan abstrakčios iliustracijos su dinamišku teksto dydžių interpretavimu sukuria labai dinamišką knygos apipavidalinimo interpretavimą.

Martyno Vainilaičio „Karaliaus žentas“, remiantis recenzija yra nauja rašytojo pasaka, papildanti mitologinių kūrinių ciklą. Čia poetas ieško atsakymo į klausimą, kas yra laimė. Ar tai pinigai, ar garbė, ar dar kai kas, šiuos klausimus autorius gvildena meninėmis priemonėmis, kartu su dailininkėmis Irena Žviliuviene ir Živile Žviliūte [36].



28 iliustracija
Martyno Vainilaičio
„Karaliaus žentas“,
dail. Irena Žviliuvienė ir Živilė Žviliūtė

Šią knygą yra sunku nagrinėjant grynai iš intuityvaus maketavimo pusės, nes joje jaučiama ir labai aiški dviejų, kartais vieno stulpelio tinklelio struktūra, tačiau šią knygą, skirtingai nuo kitų poezijos knygų priskyriau prie intuityvaus maketavimo dėl jo žaismingo jungimo su beveik visą puslapio erdvę užimančiom iliustracijom. Čia labai įvairiai traktuojami ir teksto stulpeliai, vienur jie lygiuojami pagal kairiąjį stulpelio kraštą, kitur kas antra stulpelio eilutė yra atitraukiama nuo krašto. Pasakų stulpeliai taip pat yra atskiriami smulkiais iliustracijų fragmentais. Stulpelių išdėstymą lape diktuoja iliustracijų formos, vienuose puslapiuose teksto maketavimas, nors ir išskirtas stulpeliais tampa labiau horizontalus, kitur maketavime jaučiamos aiškios teksto vertikalės. Čia labai aiškiai apjungiamą vaizdinė – iliustracijų ir tekstinė informacija.

Subtiliai išspręsta ir numeracija, kai kur ji tampa ir iliustracijos dalimi, kad ir pateiktame pavyzdyje su iliustruota žmogaus galva, kur atrodo ji prarys smulkę numeracijos formą. Pasakos dalys yra atskirtos vaizdingomis, mitologizuotomis iliustracijomis, kur dalių pavadinimai vaizduojamos kaip iliustracijos knygoje.

III.2.2 ABSTRAKTUS TINKLELIO IŠKONSTRAVIMAS

Šiuolaikiniam požiūriui į maketavimą apibūdinti rėmiausi šiuolaikinio meno centre pristatomuose kataloguose, kadangi mano nuomone, jie per šiuolaikinio meno prizmę laisviau

eksperimentuoja su pačiu katalogo maketavimu, pats katalogo maketas turi idėją, per ją atskleidžiama ir parodos koncepcija.



29 iliustracija
Proper
(Vilniaus pasimatymas),
dail. Evaldas Stankevičius

Proper (Vilniaus pasimatymas) knyga, dailininkas Evaldas Stankevičius, kaip rašoma leidinyje, yra „Proper“ projekto Šiuolaikiniame meno centre Vilniuje tęsinys. Pirmoji „Proper“ projekto dalis „Aklas pasimatymas“ įvyko Titanik galerijoje Turku mieste Suomijoje 1998 m. [25].

Knyga yra A5 formato, popierius gan storas. Šio projekto knygoje viršelyje pavadinimui, kaip įprasta neskiriamas visas viršelio lapas, čia vienodu šriftu yra jau pradedamas dėstyti įvadas, projekto apibūdinimas. Ši projekto knyga labiau primena lankstuką, nei knygą ar katalogą.

Šriftas šioje knygoje dėstomas užpildant visą popieriaus erdvę, kaip pradeda vienodo stiliaus šriftu dėstyti nuo titulinio lapo, taip toliau ir tęsiama visoje knygoje, lygiai taip ir užbaigiama. Šiek tiek laisviau traktuojama šrifto spalva, išskiriant išnašas ar paaiškinimus. Šrifto dydis išlieka nepakitęs visame leidinyje, net pats pavadinimas viršelio dalyje yra lygiai tokio pat dydžio kaip ir toliau einantis tekstas.

Iliustracijos, kaip filmo kadrai išdėstytos horizontaliai per lapo vidurį ir tęsiasi per visą knygą nuo titulinio iki pat galo.

