

Борислав Александров

**ИНСТРУМЕНТ И ФОРМА (I). НЯКОИ НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ
ГРАФИЧНИЯ ДИЗАЙН В КОНТЕКСТ НА СЪВРЕМЕННАТА ВИЗУАЛНА
КОМУНИКАЦИЯ И КУЛТУРА.
ОПИТ ЗА КРАТКО ОБОБЩЕНИЕ И СИСТЕМАТИЗИРАНЕ**

Borislav Alexandrov

**TOOL AND FORM (I) SOME OBSERVATIONS ON THE GRAPHIC DESIGN IN
CONTEXT OF THE CONTEMPORARY VISUAL COMMUNICATION AND CULTURE.
ATTEMPTING FOR SHORT SUMMARY AND SYSTEMATIZATION**

Abstract: Nowadays, within just one generation digital technologies have revolutionized visual communication – from the process/the act of creating a “message”, through the communication channels to the “addressees”, to the interaction with the viewer-participant in this ancient civilization process. As an important component of “communicating through images”, strong impetus was given to traditional technologies and media. Meanwhile, multimedia and the Internet emerged and have quickly developed. It can be said that Internet is a factor transforming almost every aspect of modern culture.

This report will attempt to present a small part of my observations (as part of the generation that was witness and process participant) for about twenty years, and mostly in the field of graphic design as an important “forming factor” in visual communication. Due to the wide range, and varied forms of graphic design, I’ll focus on (and only on some aspects of) my creative experience and my observations in:

- The transformations in typography and fonts development;
- The forms combining text and graphics / photography (book, publication, page etc.);
- Some multidisciplinary aspects of the graphic design.

Also I will share some conclusions from my observations.

Keywords: *visual communication, graphic design, font, typography, multimedia, multidisciplinary.*

През втората половина на XX в. се „появява“ технология, чиито основи са поставени дори по-рано в човешката мисъл, но раждането ѝ става възможно след дълга поредица научни открития във физиката, а израстването ѝ – към края на XX век. Духът ѝ се крие в двоичния код.

През 80-те и 90-те години технологията набира в геометрична прогресия такава скорост, че сега – в напредващия XXI век – без нея трудно бихме могли да си представим много човешки дейности (дори във всекидневния живот) и в организацията на обществото като инфраструктурна необходимост. В рамките само на едно поколение цифровите технологии успяват да революционизират всички съобщения и връзки, вкл. визуалната комуникация. Отричани или издигани в култ, технологиите са навлезли и в сферата на изкуствата и естетиката.

В „общуването чрез образи“ силен тласък получават традиционни доелектронни технологии и медии, надградени дигитално. Заедно с това се развиват бурно Интернет и мултимедията. Може да

се каже, че Интернет е феномен, който трансформира почти всеки аспект на съвременната култура. Става все по-интерактивен и приложим в процесите по цялата верига – от акта на създаване на „посланието“ през комуникационните канали към „адресатите“ до активното взаимодействие със зрителя участник.

В творчески план възможностите и продуктивността на графичния дизайнер се революционизират чрез технологията – едно и спорно, и основателно мнение. Заедно с това съвременният графичен дизайн все по-често и в много отношения взаимодейства с дисциплини, някои от които (на пръв поглед или както са разбирани в миналото) нямат отношение към изобразителното и визуалното, а погледнато в по-широк смисъл – към естетиката. Пример за такава синергия е понякога подчертаната връзка на дизайна с управленски практики като маркетинга (който сам е изразено мултидисциплинарен). От друга страна съществува естествена връзка с психологията, семиотиката и социалните науки. Разбира се, могат да се открият и още – повече или по-малко видими – взаимовръзки. Графичният дизайн и типографията стават част от мащабна мултидисциплинарна система и се трансформират и развиват заедно и според нея.

Може би привидно това е встрани от темата, затова тук ще спомена едно име: Миеке Геритцен (Mieke Gerritzen), холандски дизайнер (ил. 1.). Освен дизайнер, тя е художник, режисьор, автор на социални изследвания за дизайна, един от пионерите на графичния дизайн в дигиталните медии. За период от 15 г. работи, а през 2002–2009 г. е в ръководството на Департамента по дизайн в Института „Сандберг“, Амстердам, към академията „Герит Ритвелд“¹. По нейните думи: „*Преподавахме и подготвихме студенти за професионална кариера в сложния медиен свят на дизайна, филмите, изкуството и социалното съзнание*“².



