



Σχολή Εφαρμοσμένων Τεχνών
ΜΠΣ Γραφικές Τέχνες - Πολυμέσα

Διπλωματική Εργασία

Το σύγχρονο τοπίο του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού
Μία μελέτη στο έργο και τις απόψεις των Ελλήνων και Ελληνίδων
σχεδιαστών/τριών και ακαδημαϊκών

Παναγιώτα Σακελλαρίου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ελισάβετ Γεωργιάδου

Πάτρα, Ιούνιος 2021

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Παναγιώτας Σακελλαρίου («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Το σύγχρονο τοπίο του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού
Μία μελέτη στο έργο και τις απόψεις των Ελλήνων και Ελληνίδων
σχεδιαστών/τριών και ακαδημαϊκών

Παναγιώτα Σακελλαρίου

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Ελισάβετ Γεωργιάδου

Μέλος ΣΕΠ ΓΤΠ

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

ΕΔΙΠ, Τμήμα Δημοσιογραφίας και ΜΜΕ

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής

Γεώργιος Κορακάκης

Μέλος ΣΕΠ ΓΤΠ

Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Ιούνιος 2021

Η παρούσα εργασία αποτελεί το αποτέλεσμα συνεργασίας με μία καθηγήτρια πρότυπο για τα δεδομένα του ελληνικού ακαδημαϊκού χώρου. Η συνεισφορά της κας Ελισάβετ Γεωργιάδου κινήθηκε πέρα από την επιστημονική καθοδήγηση, υπήρξε μέντορας, συνοδοιπόρος και εμψυχώτρια καθ' όλη τη διάρκεια της μελέτης. Την ευχαριστώ που μου έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσω καλύτερα το ελληνικό γράμμα.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω στους κκ Κλήμη Μαστορίδη και Γιώργο Τριανταφυλλάκο για τη γενναιόδωρη υποστήριξη στη φάση του σχεδιασμού της έρευνας, καθώς και στον κ. Γιάννη Καρλόπουλο για τις συμβουλές του ως προς τον σχεδιασμό της έντυπης έκδοσης.

Βέβαια η εργασία δεν θα μπορούσε να υλοποιηθεί χωρίς τη συνεισφορά των ίδιων των ανθρώπων που διαμορφώνουν τον σύγχρονο ελληνικό τυπογραφικό σχεδιασμό. Η προθυμία με την οποία υποστήριξαν τη μελέτη, ο επαγγελματισμός και το πάθος τους για τα γράμματα αποτέλεσαν την κινητήρια δύναμη για μία ενδελεχή έρευνα, που σίγουρα δεν θα σταματήσει με την ολοκλήρωση της εργασίας. Σ' αυτούς και αφιερώνεται.

Περίληψη

Η τυπογραφία, και εν γένει τα τυπογραφικά στοιχεία, αναγνωρίζονται ευρέως ως κυρίαρχο εργαλείο της οπτικής επικοινωνίας. Η τυπογραφική παραγωγή έχει εξελιχθεί με διαφορετικούς ρυθμούς και σε διαφορετικές κατευθύνσεις, αν εξεταστεί η ελληνική σε σχέση με τη λατινική γραφή. Ποικίλοι παράγοντες, όπως ιστορικοί, κοινωνικοί, πολιτικοί και οικονομικοί, έχουν συμβάλλει σ' αυτήν τη διαφοροποίηση, με την ελληνική τυπογραφία να παρουσιάζει σημαντική υστέρηση ανά τους αιώνες για ποικίλους λόγους. Μέχρι τον 19^ο αιώνα αναπτύσσονταν ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία σχεδόν αποκλειστικά εκτός Ελλάδας και από ξένους σχεδιαστές, και μόνο από τον 20^ο αιώνα και μετά ξεκίνησε, δειλά αρχικά, η σχεδίαση γραμμάτων από Έλληνες και Ελληνίδες. Τα τελευταία χρόνια όμως το τοπίο έχει αλλάξει σημαντικά. Στη διεθνή αγορά διατίθενται γραμματοσειρές υψηλών προδιαγραφών που υποστηρίζουν την ελληνική γλώσσα και έχουν σχεδιαστεί είτε από Έλληνες/Ελληνίδες σχεδιαστές/σχεδιάστριες, είτε με τη συνδρομή τους σε συμβουλευτικό επίπεδο. Οι γραμματοσειρές αυτές διακρίνονται σε πρωτότυπες, ψηφιοποιήσεις ιστορικών τυπογραφικών στοιχείων και επεκτάσεις υπαρχουσών λατινικών γραμματοσειρών για την υποστήριξη της ελληνικής γλώσσας. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη του σύγχρονου τοπίου στον σχεδιασμό ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων, εξειδικεύοντας στη συνεισφορά των Ελλήνων/Ελληνίδων σχεδιαστών/σχεδιαστριών, ως κινητήρια δύναμη για την προαγωγή του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού. Η μελέτη κινείται σε τρία επίπεδα ίσης σημασίας. Αρχικά εντοπίζονται οι κυριότεροι/ες Έλληνες και Ελληνίδες εκπρόσωποι της σύγχρονης τυπογραφικής σκηνής και καταγράφεται το έργο τους, ως μία προσπάθεια ανάδειξης της σημαντικής συνεισφοράς τους στην ελληνική τυπογραφία. Σε δεύτερο επίπεδο παρουσιάζεται η συμβολή δύο διακεκριμένων Ελλήνων ακαδημαϊκών, που η έρευνά τους προάγει τον ελληνικό τυπογραφικό σχεδιασμό σε διεθνές επίπεδο. Σε τρίτο επίπεδο η μελέτη εστιάζει στους εξειδικευμένους τυπογραφικούς σχεδιαστές και σχεδιάστριες και τους ακαδημαϊκούς, διερευνώντας τις απόψεις τους σε σχέση με τον σύγχρονο ελληνικό τυπογραφικό σχεδιασμό, τις προσωπικές τους σχεδιαστικές επιλογές, τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής γλώσσας, τον ρόλο του/της σχεδιαστή/σχεδιάστριας γραμματοσειρών σήμερα και τη θέση του/της ως επαγγελματία στο σύγχρονο επιχειρηματικό περιβάλλον, την επιρροή της τεχνολογίας στον τυπογραφικό σχεδιασμό, και εν γένει στις τάσεις και προοπτικές που αναγνωρίζουν στον τομέα. Από τη μελέτη προκύπτει ότι η ελληνική τυπογραφία έχει αναβαθμιστεί, με τη συμβολή των σύγχρονων Ελλήνων/Ελληνίδων σχεδιαστών/σχεδιαστριών και ακαδημαϊκών που δραστηριοποιούνται δυναμικά στο πεδίο και το έργο τους γνωρίζει διεθνή αναγνώριση. Αυτοί/ές οδηγούν στην εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών χαρακτήρων και την εδραίωσή τους στην παγκόσμια τυπογραφική σκηνή ως ένα σύστημα γραφής με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που απαιτείται να αναδεικνύονται.

Λέξεις – Κλειδιά

Τυπογραφικός σχεδιασμός, Γραμματοσειρές, Τυπογραφικά στοιχεία, Σχεδιαστές γραμματοσειρών

The current landscape of Greek typographic design: A study of the work and views of Greek designers and academics

Panagiota Sakellariou

Abstract

Typography, and typographic elements in general, are widely recognized as the dominant tool for efficient visual communication. Typographic production has evolved at different rates and in different directions, when Greek is examined in relation to Latin alphabet. Various factors, such as historical, social, political and economic, have contributed to this differentiation, with greek typography showing a significant lag over the centuries due to a variety of socioeconomic reasons. Until the 19th century, greek typography developed almost exclusively outside Greece and by foreign designers, while only from the 20th century onwards began the design of letters by Greeks, timidly at first. During the recent decades, however, the landscape has changed significantly. High standard fonts that support the greek language are available in the international market and have been designed either by Greek designers or with their consultancy. These fonts are distinguished into originals, digitizations of historical typefaces and extensions of existing latin fonts to support the greek language. The thesis studies the modern landscape of greek typeface design, specializing in the contribution of greek designers as a driving force of the promotion of greek typographic design. The study moves on three levels of equal importance. Initially, the main greek representatives of the modern typographic scene are identified and their work is recorded, as an attempt to highlight their important contribution to greek typography. At a second level, the contribution of two distinguished Greek academics is presented, whose research promotes greek typographic design internationally. At a third level, the study focuses on specialized typographic designers and academics, exploring their views in relation to contemporary greek type design, their personal design choices, the peculiarities of the greek language, the role of the font designer today and his/her position as a professional in the modern business environment, the influence of technology in type design, and in general the trends and perspectives they recognize in the field. The study shows that greek typography has been upgraded, with the contribution of contemporary Greek designers and academics who are active in the field and their work is internationally recognized. They lead the evolution of Greek typographic characters and their consolidation in the world typographic scene as a system with individual characteristics that need to be highlighted.

Keywords

Typographic design, Fonts, Typefaces, Typographic elements, Type designers

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα	vii
Κατάλογος Εικόνων	ix
Συντομογραφίες & Ακρωνύμια.....	x
1. Εισαγωγή.....	1
1.1 Ερευνητικό πεδίο.....	1
1.2 Σκοπός, στόχοι και προσδοκώμενα αποτελέσματα.....	4
1.3 Μεθοδολογία	4
1.4 Διάρθρωση της εργασίας.....	5
2. Το πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων	7
2.1 Έννοιες και ορισμοί.....	7
2.2 Η ιστορική εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας	12
3. Οι σύγχρονοι Έλληνες σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων.....	21
3.1 Βασιλείου Πάνος.....	22
3.1.1 Έργο	22
3.1.2 Αποσπάσματα συνεντεύξεων	39
3.2 Ειρήνη Βλάχου.....	44
3.2.1 Έργο	44
3.2.2 Συνέντευξη	54
3.3 Βασίλης Γεωργίου.....	58
3.3.1 Έργο	58
3.3.2 Συνέντευξη	61
3.4 Αιμίλιος Θεοφάνους.....	65
3.4.1 Έργο	65
3.4.2 Συνέντευξη	66
3.5 Ναταλία Καντρέ.....	71
3.5.1 Έργο	71
3.5.2 Συνέντευξη	71
3.6 Γιάννης Καρλόπουλος.....	78
3.6.1 Έργο	78
3.6.2 Συνέντευξη	81
3.7 Τάκης Κατσουλίδης	88
3.7.1 Έργο	88
3.7.2 Συνέντευξη	95
3.7.3 Αποσπάσματα συνεντεύξεων	97
3.8 Εύα Μασούρα	101
3.8.1 Έργο	101
3.9 Γιώργος Μαθιόπουλος.....	103
3.9.1 Έργο	103
3.9.2 Συνέντευξη	111
3.10 Κώστας Μπαρτσώκας	117
3.10.1 Έργο	117
3.10.2 Συνέντευξη	120
3.11 Ελένη Μπεβεράτου	124
3.11.1 Έργο	124