Pati leidinio maketavimo idėja yra labai įdomi, čia yra naudojama elektroninio pašto laiškų forma, vyksta dialogas. Paliekami elektroninio pašto ženklai, formos, žymėjimai, elektroninio pašto adresai, siuntėjas, jo atsakymas, tai tarsi ilgas susirašinėjamo elektroninis laiškas, kur nuolat atsakant į tą patį elektroninį laišką susidaro tam tikra laiško struktūra su daugybe atsakymo datų, išskyrimo ženklų forma. Taip paaiškinama ir užpildyta visa lapo erdvė vien neišsiskiriančiu tekstu, tai yra elektroninio laiško besitęsianti versija tik knygos formoje.

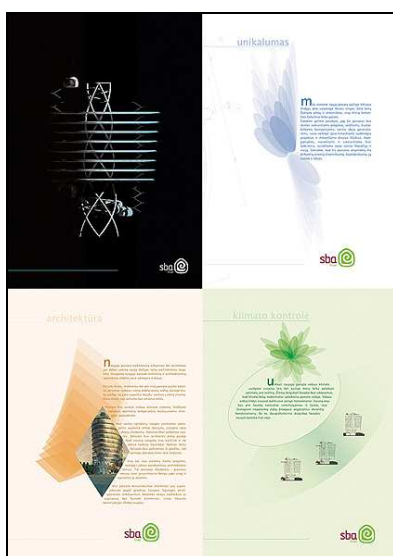


30 iliustracija
„1945-1990 m. italų
dizainas“ katalogas,
dail. Daiva Kišūnaitė

Prie abstraktesnio leidinio maketavimo ir naujesnių maketavimo formų paieškų norėčiau priskirti Daivos Kišūnaitės sumaketuotą šiuolaikinio meno centro katalogą „1945-1990 m. italų dizainas. Šimtas daiktų iš Milano trienalės kolekcijos“. Kadangi „dizainas yra viena iš sričių, kurios retrospektyvą apžvelgęs gali pamatyti, kaip keitėsi pasaulis ir aplinka, kurioje buvo kuriama, kokie visuomenės poreikiai ir polėkiai, kokie kūrybiniai impulsai, tendencijos ir idealai vyravo vieną ar kitą akimirka“ [1], todėl ir leidinio maketo konstrukcija interpretuojama kaip laisva italų ir lietuvių kalbų teksto interpretacija. Lietuviškas tekstas išryškintas juoda spalva ir yra

kiek didesnis negu itališkas tekstas, maketuojamas remiasi horizontaliomis linijomis. Tuo tarpu itališkas tekstas yra pilkos spalvos ir maketuojamas vertikaliai puslapio lape. Italų ir lietuvių tekstai persipina tarpusavyje sudarydami pačio teksto, kaip paveikslo išpūdį, nes čia atrodo yra svarbu ne tiek perskaityti tekstą, ypač italų kalbos tekstas yra neryškus, kiek sukurti originalią kompoziciją, naudojant minimalias teksto spalvų, dydžių, jų persijungimo elementus.

III.2.3. EMOCIJŲ PERDAVIMAS PER MAKETAVIMĄ



31 iliustracija
SBA grupės pastato bukletas,
Euro RSCG Mia

Kalbant apskritai apie intuityvaus maketavimo panaudojimą leidiniuose, jis ypač dažnas reklaminiuose kataloguose, reklamoje, kur ypač svarbus vaizdinės ir žodinės informacijos apjungimas, kad sužadintų žiūrovo susidomėjimą vienu ar kitu aspektu. Kaip pavyzdį norėčiau pateikti bukletą, kuris 2005 metų reklamos „Adrenalino“ konkurse buvo pristatytas kaip vienas iš geriausių dizaino sprendimų [3].

SBA grupė pristatė savo naujai statomą architektūros pastatą leidinyje, kuriame išryškinamos šio pastato privalumai, tai yra ir unikalumas, ir architektūra, ir gera klimato kontrolė, ir patikimų paslaugų teikimas ir kita [3]. Šiuo leidiniu siekiama ne tik pristatyti SBA grupės pastatą, bet ir užakcentuoti SBA ženklo unikalumą, patikimumą, stabilumą, išskirtinumą. Šiame leidinyje dominuoja grafiniai elementai, kuriais taipogi siekiama sužadinti šias emocijas.

