

Prosessbok
BOP3102 Bacheloroppgave

Typografi, objekt dimensjon

07.02.2020 — 12.06.2020

Høgskolen Kristiania

Bachelor i grafisk design, vår 2020
Kandidatnr. 6201

Prosessboka deles henholdsvis inn i to kategorier. Hvorav første del består i funn og analyser. En litterær studie av forskning, litteratur og intervjuer. Dette i relasjonen til fagfeltene typografi og pakningsdesign. Noe som i løpet av prosessen har bygget seg ut til å omhandle om historisk teknologi og verktøy. Og der emballasje i objektets forstand. Geometriens rammer og prinsipper blir bragt inn, noe som videre ser på todimensjonal og tredimensjonal oppbygning.

Prosessrapporten fungerer også i å være en teoretisk del av oppgaven. Siden Prosjektet bygger i stor grad på det litterære.

Andre del består av tankekart, ideskisser, ulike metoder og skissering rundt konsepter og utvikling av design. Store deler av prosjektets kjerne består i kunstnerisk utforskelse av hva som skjer i møtet mellom typografi og objekt. Dette blir visualisert i denne delen av prosessboka. Avslutningsvis består enkelte siste justeringer av designløsninger. Fullført designløsning vises i prosessrapport og designpresentasjonen. Samt at prosessrapporten viser til de teoretiske funn i oppgaven.

God lesing!



Prosessbok
BOP3102 Bacheloroppgave



§1
**Teoretisk grunnlag
og analyser**

07.02.2020 — 12.06.2020

Høgskolen Kristiania

Bachelor i grafisk design, vår 2020
Kandidatnr. 6201

Bokstavene i historien

Øyvin rannem

Forord

Skriften og bokstavens historie hang sammen med det politiske og samfunns livet. Spesielt tydelig i Roma. I Norge ikke noen historisk betydning med skriftens historie, og interessen for denne historien ikke så stor. Også blant designere. 0

Innledning

Pantheon: M•AGRIPPA•L•F•COS•TERTIUM•FECIT

En *duolineær* strekstruktur. Tydelig diagonal akse med C,G,O. Streken tykkest nederst til venstre og øverst til høyre. Detaljene i bokstavene har utspring i *teknologi*.

Formen gjenspeiles gjennom teknologien som benyttes. F.eks. brepenn, hygge i stein osv. Capitalis monumentalis, keiserlige bokstavtyper.

Formen og innholdet: to dimensjoner. Selve innholdet og teksten, men også formen og derav via et metabudskap. Eksempelvis makt og prestisje. Det gir assosiasjoner uansett, men som ofte vil en ikke tenke over det eller legge merke til det.

«Bokstavens form har minst to dimensjoner: Den ene er det som gjør en A til en A i motsetning til en B osv. I språkteorien kalles dette et grafem. Den andre er det som skiller én A fra en annen A. Det går kanskje an å hevde at det første er bokstavens innholdsmessige dimensjon. Den andre dimensjonen er bokstavens konkrete fremtredelsesform, som kan ha uendelig mange varianter. I engelsk fagterminologi



kalles dette en *glyph*, og som på norsk passende kunne kalles *glyf*.» (22)

«Epigraf – innskrift. Vitenskapen om innskrifter kalles *epigrafikk*.» (23)

Edward M. Catich
— katolsk pater og kalligraf.
Stanley Morison
— sevlært typograf, skriftdesigner og skrift-historiker.

«Den romerske kapitalskriftens status som 'alle bokstavers mor' har gjort den til et naturlig og viktig studieobjekt – man vil kjenne sitt opphav.» (24)

Etterskrift

«Likevel kom Marshall McLuhans tese 'The media is the message' i 1964 som en stor

åpenbaring.» (362)

Antikken

«Vi regner antikkens Roma som selve arnestedet for våre bokstaver, selv om de fleste vet at romerne igjen fikk dem fra etruskerne som igjen fikk dem av grekerne» (31)

Trajansøylen

Skrift tilhøre det offentlige rom.
Strekkontrast = duolaritet

Bruk av målbevisste ord, kunne ikke skrive så lange tekster. Det førte også til enkelte konvensjoner – M for Marcus.

En teori om trajanssøylens bokstaver: Meiselteorien og at det var et resultat av verktøyet for å få en ren og nøyaktig avslutning som definerte den til grunnlinjen. Men med Trajansøylen opptrer disse serifene i flere ulike varianter, så denne teorien blir vanskelig å forklare. Stemmer heller ikke overrens med ulikheten i strektykkelsen.

Tegnet interpunktet.

«Interpunktet er et stilisert blad av eføy. Det kalles hedera etter sitt latinske navn og er fremdeles i bruk som typografisk ornament.» (40)

At bokstavene ikke ble hugget inn direkte. De ble malt opp for hånd på forhånd (av en ordinator*), for senere å bli hugget inn av en annen håndverker (stenhugger). Derav ville håndens, armen og penselns bevegelse skape detaljene. (41)

* «Ordinator – en som ordner eller arrangerer.»

«Romerne var ikke egentlig opptatt av skyggevirkningen mener han; de romerske skriftkunstnerne var opptatt av todimensjonalitet, ikke tredimensjonalitet.» (43)

Fire grunnleggende proporsjoner som en kan se ble brukt på alle bokstavene. 1:1 (kvadrat), 1:2 (halvt kvadrat), $1:\sqrt{5}$ (1:2,2360), det gyldne snitt (1:1,168).

Bruk av geometrisk kanon. Penselstrøkene følger kanskje ikke konstruksjonen slavisk. Kritt og kull.

Meninger om at Trajan med spiss M, N, A i topp er regelen, men en ser også andre på denne tiden hvor det er seriffer i topp også.

Ikke bare capitalis hvor det er hugget inn, men også støpt i bronse og føyet inn i slisser i steinen (55).

Av og til ser vi at utleggingen av teksten har vært dårlig planlagt, og at bokstavstørrelsen må krympes, eller at mange ord må forkortes, mot slutten av innskriften. (62).

Ulik rang og beskrivelse/navn av de som hadde med oppbygning og tegning av bokstavene (les om det på s. 63).

Tallsystem, ikke egne tall men bokstaver. Merkelig nok har de ikke hentet tallene fra alfabetet, de hadde disse symbolene før bokstaver. Bygger på tallmerking og kommer fra etruskerne.

Capitalis monumentalis er det vi kaller majuskelskrift, et selvstendig alfabet uten tilhørende minuskelskrift. Alle bokstaver er på sam-

me høyde og er uten over- og underlengder. (67)

Den monumentale capitalis utviklet seg i et sosialt og politisk klima der formen var ekstremt godt tilpasset den funksjonen den skulle fylle. (70).

Republikkens bokstaver
bustrofedonsk skrivestil. Bustofedon – gr., vending som oxen når den pløyer. (71)

> Steinen funnet under Lapis Niger ved Comitium på Forum Romanum.

Seriffenes opphav. Romenerne tok utgangspunkt i det greske alfabetet, her hadde de ikke seriffer og strekkontrast. Det skjedde heller ikke noe med de romerske før det skjedde noe med de greske. (77).

Stanley Morison nevner en gresk innskrift som den første tegnet på seriffer. Med dette tidlige eksempelet som viktig, der en ser at den estetiske interesse for bokstavens dimensjon er tilstede. Han mener det peker mot romerske seriffer. (79)

Morison 4 grunnprinsipier for gresk monumentalskrift:

- bokstavens firkantethet
- ensartethet i strekbilde
- konsistens i den totale strukturen
- rasjonaliteten og nøkternheten i bokstavens form

Hvor kommer seriffene fra? Vi kan ikke se bort fra at seriffene hadde en viktig estetisk funksjon, ikke minst hos romerne, og at det ikke bare var en naturlig konsekvens av penselteknologien.

De greske seriffene, kan ha hatt inspirasjon fra kileskrift.

Når spranget fra gresk til romersk «keiserlige» seriffer, dette skjer samtidig med at bokstavene går fra å være monolineære til duolineære.

Penselen kommer. Første avtrykk med broen, hvor der er en tydelig forskjell på bokstavene, der venstre side har penselpreg. Steinen ble erstattet. Pensel var tatt i bruk rundt år 23 f.Kr. (81) Et teknologisk framsteg. Det finnes også tidligere eksempler.

Pyramide (84-85)

Gordon konstaterer at uansett hva som er opphavet til strekkontrasten, så dukker den opp for første gang i romerske innskrifter rundt Cæsars død. (86).

Hevder at penselteknikken kanskje kan komme fra rørpennteknikken.

Summer Stone mener at de som innførte seriffene og strekkontrasten og hele estetikken rundt den keiserlige capitalis, må ha vært en del av en rik kalligrafisk tradisjon – eller i det minste ha vært påvirket av den (87).

En relasjon til Egypt. De hadde en lang tradisjon med bildekunst og med skriving, kalligrafi og hieroglyfer. Kleopatras besøk i Roma.

Marmoren. Den kommer steinhuggeren og bokstavmaleren i møte gjennom sin evne til å gjengi detaljer. Det handler altså om møtepunktet/grensesnittet mellom materialet og handverkere og hans forlengede arm, vektøyet. (89) Kjent som «Affordance».

Teknologi eller strategi.

Bevegelsen og utviklingen fra republikkens til den keiserlige capitalis kan ikke erkjennes entydig. Fristende å nevne to sammentreff: marmoren og den flate penselen. (95)

Vi ser at det gjennom hundreårene skjer noe med disse bokstavene – de blir gradvis litt mer utpenslet, de får en mer stabil form, og de blir utstyrt med seriffer, til å begynne med svært enkle, men etter hvert mer markert. Penselen – og marmoren – gjorde det siste estetiske løftet (96).

Kristendommen

Legaliseringen av kristendommen skapte endringer.

De Kristne epitafene, mindre steintavler og plaketter med innskrifter.

Risset og ikke hugget inn. Det dårlig arbeidet og mye skrivefeil, tyder på lav status dårlig økonomi og mangel på ressurser.

De kristnes gravskrifter skulle ikke skape et ærefullt jordisk ettermæle. Det riket de søkte, var ikke av denne verden. (105).

Dårlig arbeid, eller det enkle og innadvent stil relatert til oppfattelsen av Guds barn selv.

Det er ikke mulig å si at det ligger noe iboende kristent i disse bokstavene.

Dedikasjon på sokkel, A med kneleddet tverrstrek (108)

Ikke lenger grobunn for de keiserlige bokstavene, vanskelig å videreføre. Isteden skapt en stilmessig samrøre mellom det latinske og greske, som skulle få store konsekvenser.

Kristen-rituelle mosaikker. Mosaikkens «digitale» tessera kunne ikke måle seg med den

«analoge» finessen fra meisel og marmor.

Begynnelsen av 300-tallet dreier seg mer om penn, papyrus og pergament. Utbredelsen av pergament, religionen pådriver – Bibler og evangelier.

Romersk kursiv. Startet som majuskler, raske måter å skrive på. Kunne henge sammen mellom bokstavene. Så kom minuskelskrift.

To bokstavformer har vært betraktet som romersk bokskrift – capitalis quadrata og capitalis rustica.

Rustica = skriften har en imponerende jevnhet, og sidene fremstår som meget vakre. Det er ingenting primitivt over disse bokstavene. (119)

Uncialskriften, kan registrere et grunnleggende skifte i bokskriftstil – en ny bokstavform tar over for capitalis rustica.

Ligaturer også et eksempel på endringer i forsøket på en slik effektivisering (125).

På denne tiden mer sannsynlig at skriftens funksjonalitet gikk på skrivefunksjonalitet enn lesefunksjonalitet.

Uncialer og halvuncialer. Viser utvikling fra det latinske mot det greske.

Insularskriften i Irland og England må også regnes som en av disse nasjonale skriftene (131).

Pave Damasus I og hans fontdesigner Furius Dionysius Filocalus.. De krøllede seriffene. Gjennom sin meget personlige og lett gjenkjennelige latinske bokstavstil skapte Filocalus en genial balansegang mellom gammelt og nytt (137-38)

En ny epigrafi

Det var ikke lenger noen autoritet som hadde interesse av en stabil bokstavstil. Vi kan skille mellom to hovedtendenser:

1. En tydelig teknisk og kvalitetsmessig nedgang der pensel-teknologien forsvinner og blir glemmt.

2. En samrøre med gresk bokstavkultur. Capitalis-bokstavene blir utstyrt med fremmede trekk.

Hybridalfabetene (eks. korset).

Romersk mot gresk?

En periode med gjenoppliving og nyskapning. Frembragte en av de mest bemerkelsesverdige av alle skriftkunstnere – Filocalus. den senere fasen var også en periode da det nye sammen med den klassiske arven ble bevart og brakt videre (157).

Karolingerne

Deres innsats i bokstavens og skriftens historie er formidabel. Karl den stores regime hadde stor interesse for kunnskap, kultur og utdanning.

Karls interesse for antikken.

Skrift- og bokstavkultur gunstigere vilkår. Vi kan se relasjonen til bl.a. utdanning.

Her dukker også opp skriftens leselighet og skrivbarehet som sentralt.

Nye skriveformer romansk og gotisk.

Hadrians epitaf. Klassisk og pent utsmykket. Korte mellomrom og linjeavstand. På avstand kan se ut som en grotesk. Men er nærmere den antikke, keiserlige capitalis.

En ny skrivestil

Minusklene. Rundt 800 skjedde det noe med

skriveteknologien og bokfremstillingen, kan kalles en revolusjon. Skrift med over- og underlengde. Karolingisk minuskel. Brukes ved et sett av fire hjelpelinjer.

- et stort skritt fremover med skrivbarhet og leselighet
- en systematisk skriftreform
- utgangspunkt og modell for 1300-tallets humanistiske minuskel, minsuskelskriften som rundt 1470 ble den direkte modellen for små bokstaver vi bruker i dag. (171)

Mange tidlige spor av lignende skriftformer andre steder. Flere steder i Frankrike, fullt utviklet minuskelskrift. Et resultat av en lang utviklingsprosess, en evolusjonprosess.

Typografien kommer

Karolingerne må også få æren av å ha vært først ute med en tydelig «hierarkisk» tekstpresentasjon, en visuell strukturering av teksten (175).

Ingen tidligere periode har hatt tilgjengelig et så stort repertoar av skriftformer.

Minuskelskriften gjorde at ordene fikk mer kontur, ble mer pregnante og lettere å identifisere.

Leselighet og skrivbarhet

Se det som en «evolusjonær» utvikling: minuskelskriften.

Skriveren måtte tenke effektivt og økonomisk. Her er ligaturer også et eksempel. Spare tid og plass, og kanskje ikke leselighet i første rekke.

Lesing er, ... forbundet ned konvensjon; leselighet er til en viss grad avhengig av hva man er vant til. (180)

Avsnittet i topp på s. 181 relevant for oppgaven, referere til!

Det er mange eksempler på epigrafiske innskrifter utover på 1000-tallet der flere bokstaver vakler mellom latinsk og gresk (187).

[54] Opptegning av ulike varianter av romanske bokstavformer.

Den henter modeller og elementer fra både capitalis og uncial. Disse elementene blandes i samme tekst, tilsynelatende tilfeldig. Men ser vi på dette i en større sammenheng, kan det virke som om variasjon så å si er selve stilen. (193)

Ulikhetene som noe mangfoldig gjennom teksten. Ser på bokstavene som noe estetisk og form i seg selv, ikke bare som en del av en tekst og ord. Det virker som det er ønsket.

Unger: «... multiformity appears to have been important to the medieval mind. Artisans almost certainly took pleasure in letterform variety, in the positioning and distribution of existing forms, and in the creation of new ones.» (195)

Arkitekturens og designens dekonstruktivisme, minne om.

Representasjonen.

Egen refl: Ved bruken av de mange ulike tegnene skapes det jo en egen dimensjon og variasjon i uttrykket bare i former elementene av glyfs.

Fra romansk til gotisk

Utover 1000-tallet en gradvis kondensering av den karolingiske minuskelen, og det ble brukt en litt bredere penn (203)

Resultatet er et konsistent, latinsk alfabet med en gjennomført logikk, der hver bokstav har en fastlagt form, og i sin reneste form helt ulik den romanske. Leken med ulike former av samme bokstav i en og samme tekst er borte. Denne skriften er i ettertid blitt kalt gotisk. (205)

Gutenbergs 42-linjede bibdel.

Tekstur. – streng og stram

Schwabacher – bokstavedler litt mer avrundet form.

Rotunda – en rundere variant, mangler de ekstreme brukne detaljene

Fraktur

Uncialen, som initial og dekor.

Renessansen

Høy middelalderen gotikkens blomstringstid, men ikke i Roma og store deler av Italia. Romanske fortsatt slått fast. Gotisk skrift ikke slått rot i Roma, og helle rikke blant humanistene.

Mot slutten av renessansen ble fremdeles sirkelen og kvadratet brukt som eneste årsaksforklaring på capitalis-bokstavens særegne form, en oppfatning som er blitt holdt i live helt opp mot våre dager. (213)

Humanistene ville ikke ha noe av spissbuer og gotikk; de ville ha en lysere og mykere skrift, og de grep fatt i karolingernes minsuskelskrift og videreutviklet den til det vi nå kaller humanistisk minuskel. (221).

Skrevet med bred fjær penn uten splitt. – den keiserlige kapitalskriftens penselteknikk i miniformat.

Poggi Bracciolini, historiens første duoalfabet.

Gjenskape antikkens bokstaver. Manglet den klassiske kontrasten i strekbilde, og ofte serifene.

De trekkene som ofte går igjen, er: (les s. 223)

Florentinsk bokstavkunst. Serifløse og monolinneære, men nærmer kan en se at streken mange steder er svakt konkav eller kjegleformet. Trange bokstavmellomrom. Florentinerne, gav seg selv rom for å eksperimentere. Kan ikke sammenlignes med det klassiske, må se det som en egen stil. En forskjell i filosofi.

[77a] Albertis innskrift på Tempio Malatestiano i Rimini. Her kan vi se at bokstavene beveges rundt en søyle, men også rundt et hjørne.

«Design at long-distance». Bokstavkunsten deles mellom to, kunstneren og håndverkeren, men hva med et annet menneske, med et annet yrke? Problemstillinger som har fulgt design siden.

Albertini bringer enda et moment inn i bokstavdesignet – geometrien. (234)

Sirkelen, formen naturen foretrekker over alt annet.

Prinsipper for estetikk kunne uttrykkes matematisk, Pythagoras.

Evklids Elementene hadde vært ukjent i Europa gjennom hele den tidlige middelalderen, men ble gjenopplaget og oversatt til latin på 1100-tallet. (235)

Matematikken som noe universelt, gudommelig prinsipp, ligger under og styrer alt levende i naturen.

52, det perfekte tall ti. Tykkelsen på bokstavens grunnstrek bør være en tidel av høyden.

[94] — her et element hvor bokstaver er formet rundt et hjørne. Hvilken dimensjon dette skapes i forhold til bare en flate todimensjonalt.

Sixtinsk.

Det er rimelig å anta at den nye bokstavformen rett og slett var en «snakkis» – skiftet fra romanske og gotiske bokstaver til lettera antica må ha vært en formidabel omveltning. ... en viktig anskuelig del av de humanistiske ideene og hele renessansen. (257)

Boktrykkerkunsten ca. 1450.

Italienske boktrykkernes bruk av klassiske bokstavtyper. Dette samtidig med gjenerobringen av romerske kapitalbokstaver i byrom.

Den første virkelige antikvaskrift Nicolaus Jensons første bokverk.

... en linje fra karolingerne via humanistene til våre dagers moderne trykkskrifter. (259)

Skriftform og teknologi. Meiselen og penselen.

Karolingerne hadde benyttet majuskelbokstaver og minuskelbokstaver i hver sin funksjon, humanistene skapte dobbeltalfabetet med store og små bokstaver, og boktrykkerkunsten gjorde alt dette til en europeisk og global standard. (262)

Leseren kom i fokus med bokstavtypene.

Mot barokk

Skrift og kalligrafi bli et yrke med egen fagteori.

Ble et høyt krav til kompetanse. Skrivemesterne hadde høy status.

Hovedpoengene er konflikten mellom estetikk og funksjonalitet og frigjøringen fra renessansegeometriens tvangstrøye. (267)

Vannmangel, nye bygninger med vann og innskrifter.

Romersk kapitalskrift. Bokstavene virker strammere, mer dynamiske og mer elegante. Mer moderne.

Innskrifter på fire sider, Vatikanobelisken på Petersplassen. Og Obelisken på plassen foran Lateranpalasset.

Fremmer det ornamentale på bekostning av det leselige. Hensynet til det ornamentale større hensyn. (277)

Bruken av ren geometri gjennom siste del av 1400-tallet og utover 1500. Det for å forsøke å gjenskape estetikken fra antikke romerske bokstaver. Noe som gav et stivt og kantete uttrykk. Samtidig sett steinhuggere gikk egne veier benyttet seg av romersk teknologi, nemlig penselen. Mest trolig uten å være klar over det. På 1500-tallet er penselen igjen borte!

Lett gjenkjennelig bokstavstil. «Det kan se ut som om Sixtus har skjont at planen med å gi det hedenske Roma en kristen innvielse kunne få en passende visuell 'finish' gjennom en gjenkjennelig enhetlig form på alle tekstelige budskap, en form som kunne assosieres med kirken.» (279). Dette ble designet av Luca Orfei. Det ser ut til at ingen andre fikk slippe til.

Monumentene som ble reist av Sixtus kunne hans autorisasjon tydelig komme frem. En kosistent bokstavstil som skiller seg fra det gjeldende uttrykket gjennom 1500-tallet.

Leon B. alberti

Arkitekten Leon Battista Alberti utviklet i renessansen bokstaver som er spesielt utviklet for egne arkitektoniske formål. Inspirert av klassiske bokstaver (Rannem 2017, 231–233).

Dette er virkelig et forbilde i historien. Det er her første gang en virkelig ser noen av håndtverkerne, eller designere utvikler bokstaver til tredimensjonalt objekt. Her går de både i bue, og han benytter møtepunktet i hjørnene bevisst.



Reading packages: social semiotics on the shelf

Karin Wagner

Pakningsdesign beskrives som et stort tema der en kan studere en rekke ulike betydninger. Artikkelen tar for hvordan de semiotiske kodene og språket kommuniserer med menneskene fra butikkhyllene. Hvordan koder og signaler kan få en ny betydning. Her fokuseres det på matemballasje og måten de blir benyttet der.

Fra denne artikkelen i relasjon til egen problemstilling, er det spesielt relevant å trekke frem den typografiske delen Karin Wagner skriver om.

Tekst og derav typografi er en av de sentrale elementer som er del av en emballasje. Der det visualiseres gjennom pakningsdesign.

UTDRAG

«*Typography on packages ranges from the most decorative to the most mundane. At one end of the continuum there are elaborate typefaces, such as the Coca-Cola logotype, which are based on a script style used in the 19th century, and at the other end there is mandatory information, such as lists of ingredients and nutritional facts. In many countries, there are detailed legal requirements of how these lists are to be designed with regard to readability, stipulating font size and width, leading and emphasis (Nutrition labelling, 2011). Typography can be very evocative and is rich in connotations and metaphors (Van Leeuwen, 2006). Wine labels typically feature old typefaces to connote the old traditions of the wine*



maker. Restricting the expressive resource of typography will make branding and marketing more difficult. A step taken in Australia for decreasing the use of tobacco is plain packaging, where the only form of branding will be the product name printed in a standard typeface. Research has shown that this measure will make consumers pay more attention to the health warnings (Munafò et al., 2011).»

Som Leeuwen trekker frem preges typografi av store deler konnotasjoner og metaforer. Dette vil være sentralt å være bevisst på i utforming av en pakningsfont. Der mitt prosjekt i hovedsak ønsker å introdusere en ny type fontfamilie/-kategori. Vil det trolig være relevant at et skriftfamilie som ikke er tegnet for en spesifikt emballasje eller produkt gir feil konnotasjoner eller metaforiske referansepunkter for betrakteren.

UTDRAG

«*None of the elements introduced above can operate on their own. The medium of packaging can exist in several constellations with semiotic modes. Text cannot exist without typography, which in its turn is reliant on colour. A symbol is a kind of image, but is often combined with text. The graphic imagery is not always presented on a flat surface, but has to be adapted to the shape of the package in order to be perceived and understood.*»

Resultatet av denne avhandlingen vil resultere i skriftfamilien. Her vil jeg ha en ønske om å utfordre og stille spørsmål til påstanden som stilles over. Der ingen av elementene kan operere på egenhånd. Her er det selvsagt sett i et kommersielt emballasje og pakningdesignperspektiv. I motsetning vil nok også det resultat av typografi jeg utvikler kunne i ulik grad representere noe mer visuelt. Der leseligheten ikke er første prioritet i en variant, der det visuelle og semiotiske vil ha større vekt. Videre at de eksempelvis mindre tekststørrelse gi tydelig leselighet og skape en ny dimensjon og lesestrykk.

På emballasje er tekst representert på ulike måter og nivåer. Dette fra merkevarenavn, slogan, kort beskrivelse under brand, informasjon om produkter, til ingredienser, næringsinnhold osv.

Her vil det være naturlig å stille spørsmål til om en pakningsfont skal kunne egne seg for alle de ulike variantene av typografiske nivåer og informasjon. På grunn av prosjektets tidsbegrensing vil det være mest relevant å utvikle en typografi på et mer overordnet nivå. Der

det mest naturlig oppfyller til første nivåene av tekst. Som bradname, slogan, og kort informasjon om produktet.

UTDRAG

The limited space of the food package leads to a competition where different types of messages try to claim territory from each other. The designers use different strategies to define the package as a whole, and to make it possible for the consumer to apprehend the package in its entirety, not just as a carrier of fragmented messages. To this end, all modes and resources must be used, graphical, textual and material. To be able to read packages requires a comprehension of packaging as a context where rule-changing creativity is at play.



Coca Cola typografisk ordbilde på glassflaske.

Wagner trekker ulike deler og verktøy som blir benyttet på pakningsdesign.

UTDRAG

The Semiotic Modes and Resources Used in Packaging
The resources and modes used in packaging are mainly the same as in other printed media. Klimchuk and Krasovec (2006: 84) identify the following design-oriented elements: 'colors, imagery, characters, illustrations, graphic devices, photographs (noninformational), symbols (noninformational), icons and visual hierarchy'. The list of key elements of packaging compiled by Ampuero and Vila (2006: 102) consists of colour, typography, shapes and images. Based on these lists and my own observations I have made the following brief inventory.

- Farger • Tekst • Typografi • Bilder
- Symboler og ikoner

UTDRAG

Three Topics of Special Pertinence to Packaging
During the project, I identified three topics that display sign-making of special pertinence to packaging and that support my argument that transformation and displacement of signs and codes are a salient feature of the medium of packaging. The topics are connected to each other by an environmental theme and related to the different zoom levels mentioned above, starting at the level of the single, graphical element and proceeding to the process of using a package.

- Specific packaging symbols
- Greenwashing

- Closure and materiality

Det Wagner trekker frem her er relevant for å se hvordan de kommersielle og brukersentrerte virkemidlene innenfor pakningsdesign fungerer.

Virkemidlene som farger, tekst, typografi, bilder, og symboler og ikoner. Dette er virkemidler som benyttes på et allerede eksisterende objekt eller emballasje. Det kan være sentralt å tillegge virkemidlene som materialitet og konstruksjon som bruk i pakningsdesigners prosess.

UTDRAG

It is an area that offers rich material for studying how signs and codes are transformed and generate new meanings.

Typografins väg vol. 1 og 2 Marcus Gärde

Vol. 1 – En guide för morgondagens typografer

Formlära

Proporsjoner

Enkelte proporsjoner anses for å være mer hellige. Mennesket har forsøkt å koble former opp i mot stjernene, forklare universet.

Egypt og Pytagoras, geometrien. Ført videre av Platon og senere Euklids. Den «hellige» geometrien.

* Boka: *The First Six Books of the Elements of Euklides*. William Pickering, 1847.

En forståelse for hvordan streker forholder seg til hverandre.

Med tiden ble det mindre interesse for den hellige geometrien, og det ble noe mer borte. De som ikke var (steinhoggere) opplært med dette, fikk stor innflytelse.

* Boka: *The Harmony of the World*. Johannes Kepler. Hvordan former, musikk og astronomi forholder seg til hverandre.

Former som bygger opp hele universet. Bare fem, fem regelbundne polyedrar. Delte disse formene inn i familier: hexaeder: dodekaeder (mannlige), oktaeder: ikosaeder (kvinnlige), tetraedern (celibat).

Gudommelighet koblet til Gyllene snitt og Fibonacci-serien.

Bibelens proporsjoner.

Objektiv typografi

UTDRAG

«Det har visat sig att vissa proportioner mel-

lan former mer än andra appellerar til oss människor.» (xiv)

* Boka: *Om det andliga i konsten*. Wassily Kandinsky.

Historien om punkter

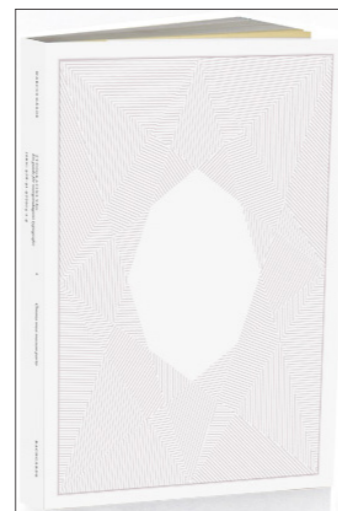
Et system for måling av blytyper – punkter.

Ulike målesystemer ble benyttet. Millimeter eksisterte ikke på dette tidspunktet.

Egne refleksjoner:

Kvinnelige former, mannlige former. Gudommelige betydning.

Ev. noe å hente rundt målesystemet for blytyper, punkter. Det geometriske og dens relasjoner mellom de ulike delene.



Vol. 2 – I alfabetets fotspår

UTDRAG

«Till en början fanns piktogrammen; de illustrerar ett objekt som det ser ut. Om du ville beskriva en oxe så ritade du något som liknar en oxe (vilket grottmålningar är ett exempel på). Detta är ursprunget til alla tecken vi känner till och finns idag även kva i vissa kulturer och språk (till exempel kinesiska)» (18)

«Latinska namnet 'Unica' betyder en tum, men om man granskar manuskripten är oftast handstilen max 0,5 tum hög. Unicialskriften, till skillnad från halvunicalen som kom till runt 500–600 e.Kr., var baserad på et tvålinjesystem – likt dagens versaler (14). Halvunicalen var baserad på ett fyralinjesystem (15) och stod som förebild för den senare Karolingiska minuskeln.» (47)

«Genom historien har alfabetet ständigt utvecklats mot förenkling och en större tydlighet bland bokstavformerna. Estetiska skäl har också vägt in och gett upphov till de vackra bokstäver som vi har idag. Formen på bokstäverna har även påverkats av den plats de har i alfabetet. Det kalls kontiguitetsprincippet och enlight den har altså en bokstav som E påverkat F, M har påverkat N och O påverkat Q. Det kan även vara så att bokstäver med samma ljud har påverkat varandras utseende.» (24)

«En annan sak som har påverkat tecknens utformning är teknikens utveckling gällande sättet man framställt dem på – till exempel vilket material de ristats in på och vilket före-

mål som använts för ändamålet.» (24)

«Genom historien har tekniken alltid påverkat formen av bokstaverna. Kinesiska bildtecken har påverkats av penselen, den babyloniska kilskriften skapades med hjälp av en vass stämpel eller kilformad sticka och den pompejanska väggskriften (Capitalis Rustica) skapades med hjälp av en platt bred pensel (cirka 300–200 f.Kr.). Vid skrivande av dåtidens bok, papyrusrullen, användes en textpenna skapad av ett vassrör.» (47)

Packaging the brand Gavin Ambrose og Paul Harris

Ambrose og Harris trekker frem to perspektiver fra pakningsdesignet. For det første *Purpose*, også kalt form der emballasjens fysiske formål for å beskytte og presentere produkt [fig. 00]. For det andre Intent, også kalt funksjonen. Å være borte fra formålet og omhandler å fange et publikum [fig. 00] (26, 2011).

‘You have two goblets before you. One is of solid gold, wrought in the most exquisite patterns. The other is of crystal-clear glass, thin as a bubble, and as transparent. Pour and drink; and according to your choice of goblet, I shall know whether or not you are a connoisseur of wine. For if you have no feelings about wine one way or the other, you will want the sensation of drinking the stuff out of a vessel that may have cost thousands of pounds; but if you are a member of that vanishing tribe, the amateurs of fine vintages, you will choose the crystal, because everything about it is calculated to reveal rather than to hide the beautiful thing which it was meant to contain.’
Beatrice Warde, 1932 (12)

The first six books of the elements of Euclid Oliver Byrne

Reading and meaning

UTDRAG

A point is that which has position, but not magnitude ; or a point is position only, abstracted from the consideration of length, breadth, and thickness. (XIII)

Let three colours meet and cover a portion of the paper, where they meet is not blue, nor is it yellow, nor is it red, as it occupies no portion of the plane, for if it did, it would belong to the blue, the red, or the yellow part ; yet it exists, and has position without magnitude, so that with a little reflection, this junction of three colours on a plane, gives a good idea of a mathematical point. (XIII-XIV)

A line is length without breadth. With the assistance of colours, nearly in the same manner as before, an idea of a line may be thus given: — (Xiv)

Let two colours meet and cover a portion of the paper; where they meet is not red, nor is it blue ; therefore the junction occupies no portion of the plane, and therefore it cannot have breadth, but only length : from which we can readily form an idea of what is meant by a mathematical line. (XIV)

Surface is that which has length and breadth without thickness.

When we consider a solid body (PQ), we perceive at once that it has three dimensions, namely :

—
length, breadth, and thickness ; suppose one part of this solid (PS) to be red, and the other part (QR) yellow, and that the colours be distinct without commingling, the blue surface (RS) which separates these parts, or which is the same thing, that which divides the solid without loss of material, must be without thickness, and only possess length and breadth this plainly appears from reasoning, similar to that just employed in defining, or rather describing a point and a line.

DEFINITIONS.

I. A point is that which has no parts.

II. A line is length without breadth.

III. The extremities of a line are points.

IV. A straight or right line is that which lies evenly between its extremities.

V. A surface is that which has length and breadth only.

VI. The extremities of a surface are lines.

VII. A plane surface is that which lies evenly between its extremities.

VIII. A plane angle is the inclination of two lines to one another, in a plane, which meet together, but are not in the same direction.

A Call for Conscious Design Paulus M. Dreibholz

Reading and meaning

UTDRAG

«There is no such thing as communication without meaning (since even meaningless communication is open to interpretation).» (8)

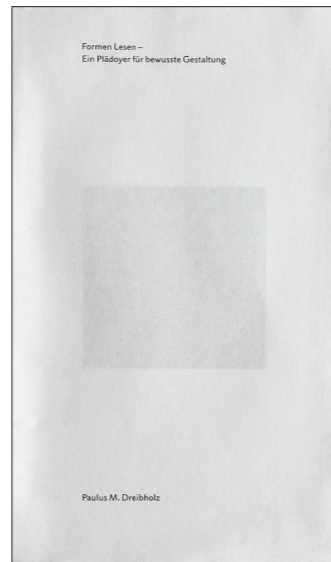
«The ability to recognise meaning and allocate it correctly is the basic requirement of semiotics, the study of meaning generally, and thus also of semantics, the linguistic study of meaning.» (8)

«... we develop from our experiences a world view proper to ourselves, which we hone both consciously and subconsciously throughout our lives. We learn from experienced and hypothetical situations. The information we filter out as significant, both experienced and learned, expands – at various speeds – from an existence that we are conscious of into a subconscious one, and thus becomes part of intuition, an equally unconscious instinctive pattern that manifests no obvious influence from reason.» (10)

«Man often feels the need to assign meaning to things and situations» (11)

«In a typographic context, when reading a text, the reader assigns meaning not only based on the linguistically defined content (words and sentences), but also based on the relationship between the visual marks, the forms that make these up, and between them and their context.» (13)

Egne refleksjoner:



Det at det lesende ord kan vandre i gjennom tid og sted. Og tolkes på samme eller nye måter. At vi som mennesker er født med innsikter som gjør at vi f.eks. holder pusten under vann til å lytte etter fare. Mens annet blir vil lært opp til at slik er det. Semiotikken.

Relative reading – ev. sjekke opp mer rundt det begrepet, hvva som ligger i det.

Sammenligner en grafisk designer arbeid med klassisk musikk. Der en musiker skaper en stemning og fremtoning ved bruk av en rekke «redskaper» til å fremføre opera. Ulike instrumenter, toner, medspillere osv.

Reading and typography

UTDRAG

«In typography, too, we speak of images, of 'word-images' – images made of letters. The-

se communicate both conceptual and formal values, which are perceived in combination to make up a holistic meaning: a message.» (16)

«The independence of the printed letter's form brings us to the role of design. Only through form can the letter, the word, the sentence and the text take on expression and become a carrier of information and meaning.» (17)

Two ways of processing text. Lexical and non-lexical. (20)

«Human perception does not function through the ordering of objects into previously established categories, but rather through the identification of single elements, which are then perceived as a complete object.» (23)

«For the designer, it is interesting to note that the recognition of shapes and objects is based on the following criteria; relationship, distance, similarity and 'common fate'.» (23)

Egne refleksjoner:

Nevner cuneiform. Ikonografisk skrivesystem. Her gjemmes noe tredimensjonalt i en toedimensjonal flate. Tolkning av tegn.

Det å bære en mening. Ikke før det blir ord, at det har mening. Her kan en reflektere rundt skriften jeg skal lage, om den skal ha mening i hver bokstavtype, eller om det er ordene som danner meningen. Eller om det dannes mening ved applisering på objekt.

Vi «ser» en (ord-)lyd, ikke så mye en form – kanskje?

The tasks of typography

UTDRAG

«Neither 'form follows function' nor 'form follows content' are valid here; but 'form is function', and 'form is meaning' provide a more meaningful frame of reference.» (48)

«I see design, and therefore typography, as inextricably connected to highly influential natural phenomena and our innate desire to develop hypotheses. In neurological research, it is now well established that human life does not function by means of reactions to the environment, but that it develops through the permanent formation of hypotheses and their confirmation and refutation» (49)

Egne refleksjoner:

Form følger funksjon – Louis Henry Sullivan. Kanskje noe å hente her i form av bygningene han viser til. Arkitektur og tredimensjonale objekter/hus.

Det å designe både en funksjon, men også en opplevelse.

Sjekke opp i forhold til forskningen som blir nevnt? Nevrologisk forskning.

Square, circle, triangle Bruno Munari

Vi finner de tre formene kvadrat, triangelen og sirkel i en rekke tilnærminger. Alt fra natur, Leonardo da Vinci, til de olympiske ringene osv.



Square Circle Triangle
—
Bruno Munari
Lest.: 09.03.2020

THE SQUARE
... signifies the idea of enclosure, of home, of settlement.
Fire like sider, fire like hjørner/vinkler. Skaper en serie av ulike interessante figurer.

Statisk hvis den står på siden og dynamisk hvis den står på et hjørne.
Kan bli gjort om til triangel eller rektangel ved å gjøre de riktige kutt og forflytninger.

«The square is the finest expression of a spatial idea complete in itself. It represents an order of charged spiritual symbolism.» (11)

In the oldest writings

Peano's curve
One of the cardinal principles of geometry is that points have no dimensions and that a curve has only one dimension and can therefore never fill an area. This is another "Peano's curve," which belongs to the supreme type of pathological curves, does indeed fill an area. Not only does it occupy the whole inside of a square but it climbs into the space of a whole cubic box. (30)

En romfyllingskrue

Store norske leksikon: «Peano-kurven, som gir en kontinuerlig avbildning av et linjestykke på et kvadratisk flatesestykke, slik at ethvert punkt i kvadratet fremkommer som bildet av nøyaktig ett punkt på det gitte linjestykket. Kurven fyller fælgelig hele kvadratet.» (https://snl.no/Giuseppe_Peano)

Distortions = forvrengning

Euclid
The square circumscribing a given circle has twice the area of the square inscribed in the same circle. (37)

Spill. Ulike spill har utgangspunkt i kvadratet. Som sjakk, dominos, dam.
Japanske leker. Origami, der alt foldes med utgangspunkt i et kvadrat.

Homo Quadratus
In the theory of Homo Quadratus, the number, principle of the universe, takes on a symbolic significance based on a series of numerical correspondences that are also aesthetic correspondences. (44)
Lest.: 09.03.2020

Proposjoner, mennesket satt inn i et kvadrat. Leonardo. Det sammen gjelder også proposjonene for ansiktet i profil.

The chinese and pythagoras
About five centuries before Pythagoras, the Chinese knew the relationship between the sides of a right-angled triangle. The demonstration found in the "Book of King Ciu-Pei-Suan" is not unlike that of Pythagoras. (47)

Fig. 1 The Development of the Egyptian Grid System © John Lupton

Ancient Egypt geometry, canon, square

Nine Squares of Equal Size, Bauhaus

Max Bill, Fargeseriegraf

Max Bill, Monument to an Unknown political Prisoner,

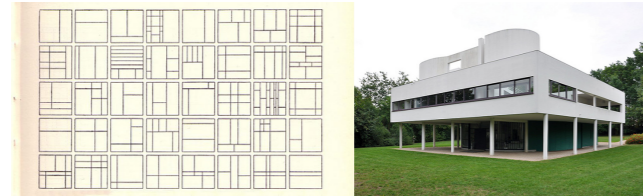
Max Bill, Fargeseriegraf

Van Doesburg, Arithmetic Composition

Origami japonese

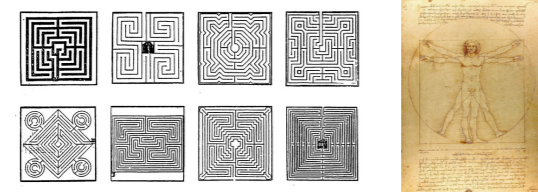


Optical illusions



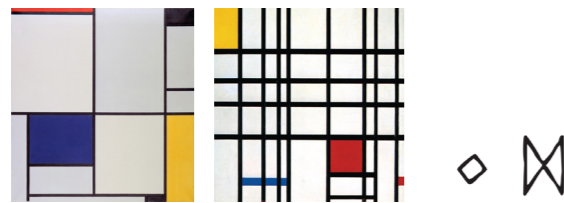
Le Corbusier

Villa Savoye



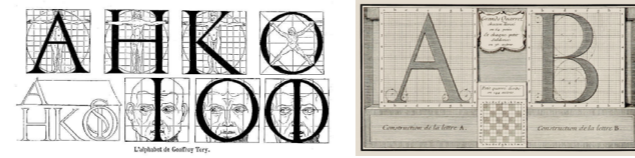
labyrinth-gardens in the seventeenth century

Leonardo da Vinci

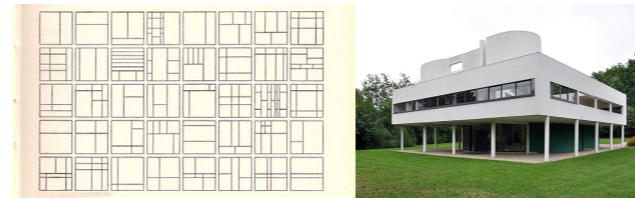


Piet Mondrian

Runer

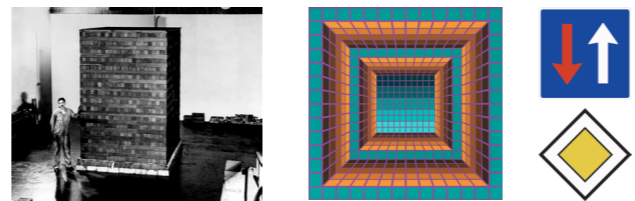


Proportions for letters



Le Corbusier

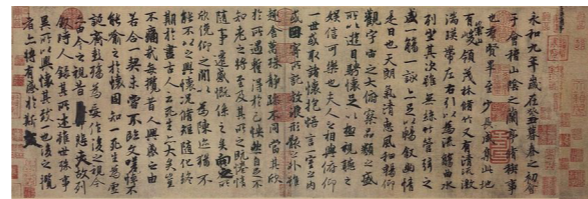
Villa Savoye



Uranium and graphite

Victor Vasarely

Trafikkskilt



Chinese calligraphy



THE CIRCLE

Lest.: 09.03.2020

«While the square is closely linked to man and his constructions, to architecture, harmonious structures, writing, and so on, the circle is related to the divine: a simple circle has, since ancient times, represented eternity, since it has no beginning and no end.» (99)

Gud er en sirkel.

Sirkel er ustabil og dynamisk. Sirkelen er enkel å finne i naturen. Det første barn tegner ligner på en sirkel.

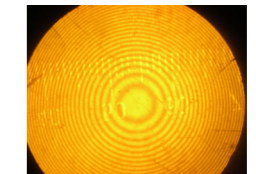
Sirkelen er en av de eldste figurene i matematikken. En rett linje er den enkleste av linjer, men sirkelen er den enkleste av kurver.



Growth ring, nature



St. Francis of Assisi



Newton's rings



Olympic rings



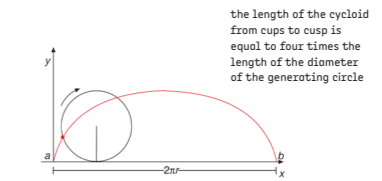
Japanese flag



Kandinsky



Max Bill



Sykloide

the length of the cycloid from cusp to cusp is equal to four times the length of the diameter of the generating circle

Sykloide er i geometrien en kurve som et fast punkt på en sirkel tegner når sirkelen ruller på en rett linje, som på figuren. Sykloiden består av en rekke identiske buer. (SNL)



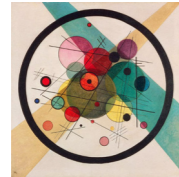
Dancing in circles. Ingen er først og ingen er sist.



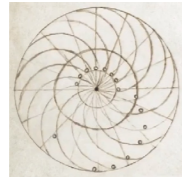
Marcel Duchamp circles



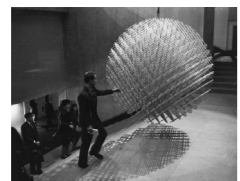
Marcel Duchamp circles



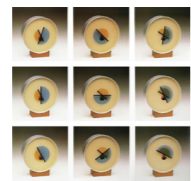
Kadinsky



Leonardo da Vinci, perpetual motion machine



Francis Morelet



Bruno Munari, Oro X



Mazy Vieira, circle + movement = forms



Folding fan



Yin-Yang

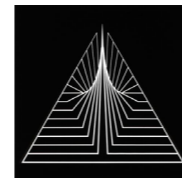


THE TRIANGLE
En likesidet trekant.

Lest.: 12.03.2020



Alvar Aalto



Bertolio architecture of a triangle



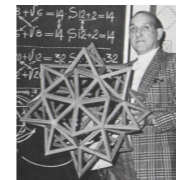
Sonia Delaunay drawing



Adriano Graziotti



Buckminster Fuller, dome



Adriano Graziotti



Logo designed by Gottlieb Daimler



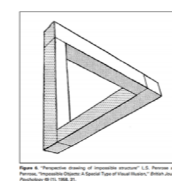
Charles O. Pezzy



Trafikkskilt



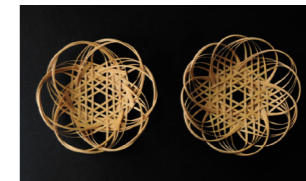
Folding chair



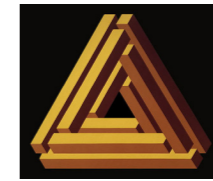
L. S. Penrose triangle



Tetra Pak



Bamboo tray, hexagonal weave



Ytuzralde, impossible figures

Designing type Karen Cheng

For mange vil typografi og teksten bare være der. Mange beskriver formen av bokstaverne og typografien som usynlig. I det leseren stopper opp og merker at noe ikke stemmer, er det ikke en god typografi. Med mindre det bevisst gjøres for å skape oppmerksomhet. Dette vil som regel ikke gjelde mengdetekst, der en ønsker at leseren skal kunne få med seg innholdet og budskapet uten distraksjoner.

Gjennom pakning og emballasje er det bruk av ulike elementer i kommunikasjonen. Fra farger, typografi, materialer, form, konstruksjon, bilder osv. Karen nevnes kommunikasjonen/linken i bokstavene og typografiene som dannes gjennom leser og skriver. Typografien har egenskaper som videre skaper assosiasjoner og der jeg også tenker fordommer er sentralt.

UTDRAG

«Language is arguably the most significant human characteristic. Through a complex system of signs, sounds and symbols, ideas and messages are communicated to our ever-expanding global society – information that has the power to shape and change civilization itself.» (7)

«Type is the visual manifestation of language.» (7)

Et verktøy i kommunikasjonen. Linken mellom leser og skriver. En visuell form for det hørbare. Videre har typografi også ved seg mer en selv innholdet, nemlig formen selv, og

videre farger og annet.

Skrifttyper og familier bærer ved seg symbolikk. Der en kan assosiere ulike typer til hendelser, grupper og annet. Følelser og personlighet uttrykket også gjennom typografien.

UTDRAG

«Over the past century, there has been a phenomenal growth in the number of typefaces available to designers and the general public. Much of this growth is a result of new technology. Typefaces have been designed for low-resolution digital screens, for web browsing, for optical character recognition and for PDA interfaces. Other new fonts address unique functional issues: types have been optimized for long range legibility on highway signage and for low-end printing on coarse paper (such as for telephone directories and newspapers). Fonts have even been designed for specific audiences: ...» (7)

I øken av stadig flere fonter er det undren at det å utvikle skriftfamilier innenfor et avgrenset område i todimensjonalitet fortsatt er det primære. Jeg stiller spørsmål til hvor en typografi har som mål å bli designet for konkret en tredimensjonal flate.

§ I designutvikling og det ferdige resultat forholder fontdesignere seg til det todimensjonale. Videre designer de ofte ikke for en spesifikk applisering av designet på.

§ Ved større kunder utvikles det egen font for virksomheten. Eksempler på dette er DNB, Oslo kommune osv. Fontfamilien vil uansett ha en rekke ulike flater den brukes på. Derav vil ikke fontdesigner ha det konkrete, men

bygger i større grad på funksjonaliteten, konseptet og det serøgne for den skriftfamilien.

§ Det utvikles tredimensjonale fonter. Her er det allikevel tredimensjonalitet som visuelt blir synlig som en todimensjonal font.

§ Hvorfor det ikke kommer større nye kategorier av fonter. Fonter er gjerne kategorisert i forhold til uttrykksformen. Videre for type medium eller flate. Her mest naturlig å si digitalt, analogt + ev. handpainting? Hvorfor vil det ikke «naturlig» dukke opp en kategori der pakning og emballasje gjør seg gjeldene?

—

Det finnes ulik tilnærming blant designere om hvordan en utvikler typografi.

Mange nye fonter blir gjerne utviklet for spesifikke kunder og derav gjeldene for en spesiell kunde- eller målgruppe. Trangen til å utvikle fonter (gjerne typeface-byråer) er gjerne grunnet i noe personlig. Ikke det kommersielle og markedsføring.

UTDRAG

«In some ways, the most difficult part of the design process is finding the initial inspiration to make the font.» (8)

«For example Kent Lew, the designer of the typeface Whitman, notes 'For me, ideas generally come from 'what if' scenarios. ...» (8)

«In some cases, the inspiration behind a new font is purely visual.» (8)

Unjustified texts perspectives on typography

Robin Kinross

For mange vil typografi og teksten bare være der. Mange beskriver formen av bokstaverne og typografien som usynlig. I det leseren stopper opp og merker at noe ikke stemmer, er det ikke en god typografi. Med mindre det bevisst gjøres for å skape oppmerksomhet. Dette vil som regel ikke gjelde mengdetekst, der en ønsker at leseren skal kunne få med seg innholdet og budskapet uten distraksjoner.

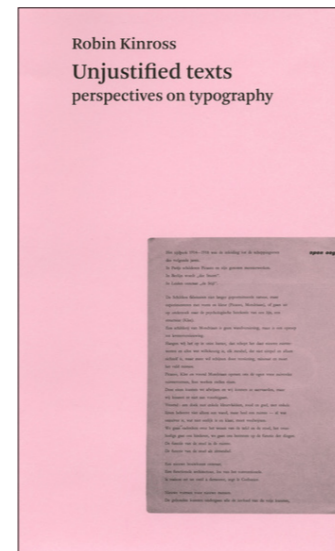
Gjennom pakning og emballasje er det bruk av ulike elementer i kommunikasjonen. Fra farger, typografi, materialer, form, konstruksjon, bilder osv. Karen nevnes kommunikasjonen/linken i bokstavene og typografiene som dannes gjennom leser og skriver. Typografien har egenskaper som videre skaper assosiasjoner og der jeg også tenker fordommer er sentralt.

UTDRAG

«Language is arguably the most significant human characteristic. Through a complex system of signs, sounds and symbols, ideas and messages are communicated to our ever-expanding global society – information that has the power to shape and change civilization itself.»
(7)

«Type is the visual manifestation of language.»
(7)

Et verktøy i kommunikasjonen. Linken mellom leser og skriver. En visuell form for det



Seeing is not necessarily liking: Advancing research on package design with eye-tracking

Husic-Mehmedovic,
Melika et al.

Forklaring av hvordan ulik pakningsdesign virkemidler påvirker oss som mennesker og til hvilke valg vi foretar oss. Det visuelle tilstedeværelsen mellom objektet og mennesket. Funnene i forskningen ser på bl.a. de to ulike fasene «orientation» og «discovery». Gjennom physical and semantic package features. De emballasjene som får mest oppmerksomhet er ikke nødvendigvis de mest likable og suitable.

UTDRAG

«Product and package design play important functions such as ‘attention grabbing’, categorization and communication of aesthetic, symbolic and functional information (Creusen & Schoormans, 2005).»

I realiteten plukker konsumenter med seg produkter som har den evne å slippe igjennom the clutter og videre skape en visuelle oppmerksomhet til brukeren.

Viktig å påpeke her at denne undersøkelsen kun ser på en type pakningsdesign-kategori og det hele i et markeds- og konsumentperspektiv. Denne forskningsartikkelen tar sikte på å fylle hull som ikke blir særlig undersøkt i andre lignende forskningsprosjekter og funn. Det er det visuelle oppmerksomheten embal-



lasjen får som blir undersøkt, samt evalueringen brukeren foretar seg.

UTDRAG

«Visual attention is manifested as ocular behavior, being a largely unconscious phenomena, which is why ey-tracking is considered the most adequate methodology to measure it (Bridger & Noble, 2015; Chandon, Hutchinson, Bradlow, & Young, 2007; Clement, Kristensen, & Grønhaug, 2013).»

En emballasjes hjemmebane er som oftest i butikkhylla. Brukeren oppmerksomhet til de ulike emballasjene blir påvirket av bl.a. hvilken plassering den har på hyllene.

Forskningsartikkelen presenterer to kategorier: Nedenfra-og-opp faktorer som: størrelse, farge og form.

Ovenfra-og-ned faktorer er: konsumentens

involvering, familiarity, forventninger og lignende konsument relaterte faktorer.