3.11.2 Συνέντευξη	126
3.12 Νατάσα Ραϊσάκη	133
3.12.1 Έργο	133
3.13 Κωνσταντίνος Σισκάκης	135
3.13.1 Έργο	135
3.13.2 Συνέντευξη	143
3.14 Γιώργος Τριανταφυλλάκος	147
3.14.1 Έργο	147
3.14.2 Συνέντευξη	161
3.15 Έκτωρ Χαραλάμπους	167
3.15.1 Έργο	167
3.16 Παναγιώτης Χαρατζόπουλος	180
3.16.1 Έργο	180
3.16.2 Συνέντευξη	189
3.18 Στέλλα πρότζεκτ	193
3.17 Γραφίστες που έχουν σχεδιάσει γράμματα	196
3.17.1 Κανέλλα Αράπογλου	196
3.17.2 Δημήτρης Αρβανίτης	196
3.17.3 Κώστας Βλαχάκης	198
3.17.4 Νέστορας Κεχαγιάς	201
3.17.5 Δημήτρης Κολιαδήμας – Δημήτρης Παπάζογλου	201
3.17.6 Γιάννης Κουρούδης	202
3.17.7 Πάρις Κούτσικος	203
3.17.8 Άγγελος Μπάκας	205
3.17.9 Γιώργος Νικολαΐδης	205
3.17.10 Αλέξανδρος Παπαλέξης	208
3.17.11 Ιορδάνης Πασσάς	208
3.17.12 Ροδάνθη Σεντούκα	210
3.17.13 Κωνσταντίνος Σπαλιάρας	211
3.17.14 Χάρης Τσέβης	212
3.17.15 Μπάμπης Τουγκλής	213
3.17.16 Βλάσσης Φωτεινός	214
3.17.17 holy	214
3.18 Letterers	216
3.18.1 Αναστασία Δημητριάδη (DimitriAna)	216
3.18.2 Κωνσταντίνα Λούκα (Nantia.co)	220
3.18.3 Γιώργος Μπουρλέτσικας	232
3.18.4 Γιώργος Παζαλός	237
4. Οι σύγχρονοι Έλληνες ακαδημαϊκοί στον τομέα του τυπογραφικού σχεδιασμού που δραστηριοποιούνται διεθνώς	240
4.1 Γεράσιμος Λεωνίδας (Gerry Leonidas)	240
4.2 Κλήμης Μαστορίδης	250
5. Συζήτηση	257
5.1 Περιορισμοί	263
5.2 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα	263
Βιβλιογραφία	264
Παράρτημα: Ερωτηματολόγιο σχεδιαστών	270

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1. Ταξινόμηση γραμματοσειρών κατά τον Thibaudeau.....	9
Εικόνα 2. Βάρη γραμματοσειρών σύμφωνα με το σύστημα Open Type.....	10
Εικόνα 3. Διακύμανση πλάτους γραμματοσειρών	10
Εικόνα 4. Γωνία κλίσης και διαφορές στις παραλλαγές γραμματοσειρών Italics και Obliques	10
Εικόνα 5. Διάστιχο	11
Εικόνα 6. Διάστιχο	11
Εικόνα 7. Διαστοιχείωση.....	12
Εικόνα 8. Στοιχεία Άλδου Μανούτιου (1495), χαραγμένα από τον Francisco Griffio	12
Εικόνα 9. Στοιχεία Ζαχαρία Καλλέργη (1499)	13
Εικόνα 10. Complutensian Greek - Στοιχεία Guillemme de Brocar (1512-17)	13
Εικόνα 11. Grecs du Roi - Στοιχεία Claude Garamond / Άγγελος Βεργίκιος (1544-50)...	13
Εικόνα 12. Baskerville – Παλαιά και Καινή Διαθήκη	14
Εικόνα 13. Bodoni (1786)	15
Εικόνα 14. Didot - Hymne d'Aristote à la vertu: essai d'un caractère grec (1832)	15
Εικόνα 15. Porson – Caslon Foundry	16
Εικόνα 16. Μοντέρνα όρθια και κυρτά ελληνικά στοιχεία - Δειγματολόγιο του χυτηρίου Γρηγορίου Δουμά.....	16
Εικόνα 17. Otter Greek του Robert Proctor-Το Κατά Λουκάν Άγιον Ευαγγέλιον (1932)	17
Εικόνα 18. New Hellenic του Victor Scholderer – Lanston Monotype Corporation.....	17
Εικόνα 19. Ελληνική έκδοση της Futura (1932) – Linotype.....	18
Εικόνα 20. Ελληνική έκδοση της Gill Sans (1936) – Monotype	18
Εικόνα 21. Ελληνική έκδοση της Univers (1956) – Linotype	18
Εικόνα 22. Ελληνική έκδοση της Helvetica (1956) – Linotype.....	19
Εικόνα 23. Η γραμματοσειρά Θεόκριτος, επανασχεδιασμένη από τον Γιώργο Ματθιόπουλο για την ΕΕΤΣ σε συνεργασία με το εργαστήριο τυπογραφίας της ΑΣΚΤ...	19

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

ΔΕ	Διπλωματική Εργασία
ΕΑΠ	Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο
ΕΕΤΣ	Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων
ΑΣΚΤ	Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών
ΤΕΙ	Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα
ΙΚΥ	Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών
ΕΒΓΕ	Ελληνικά Βραβεία Γραφιστικής και Εικονογράφησης

1. Εισαγωγή

Τα τυπογραφικά στοιχεία υπάρχουν παντού, σε επιγραφές, έντυπα, συσκευασίες, ταμπέλες, καθημερινά αντικείμενα, στην οθόνη της τηλεόρασης ή του υπολογιστή. Αποτελούν βασικό συστατικό κάθε γραφιστικής σύνθεσης και επικοινωνούν μηνύματα, όχι μόνο με το περιεχόμενο αλλά και με την ίδια τους τη σχεδιαστική υπόσταση.

Η παρούσα διπλωματική εργασία εστιάζει στα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία και συγκεκριμένα στους σύγχρονους σχεδιαστές/στριες¹ που με το έργο τους εμπλούτισαν και εξέλιξαν την παραγωγή τυπογραφικών στοιχείων τα τελευταία χρόνια.

Δίνεται έμφαση στην ανάδειξη των σχεδιαστών που έχουν συμβάλει σε μεγαλύτερο βαθμό στην πρόοδο του τυπογραφικού σχεδιασμού, καταγράφοντας στοιχεία για το σχετικό επαγγελματικό τους προφίλ και μελετώντας σημαντικές γραμματοσειρές που ανέπτυξαν. Διερευνώνται οι σχεδιαστικές τους επιλογές, οι απόψεις τους σε σχέση με τον τυπογραφικό σχεδιασμό και τον ρόλο του σχεδιαστή στο σύγχρονο περιβάλλον, καθώς και η τοποθέτησή τους στον επιχειρηματικό στίβο του σχεδιασμού. Με δεδομένο ότι η παραγωγή ελληνικών γραμματοσειρών παρουσιάζει σημαντικά πιο αργή εξέλιξη σε σχέση με τις λατινικές, γίνεται μία προσπάθεια αναγνώρισης των παραγόντων που επηρεάζουν τη διαδικασία, μέσα από τα μάτια των ίδιων των δημιουργών. Τέλος, μελετώνται τα μέσα που αξιοποιούν οι σχεδιαστές στον σύγχρονο ψηφιακό κόσμο και καταγράφονται οι τάσεις και οι προοπτικές που αναγνωρίζουν για την εξέλιξη του κλάδου τα επόμενα χρόνια.

Στο πρώτο αυτό εισαγωγικό κεφάλαιο παρουσιάζονται το γενικότερο ερευνητικό πεδίο, ο σκοπός, οι στόχοι και τα προσδοκώμενα αποτελέσματα της εργασίας, η ερευνητική μεθοδολογία και η διάρθρωση των επιμέρους κεφαλαίων.

1.1 Ερευνητικό πεδίο

Ως τυπογραφικό στοιχείο μπορεί να οριστεί κάθε γράμμα, αριθμός, σύμβολο ή σημείο στίξης που εκτυπώνεται ή εμφανίζεται στην οθόνη υπολογιστή. Τα τυπογραφικά στοιχεία που έχουν ίδιο σχεδιαστικό χαρακτήρα, θεωρούμε πως ανήκουν σε μία γραμματοσειρά (Κωνσταντόπουλος, 2013). Ουσιαστικά, τυπογραφία είναι η τέχνη του σχεδιασμού και της αποτύπωσης των τυπογραφικών στοιχείων σε μαζική κλίμακα, με τη βοήθεια τεχνικών μέσων. Ένας χαρακτηριστικός ορισμός που παραθέτει ο Bringhurst (2001) είναι: «*Η τυπογραφία δεν είναι παρά γραφή σε εξιδανικευμένη μορφή*». Σύμφωνα με τον Κατσουλίδη (1991), οι βασικοί παράγοντες που αναβαθμίζουν αισθητικά την τυπογραφία, είναι η σχεδίαση των τυπογραφικών στοιχείων και η στοιχειοθεσία του κειμένου, με στόχο την αναγνωσιμότητα και την επιτυχή μετάδοση του μηνύματος.

Ο Bringhurst (2001) χαρακτηριστικά αναφέρει ότι η τυπογραφία είναι μία τέχνη που μπορεί να αναδείξει ή να συγκαλύψει το νόημα των λέξεων, να προκαλέσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη πριν την ίδια την ανάγνωση των λέξεων. Το τυπογραφικό ύφος, ανεξαρτήτως αισθητικής, θα πρέπει να ανταποκρίνεται στις ανάγκες και το περιεχόμενο του μηνύματος, να αντανakλά την εσωτερική λογική του κειμένου. Από τις παραπάνω θεωρήσεις

¹ Εφεξής χρησιμοποιείται ο όρος «σχεδιαστής» και για τα δύο φύλα (σχεδιαστές και σχεδιάστριες), προς χάριν ευκολίας στην ανάγνωση του κειμένου.

αναδεικνύεται ο καίριος ρόλος της σχεδίασης των τυπογραφικών στοιχείων στην τέχνη της τυπογραφίας, από την αρχή της ιστορίας της μέχρι σήμερα.

Η εξέλιξη της ελληνικής γραφής και της ελληνικής τυπογραφίας στον χρόνο έχει μελετηθεί εκτενώς από σημαντικούς Έλληνες και ξένους ερευνητές. Αξιοσημείωτη είναι η συνεισφορά της Εταιρείας Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων (ΕΕΤΣ) στην ιστορική μελέτη της ελληνικής τυπογραφίας, με πρωτεργάτες τους κκ Τάκη Κατσουλίδη και Γιώργο Ματθιόπουλο και συνεργάτες σημαντικούς σχεδιαστές που μελετούν την τυπογραφική παράδοση (ΕΕΤΣ, n.d.). Η ΕΕΤΣ, σε μία προσπάθεια να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ της παραδοσιακής τυπογραφίας και του σύγχρονου ψηφιακού κόσμου, έχει επανασχεδιάσει και ψηφιοποιήσει σημαντικές ιστορικές ελληνικές πολυτονικές γραμματοσειρές, τις οποίες διαθέτει δωρεάν για κάθε χρήση. Επιπλέον, με σκοπό τον εμπλουτισμό και την ανάπτυξη της ελληνικής βιβλιογραφίας για την τυπογραφία, έχει επιμεληθεί και κυκλοφορήσει τα Πρακτικά του Συνεδρίου *Ελληνικά γράμματα: από την σκληρή πέτρα στον σκληρό δίσκο* (1995). Με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004, η ΕΕΤΣ, με χορηγία του Ιδρύματος Σταύρου Σ. Νιάρχου, επιμελήθηκε και κυκλοφόρησε, εκτός εμπορίου, μια επτάγλωσση έκδοση των 14 Ολυμπιονίκων του Πινδάρου που δημοσιεύθηκαν στο πρωτότυπο και σε επτά μεταφράσεις: αγγλική, γαλλική, γερμανική, ισπανική, ιταλική, ρωσική και νέα ελληνική. Η ΕΕΤΣ στοιχειοθέτησε το αρχαίο ελληνικό κείμενο με επτά ψηφιακές επανασχεδιάσεις, μία για κάθε γλώσσα, των σημαντικότερων ελληνικών γραμματοσειρών που φιλοτεχνήθηκαν από τον 15ο έως τον 20ο αιώνα.