Ил. 1. Миеке Геритцен и кориците на двете ѝ книги

През 2001 г. тя издава книгата „*Всеки е дизайнер! Манифест за икономиката на дизайна*“³, в съавторство с Геерт Ловинк (Geert Lovink). Цитирам част от въпросите, повдигнати още в предисловието: „*В бъдещето Интернет ще стане ли просто усъвършенствана телевизия с подобрени функции „купи-сега“? Осъден ли е да бъде не повече от средство за развлечение и търговия? Или може да бъде отклонен от тази съдба – от дизайнери, повеждащи го в изненадващо нови посоки?*“. В този манифест тя събира мненията и размислите на дизайнери, критици и мултимедийни специалисти, които повдигат остро морално-етични и социални проблеми. „*Дали интерактивният дизайн е загубил битката си да въздейства на невежеството? Изправени ли сме пред бъдеще, в което нашите тела ще бъдат само интерфейс?*“. Девет години по-късно

¹ Sandberg Instituut, Amsterdam. <http://sandberg.nl/>

² Представителен сайт на Миеке Геритцен. <http://miekegerritzen.com/about/>

³ **Gerritzen, Mieke.** Geert Lovink (editor). *Everyone is a Designer: Manifest for the Design Economy*. Amsterdam: © Bis Publishers, 2001.

(през 2010) излиза книгата *„Всеки е дизайнер в ерата на социалната медия“*⁴. Още от заглавието се подразбира проблематиката: „... за ролята на дизайна във все по-разширяващите се полета на приложението му. Дизайнерите, родени след 1980 г. имат напълно различно отношение към визуалната култура, естетическите стойности, възгледите и историята от хората, родени преди 80-те години! „Естетиката на комуникацията“ е в константно временно състояние: дизайнът се превръща в динамична и нестабилна област“.

Посочвам тези две книги и цитатите от тях, за да подчертая актуалността на повдигнатата от мен проблематика заедно със споделеното виждане за динамиката и противоречивостта на технологията инструмент. Целта ми не е да се фокусирам върху тези взаимовръзки и проблеми. Няма да навлизам в дълбочина, но все пак са в ползрението ми, защото цялостното разбиране и практика в съвременния дизайн изискват интердисциплинарен подход, а и социална ангажираност. Поради широтата и многопластовостта на тази потенциална мислена посока, сега рязко ще се опитам да стесня изложението си до по-практична рамка – за какво по-конкретно става дума? В развитието на дизайна и типографията има динамика в глобален мащаб, която се осмисля чрез установени механизми в гилдията и обществото и с взаимовръзки вътре в тях. Но също има стихийност и инерция. От друга страна, у нас има значителни празнини (в смисъла на гореказаното), някои – поради „бъгове“ на „прехода“. До скоро нямаше обществена нагласа за осмисляне на процесите и тенденциите. Наред с това считам, че поради комерсиализацията си у нас те поизостават със социализиращата си и естетизираща функция въпреки творческото присъствие на утвърдени и млади автори. Относно технологичните новости се ползваха предимно чуждестранен опит и теоретични източници – разбираемо е поради относително стеснената ни дизайнерска и пазарна „територия“.

Както споменах, динамичното развитие и възможностите на технологията дават огромно предимство на дизайнера – чрез нови инструменти да съкращава или дори да прескача рутинни и времеемки дейности, в сравнение с начина на работа в миналото. По същите причини всеки компютърен ентузиаст може да се захване да оформя текст, да проектира книга, да разработва шрифт – иначе сложна, специфична задача в графичния дизайн, искаща не само техническо умение и творчески порив. И това се прави. Последствието: лавина от произведения, които (потенциално) естетически и технологично са със съмнително качество. Преди около 5 г. се чуваха мнения, че тази тенденция постепенно затихва. Моите изводи от наблюдаването е, че тя сега е в нов етап – по-голям технически „професионализъм“ благодарение на технологичните инструменти, но... продукт, характеризиращ се с еklektизъм, със сивота в пъстротата, разнообразието и изобилието. В случая илюстрирам бума в създаването на „handmade“ шрифтове в неимоверни количества (ил. 2.), трудно разпознаваеми поради сходството и пъстротата си, технически, технологично и типографски зле направени.