UTDRAG

«Among them, Posner, Snyder, and Davidson (1980) define two related aspects of visual attention, termed orientation and discovery. Orientation is fast, less selective and simultaneous, captures a lot of input and relates with the peripheral eyesight. Discovery attention, on the other hand, is slower, serial and selective, aimed at more detailed examination and is related with the central eyesight. In real-life settings such orientation tasks refer to front of shelf situations where consumers first overview various products (among which certain ones are focused), while discovery attention refers to the more detailed examination and ‘deciphering’ of particular features like packaging attributes and details (Clement et al., 2013).»

«Visual attention largely depends on the distinctiveness and deviation from well-known information, where relevant knowledge suggests that in order to attract attention, the package needs to be ‘sufficiently distinctive’ from competitive alternatives in the category (Garber, 1995; Garber et al., 2000).»

«Clement et al. (2013) for instance found that, primarily, size and shape affect attention, but not color and brand-related features. This study however suggests that color and semantic features might be decisive - in the product category that has a standardized shape (can), and when color is such an important part of the category code.» (152)

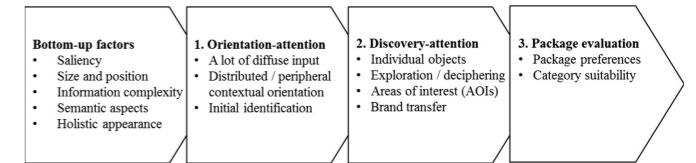


Fig. 1. Framework of visual attention process.

Kvalitative intervjuer: Intervjuguide og informasjonsskriv

Skrivene som ble sendt til NSD. Informasjonskriv + intervjuguide. Selv om det ikke ble noe av de kvalitative intervjuene hadde arbeide og grunnlaget stor relevans for videre funn basert på innsikt i liitteratur og øvelser, men spesielt intervjuer i fagrelaterede tidsskrifter.

Forespørsel om deltagelse på intervju. Forskningsprosjektet: «Typografi i relasjon til tredimensjonal flate»

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å utvikle en skrifttype for applisering på tredimensjonal flater. I dette skrevet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltagelse vil innebære for deg.

Formål

Jeg er student på Høyskolen Kristiania, Westerdals og arbeider med en selvstendig bacheloroppgave. Prosjektet går ut på å utvikle en ny skrifttype som utforsker relasjonen mellom fagområdene typografi og pakningsdesign. Herunder skaffe ny innsikt rundt denne tematikken.

Problemstillingen:

Hvordan kan man utvikle en skriftfamilie spesielt for applisering på en tredimensjonal flate, der en ny dimensjon skapes?

Underspørsmål:

På hvilken måte kan relasjonen mellom fagfeltene pakningsdesign og typografi utforskes, forsterkes og stilles spørsmål til?

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Høyskolen Kristiania er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Utvalget er trukket ut etter utvelgelse av de som er mest relevante og interessante i tilknytning til problemstillingen og prosjektet. Dette er fagpersoner som er aktuelle i bransjen og arbeider med typografi og/eller pakningsdesign.

Hva innebærer det for deg å delta?

- Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du deltar i et kvalitativt intervju. Det vil ta deg ca. 45 minutter.
- Intervjuet inneholder spørsmål om stilling, arbeidssted, arbeidsmåte og ev. tidligere erfaring/utdanning. Videre vil det stilles spørsmål om dine erfaringer og tanker rundt typografi, pakningsdesign, og dets relasjon.
- Artefakter. Deltaker vil også stilles spørsmål knyttet til fysiske objekter opp i mot problemstillingen og tematikken.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg. Bacheloroppgaven vil leveres inn 29. mai 2020 og det vil ikke være mulig å slette dataene fra intervjuet etter denne datoen.

Ditt personvern - hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrevet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Svarene fra intervjuet vil bli delt med veileder og prosjektansvarlig. Det vil i tillegg være tilgjengelig som en del av avhandlingen/bacheloroppgaven.
- Navn, stilling og arbeidssted (ev. tidligere utdanning/erfaring) blir lagt ved besvarelsen. Dette fordi disse opplysningene blir benyttet som en del av besvarelsen i bacheloroppgaven. Dette sammen med analyse, sitat, oppsummering av intervju.
- Intervjuet og datamaterialet vil bli dokumentert og lagret i et adgangsbegrenset dokument.
- Materiale som skal publiseres i avhandlingen/oppgaven vil bli oversendt til deltakerne for innsyn og gjennomlesning. Her kan en eventuell tilbakemelding om endring/sletting gis.
- Der mulighet for fysisk tilstedeværelse ikke er tilstede benyttes videomøte-tjenesten *Whereby* eller adgangsbegrenset student e-post via behandlingsansvarlig institusjon (Høyskolen Kristiania). Dette i tråd med behandlingsansvarlig institusjons retningslinjer.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Prosjektet skal avsluttes 12. juni 2020. Analysen, sammendrag/utdrag fra dataene vil være tilgjengelig som en del av avhandlingen. Her gjenkjennes deltakerne via navn, stilling, arbeidssted og ev. tidligere arbeidssted og utdanning. Alt datamateriell vil bli slettet/makulert ved prosjektslutt.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Høyskolen Kristiania har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Hans Erik L. Møller, på e-post contact@hanserikmoller.com
- Høyskolen Kristiania ved Tina Tømmerås Aasvestad, på e-post tinatommeras.aasvestad@kristiania.no
- Personvernombud ved Høyskolen Kristiania, på e-post personvernombud@kristiania.no
- NSD - Norsk senter for forskningsdata AS, på e-post personverntjenester@nsd.no eller telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Tina Tømmerås Aasvestad.
Prosjektansvarlig
(Forsker/veileder)

Hans Erik L. Møller
Student

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Typografi i relasjon til tredimensjonal flate*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju.
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes. En analyse, oppsummering, sitat basert på dataene samlet inn gjennom intervju i selve avhandlingen/oppgraden. Dette sammen med personopplysninger som: navn, stilling, arbeidssted, tidligere erfaring/utdanning.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. 12. juni 2020

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

INTERVJUGUIDE [Kvalitativt intervju]

Tid: ca. 45 min.

Type: Delvis strukturert intervju.
Tema: Typografi, tredimensjonal flate, pakningsdesign.
Informanter: Fagpersoner innen typografi og pakningsdesign.
Intervjuer: Hans Erik L. Møller

Høyskolen Kristiania, Westerdals
Bachelorprosjekt 2020

Fase 1: Rammesetting Innledning	<p>1. Uformell prot og introduksjon</p> <p>2. Informasjon</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fortelle kort om prosjektet og dets formål. • Forklare hva intervjuet skal brukes til. • Informasjon om behandling av data, osv. • Eventuelle spørsmål.
Fase 2: Bakgrunn Innsikt	<p>Kart innsikt i deltakerens arbeidsprosess og tilnærming til foget. Videre hvilken stilling, arbeidssted og tidligere erfaring/utdanning deltakeren har.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kan du fortelle om ditt arbeid i dag, hvordan du praktiserer? • Kan du fortelle kort om din bakgrunn (byrder, skoler)? • På hvilken måte brenner du/ser glede i arbeidet du gjør? <p>Ev. påfølgende spørsmål</p>
Fase 3: Substansspørsmål. Relevante til: - Problemstilling - Underspørsmål - Tematikken	<ul style="list-style-type: none"> • Kan du fortelle det du tenker rundt typografi og skrift? • Kan du fortelle det du tenker rundt pakningsdesign og/eller et tredimensjonalt objekt eller emballasje? • Hvordan er din tilnærming til typografi og pakningsdesign i ditt arbeid? • På hvilken måte velges typografi til pakningsdesign? • Hvorfor tror du at det ikke kategoriseres og utvikles skriftfamilier tilegnet pakningsdesign som primærflater? • Hvilke utfordringer er knyttet til skrift og tredimensjonale flater? <p>Ev. påfølgende spørsmål. Relasjonen typografi, tredimensjonal flate, pakningsdesign.</p>
Fase 4: Artefakter	<p>Etter det vi har diskutert så langt. Hva tenker du rundt relasjonen mellom disse elementene? Og disse som enkeltstående elementer?</p> <p><u>Fysiske objekter vises for deltaker:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Bokstovtper 2. Pakningsdesign/emballasje 3. Tredimensjonalt objekt
Fase 5: Oppsummering Avslutning	<ul style="list-style-type: none"> • Noen sluttkommentarer? • Har jeg forstått deg riktig? • Er det noe du vil legge til? • Eventuelle spørsmål.

Cap & design: Förpackningstema 03:2019

Avkodade förpackningar
Semiotikern Karin Sandelin

UTDRAG

«Hon delar med sig av sin kunnskap kring tecken och koder, får att din förpackning ska kommunisera rätt känsla.» (55)

«... att all kommunikation, på förpackningar och i andra former, anspelar på tidigare etablerade uttryck. Vi har konnotationer till förpackningsmaterial, i grafik, form, funktion.» (56)

Hvis vi ser dette i relasjon til typografi. Mulig at de etablerte uttrykkene i utviklingen av bokstaver og skriftfamilier har gjort at det ikke har etablert seg som en egen kategori på objekter. På den andre siden har skriften og typo fulgt med på nye flater som det digitale. Hav kan grunnes i dette? En teori kan bygge på at både hugget i stein, boktrykk og det digitale baserer seg på todimensjonalitet.

Sandelin påpeker at vi også danner myter. Et eksempel her at økologiske produkter som vi kobler til ubestrøket papir, ubearbeidet. Dette er en myte samfunnet har skapt. «Och det är lätt att tänka att myt innebär att det är falskt, men så är det inte. Myt kommer från grekiskans μῦθος (mythos), och betyder saga, eller berättelse» (56). Vi har altså skapt en historie om at naturlig papir er lik økologisk, selv om plast i flere tilfeller kan være mer bærekraftig.



Formgivaren är en omärdsanalytiker
Sara Larsson

UTDRAG

«Plast är en dårlig idé att paketeera till exempel kläder eller leksaker i – det behövs inte där. Men när plast används för till exempel frukt och grönt kan det väsentligt förlänga hållbarheten på produkten, vilket innebär ett mindre matsvinn.» (62)

Hvordan vi forpakker emballasje, der en kan se på mengden. Sara forteller videre hvordan en også til en viss grad kan forpakke det for lite, slik at det ikke syns i hylla, kanskje må en gjøre emballadsje noe større. «Alla förpackningar är så klart skapade för att skydda varan, men vi får inte glömma att färg och form är det snabbaste sättet att kommunisera, säger Sara.» (64)

— At en emballasje og et objekt i seg selv kan være kommuniserende. Men som en her ser så har farger og form en rask effekt når det gjelder kommunikasjon. Det vil være naturlig å stille spørsmål til hvorfor en kategorisering innenfor typografi til pakningsdesign og/eller tredimensjonale objekter har funnet sted. Et mulig svar kan også være dens raske utvikling og et stadig behov for endring og trender innen dette feltet. Allikevel er jo dette noe som opererer på andre felt innenfor grafisk design også. Bøker, identitet, redaksjonell design, osv.

UTDRAG

«Hon påpekar att ett snabbt sätt att stå ut i hyllan är att se unik ut redan i förpackningens form – men det valet kommer ofta med en högre kostnad. Men det finns mycket du kan göra med dekoren föra att sticka ut även om möjligheten inte finns att ta ett steg från standard.» (64, nr 3:2019 Cap&Design).

Cap & design: Ett samtal om typografi – bokstavligt talat 04:2019

Det är frustrasjonen du ska jobba med
Lettering artist Sofie Björkgren-Näse

UTDRAG

«– Egentligen är lettering en ganska vardaglig och gammal konst. Det handlar om att skapa bokstavformer som passar in på en viss yta. Det går tillbaka till skyltmålning och handritade affischer – istället för att anpassa ramen till ordet så måste du anpassa ordet till ramen. Så i grunden är lettering en slags formgivning av bokstäver.» (28)

— Det er interessant det Sofie nevner om å måtte tilpasse bokstavene til rammen og ikke rammen til bokstavene. Der vi også ser på pakningsdesign at designet, formen og typografi holder seg innenfor flaten og ikke beveger seg rundt eller bryter hjørner. Der hjørnene blir bevisst brutt er det gjerne som byggeklosser og der typografien går over til å bli former og ikke nødvendigvis lesbar skrift. I nyere tid ser man eksempler der veldig kjente og etablerte merkevarer kan spreng formatet og «gjemme» deler av ordbildet på andre sider av objektet. Dette er mulig siden merkevaren og formen er så godt kjent i samfunnet og arbeidet inn i folks bevissthet og syn. At vi allikevel vil gjenkjenne hva det er. Eksempel som; Carlsberg, Coca Cola. Runder former er mer kjent for å bevege seg rundt formen, og spreng formatet/flaten som synes i butikkyllen. Typografisk. I kvadratiske rette former, holdes man gjerne innenfor flaten.



<https://thedieline.com/blog/2020/5/19/the-worlds-best-packaging-dieline-awards-2020-winners-revealed?>

<https://www.packagingnews.co.uk/top-story/coca-cola-unveils-new-look-packaging-design-21-08-2018>



Att skapa ett typsnitt
Typsnittfoundry So-Type
Jesper Robinell & Baptiste Guesnon

UTDRAG

«Jesper Robinell menar att som varumärke är typsnittet ofta det sista som särskiljer dig från konkurrenten. Oavsett var du kommunicerar – i en bok, på en webbsida eller i en app – kommer den en punkt när typografien, utöver innehåll självt, är det sista kvar av den grafiska identiteten, enligt Baptiste.» (43)

Det er interessant hvordan gjerne fontdesignerne kommer sent inn i prosesser hos byråer. Der de kanskje er et stykke ut i prosessen og har utviklet et konsept som videre en typografi skal designes innenfor.

Der en typografi kan skille deg fra konkurrentene. Det vil nok i første ledd bli prioritert rundt en identitet, men jeg vil påstå at pakningsdesign vil være en like sentral rolle. Ofte vil det også handle om økonomi. Der de store bedrifter eller selskaper vil kunne prioritere og ta seg råd til en egen utviklet typografi. Det er masse arbeid, håndverk og en lang prosess. Noe av grunnen til at typografisk utforskning på objekter ikke sies i like stor grad kan følge av at det ikke er de store selskapene. Og at økonomisk ikke lar seg gjøre. Et poeng er også at ved pakningsdesign vil man kanskje ikke måtte utvikle en helt fullt ut font med

alle glyfer.

«Att äga ett exklusivt typsnitt är på många sätt att äga en röst. En röst som kan kännas igen oavsett var den används.» (43)

Utforske hvordan en stemme til et objekt vil tre frem. På hvilken måte eller med hvilke virkemidler som skaper en stemme (röst) for et objekt, i motsetning til en identitet, digital løsning eller todimensjonal flate.

I arbeidet med typografi og utviklingen trekker de frem noen spørsmål som en del av prosessen. En tydelig prosess og tydelig idé om hva som forventes. Hva har vi behov for å vite? I hvilken kontekst typografien skal benyttes? Hvilken språk den skal støtte? Altså hvilke glyfer som må designes, latinsk, arabisk osv. Det fjerde spørsmålet handler om å spørre om det umulige. Neste spørsmål om å forstå hverandre, der vi snakker samme språk. Avslutningsvis diskuteres lesbarhet, gjenkjennbart og funksjonaliteten. (43-44)

Analyse min oppgaven:

Hva har vi behov for å vite?

Det er ikke et ferdig produkt eller vare. Prosessen og formgivningen skal ha en kunstnerisk tilnærming, ikke kommersiell tankegang. Stille spørsmål til måten vi ser på typografi i dag i henhold til tredimensjonal flate.

Hvilken språk skal støttes?

Spørre om det umulige?

Om å forstå hverandre?

Lesbarhet, gjenkjennbart, funksjonalitet?

UTDRAG

«– Det har aldri funnits så mange typsnitt som i dag, men typografi har heller aldri avrit så homogent som i dag, særskilt når det kom-

mer till branding. Specialritate typsnitt, kan och bör, ses som en chans att skilja sig från mängden. Inte genom att skapa någonting annorlunda bara för att vara annorlunda, utan genom att skapa ett typsnitt som är skraddarsytt för varumärket och dess identitetskoncept.» (44)

[...]

«... några tecken vars former relaterar till varandra: ag ft bpqd wvx ij hnmur YKWAV HLEF OQCD NM. – Det första steget är det mäst kreativa. Att hitta DNA:t som kommer at utgöra typsnittet.» (44)

Det vil være sentralt å komme frem til en retning og et konsept som gjenspeiler et tydelig DNA som de beskriver. Ved at hver bokstav gjenspeiler former eller det konseptuelle som en helhet. Det må være gjenkjennbart. Jeg ser for meg at en distanse mellom bokstavene i formgivningen fort kan forekomme. Ved en grunnlegende og sterk idé vil en hele tiden har klart for seg hva den skal formidle.

UTDRAG

«När du ritat ett par bra glyfer är det dags att börja leka med rytmen av typsnittet, säger Jesper. – Ett bra sätt att göra det är att arbeta med typsnittet som ett mönster så tidligt som möjligt. Om glyferna formges individuellt måste man tänka på att typografi inte handlar om skönheten i en glyf jämförd med en annan. Det handlar om hur de arbetar tillsammans för att skapa ord, och i slutändan, en text. Och vad är en text om inte ett mönster av bokstäver?» (44).

De nevner også muligheten for å utvikle ty-

pografi med interpolation eller variable fonts. Dette er enkelt å gjøre via Glyphs-appen, der en designer eksempelvis to ulike masters, også generes overgangen i mellom automatisk. Designrommet i mellom blir altså definert. Det vil derav bli ulike snitt i familien.

Denne måten å utvikle skriftfamilie på kan være relevant til dette prosjektet. Der en ikke nødvendigvis må formgi mange ulike snitt, men isteden eksempelvis to og hvor de andre snittene genereres automatisk. Min kompetanse på typografi er ikke stor på hvordan man utvikler. Derav en god mulighet, for å få mer på kortere tid.

Design og strategi. Intervju: Om typografi, subektivitet og objektivitet

Fra designogstrategi.no. Intervju av Wanda Grimsgaard med Carl Gürgens, Grafisk designer (kun deler av intervjuet)

Typografi kan benyttes på så mange ulike måter. Ref. til Karolingerne som Rannem nevner om hierakiske nivåer. Essensielt i forhold til pakningsdesign. Hvor vidt fonten jeg skal designe har behov for å kunne benyttes i ulike nivåer og hieraki. Mulig om det kun skal være en display-font.

Det er kanskje nettopp bruken av typo som verktøy i relasjon til objekter som kan være interessant for prosjektet.

Hva er typografi for deg, Carl?

Typografi for meg er på flere måter arkitekturen i all grafisk design. Det handler om vesentlige ting som **informasjonsstruktur, om hierarkier, plasseringer og gridsystemer**. Typografi for meg er en systematisk tilnærming til å strukturere et innhold. Typografi er på mange måter så direkte, men kan jobbes med i så mange lag. Typografi er veldig regelbundet på mange måter, men det handler jo egentlig om å konvertere eksisterende normer til ditt eget. **Typografi for meg er blitt noe mer enn bare håndverket. Det har på mange måter blitt et verktøy.**

Du sier du konverterer eksisterende normer til ditt eget. Utvikler du en originalitet på den måten?

Jeg tror det handler om å se ting fra en mer fundamental side enn kun det ferdige resultatet. Å bygge på allerede etablerte prinsipper er en god ting. Det handler egentlig om å vite nok om hvorfor de er gjort slik de er gjort. Å kunne videreføre og bruke dem på andre måter. Alle jobber kan ikke ha samme system. **Hvis du klarer å utvikle originale systemer for én konkret jobb, fordi akkurat den jobben trenger det, vil det i seg selv skape identitet.** Jeg tenker jo at det på mange måter også er bra å ende opp med å lage ting hvor du ser hvem som har laget det. Det kan være gjenkjennelig på mange måter. For meg personlig er det behandling av typografi som ofte gjør det.

Hva mener du med et typografisk system?
Et typografisk system er først og fremst en

måte å organisere informasjon på. Å bruke typografi på den måten handler ikke bare om form. Det typografiske systemet har like mye å si for bildeplasseringer og farge, organisering av ulike informasjonshierarkier og hvordan man tenker makro. **Det er mye identitet i typografiske systemer, fordi det kommer helt an på tilnærmingen.** Det er veldig vanskelig å sette ord på hvordan et typografisk system er, og hvordan jeg velger å bruke det, men for min del er det en naturlig bærebjelke i alle prosjekter. Godt behandlet typografi er utrolig vakkert i seg selv. Selv når uttrykket skal være svevende eller maksimalistisk, vil du aldri oppnå noe struktur eller identitet hvis det ikke er et stramt system der. Jo mer helhetlig det er tenkt, desto mer tilgjengelig blir også innholdet. Et typografisk system for meg ender alltid opp med å bli en verktøykasse for å bære frem ideer og konsepter.

Ellers virker det ikke som det du har gjort er bevisst?

Ikke sant, da kan det se ut som det er tilfeldig, men på en dårlig måte. Hvis ting for eksempel skal flyte, liker jeg at det er en ekstremt god grunn til at de skal gjøre det. **Det er nok derfor jeg ønsker å jobbe systematisk, slik at de valgene ikke er basert på synsing, med en rasjonell logikk fra de rammene som allerede er etablert. Så hvis ting ser tilfeldig ut, er det alltid en grunn til at det gjør det.** Det i seg selv er jo veldig fint faktisk å få frem. Det handler egentlig om å strukturere et innhold som gir mening for det prosjektet du holder på med. Og det kan variere enormt. Det med å lage egne systemer handler om å møte behovet som ligger i oppgaven.

Det Carl poengterer er er vesentlig i to tilnærminger. At typografiske systemer er en identitet i seg selv. Og at pakningsdesign er en identitet og merkevære den også.

I det skriftfamilien går over til å bli dekor, via grafiske former og ikke leselige bokstaver, er dette vesentlig. Da kan kanskje mye oppleves som tilfeldigheter. Ved et tydelig system og konsept i bakgrunn blir det mer etablert.

Kan du si litt om hvordan du tenker strategi i en typografisk kontekst.

Jeg tenker at man egentlig ikke kan ekskludere strategi fra noen slags designarbeider. Design skal være strategisk på mange måter. Ordet strategi har jo litt ulike betydninger, men i mindre eller større skala har du alltid en strategi. Når du skal svare på oppgaven, må du ha en strategi for hvordan du skal få det til å fungere. I konteksten av typografi ligger det jo aldri bare bruken av skrift. Det handler om at typografi også skal tilrettelegge for foto, illustrasjoner og så videre. Det er kanskje ikke en regel, men for meg personlig gir det mening. Typografi for meg ender alltid opp med å bli et strategisk virkemiddel.

Design og strategi. Om typografi og ideologi

Fra designogstrategi.no. Intervju av Wanda Grimsgaard med Lars Høie, Grafisk designer. (kun deler av intervjuet)

Jeg opplever at du har sterke meninger om skrift og valg av skrifttype når du arbeider. Hvordan tenker du når du velger font? Hvordan skiller du mellom det du mener er ubrukelig, og det du føler har kvaliteter?

Jeg tenker at det kommer helt an på sammenhengen. Det er jo klart at det er både estetiske og tekniske grunner til å velge den ene fremfor den andre. Og også ulike versjoner av samme opprinnelige skrift. **Men her er man med en gang inne på et område hvor man kan ha ganske ulike subjektive oppfatninger ut fra forskjellige ideologiske, historiske og kulturelle kontekster.** Når det er sagt, og med all respekt for godt utført klassisk typografi, kan jo poenget **også være å velge noe som kan virke litt stygt eller amatørmessig.** Ser man for eksempel tilbake til 80- og 90-tallet, hadde man designmagasinet Emigre, som var sterkt preget av poststrukturalistisk teori og kritikk samtidig som de første profesjonelle amatørerne som David Carson fikk slippe til. Dette førte til en periode med mye fokusering på eksperimentering med både form og innhold, og ikke minst design authorship. **Designeren fant en mer aktiv rolle og en tydeligere stemme.** Det var et klart brudd med modernismen ved at man som designer ikke lenger kun var et redskap. Her kommer vi inn på meninger om designerens rolle som går ganske langt tilbake i tid, men som kanskje aller best kom

The crystal goblet som han poengterer senere i intervjuet er jo et relativt poengt til dette med objektivitet.

Relatert til min rolle med oppgaven, er å tilføre brnajsene noe nytt. Ikke bare nøye meg med det andre har tenkt ut er visuelt bra fra før, men stille spørsmål til måten vi arbeider på rundt design.

frem i debatten mellom Jan Van Toorn og Wim Crouwel på 70-tallet.

Tenker du på objektivitet versus subjektivitet?

Ja. Alt koker ned til spørsmålet om designrens rolle, og hvordan du tenker. Hva er din rolle? Er du den såkalt objektive budbringeren som utelukkende viderefører det som arbeidsgiver eller oppdragsgiver vil si, eller spiller du en mer aktiv rolle, med mer eierskap.

Hvis vi nå beveger oss tilbake til typografien hvor vi startet, hvordan vil du trekke det inn her?

Hvis vi skal gå tilbake til der hvor vi startet, er kanskje det tydeligste eksemplet **Beatrice Warde, som var en britisk typograf i første halvdel av 1900-tallet. Hun kom med det kjente eksempelet "The crystal goblet", krystallglasset. Her reagerte hun mot en ganske eklektisk og ekspressiv typografi, som etter hennes mening ikke gjorde den jobben den skulle gjøre. Hun mente at typografi heller skulle være som et krystallglass, det skal være krystallklart. Man skulle ikke se noe av designeren eller typografen, kun innholdet fra forfatteren.** Hele denne tanken om at det går an å lage noe som er helt gjennomsiktig, at det er mulig å være objektiv i noe som har med form og språk å gjøre, er jo ganske tydelig **ideologisk påvirket.** For du kan ikke trå utenfor tiden din, og heller ikke utenfor ideologien. Hvis vi ser bort fra de ulike historiske kontekstene, kan vi på den ene siden nevne Beatrice Warde, som mente at designeren/typografen ikke skulle synes i det hele

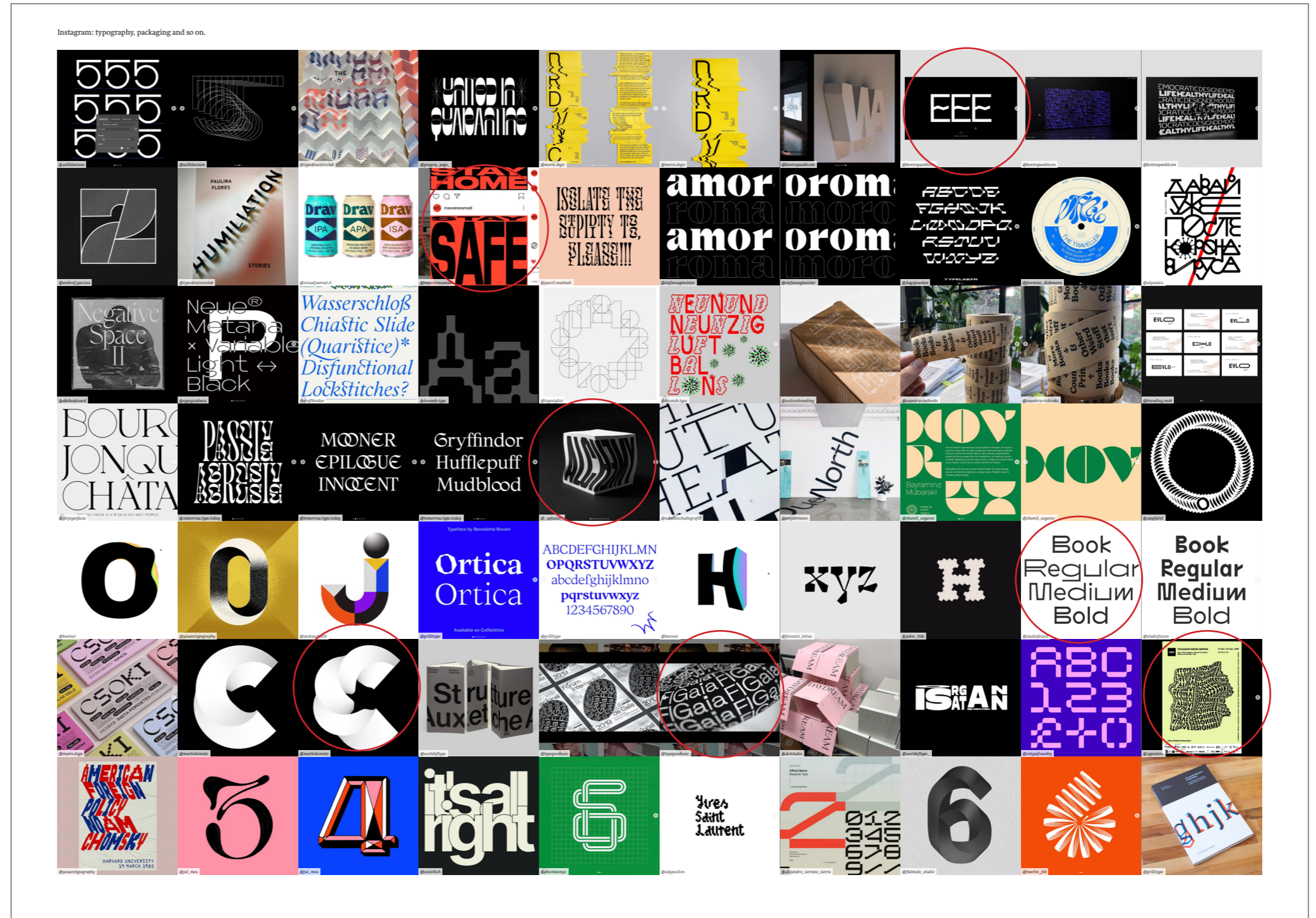
tatt; og **David Carson, Wolfgang Weingart, og mesteparten av CalArts og Cranbrook-skolen, som representanter for den andre siden. Ikke minst kan jo alt dette også sees i forhold til skriften i seg selv.** Helvetica er av mange sett på som en av de mest nøytrale. Og det tenker jeg er helt feil. Vi er omringet av Helvetica. Den er i og på alt – ikke ulikt ideologien den representerer (den globale kapitalismen). Under studiene ved KABK tegnet Kai Berneu skriftfamilien Neutral, som skulle være toppen av nøytralitet. Her er det viktig å nevne at han innrømmer at det er umulig å være nøytral. Tanken var at en sammensmelting av de mest "nøytrale" skrifttypene kunne resultere i en skrift uten stilistiske kjennetegn, og at han på den måten kunne gjøre innholdet mer tilgjengelig. På en måte kan man kanskje trekke frem dette som et slags metamodernistisk prosjekt i og med at han ønsket å tro på krystallglasset til Warde, men samtidig **innser at det er et umulig prosjekt.**

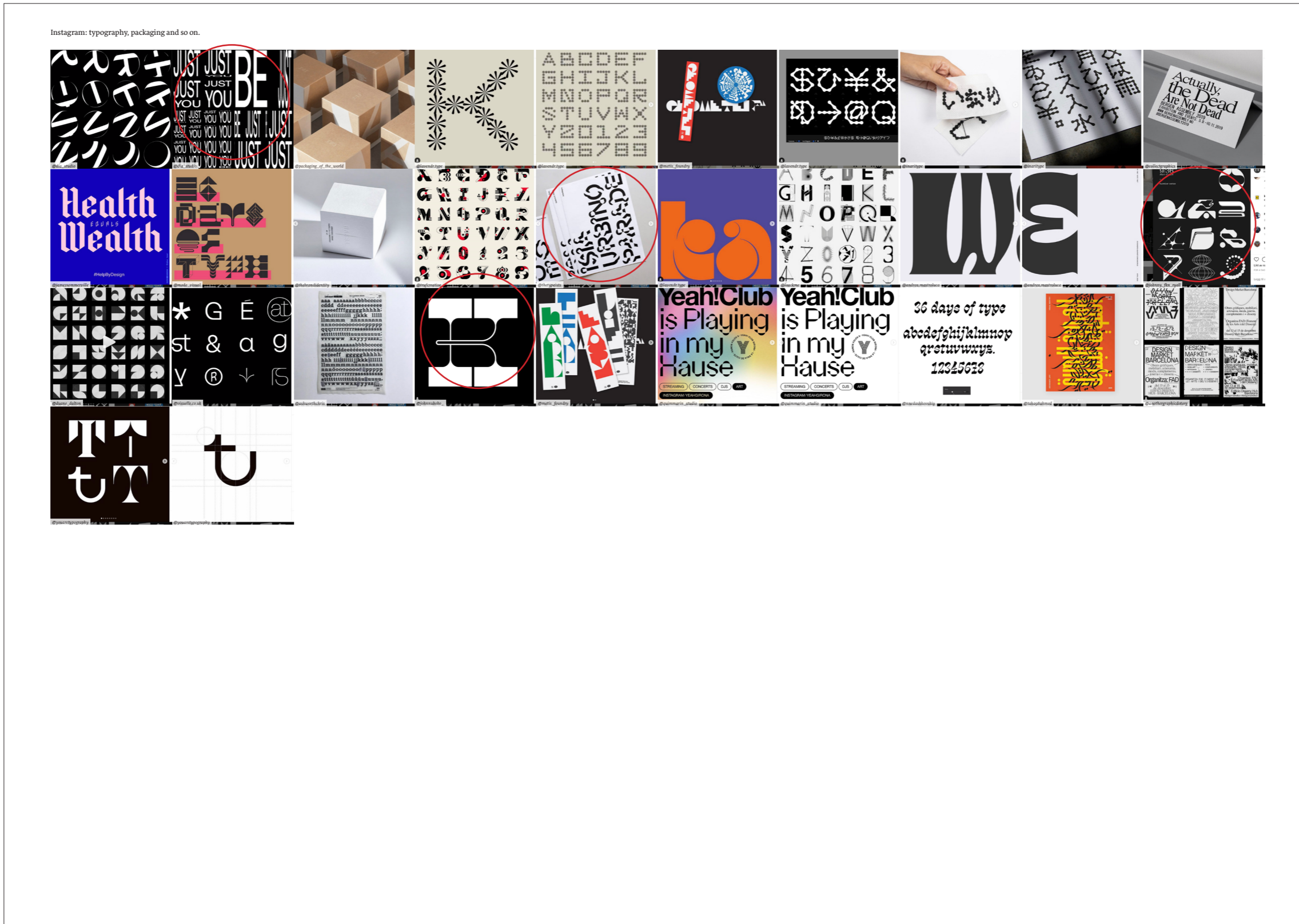
Det er vel derfor vi opplever den som mye mer alminnelig eller generisk, og derfor mer nøytral?

Ja, vi opplever den ganske nøytral fordi den ligner på andre skriftfamilier som vi har lært er nøytrale, men det betyr ikke at den egentlig er det. Igjen er vi inne på dette med subjektivitet og objektivitet.

Interessant i at vi lærer at de er nøytrale, men noen har jo designet de. Også at de fonter vi eksponerer mye for blir mer og mer «nøytrale». Så vil det ha mye å se i forhold til hvem som ikke er normale, altså kontrasten. Hvilke fonter stikker ut.

Analyse av visuelle bilder





Sitater fra designere som inspirasjon. Gi rot i nye ideer og tanker.

«If you can properly define the problem, then you've already defined the solution as well.»
chip kidd

Det eksisterer i dag ikke skriftfamilier designet primært for pakning/emballasje. Fonter i dag er ikke deisgnet for å applisees og ta møte av et tredimensjonalt objekt.

«It's through mistakes that you actually can grow. You have to get bad in order to get good.»
paula scher

Målet i seg selv er ikke å utvikle en estetisk flott skriftfamilie med det samme. Det er viktig at øvelsene, skisser og hele prosessen preges av utforskning, feil osv. Det er som sagt her jeg ville oppdage nye løsninger som ikke er forutsett. Det uglamorøse må skisseres frem. Ikke bevisst, men må «få lov».

«There are three responses to a piece of design – yes, no, and WOW! Wow is the one to aim for.»
milton glaser

Kjenner meg godt igjenn i dette utsagnet. Det er enkelt å komme ut med idéer og skisser som en tydelig kan si ja og nei til. Det er virkelig hardt å komme fram til WOW, men det føles helt rått. Det vil derfor av den grunn være sentralt å utvikle en rekke idéer og

skisser, ellers kommer man ikke frem til disse WOW'ene.

«Design is thinking made visual.»
saul bass

Hele tiden visualisere frem de tanker rundt prosjektet og designet.

«Good design's not about what medium you're working in. It's about thinking hard about what you want to do and what you have to work with before you start.»
susan kare

Jeg har et ønske å utvikle en helt ny type for for et ikke nytt medium, men der formål for fonten er primært for tredimensjonale objekter. Noe som ikke eksisterer i dag. Jeg vil utvikle og dra bransjen skrittene fremover, få de til å se nytt på det. En ny kategori av fonter.

«I like to step into areas where I am afraid. Fear is a sign that I am going in the right direction.»
april greiman

Pakningsdesign er et området jeg har god erfaring og fører meg trygg med. Videre har jeg stor interesse for å undersøke, ta bruk og reserache på fonter. Jeg leter alltid etter gode og funksjonelle fonter og hva som finnes på markedet. Terimot er jeg ikke trygg og følger meg redd for å lage fonter og skriftfamilier selv. Et område jeg ikke har noe ærfaring på.

Det er allikevel det som får meg til å ønske å gjøre det. Denne muligheten til å endelig ta et dypdykk i typografi og kunne være der i min egen kreative prosess og verden.

«The key to great ideas is not having them, it is executing them. And great ideas come from problems. As designers we call problems, briefs and we call reactions to problems, concepts.»
kate moross

Har funnet et tydlig problem eller mangelområde innenfor typografiens utkom. Der de ulike tilpasninger til ets formål kanskje ikke har blitt inkludert og utforsket på lik måte på alle områder.

«I want to make beautiful things, even if nobody cares, as opposed to ugly things. That's my intent.»
saul bass

«Design is as much a matter of finding problems as it is solving them.»
bryan lawson

Selv om problemet er funnet tilsier ikke det at det skal bli lett å løse det. Her kan jeg komme med store visjoner. Det gir en forventning om å oppni noe banebrytenede, noe som virkelig kan gi holdepunkt i hvorfor det kan være behov fro denne delen av kategorisering av font.

«Design is a solution to a problem; art is a question to a problem.»
john maeda

Prosjektet for min oppgave har vektlagt en tilnærming til kunst. Dette for å gå vekk fra den konsum tankegang og de vanlige oppgaver en pakning har i butikkhyllene. Som å formidle innhold osv. Med dette sitatet kan en på den måte si at jeg stiller spørsmål til fonter i dag og hvordan de lager. Tilføye noe nytt. Videre vil løningen for prosjektet resultere i design av font.

«Design can be art. Design can be aesthetics. Design is so simple, that's why it is so complicated.»
paul rand

«I strive for two things in design: simplicity and clarity. Great design is born of those two things.»
lindon leader

Analyse av aktuelle designarbeider

Typografien beveger seg rundt og over et objekt. Skaper ikke et rent skille og avgrensner seg til en og en side.

I det plakaten brettes vil elementenes opprøre på en ny visuell måte.

Glyfs bryter midt på hjørnet. En optisk brytning skjer.

Referanse til glyfs. Kun en side som har bokstaven på seg. Dette i hendold til objektets funksjon og verktøy

Bygges opp av pixler. Luften kontra bokstvene som danner bokstaven.

Opplevelsen av noe tredimensjonalt på todimensjonalt. Optiske illusjoner.

Bokstavene flyter brytes ikke over hjørner. Holder seg innenfor formen. Blir byggeklosser, der bokstaven vises på flere av sidene.

Flere varianter av bokstavene, glyfs

Spenningsfeltet i overgangene. Kan brukes til noe.

En I. På et tidspunkt kan oppleves som en H snudd 90 grader. Når slutter en bokstav å gjenkjennes som bokstaven?

Kun enjelte bokstaver endrer formen. Strekkes ut.

Overføre tanker fra det digitale og animasjon over til det fysiske og analoge med emballasje.

Fisheye

Nye vinkler


Formen endres. Nye bredde og høyde. X-høyden blir presset.

Animasjon med typografi. Bevegelse.


Hva skjer når en slik type bokstav appliseres rundt et tredimensjonalt objekt?

2D = 3D

En rekke vinkler i konstruksjonen av bygget og det arkitektoniske.




Ordene bygger sider av tredimensjonale flater.




Isometrisk

Ulike sider av emballasjen kan bygge opp typografien og ordet på nytt.




Byggeklosser. Assoasiasjon til Lego.

Rollen av flere pakninger sammen spiller en sentral rolle for konseptet.




Hva med å bryte og bruke design over hjørnet/spissen?




Ikke kun to sider, men tre.

Elementene rundt er srikulære. Her kunne også designelementene vært applisert. Får også opp øynene for andre vinkler i rommet. Eks. tepet.




Det som skjer i overgangen rundt og over på andre siden av totebagen




Bokstavene kan også bevege seg i forhold til flatens form. Strekkes seg mot ytterpunktene,



Brytes over hjørnet. Her horisontalt nedover isteden for brytning i det vertikale.

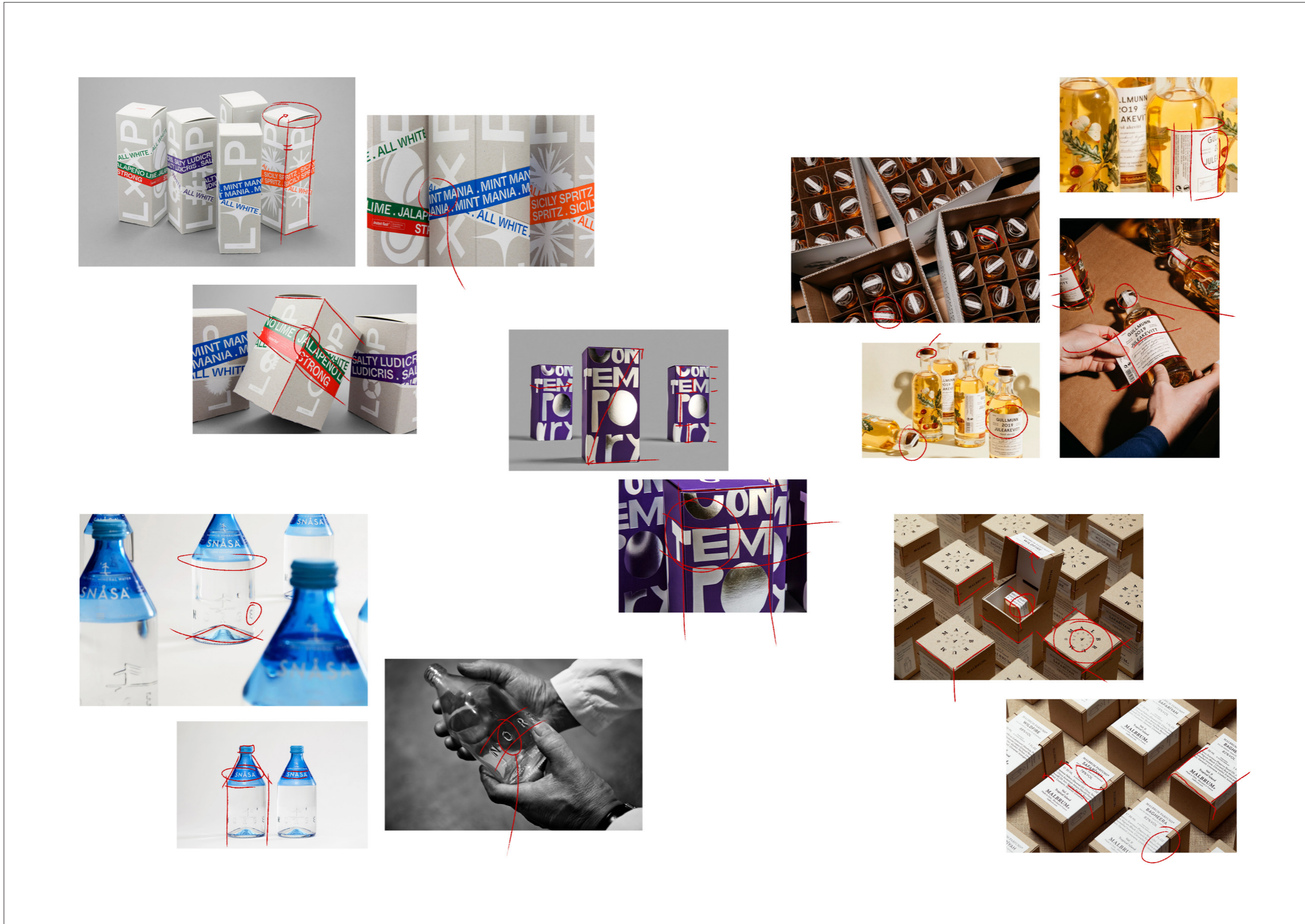


Bokstavene kan også bevege seg i forhold til flatens form. Strekkes seg mot ytterpunktene,



Typografi på lokket.



Historisk analyse

En utvikling i det visuelle formspråket. I dag en større eksperimentering i å bruke emballasje som et objekt. Mer boksede uttrykk. Men som sagt runde former trekker typografien rundt. Grunn: optisk synlig selv med rundt. Forsvinner ikke. Påpeke ikke et bevisst valg om å bryte og «gjemme» typografien, kutte av.



Foto: John-Erik Faksvaag / Norsk Farmasihistorisk Museum.



Foto: Museene for kystkultur og gjenreisning i Finnmark IKS



Foto: Gamle Bergen Museum



Foto: Makridis, Dino / Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



Foto: Gjertsen, Karl Ragnar / Aust-Agder museum og arkiv - KUBEN



Foto: Gjertsen, Karl Ragnar / Aust-Agder museum og arkiv - KUBEN



Foto: Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



Foto: Arquebus krigshistorisk museum

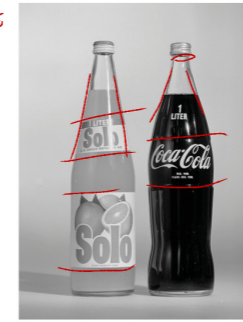


Foto: Schrøder / Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



Foto: Gjertsen, Karl Ragnar / Aust-Agder museum og arkiv - KUBEN



Foto: Wolday, Mekonnen / Nord-Jarlsbergmuseene



Foto: Makridis, Dino / Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



Foto: Jærmuseet



Foto: Dalane Folkemuseum



Foto: Dalane Folkemuseum



Foto: Møkridis, Dino / Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



Foto: Schrøder / Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



Foto: Akerhusbasen



Foto: Norsk Tollmuseum



Foto: Eidem, Inger / Akerhusbasen



Foto: Dagbladet / Norsk Folkemuseum



Foto: Schrøder / Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



Foto: Schrøder / Sverresborg Trøndelag Folkemuseum

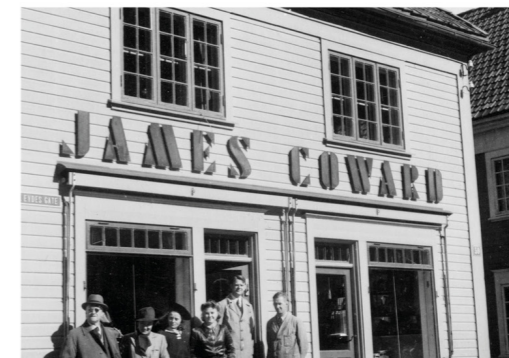


Foto: Norsk Industriarbeidermuseum



Foto: Stavanger skolemuseum



Foto: Norsk Folkemuseum



Foto: Ukjent / Norsk Industriarbeidermuseum



Foto: Gjertsen, Karl Ragnar / Aust-Agder museum og arkiv - KUBEN

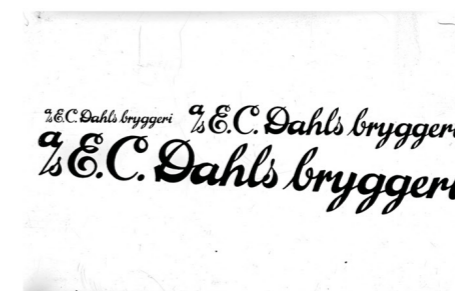


Foto: Schrøder / Sverresborg Trøndelag Folkemuseum



Foto: Gjertsen, Karl Ragnar / Aust-Agder museum og arkiv - KUBEN



Foto: Gjertsen, Karl Ragnar / Aust-Agder museum og arkiv - KUBEN



Foto: Gamle Bergen Museum



Foto: Stiftelsen Nordmøre Museum



Foto: Sør-Troms Museum



Foto: Larsen, Finn / Norsk Teknisk Museum



Foto: Gjertsen, Karl Ragnar / Aust-Agder museum og arkiv - KUBEN



Foto: Larsen, Frode / Nasjonalmuseet

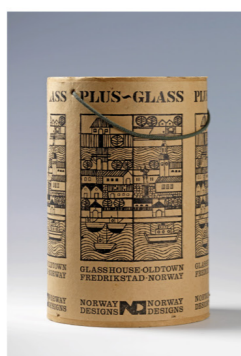
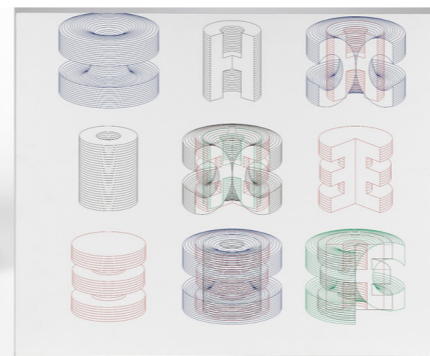


Foto: Nasjonalmuseet



Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Foto: Reinsfelt, Anne-Lise / Norsk Folkemuseum



Foto: Norsk grafisk museum



Foto: Norsk grafisk museum

Teknikk, verktøy, materiale, arbeidere, + flate

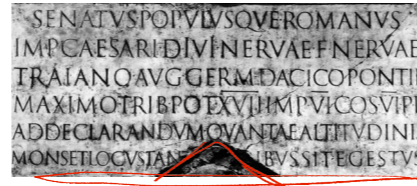
Bokstavene i historien av Øyvin Rannem viser et perspektiv av skriftens historie hvor det hang sammen med det politiske og samfunns livet. Historien er preget av en rekke monumenter av kulturarven. Dette viser hvordan bokstavene og skriften ble visualisert gjennom ulike teknikker og materialer.

Jeg så at det var nyttig å kunne gjøre en bil ledlig analyse av de kjente monumentene og avtrykkene gjennom historien. For å avgrense har jeg fulgt Rannems fotspor gjennom Antikken til Capitaclis i Facismens tegn. Gjennom å se verkene som objekter oppdaget jeg en nhy parallell i tillegg til verktøyet, materialet og utdøveren/teknikken – nemlig flaten.

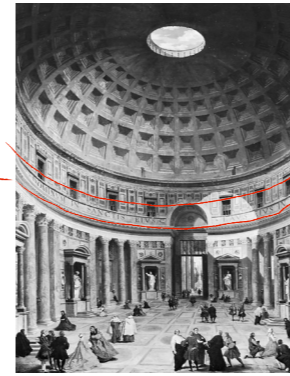
Ved runde buer og former følger en naturlig fortsettelse på flaten. I de fleste andre flater fremkommer en begrensning om å holde seg innenfor strenge rammer. Der bokstavformer eller ordbilder også preges av plassmangel på slutten. Hvor eksempelvis det ikke har vært godt nok utarbeidet å fordele alle ord på flaten, som følger av å måtte gjøre det trangere på slutten eller danne ligaturer. I det håndverkeren har hugget inn i marmor eller stein er ikke muligheten for å gjøre det om tilstede.

ANTIKKEN

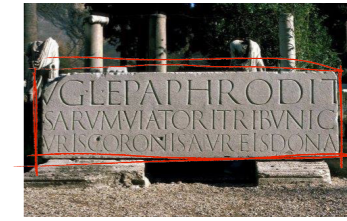
Trajangsøylen



Pantheon



Tiberius Claudius Epaphroditus



Septimius Severus' triumfbue



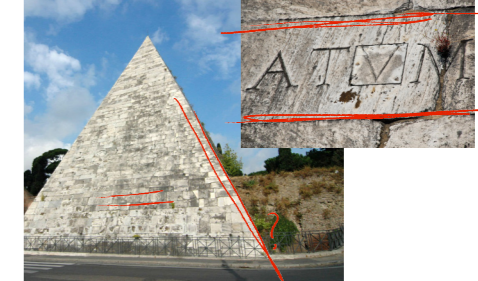
Lapis niger



Ponte Fabricio

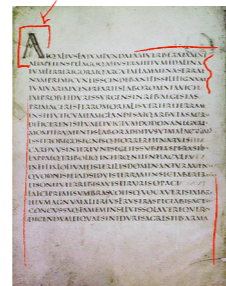


Ponte Fabricio

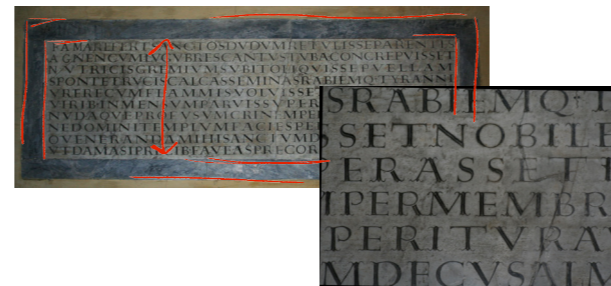


KRISTENDOMMEN

Capitalis quadrata

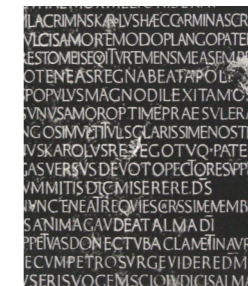
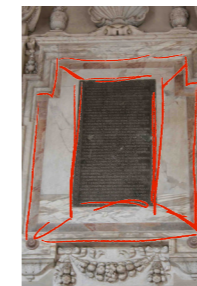


Pave Damasus Is innskrift i Santa Agnese fuori le Mura

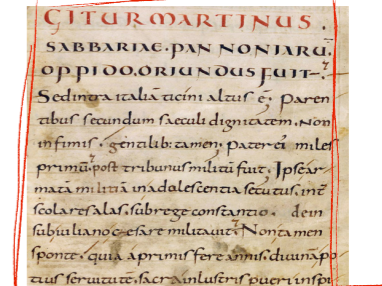


KAROLINGERNE

Hadrians epitaf



Karolingisk minsukel



Innskrift Crescentius' hus



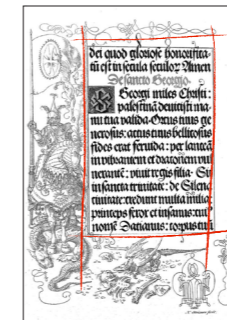
Flommarkør, Arco di Banchi



Gutenberg bible, 42-linjede



Keiser Maximilians bønnebok

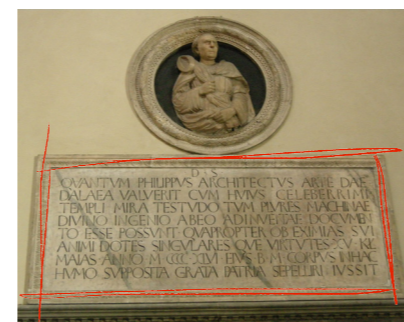


RENESSANSEN

Lorenzo Manlios hus



Filippo Brunelleschis epitaf



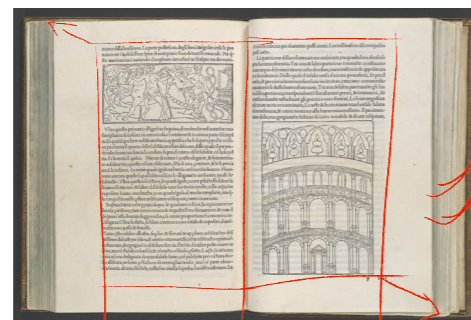
Albertis San Sepolcro-monument



Sixtis IVs «signatur»



Hypnerotomachia Poliphili



MOT BAROKK

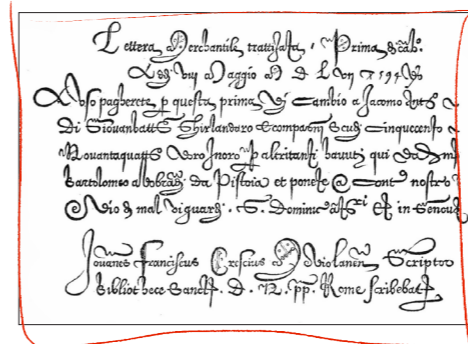
Vatikanobelisken



Lateranobelisken



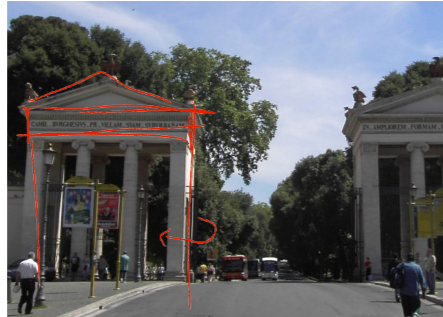
Crescis cancelleresca testaggiata



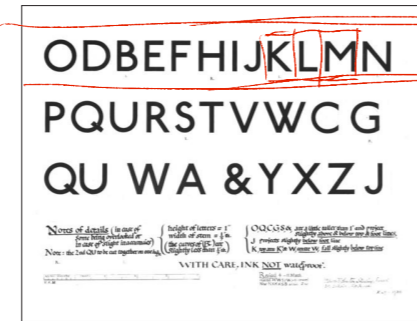
Luca Orfeis innskrift Peterskirken



MELLOMSPILL
Portal Borghese-parken



Edward Johnstons letters London Underground



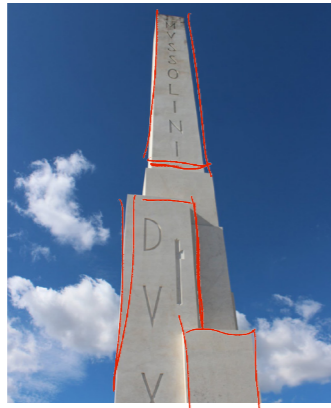
CAPITALIS I FACISMENS TEGN
Mausoleo Ossario Garibaldino



Palazzo della Civiltà Italiana



Mussolinis obelisk, Foro Italico



Skilt art deco fasade



Palazzo degli Uffici



Refleksjoner

Fått et overblikk over de ulike retningene, skissene og konseptene jeg har utviklet så langt. Hadde behov for veiledning nå. Jeg satt litt fast og følte at jeg enda ikke hadde fått frem WOW konseptet.