Naudojant pastato architektūros fragmentus yra kuriama bukletų vaizdinė kompozicija, čia tekstas tampa nuotraukų ir grafinių detalių dalimi. Skirtinguose bukletų puslapiuose dominuoja ovalo formos skirtingi grafiniai elementai, nes jie atspindi pačią pastato architektūrą. Todėl grafiniai elementai daugeliu atvejų diktuoja teksto bloko formą, bei jo ribas. Kiekvienas naujas puslapis išsiskiria ne tik spalva, bet ir kintančiais grafiniais elementais, išlieka vieninga logotipo bei išskiriamų pastato savybių kaip skyrių išskyrimo vieta.



32 iliustracija
„Jaunimui palankios
paslaugos“ bukletas
Elektroninės leidybos namai

Kitas leidinys pagrįstas daugiau emocionalių maketavimo principu apie jaunimui palankias paslaugas. Jis tokio pat pavadinimo projekto „Jaunimui palankios paslaugos Lietuvoje“ dalis, šiuo leidiniu buvo siekiama parodyti, kas yra „Jaunimui palankios paslaugos“, kodėl jos turi būti palankios ir dar daugelis kitų klausimų, kurių atsakymai geometrinėse kvadrato formose yra išdėstyti kvadrato formos puslapiuose vėduoklės principu [12].

Ryškia oranžine spalva siekta patraukti jaunesnio amžiaus grupės žmones, o grafiniais rankų elementais siekta suteikti leidiniui globos ir patikimumo asociacijas. Nors teksto blokai formuojami geometrinėse formose, tačiau jų vieta nėra tiksliai apibrėžta. Skirtinguose puslapiuose teksto blokai keičia savo poziciją atitinkamai pagal informacijos kiekį, t. p. keičiasi ir rankų kaip grafinių elementų vieta, grafiniai elementai suteikia dinamikos leidinio geometriškumui. Šis leidinys įrištas su kniede, vienam krašte, taip šio leidinio skaitymo procesas tampa

vėduoklinio principo.

Tai yra tik keletas pavyzdžių, kuriais buvo siekiama daugiau per vaizdines minimalias nuotraukų ar geometrinių formų priemones išryškinti tam tikrus klausimus, ar aprašomo objekto savybę, sukelti tam tikras emocijas, kad sustiprinti leidinio vizualų išpūdį.

IŠVADOS

- Siekiant ištirti šiuolaikinio maketavimo principų taikymą Lietuvos leidiniuose, buvo apibrėžti pagrindiniai knygos maketavimą lemiantys elementai – raidės ir šriftas bei struktūrinis ir abstraktus tinklelis.
- Ištyrus teorinę maketavimo principų formavimosi medžiagą bei apsibrėžtus pagrindinius maketavimo principus, buvo peržvelgti visi Lietuvos Kultūros ministerijos rengiamo kasmetinio konkurso pastarųjų trijų metų laureatų darbai.
- Sugrupavus juos pagal taikomus knygos maketavimo principus paaiškėjo, kad Lietuvos knygos maketavime yra neišnaudojami visi maketavimo principai, todėl buvo pasiremta pastarųjų 10 metų leidžiamais kitais leidiniais, t. y. parodų katalogais, brošiūromis.
- Siekiant gauti tikslesnius šiuolaikinių knygos maketavimo principų taikymo Lietuvos leidiniuose rezultatus buvo išanalizuoti atskiri knygų atvejai:
 - išaiškėjo raidžių taikymo tendencijos knygų viršeliuose, kaip grafinio paveikslo arba kaip knygos ženklo, kuris ypatingai populiarus šiuolaikinio meno cento parodų katalogams;
 - kaligrafinio šrifto naudojimas būdingas poezijos leidiniams,
 - išryškėjo įdomūs geometrinio ir kaligrafinio šrifto sugretinimai autobiografiniuose Lietuvos leidiniuose.
- Remiantis teorine šiuolaikinio tinklelio medžiaga buvo ištirti Lietuvos leidiniuose taikomų tinklelio principų visuma:
 - įvairių žanrų literatūroje, net ir meno knygose naudojamas tik klasikinio tinklelio principas;
 - knygos meno apdovanojimą pelniusioms knygoms būdingas taikymas įvairių tinklelio principų, t. y. stulpelių ir klasikinio – tradicinio maketavimo;
 - modulinis tinklelis daugiausia taikomas žinyuose, enciklopedijose, periodiniuose leidiniuose;