Ил. 2. Рекламни изображения от комерсиален сайт за шрифтове

⁴ Gerritzen, Mieke. Geert Lovink (editor). Everyone is a Designer in the Age of Social Media. Amsterdam, © Bis Publishers, 2010.

Но все пак това не е преобладаващата картина. *Linotype* е създадена през 1886 г. от „Втория Гутенберг“⁵ с днешния си слоган „*Linotype. The source of the originals*“; *Monotype*⁶, наследник на *Lanston Monotype Machine Company*, основана през 1887 г.; *Adobe Originals*⁷ е създадена в по-ново време – през 1989 г. Това са само три знакови имена, зад които и днес стоят усилията на множество интердисциплинарни екипи и дизайнери. Предлагат не само шрифтови разработки, но и цялостни технологични, типографски и дизайн решения. Няма да е грешно да кажа, че в историята те са били, а и в ново време остават естетически „законодатели“. В този поток се включват и относително помалки дизайнерски дигитални „леярни“ със собствени лице и стил. *Typotheque*, *Dada Studio*, *ParaType*, *P22 Type Foundry*, *Font Bureau*, *Dalton Maag*, *TypeTogether* и много други.⁸

Известно е, че първообразите на много шрифтови фамилии са дело на класически автори, разработвани и използвани са в практиката през годините история на книгопечатането и шрифта. Често те носят имената им до днес (в скоби – година на създаване): Уилям Какстън (1473), Уилям Каслон (1720), Джон Баскервил (1750), Фирмин Дидо (1784–1811) и Джамбатиста Bodoni (1790), Ейдриън Фрутигер (Еджиптиен, 1956), Мах Miedinger (Neue Haas Grotesk или Helvetica, 1957) и мн. др. (Ил. 3.–7.) Те са жизнени в технологичното ни време благодарение на дигитални реконструкции на съвременни дизайнери и поддръжката на *Linotype*, *Monotype*, *Adobe* и др., но също и на вдъхновени от тях съвременни интерпретации.



Ил. 3. LTC Caslon™. © Lanston Type Company, 2005



Ил. 4. Baskerville™. © Monotype, 2001

⁵ Linotype, cera Monotype GmbH като част от Monotype Imaging Inc. (<https://www.linotype.com/>) Отмар Мергенталер (Ottmar Mergenthaler, 1854–1899) е наричан „Втори Гутенберг“. Изобретението му – *редоотливна наборна машина Linotype* (ок. 1886) – революционизира изкуството на печата. – Б.а. Б.А.

⁶ Monotype Imaging Inc. сега обединява знакови имена в шрифтопроизводството – International Typeface Corporation, Bitstream Inc., FontShop и др., вкл. Linotype (<http://www.monotype.com/>) Толбърт Ленстън (Tolbert Lanston, 1844–1913) през 1896 г. патентова създадената от него механична наборна система Monotype. – Б.а. Б.А.

⁷ Adobe Originals. <https://typekit.com/foundries/adobe>

⁸ Typotheque, Netherlands. <https://www.typotheque.com/>; Dada Studio Michai Jarocicki, Poland. <https://dadastudio.pl/>;

ParaType, USA. <https://www.paratype.com/>;

P22 Type Foundry, USA. <https://p22.com/>;

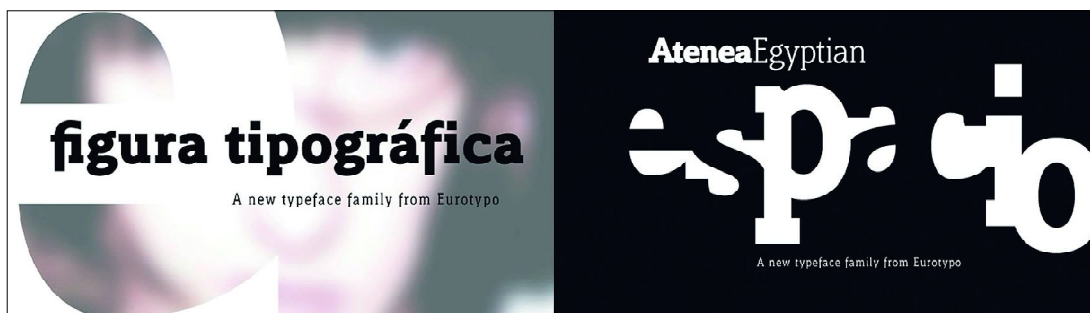
Font Bureau, USA. <https://fontbureau.typenetwork.com/>;