Spørsmål knyttet til hvordan den nye dimensjonen skal skapes i det typografien påføres tredimensjonale objekter.

Konseptet med tredimensjonal vinkel. Tenker at en her kan gjøre knekken motsatt, og fra flere ulike vinkler.

Sette objektene sammen. Ny informasjon kommer i det en vrir og vender og setter sammen flere objekter. Strekke ordene. Glyfsene forandres og dekkes av. At en ikke ser hele tegnet. Isometrisk.

Hvis jeg skal modifisere allerede lagde fonter kan jeg eventuelt bruke google fonts. Slik at det ikke blir noe i forhold til rettigheter. Ev. Roboto eller Quicksand.

Hypercube Dekke over former.

Ta bruk av geometri og de 4, 5, 6 dimensjoner. Teste videre ut ulike brytninger/knekk i bokstavene. Videre plasseringer i ulike dimensjoner og punkter i forhold til hverandre. o u

Konsept og løsning i en ny retning. En tydeligere, konkret fornemmelse av løsning og hvor spørsmålene stilles.

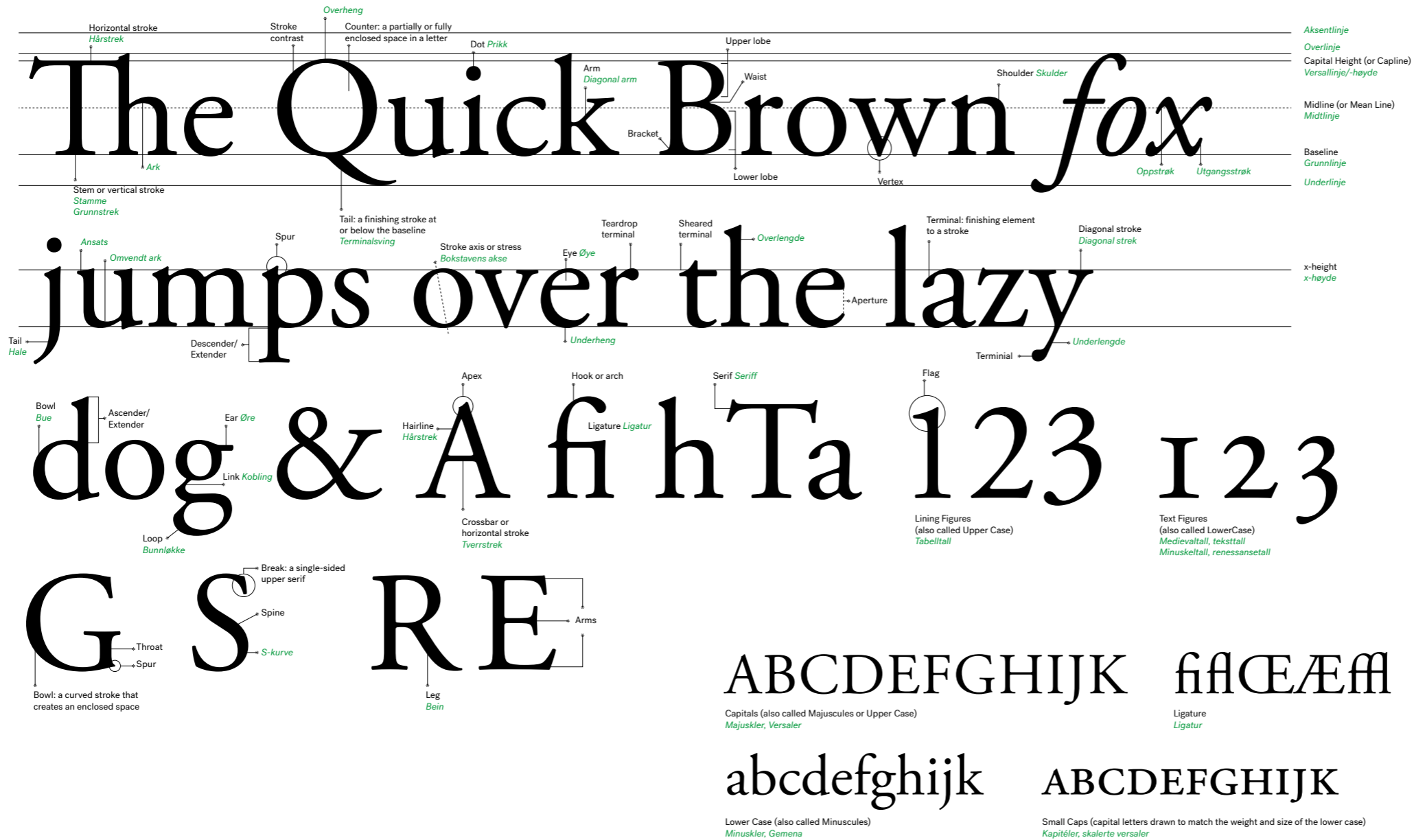
De ulike designløsninger, skisser og konsepter har skapt en tilnærming på ulike veier. Der jeg så ser løsninger får jeg fortsatt en fornemmelse av at det er gjort tidligere og/eller at den ikke har et tydelig formål og konsept.

Fra dette har jeg konkretisert meg inn på et konsept og løsning. Ved å ta et tilbakeblikk på prosessen har jeg skapt meg en tydelig formening om at historien omhandler bruken av verktøyet, materialet og på hvilket format og arena. Typografi har ulike kategorisering i form av skriftfamilier og dens bruk.

Jeg ser nå at jeg hele tiden har konsentrert meg om at denne nye skriftkategorien og fonten skal appliseres for så at det skapes en ny dimensjon. Jeg har ikke ønsket at det skal gjenkjennes direkte noe tredimensjonalt eller objekt/emballasje i fontens egenart stående todimensjonalt på skjerm. Den skal skapes på objektet.

Hva med å stille spørsmål to hvordan typo og bokstavene bygges opp. Til dets dimensjon i tråd med versalhøyde, x-høyden? Hva som tredimensjonalitet og vridning eller brytninger skapes allerede her? – og at en ny dimensjon skapes videre på objektet? Det vil være relevant og nyttig å trekke inn dimensjonalitet her. 1d, 2d, 3d, 4d osv. Hypercube (hypercube).

The Anatomy of Type



MODELLEN LAGET MED UTGANGSPUNKT
I DE TEORETISKE BEGREPENE I KILDENE:
Geometry of type
Design og strategi
Typografi og skrift

Visualizing Eleven Dimensions. Thad Roberts

«... a change in position in one dimension does not imply a change in position in the other dimensions.»

Det eksisterer 11 dimensjoner. Et utgangspunkt som ikke er relevant for oppgaven.

Lengde, bredde, dybde
Tid er også en dimensjon
x, y, z

«Dimensions are independent descriptors of position. So z is a dimension because an object can be holding still in x and y. »

Interessant at posisjoner må kunne holdes konstant i sin posisjon for at en ny defineres.



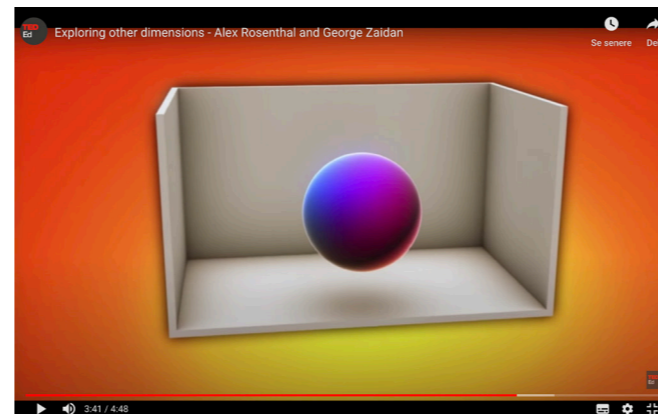
Exploring other dimensions Alex Rosenthal and George Zaidan

0-dimensjonsom som et punkt, 1-dimensjon som et linjestykke, som utvides til en 2-dimensjonal rute, og igjen utvides skapes 3-dimensjon.

Nevner verken Flatland. En bok/novelle om å være en del av en todimensjonal verden.

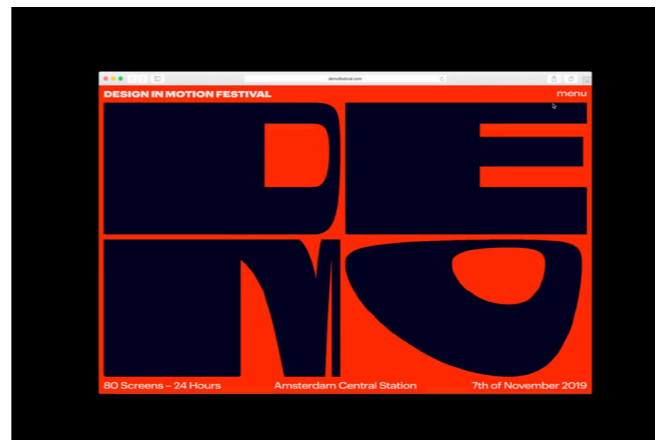
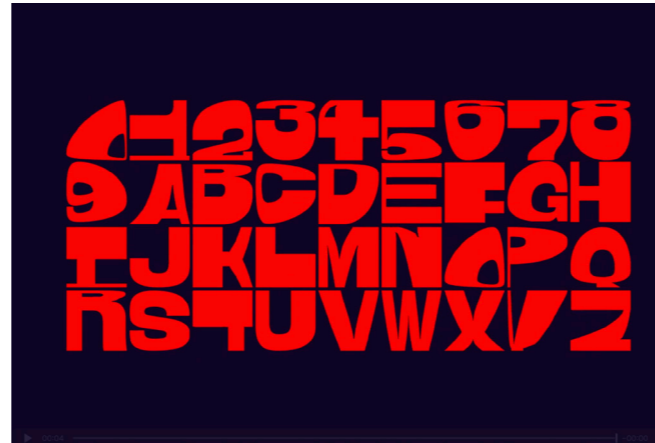
Forklarer videre i videoen hvordan man ser i en todimensjonal verden. Og hva de opplever i å bli brakt inn i en tredimensjonal (vår) verden. På den måten kan vi muliggjøre å forstå hvordan en eventuell 4 dimensjonell verden kan operere eller se ut.

4 dimensjoner, også kalt Hypercube. I dette ligger det fine grafiske mønstre som jeg tenker kan være utgangspunkt for et grid der en utformer bokstavtypene.



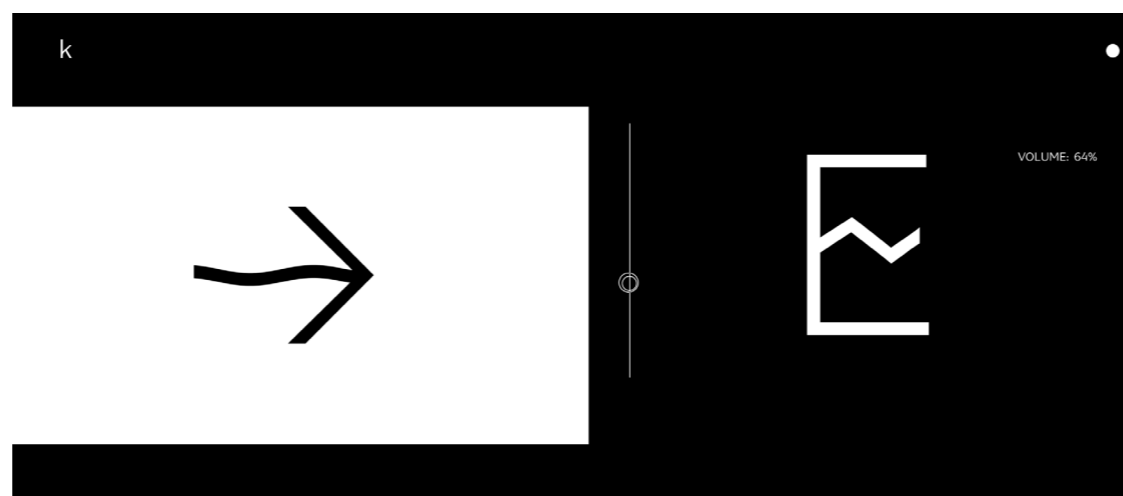
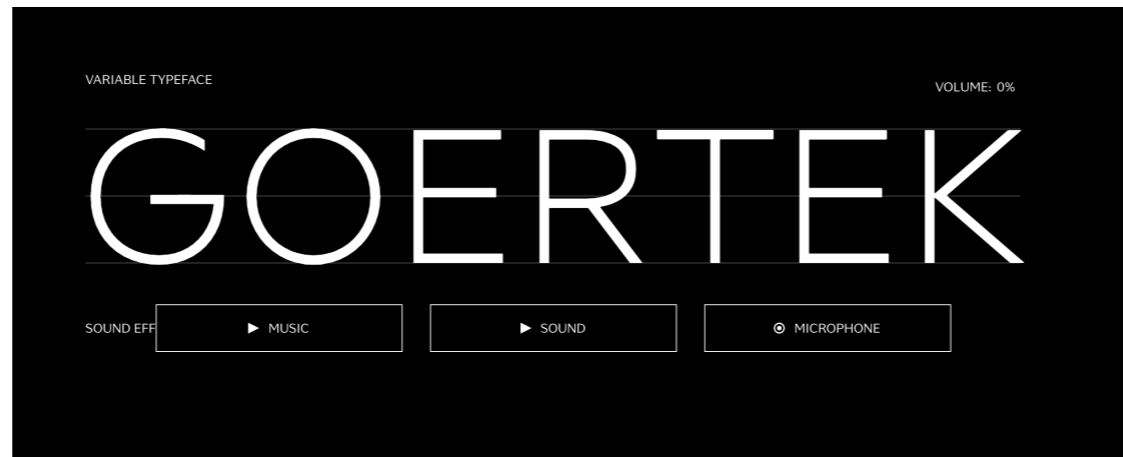
Forbilde Studio Dumbar

I arbeidsprosessen kommer byrået Studio Dumbar hele tiden tilbake som et klart forbilde om å utvikle typografi i noe grad av retning som dette prosjektet. De har gjort et supert prosjekt i en flyttbar, variabel font som presses i ulike retninger. Her er alt snakk om det todimensjonale, de presses innenfor en rute. Samtidig er det mye å hente her.

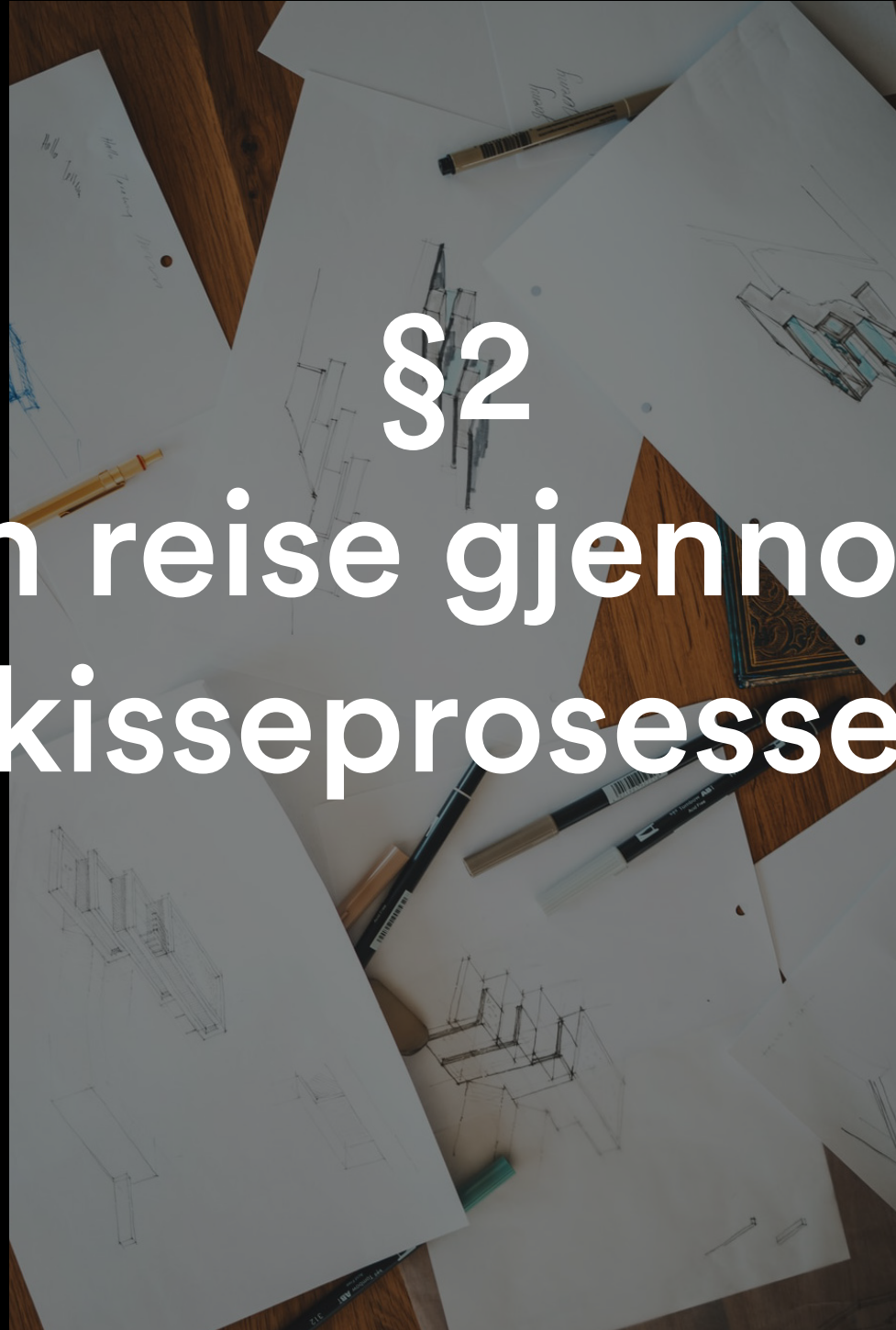


Forbilde Kontrapunkt

Skriftfamilien utviklet av Kontrapunkt i København er også i stor relevans i prosjektet. Goertek er en variabel skriftfamilie som reagerer på lydbølger. Det er fantastisk og interessant hvordan midtlinjen i bokstaven reagerer interaktivt. Denne måte å utarbeide et virkelig sterkt konsept er av stor inspirasjon for prosjektet.



Prosessbok
BOP3102 Bacheloroppgave



§2 En reise gjennom skisseprosessen

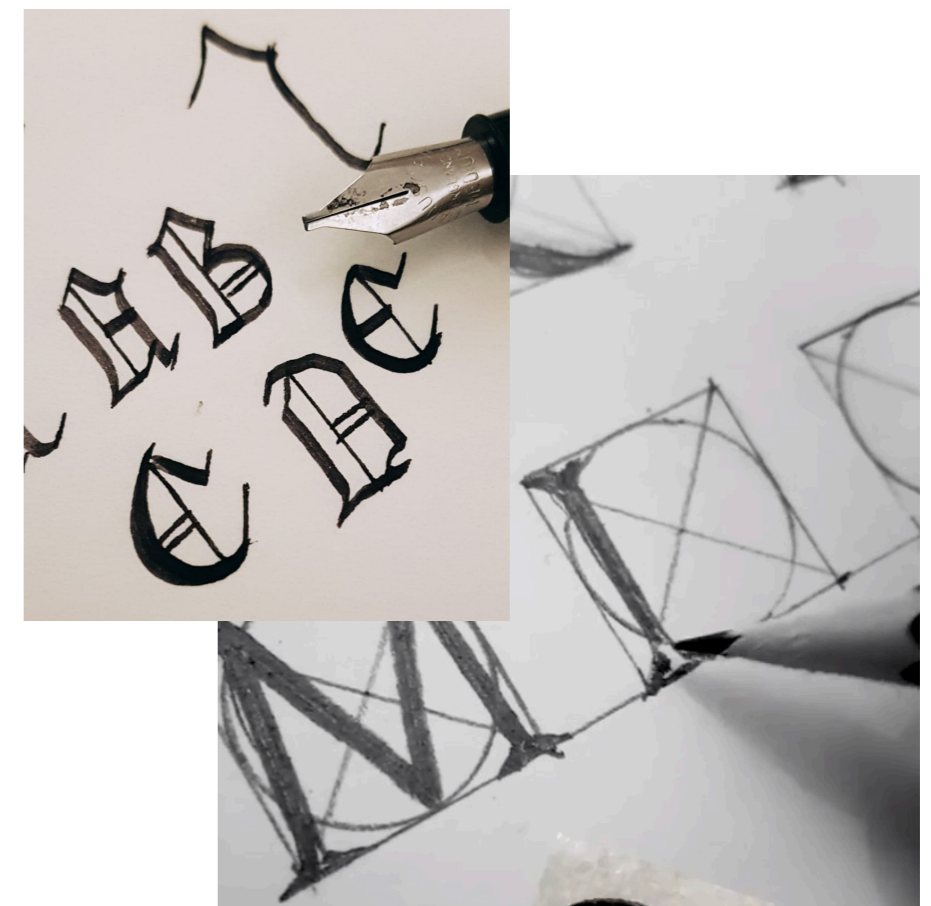
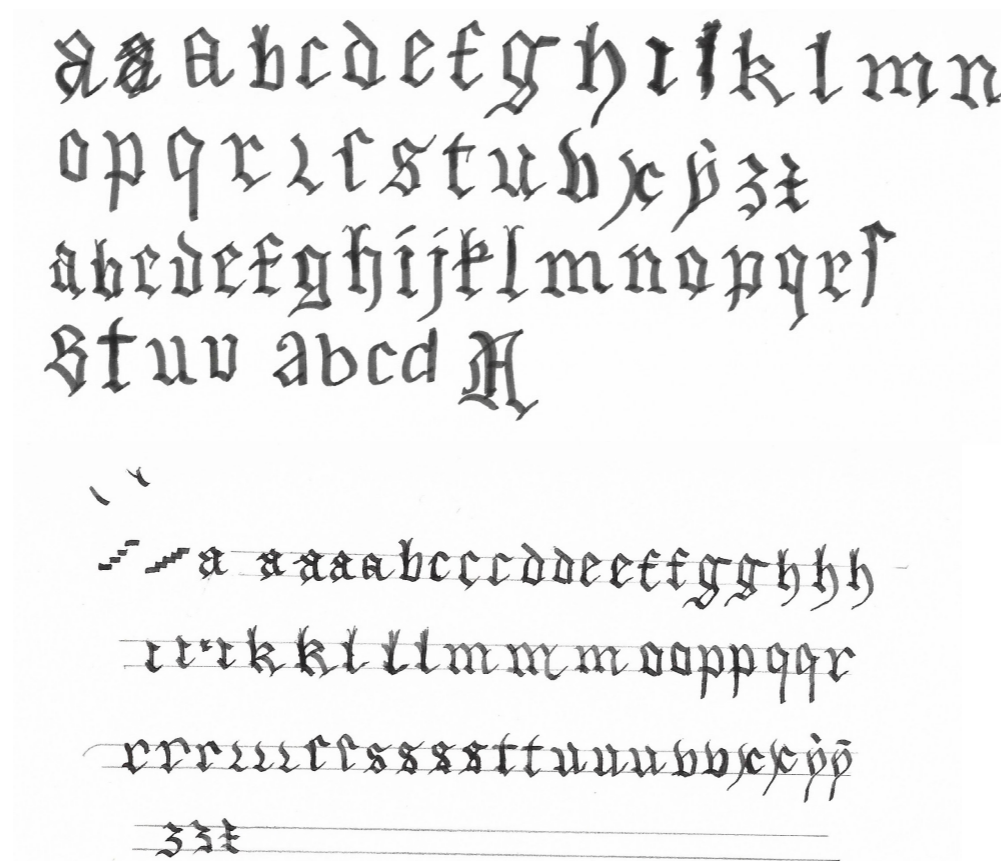
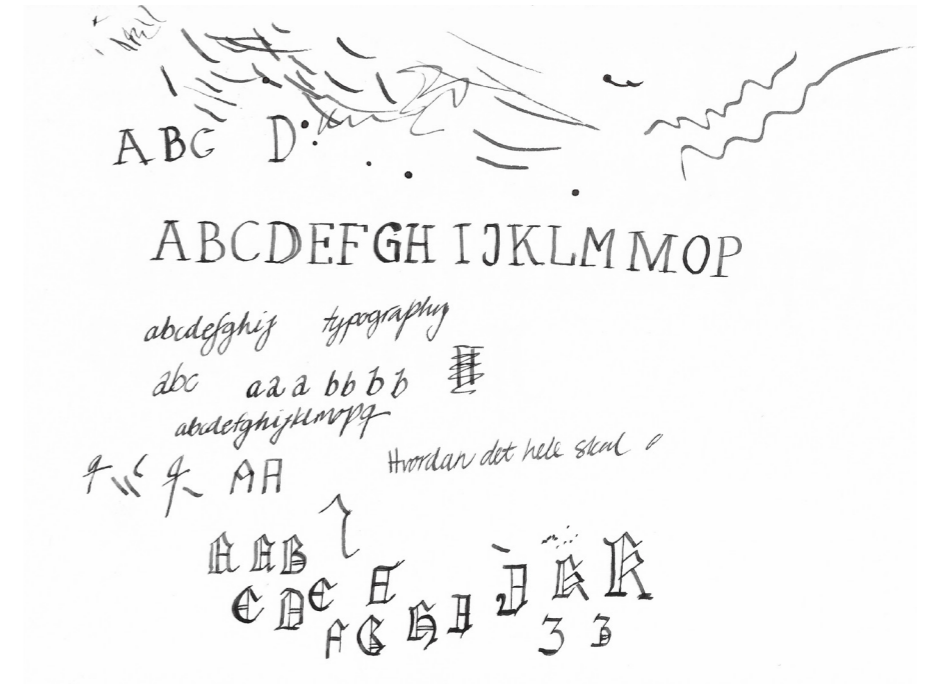
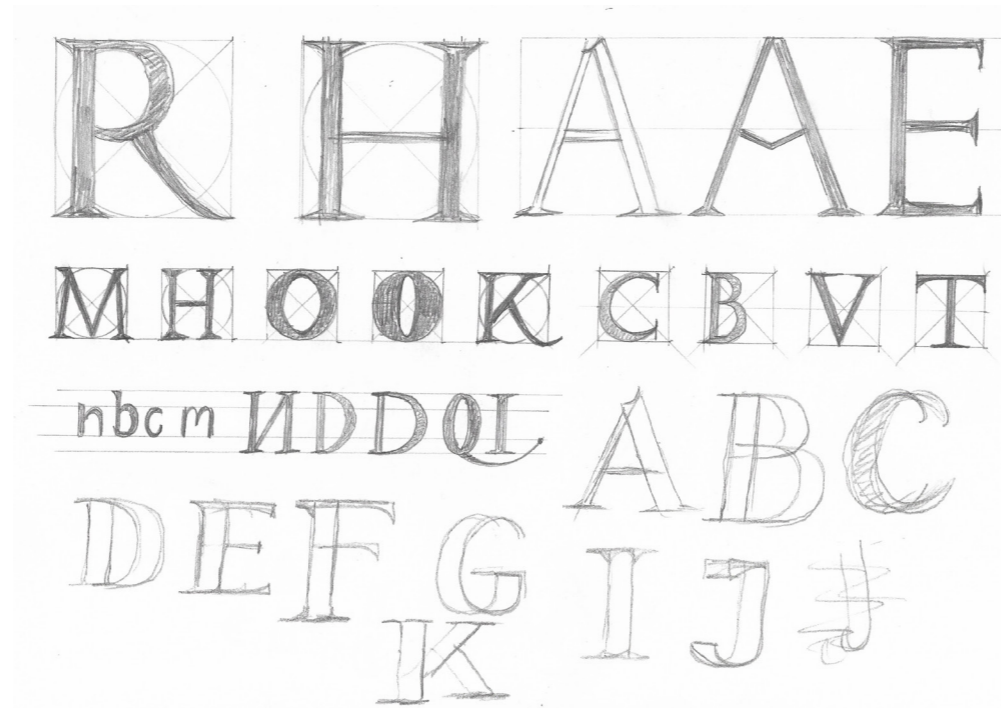
07.02.2020 — 12.06.2020

Høgskolen Kristiania

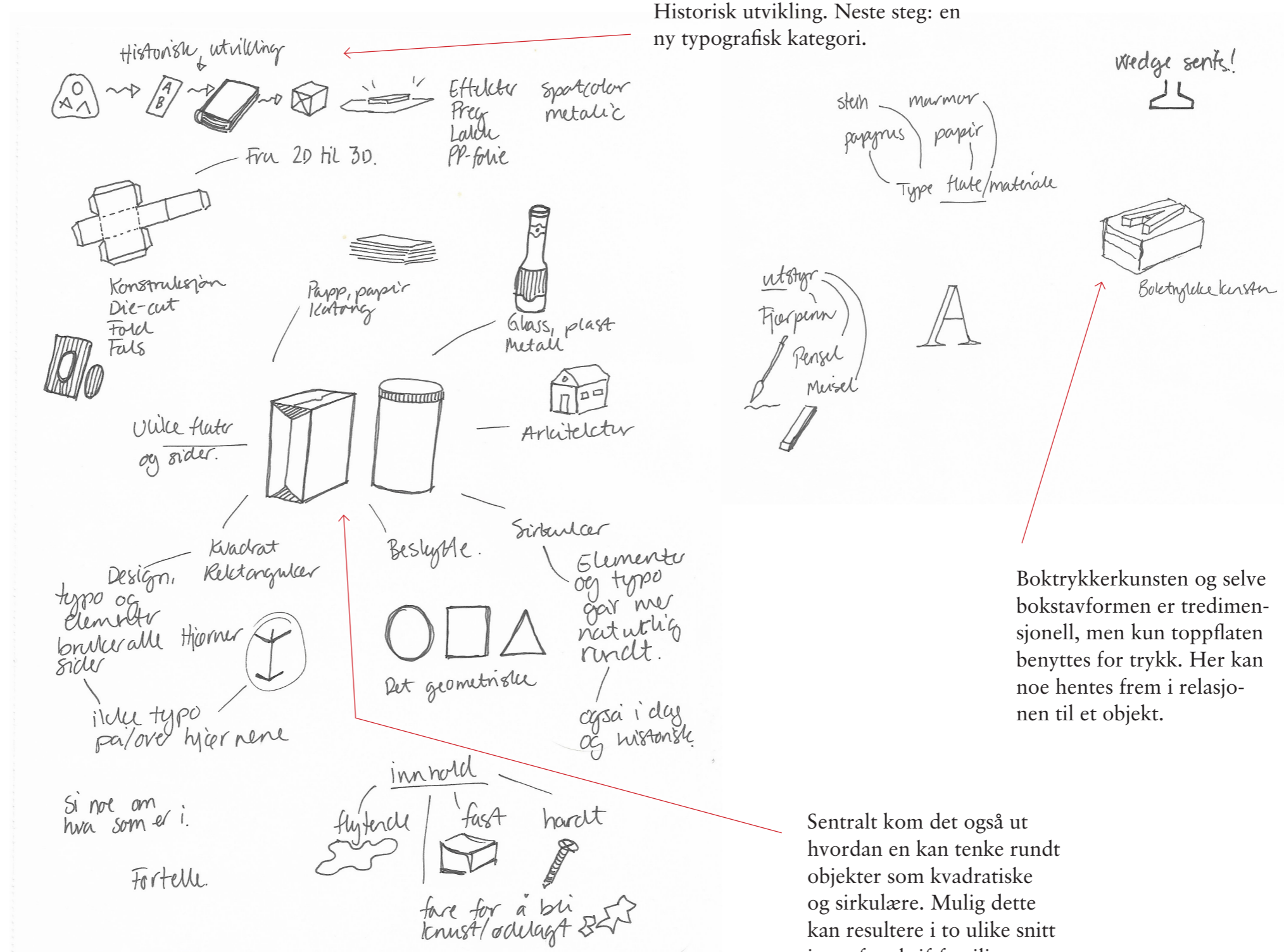
Bachelor i grafisk design, vår 2020
Kandidatnr. 6201

Håndskisser av bokstavene og kalligrafi

I forståelsen av skriftens og bokstavens oppbygning var øvelser som bygger på håndverket essensielt. Skissering via geometrisk oppbygning av gefirt, halv gefirt med kvadrat og sirkel. Samt kalligrafi som metode for å se hvordan duolineær strekstruktur oppnås automatisk gjennom håndens bevegelser. Det gav også en naturlig måte å forstå tydeligere oppbygningen av grunnstrek og hårstrek, noe som kan være vanskeligere å forstå sitt opphav i de digitale fontene vi ser gjennom skjerm.



Visuelle og tekstbaserte tankekart



Boktrykkerkunsten og selve bokstavformen er tredimensjonell, men kun toppflaten benyttes for trykk. Her kan noe hentes frem i relasjonen til et objekt.

Sentralt kom det også ut hvordan en kan tenke rundt objekter som kvadratiske og sirkulære. Mulig dette kan resultere i to ulike snitt innenfor skriftfamilien.

1.1 «Hva hvis...» metode

Generering av utfall med Hva hvis... som videre skissering og visuelle bilder av måten typografien og konseptet kunne komme frem.

HVA HVIS...

en font ble laget for pakningens form primært

en typografi får en ny dimensjon ved applisering

en ikke bruker the latinske alfabet. Andre symboler og tegn.

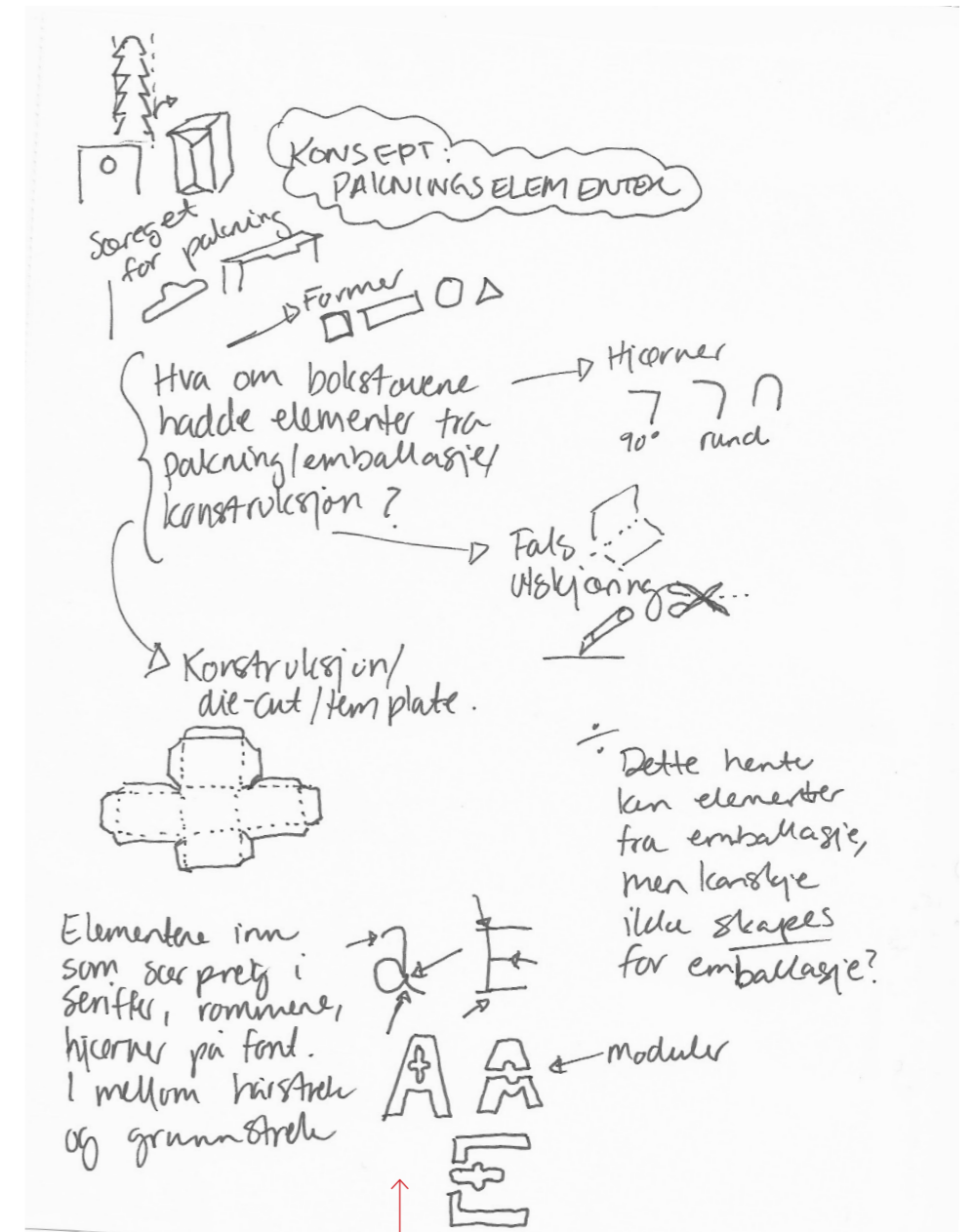
enkelte bokstaver settes sammen som ligaturer.

typografien er ord, ikke bokstaver.

typene bygges opp vertikalt, isteden for horisontalt som idag.

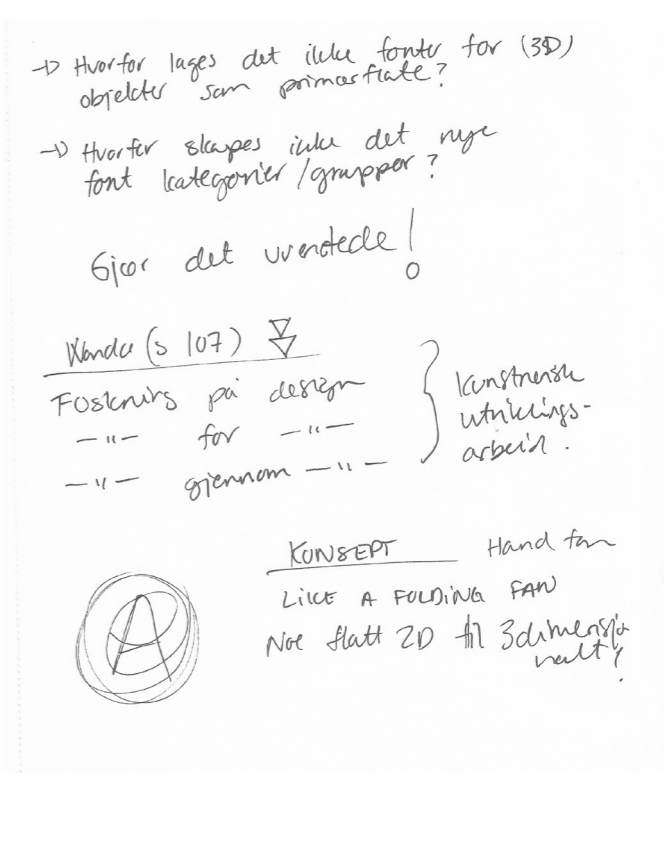
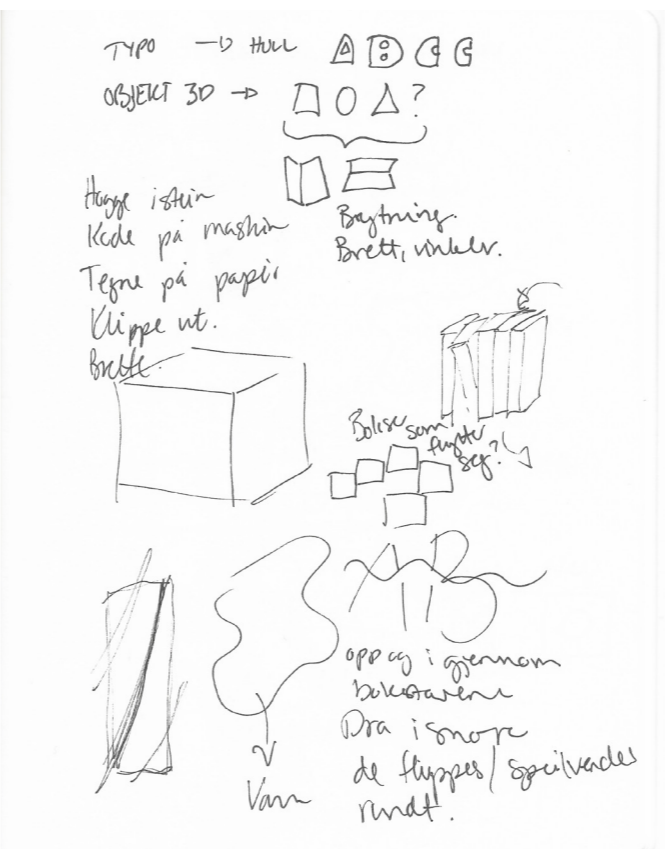
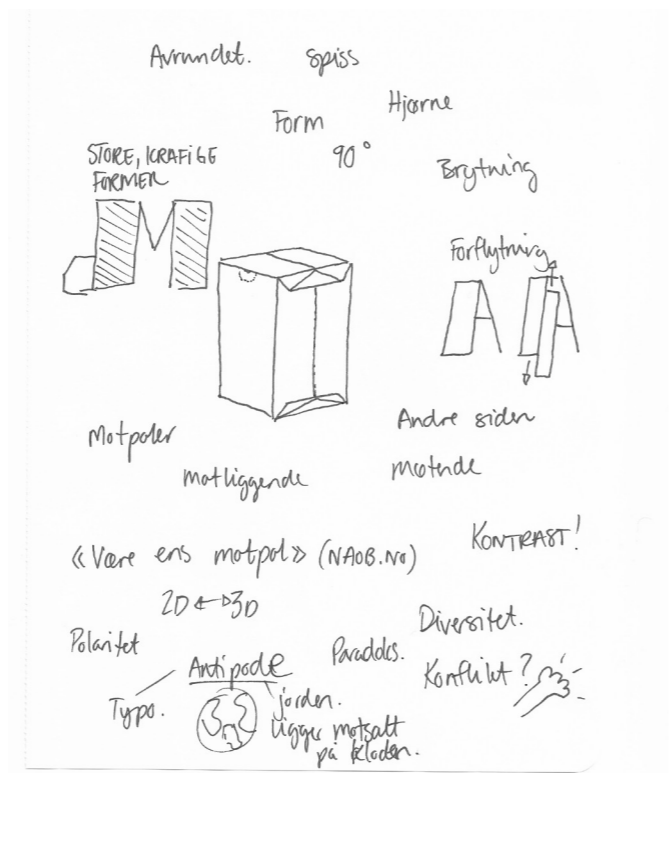
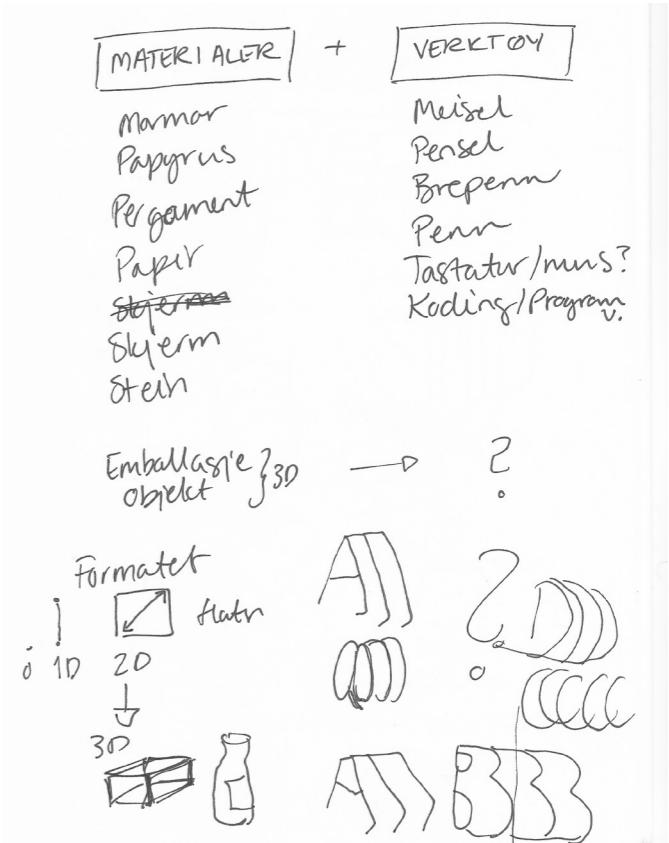
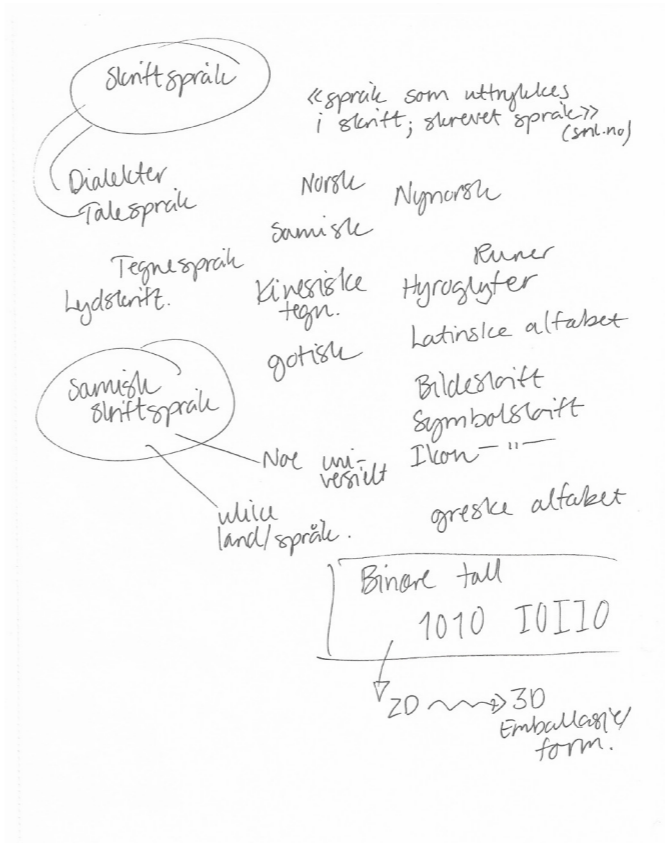
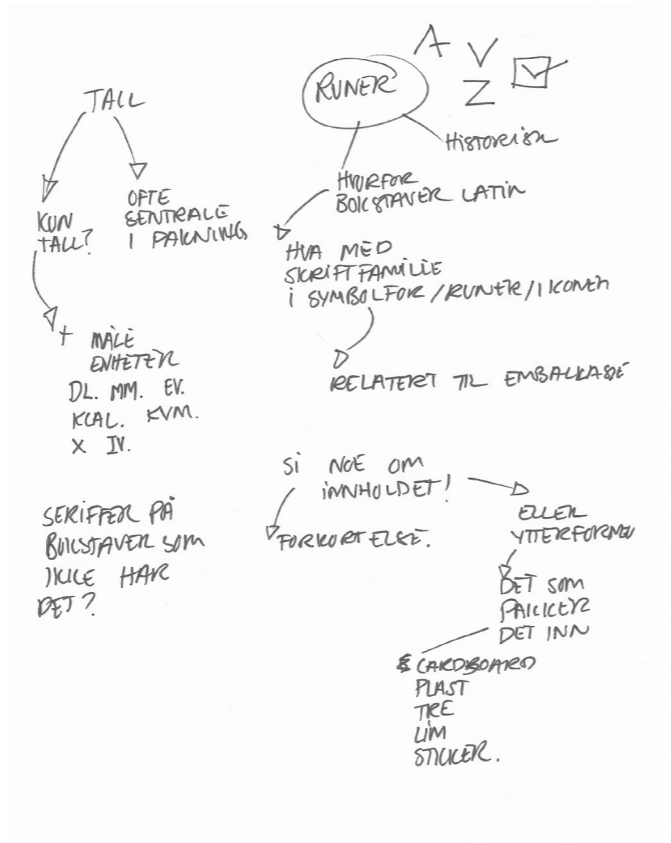
bokstavene er designet 2D, men blir 3d ved applisering:

Det er ikke nødvendigvis det latinske alfabetet og bokstavene skal bestå av. Det kan bestå av ord, andre tegn, symboler eller ligaturer.



Det visuelle språket og elementer fra emballasjer og dens konstruksjon. Bringe det over i bokstavformene.

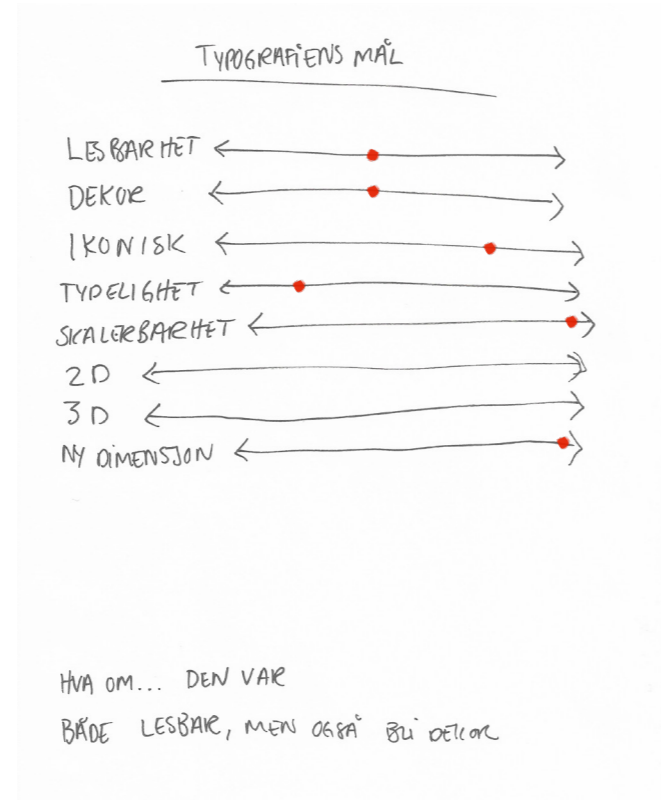
Tankekart, brainstorming



Mål for typografien. Ord-synonymer

Utarbeidelse av synonymer og ord relatert til de to fagfeltene og tematikken. Hvilke fagterminologier som benyttes og hvilke ord som benyttes i denne sammenheng. Videre kan det skape nye ideer og tankesett.

I tillegg en definering av hva typografien skal oppnå ved bruk av et diagram for hvor lesbar, ikonisk osv. den skal være.



Typografi
Skrift
Glyfs
Bokstaver
Glyffamilie
Duo-linear
Monolinear
Antikva
Grotesk
Versaler
minuskler
høyskrift
Leseferdighet.
Kunnskap
Forståelse
Bokstavtyper
Typo-grafisk
Alfabet.
Geometri

Pakningsdesign
Emballasje
Pakning
Tredimensjonal form
Tredimensjonalitet
Sirkel
Kvadrat
Trekant
Pakke inn
Innhold.
Beskyttelse.
Form
Flat
Packaging
Flytende
Fart
Materiale
Taktilitet
Papir
Plast
Glass
Flasce
Bølgepapp
Kartong
Naturen
Fortelling.