Η ΕΕΤΣ, επίσης, επιμελήθηκε, με χορηγία του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος, το βιβλίο του Robert Bringhurst, *Στοιχεία της τυπογραφικής τέχνης* (μτφ. Γιώργου Δ. Ματθιόπουλου, 2001). Στο σημαντικό αυτό σύγγραμμα ο συγγραφέας εξετάζει την εξέλιξη της διεθνούς και συνοπτικά της ελληνικής τυπογραφίας, παραθέτει δείγματα διαδεδομένων λατινικών, κυριλλικών και ελληνικών γραμματοσειρών και καταγράφει σημαντικούς σχεδιαστές που συντέλεσαν στην ανάπτυξη αυτών των γραμματοσειρών. Παρόλα αυτά, στον συγκεκριμένο κατάλογο δεν περιλαμβάνονται Έλληνες σχεδιαστές, πιθανώς διότι κατά το διάστημα συγγραφής του βιβλίου η εγχώρια σχεδίαση τυπογραφικών χαρακτήρων δεν ήταν αρκετά διαδεδομένη.

Περιορισμένη εμφανίζεται η ελληνική βιβλιογραφία όσον αφορά στην ιστορική μελέτη της ελληνικής τυπογραφίας. Μία σημαντική προσπάθεια έχει γίνει από τον Γιώργο Ματθιόπουλο, ακαδημαϊκό, σχεδιαστή τυπογραφικών στοιχείων και ιδρυτικό μέλος της ΕΕΤΣ, που έχει συγγράψει τον τόμο *Ανθολόγιο της ελληνικής τυπογραφίας* (2009), στο οποίο προσεγγίζει την ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας μέσα από την αφήγηση της κοινωνικής, οικονομικής και μορφολογικής εξέλιξής της από τον 15ο μέχρι τον 20ο αιώνα, με λήμματα για σημαντικούς τυπογράφους και εκδότες. Επίσης, έχει συμμετάσχει στη συγγραφή του εκπαιδευτικού εγχειριδίου *Γραμματογραφία* για το Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (ΕΑΠ, 2002), ενώ επίσης έχει δημοσιεύσει κείμενα σε συλλογικούς τόμους και άρθρα σε περιοδικά σχετικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό.

Ο Γιώργος Ματθιόπουλος έχει επίσης μεταφράσει την εργασία του Victor Scholderer (1994) *Τα Ελληνικά Τυπογραφικά Στοιχεία 1465-1927*, που προέκυψε από έκθεση στην Βασιλική Βιβλιοθήκη του Βρετανικού Μουσείου και καταγράφει την ανάπτυξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων από την εφεύρεση της τυπογραφίας μέχρι το 1927. Στην έκδοση συγκεντρώνονται αντίγραφα ιστορικών έντυπων κειμένων και παρατίθενται σύντομα βιογραφικά σημειώματα Ελλήνων και ξένων τυπογράφων.

Φυσικά δεν θα μπορούσε να μην γίνει αναφορά και στο *Σχέδιο του Γράμματος* του Τάκη Κατσουλίδη (1991), όπου ο σπουδαίος χαράκτης, ζωγράφος, σχεδιαστής και ακαδημαϊκός προσεγγίζει εξονυχιστικά την εξέλιξη της ελληνικής γραφής και της ελληνικής τυπογραφίας, αναλύει τις βασικότερες ελληνικές τυπογραφικές οικογένειες συν τω χρόνω, θέτει αρχές σε σχέση με την ψηφιοποίηση των γραμμάτων και περιγράφει τις αρχές σχεδιασμού δύο σημαντικών γραμματοσειρών δικού του σχεδιασμού, των γνωστών «Απολλώνια» και «Κατσουλίδης».

Εξαιρετικά σημαντική, στη μελέτη του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού, είναι η συνεισφορά του Κλήμη Μαστορίδη, ακαδημαϊκού και εκδότη, ο οποίος διδάσκει Τυπογραφία και Γραφική Επικοινωνία στο Πανεπιστήμιο Λευκωσίας. Είναι ο πρώτος Έλληνας διδάκτορας στο επιστημονικό αντικείμενο της τυπογραφίας και της γραφικής επικοινωνίας. Έχει μελετήσει σε βάθος την εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας και έχει ποικίλες σχετικές δημοσιεύσεις σε επιστημονικά περιοδικά, συνέδρια και στον τύπο.

Ένας ακόμη ακαδημαϊκός που έχει επίσης συμβάλει σε πολύ μεγάλο βαθμό στη μελέτη του σχεδιασμού ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων είναι ο Γεράσιμος Λεωνίδας (Gerry Leonidas), ο οποίος διδάσκει Τυπογραφία στο Πανεπιστήμιο του Reading. Πέραν της ακαδημαϊκής του πορείας, έχει πραγματοποιήσει εκτεταμένη έρευνα στον τομέα του τυπογραφικού σχεδιασμού και της εκπαίδευσης στον σχεδιασμό, με έμφαση στις διαδικασίες σχεδίασης γραμματοσειράς και στον ελληνικό τυπογραφικό σχεδιασμό, έχει σχολιάσει κριτικά ποικίλες γραμματοσειρές και έχει παραδώσει πληθώρα σχετικών διαλέξεων και ομιλιών σε Ελλάδα και εξωτερικό.

Όσον αφορά σε σχετικά εκπαιδευτικά εγχειρίδια που χρησιμοποιούνται στην Ελλάδα, εκτός του τόμου της *Γραμματογραφίας*, με συγγραφέα τον κ. Ματθιόπουλο, που αναφέρθηκε παραπάνω και διατίθεται στους φοιτητές του μεταπτυχιακού προγράμματος «Γραφικές Τέχνες - Πολυμέσα» του ΕΑΠ, αξίζει να γίνει αναφορά στο σχολικό βιβλίο *Γραμματογραφία* (1999) για τον Τομέα Εφαρμοσμένων Τεχνών της Τεχνικής και Επαγγελματικής Εκπαίδευσης, των Αλατσίδου Ελισάβετ, Γεωργιάδου Ελισάβετ και Μαντζάρη Μυρτώ και κριτικό αναγνώστη τον Τάκη Κατσουλίδη. Πραγματεύεται θέματα που αφορούν στην ιστορική εξέλιξη της γραφής, στο τυπογραφικό στοιχείο και στα χαρακτηριστικά του, στα ειδικά χαρακτηριστικά περιόδων και τύπων γραμμάτων, στον σχεδιασμό των στοιχείων, την αναγνωσιμότητα εντύπου, τη στοίχιση κειμένου καθώς και την ψηφιακή τεχνολογία στη γραμματογραφία. Τέλος, ένα βιβλίο που αξιοποιείται και ως εκπαιδευτικό υλικό είναι το *Graphic Design* του κ. Π. Κωνσταντόπουλου (2013), όπου μεταξύ άλλων γίνεται αναφορά σε διακεκριμένες γραμματοσειρές που υποστηρίζουν την ελληνική γλώσσα και τα χαρακτηριστικά τους.

Οι ανωτέρω μελέτες θέτουν τις βάσεις για την ενδελεχή μελέτη της ελληνικής τυπογραφίας, αλλά δεν παύουν να εξαντλούν την ανάλυση στα τέλη του 20^{ου} αιώνα. Δεν έχει εντοπιστεί πρωτότυπη σύγχρονη βιβλιογραφία που να εξετάζει την εξέλιξη του σχεδιασμού στον 21^ο αιώνα, με την ψηφιακή επανάσταση να κυριαρχεί. Η μοναδική προσπάθεια καταγραφής σημαντικών ψηφιακών ελληνικών γραμματοσειρών του 21^{ου} αιώνα και των πιο σημαντικών ελλήνων και ξένων σχεδιαστών ελληνικών γραμματοσειρών έγινε από τον Γεώργιο Τασιούδη (2009), στο πλαίσιο διπλωματικής εργασίας στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, με θέμα την εξέλιξη και τον σχεδιασμό των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Η εργασία περιλαμβάνει μία εξαντλητική αναφορά στην ιστορική εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων, αλλά περιορίζεται σε μία συνοπτική καταγραφή ορισμένων σύγχρονων γραμματοσειρών και των αντίστοιχων σχεδιαστών, χωρίς να

εστιάζει στο έργο των σύγχρονων σχεδιαστών και τις τάσεις τους σε σχέση με τον τυπογραφικό σχεδιασμό σήμερα και στο μέλλον.

Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει η συγκεκριμένη μελέτη, με την οποία επιχειρείται να καταγραφεί το σύγχρονο τοπίο του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, εστιάζοντας στους σημαντικότερους σχεδιαστές που δραστηριοποιούνται στο πεδίο τα τελευταία χρόνια. Μέσα από το έργο και τις απόψεις τους θα αναδειχθεί η εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας και διερευνηθούν οι σύγχρονες τάσεις και προοπτικές.

Η καταγραφή της ανωτέρω έρευνας μπορεί να αποτελέσει πρωτότυπο οδηγό για τη μελέτη της σύγχρονης ελληνικής τυπογραφίας, μιας και δεν υπάρχει αντίστοιχο σύγγραμμα που να συμπυκνώνει την πληροφορία και να αναδεικνύει το αξιοσημείωτο έργο των Ελλήνων σχεδιαστών και ακαδημαϊκών, εντός και εκτός Ελλάδας.

1.2 Σκοπός, στόχοι και προσδοκώμενα αποτελέσματα

Σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη του σύγχρονου τοπίου στον σχεδιασμό ελληνικών τυπογραφικών χαρακτήρων. Το τοπίο καθορίζεται ουσιαστικά από τους ίδιους τους σχεδιαστές που ασχολούνται ενεργά με την ανάπτυξη πρωτότυπων, τον ανασχεδιασμό ιστορικών ή τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών. Οι σχεδιαστές είναι αυτοί που προσδιορίζουν τη θέση των τυπογραφικών χαρακτήρων στην παραγωγή προϊόντων γραφιστικού σχεδιασμού, καθώς και το μέλλον του σχεδιασμού ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων.

Οι επιμέρους στόχοι εξυπηρετούν τον σκοπό της μελέτης και κινούνται σε επιμέρους άξονες. Αρχικός στόχος είναι να αναγνωριστούν οι κυριότεροι σύγχρονοι εκπρόσωποι του σχεδιασμού ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων και να αναδειχθεί το έργο τους, εστιάζοντας σε γραμματοσειρές που προσέδωσαν προστιθέμενη αξία στον εγχώριο τυπογραφικό σχεδιασμό. Δεύτερος και ιδιαίτερα σημαντικός στόχος είναι να διερευνηθούν οι απόψεις και θέσεις των σχεδιαστών αυτών σε σχέση: α) με τον τυπογραφικό σχεδιασμό γενικότερα και τον ρόλο του σχεδιαστή ειδικότερα, β) τις προσωπικές τους σχεδιαστικές επιλογές, γ) τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής γλώσσας και την ιστορική εξέλιξη των ελληνικών γραμματοσειρών, δ) τη θέση του σχεδιαστή ως επαγγελματία στο σύγχρονο επιχειρηματικό περιβάλλον, ε) τα εργαλεία που χρησιμοποιούν και την επιρροή της τεχνολογίας στον τυπογραφικό σχεδιασμό, και ζ) εν γένει στις τάσεις και προοπτικές που αναγνωρίζουν στον τομέα της σχεδίασης τυπογραφικών χαρακτήρων. Τρίτο στόχο αποτελεί η προσέγγιση του θέματος από ακαδημαϊκή σκοπιά, αναγνωρίζοντας την τρέχουσα κατάσταση και την εξέλιξη του τυπογραφικού σχεδιασμού στην Ελλάδα, μέσα από τα μάτια επιφανών ακαδημαϊκών, δασκάλων των σχεδιαστών, που έχουν διακεκριμένη πορεία στον χώρο και έχουν μελετήσει εις βάθος την ελληνική γλώσσα και γραφή.