Dalton Maag, UK. <https://daltonmaag.com/>;

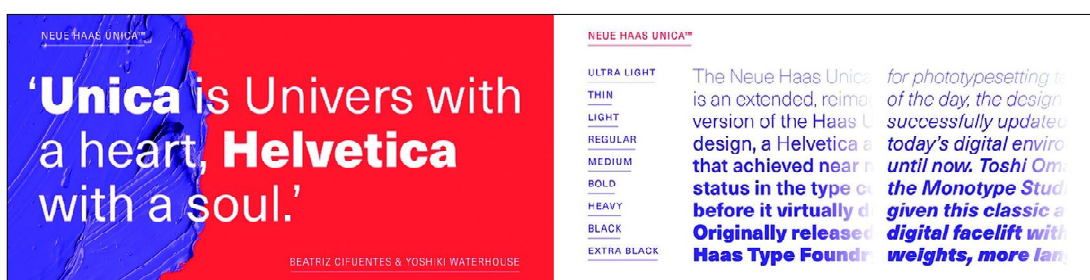
TypeTogether, Czech Republic. <http://www.type-together.com/>.



Ил. 5. Bodoni. © ParaType, дизайнер Александър Тарбеев, 1989



Ил. 6. Atenea Egyptian. © Eurotypo, дизайнер Olcar Alcaide, 2011



Ил. 7. Neue Haas Unica™. © Linotype, дизайнер Toshi Omagari, 2015

Традиционната печатна типография не е загубила значение на запад и на изток от нас – практикува се като стойностен бутиков занаят (ил. 8). Естетическият резултат от него е неоспорим. Пример за това и за творческо осмисляне на традицията е *The Typewood*⁹ (ил. 9.) – проект, съчетал класически печат с дървени клишета, основана на него и осмислена нова форма и дигитализиране на експерименталните резултати в най-новия дигитален шрифтов формат (*OpenType-SVG*¹⁰).

В противовес на поп вълната в шрифтоправенето у нас има тенденция за преоткриване на базови знания – използване на обективни критерии за ергономичност на печатното слово и добрата типография; архитектурата на буквата като произведение на графичното изкуство и т.н. – все знания, натрупани през почти 600 години история на книгопечатането, неотменна част от базата, на която стъпва и добрата дигитална типография; за търсене и връщане към забравени или пропуснати добри образци на шрифтовото изкуство. А българският дизайн разполага с неоползотворен ресурс от графичното ни наследство.

⁹ Novo Typo designstudio, Amsterdam. <http://www.novotypo.nl/>

¹⁰ OpenType-SVG е нов шрифтов формат. По същество е разширение на OpenType формата с добавена функционалността на SVG (Scalable Vector Graphics, преоразмеряема векторна графика) и вграждане в шрифтовия код на функции за цветно, преливащо, растерно запълване и дори анимация. – Б.а. Б.А.



Ил. 8. Традиционните печатни техники



Ил. 9. The Typewood. Novo Typo designstudio, Amsterdam

Въз основа на наблюденията си повече от 15 г. мога да посоча български автори, специализирали се в дигиталното, които наред с осъвременени реплики на класически шрифтове създават свои уникални начертания със съвременно звучене. Ето примери за съвсем малка част от тях (ил. 10.–16.):



Ил. 10. Centrale Sans Inline. © Typedepot – Александър Неделев и Вероника Славова. 2016



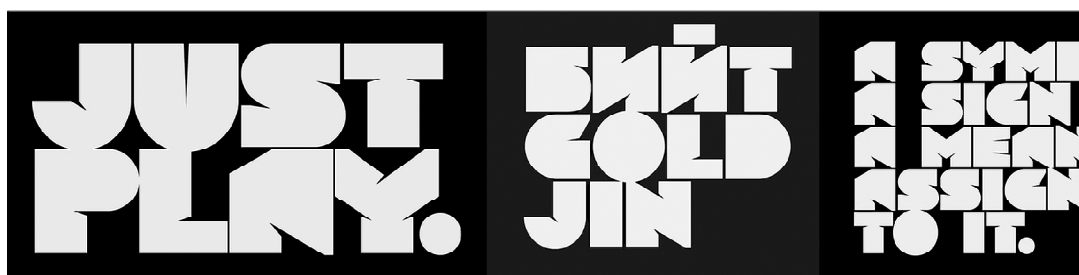
Ил. 11. Solomon. © Fontfabric – Светослав Симов. 2011