Fontkategorier | classification



Verktøy og materiale

Brepenn
stein
meisel
pensel
kritt og kull
bronse
rørpennteknikken
marmor
flat pensel
steintavler
plaketter
sokkel?
mosaikk
papyrus
pergament
litt bredere penn
fjærpenn uten splitt
sirkel kvadrat / matematisk / geometri

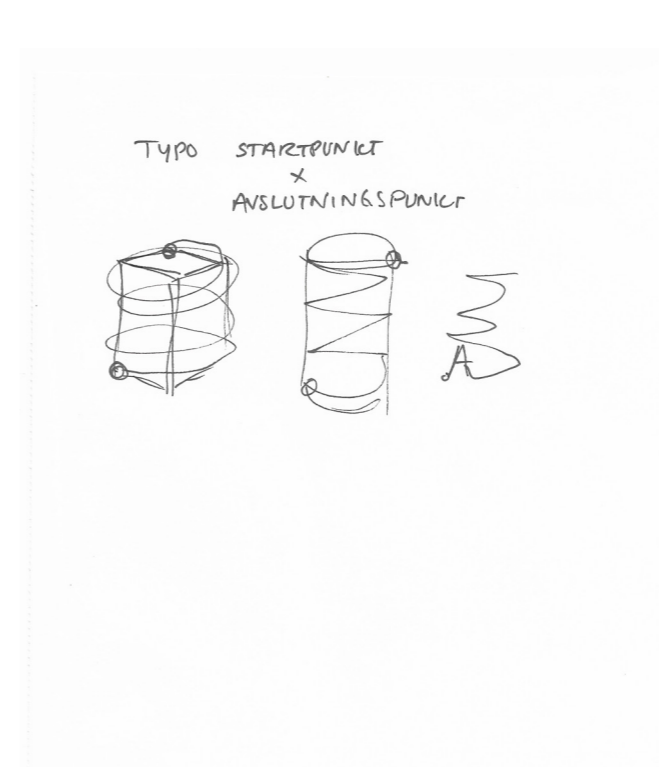
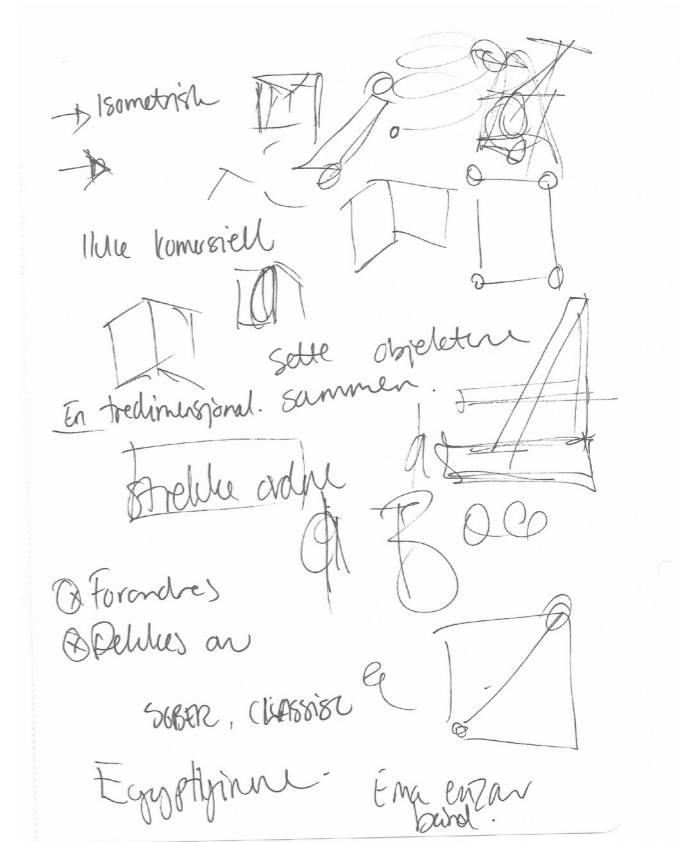
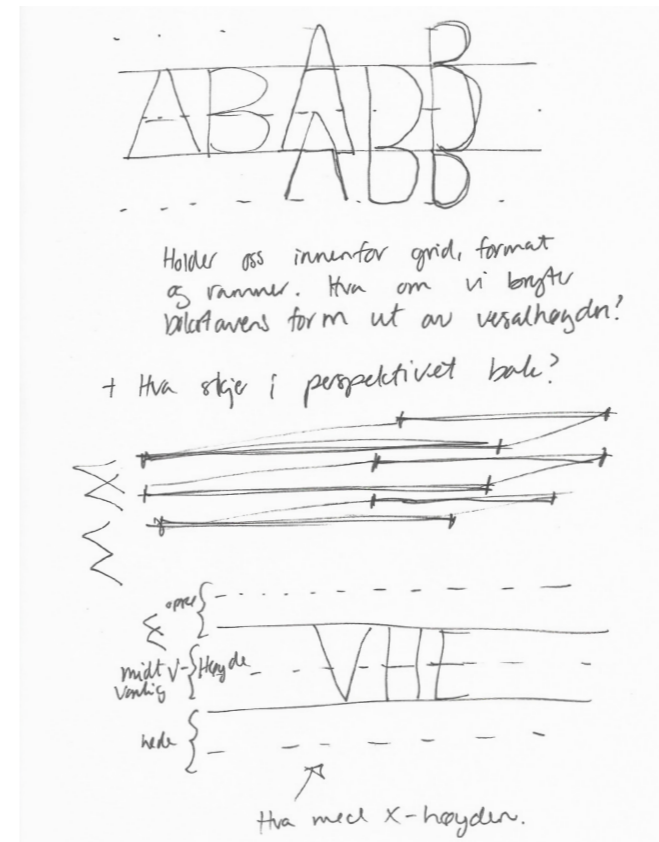
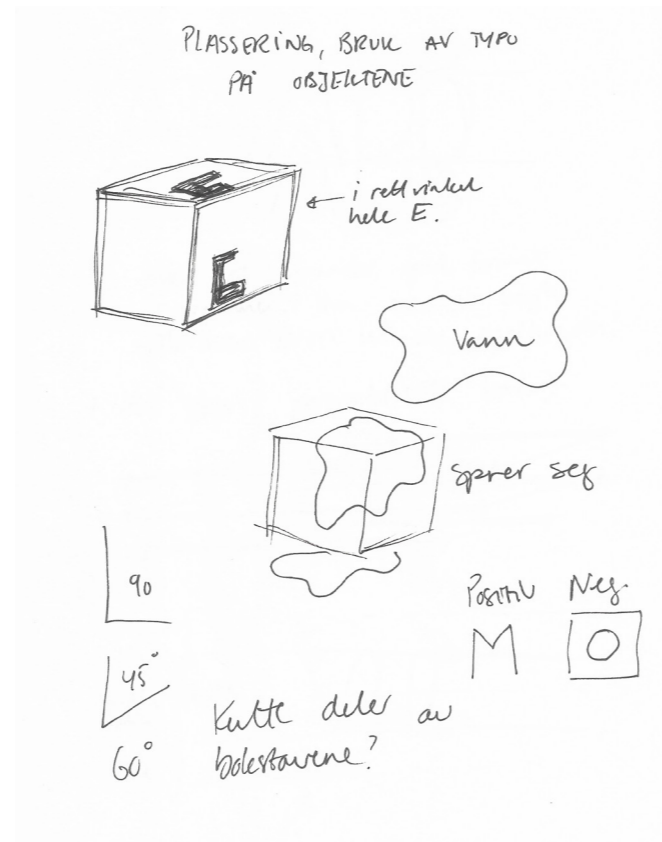
boktrykkerkunsten
bokstavtyper

—

emballasje
pakning
pakningsdesign
tredimensjonalt

Typografi og skrift, Øyvin Rannem





Emballasje

... den gjenstand eller det materiale et produkt er pakket inn i. Emballasjens viktigste oppgaver er å avgrense mengden av et produkt, beskytte produktet på dets vei fra pakkested til forbruker, og å gi informasjon om produktet, som varedeklarasjon eller innholdsfortegnelse.

(frå fransk; av emballere)

Typografi

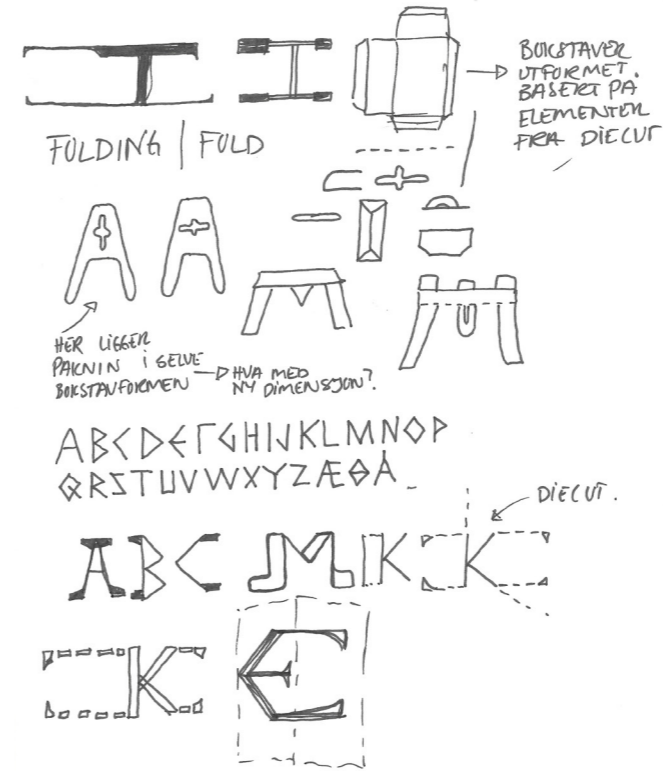
... brukes som begrep om utforming og teknisk behandling av (hovedsakelig) tekstlige budskap, samt den visuelle formen på trykt tekst.

(fra fransk typographie, av senlatin typographia 'trykkekunst;')

Utkast og skisser;
Typografi, glyfs, konsepter

...

W T T O E F A
 A B C D E F G H I J
 R V N M A G D A B
 S D E M N I E F H I K
 K L O P B R T
 X W Y R R B
 U A E A B C D E F
 G H J K L M N O P S S
 P M N O Q

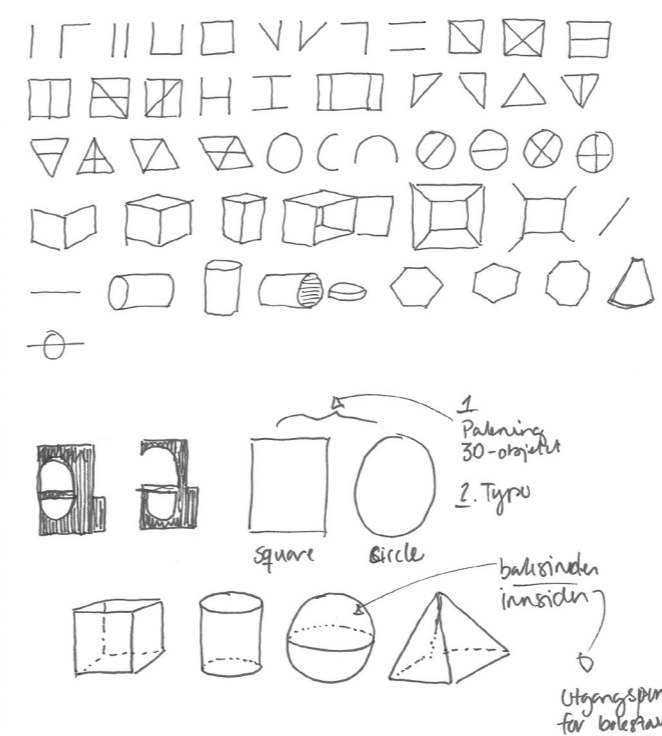
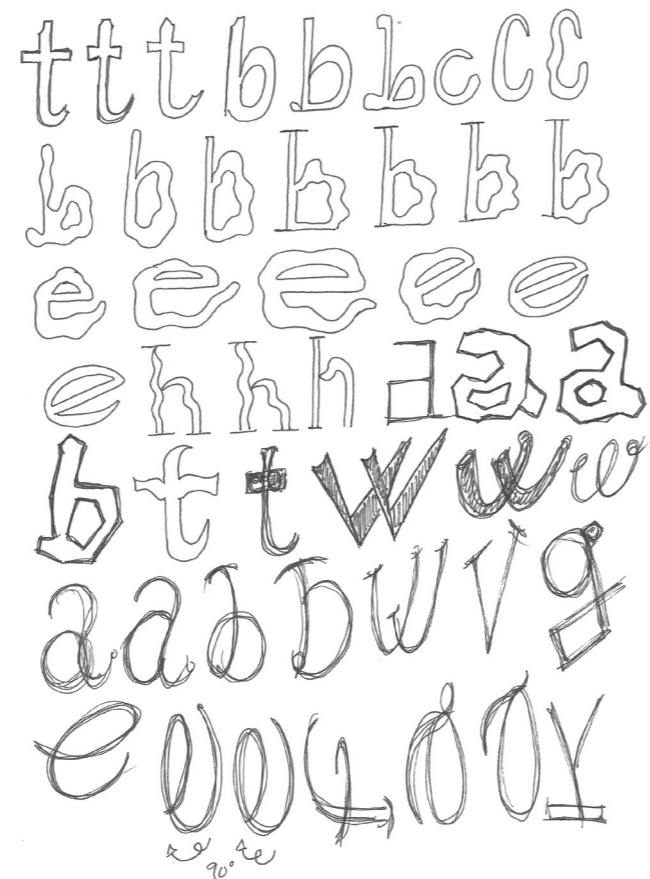
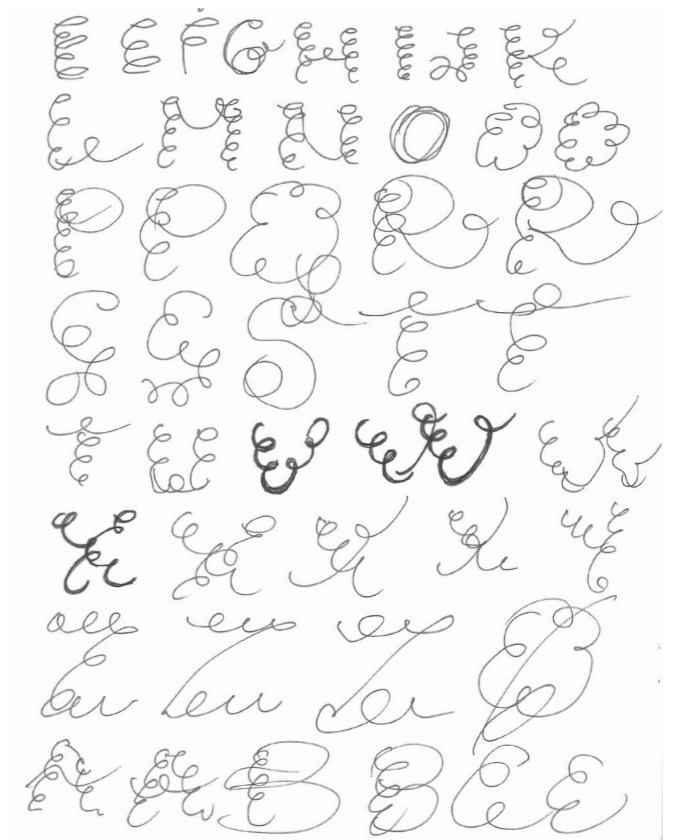
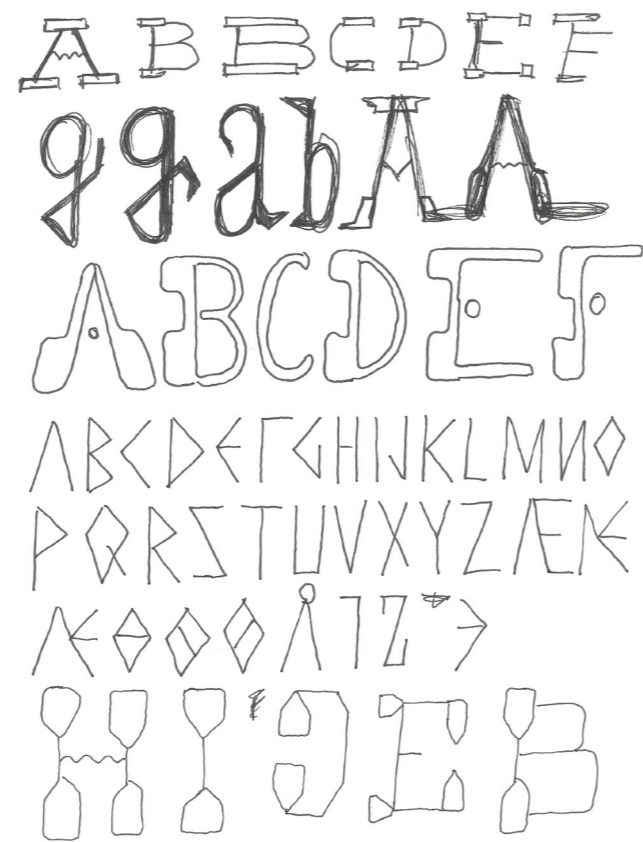


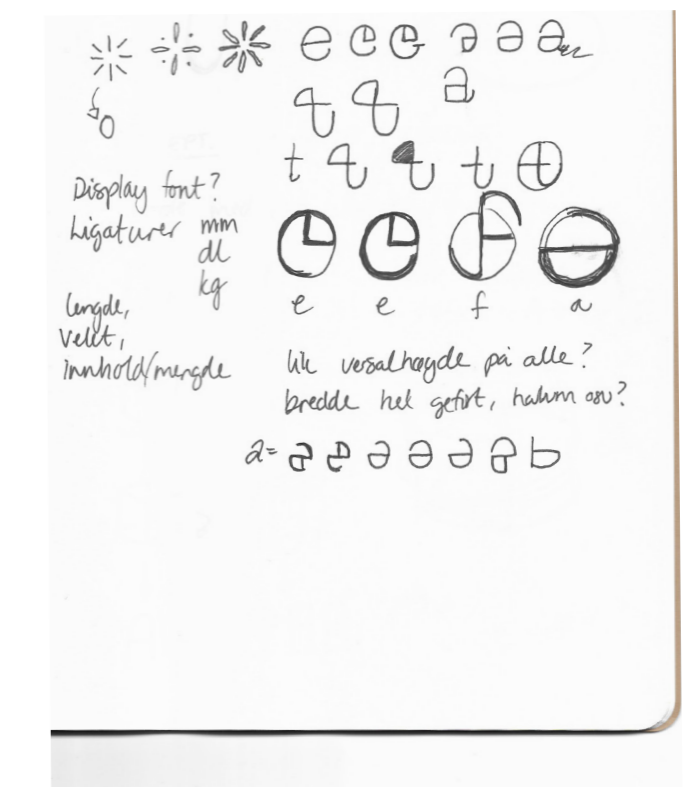
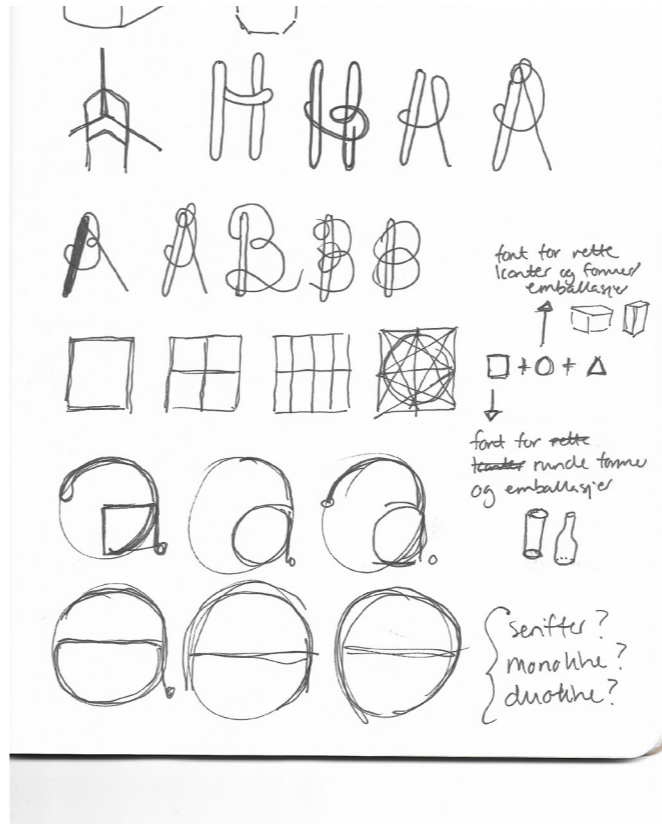
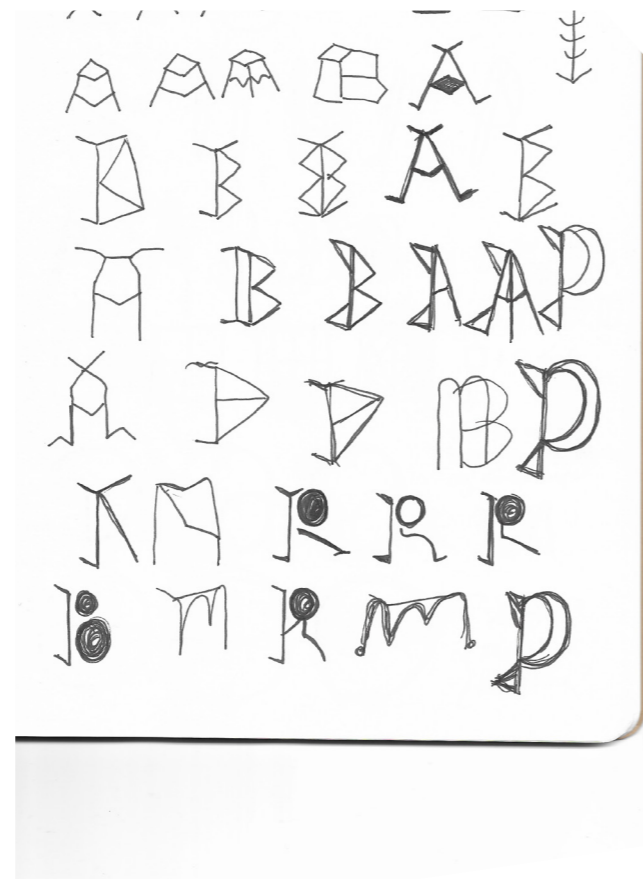
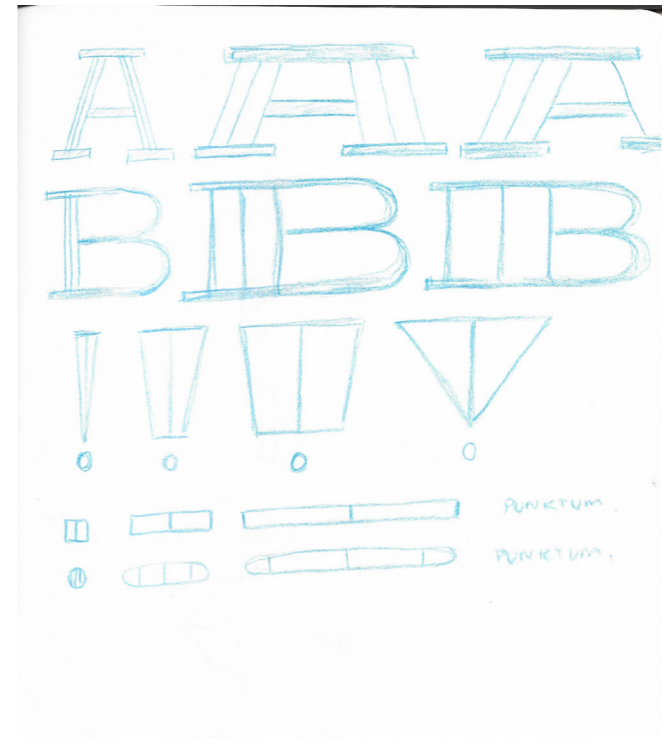
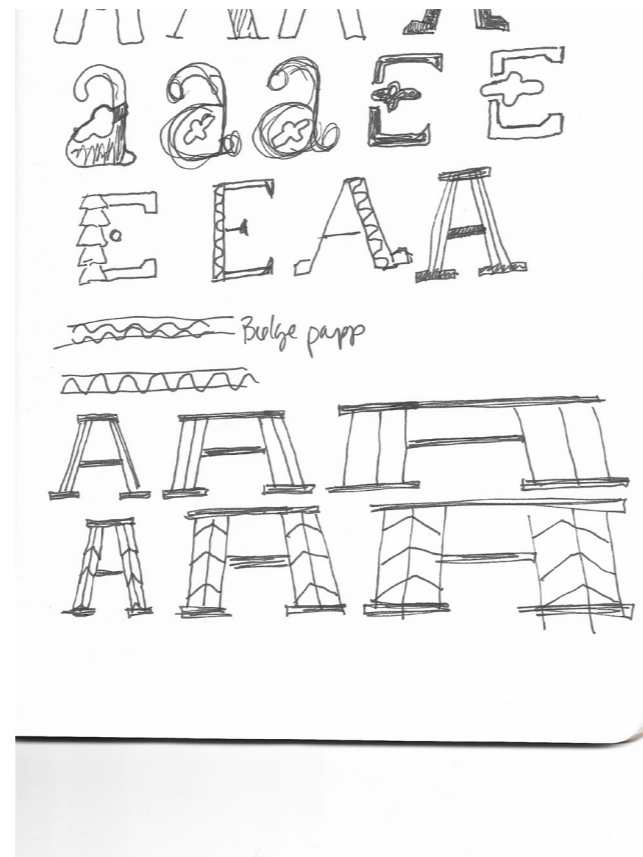
A B A A A B C D E F
 M T C A B C D E F
 A A A A B A Z Z
 E B D G H I K
 L M N O P P G G
 3 4 8 9 T E F H
 O O P M M
 M A B B

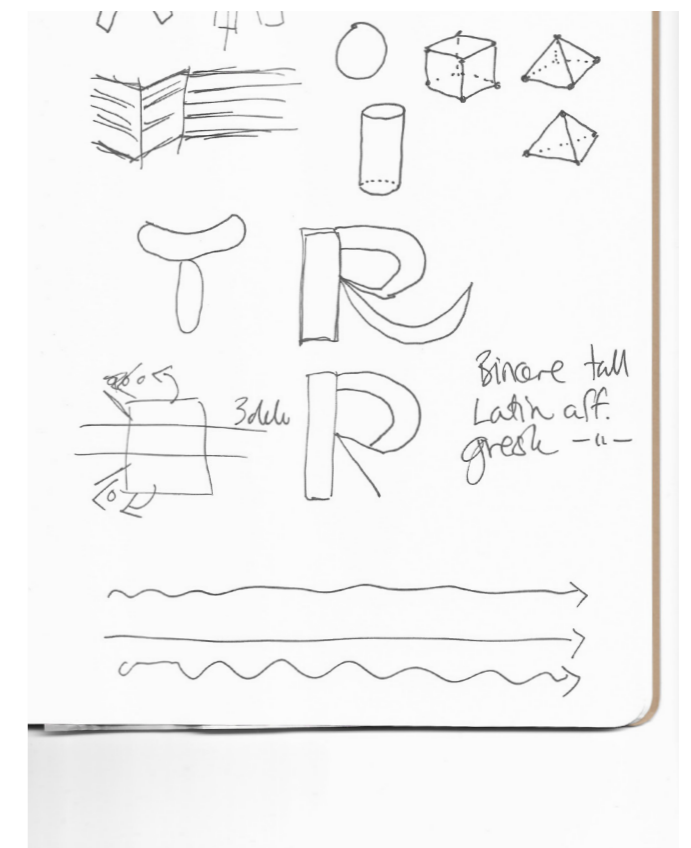
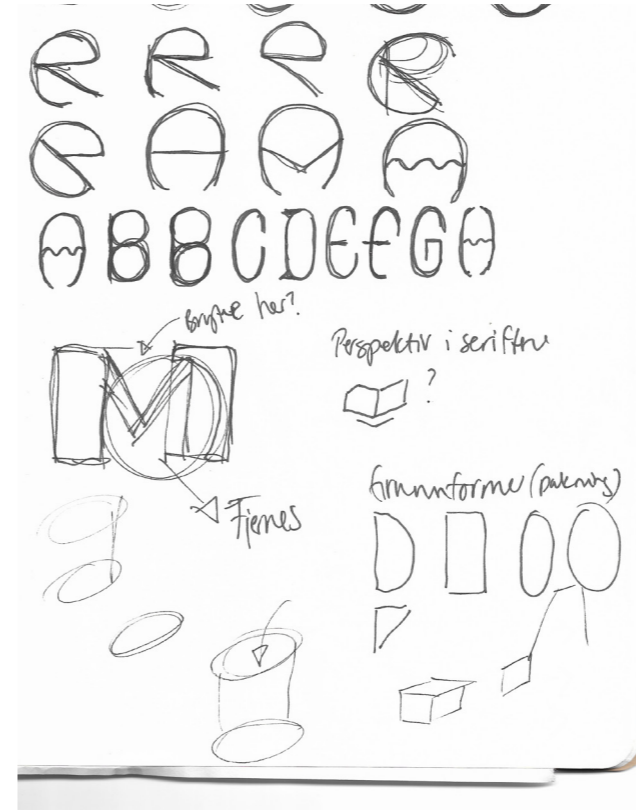
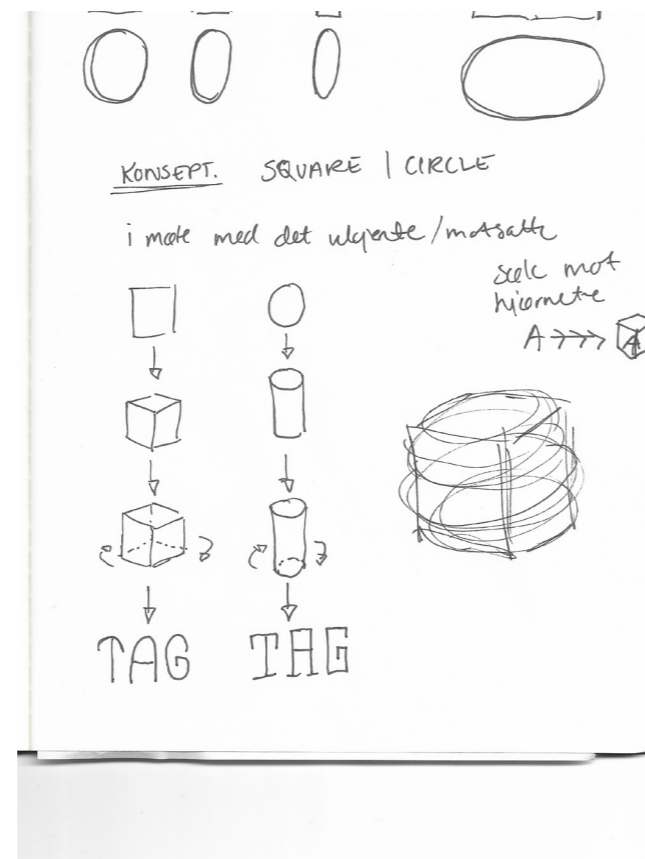
a b c d e f f g h i j
 B B a a M m n
 B B A C D E E E
 E F G H I J K K
 L L M M M N N N
 O P P Q Q R R R
 S S S P S S T T U
 U V V D D W W W

O P A B C D E
 8 6 7 6 8 2 9
 a b c d e f g h
 o w x y z
 k l o p q r s t u v
 ø y z æ ø å . ,

M M M M d l m . 086
 ! : → → ! ? ? ? ! ? !
 G H I E F N
 O P Q R S T U V X Y Z
 e e e e f
 A B C C E F F H I J K K
 A B C D E F H I J K L M N O P Q
 R S T U V X Y Z A Ø Å 1 2 2 7 4 5







Typo utforske kombinasjoner

Bryte bokstavaformen i ulike deler, sammen-setning av bokstaver i hverandre. Videre print og tesete hva som skjer når enkelte bokstav-formen skaper nye vinkler og kombinasjonen med hverandre.

Sammenstilling av bokstaver.
Kombinasjon av to skriftfamilier.

baskerville
century old style
bodoni
didot
futura
chaltanham
meisse
memphe
rockwell
clarendon
optima
zotia sansans
zotia serif
berthold okizdenz grotesk
franklin gothic
news gothic
gill sans
frutiger
futura
avant garde
helvetica
helvetica neue

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

Sammenstilling av bokstaver.
Kombinasjon av to skriftfamilier.

baskerville
century old style
bodoni
didot
futura
chaltanham
meisse
memphe
rockwell
clarendon
optima
zotia sansans
zotia serif
berthold okizdenz grotesk
franklin gothic
news gothic
gill sans
frutiger
futura
avant garde
helvetica
helvetica neue

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

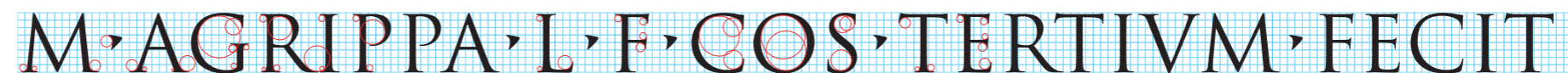
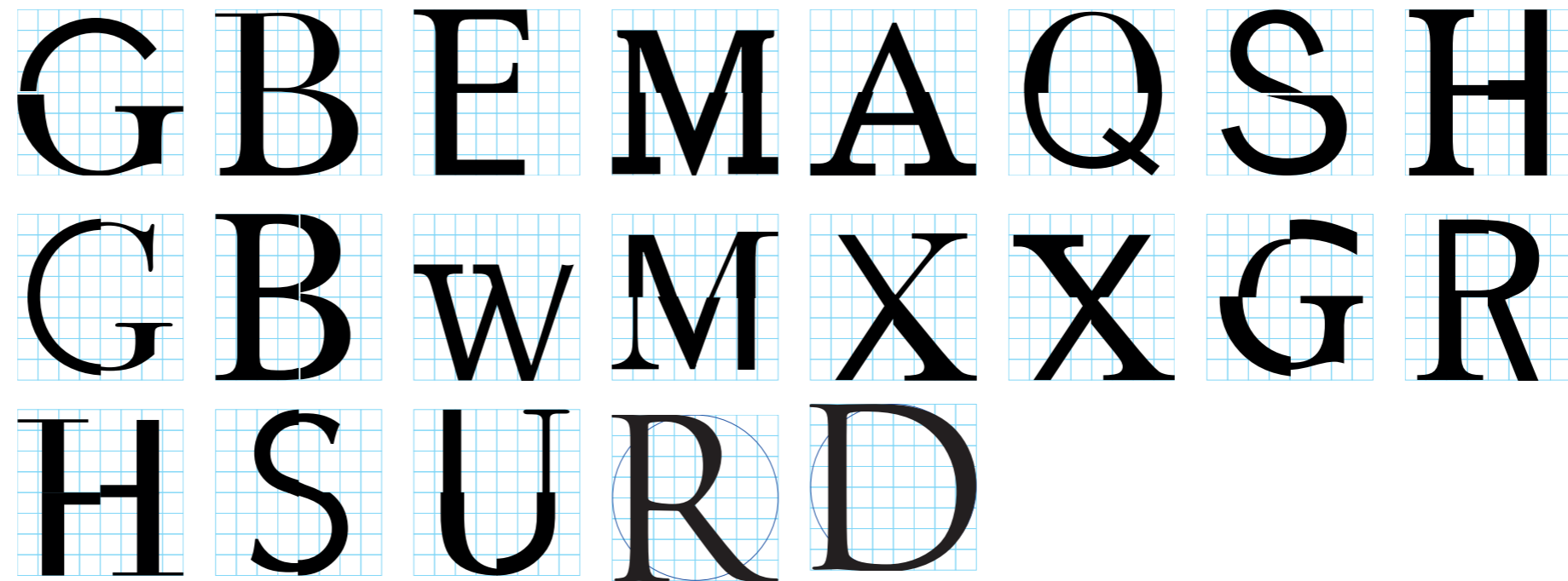
ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

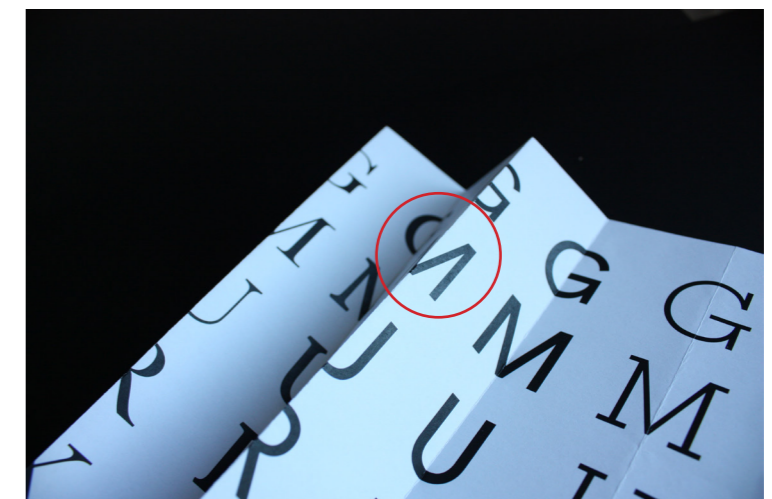
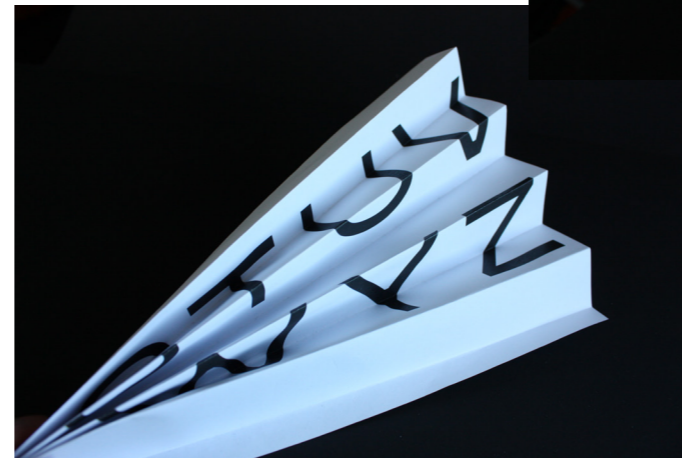
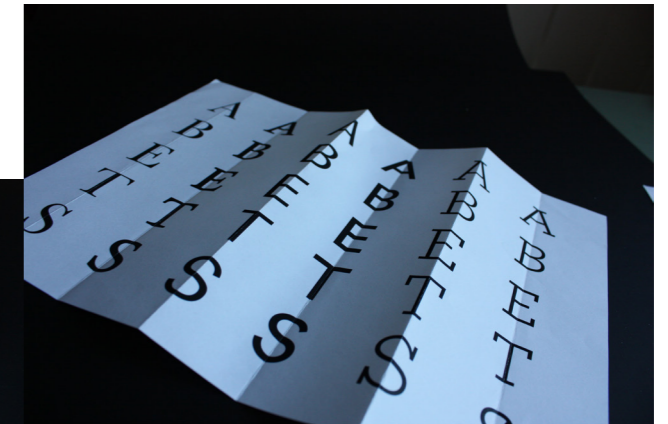
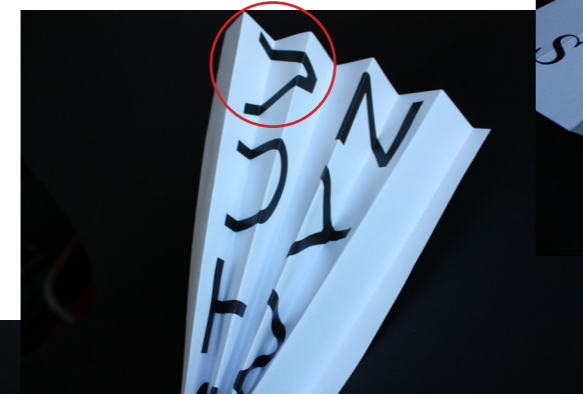
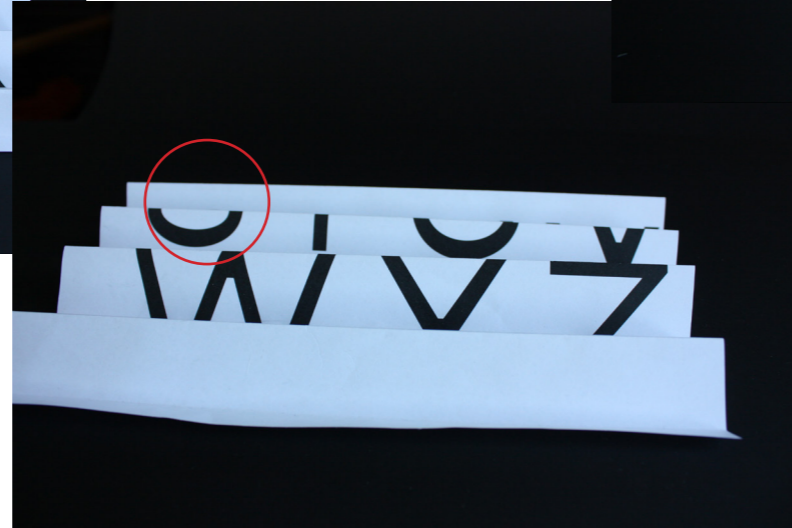
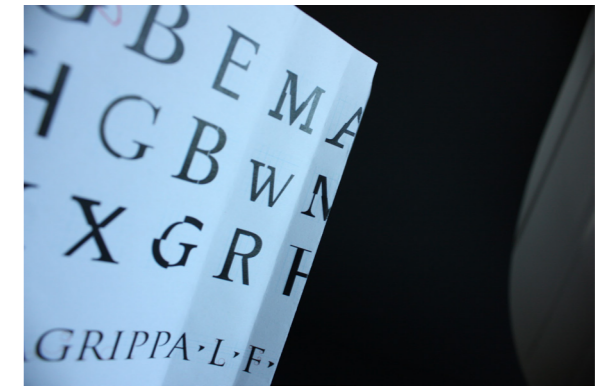
ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl

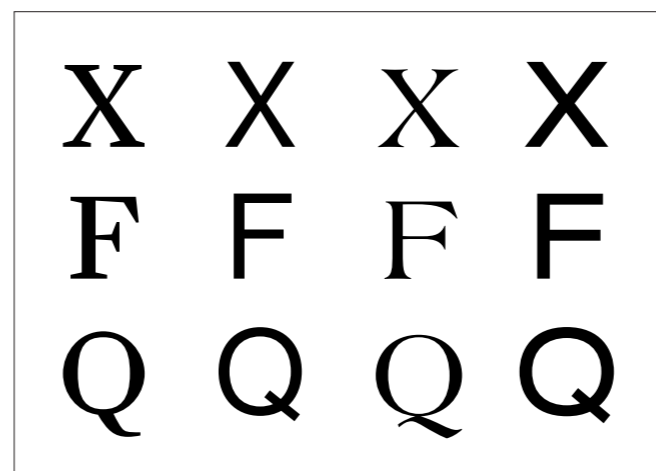
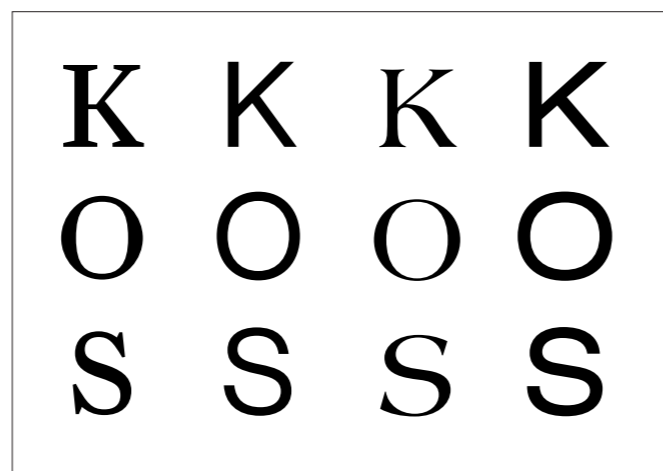
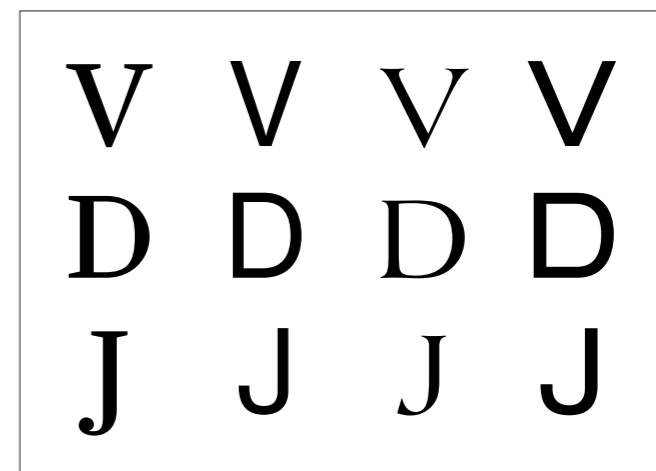
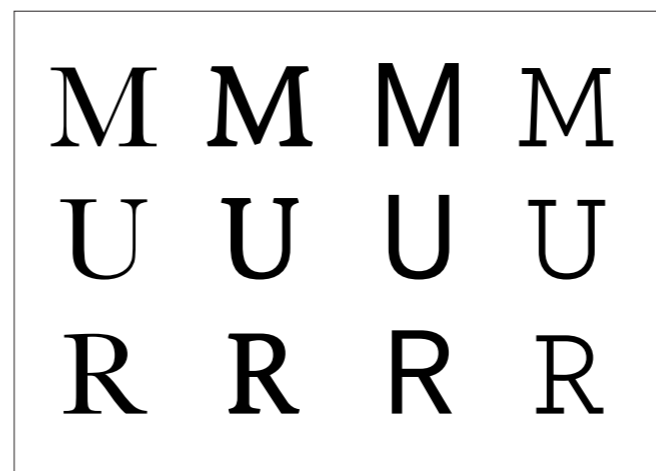
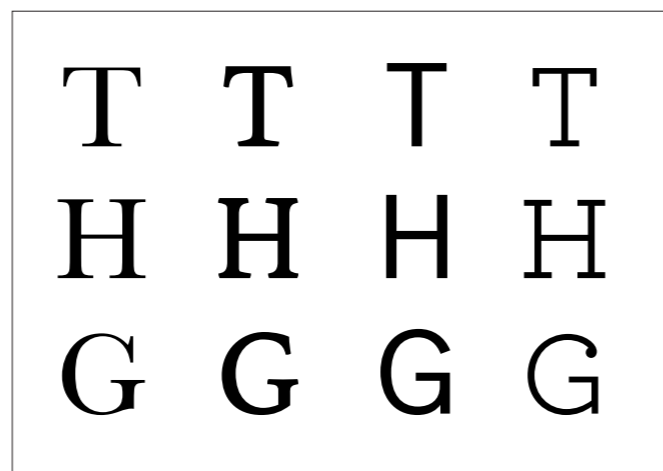
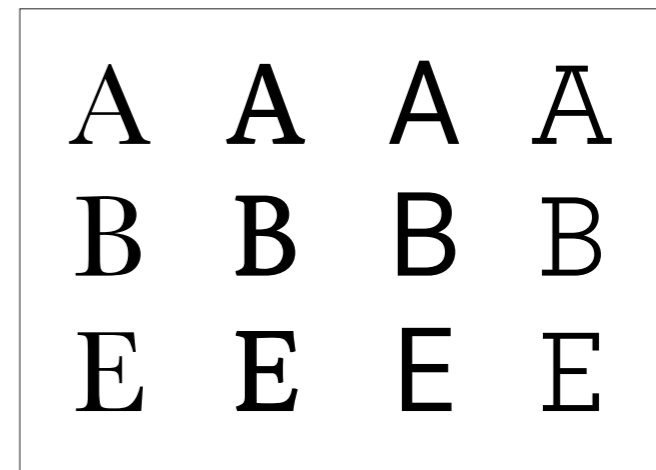
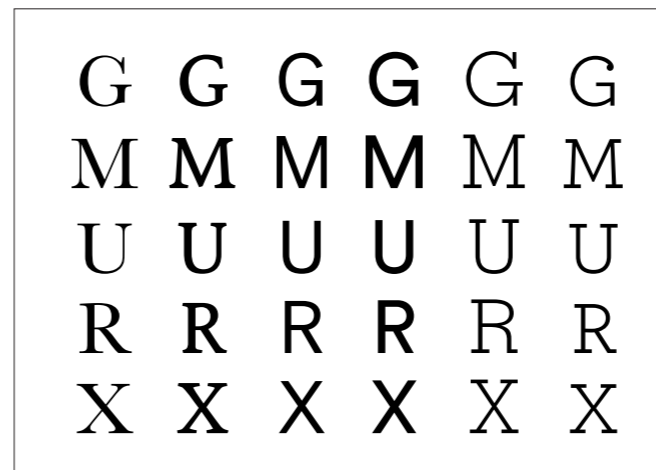
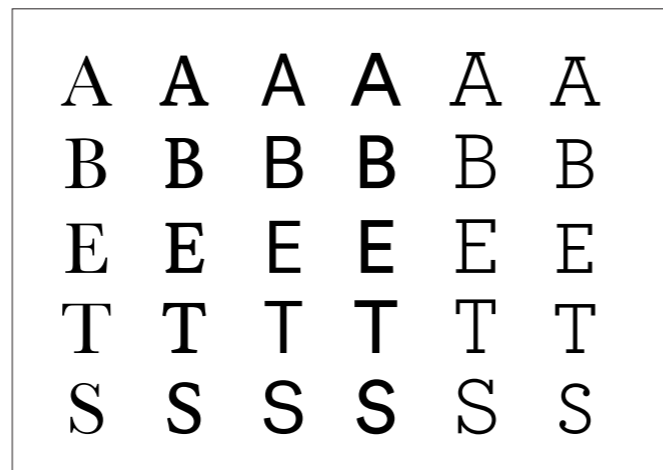
ABCDEFGHIJKL
abcdefghijkl





**Øvelse. Moduler og
samensettning av
typografiske deler**

Som fersk skriftdeigner, hadde jeg ikke full kompetanse. Av den grunn var det relevant i oppstarten å studere og benytte seg av allerede eksisterende fonter. Jeg vet også fra tidligere at fontdesignere benytter fonter som inspirasjon, veiledning eller annet.



... den gjenstand eller de
materiale et produkt er
pakket inn i. Emballasje
viktigste oppgaver er å
avgrense mengden av
produkt, beskytte produ
tet på dets vei fra pakke
sted til forbruker, og å gi i

... den gjenstand eller de
materiale et produkt er
pakket inn i. Emballasje
viktigste oppgaver er å
avgrense mengden av
produkt, beskytte produ
tet på dets vei fra pakke
sted til forbruker, og å gi i

... den gjenstand eller det m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets v
ei fra pakkested til forbruker, og å
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

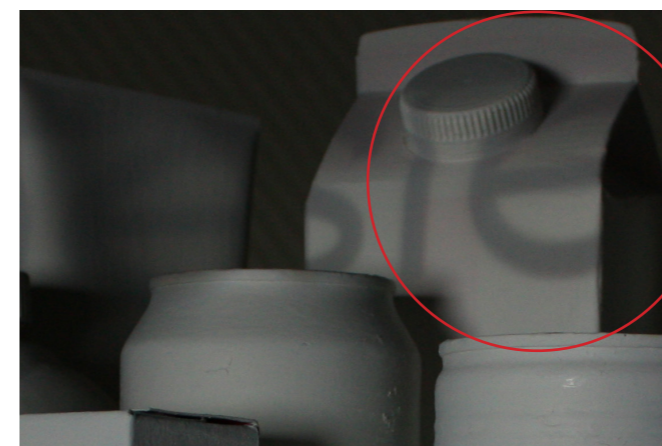
... den gjenstand eller de m
et produkt er pakket inn i. E
mballasjens viktigste oppgaver er
avgrense mengden av et pro
dukt, beskytte produktet på dets
vei fra pakkested til forbruker og
gi informasjon om produktet, so
som varedeklarasjon eller innhold

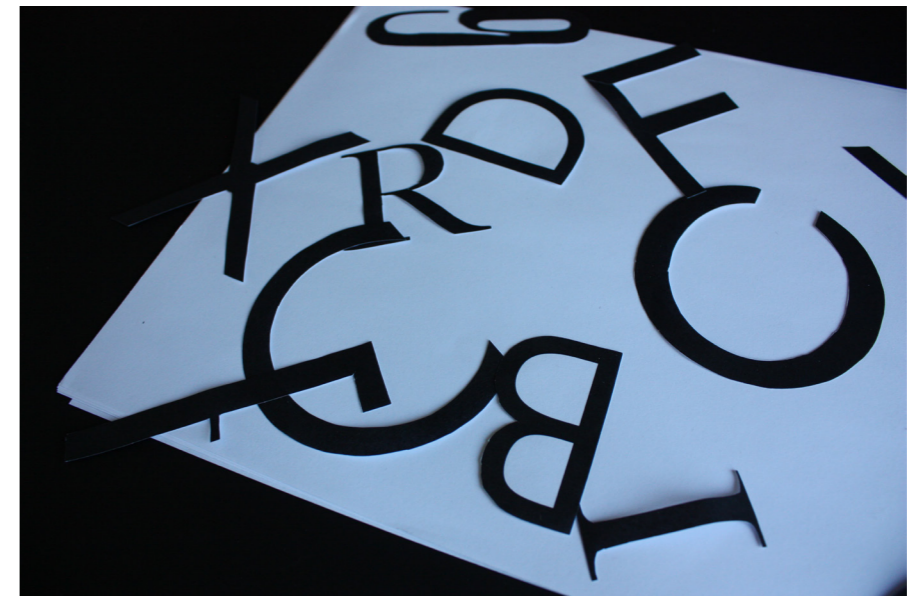
Emballase som form

Fjerne all kommersiell betyning og visuell kommunikasjon. Kun formen som fremtrer. Kategoriene kvadratiske former (harde) og sirkulære former (myke).



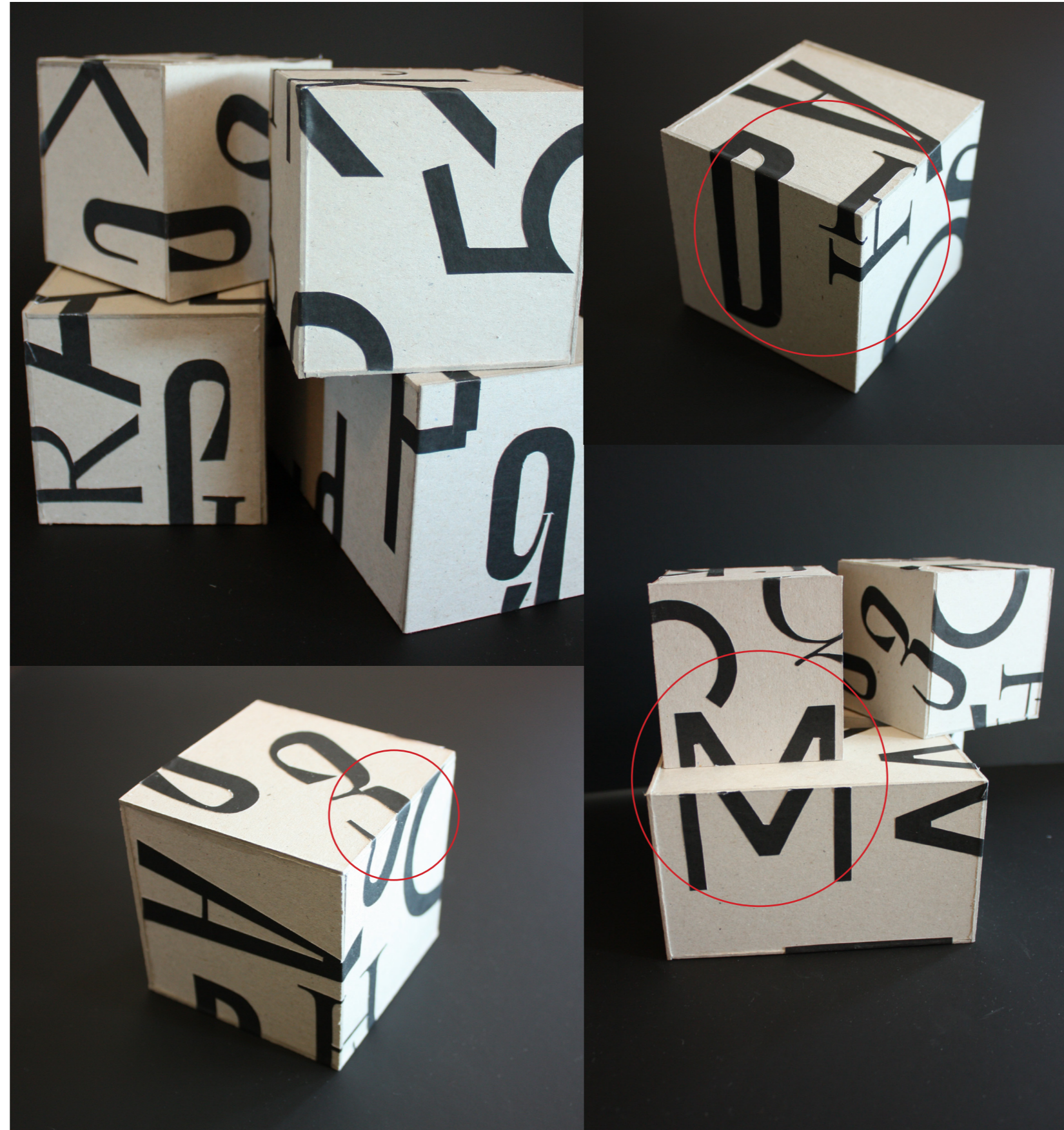
Bokstavenes interaksjon med objektene. Skaper interessante funn. I det en ikke har kontroll på hvordan bokstavene «fester» seg på objektene oppnår en interessante vinkler, forsvinninger og perspektiver i bokstavformen, samt ordbildene.