- Ištyrus teorinę ir surinkus pratinę medžiagą išaiškėjo, kad Lietuvoje knygų maketavime ypatingai retai yra naudojamas abstraktus tinklelio principas, kuomet puslapiuose nesilaikoma jokios struktūros, kai tekstas tampa integruota vaizdo dalimi:
 - net ir vaikų knygose, kur vaizdas turi glaudžiai sietis su tekstu ne tik žodine, bet ir vizualia prasme yra dažniausiai naudojamos gausios iliustracijos ir įprastas tradicinio tinklelio maketavimo principas, teksto blokų abstraktesnės interpretacijos pasitaiko ypač retai;
 - išaiškėjo, kad abstraktaus tinklelio maketavimo principas dažniausiai pasitaiko mažesnės apimties leidiniuose, t. y. parodų kataloguose, reklamos leidiniuose.
 - šis maketavimo principas naudojamas ten, kur siekiama išgauti emocionalią išraišką leidinyje, tokį leidiniui sumaketuoti reiktų skirti daugiau laiko, negu naudojant klasikinio tinklelio maketavimo principą.

BIBLIOGRAFINIŲ NUORODŲ SĄRAŠAS

1. 1945-1990 m. italų dizainas. *Šimtas daiktų iš Milano trienalės kolekcijos*. Šiuolaikinio meno centras. Vilnius, 2000.
2. *Academia et Universitas Vilnensis*: Vilniaus universiteto steigimo dokumentai [Vilniaus universitetas, Lietuvos valstybės istorijos archyvas; sudarė Domas Butėnas] Vilnius : Kultūra. 223 p. + 1 brošiūra.
3. *Adrenalinas 2005* [interaktyvus]. Vilnius [žiūrėta 2005 m. gruodžio 10 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.komaa.lt/index.php?show_content_id=341>
4. Alma littera. Knygų klubas. Keista kolekcija.[Interaktyvus], [žiūrėta 2005 m. gruodžio 10 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.knyguklubas.lt/lt.php/knygos/grozine_literatura/suaugusiesiems/keista_kolekcija/1767>
5. BETTLEY, James. *The art of the book: from medieval manuscript to graphic novel*. London: V&A, 2001. 208 p.
6. BOOM, Irma [interaktyvus], [žiūrėta 2005 m. birželio 3 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.designmuseum.org>>.
7. COLE, Tim. *Get the lead in* [interaktyvus], [žiūrėta 2005 m. birželio 3 d.]. Prieiga per internetą: <www.adobe.com/products/adobemag/archive/pdfs/9505http.pdf>.
8. CURRIE, Nick. *Design Rockism* [interaktyvus], [žiūrėta 2005 m. birželio 3 d.]. Prieiga per internetą: <<http://designforum.aiga.org>>.
9. ČERNIAUSKAS, Rimantas. *Pasakėlės vaikams, vanagams ir sliškams*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjunga leidykla, 2003. 60 p.
10. FAWCETT-TANG, Roger. *New book design*. London: Laurence King Publishing, 2004. 192 p.

11. GEDA, Sigitas. *Pelytė Sidabrytė*. Vilnius: Baltų lankų leidykla, 2004. 22 p.
12. *Jaunimui palankios paslaugos*. Leidinys, pagal projektą įgyvendinamą Valstybinės visuomenės sveikatos priežiūros tarnybos prie Sveikatos apsaugos ministerijos. Vilnius, 2003.
13. KAUNAS, Domas. *Knygos kultūros karininkas*. Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 2004. 204 p.
14. *Knygos meno konkurso „Vilnius 2003“ laureatai* [interaktyvus]. Vilnius [žiūrėta 2005 m. gruodžio 10 d.]. Prieiga per internetą: <<http://humanitas.html.ktu.lt>>
15. *Kultūros ministerija* [interaktyvus], [žiūrėta 2005 m. gruodžio 10 d.]. Prieiga per internetą <<http://www.lrkm.lt>>
16. Lietuviškoji Tarybinė enciklopedija. Vilnius: Mokslas, 1979, t. 5. 640 p.
17. Lietuvos fotografija. Lietuvos fotomenininkų sąjunga, Vilnius, 1997, 167 p.
18. Lietuvos menas 1989-1999. Dešimties metų Lietuvos menininkų darbai. Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 1999 m.
19. MIEŽELAITIS, Eduardas. *Nereikalingas žmogus/akcentai*. Autobiografinė esė [parengė Valentinas Sventickas], Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003. 151 p.
20. MOLYTĖ-LUKAUSKIENĖ, Daiva. *Natiurmortas su gudobelės šaka*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002. 79 p.
21. MÜLLER-BROCKMANN, Josef [interaktyvus], [žiūrėta 2005 m. birželio 3 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.imon.org/mueller-brockmann>>.
22. NARBUTAS, Sigitas. *Carmina Burana: vagantų poezija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003. 388 p.