1.3 Μεθοδολογία

Η μελέτη ολοκληρώνεται σε τέσσερα στάδια.

Στο πρώτο στάδιο γίνεται ανασκόπηση της διαθέσιμης βιβλιογραφίας στο αντικείμενο της σχεδίασης τυπογραφικών χαρακτήρων με έμφαση στο ελληνικό αλφάβητο.

Στο δεύτερο στάδιο καταγράφονται οι σχεδιαστές που αναπτύσσουν νέες, ανασχεδιάζουν ιστορικές ή και εξελληνίζουν² υπάρχουσες λατινικές γραμματοσειρές. Επίσης, εντοπίζονται σημαντικοί Έλληνες ακαδημαϊκοί που έχουν ασχοληθεί ερευνητικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό και μελετάται το έργο τους.

Στο τρίτο στάδιο πραγματοποιούνται συνεντεύξεις με τους Έλληνες σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων που εντοπίστηκαν στο προηγούμενο στάδιο, και συλλέγονται δεδομένα σχετικά με τις εργασίες που αναλαμβάνουν, τους στόχους τους, τις απόψεις τους σχετικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό και τον ρόλο του σχεδιαστή στο σύγχρονο επιχειρηματικό περιβάλλον, τα μέσα σχεδίασης που αξιοποιούν και γενικότερα τις σύγχρονες τάσεις στον τομέα της σχεδίασης τυπογραφικών χαρακτήρων. Επιπλέον, συγκεντρώνονται στοιχεία και καταγράφονται τα αποτελέσματα συνεντεύξεων με τους ακαδημαϊκούς που εντοπίστηκαν στο προηγούμενο στάδιο και διερευνώνται οι θέσεις τους σχετικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό στην Ελλάδα, την εξέλιξη των ελληνικών γραμματοσειρών, τον τυπογραφικό σχεδιασμό στο ακαδημαϊκό πλαίσιο και τις προοπτικές που αναγνωρίζουν το πεδίο. Για τις ανάγκες διεξαγωγής των συνεντεύξεων έχει διαμορφωθεί ένας πυρήνας ερωτημάτων ανοικτού τύπου, οι οποίες απεστάλησαν στους σχεδιαστές/ακαδημαϊκούς είτε για να απαντηθούν γραπτώς, είτε για να αποτελέσουν έναυσμα συζήτησης και έκφρασης απόψεων. Η επιλογή γραπτής απάντησης ή ζωντανής εξ' αποστάσεως συνέντευξης εναπόκειται στον εκάστοτε σχεδιαστή/ακαδημαϊκό.

Στο τέταρτο στάδιο συγκεντρώθηκαν και αξιολογήθηκαν όλα τα στοιχεία και ολοκληρώθηκε η συγγραφή της διπλωματικής εργασίας.

1.4 Διάρθρωση της εργασίας

Η εργασία δομείται σε πέντε μέρη, συμπεριλαμβανομένης της εισαγωγής.

Στο 2^ο Κεφάλαιο παρουσιάζεται εν συντομία το πλαίσιο του τυπογραφικού σχεδιασμού, εστιάζοντας στην ελληνική γραφή, τη φυσιολογία του ελληνικού γράμματος, την εξέλιξη των ελληνικών γραμματοσειρών ανά τους αιώνες και τις κυριότερες οικογένειες γραμματοσειρών, που αποτελούν την αφετηρία για τον σύγχρονο τυπογραφικό σχεδιασμό.

Στο 3^ο Κεφάλαιο καταγράφονται οι σημαντικότεροι σύγχρονοι Έλληνες σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων, αναλύεται το έργο τους και αναδεικνύονται ενδεικτικές γραμματοσειρές που έχουν αναπτύξει. Παράλληλα, γίνεται αναφορά στις απόψεις κάθε σχεδιαστή σε σχέση με τον τυπογραφικό σχεδιασμό σήμερα, βάσει των δεδομένων που συλλέχθηκαν μέσω συνεντεύξεων στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, είτε από σχετικές δημοσιεύσεις ή/και συνεντεύξεις τους. Επιπλέον των σχεδιαστών με κύρια επαγγελματική ενασχόληση την ανάπτυξη γραμματοσειρών, παρατίθενται στοιχεία γραφιστών που έχουν αναπτύξει γραμματοσειρές ως παράπλευρη δραστηριότητα, καθώς και σχεδιαστών που ασχολούνται με την καλλιτεχνική σχεδίαση γραμμάτων στο χέρι (letterers).

Στο 4^ο κεφάλαιο παρουσιάζεται το έργο δύο ακαδημαϊκών που έχουν σημαντική συμβολή στη μελέτη του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού, σε διεθνές επίπεδο. Επιπρόσθετα καταγράφονται οι απόψεις τους σε σχέση με την εξέλιξη του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού και τη μελέτη του, από ακαδημαϊκή και ερευνητική σκοπιά.

² Ως εξελληνισμός δεν νοείται η μετατροπή ενός λατινικού αλφαβήτου σε ελληνικό αντιγράφοντας τα χαρακτηριστικά και τις ιδιότητές του, παρά η επέκταση λατινικής γραμματοσειράς ώστε να υποστηρίξει την ελληνική γραφή.

Στο 5^ο Κεφάλαιο διατυπώνονται συνοπτικά τα συμπεράσματα από τη μελέτη, ως προς την τρέχουσα κατάσταση του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού και τις αναμενόμενες προοπτικές του, οι περιορισμοί της έρευνας και οι προοπτικές για περαιτέρω μελέτη.

2. Το πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων

Το ελληνικό αλφάβητο έχει τις απαρχές του στα αρχαία χρόνια, όντας το πρώτο μοντέρνο φθογγικό αλφάβητο στην ιστορία της γραφής (Κατσουλίδης, 1991). Η σημασία του είναι μεγάλη στην εξέλιξη της ιστορίας του πολιτισμού, διότι αναπαριστούσε την πιο ανεπτυγμένη γλώσσα του αρχαίου κόσμου και αποτελούσε την πιο ολοκληρωμένη μορφή αλφαβήτου, περιλαμβάνοντας και φωνήεντα εκτός από σύμφωνα (Γεωργιάδου, Αλατσίδου & Μάτζαρη, 1999). Αρχικά η μορφή του ήταν κεφαλαιογράμματη όπως η μνημειακή γραφή των επιγραφών, η εξέλιξη από τα κεφαλαία στα πεζά άρχισε τον 4^ο αιώνα π.Χ. και διήρκεσε περίπου δώδεκα αιώνες. Κατά τη διάρκεια αυτής της εξελικτικής πορείας, η καλλιτεχνική γραφή των βιβλίων και η δημοτική των ιδιωτικών εγγράφων χρησιμοποιούνταν παράλληλα, με τη δημοτική να αποτελεί τη βάση για τη διαμόρφωση της μικρογράμματης γραφής. Η εισαγωγή των πεζών γραμμάτων προέκυψε από την αυξημένη ζήτηση χειρόγραφων κειμένων, με αποτέλεσμα να απαιτείται εξοικονόμηση χρόνου από τους γραφείς της εποχής. Η επίσπευση της γραφής κατέστη δυνατή με την απλοποίηση της φόρμας του γράμματος, στρογγυλεύοντάς το, και με τον περιορισμό των πολλαπλών κινήσεων που απαιτούνται για την αποτύπωση των κεφαλαίων.

Σύμφωνα με τον Κατσουλίδη (1991), τα κεφαλαία στο ελληνικό αλφάβητο έχουν την ίδια τυπογραφική φυσιογνωμία με αυτή του λατινικού αλφαβήτου, καθώς και τα δύο προέρχονται από τα κεφαλαία των ρωμαϊκών χρόνων. Τα πεζά, από την άλλη, ακολουθούν διαφορετικούς τυπογραφικούς κανόνες, ως αποτέλεσμα της διαφορετικής διαδικασίας εξέλιξης της μικρογράμματης ελληνικής γραφής. Κυρίαρχο ρόλο στη διαμόρφωση αυτής της διακριτής φυσιογνωμίας του ελληνικού γράμματος έπαιξαν οι γραφείς και οι καλλιγράφοι της εποχής, στα χειρόγραφα των οποίων στηρίχθηκαν οι πρώτοι τυπογράφοι. Η σύγχυση μεταξύ της καλλιγραφικής, της δημοτικής και της γραφής των αυτοκρατορικών εγγράφων, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη της ελληνικής τυπογραφίας στο εξωτερικό από ιδιωτική πρωτοβουλία, αποτελούν τους βασικούς παράγοντες που η μικρογράμματη ελληνική γραφή δεν εξελίχθηκε με τον ίδιο τρόπο όπως η λατινική. Επιπλέον, η γραφίδα που χρησιμοποιούσαν στη Δύση ήταν πιο πλατιά από εκείνη που χρησιμοποιούσαν στα πρώιμα ελληνικά χειρόγραφα, με αποτέλεσμα να παράγονται περισσότερο ανισοπαχή λατινικά γράμματα σε σχέση με τα περισσότερο ισοπαχή ελληνικά (Ραϊσάκη, 2009).

Στη συνέχεια παρατίθενται βασικοί ορισμοί που σχετίζονται με τον σχεδιασμό τυπογραφικών στοιχείων, διασαφηνίζοντας τις έννοιες που αναφέρονται στην παρούσα μελέτη, ενώ στη συνέχεια παρουσιάζεται συνοπτικά η εξέλιξη της παραγωγής ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων ανά τους αιώνες, μέχρι τον 20^ο. Ο σύγχρονος τυπογραφικός σχεδιασμός είναι το κύριο αντικείμενο της μελέτης και αναλύεται στα επόμενα μέρη.

2.1 Έννοιες και ορισμοί

Για να διασαφηνιστεί η ορολογία που θα χρησιμοποιηθεί στην πορεία της μελέτης, παρουσιάζονται συνοπτικά οι κυριότερες έννοιες που εμπλέκονται στον τυπογραφικό σχεδιασμό με τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους.

Η *τυπογραφία*, με την αρχική της έννοια, ορίζεται ως η τέχνη της εκτύπωσης ενός κειμένου με τη χρήση κινητών μεταλλικών στοιχείων, που εφευρέθηκε από τον Γουτεμβέργιο.

Σήμερα, ανεξαρτήτως της μεθόδου εκτύπωσης, τυπογραφία θεωρείται η αποτύπωση γραμμάτων, συμβόλων και εικόνων σε χαρτί ή άλλο υλικό (Κατσουλίδης, 1991).