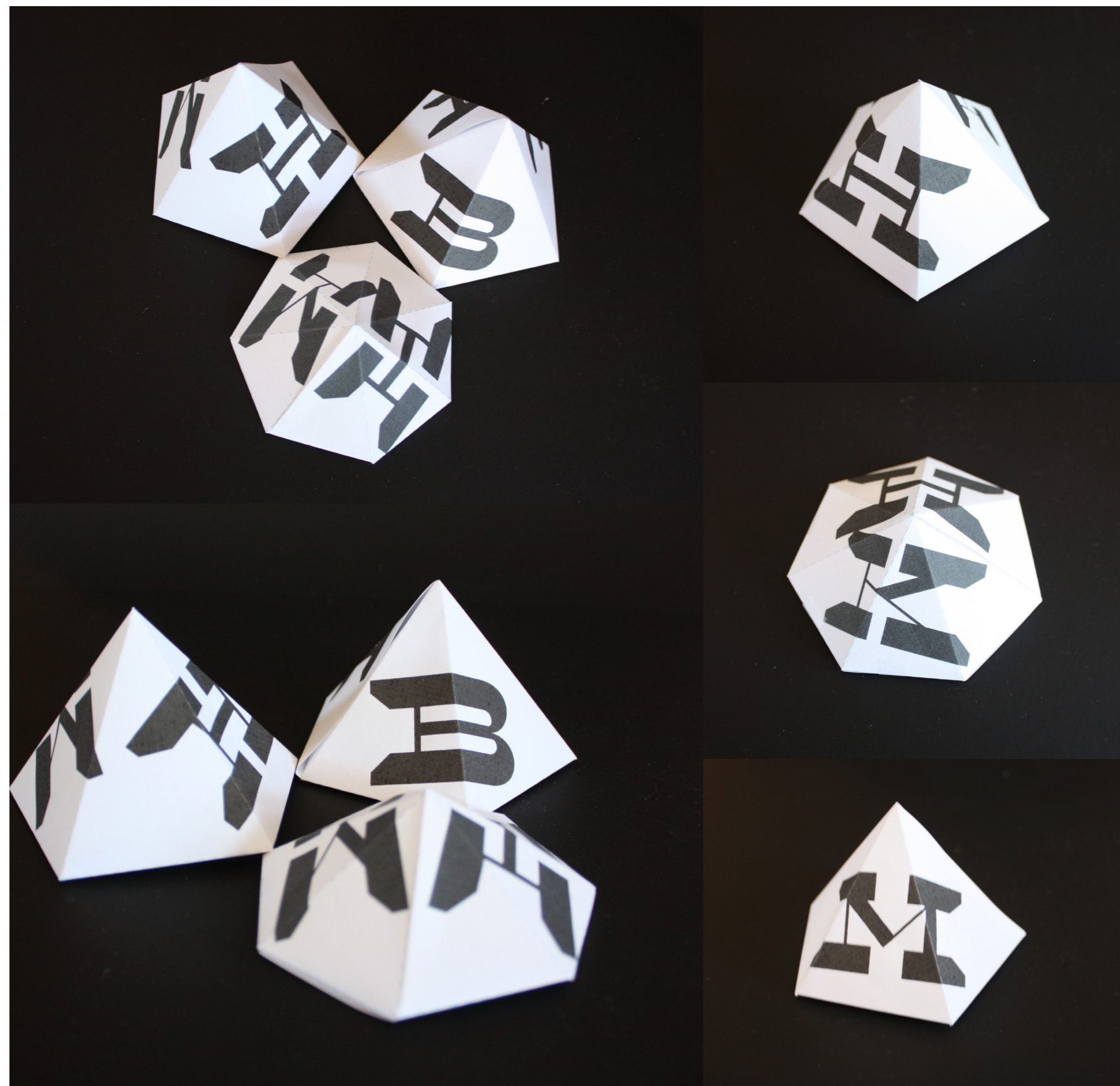


Øvelse, montere på kuber







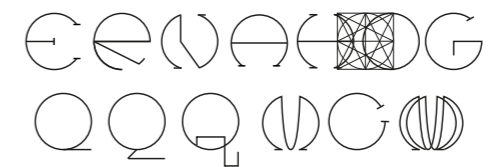
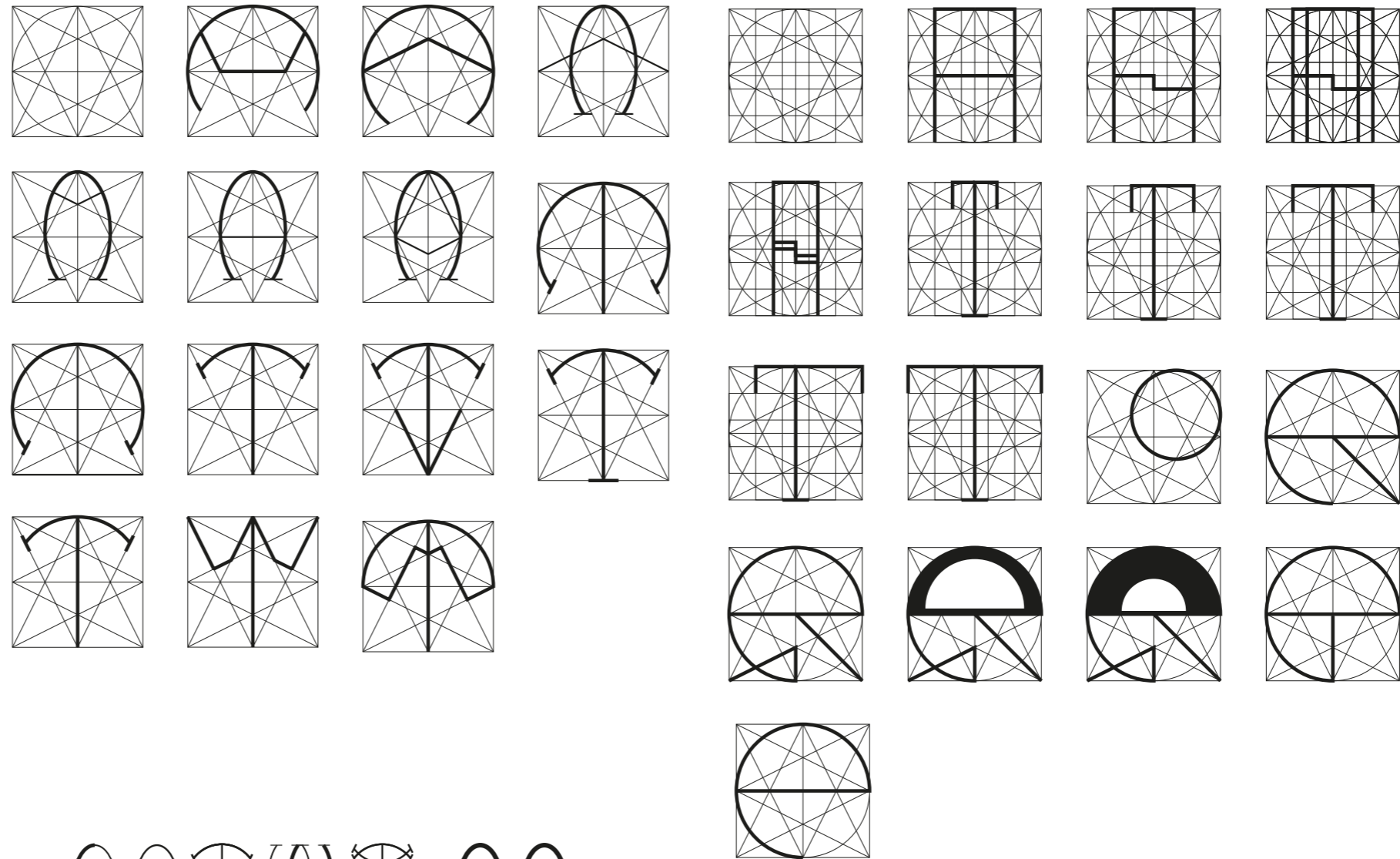




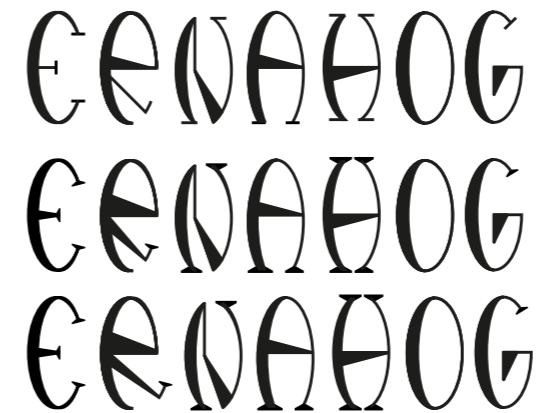
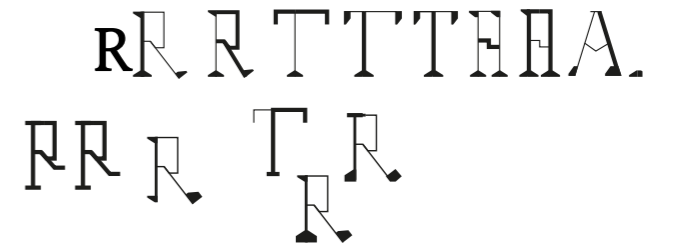
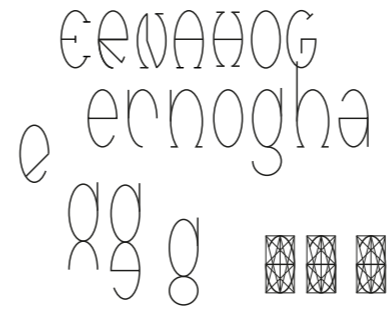
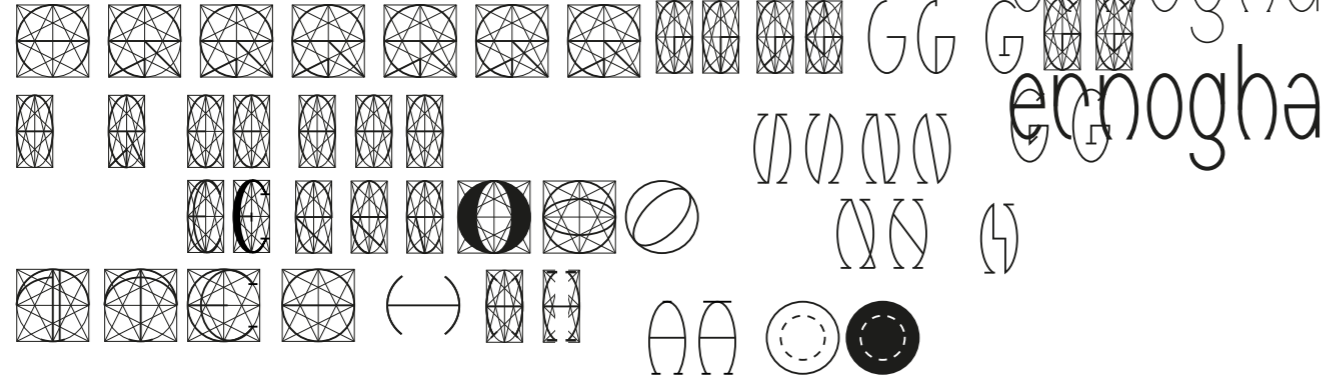
Geometri. To prinsipper av objekter, to snitt

Kvadrat og sirkel. Bygger opp snittene i to ulike. For emballasje kan bygge på to prinsipper. Runde former, kvadratiske former.

Blir for rigid og stramt. Når alt følger formene. For låst i et system. Skaper det noe nytt i dimensjonen ved applisering på objekter.



Gefirt og halvgefirt?



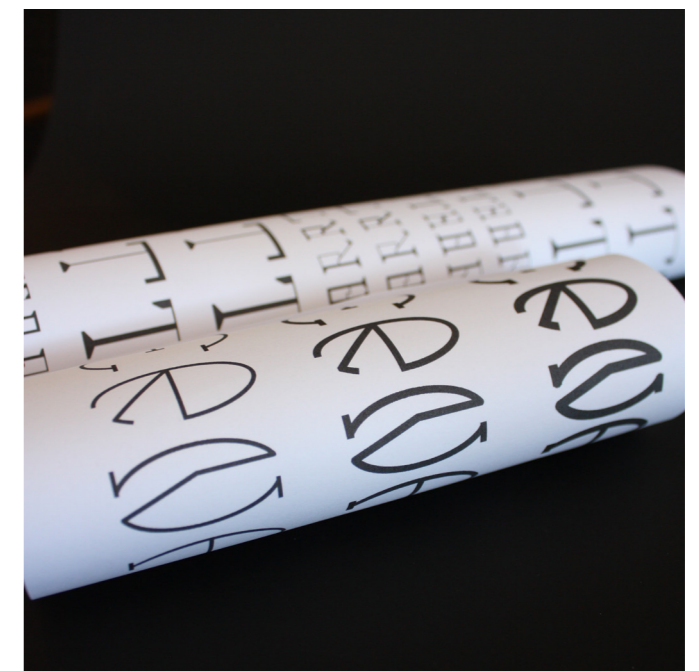
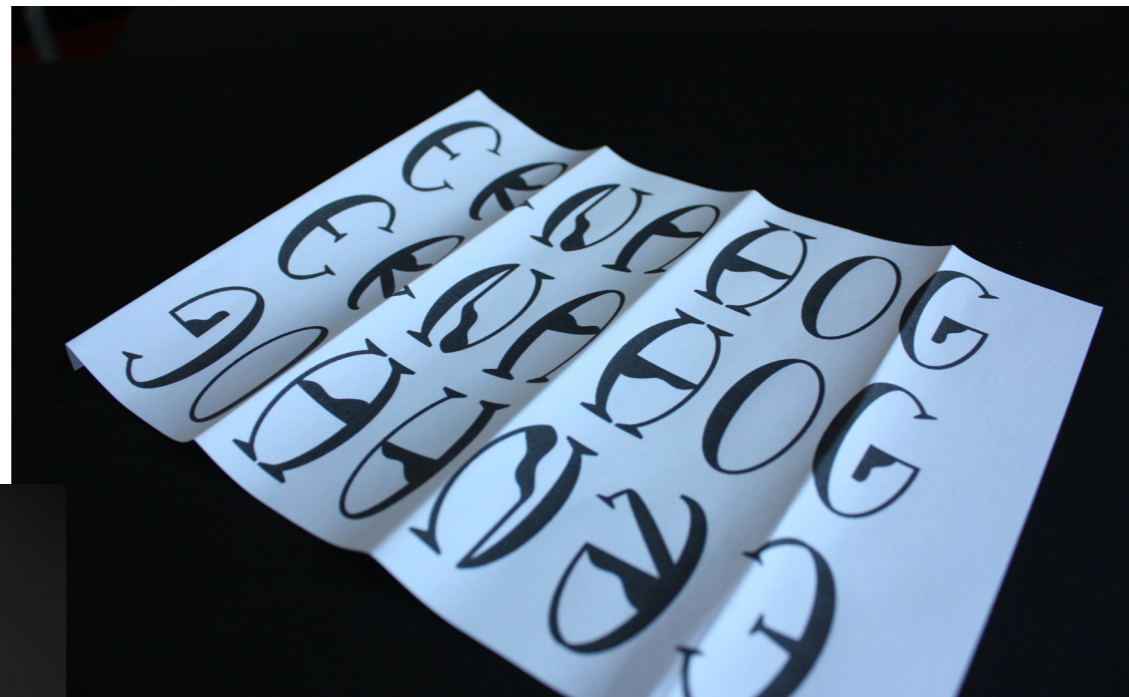
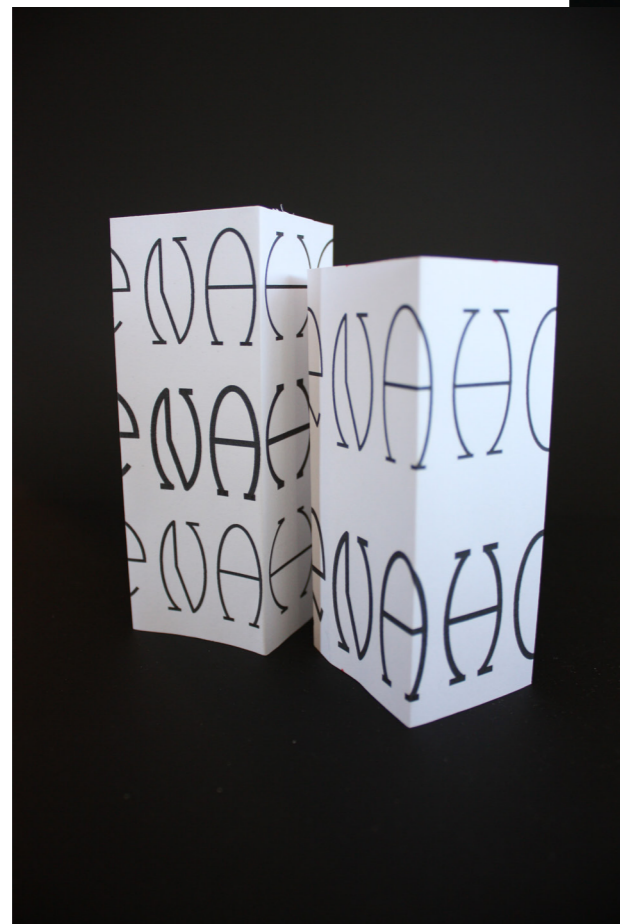
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG

RRTTTTHA
RRTTTTHA
RRTTTTHARRTTTTHA
RRTTTTHARRTTTTHA
HELLLNHELLLN
HELLLNHELLLN
RRTTTTHA
RRTTTTHA
RRTTTTHARRTTTTHA

EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG

EENAAHOG
EENAAHOG
GOHUNN
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG
EENAAHOG

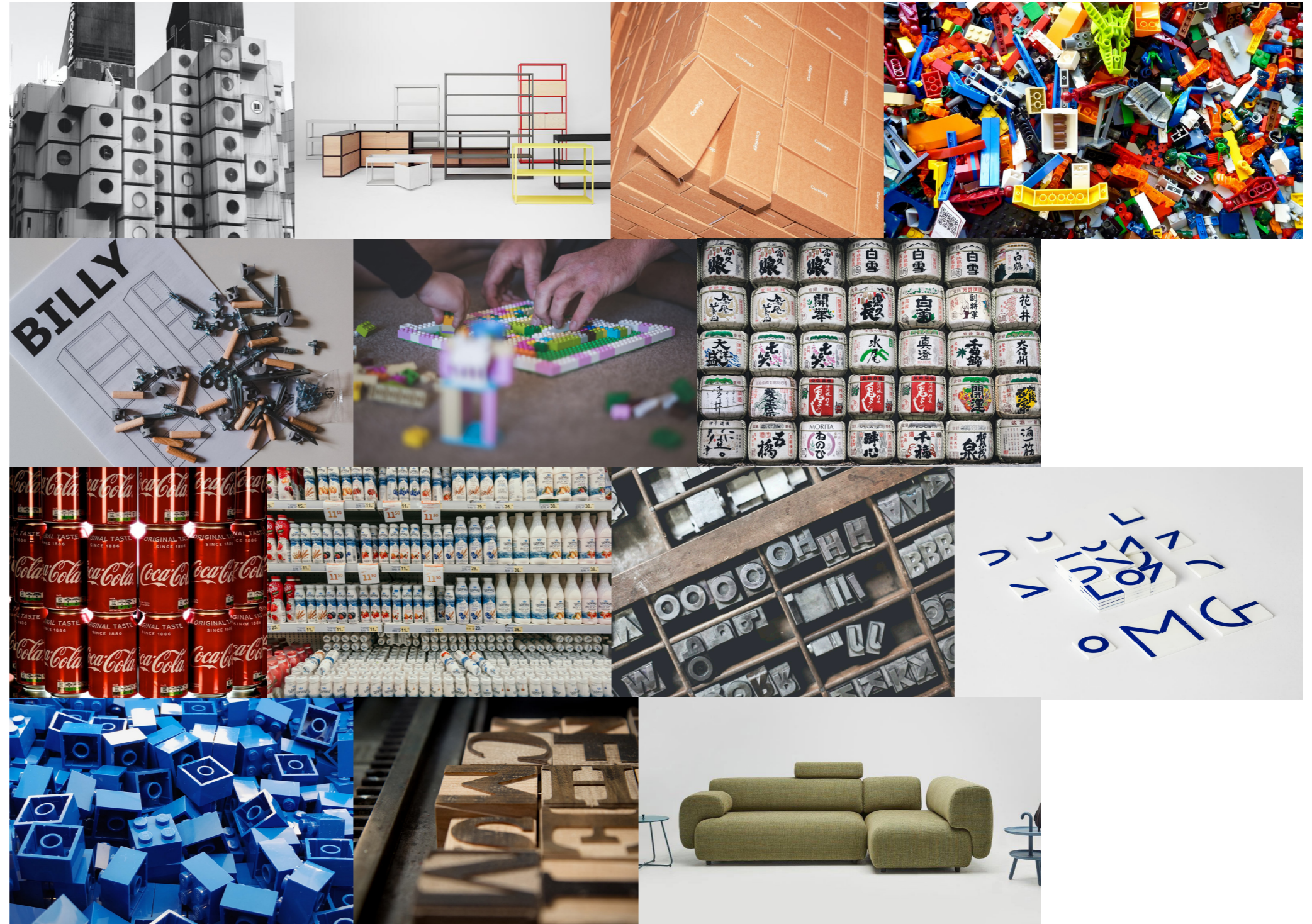




Konsept A – moduler

Byggeklosser, moduler. Bokstavtypene deles opp i ulike deler som bygges sammen. Der møtet gir muligheten for ulike visuelle uttrykk i applisering på objekter.

En emballasje alene, men også at de ulike sidene på emballasjen sammen viser hele det typografiske bilde. Referanse til lego, arkitekt-tirpreget moduler osv.



A B C Q
D E F K
E W G J
B S H A
S H I G M B

Konsept B – whats behind the corner

eller tredimensjonalitet/vinkel i bokstaven

Der en ny dimensjon skal skapes i møtet mellom typografisk objekt, kan det å «måtte» se rundt hjørnene være aktuelt. Bruke tredimensjonale objektets kjennemerker (hjørnene, baksider osv) som aktive punkter for transformasjon og endring i bokstavformene.

Illusjon som virkemiddel.
Anamorphic typography

Hjørnet og vinkelen fra tredimensjonalitet og objekter lager en akse i bokstavene eller ordbilde.



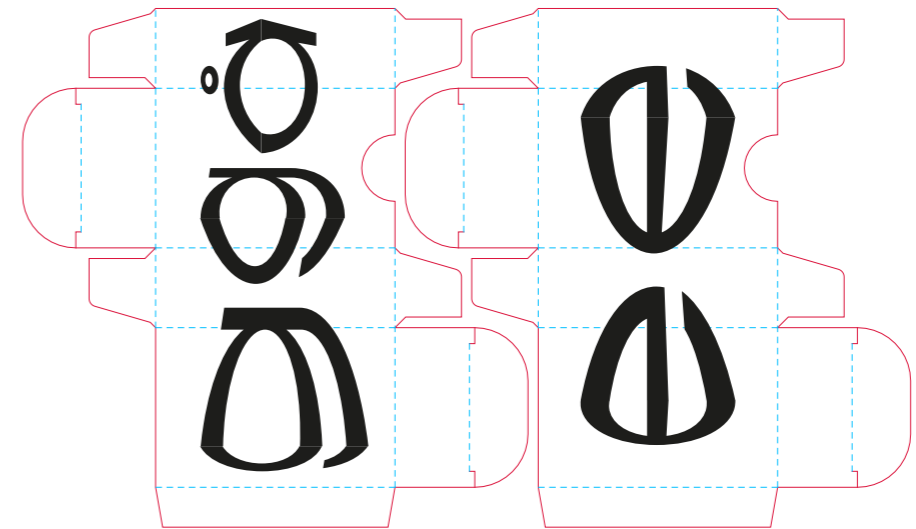
aaabbbccc
 ddeeefff
 gghhhii
 jjjkkk

FORMING
FORMING FORMING
FORMING
FORMING
square
square
square outside
square outside
square outside

outsid

K

o o o o
K A K A

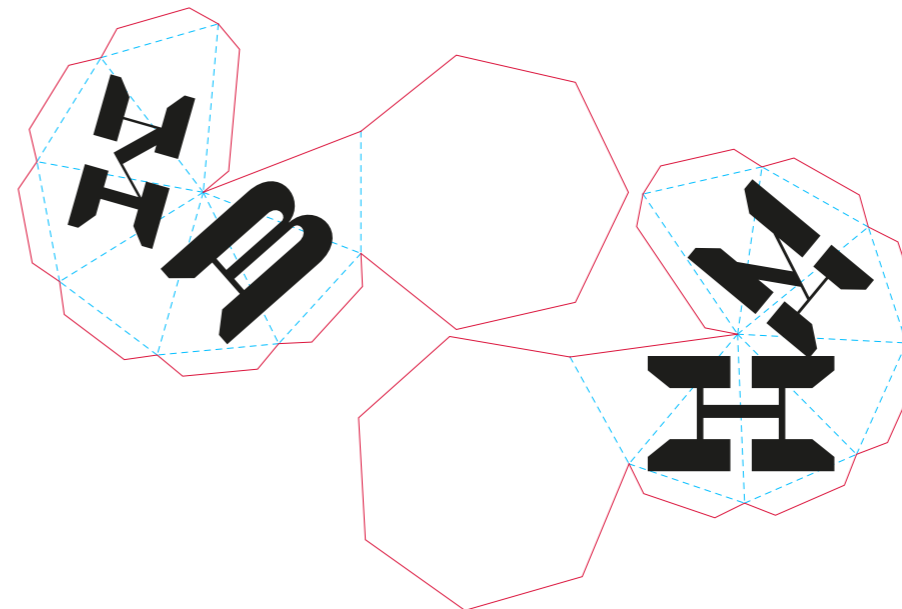
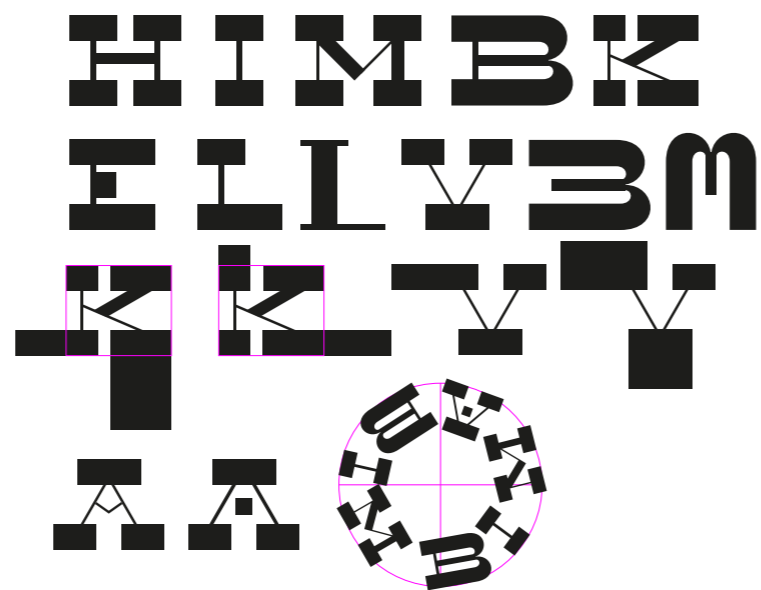


Konsept C – seriffer, transformasjon

En ny dimensjon skapes i det som skjer i serifene. Bokstavtypen består, men seriffen føyer seg rundt emballasjen og transformeres.

Mulig at serifene først oppdages ved å se rundt hjørnet eller på siden av objektet.

Egyptienne.
Wedge serif.



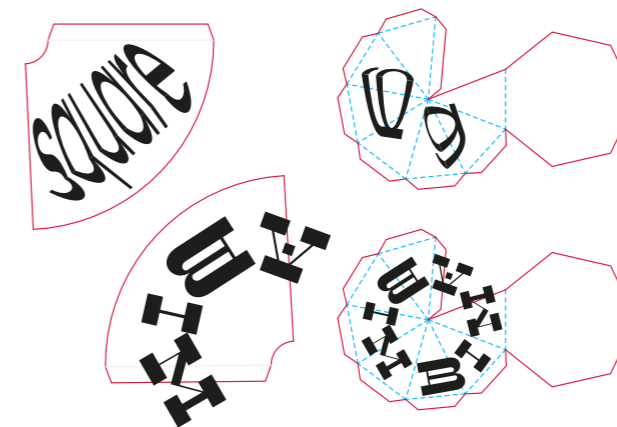
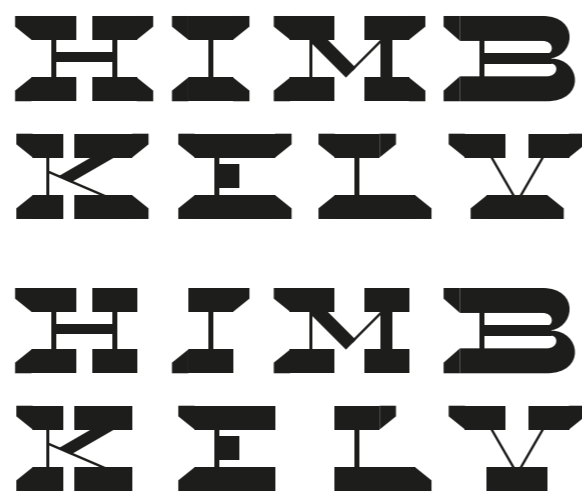
A B E G R

E E

Grotesk font der det er serifene som gjør særpreg, skaper endring

Transformasjon rundt objekter. Assosiasjon gamle dataspill Mario osv.

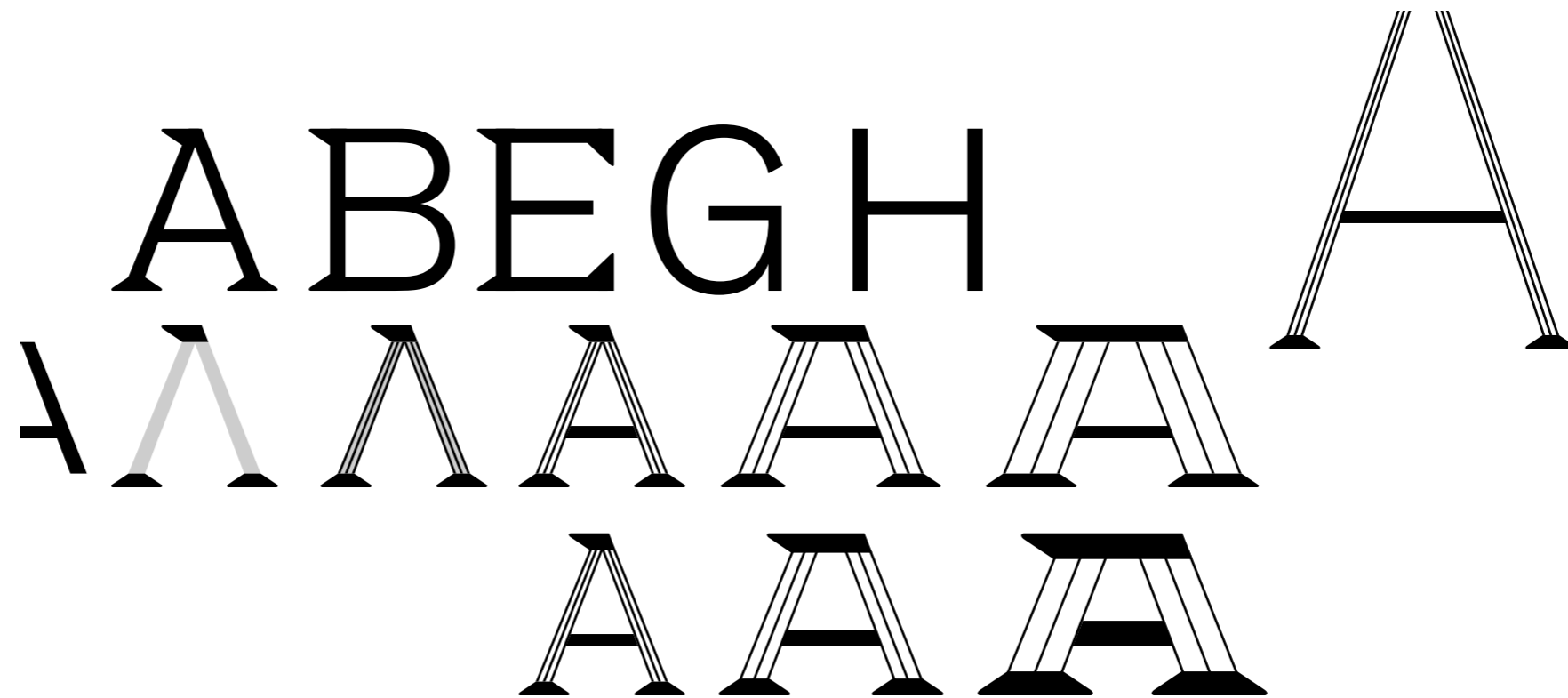
A B E G H H
G H H



e a g
g a
a e

Konsept D – hårstrekk og grunnstreks bevegsle på flate

Seriffene «består» mens avstand i hårstrekk og grunnstrekk forflytter seg på flaten.

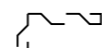
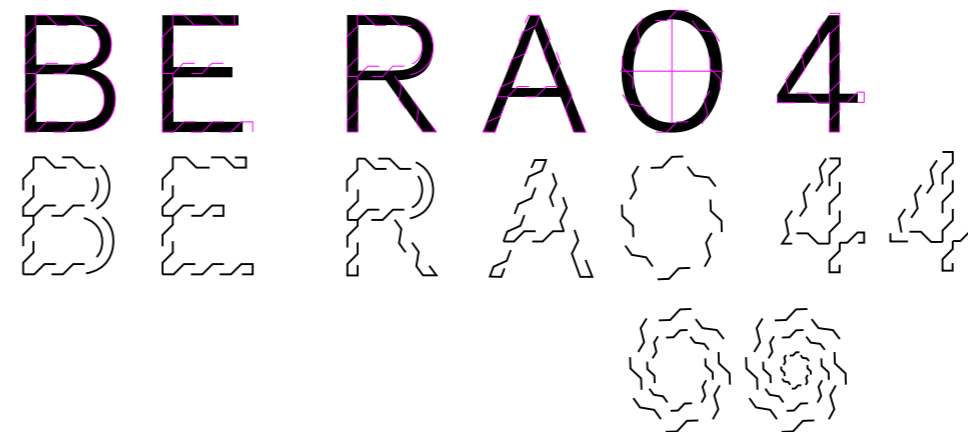
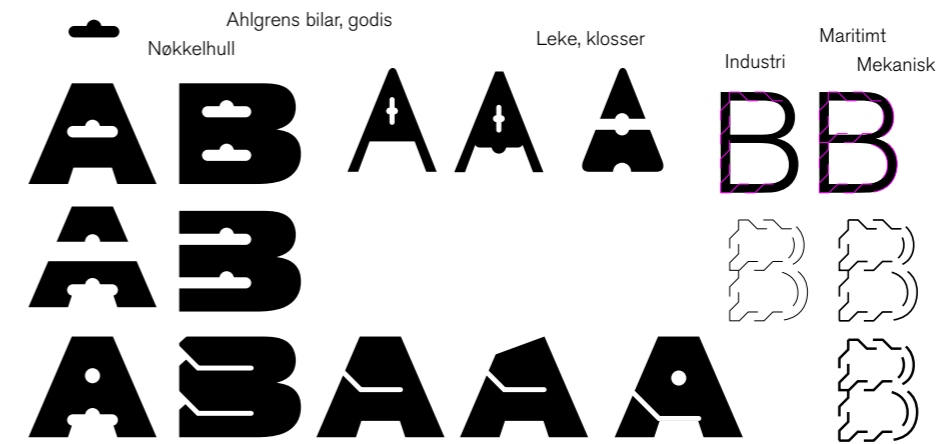
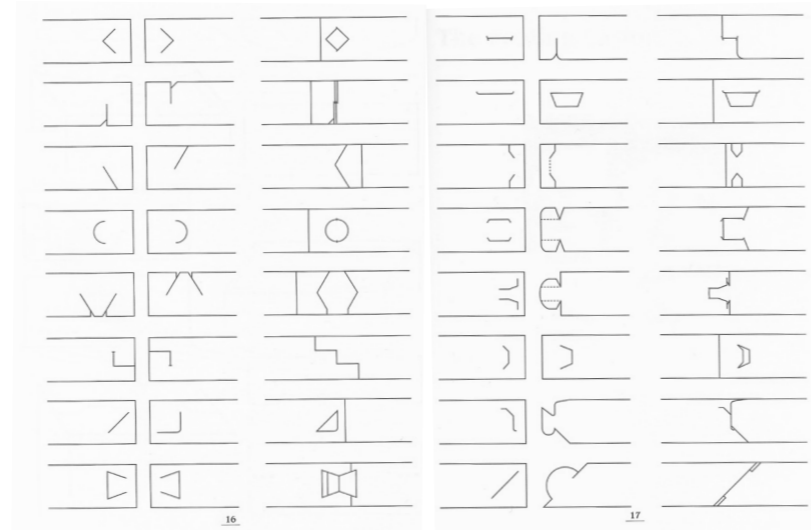
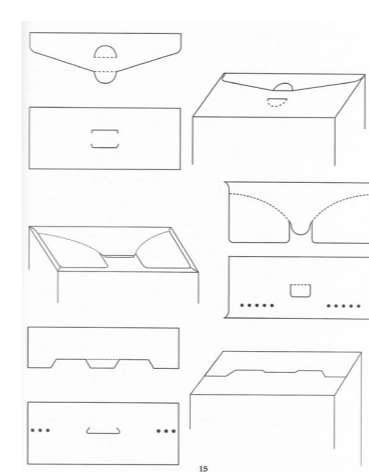
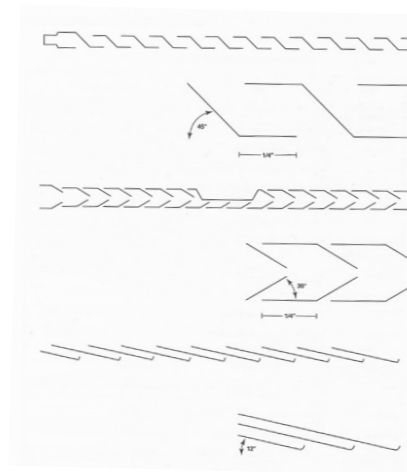
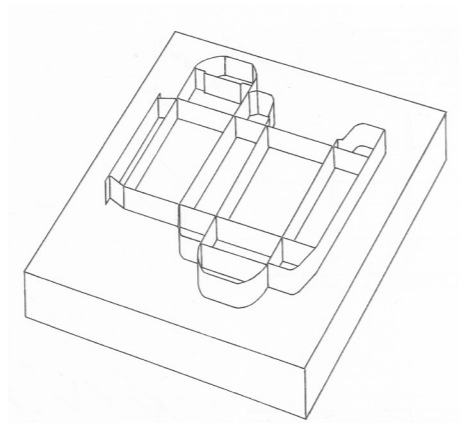


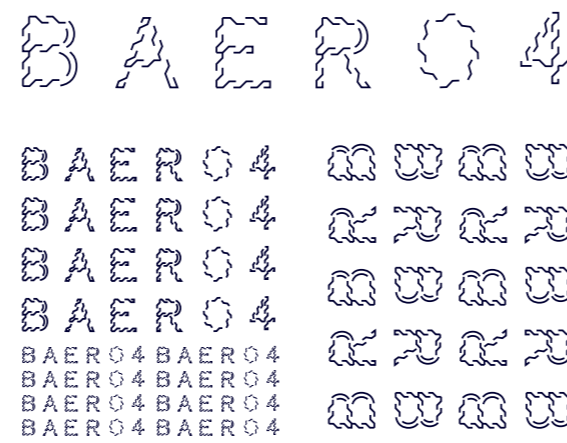
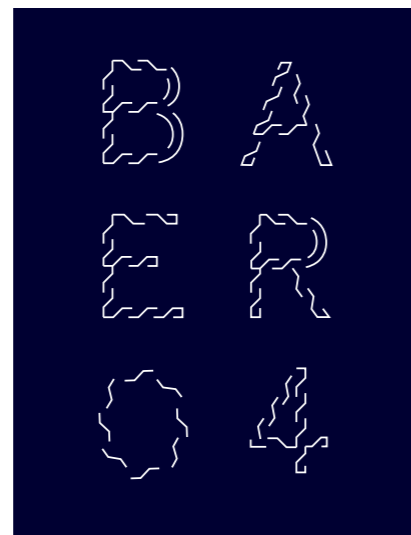
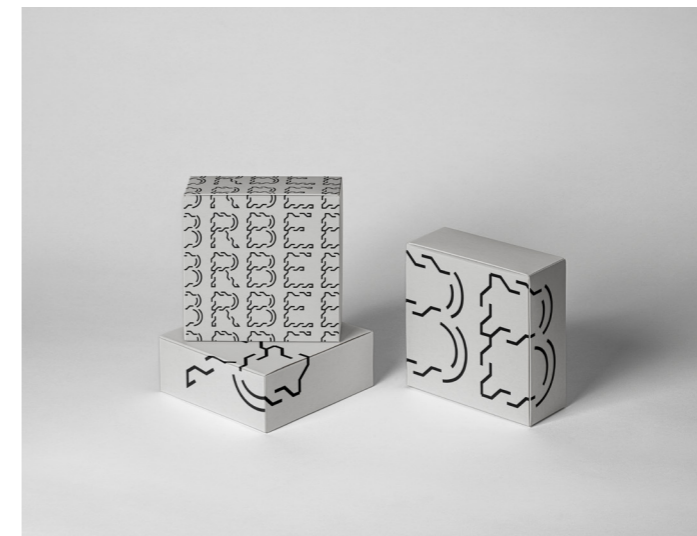
Konsept E – elemeter og former fra emballasje konstruksjoner

Diecut og konstruksjon er utgangspunktet for tredimensjonale objekter og spesielt pakningsdesign. Kan noe fra dette formspråket gi kjennskap i typografien?

Det er samtidig viktig at koblingen til emballasje skal ikke types i det en ser typoen flatt i 2D. Her er derfor grad av bruk av elementene sentralt.

Ink traps er nok stedet å introdusere formene/elementene i bokstavtypene.

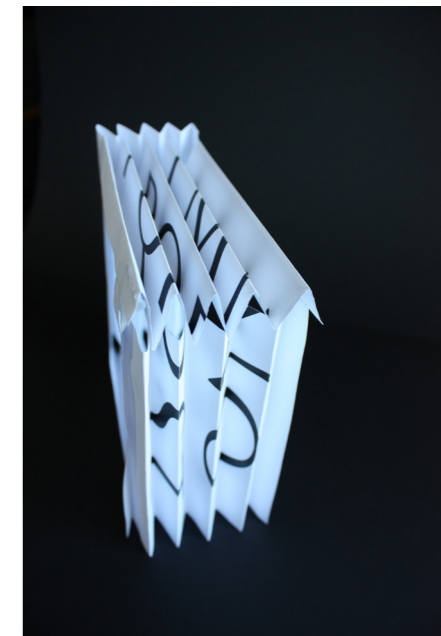
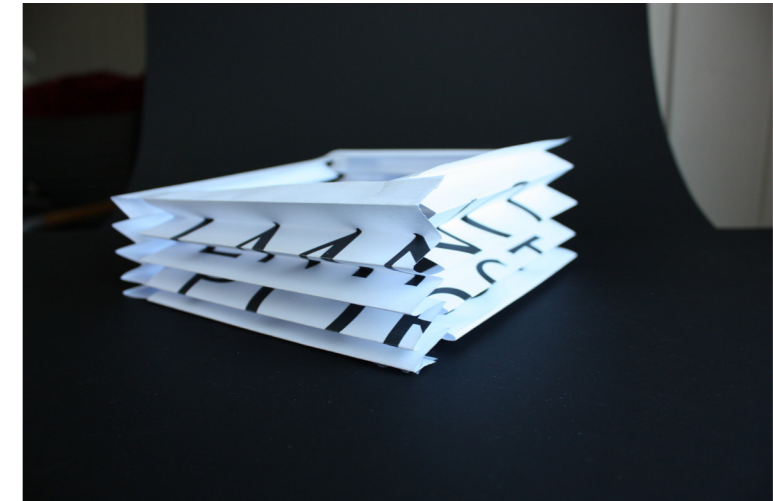


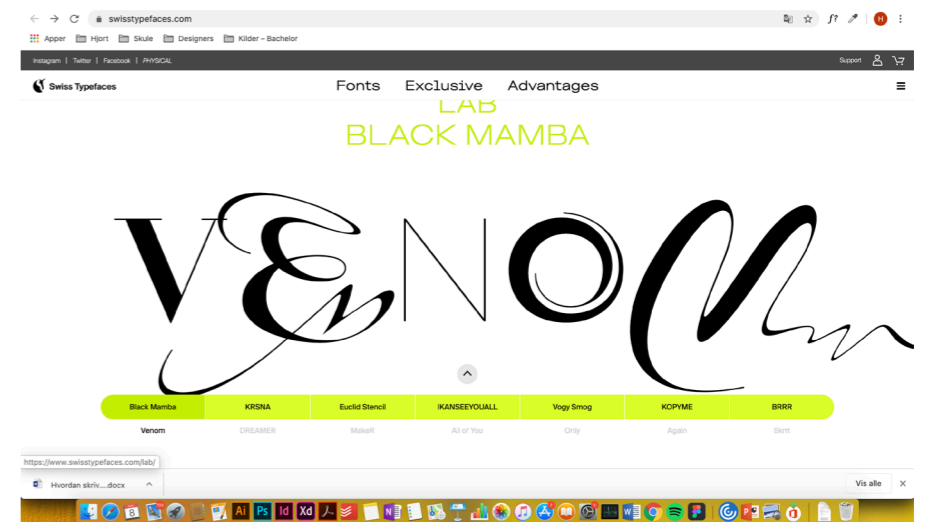
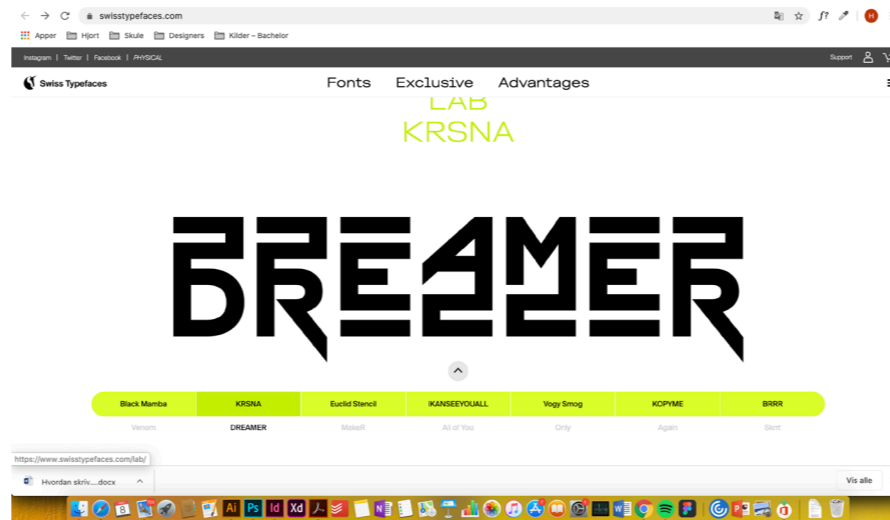
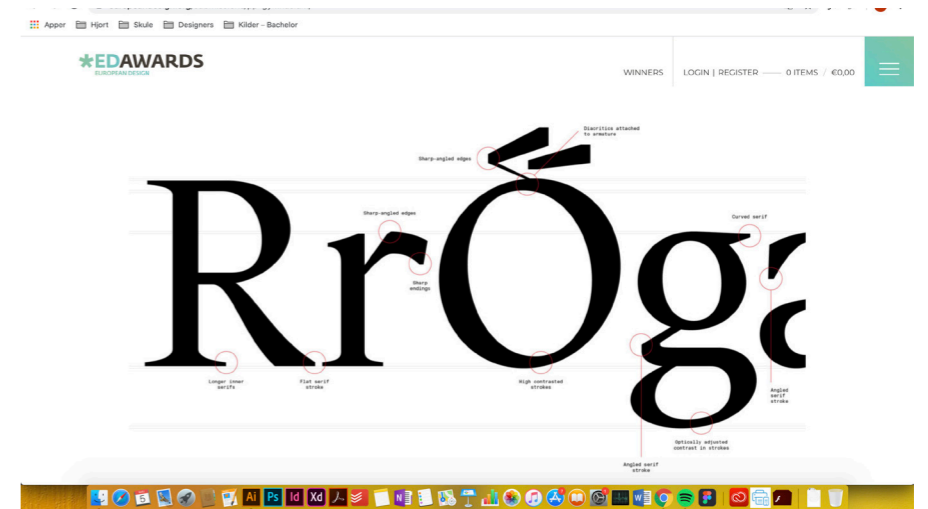
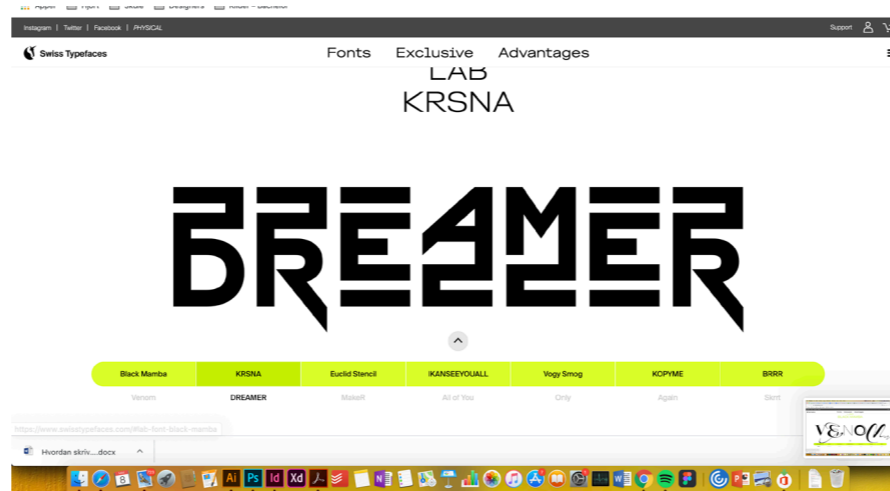
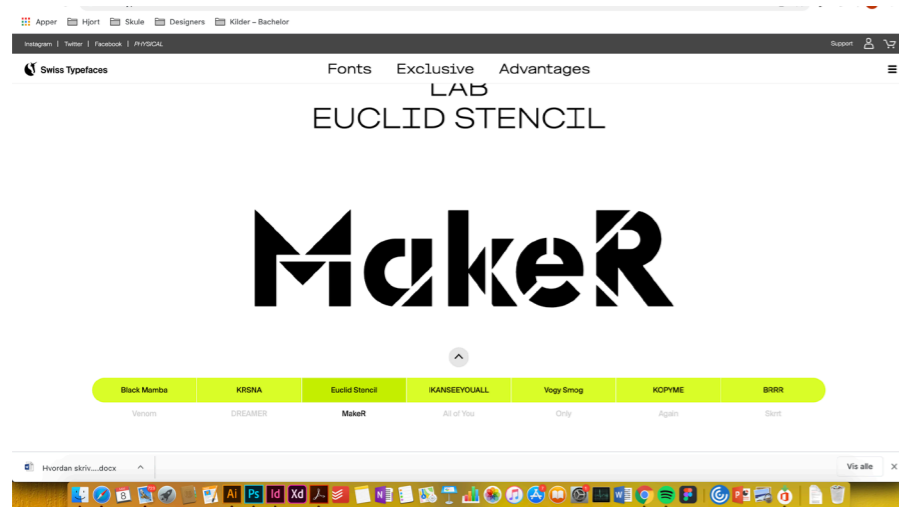
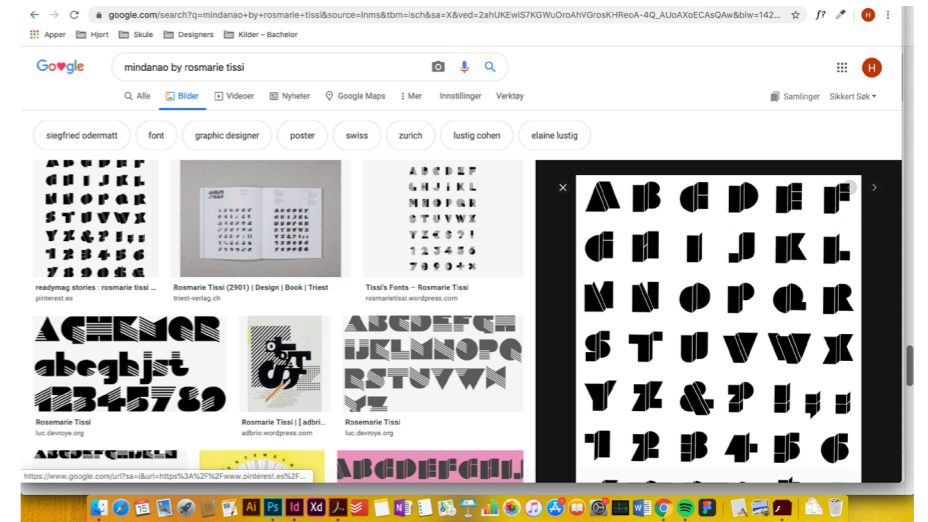
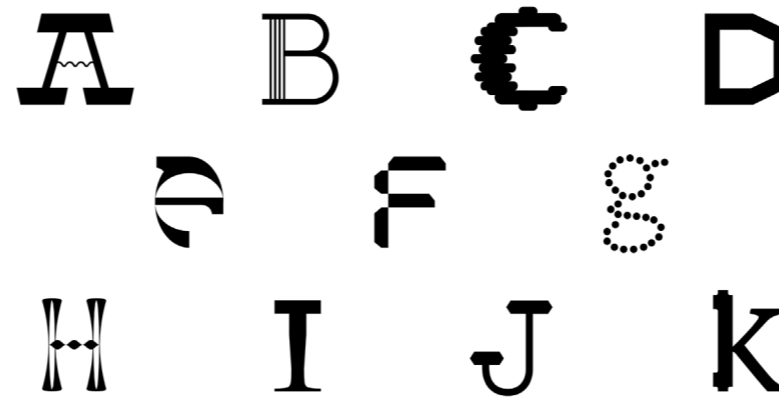
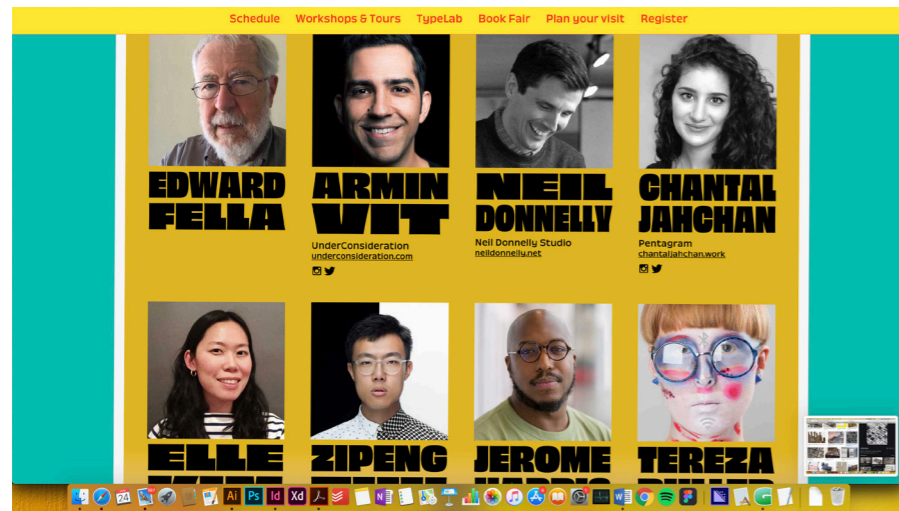