Ил. 12. Ropa Soft Pro. © Lettersoup, Berlin – Ботьо Николчев. 2014



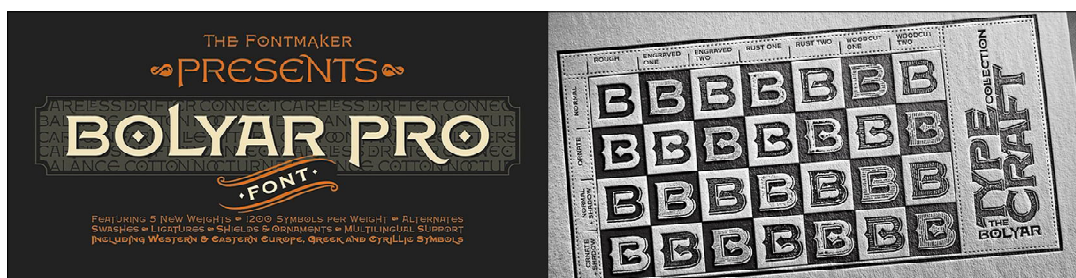
Ил. 13. Amanita. © Круста Радоева. 2013



Ил. 14. Tenshu. © Радомир Тинков. 2010



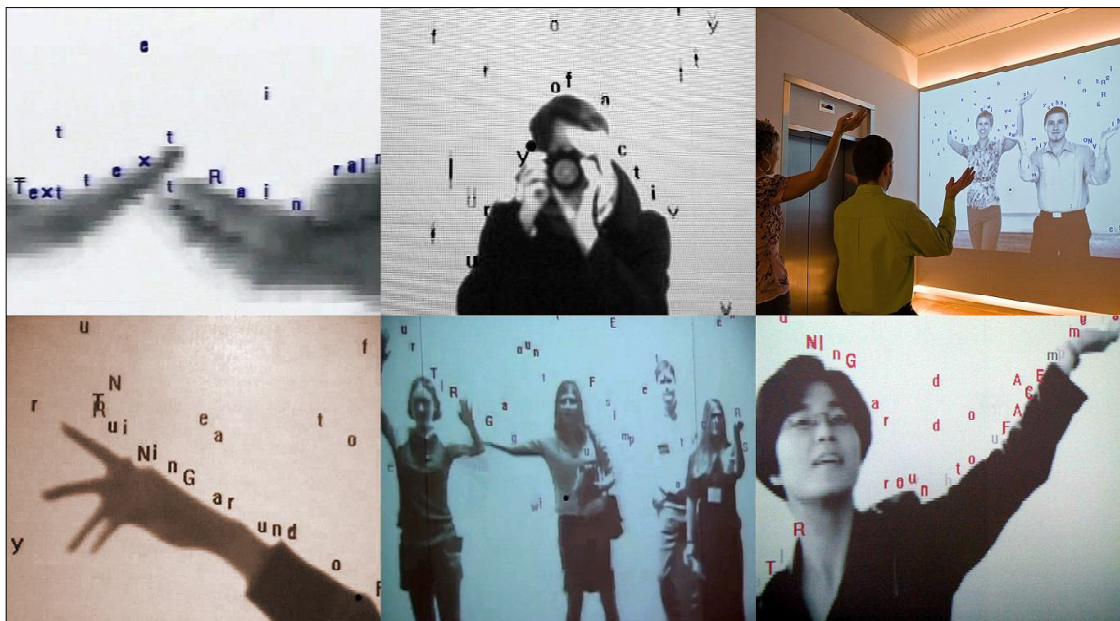
Ил. 15. Sybilla. © Васил Кателиев – Карандаш. 2015