23. NEUENSCHWANDER, Brody. Letterwork : creative letterforms in graphic design. London: Phaidon, 1997. 160 p.
24. NORM [interaktyvus], [žiūrėta 2005 m. birželio 3 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.designmuseum.org/design/index.php?id=85>>.
25. Proper (Vilniaus pasimatymas). Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 1998 m.
26. RAGAUSKIENĖ, Raimonda. *Karališkojo Birštono praeitis: istorinė raida iki XIX a.* Vilnius: UAB "Petro ofsetas", 2004. 231 p.
27. RAMOŠKAITĖ-GEDIENĖ, Gražina. *Moteris su lauko gėlėmis: knyga apie Nijolę Miliauskaitę: atsiminimai, pokalbiai, laiškai.* Vilnius : Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003. 274 p.
28. RASTAUSKAS, Rolandas. *Kitas pasaulis: esė rinktinė, 1993-2003.* Vilnius: Apostrofa, 2004. 559 p.
29. *Savigarba.Lietuvos dailė 01* [interaktyvus], Vilnius: Šiuolaikinio meno centras [žiūrėta 2005 m. gruodžio 10 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.cac.lt/lt.php/parodos/buvusios/01/savigarba_lietuvos_daile_01/savigarba_lietuvos_daile_01/202>
30. STRIOGA, Leonas. Vilnius: Dailininkų sąjungos leidykla, 2004.
31. THIRLWELL, Adam. *Politika* [interaktyvus]. Vilnius: Tyto alba [žiūrėta 2005 m. gruodžio 10 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.tytoalba.lt/lt/index.php?option=com_content&task=view&id=378&Itemid=70>
32. TIMOTHY SAMARA. *Making and braking the grid.* United States of America: Rockport Publishers, Inc., 2003. 208 p.
33. Traukos centras. 8-oji Baltijos tarptautinio meno trienalė. Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2002.

34. *Unique Steel Cover for Innovative Product Design book* [interaktyvus], [žiūrėta 2005 m. birželio 3 d.]. Prieiga per internetą: <http://www.corusspace.com/spacenews/press_article_001.html>
35. VAGO-LAURER, Valerie. *Area*. London: Phaidon Press Limited, 2003, 260 p.
36. VAINILAITIS, Martynas. *Karaliaus žentas*. Vilnius: Žara, 2003. 120 p.
37. WINSTON, Robert. *Žmogus*. Vilnius: Alma littera, 2005. 512 p.

SANTRAUKA

This master work is a research work about the main principles of the contemporary book layout and its reflections in Lithuania.

The main idea of this work was:

- to explore the main principles of the book design and layout find the contemporary book layout cases in Lithuania.

The task was:

- to analyze the main principles of the book layout construction and to review the most exceptional and original the contemporary book design and layout works;
- to explore an impact of type, grid and image in the book layout;
- to analyze the book layout principles in Lithuanian practice.

In this research work was applied the method of analysis to explore the contemporary book layout principles, which are type, structural and abstract grid and images joined together. The main theoretical material was Fawcett-Tang new book design tendencies, Brody Neuschwander found letterform aspects, Timothy Samara grid analysis, James Bettley book reviews and other contemporary book design works from British Design Museum and other editions.

In research of Lithuanian contemporary book design helped Lithuanian Cultural Ministry's arranged book art contest granted book works, it was a good material to analyze best Lithuanian book art cases, and to find how are the main layout principles applied in these works.

Analysis helped to reveal original letterform interpretations in Jokūbas Jacovskis book cover letter compositions, in conceptual The Contemporary Art Center catalogs, calligraphical letter interpretations in poetry and original and authentically look to autobiography works.

The Lithuanian book layout analysis helped to find dominant of traditional and conservative approach to book layout. It is viewable in different genres of books, that structural manuscript grid is dominant in the book layout. Some art books, exhibitions catalogs and annual publications have interpretations of manuscript and column grid interpretations, some modular grid is applied to encyclopedia, manual or periodical publications.

Speaking about abstract book layout or grid deconstruction it is hard to find its interpretations in Lithuanian books, even children books has dominance of manuscript grid. Abstract or grid deconstruction in book layout is found in exhibition catalogs and other publications in advertising.