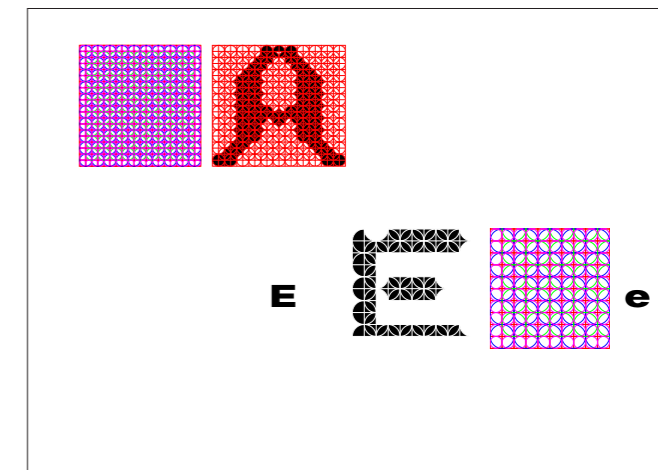
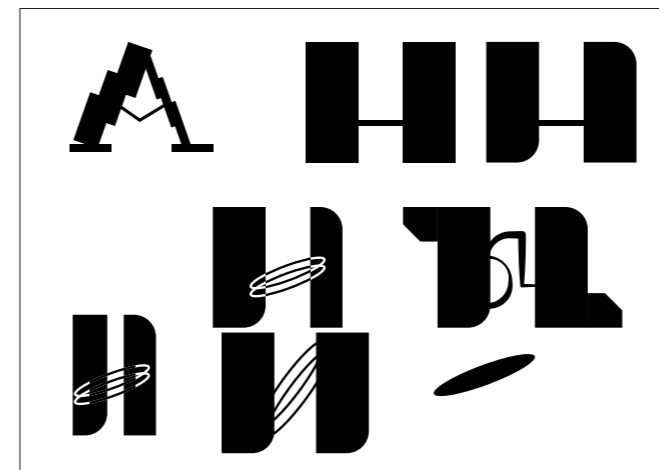
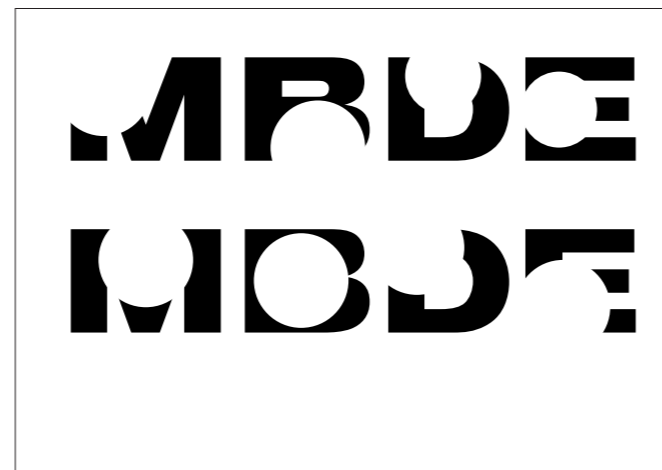


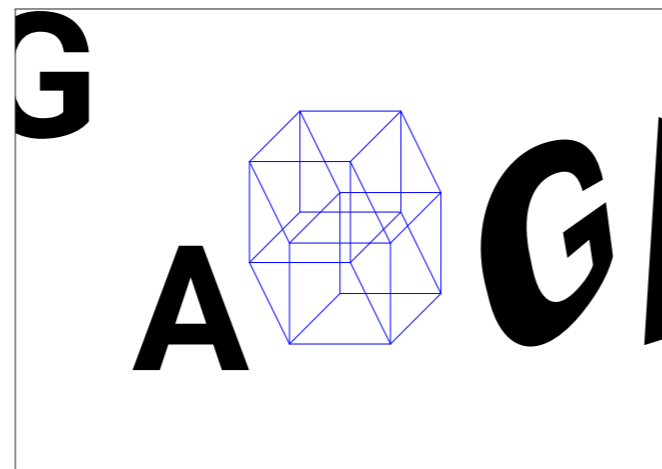
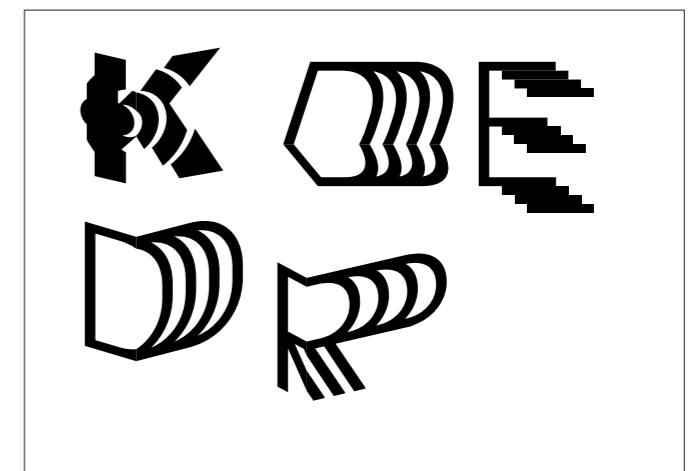
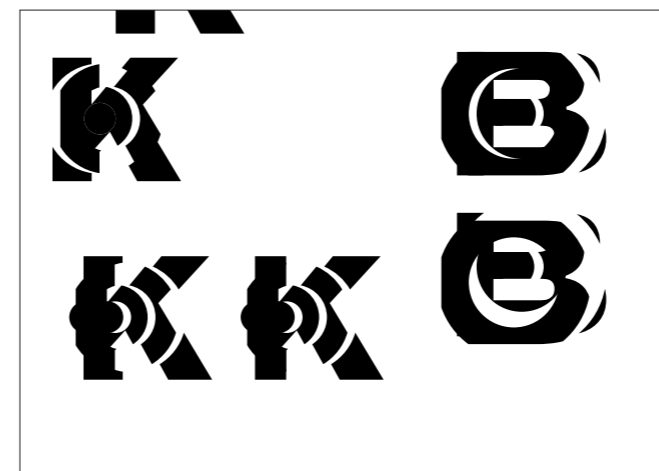
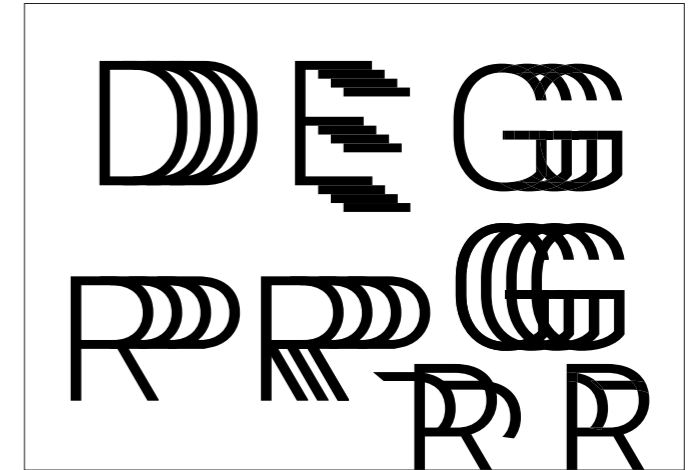
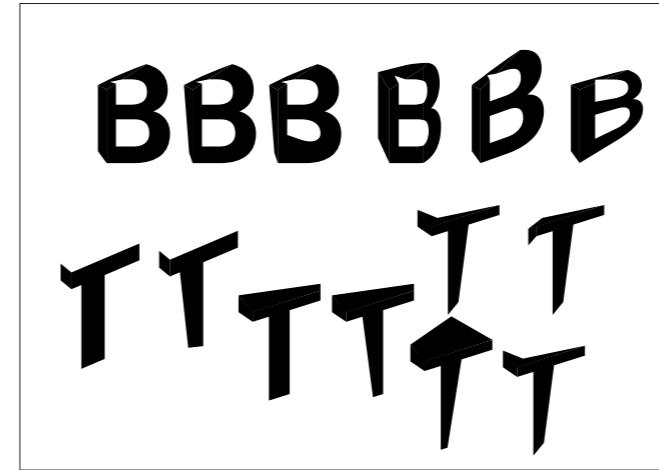
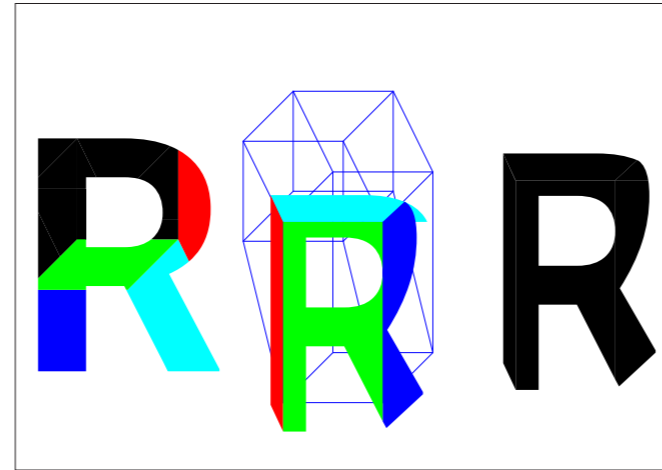
Konsept håndvifte Brytningen

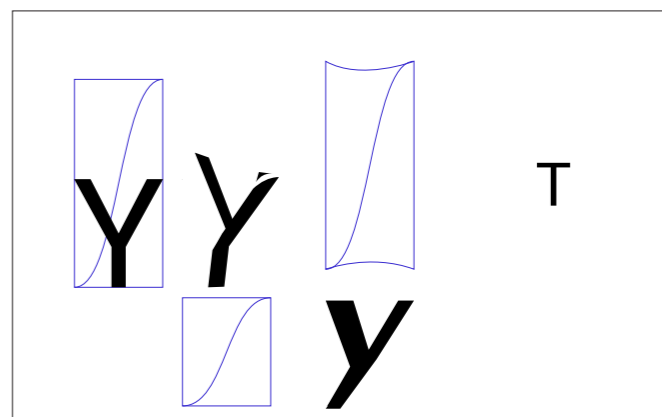
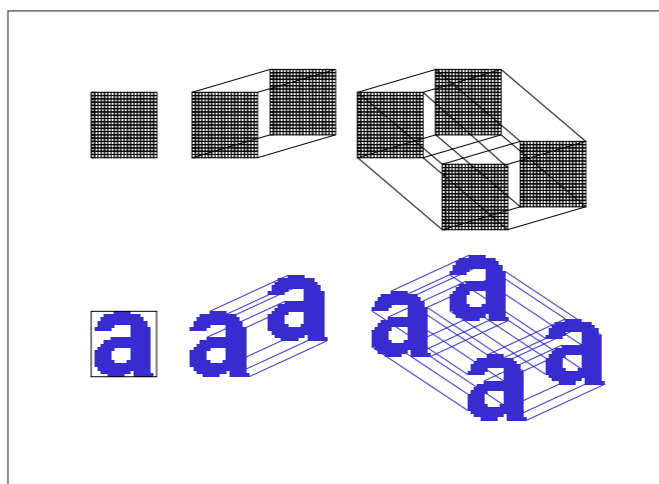
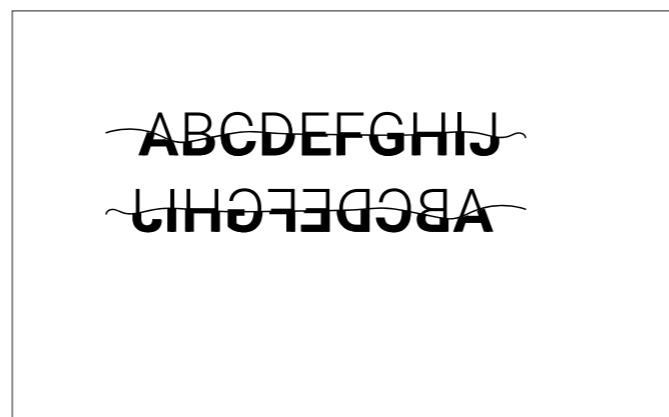
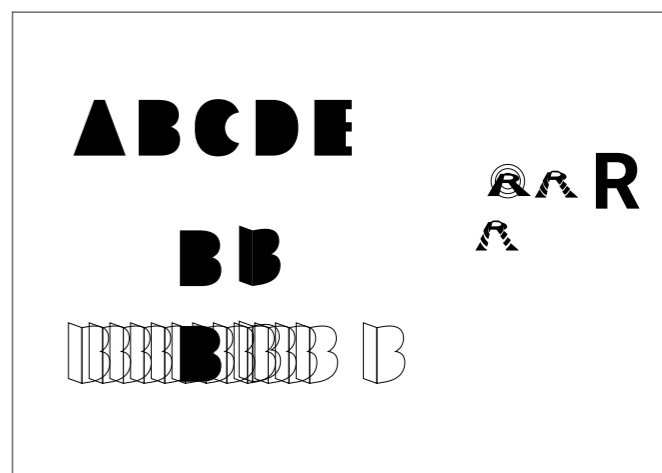
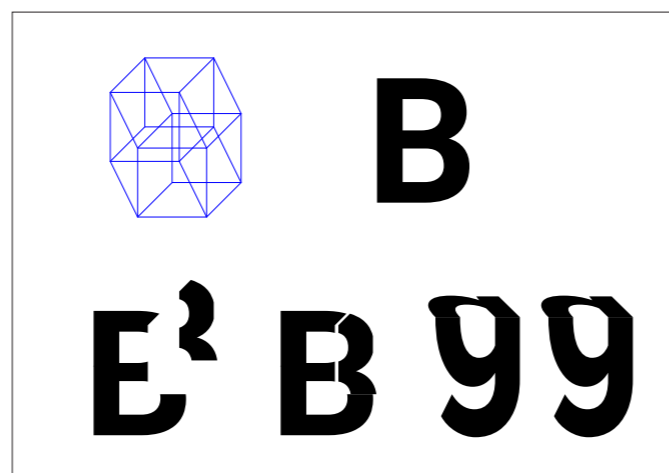
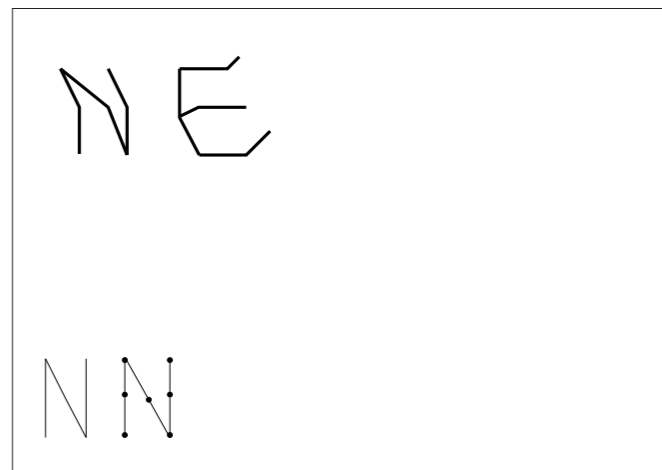
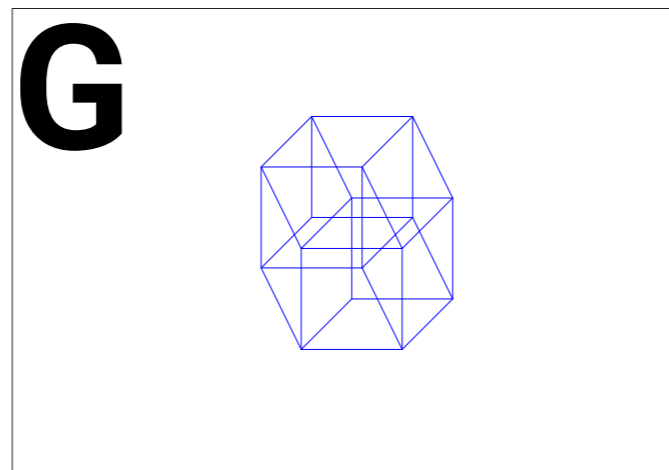
Håndviften som metafor for både noe tre-
dimensjonalt, men som har et todimensjoalt
utgangspunkt mens den er lukket. Det er på
denne måtet et konsept må kunne forene
typografi og objekt (pakningsdesign).



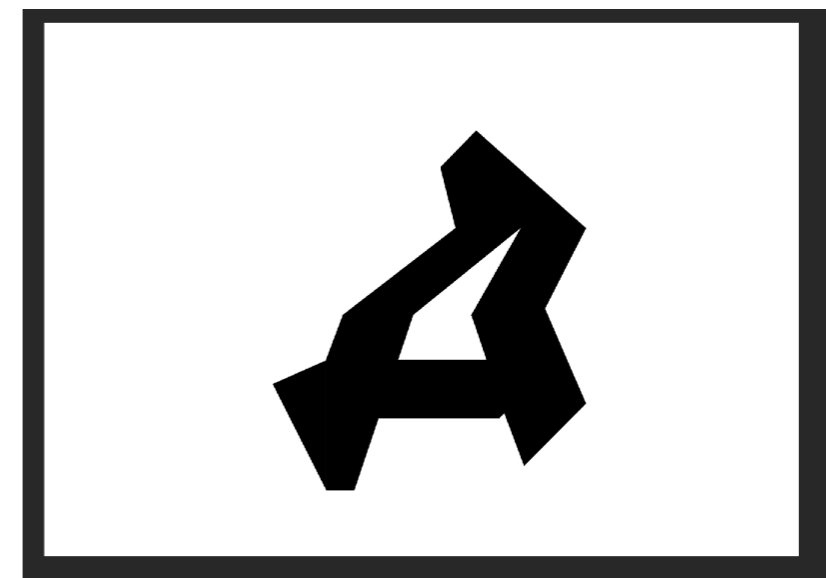
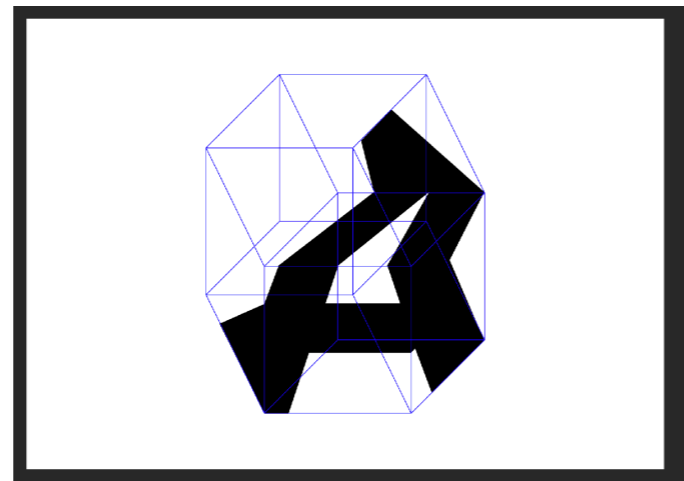
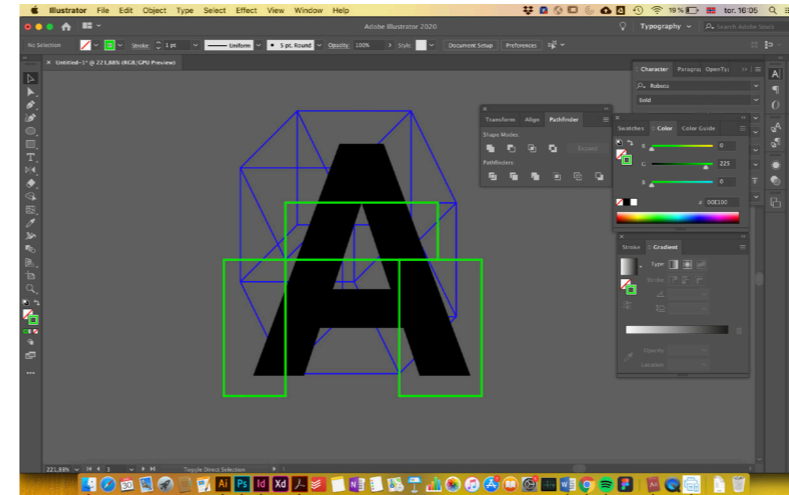
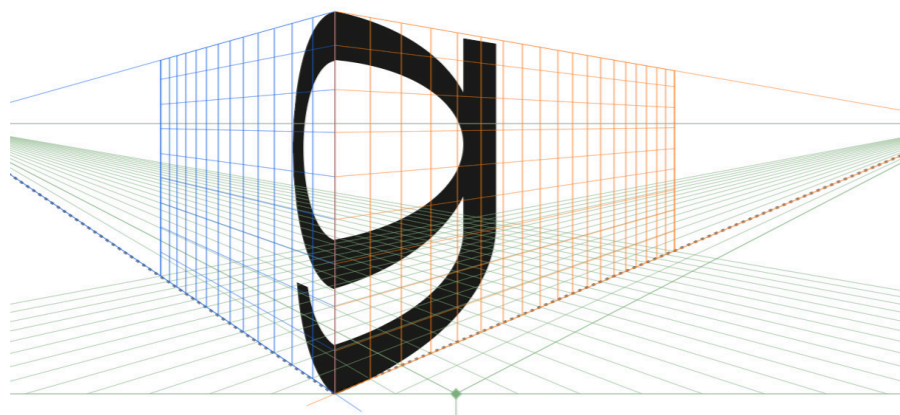








L H B O I



HHHHHHHHHH
AAAA HAAA
AAAA
AA

HHHHHHHH
HAAA AAAA
4AAAAA

HAEBIBHA
NNNPRR
HLFAEIB

HLFAEIB
NNNPRR
HHHH

HLFAEIB
NNNPRR
HHHH

HLFAEIB
NNNPRR
HHHH

HLFAEIB
HLFAEIB
HLFAEIB

HLFAEIB
4444
EF

HLFAEIB
HBFEBH
LAEHB

HAEBIFL
NNNRRR
HAEBIFL

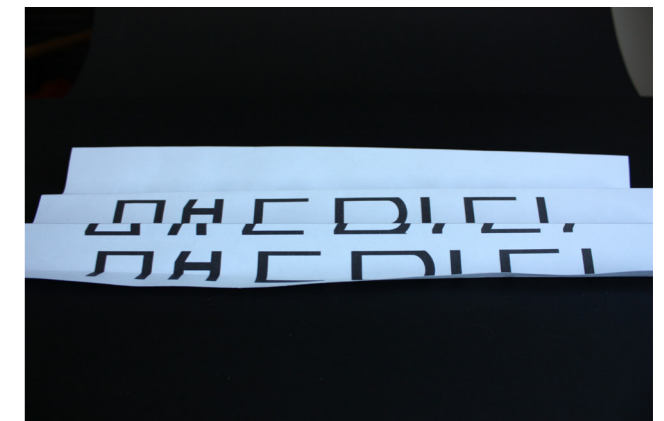
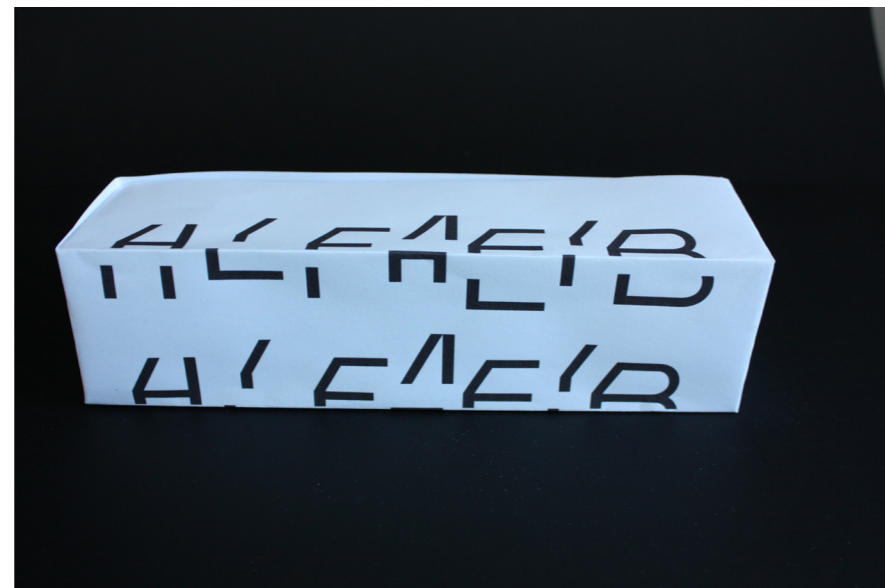
HAEBIFL
HAEBIFL
HAEBIFL

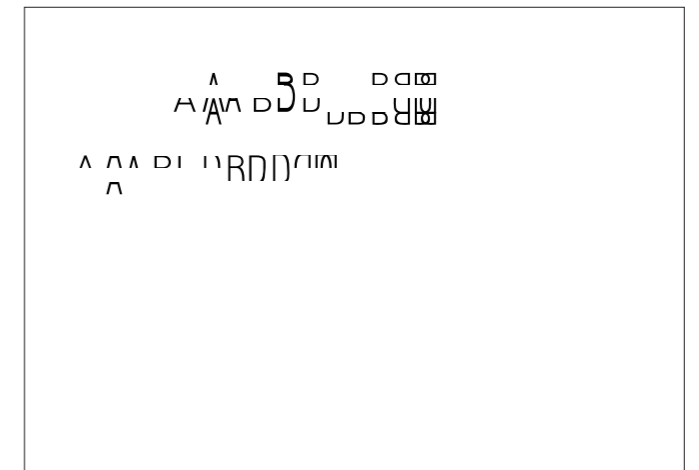
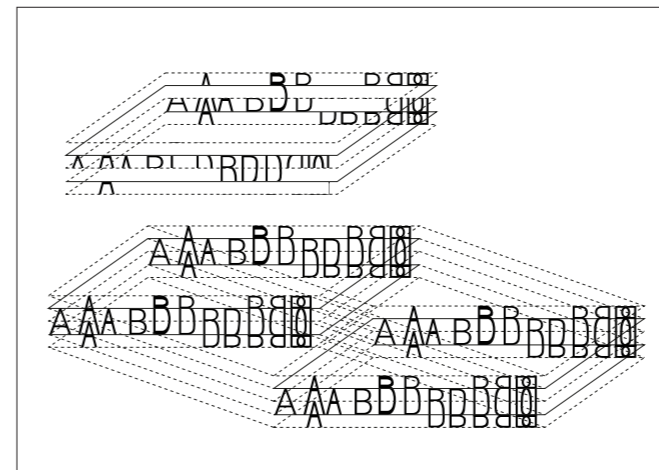
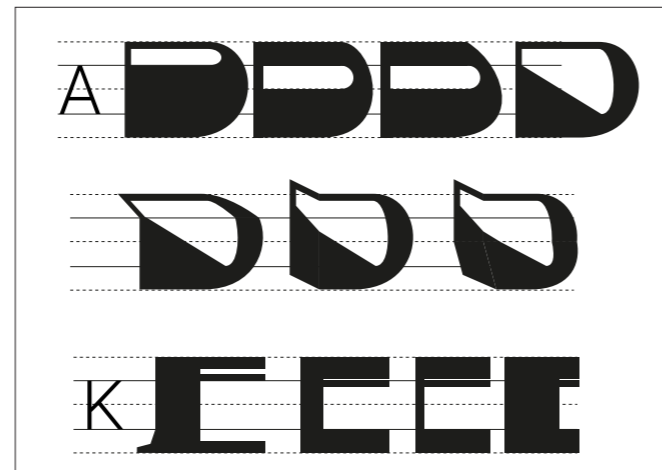
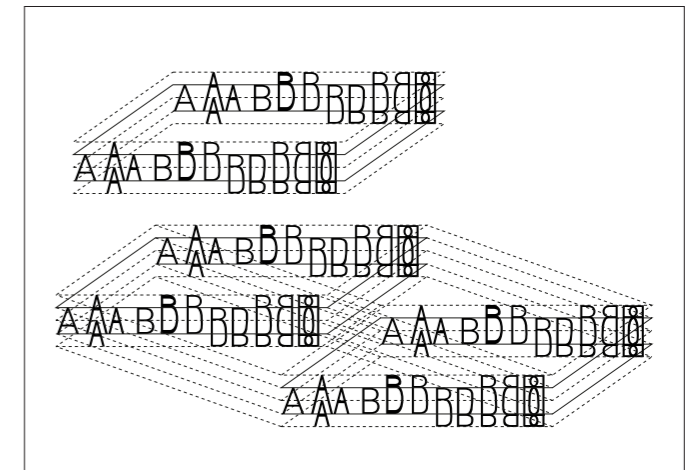
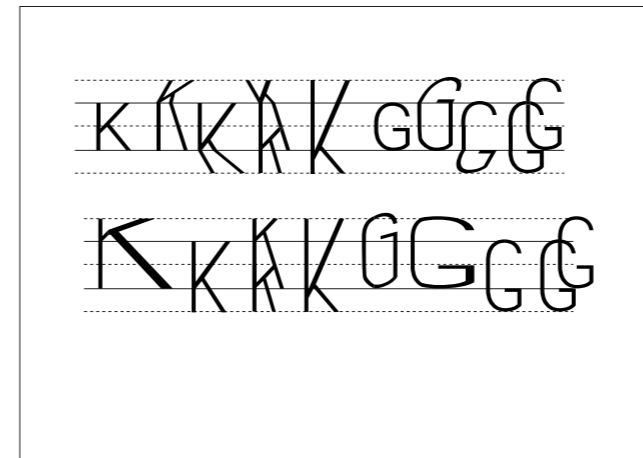
H B H B
H B

HA HA
HAEF
BHAEF

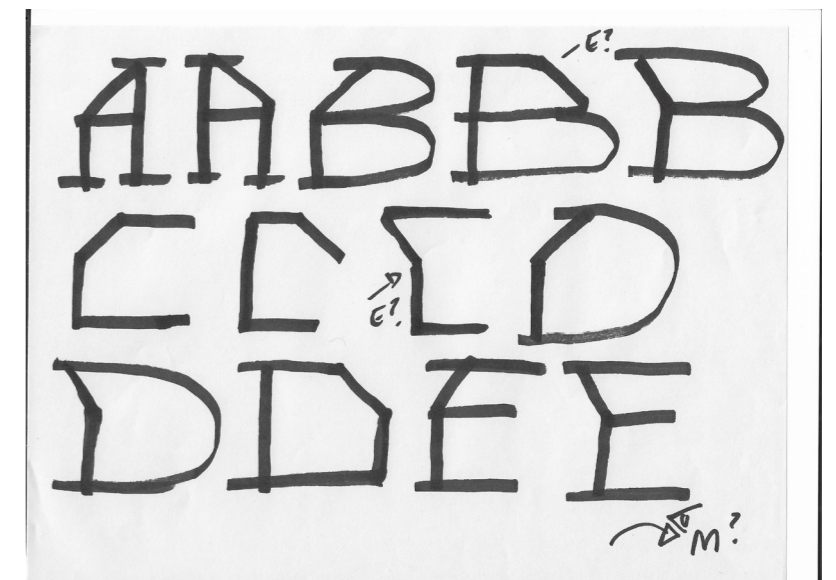
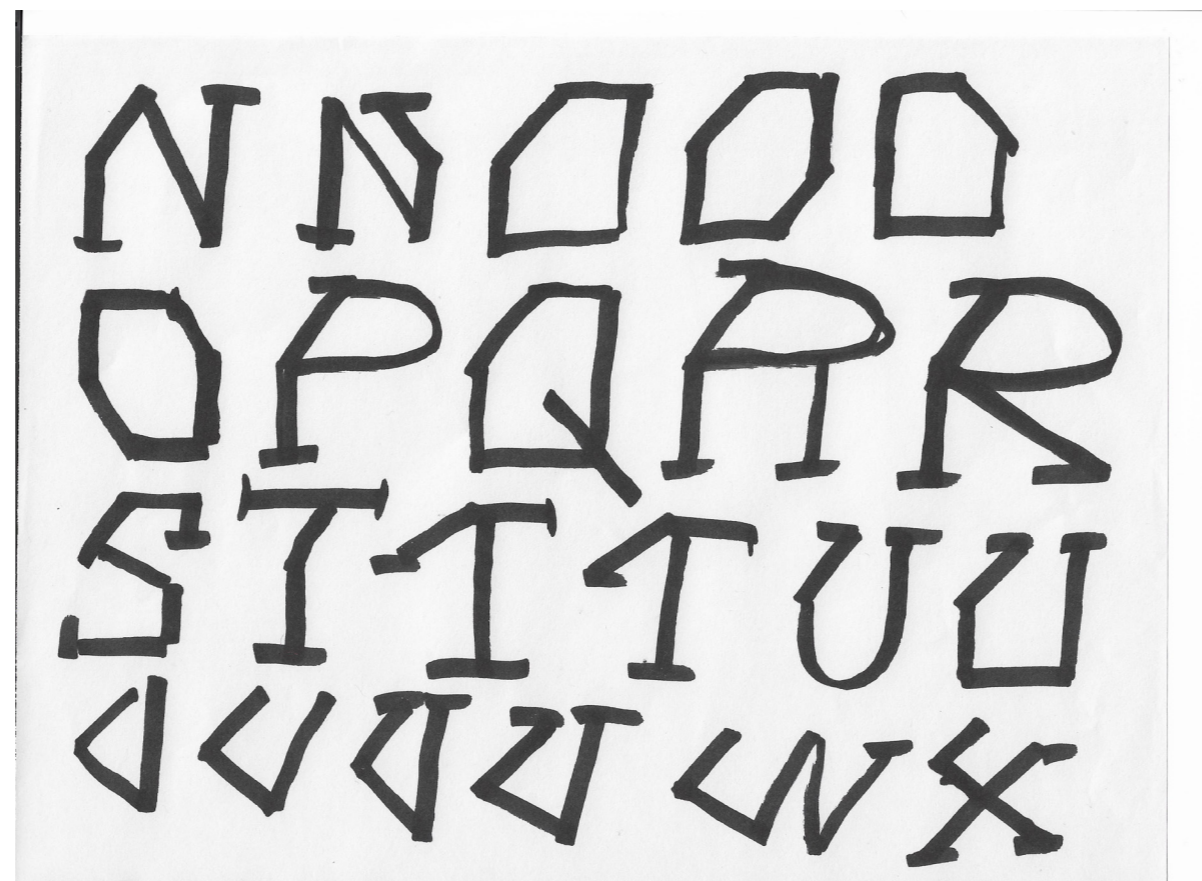
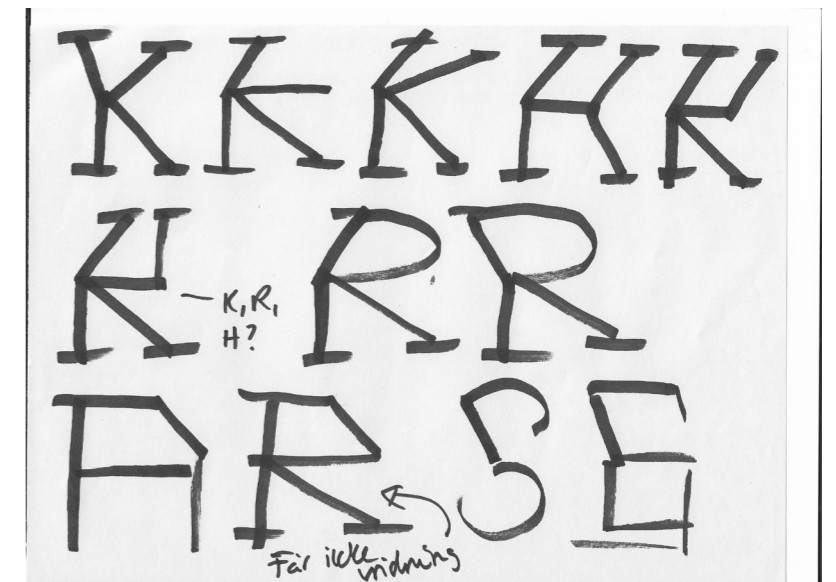
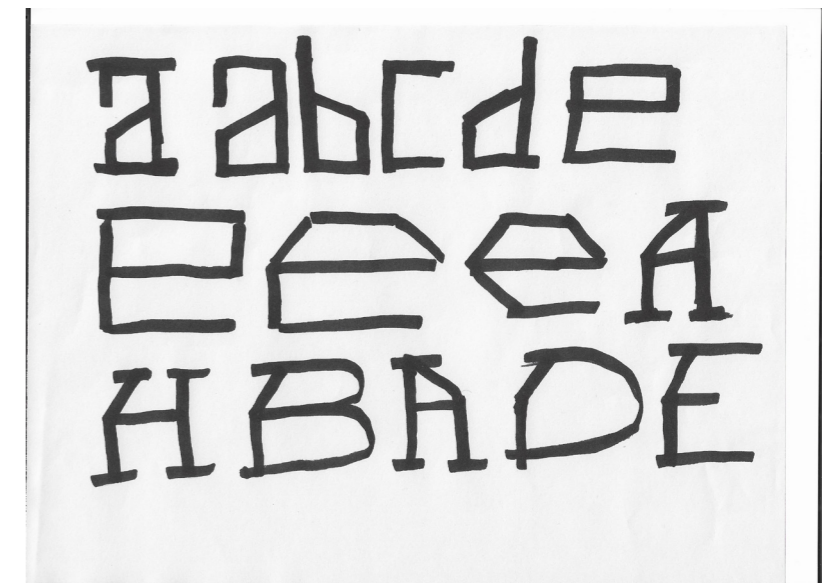
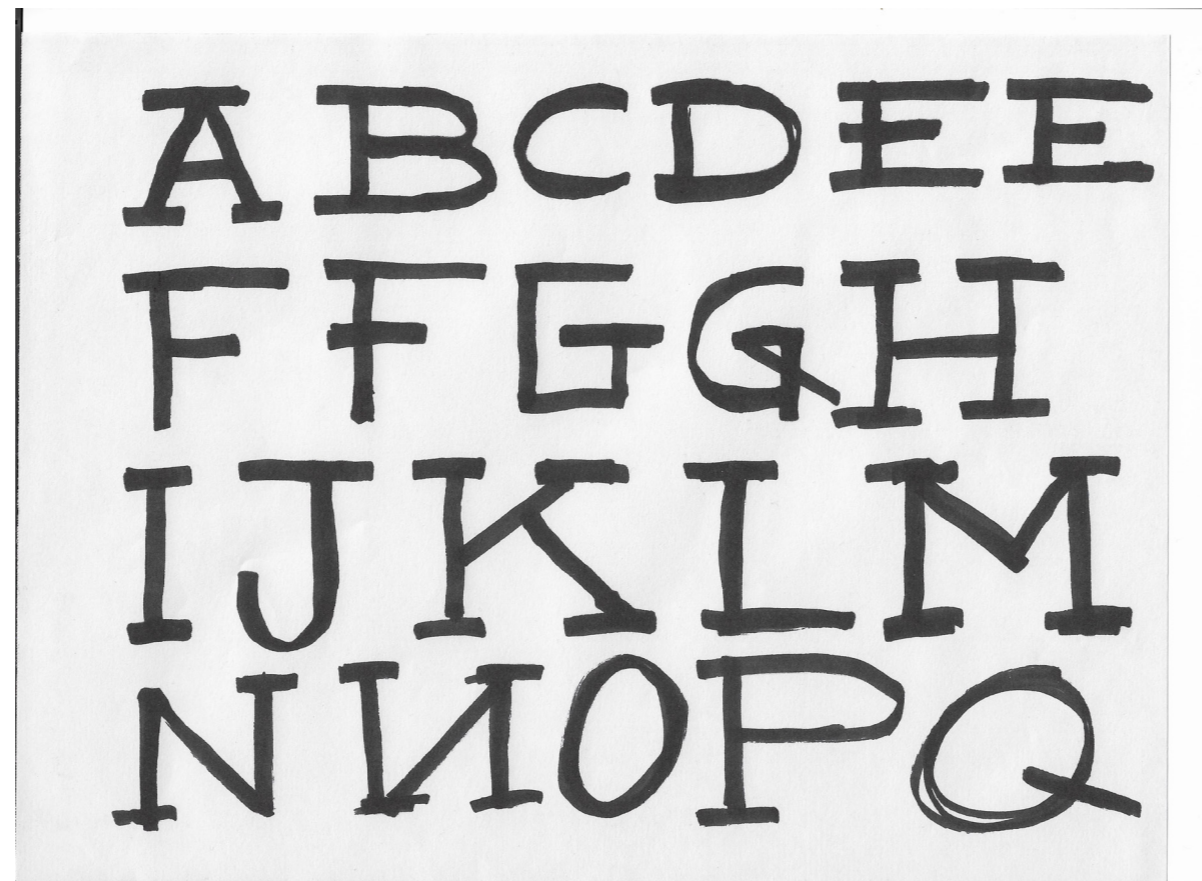
LIFBI
HAEF
BHAEF

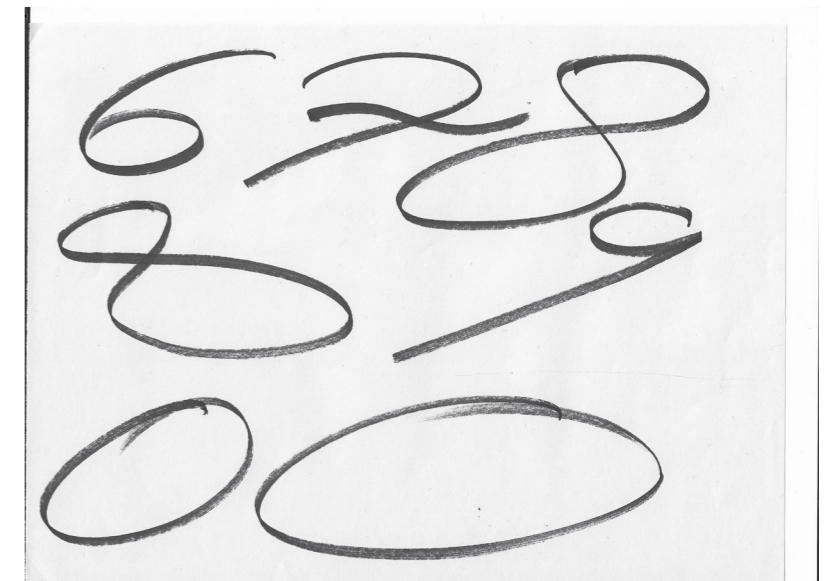
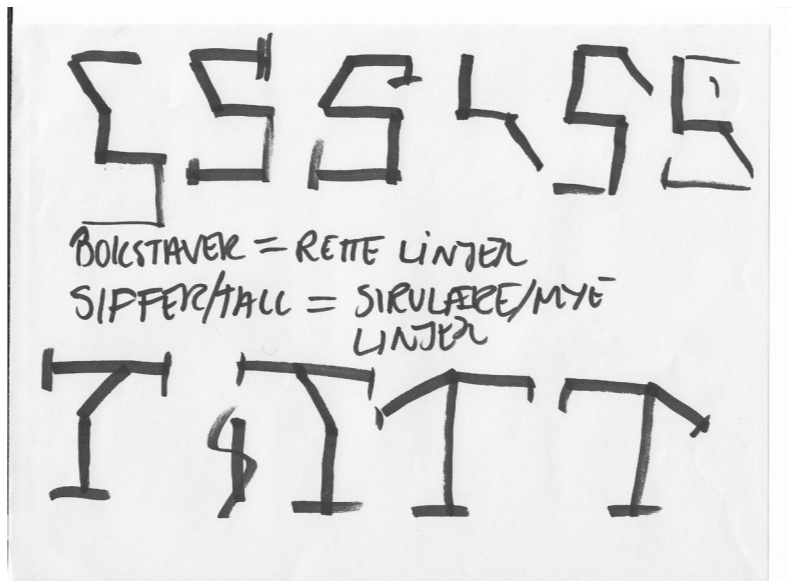
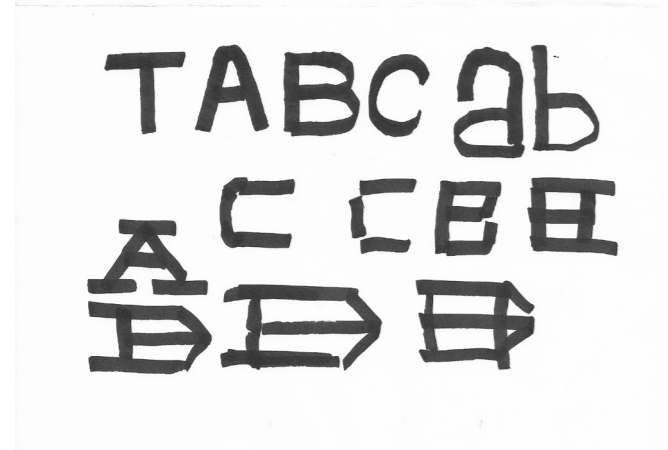
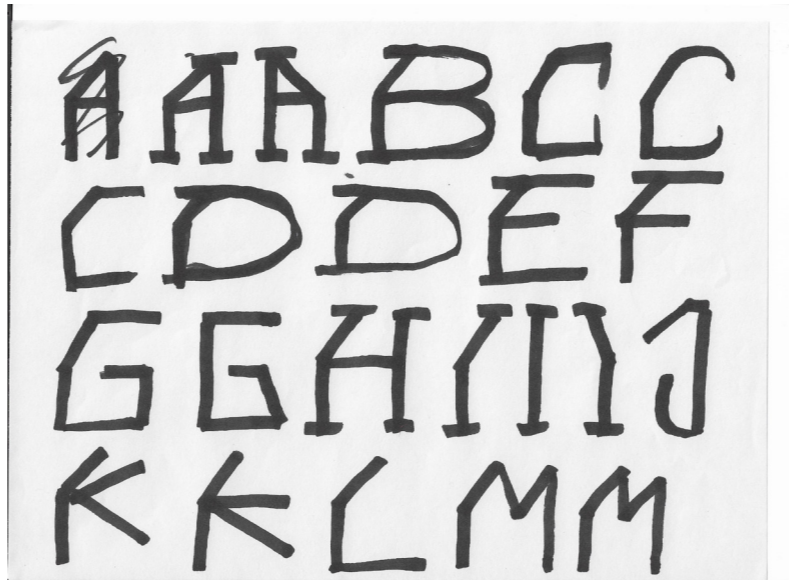
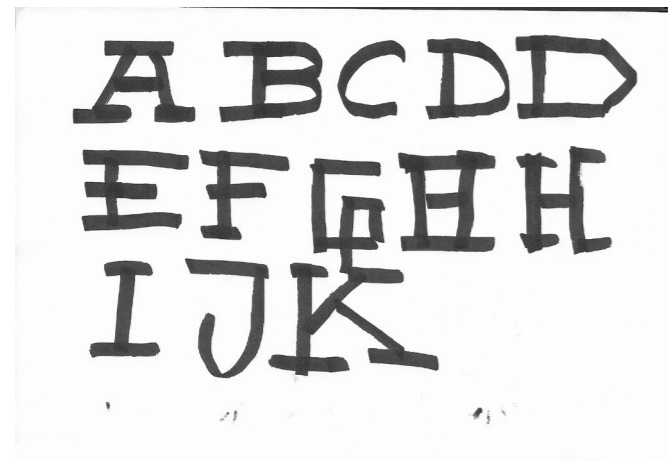
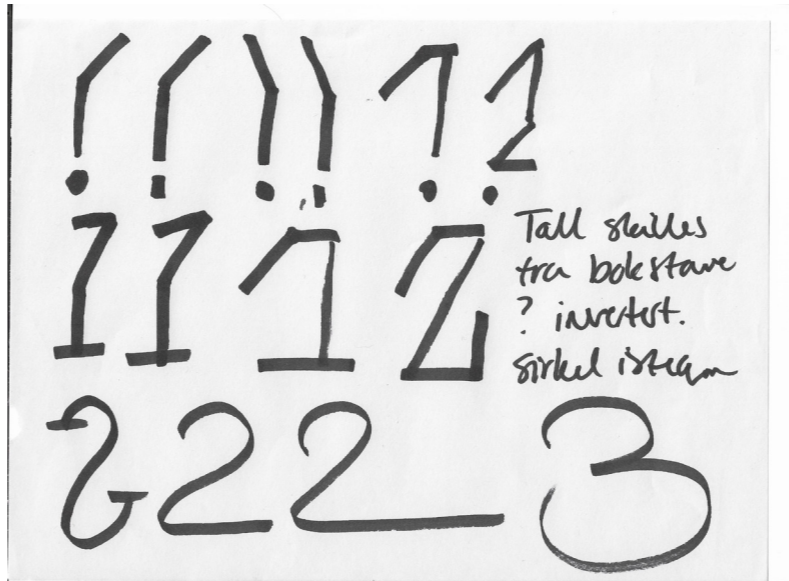
HAHA
HHA





Tilbake til pennen, mono-
linnearer streker, men med
vinkel.



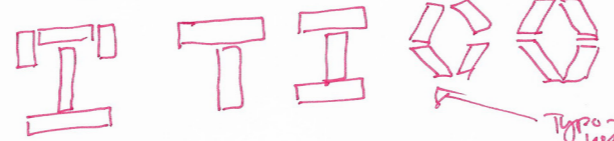


Tankekart, ideskissering, konseptgenerering

→ origami
Oliver Helfrich — The book of paper

Duplo — Lego — treklasser

↳ Typo av byggeløser/pikle

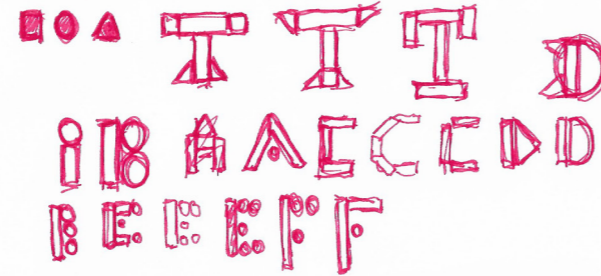


om jeg ikke bygger origami, kan jeg bruke bildene.

o origami av bokstaver og/eller objekter

SQUARE → vis en transformasjon til noe annet!

OF SQUARES, CIRCLES AND TRIANGLES.



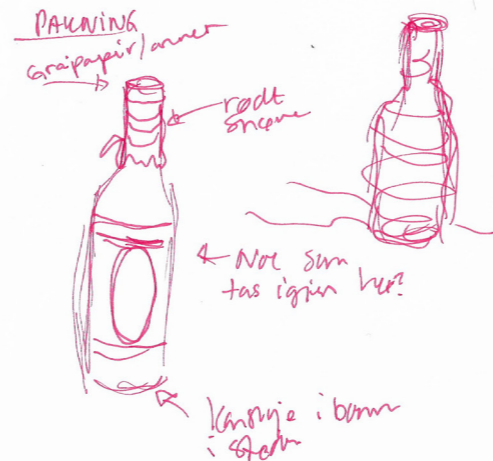
↳ Skifter som oppdages i det en ser objektet og/eller formen fra nye vinkler.

↳ Tjære font. Grøtste | serft | annet?

- Sverre BUCK
- Ginner
- Giant Ant.
- IDEO

BLEND GUNFERENLI
2-DAYS!

Gratis foredrag
10.09.2020
Clandio,
Motion design.



↳ ~~Veiledning~~ Veiledning

Størrelsen på bokstaver
En ny dimensjon



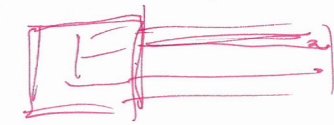
Projector — enare med ublær fonetv

↳ Anamorphic, Leser inn i bokstaver
↳ Offentlighet tidligere kapitalj
↳ Offentlighet i dag sens-serif.

↳ Transkure

↳ Typotele.

↳ Større og mindre



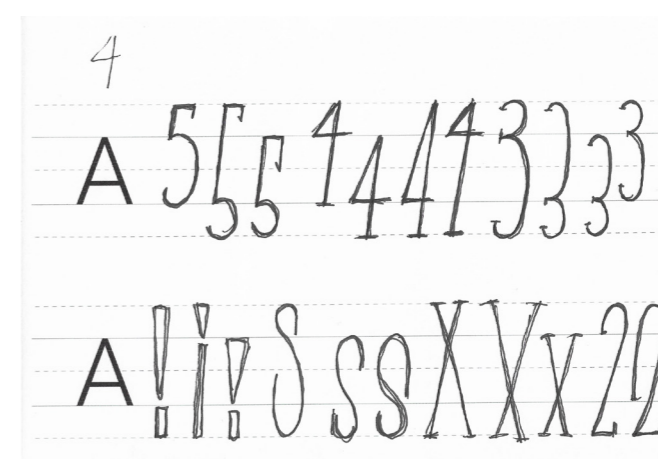
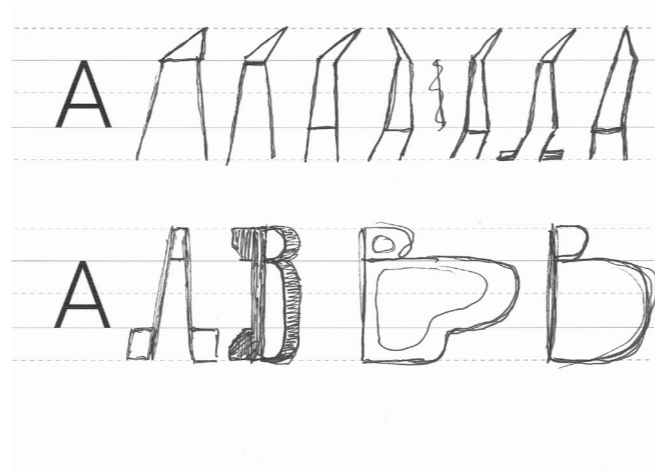
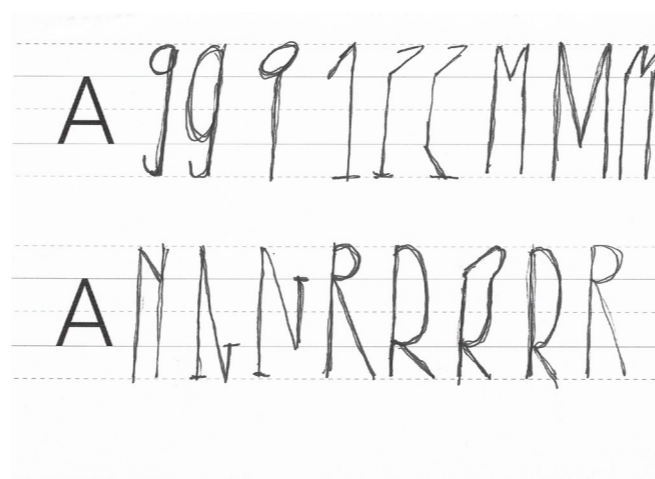
Seiften kommer når du ser
møtt.