Αλφάβητο είναι το σύνολο των συμβόλων που χρησιμοποιούνται για την γραπτή αναπαράσταση μίας γλώσσας, και έχει πάρει το όνομά του από την ονομασία των δύο πρώτων γραμμάτων (άλφα και βήτα) της ελληνικής γραφής (Κατσουλίδης, 1991). Επομένως το αλφάβητο αποτελείται από *χαρακτήρες/γράμματα*, με συγκεκριμένη φόρμα, που αναπαριστούν τους ήχους του προφορικού λόγου της εκάστοτε γλώσσας (Βαμβακίδου, 2015). Ο *χαρακτήρας* λοιπόν είναι η μικρότερη μονάδα της γραπτής γλώσσας.

Για την εκτύπωση των χαρακτήρων αξιοποιούνται τα *τυπογραφικά στοιχεία*, που εξελίχθηκαν από τα μεταλλικά ή ξύλινα στοιχεία των απαρχών της τυπογραφίας μέχρι τα εξειδικευμένα λογισμικά που χρησιμοποιούνται σήμερα στην ψηφιακή στοιχειοθεσία (Βαμβακίδου, 2015). Το τυπογραφικό στοιχείο περιλαμβάνει το σώμα, το ορατό ή αόρατο παραλληλόγραμμο που περικλείει τον χαρακτήρα (από την ανιούσα μέχρι την κατιούσα γραμμή), και τον οφθαλμό, τη μορφοποίηση δηλαδή του χαρακτήρα εντός του σώματος (Γεωργιάδου, Αλατσίδου, Μαντζάρη, 1999).

Η *γραμματοσειρά* είναι ένα σύνολο τυπογραφικών στοιχείων ή γλύφων με τα ίδια σχεδιαστικά χαρακτηριστικά. Ενώ στην παραδοσιακή τυπογραφία είχε την έννοια του συνόλου των μεταλλικών στοιχείων του αλφαβήτου με τα αντίστοιχα σύμβολα σε ένα συγκεκριμένο μέγεθος, σήμερα στην ψηφιακή στοιχειοθεσία νοείται το σύνολο των κωδικοποιημένων ψηφιακών πληροφοριών για την αναπαραγωγή του αλφαβήτου με ηλεκτρονικά μέσα (Bringinghurst, 2001). Μία γραμματοσειρά μπορεί να περιλαμβάνει πεζά και κεφαλαία γράμματα, σημεία στίξης, μαθηματικά σύμβολα, συμπλέγματα, τόνους και νομισματικά σύμβολα. Σύμπλεγμα (ligature) είναι η καλλιγραφική ένωση δύο ή τριών πεζών ή κεφαλαίων γραμμάτων ώστε να αποδίδονται σε έναν γλύφο. Σε κάθε γραμματοσειρά προδιαγράφεται συγκεκριμένη αναλογία ύψους πεζών σε σχέση με τα αντίστοιχα κεφαλαία. Οι αριθμοί μπορεί να σχεδιάζονται ισοϋψείς, δηλαδή στο ύψος και βάρος των κεφαλαίων, ή ανισοϋψείς, που ταιριάζουν στο μέγεθος και βάρος των πεζών με ανιούσες ή κατιούσες κοντυλιές (Βαμβακίδου, 2015).

Υπάρχουν διάφορα σχεδιαστικά χαρακτηριστικά βάσει των οποίων μπορούν να κατηγοριοποιηθούν οι γραμματοσειρές.

Σύμφωνα με τον Κατσουλίδη (1991), μπορούν να διακριθούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες, τις *ισοπαχείς* που προέρχονται από την κεφαλαιογράμμη αρχαιοελληνική γραφή στις επιγραφές και τις *ανισοπαχείς* που προέρχονται από τις λατινικές επιγραφές και τα χειρόγραφα. Η διαφορά τους έγκειται στην εναλλαγή του πάχους κοντυλιάς στο ίδιο το γράμμα, με τις ισοπαχείς να έχουν σταθερό πάχος κοντυλιάς και τις αντισοπαχείς να παρουσιάζουν εναλλασσόμενα πάχη (Ραϊσάκη, 2009). Στη λατινική γραφή οι γραμματοσειρές διακρίνονται σε γραμματοσειρές με ακρεμόνες (serifs) και χωρίς ακρεμόνες (sans serif), αναλόγως αν οι χαρακτήρες έχουν σχεδιαστεί με ή χωρίς πατούρες αντίστοιχα, μία κοντυλιά δηλαδή στην αρχή ή στο τέλος του κορμού ή του μίσχου ενός γράμματος. Σύμφωνα με τη Ραϊσάκη (2009), συνήθως οι ισοπαχείς γραμματοσειρές είναι χωρίς ακρεμόνες. Παρόλα αυτά, τα ελληνικά πεζά γράμματα δεν θα πρέπει να έχουν πατούρες όπως τα λατινικά, είτε είναι ισοπαχείς είναι ανισοπαχείς, ενώ τα κεφαλαία των ανισοπαχών γραμματοσειρών έχουν πατούρες (Ραϊσάκη, 2009).

Μία άλλη ταξινόμηση του Thibaudeau από τις αρχές του 20^{ου} αι κατατάσσει τα γράμματα σε τέσσερις κατηγορίες, βάσει της φυσιογνωμίας τους και της ύπαρξης ή όχι ακρεμόνων: α) τα *ισοπαχή* (Antique) είναι γράμματα απλά στη φόρμα, με ίδιο πάχος στις κοντυλιές και

χωρίς ακρεμόνες, β) τα συμπαγή *αιγυπτιακά* (Égyptiennes), με τετραγωνισμένη απόληξη που είναι κατάλληλα για τίτλους, γ) τα *elzévir*, ανισοπαχή και με τριγωνικές απολήξεις, και δ) του *Διδότου* (Didots), με ευθύγραμμες απολήξεις και χωρίς στρογγυλέματα (Κατσουλίδης, 1991).

Επιπλέον, οι γραμματοσειρές μπορούν να διακριθούν ανάλογα με τη χρήση για την οποία προορίζονται: α) *κειμένων* (Book), για τη σύνθεση συνεχούς κειμένου π.χ. σε βιβλία ή εφημερίδες, β) *τίτλων* (Display), που χρησιμοποιούνται σε τίτλους, επικεφαλίδες, επιγραφές, γ) *χειρόγραφες* (Scripts), για μικρά κείμενα με ιδιαίτερο χαρακτήρα όπως προσκλήσεις ή ποιήματα, και δ) *διακοσμητικές* (Decorative), που χρησιμοποιούνται σε αρχικά γράμματα κειμένων ή για μικρές επικεφαλίδες (Γεωργιάδου, Αλατσίδου, Μαντζάρη, 1999).



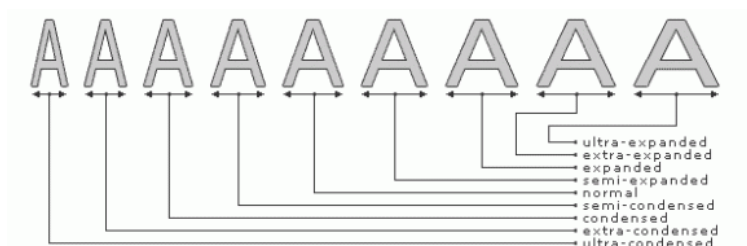
Εικόνα 1. Ταξινόμηση γραμματοσειρών κατά τον Thibaudeau (Zigzaganimal, 2010)

Μία *οικογένεια γραμματοσειρών* περιλαμβάνει περισσότερες παραλλαγές της βασικής γραμματοσειράς υπό ένα κοινό όνομα, που έχουν το ίδιο σχεδιαστικό ύφος και διαφοροποιούνται βάσει του βάρους, της αναλογίας και της κλίσης των γραμμάτων. Συνήθως σχεδιάζεται αρχικά η κύρια γραμματοσειρά, με κατακόρυφα γράμματα (roman) και κανονικό βάρος, ως βάση για την ανάπτυξη και των υπόλοιπων εκδοχών που θα ανήκουν στην ίδια οικογένεια (Γεωργιάδου, Αλατσίδου, Μαντζάρη, 1999). Τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν τις γραμματοσειρές της ίδιας οικογένειας είναι:

- *Βάρος*: Η ένταση των τυπογραφικών στοιχείων. Σύμφωνα με τις προδιαγραφές του συστήματος Open Type (Microsoft, 2020a), τα βάρη διακρίνονται σε Thin / Extra-light (Ultra -light) / Light / Normal (Regular) / Medium / Semi-bold (Demi-bold) / Bold / Extra-bold (Ultra-bold) / Black (Heavy).
- *Πλάτος*: Το πλάτος της κύριας γραμματοσειράς προσδιορίζεται ως Normal (100%) και τα υπόλοιπα πλάτη μπορεί να κυμαίνονται από 50% έως 200% αυτού (MDN Web Docs, n.d.). Έτσι προκύπτουν οι κατηγορίες ultra-condensed (50%) / extra-condensed (62.5%) / condensed (75%) / semi-condensed (87.5%) normal (100%) / semi-expanded (112.5%) / expanded (125%) / extra-expanded (150%) ultra-expanded (200%).

font-weight: 100; Thin
font-weight: 200; Extra-Light
font-weight: 300; Light
font-weight: 400; Regular
font-weight: 500; Medium
font-weight: 600; Semi-Bold
font-weight: 700; Bold
font-weight: 800; Extra-Bold
font-weight: 900; Black

Εικόνα 2. Βάρη γραμματοσειρών σύμφωνα με το σύστημα Open Type (Microsoft, 2020)



Εικόνα 3. Διακύμανση πλάτους γραμματοσειρών (Spider Infomedia, 2014)

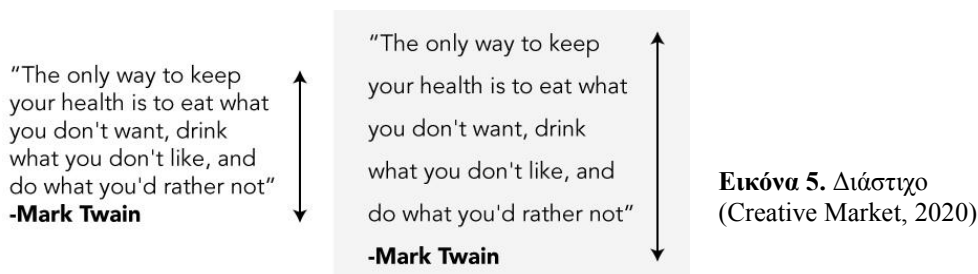
- **Γωνία κλίσης:** Ως προς την κλίση μία γραμματοσειρά μπορεί να είναι όρθια/ρωμαϊκή (regular/roman) ή πλάγια/ρέουσα/ιταλική (italic). Οι italics αποτελούν παραλλαγές serif γραμματοσειρών, είναι επανασχεδιασμένες βάσει ενός επικλινή άξονα του οποίου η γωνία κυμαίνεται από 7 έως 20 μοίρες, περιλαμβάνουν χαρακτήρες των οποίων η φόρμα ενδέχεται να διαφοροποιείται σε σχέση με τα όρθια, και φαίνονται αρκετά συμπαγείς, κυρίως λόγω της ύπαρξης πολλών συμπλεγμάτων. Για τις sans-serif γραμματοσειρές σχεδιάζονται συνήθως πλάγιες παραλλαγές που ονομάζονται *obliques*, με αντίστοιχο εύρος γωνίας κλίσης και αμετάβλητη φόρμα χαρακτήρα (Strizver, 2014).