Ил. 16. Bolyar Pro. © Йордан Желев – The Fontmaker, Васил Камелиев. 2013

Забележително е, че с увеличаване на занимаващите се с типография професионални артисти в последните години и в България се появи тенденция за обществено осмисляне и изследване на процесите в дизайна и типографията. *Sofia Design Week* (трансформиран в *One Design Week* в Пловдив), *Типофест* (2014 и 2016 г.)¹¹ и др. бъдещи форуми могат да работят не само за професионализма, но и за изграждане на обществена визуална култура. Благодарение на тези събития и на активността на отделни дизайнери напоследък се възобнови диалогът за отдавна съществуващия проблем за пренебрегваната българска форма на Кирилицата. И нещо повече – вследствие се популяризират отдавна съществуващи и се появяват нови шрифтове, съобразени с особеностите ѝ. И все повече се използват. Значението на подобни съвременни форми на професионално общуване е доказано от световната практика – *TYPO International Design Talks*¹² с център Берлин се провежда периодично по цял свят. Това е форум с огромен принос за осмисляне на тенденции, споделяне на опит и оценка на социалното влияние не само на типографията.

Добрата типография присъства по-осезаемо в уеб дизайна след 2010 г., след навлизане на он-лайн интернет библиотеките и стандартизирането на специфични уеб шрифтови формати (*WOFF* и *WOFF2*) – Интернет минава на ново визуално и типографско ниво. Мултимедията, навлязла и в уеб-пространството, не прави изключение, още повече че там добра типография се използва от по-рано, преди споменатото нововъведение. Наскоро се добави възможност за по-широко използване на цвят в уеб шрифтовете и дори на анимация (*OpenType-SVG*¹⁰). Всъщност отдавна мултимедийни форми изпреварват Интернет при използване и експериментирание с типографията. Показвам няколко примера, в които текстът и типографията са активна част от интерактивна мултимедия (ил. 17.–19.) Дали с водеща, или спомагателна функция, те са интегрирани забележително.



Ил. 17. Text Rain.¹³ Camille Utterback & Romy Achituv, 1999

¹¹ One Design Week, <http://onedesignweek.com/>. Типофест – празник на типографията, <http://www.typofest.bg/>

¹² TYPO International Design Talks, <https://www.typotalks.com/>

¹³ Text Rain, Camille Utterback & Romy Achituv, 1999. <http://camilleutterback.com/>



Ил. 18. Typedrawing¹⁴. Hansol Huh, 2005. Новаторски онлайн експеримент за времето си



Ил. 19. Медийни инсталации на ART+COM Studios, 1998–2017¹⁵.
Чрез интерактивност ART+COM трансформират сложна информация в завладяващ
разказ. И често в артистично преживяване, превръщайки технологията в изкуство

¹⁴ Typedrawing, © Hansol Huh, 2005. <http://storyabout.net/typedrawing/typedrawing.php>

¹⁵ ART+COM Studios, <https://artcom.de/>

Няколко думи за обобщение

Абстрактният знак, писменият знак – и словото като писмо – съпътстват човека от зората на културата. Човекът е използвал ума и ръцете си, за да твори. Той е единственият вид, създаващ си инструменти (в културен аспект, защото има случаи и други биологични видове да си служат с „инструменти“), които той усъвършенства и довежда често до абсолютно съвършенство.

Можем да намерим много примери в историческото развитие на писмеността, във формата на буквения знак, нотиращ графичната „мелодия“ на текста – от йероглифа и клинописа до дигиталния шрифт. И във всеки такъв пример ще открием взаимосвързката между формата и изваялия я инструмент. В този смисъл смятам, че предстои осмислянето на доста явления в настоящата цифрова визуална революция. Какво ще е развитието на типографията според спецификата на инструмента за писане? С други думи – как ще се отрази технологията върху естетиката на буквата, текстовия блок, цялостното естетическо и типографско оформление и т.н.? Имам предвид това, че традиционният „инструмент“ за писане (в класическия си вид – перото, а в по-широк смисъл – всеки инструмент) е определил – има конкретна форма със своите достойнства, ограничения, съпротивление на медията или материала в по-общ смисъл, които предопределят в голяма степен предвидима естетическа форма. А разглежданият от мен „инструмента за писане“ сякаш е доста аморфен.

В заключение ще перифразирам „дочута“, използвана много, но забележителна сентенция: в най-функционалната ѝ форма „... *добрата типография е незабележима*“ Крейг Уорд.