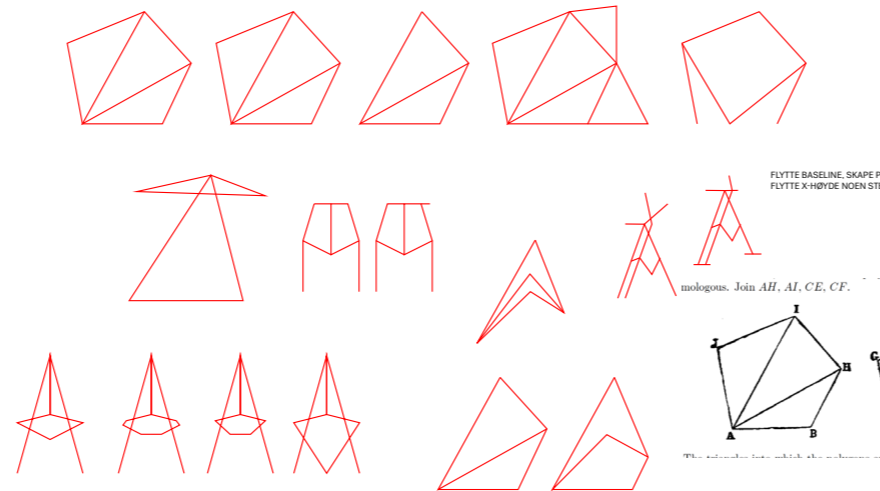
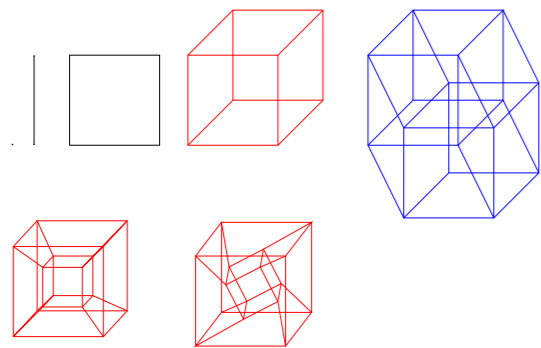
Konseptet utvidet versal-høyde

Skissering på hvordan en utvidet versal-høyde og hvordan bokstavene kan forflytte seg på den flate.

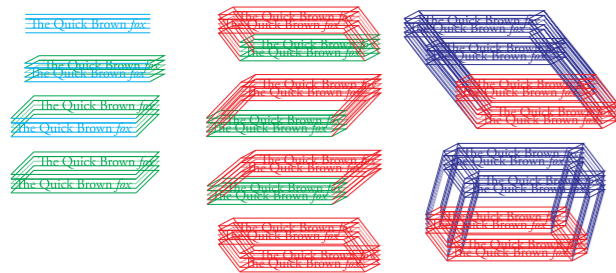
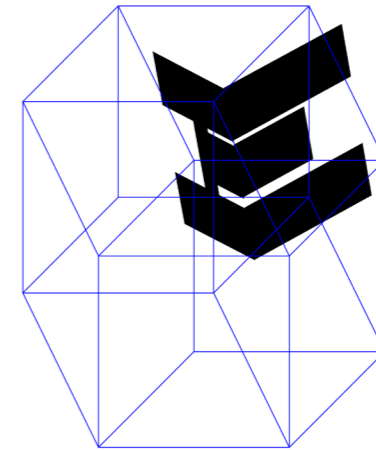
De elementer som er i midtlinjen flyttes over eller under V-høyden. Det skapes også ulike vinkler over og under. Et tredimensjonelt perspektiv fremkommer.



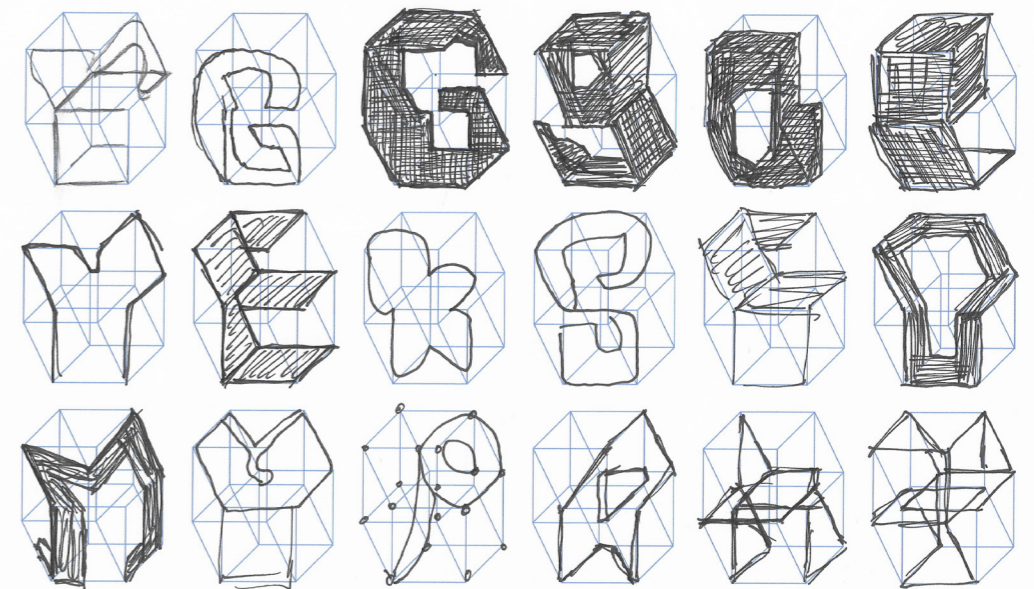
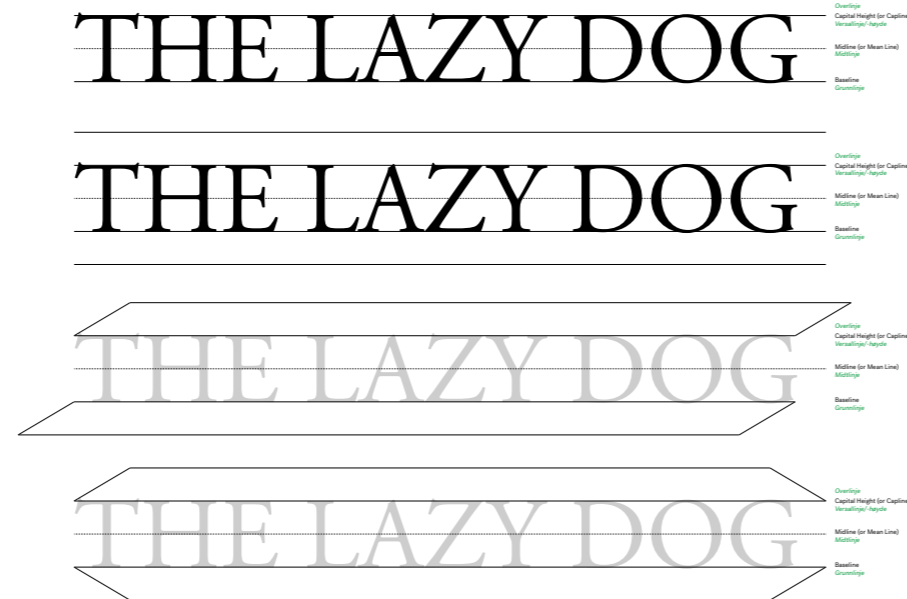
Bokstaver basert på the elements of Euclids

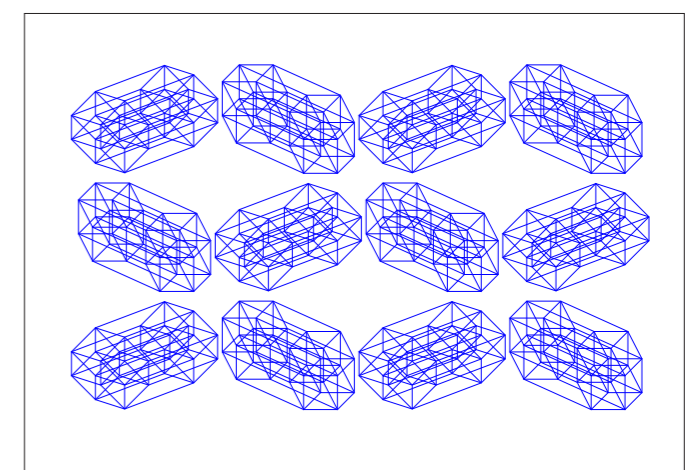
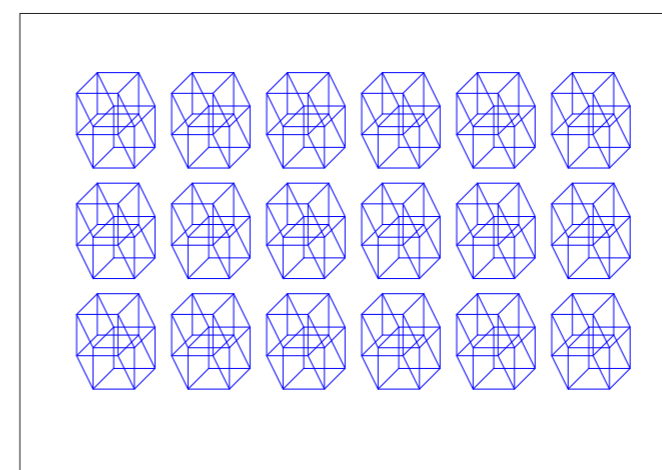
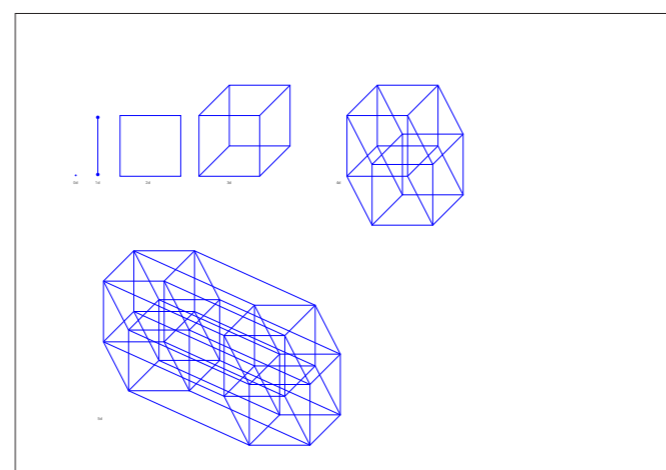
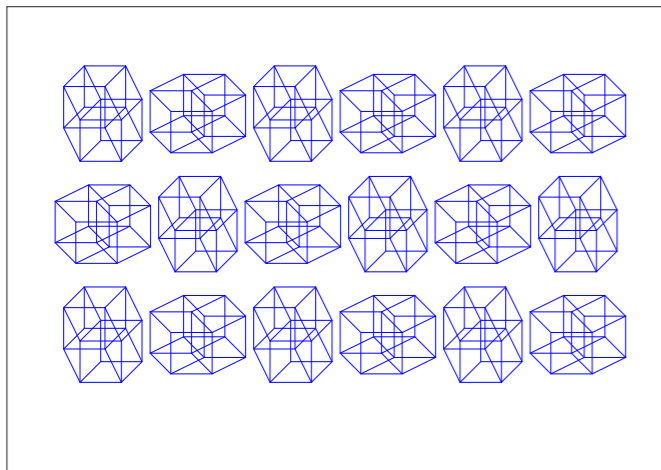
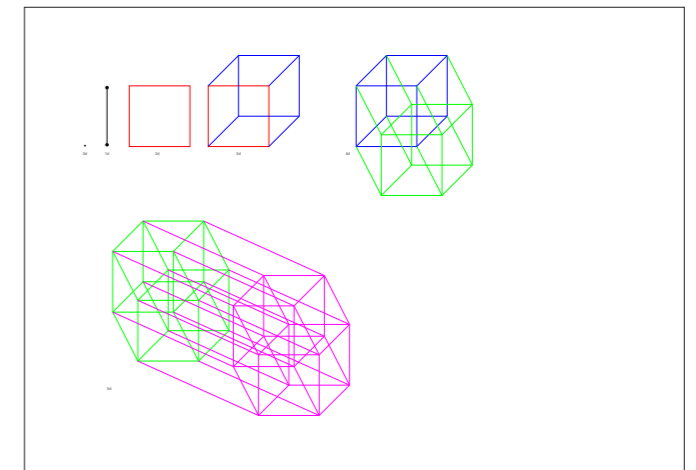
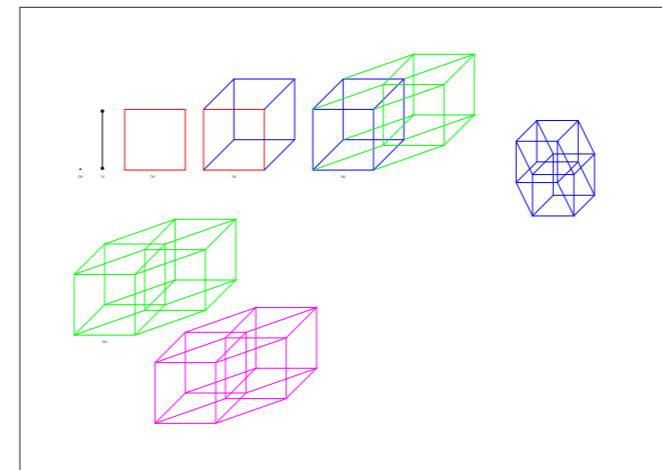
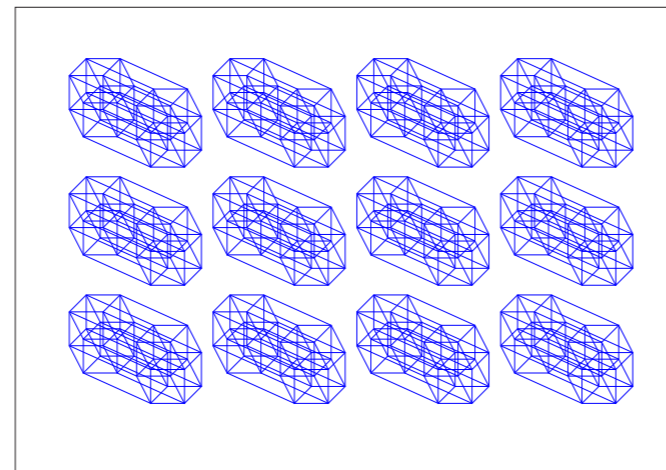
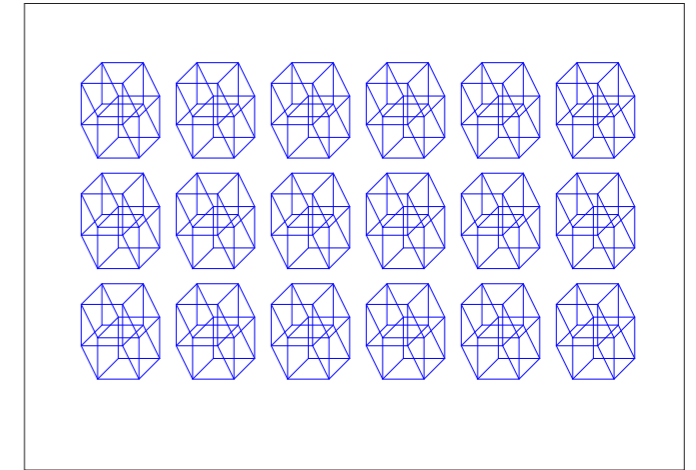
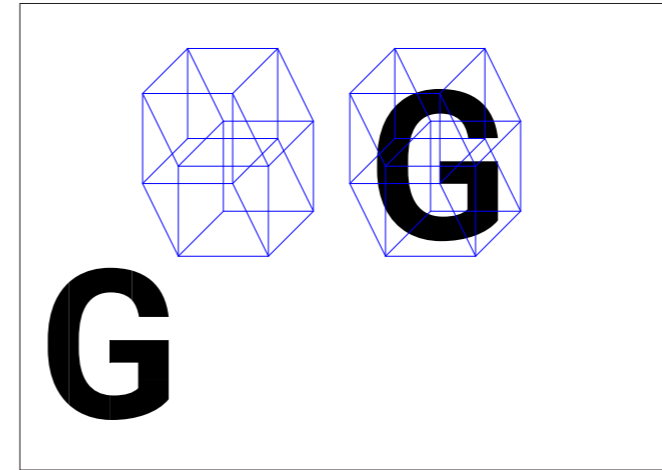
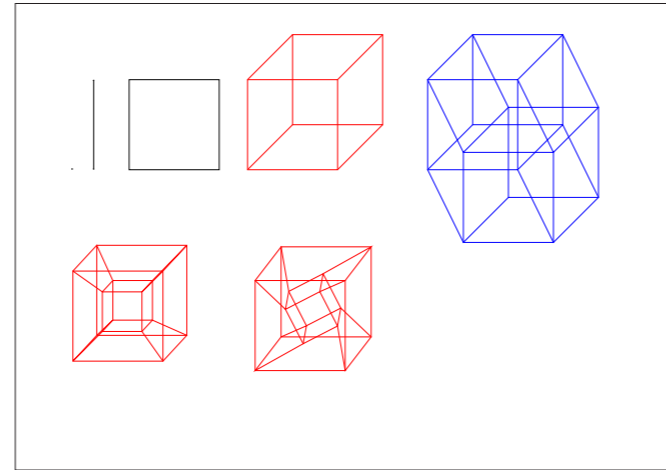


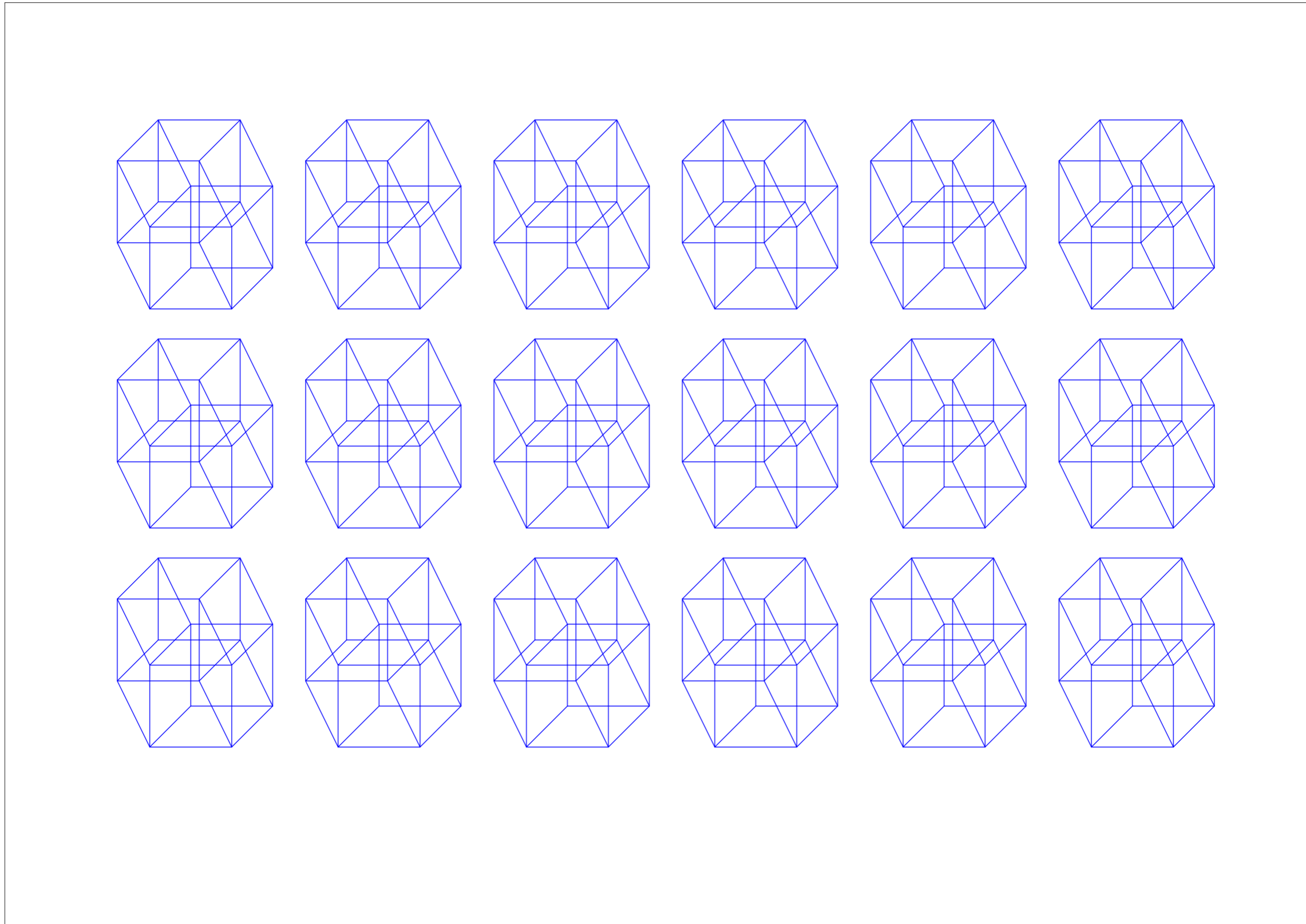
FLYTTJE BASELINE, SKAPE PE
FLYTTJE X-HØYDE NOEN STEI
mologous. Join AH, AI, CE, CF.

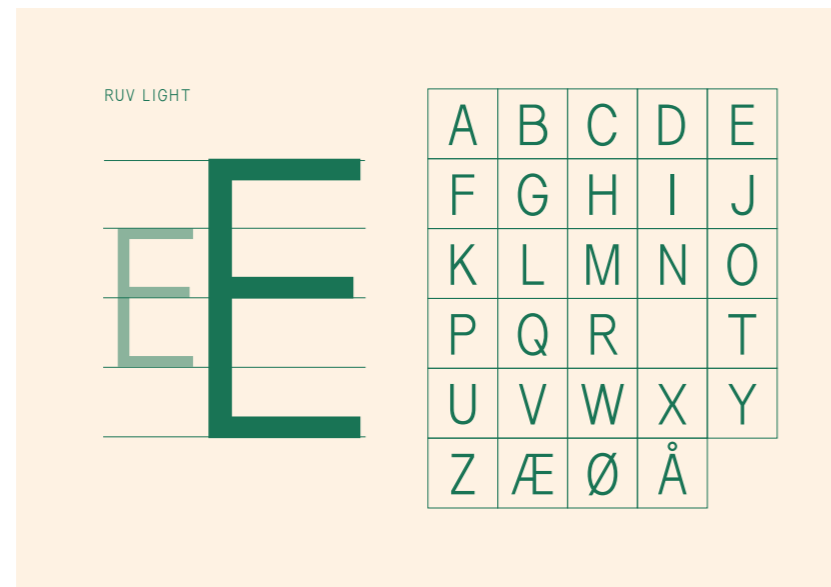


Versalhøyde / capital hight





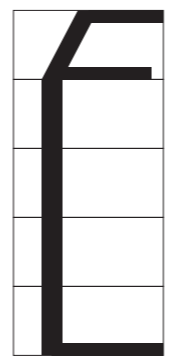




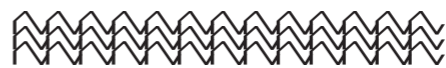
Ʒ A B K L N A F O
ascender line x line baseline descender line
T g j x P f p E 3

E E Ep E E

A B C D E Y
A K S Y D
X B D m m m
A A A A A



B A t

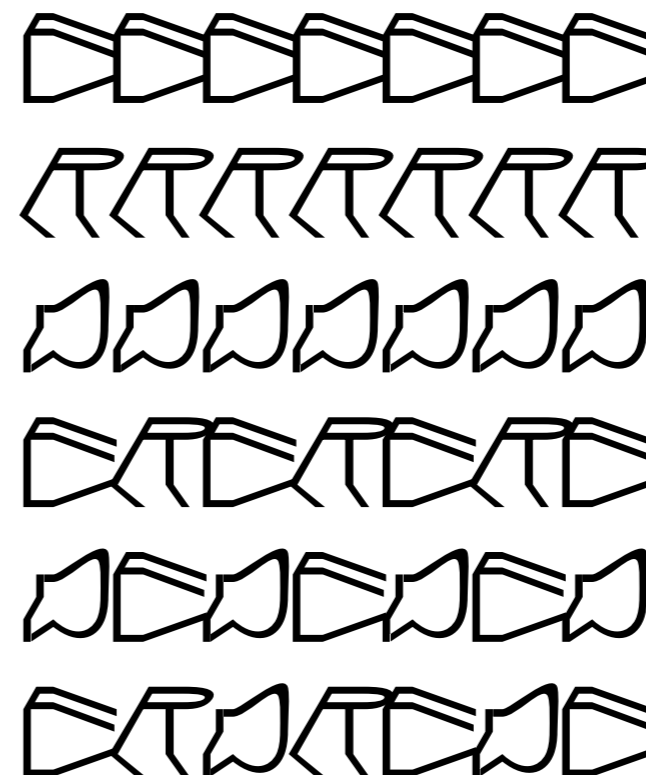
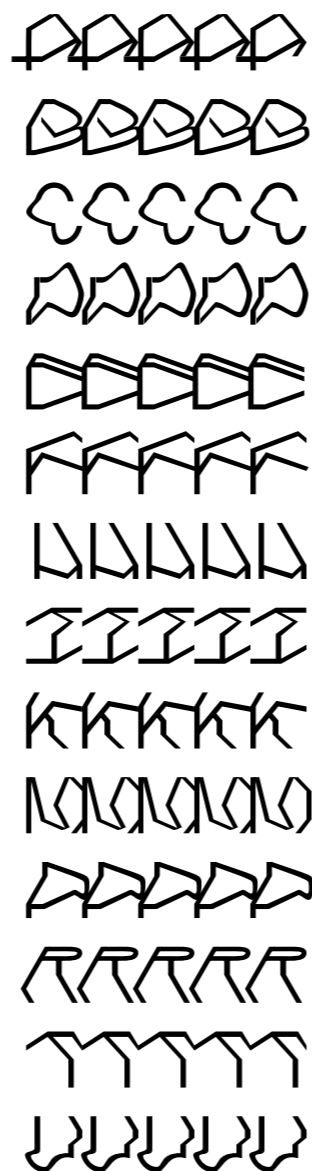
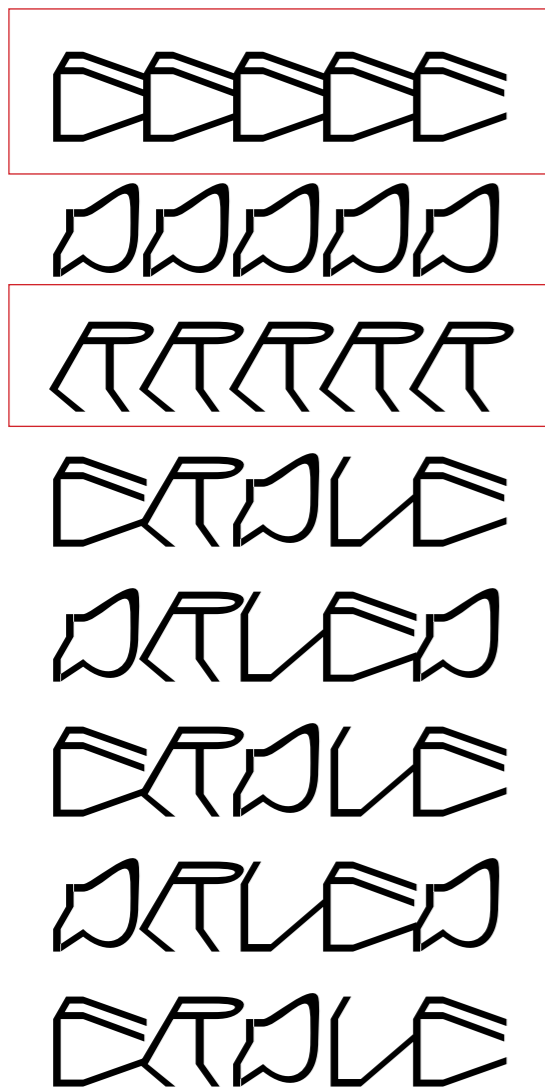




Blir som geometriske former, arkitektonisk. Noe art deco over stilen i bokstavformene i det formern blir å høy og tynn, i tillegg til at midtlinjen flyttes opp eller ned.

Oppdager at det skjer noe med variabel fonten i det man eksporterer til pdf. Forsøke å løse dette. Til nå må de outlines før eksportering.

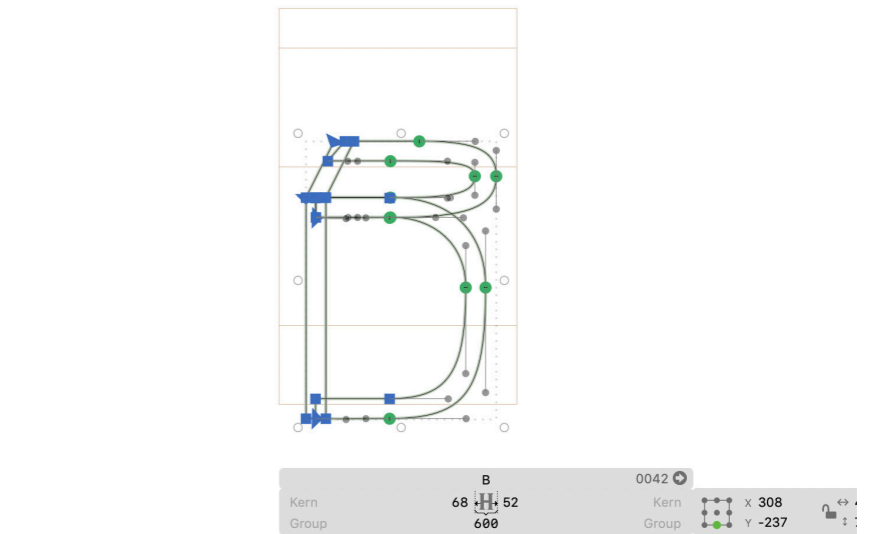
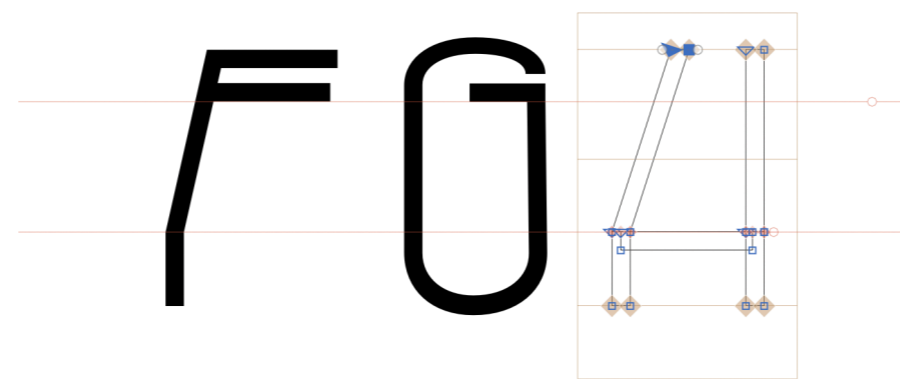
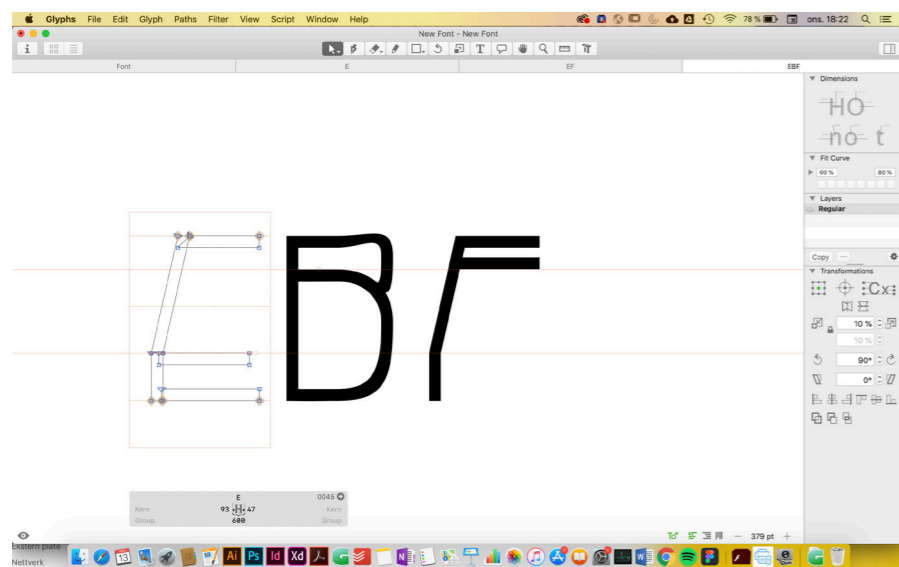
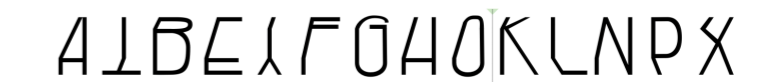
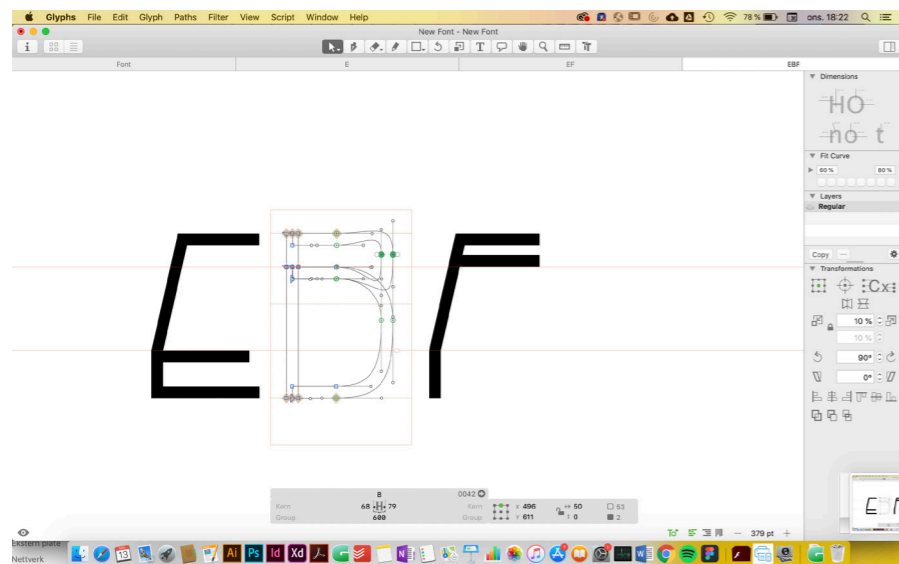
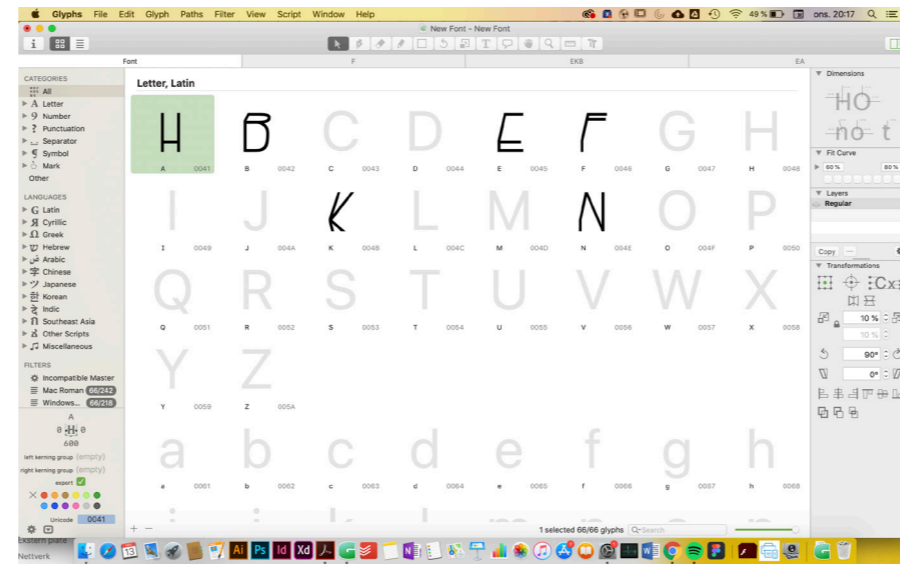
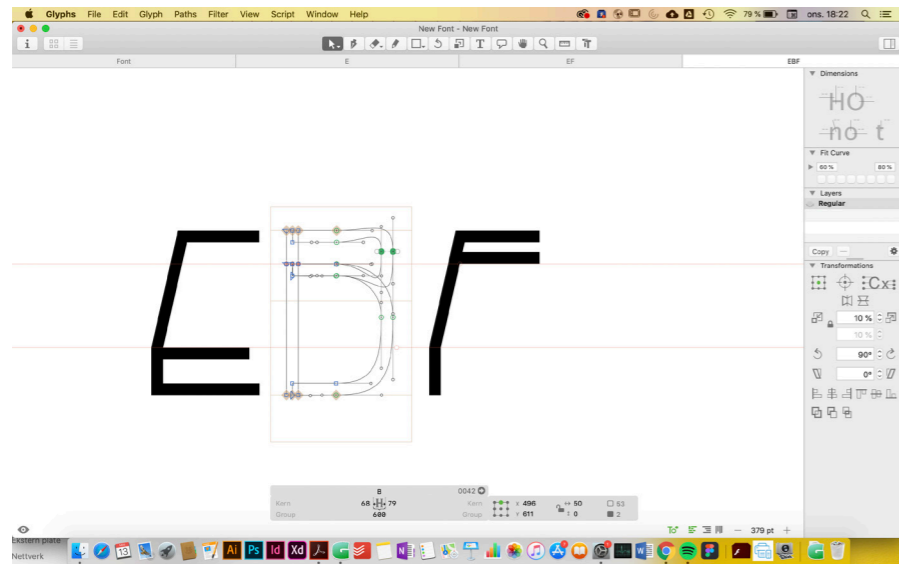


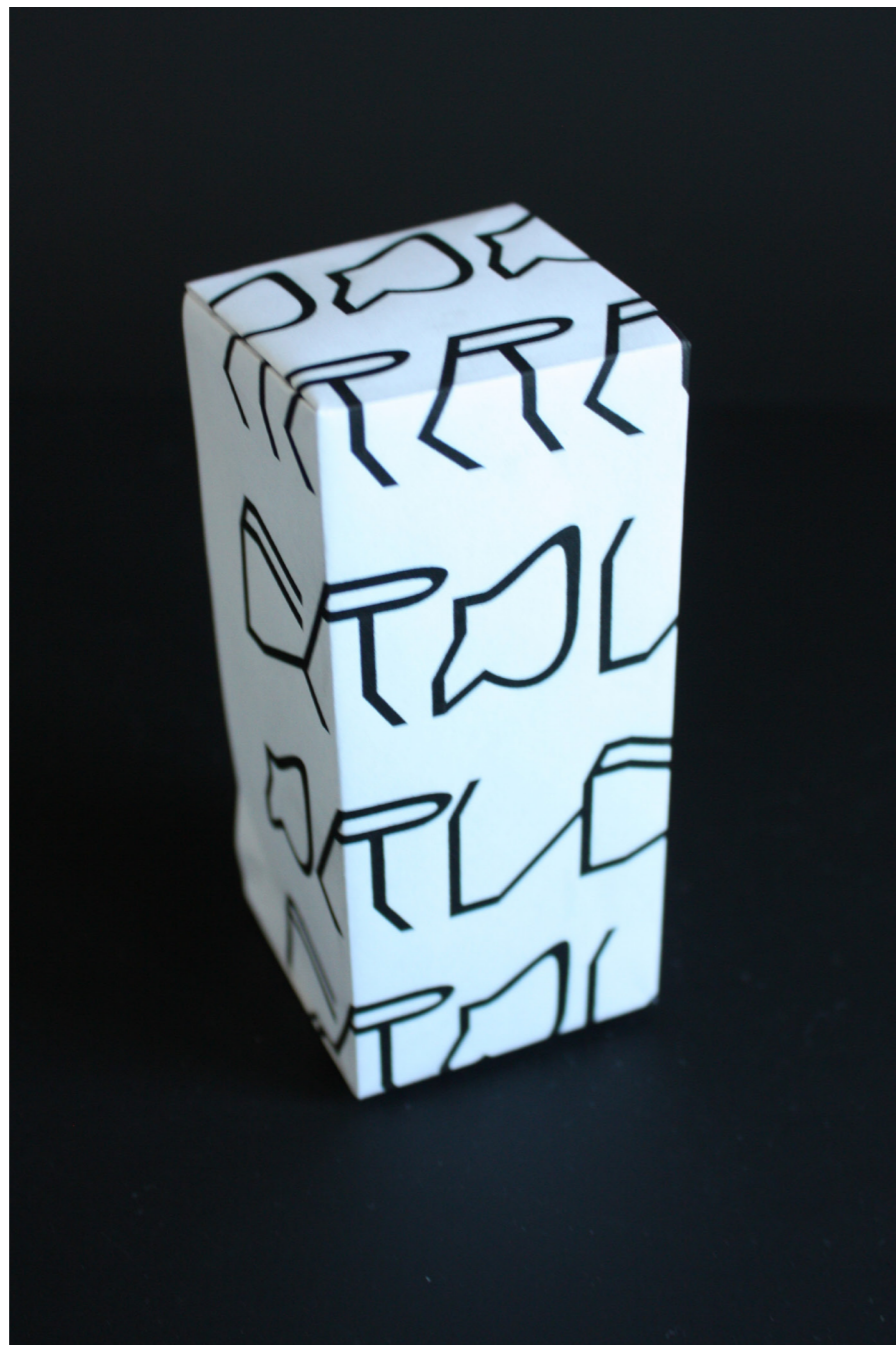


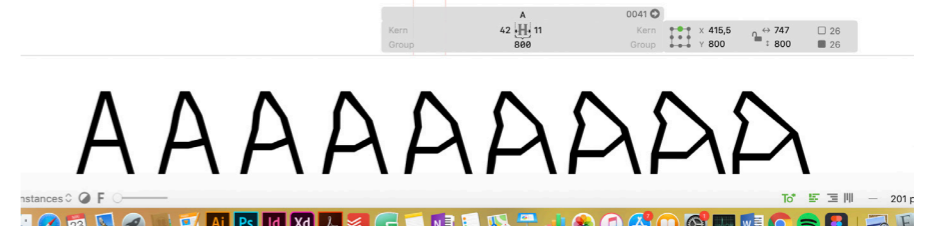
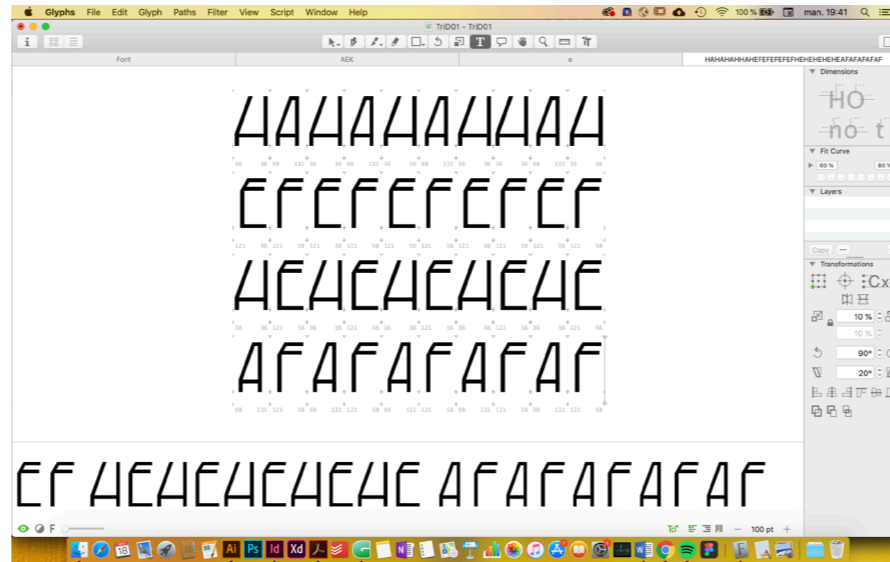
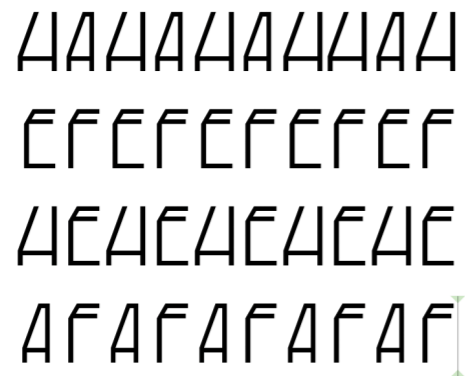
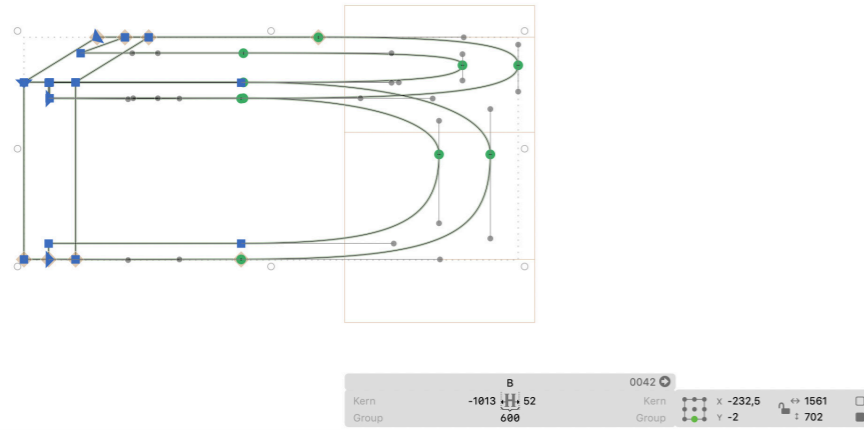
E og R fungerer veldig bra. De er rene i uttrykken, men samtidig skaper ulike brytninger. Må nok kobineres med enkelte bokstaver som ikke er så «ryddige».

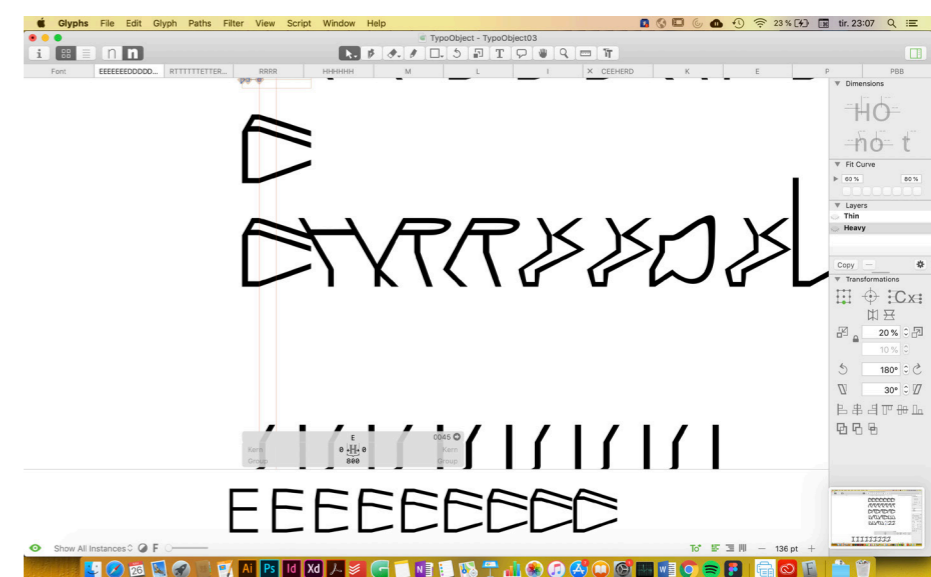
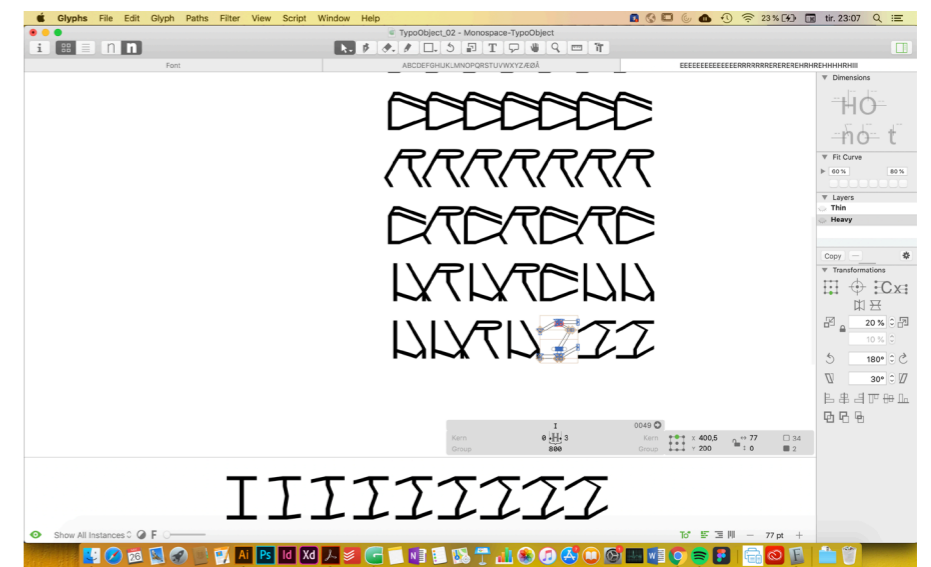
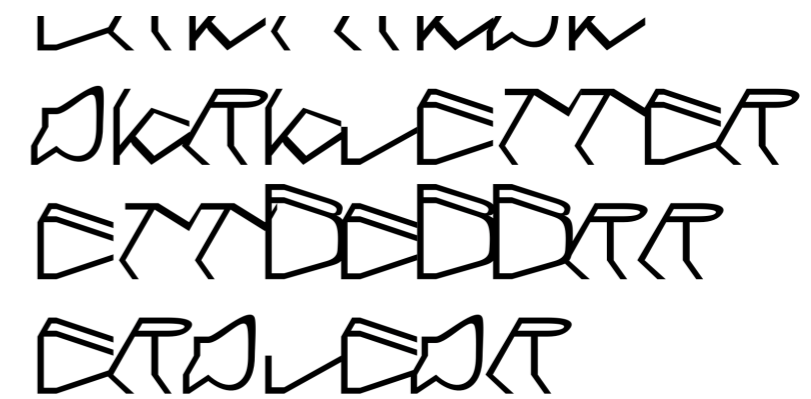
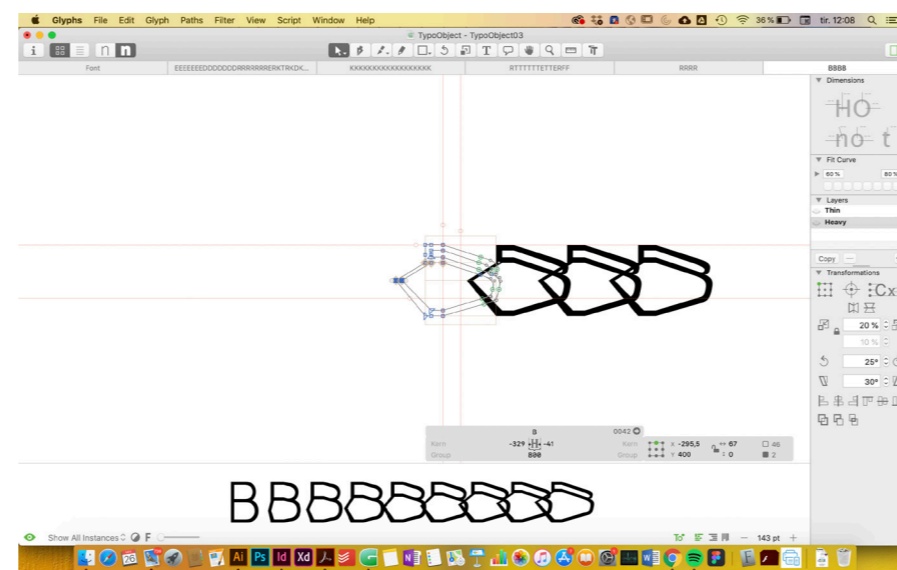
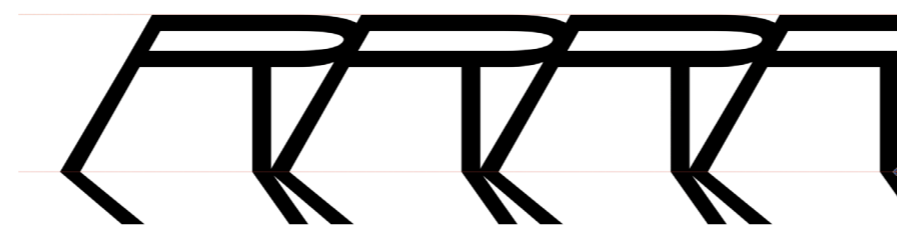
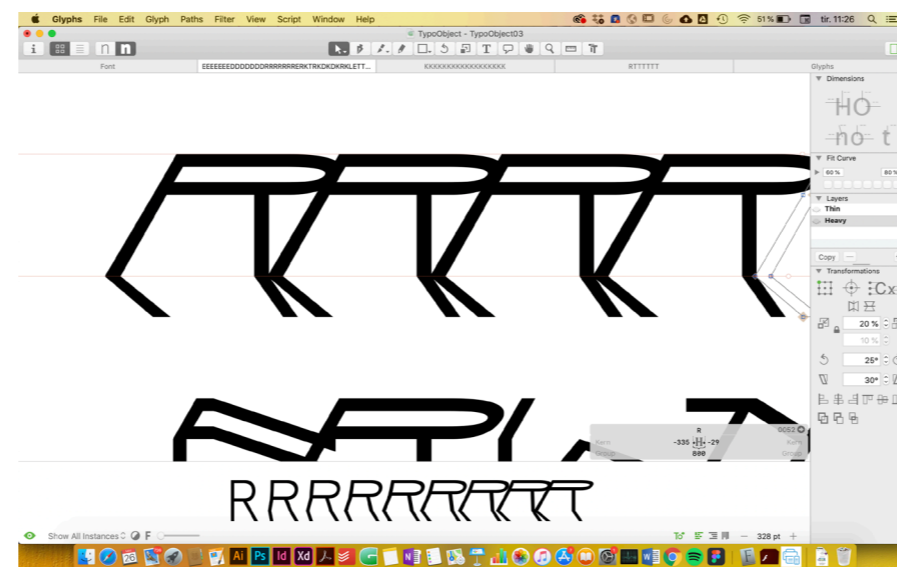
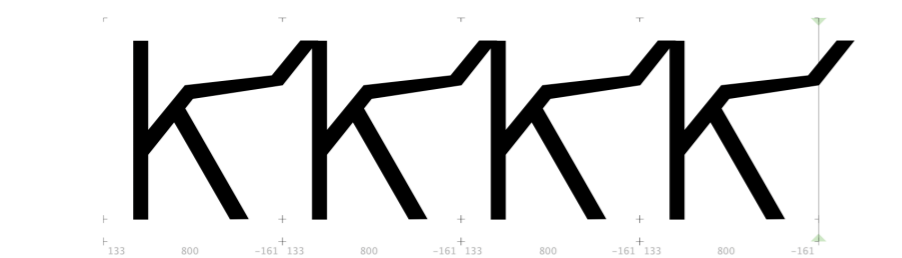
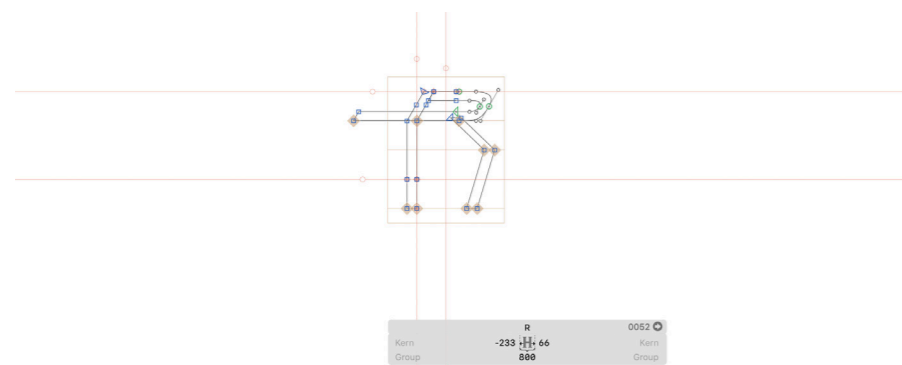
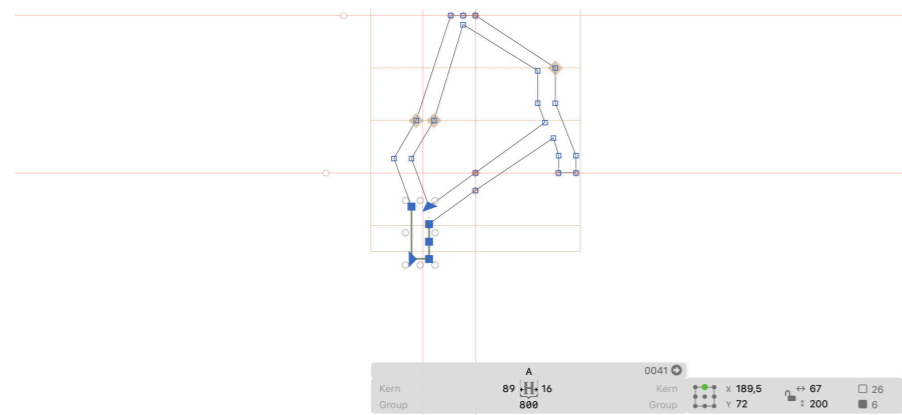
Det oppstår spennede dynamikk i bevegelsene i ordbildet av ulike bokstaver.