Εικόνα 4. Γωνία κλίσης και διαφορές στις παραλλαγές γραμματοσειρών Italics και Obliques (Graphic Notes, 2012)

Για τους σκοπούς της στοιχειοθεσίας και με στόχο την αναγνωσιμότητα, υπάρχουν και άλλα χαρακτηριστικά που θα πρέπει να λάβουν υπόψη οι σχεδιαστές μίας γραμματοσειράς:

- Το μέγεθος των τυπογραφικών στοιχείων που υπολογίζεται σε στιγμές και αντιπροσωπεύει το ύψος των χαρακτήρων, την απόσταση δηλαδή μεταξύ ανιούσας και κατιούσας γραμμής, ανεξαρτήτως πλάτους (Γεωργιάδου, Αλατσίδου, Μαντζάρη, 1999). Σύμφωνα με τον Κατσουλίδη (1991), το μέγεθος των τυπογραφικών στοιχείων σε μία έκδοση, εξαρτάται από την ηλικία των αναγνωστών στους οποίους απευθύνεται, καθώς και από το μέγεθος της σελίδας.
- Το διάστιχο (*Leading*), την απόσταση δηλαδή από τη γραμμή βάσης μίας αράδας μέχρι τη γραμμή βάσης της επόμενης, που υπολογίζεται σε στιγμές ή σε ποσοστό επί τοις εκατό του μεγέθους του στοιχείου. Το διάστιχο επιλέγεται ανάλογα με τον στόχο του συντάκτη και το μέγεθος της αράδας, με μεγαλύτερες αράδες να απαιτούν και μεγαλύτερο διάστιχο (Γεωργιάδου, Αλατσίδου, Μαντζάρη, 1999).



- Την αραίωση (*Tracking*), το κενό ανάμεσα στο σύνολο των τυπογραφικών χαρακτήρων μίας λέξης. Η μείωση ή η αύξηση της αραίωσης ρυθμίζεται ομοιόμορφα, έτσι ώστε να διαμορφώνεται κατάλληλα η προεπιλεγμένη απόσταση των χαρακτήρων μίας γραμματοσειράς ή να δημιουργείται πιο έντονη αίσθηση σε συγκεκριμένες λέξεις εντός του κειμένου (Creative Market, 2020).



- Τη διαστοιχείωση (*Kerning*), τη ρύθμιση δηλαδή της απόστασης των οριζόντιων διαστημάτων συγκεκριμένων χαρακτήρων (Figma, n.d.). Είναι καθοριστική διαδικασία για την επίτευξη ισορροπημένης εμφάνισης του κειμένου, καθώς αποφεύγονται δυσάρεστα κενά μεταξύ γραμμάτων (π.χ. V & A) και δημιουργείται η αίσθηση ομοιόμορφης απόστασης μεταξύ τους. Με τη διαστοιχείωση υπολογίζεται το κενό του ενδιάμεσου χώρου, σε σχέση με τη φόρμα των δύο «γειτονικών» στοιχείων. Αξίζει να σημειωθεί ότι η διαστοιχείωση διαμορφώνεται πάντα μετά τον προσδιορισμό μεγέθους.

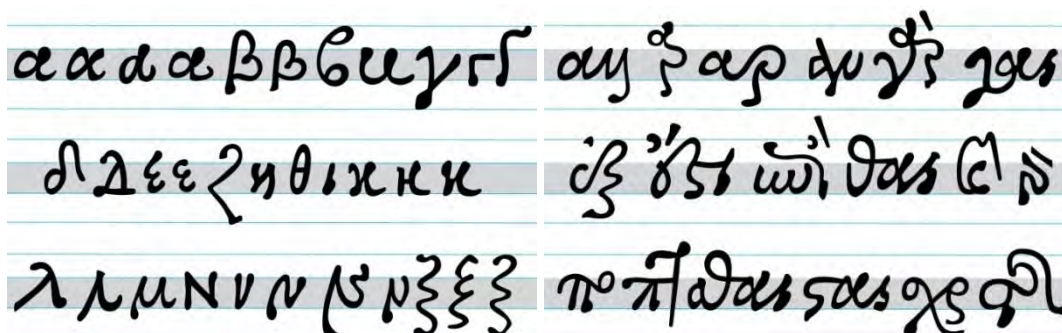


Εικόνα 7. Διαστοιχείωση (Creative Market, 2020)

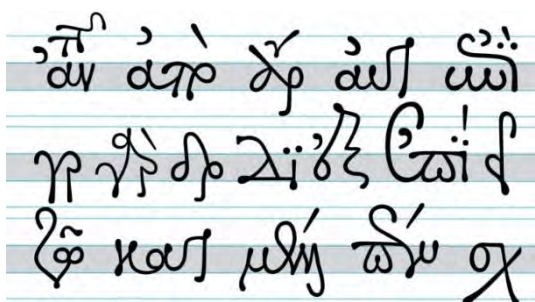
2.2 Η ιστορική εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας

Η ελληνική τυπογραφία ξεκίνησε τον 15^ο αιώνα μ.Χ. και αναπτύχθηκε εκτός ελλαδικού χώρου, αρχικά στην Ιταλία, από Έλληνες μετανάστες και από τυπογράφους με ενδιαφέρον για την κλασική Ελλάδα. Τυπογράφοι, όπως οι Nicolas Jenson, Adam de Ambergau, Δημήτριος Δαμιλάς, Ιανός Λάσκαρης, σχεδίασαν και χάραξαν των πρώτους ελληνικούς τυπογραφικούς χαρακτήρες. Ο τυπογράφος που επηρέασε σημαντικά την εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας ήταν ο Άλδος Μανούτιος (Εικόνα 8), που δραστηριοποιήθηκε στη Βενετία και χρησιμοποίησε ως πρότυπο τη σύγχρονη κυρτή γραφή, επιλογή που σύμφωνα με πολλούς μελετητές επέδρασε ανασταλτικά στην εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων (Κατσουλίδης, 1991).

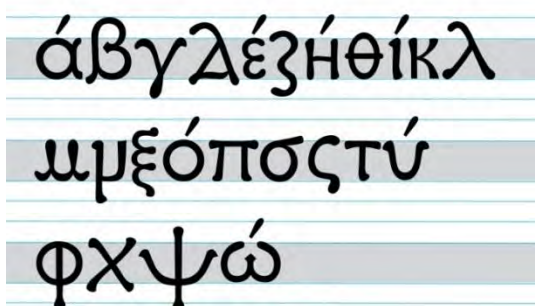
Σύμφωνα με τον Κατσουλίδη (1991), αξιόλογα ήταν τα στοιχεία που σχεδίασαν οι Ζαχαρίας Καλλέργης (Εικόνα 9) και Armao Guillen de Brocar (Εικόνα 10) στο τέλος του 15^{ου} αιώνα, ωστόσο τα *Ελληνικά του Βασιλέως* (Greco del Roi) που σχεδίασε και χάραξε ο Claude Garamont (Εικόνα 11), υπό το πρότυπο του γραφικού χαρακτήρα του κρητικού καλλιγράφου Άγγελου Βεργίκιου, ήταν αυτά που καθόρισαν την ελληνική τυπογραφία του 16^{ου} αιώνα. Παρόλα αυτά, η γραφή που επελέγη από τους τυπογράφους για την αποτύπωση των ελληνικών κειμένων ήταν το πρότυπο της σύγχρονης πλάγιας γραφής, με τις βραχυγραφίες, τα συμπλέγματα, τους τόνους και τα πνεύματα να μιμούνται το χειρόγραφο αλλά να δυσκολεύουν τη δουλειά του τυπογράφου και την ίδια την εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας.



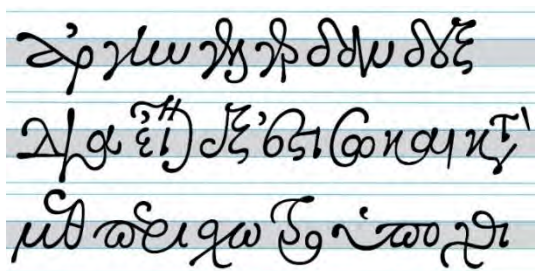
Εικόνα 8. Στοιχεία Άλδου Μανούτιου (1495), χαραγμένα από τον Francisco Griffo (Ματθιόπουλος, 2017)



Εικόνα 9. Στοιχεία Ζαχαρία Καλλέργη (1499)
(Ματθιόπουλος, 2017)

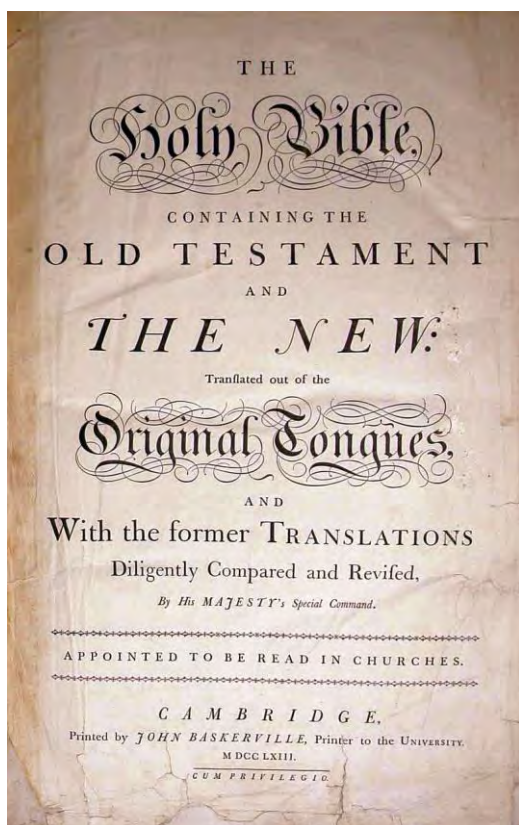


Εικόνα 10. Complutensian Greek - Στοιχεία
Guilleme de Brocar (1512-17) (Ματθιόπουλος,
2017)



Εικόνα 11. Grecs du Roi - Στοιχεία Claude
Garamond / Άγγελος Βεργίκιος (1544-50)
(Ματθιόπουλος, 2017)

Η ελληνική τυπογραφία άρχισε να αποδεσμεύεται από την επίδραση των κυρτών του Άλδου Μανούτιου και των *Ελληνικών του Βασιλέως* του Garamont από τον 18^ο αιώνα, με τα στοιχεία που χάραξε ο John Baskerville για το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Ασχολήθηκε με τη σχεδίαση λατινικών τυπογραφικών χαρακτήρων, με τους οποίους τύπωσε μία έκδοση του Βιργιλίου το 1757, ενώ αργότερα, επιχείρησε τον σχεδιασμό ελληνικών χαρακτήρων τα οποία χρησιμοποίησε για τη στοιχειοθεσία της Καινής Διαθήκης το 1763 για το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης (Εικόνα 12). Ο σχεδιασμός της γραμματοσειράς ακολουθούσε την απλοποίηση της ελληνικής τυπογραφικής κάσας, αποφεύγοντας τα πολυάριθμα συμπλέγματα, αλλά οι σχετικά στενές αναλογίες των στοιχείων δεν κέρδισαν την αποδοχή του βρετανικού κοινού και δεν ξαναχρησιμοποιήθηκε. Παρόλα αυτά έντονοι απόηχοί της μπορούν να αναγνωριστούν στα ελληνικά στοιχεία του Giambattista Bodoni στην Ιταλία και εμμέσως σε αυτά του Firmin Didot στη Γαλλία, που συνέβαλαν σημαντικά στη διαμόρφωση της σύγχρονης ελληνικής τυπογραφίας (ΕΕΤΣ, n.d.).