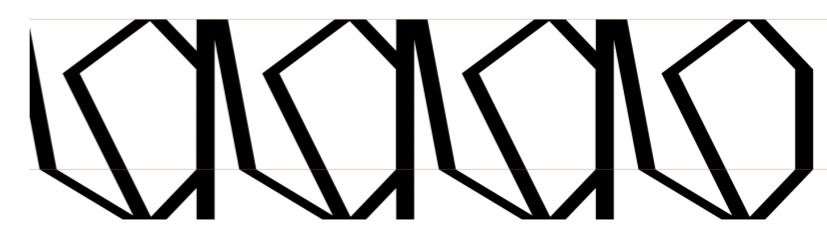
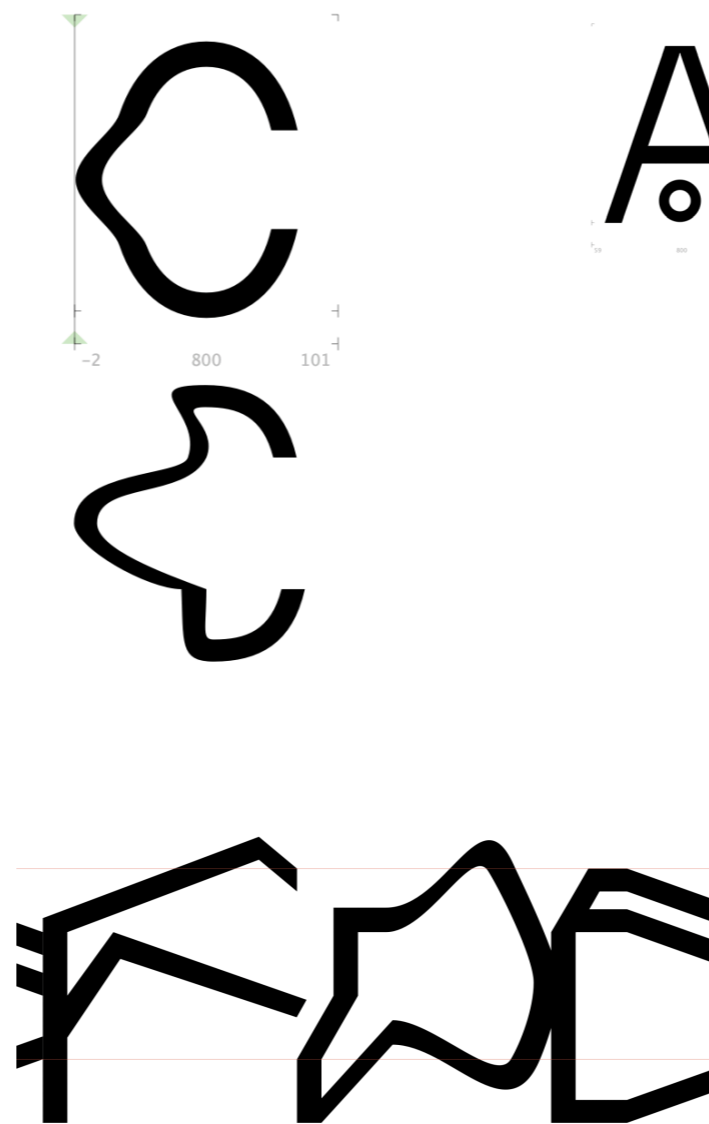
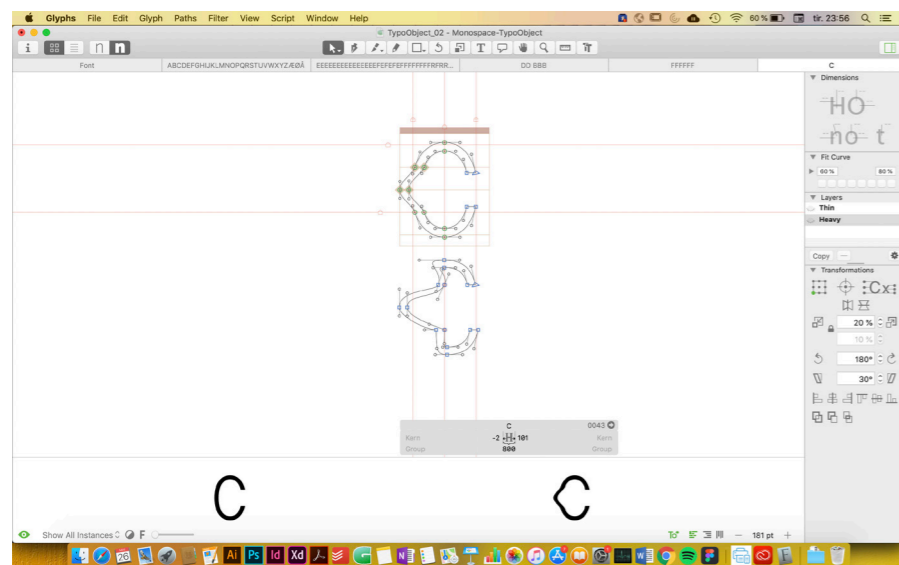
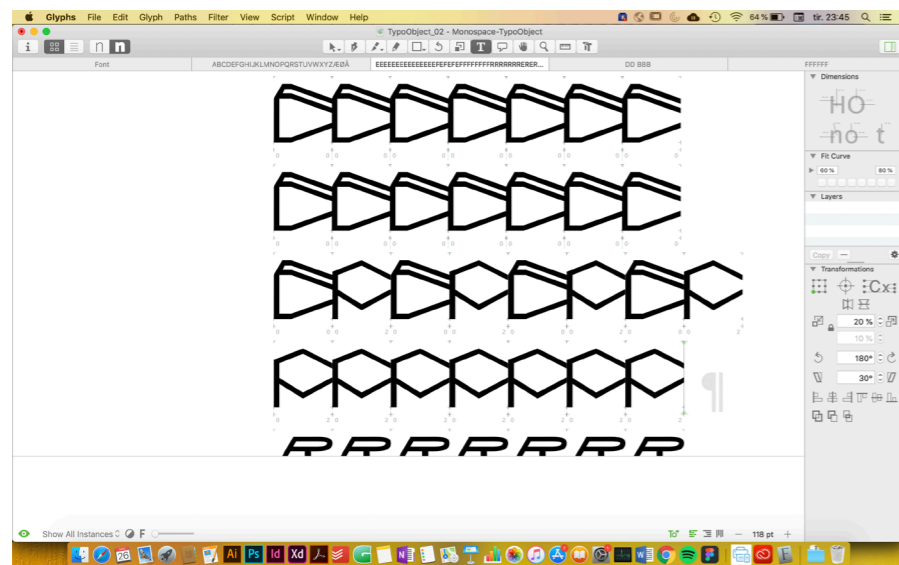
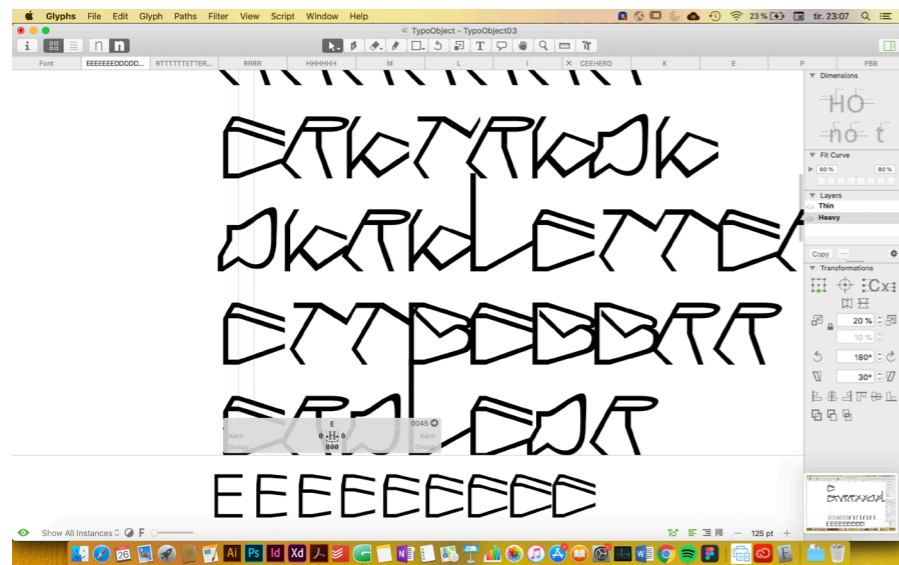
JUSTERING, UTVIKLING AV KONSEPTET OG SKRIFTFAMILIEN

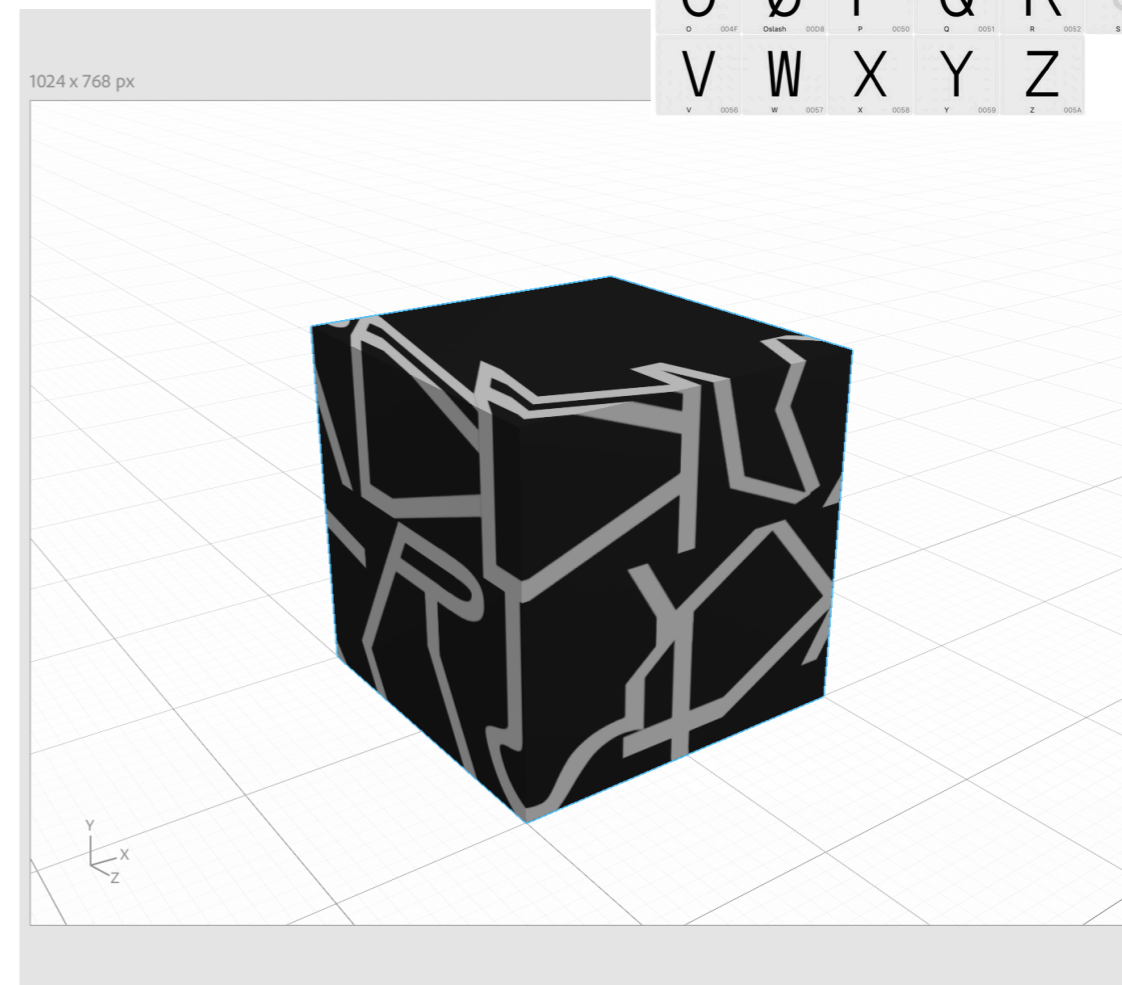
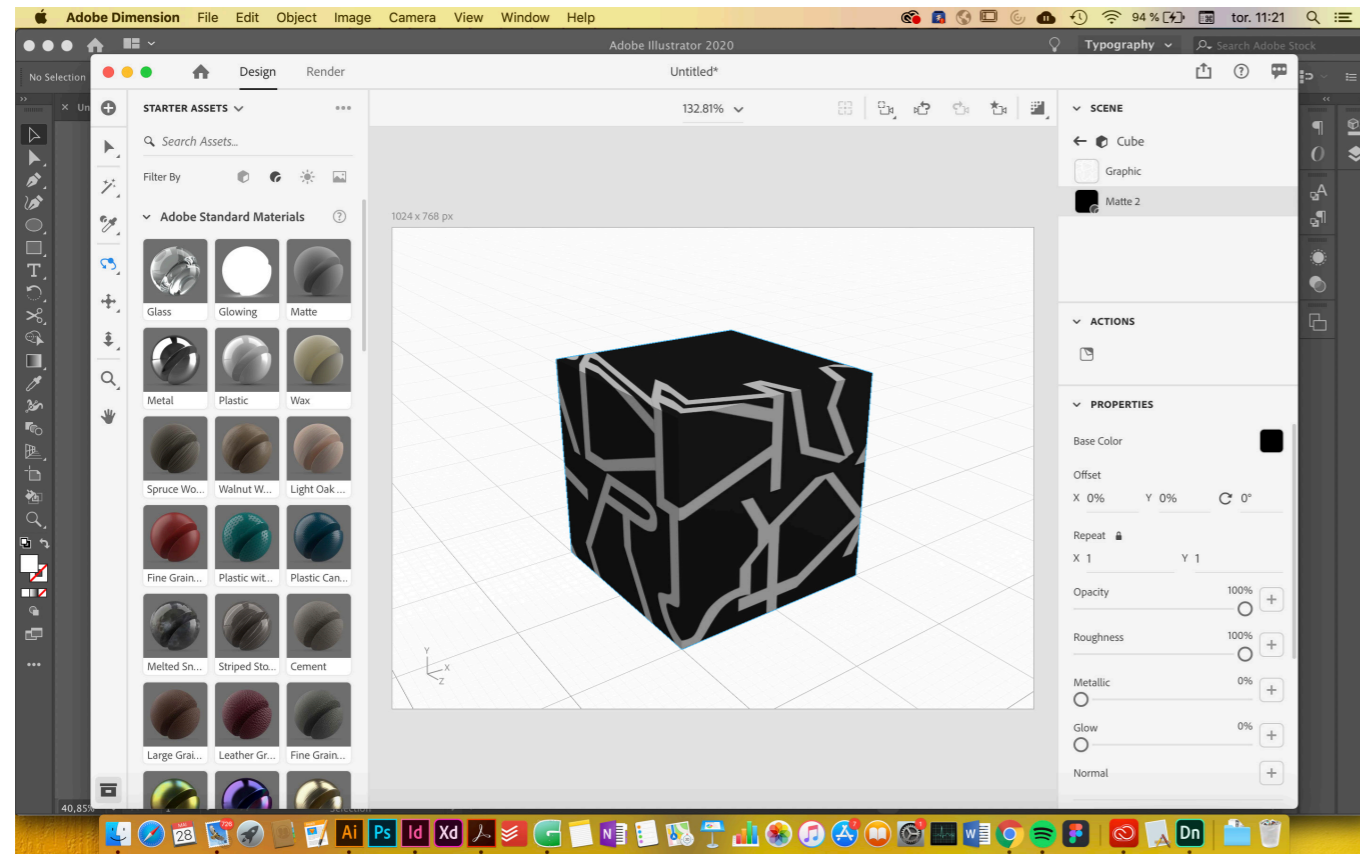






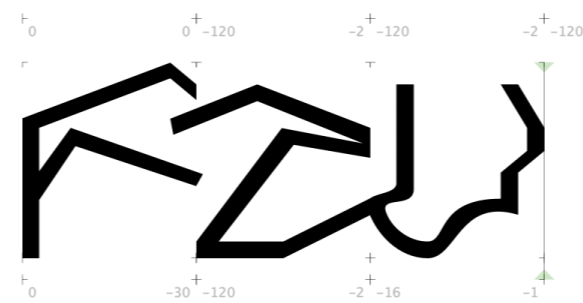
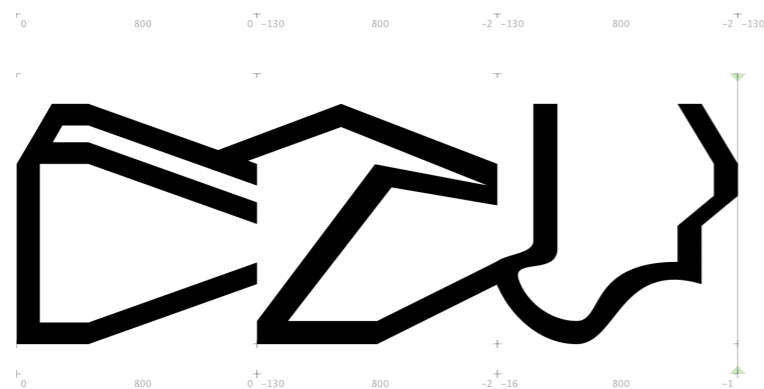






Letter, Latin

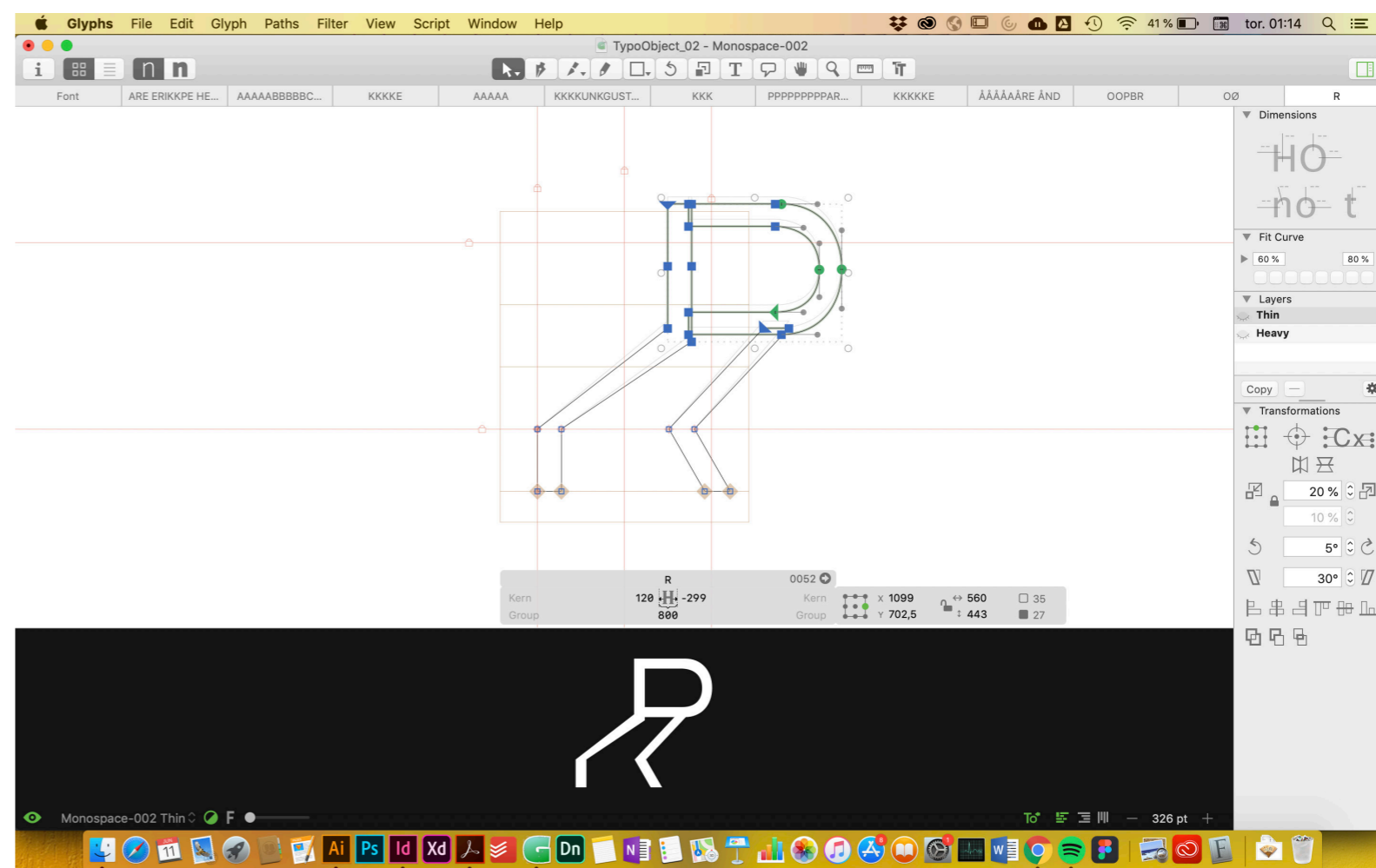
A	Å	Æ	B	C	D	E	F
G	H	I	J	K	L	M	N
O	Ø	P	Q	R	S	T	U
V	W	X	Y	Z			



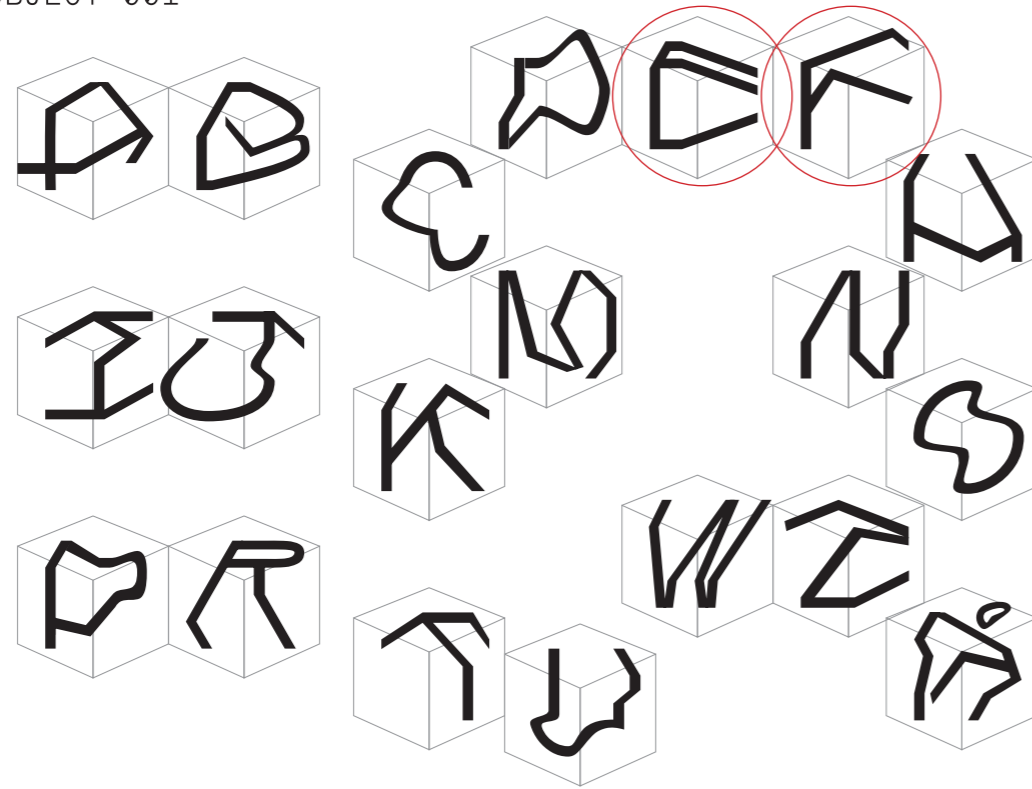
Letter, Latin

A	Å	Æ	B	C	D	E	F
G	H	I	J	K	L	M	N
O	Ø	P	Q	R	S	T	U
V	W	X	Y	Z			

CSSS

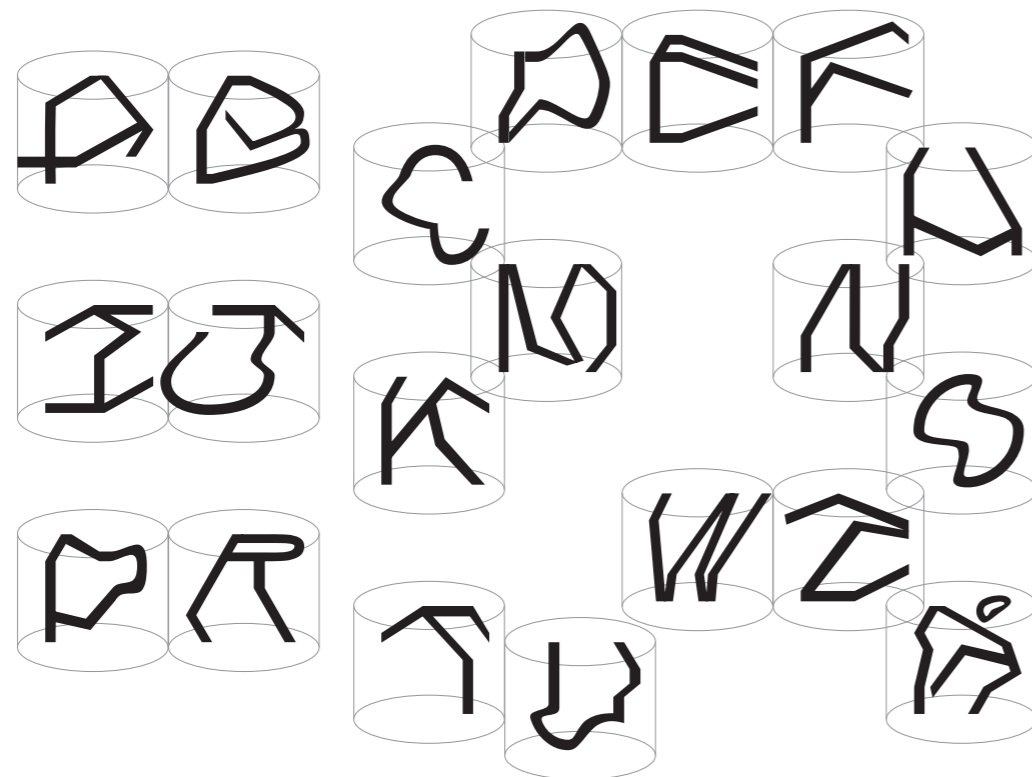


TYPO SUBJECT 001
 TYPO OBJECT 001



De bokstavformene som gjør seg godt ved å settes på kubene ser ut til å være bra tegnet. Der det ikke skjer for my brytninger. Eks. E og F. J fungerer ikke, det samme med at i M skjer det for mange brytninger,.

TYPO SUBJECT 001
 TYPO OBJECT 001



TYPO SUBJECT 001
 TYPO OBJECT 001

Letter, Latin

A	Å	Æ	B	C	D	E	F
G	H	I	J	K	L	M	N
O	Ø	P	Q	R	S	T	U
V	W	X	Y	Z			

1. Æ, M, W oppleves for kraftige i strekbildet. Det er så mye informasjon samlet på kort avstand. Etersom fonten er monospaced. Må justeres.

2. De ovale formene som G, C, O, Ø bør nok ikke være så sirkulære, men mer mot kvadratisk form, men avrundet. Liket mellom bokstavenes. Oppleves en del ulike nå.

TYPO SUBJECT 001
 TYPO OBJECT 001

Letter, Latin

A	Å	Æ	B	C	D	E	F
G	H	I	J	K	L	M	N
O	Ø	P	Q	R	S	T	U
V	W	X	Y	Z			

Forenkla til noen prinsipper. At det eksempelvis skjer 3 brytninger i hver bokstav. De runde bølgede brytningene må mer bort. Inn med rett brytninger i bokstaver som O og C for å oppnå likhet i bokstavene. En enhet. D fungerer bedre.

ABDEFHIJKLMN00
PRTUVWZÅ

ABDEFHIJKLMN00
PRTUVWZÅ

ABDEF	ABDEF
HIJKL	HIJKL
MN00	MN00
PRTUV	PRTUV
WZÅ	WZÅ

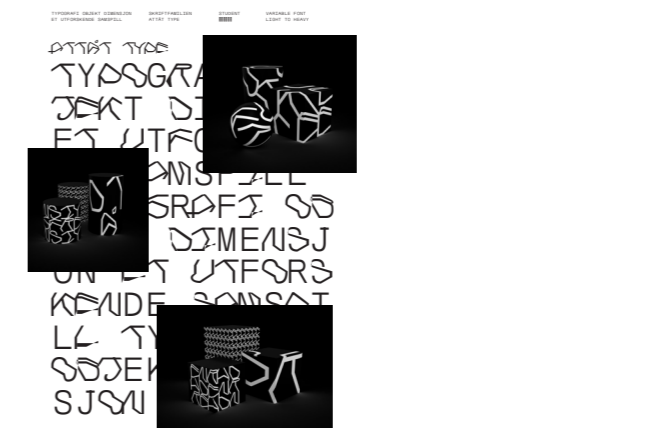
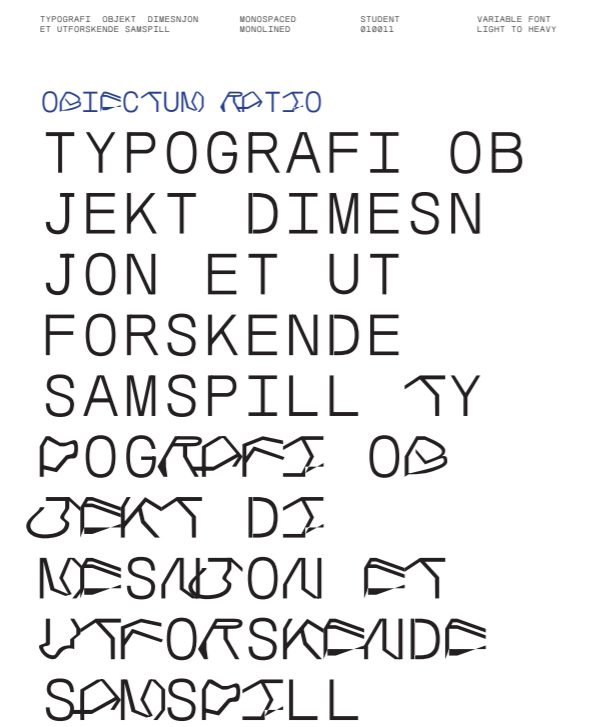
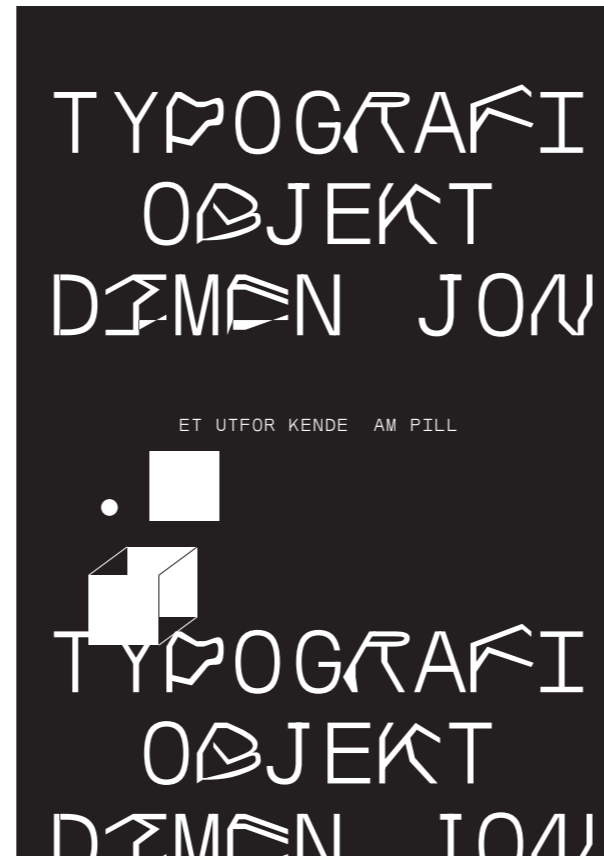
ABDEFHIJKLMN00
PRTUVWZÅ

ABDEFHIJKLMN00
PRTUVWZÅ

ABDEFHIJKLMN00
PRTUVWZÅ

ABDEFHIJKLMN00
PRTUVWZÅ

ABDEFHIJKLMN00
PRTUVWZÅ



TYPO SUBJECT 001 THIN
TYPO OBJECT 001 THIN

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R T
U V W X Y Z Æ Ø Å
0 1

TYPO SUBJECT 001 HEAVY
TYPO OBJECT 001 HEAVY

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R T
U V W X Y Z Æ Ø Å
0 1

TYPO SUBJECT 001 HEAVY
TYPO OBJECT 001 HEAVY

IKKE EN USDF
VINDEN ET UPPAD
FÅRNO ROKKE KAPÅ
NU ISNA RUVV
ZUNNER WSTAU

TYPO SUBJECT 001 HEAVY
TYPO OBJECT 001 HEAVY

A A A B B B C C C D D D
D D D F F F K K K I I I
U U U K K K M M M N N N
S S S P P P R R R T T T
U U U V V V Z Z Z Å Å Å

TYPO SUBJECT 001 HEAVY
TYPO OBJECT 001 HEAVY

A A A B B B C C C D D D E E E
F F F G G G H H H I I I J J J
K K K L L L M M M N N N O O O
P P P Q Q Q R R R S S S T T T
U U U V V V W W W X X X Y Y Y
Z Z Z Å Å Å

TYPO SUBJECT 001 HEAVY
TYPO OBJECT 001 HEAVY

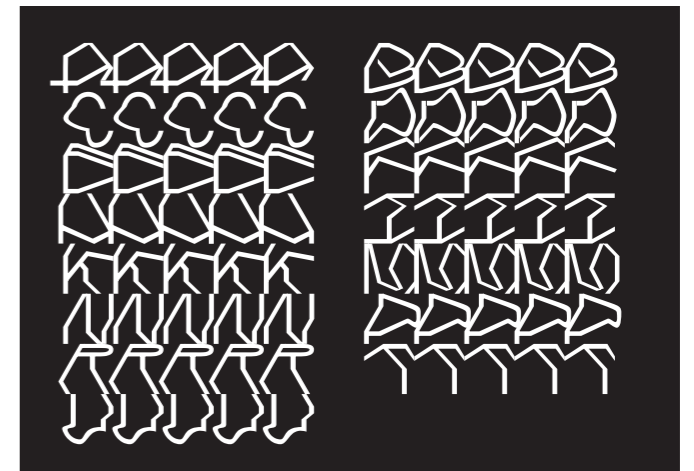
IKKE EN USDF
VINDEN ET UPPAD
FÅRNO ROKKE KAPÅ
NU ISNA RUVV
ZUNNER WSTAU

Visse bokstaver låses i hverandre og danner mønstre, som: A og E. Videre er det behov at det er noe variasjon i dette. Slik at negative rom i rommene mellom bokstavene kan oppstå, spesielt i møtet med andre bokstaver. Som eksempelvis på R.

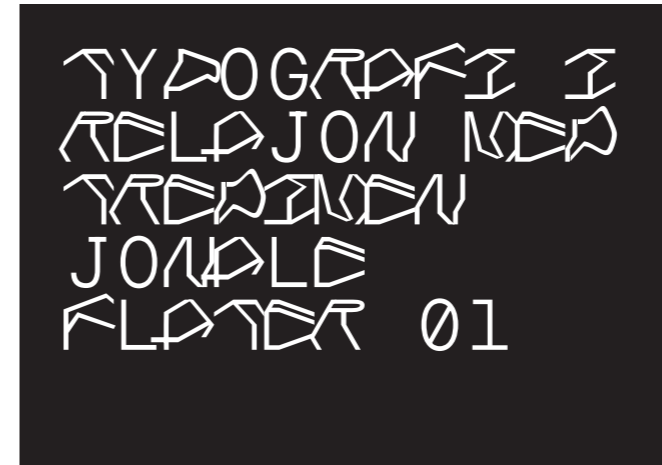
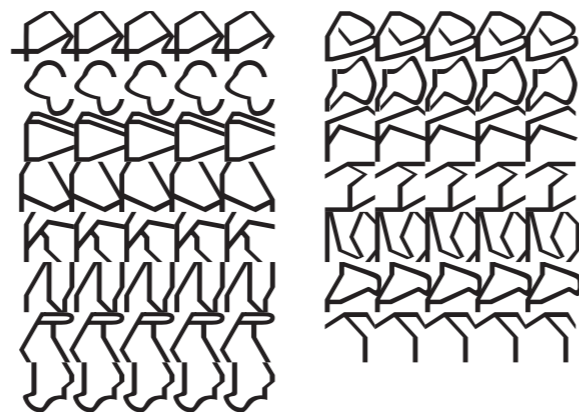
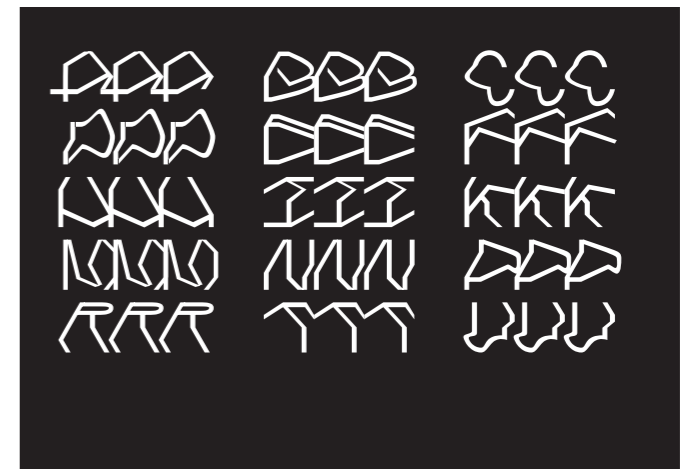
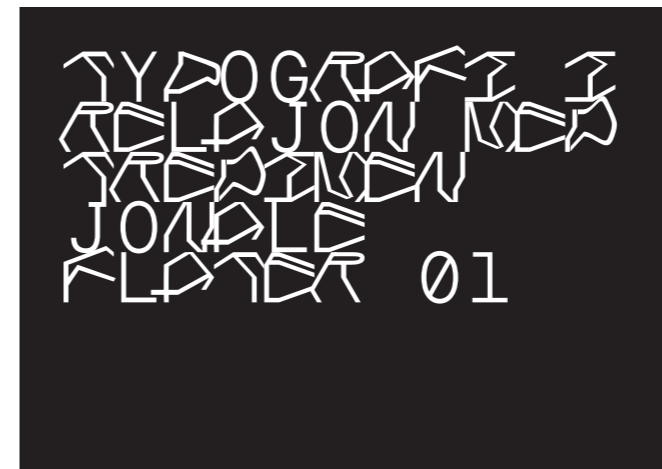
Det er i heavy snittet av fonten det skjer masse interessant i det bokstavene kombineres ved hverandre. Og at linjelengden dyttes helt mot hverandre. Nye bokstaver og former oppdages og utvikles i sammenstøtene.

TYPOGRAFI I
RELASJON MED
TRENINGEN
JONAS
FLÅTER 01

DDD BBB CCC
DDD BBB KKK
KKK III KKK
NNN NNN DDD
RRR TTT WWW

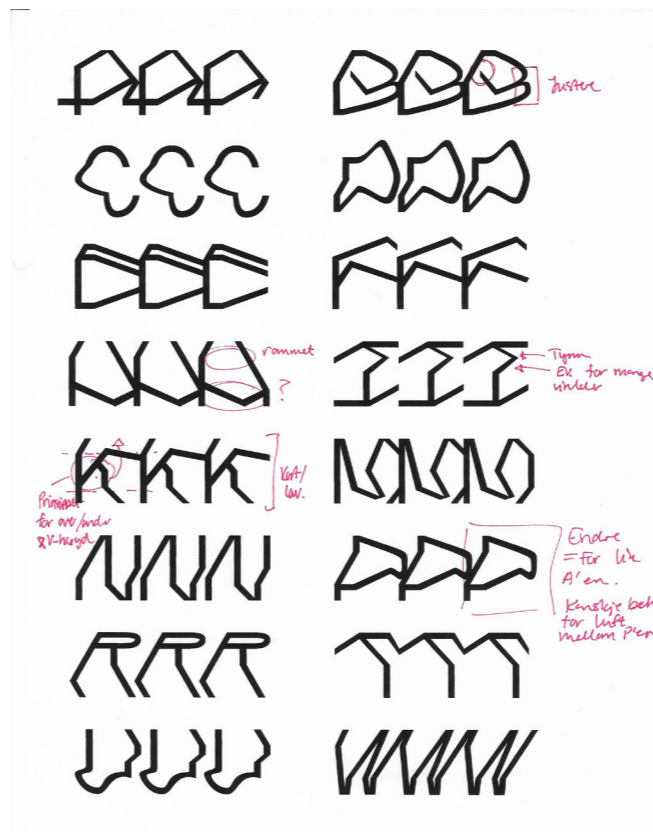


TYPOGRAFI I
RELASJON MED
TRENINGEN
JONAS
FLÅTER 01



Korrektur og blick på bokstavene i fonten

Utaligge print av bokstavene og fonten i ulike størrelser for å se hvordan den oppfører seg. I enkelte bokstaver opplevdes grunnstrecken tykkere enn andre. Optisk virker enkelte bokstaver tykkere og blir veldig kraftige sammenlignet med de andre. Med monospaced skriftfamilie støter en på litt utfordring med W,M,Æ siden det er så mye informasjon på samme flate som de andre glyfene.



Referanseliste

- Aubert, Karl Egil. 2018. «flate - matematikk» Store norske leksikon. https://snl.no/flate_-_matematikk
- Ambrose, Gavin and Paul Harris. 2011. Packaging the brand. Lausanne: AVA Publishing SA
- Bokmålsordboka. 2020. «dimensjon» https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=dimensjon&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+%&ordbok= begge
- Buch, Camilla. 2019 A. «Det är frustrationen du ska jobba med.» CAP&Design: Ett samtal om typografi – bokstavligt talat. (4): 26–30.
- . 2019 B. «Att skapa ett typsnitt.» CAP&Design: Ett samtal om typografi – bokstavligt talat. (4): 42–47.
- . 2019 C. «Ett samtal om typografi – bokstavligt talat.» CAP&Design: Ett samtal om typografi – bokstavligt talat. (4): 48–57.
- . 2019 D. «Avkokade förpackningar.» CAP&Design: Förpackningstema (3): 55–59.
- . 2019 E. «Formgivaren är en omvärldsanalytiker.» CAP&Design: Förpackningstema (3): 60–64.
- Byrne, Oliver. 1847. The first six books of the elements of Euclid. London: William Pickering
- Calver, Giles. 2004. What is packaging design? Mies: Roto Vision
- Cheng, Karen. 2005. Designing type. North America: Laurence King Yale University Press.
- Coles, Stephen. 2013. The geometry of type : the anatomy of 100 essential typefaces. London: Thames and Hudson
- Dreibholz, Paulus M. 2016. Reading form: A Call for Conscious Design. Geneva: Gaffa Editions
- Grimsgaard, Wanda. 2018. Design og strategi. Oslo: Cappelen Damm Akademisk
- 2017 A. «Om typografi og ideologi». Design og strategi. <https://designogstrategi.nao/intervjuer/lars-hoie?t=1591884448980>
- . 2017 B. «Om typografi, subjektivitet og objektivitet». Design og strategi. <https://designogstrategi.no/intervjuer/carl-gurgens?t=1591884264726>
- Gärde, Marcus. 2010, A. Typografiens väg Volym 1: En guide för morgondagens typografer. Stockholm: Bachgärde förlag.
- . 2010, B. Typografiens väg Volym 2: I alfabetets fotspår. Stockholm: Bachgärde förlag.
- Helland, Frode 2017. «Hva er egentlig typografi?». Grafill. <https://www.grafill.no/nyheter/hva-er-egentlig-typografi>
- Husic-Mehmedovic, Melika et al. 2017. «Seeing is not necessarily liking: Advancing research on package design with eye-tracking.» Journal of Business Research Volume 80, November 2017, Pages 145-154 <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S014829631730142X>
- Konross, Robin. 2002. Unjustified texts : perspectives on typography. London: Hyphen Press
- Munari, Bruno. 2015. Square, circle, triangle. New York: Princeton Architectural Press
- Rannem, Øyvind. 2017 A. Bokstavene i historien: Maktsymbol fra Augustus til Mussolini. Oslo: Forlaget Press
- . 2005 B. Typografi og skrift. Oslo: Abstrakt forlag.
- Roberts, Thad. «Visualizing Eleven Dimensions». Video. Youtube, TEDxBoulder. 28. desember 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=aSz5BjExs9o>
- Rosenthal, Alex og George Zaidan. «Exploring other dimensions». Video. TedEd, 4:48. <https://ed.ted.com/lessons/exploring-other-dimensions-alex-rosenthal-and-george-zaidan>
- Sailko. 2009a. Cappella del santo sepolcro,tempietto. Foto: File:Cappella del santo sepolcro,tempietto 07.JPG. Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cappella_del_santo_sepolcro,tempietto_07.JPG
- . 2009b. Cappella del santo sepolcro,tempietto. Foto: File:Cappella del santo sepolcro,tempietto 02.JPG Wikimedia. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cappella_del_santo_sepolcro,tempietto_02.JPG
- Store norske leksikon. 2018. «emballasje» 14. August 2018. <https://snl.no/emballasje>
- Wagner, Karin. 2015. «Reading packages: social semiotics on the shelf». Visual Communication, May 2015, Vol.14(2), pp.193-220 <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1470357214564281>

Bildereferanser

<https://www.instagram.com/p/B-kDayRldQE/>
<https://www.instagram.com/p/B-kAiyZnAnH/>
<https://www.instagram.com/p/B-jx6DWh8yz/>
<https://www.instagram.com/p/B-iAaxmgWYg/>
<https://www.instagram.com/p/B-hRiZ3hdDK/>
<https://www.instagram.com/p/B-a8aZzhog1/>
<https://www.instagram.com/p/B-caw80jWpO/>
<https://www.instagram.com/p/B-bqTfrhMfw/>
https://www.instagram.com/p/B-Z_jR3i9MY/
<https://www.instagram.com/p/B-ZcO1fB2MY/>
<https://www.instagram.com/p/B-ZWRhBptna/>
<https://www.instagram.com/p/B-ZP-sJi43P/>
<https://www.instagram.com/p/B-U-dsKigwX/>
<https://www.instagram.com/p/B-Xhlp0CP6G/>
<https://www.instagram.com/p/B-WTxxkLhXZ3/>
<https://www.instagram.com/p/B-KsshCBCrA/>
https://www.instagram.com/p/B-K_i9vF4hA/
<https://www.instagram.com/p/B-NePmFhuFa/>
https://www.instagram.com/p/B-Us-twKg_6/
<https://www.instagram.com/p/B-KgEivKnZd/>
https://www.instagram.com/p/B-HtaEOJR_x/

<https://studiodumbar.com/work/demo>
<https://www.kontrapunkt.com/work/goertek>
<http://www.bureaubruneau.com/pro-saraceno.html>
<http://www.bureaubruneau.com/pro-monier.html>
<https://gerardmarin.com/27lletres>
<https://gerardmarin.com/Neus-Ortiz>
<https://www.pentagram.com/work/disciplines>
<https://www.25ah.se/project/bambora/>
<https://www.25ah.se/project/fabrica-valle/>
<http://www.acne.se/case/byredo-parfums>
<https://thedieline.com/blog/2020/5/19/the-worlds-best-packaging-dieline-awards-2020-winners-revealed?>
<https://digitaltmuseum.no/>
<https://gbgt.se/inspiration/loop-snusforpackning/>
<https://gbgt.se/inspiration/63/>
<https://gbgt.se/inspiration/portfoliolada-acne-photography/>

<https://gbgt.se/inspiration/hello-bambora/>
<https://gbgt.se/inspiration/cognac-contemporary-braastad/>
<https://olssonbarbieri.com/cf18-chocolatier>
<https://olssonbarbieri.com/gullmunns>
<https://olssonbarbieri.com/malbrum-parfums>
<https://olssonbarbieri.com/snasa-water>

[1_McKNI7KcA__FuyvFar8w3g Kilde: codex99](https://www.britannica.com/topic/Pantheon-building-Rome-Italy)
[1_ipoH_dZgyKi0offOOg9OHg Kilde: Wikipedia](https://www.britannica.com/topic/Trajans-Column)
[1_Uq6LK1EIsSESL8HOgXGM1QKilde: Wikipedia](https://www.britannica.com/topic/Pantheon-building-Rome-Italy)
<https://www.britannica.com/topic/Pantheon-building-Rome-Italy>
[Interior-oil-painting-Pantheon-Gian-Paolo-Pannini](https://www.britannica.com/topic/Trajans-Column)
[Pantheon-building-Campus-Martius-Italy-Rome](https://www.britannica.com/topic/Trajans-Column)
<https://www.britannica.com/topic/Trajans-Column>
[Piazza-Venezia-Trajan-Column-Rome-Italy](https://twitter.com/TraffordLj/status/685742945304195072/photo/1)
<https://twitter.com/TraffordLj/status/685742945304195072/photo/1>
https://snl.no/Septimius_Severus%27_triumfbue
https://www.wikiwand.com/en/Lapis_Niger
<https://oyvinr.wordpress.com/2010/11/24/ponte-fabricius-revisited/>
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ponte_Fabricio_Rome_Pierleoni.jpg
<https://no.wikipedia.org/wiki/Cestiuspyramiden>
<https://www.flickr.com/photos/davetonkin/2701336725/in/photostream/>
https://www.wikiwand.com/en/Scriptio_continua
<https://oyvinr.wordpress.com/2010/10/21/en-pave-og-hans-fontdesigner/>
<https://oyvinr.wordpress.com/2012/02/16/karl-den-stores-romerske-capitalis/>
<http://romananglican.blogspot.com/2017/06/the-rucellai-sepulchre-in-florence.html>
<https://oyvinr.wordpress.com/sixtus-vs-kommunikasjonsplan/>
<https://www.flickr.com/photos/stella12/46020857052>
<http://www.designishistory.com/1450/gutenberg/>
https://no.wikipedia.org/wiki/Den_karolingiske_renessanse

<https://annablenow.wordpress.com/2015/03/11/itinerary-vi-i-porta-s-pancrazio-to-porta-maggiore-third-part/>
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flood_Marker.jpg
<http://www.zeitenblicke.de/2010/3/Probst/Abbildung-3/fullscreen>
<https://oyvinr.wordpress.com/category/uncategorized/>
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Smf_busto_e_epigrafe_filipo_brunelleschi_\(il_buggiano\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Smf_busto_e_epigrafe_filipo_brunelleschi_(il_buggiano).JPG)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365313>
http://typefoundry.blogspot.com/2013/10/commercial-at_6.html
<https://oyvinr.wordpress.com/category/uncategorized/page/2/>
https://en.wikipedia.org/wiki/Luigi_Canina
<https://www.bbc.com/news/magazine-35916807>
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mausoleo_Ossario_Garibaldi_West.jpg
<https://romeonrome.com/2016/01/mussolinis-architectural-legacy-in-rome/>
<https://albaretta.com/2018/09/18/palazzo-della-civiltà-italiana-roma-eur-palazzo-della-cultura-non-di-solo-fendi-un-popolo-di-poeti-artisti-eroi-santi-pensatori-scienziati-navigatori-trasmigratori/>
<https://welldesignedandbuilt.com/2013/08/28/rione-garbatella/>