Εικόνα 12. Baskerville – Παλαιά και Καινή Διαθήκη (Wikipedia, n.d.a)

Ο Giambattista Bodoni υπήρξε ο σημαντικότερος σχεδιαστής τυπογραφικών στοιχείων της Ιταλίας κατά τον 18ο αιώνα, εργαζόμενος στο στοιχειοχυτήριο του Βατικανού με τις μη λατινογενείς γλώσσες της ανατολής για τις οποίες τύπωναν διάφορα βιβλία του καθολικού δόγματος. Όταν αργότερα ίδρυσε το δικό του τυπογραφείο στην Πάρμα, ασχολήθηκε και με τη χάραξη ελληνικών γραμματοσειρών και εξέδωσε βιβλία κλασικής φιλολογίας με τις γραμματοσειρές του στο τελευταίο τέταρτο του 18^{ου} αιώνα (Εικόνα 13). Ο σχεδιασμός του Bodoni για τους ελληνικούς χαρακτήρες ήταν από τους πρώτους που απομακρύνονται από το βυζαντινό ιδίωμα και τα πολυάριθμα συμπλέγματα που επικρατούσαν στην ελληνική στοιχειοθεσία μέχρι τότε. Η γραμματοσειρά του επηρέασε μεν τις μετέπειτα γενιές αλλά δεν μακροημέρευσε και σπάνια απαντάται μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα (ΕΕΤΣ, n.d.).

Οι αδελφοί Didot, Γάλλοι τυπογράφοι, χαράκτες, χύτες, κατασκευαστές χαρτιού και εφευρέτες του τυπογραφικού πιεστηρίου, δημιούργησαν στις αρχές του 19^{ου} αιώνα τους ομώνυμους λατινικούς χαρακτήρες και στη συνέχεια τους αντίστοιχους ελληνικούς, που στη συνέχεια διαδόθηκαν στο ελληνικό κράτος με την κοινή ονομασία *Απλά* (Εικόνα 14). Η γραμματοσειρά χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον Αδαμάντιο Κοραή στο εκδοτικό του πρόγραμμα για τον διαφωτισμό των υπόδουλων Ελλήνων και ήρθε στην επαναστατημένη Ελλάδα το 1821 με το πρώτο εκστρατευτικό τυπογραφείο του εγγονού του Didot, Ambroise Firmin Didot (ΕΕΤΣ, n.d.). Τα *Απλά* ήταν τα πρώτα μοντέρνα όρθια γράμματα, έναντι της επικρατούσας τότε άποψης, ότι τα ελληνικά γράμματα είναι κατ' ανάγκη πλάγια (Γεωργιάδου, Αλατσίδου & Μάτζαρη, 1999). Παρ' όλες τις μετέπειτα αισθητικές και τεχνολογικές εξελίξεις, τα *Απλά* ήταν η κυρίαρχη επιλογή των εκδοτών και των τυπογράφων για τη στοιχειοθεσία των ελληνικών εντύπων στον ελλαδικό χώρο έως τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Τα ελληνικά του Didot ήταν ουσιαστικά η πρώτη επιτυχής απόπειρα σχεδιασμού ανισόπαχων ελληνικών γραμμάτων, ξεφεύγοντας από τη φόρμα των λατινικών και αντιμετωπίζοντας τα ελληνικά ως ανεξάρτητη γραφή (Ραϊσάκη, 2009).

13

ἐπιστολὰς κομίζω·
καί φησιν ἐυθέως με
ἐλευθέρην ποιήσιν.
Ἐγὼ δὲ, κῆν ἀφῆ με,
δούλη μενῶ παρ' αὐτῷ.
Τί γάρ με δεῖ πέτεσθαι
ὄρη τε καὶ κατ' ἀγροῦς,
καὶ δένδρεσι καθίζειν,
φαγῶσσαν ἄγχιόν τι;
Τῶν γὰρ ἔδω μὲν ἄρετον
ἀφαρπάσασα χειρῶν
Ἀνακρέοντος αὐτοῦ·
πιεῖν δέ μοι δίδωσι
τὸν οἶνον ὃν προστίνει.
Πιῶσα δ' ἂν χορεύσω,
καὶ δεσπότην Ἀνακρέοντα
πτεροῖσι σὺγκαλέψω.

Εἰκόνα 13. Bodoni (1786) (Ματθιόπουλος,
2009)

Οι γραμματοσειρές *Didot* και *Bodoni* αποτέλεσαν βάση για νέες πειραματικές σχεδιάσεις, που σχεδιάστηκαν από τον Τάκη Κατσουλίδη με ψηφιακή εκτέλεση του Γιώργου Ματθιόπουλου και διατίθενται από την ΕΕΤΣ.

Ἄρετὰ πολύμοχθε
γένει βροτείω,
θήραμα κάλλιστον βίω,
σᾶς περὶ, παρθένε, μορφᾶς
καὶ θανεῖν, ζῆλωτὸς Ἑλλάδι πρότμος,

Εἰκόνα 14. Didot - Hymne d'Aristote à la
vertu: essai d'un caractère grec, 1832
(Typedrawers, 2019)

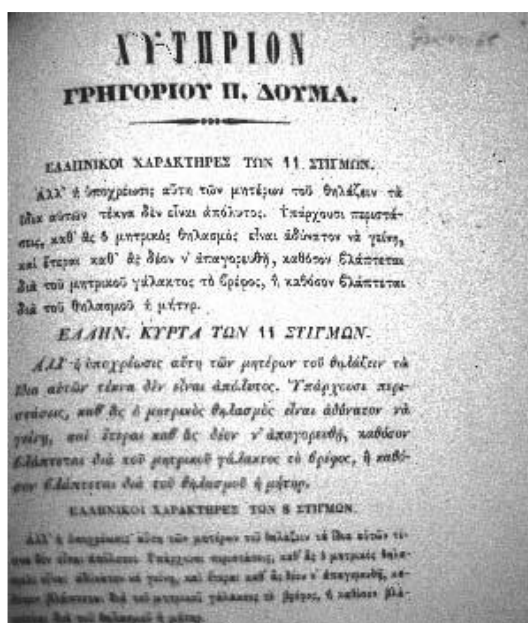
Το 1808 κυκλοφόρησε η *Porson*, γνωστή στην Ελλάδα ως *Πελασγικά*, βασίστηκε στον γραφικό χαρακτήρα του καλλιγράφου Richard Porson, χαράχθηκε από τον Richard Austin και κυκλοφόρησε από την Caslon (Εικόνα 15). Αποτελεί μία ανισοπαχή γραμματοσειρά με απλοποιημένα γράμματα, που χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα σε κλασικές εκδόσεις (Colvin, 2011; Ραϊσάκη, 2009).

**Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν
πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος.
οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν θεόν. πάντα
δι' αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ χωρὶς αὐτοῦ
ἐγένετο οὐδὲ ἓν. ὃ γέγονεν ἐν αὐτῷ
ζωὴ ἦν, καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν
ἀνθρώπων· καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ
φαίνει, καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ
κατέλαβεν.**

Εικόνα 15. Porson – Caslon Foundry
(Colvin, 2011)

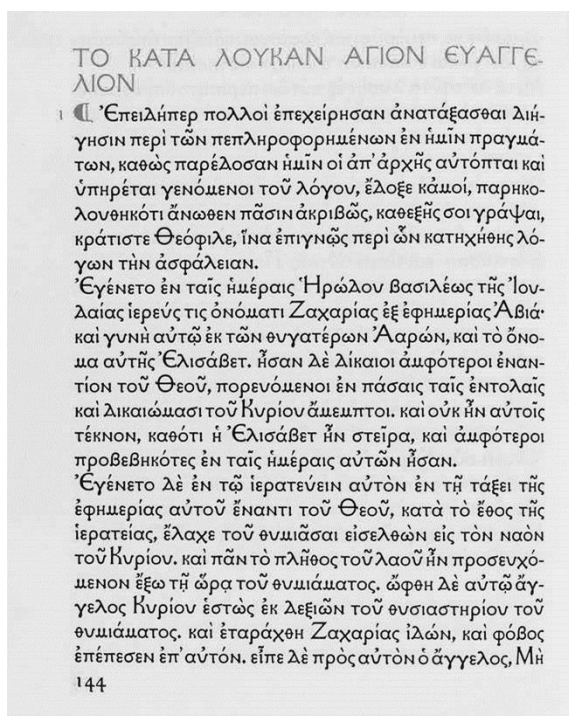
Άλλες ιστορικές ελληνικές γραμματοσειρές του 19^{ου} αιώνα, τις οποίες έχει εντοπίσει και ψηφιοποιήσει η ΕΕΤΣ, είναι:

- i. τα Ελληνικά κυρτά των 11 στιγμών (Εικόνα 16), μια πλάγια γραμματοσειρά με έντονα καλλιγραφικά χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού ρομαντισμού που ψηφιοποιήθηκε με την ονομασία *GFS Solomos*,
- ii. η *Decker*, μία κεφαλαιογράμμη γραμματοσειρά που διαθέτει και μικρά κεφαλαία, χωρίς ακρεμόνες με ανισοπαχείς κοντυλιές και χρήση συνήθως ως εναλλακτική βυζαντινότροπη σειρά σε πατερικά κείμενα,
- iii. η *Orpheus*, μια ιδιαίτερα καλαίσθητη και ευανάγνωστη γραμματοσειρά που περιλαμβάνει τυπογραφικά στοιχεία με σαφήνεια και καθαρότητα στον σχεδιασμό τους, με σχεδόν στρογγυλό οφθαλμό, χαμηλό ύψος πεζών, αρκετά υψηλή αντίθεση και σχεδόν οριζόντιο άξονα,
- iv. η *Griechische Antiqua*, που απαντάται κυρίως μεταξύ των ετών 1870 και 1940 σε φιλολογικά περιοδικά του γερμανόφωνου χώρου και σε διάφορες κριτικές εκδόσεις αρχαιοελληνικών και βυζαντινών κειμένων, και ψηφιοποιήθηκε με την ονομασία *GFS Philostratos*, και
- v. η *Götschen*, με στοιχεία που χαρακτηρίζονται από έντονο νεοκλασικό ύφος, πλάγια κλίση, μεγάλο μέγεθος και υπερβολικά καλλιγραφική αισθητική.

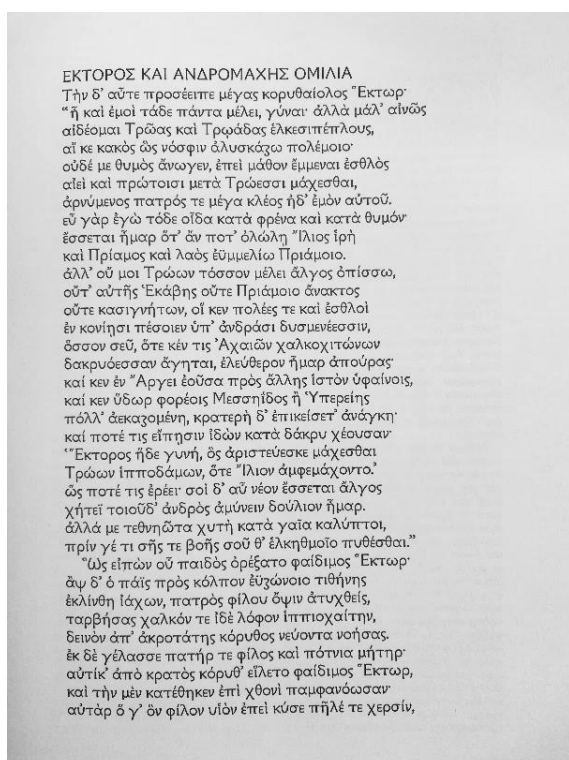


Εικόνα 16. Μοντέρνα όρθια και
κυρτά ελληνικά στοιχεία -
Δειγματολόγιο του χυτηρίου
Γρηγορίου Δουμά (Μαστορίδης,
2006)

Μετά το τέλος του 19^{ου} αιώνα δημιουργήθηκαν διάφορες γραμματοσειρές όπως τα *Golden Type* του William Morris, τα *Otter Greek* του Robert Proctor (Εικόνα 17), τα *Virtuosa Script* και *Optima Greek* του Hermann Zapf, και τα *New Hellenic* του Victor Scholderer. Ο τελευταίος επέλεξε και επιμελήθηκε, για λογαριασμό της Εταιρείας για την Προώθηση των Ελληνικών Σπουδών, μια ελληνική γραμματοσειρά, στρογγυλόσχημη, σχεδόν ισοπαχή, υπό το πρότυπο μίας γραμματοσειράς που πρωτοεμφανίστηκε στην έκδοση του Macrobius (1492) και αποδίδεται στο τυπογραφείο του Giovanni Rosso στη Βενετία (Εικόνα 18).



Εικόνα 17. Otter Greek του Robert Proctor – Το Κατά Λουκάν Άγιον Ευαγγέλιον (1932) (Lotsearch, 2019)



Εικόνα 18. New Hellenic του Victor Scholderer – Lanston Monotype Corporation (Scholderer, 1994)

Στην Ελλάδα χρησιμοποιήθηκε σε πολλές εκδόσεις από τη δεκαετία του 1930, αν και με διαφορές στους χαρακτήρες Ξ και Ω. Η ΕΕΤΣ προχώρησε στην ψηφιοποίησή της (1993-1994) με χορηγία της Αρχαιολογικής Εταιρείας Αθηνών και προσέθεσε για τις ανάγκες της μια σειρά αρχαϊκών επιγραφικών συμβόλων, ενώ αργότερα προστέθηκαν τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, πλάγια, μαύρα και μαύρα πλάγια (ΕΕΤΣ, n.d.).

Αργότερα, διάφορες εταιρείες όπως οι Monotype, Linotype και Agfa, με τη συνδρομή ξένων και Ελλήνων σχεδιαστών, ανέπτυξαν κατά κύριο λόγο τις ελληνικές εκδοχές διαδεδομένων λατινικών γραμματοσειρών, για παράδειγμα των *Futura* (1932 - Εικόνα 19), *Gill Sans* (1936 - Εικόνα 20), *Univers* (1956 - Εικόνα 21), *Helvetica* (1957 - Εικόνα 22) και των πλέον γνωστών *Times New Roman* (1932), που χρησιμοποιούνται για τη στοιχειοθέτηση της παρούσας εργασίας.



Εικόνα 19. Ελληνική έκδοση της Futura (1932) – Linotype (fonts.com, n.d.a)

Gill Sans Greek Greek Medium

ΑΒΓΞΩ|αβγξω|έήϊϋ

Οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές, σε τελική ανάλυση, χειρίζονται απλώς αριθμούς. Αποθηκεύουν γράμματα και άλλους χαρακτήρες αντιστοιχώντας στο καθένα τους από έναν αριθμό (ονομάζουμε μία τέτοια αντιστοιχία

Εικόνα 20. Ελληνική έκδοση της Gill Sans (1936) – Monotype (fonts.com, n.d.b)

Αα Ββ Γγ Δδ Εε Φφ
Ζζ Ξξ Ωω Ρρ Σςς

Στην Γραφιστική, μια γραμματοσειρά αποτελείται από ένα συντονισμένο σύνολο γραμμάτων με προκαθορισμένες γλυφές (πρότυπα για το σχήμα των γραμμάτων), τα οποία σχεδιάζονται ομοιόμορφα.

Univers 55 Greek

Εικόνα 21. Ελληνική έκδοση της Univers (1956) – Linotype (Wikipedia, n.d.b)

ONE OF THE MOST POPULAR TYPEFACES IN THE WORLD		
LATIN	GREEK	CYRILLIC
Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii Jj Kk Ll Mm Nn Oo Pp Qq Rr Ss Tt Uu Vv Ww Xx Yy Zz .,:!?	Aa Bβ Γγ Δδ Εε Ζζ Ηη Θθ Ιι Κκ Λλ Μμ Νν Ξξ Οο Ππ Ρρ Σσ Ττ Υυ Φφ Χχ Ψψ Ωω .,:!?	Aa Бб Вв Гг Дд Ее Жж Зз Ии Йй Кк Лл Мм Нн Оο Ππ Ρρ Сс Тт Уф Хх Цц Чч Шш Щщ Ъъ Юю \$£¥฿€¢©®© 0123456789

Εικόνα 22. Ελληνική έκδοση της Helvetica (1956) – Linotype (Luc Devroye, n.d.)

Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ξεκινούν εκ νέου προσπάθειες δημιουργίας πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών από Έλληνες σχεδιαστές. Μεταξύ αυτών ξεχωρίζει η γραμματοσειρά *Θεόκριτος* του χαράκτη και ζωγράφου Γιάννη Κεφαλληνού (Εικόνα 23), που με την επιτηδευμένη σχεδιάσή της μεταφέρει αισθητικά πρότυπα παλαιότερων εποχών. Οι πρώτες αρμονικές και ισορροπημένες ανισοπαχείς γραμματοσειρές κειμένου στη σύγχρονη ιστορία της ελληνικής γραφής σχεδιάστηκαν από τον Τάκη Κατσουλίδη, ζωγράφο και χαράκτη, κατά τη δεκαετία του '80 (Γεωργιάδου, Αλατσίδου & Μάτζαρη, 1999). Τα *Απολλώνια* και *Κατσουλίδης* αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο ερευνητικών προγραμμάτων του ΤΕΙ Αθήνας και στοιχειοθετήθηκαν από την Agfa. Η δουλειά του Τάκη Κατσουλίδη έθεσε τα θεμέλια για την περαιτέρω μελέτη της φόρμας του ελληνικού γράμματος από τους νεότερους σχεδιαστές (Ραϊσάκη, 2009). Αναλυτική αναφορά στο αξιοσημείωτο έργο του Τάκη Κατσουλίδη παρουσιάζεται στο επόμενο κεφάλαιο.

Ἡ ταχεία καὶ εὐφρεία ἐκθεσὴ τοῦ κοινοῦ ὅτῃ νέα
αὐτὴ ἐπικοινωνιακὴ γλῶσσα δὲν ἄφηκε
ἀνεπηρέαστο τὸν ὁλοκλήρου τοῦ τυπογραφίας γέ
ἔχον μετὰ τὴ λογοτεχνικὴ καὶ τὴν εἰκαστικὴ
παράγωγὴ τῆς περιόδου. Ἡ τυπογραφία
μετατόπηκε ἀπὸ ἐντεχνον μέσο γέ ἰσότιμον
δημιουργὸ καλλιτεχνικοῦ περιεχομένου.

Εικόνα 23. Η γραμματοσειρά Θεόκριτος, επανασχεδιασμένη από τον Γιώργο Μαθιόπουλο για την ΕΕΤΣ σε συνεργασία με το εργαστήριο τυπογραφίας της ΑΣΚΤ (ΕΕΤΣ, n.d.)

Περνώντας στον 21^ο αιώνα, η εξέλιξη της σύγχρονης παραγωγής τυπογραφικών στοιχείων είναι ουσιαστικά το αντικείμενο της παρούσας μελέτης. Σε διεθνές επίπεδο υπάρχουν μεγάλες εταιρείες που δραστηριοποιούνται στον σχεδιασμό επεκτάσεων γραμματοσειρών, ώστε να υποστηρίζουν και την ελληνική γλώσσα, σε συνεργασία με Έλληνες και ξένους σχεδιαστές. Ενδεικτικές εταιρείες είναι η Monotype, η Linotype, η Dalton Maag, η TypeTogether, η Google Fonts, η Adobe Fonts, η Lineto κ.ά. Στην Ελλάδα υπάρχουν επίσης εταιρείες που αναπτύσσουν και διαθέτουν εμπορικά ελληνικές γραμματοσειρές, όπως η Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη, η Parachute και η Atypical.

Η Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη (Fonts.Gr) ιδρύθηκε το 1995 (ως Cannibal) θέτοντας ως στόχο τον εμπλουτισμό και την ανανέωση της ελληνικής τυπογραφίας. Με τα μόνιμα μέλη της (Παναγιώτης Χαρατζόπουλος, Γιάννης Καρλόπουλος) και τους τακτικούς συνεργάτες

της έχουν συνεργαστεί κατά καιρούς και πολλοί άλλοι γραφίστες, εξίσου ειδικευμένοι στην τυπογραφία και με σημαντική προσφορά στη γραφιστική και τα εικαστικά. Η Fonts.Gr στο διάστημα αυτό σχεδίασε και διέθεσε στην ελληνική και τη διεθνή αγορά νέα σχέδια γραμματοσειρών, πρωτότυπα ή εξελληνισμένα. Πολλές από τις γραμματοσειρές αυτές ταυτίστηκαν επικοινωνιακά με σημαντικά γεγονότα (Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνας 2004, Ελληνική Προεδρία Ευρωπαϊκής Ένωσης) και υποστήριξαν τη γραφιστική επικοινωνία οργανισμών, ιδρυμάτων, διαφημιστικών εταιριών, εφημερίδων και άλλων εντύπων. Στο δικτυακό τόπο fonts.gr συγκεντρώνουν μία μεγάλη συλλογή από επιλεγμένες γραμματοσειρές Ελλήνων και ξένων σχεδιαστών, με κοινό χαρακτηριστικό την υποστήριξη ελληνικών χαρακτήρων (<https://fonts.gr/>).

Η Parachute® είναι εταιρεία παραγωγής και διάθεσης γραμματοσειρών (type foundry) και σχεδιαστικό στούντιο διεθνούς εμβέλειας, με έδρα την Αθήνα και το Λονδίνο. Με επικεφαλής τον Πάνο Βασιλείου, ειδικεύεται στην τυπογραφική σχεδίαση, στη σχεδίαση γραμμάτων, τη διαμόρφωση εταιρικής ταυτότητας και τον εκδοτικό σχεδιασμό. Από το 2001, η Parachute έχει σχεδιάσει γραμματοσειρές για διακεκριμένες εταιρείες και οργανισμούς, συμπεριλαμβανομένων των Bank of America, European Commission, UEFA, Samsung, IKEA, Interbrand, National Geographic, Financial Times, National Bank of Greece και Eurobank (<https://www.parachutefonts.com/>).

Η δημιουργία πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών ήταν ίσως το βασικότερο κίνητρο για τη δημιουργία της Atypical, ενός ανεξάρτητου type foundry που ξεκίνησε το 2015 και λειτουργεί από τον Γιώργο Τριανταφυλλάκο στη Θεσσαλονίκη. Στόχος του είναι να προσφέρει πρωτότυπες γραμματοσειρές κειμένου και τίτλων, οι οποίες να ανταποκρίνονται στις τρέχουσες ανάγκες των σχεδιαστών και να αντιμετωπίζουν σύγχρονες προκλήσεις και προβλήματα σχεδιασμού. Οι γραμματοσειρές διατίθενται σε μεγάλη ποικιλία στιλ, βαρών και γλωσσών, υποστηρίζοντας περισσότερες από 200 γλώσσες με βάση τη λατινική γλώσσα, συμπεριλαμβανομένων και των ελληνικών (<https://atypical.gr/>).

Στο ακόλουθο τρίτο μέρος παρουσιάζονται οι σημαντικότεροι Έλληνες σχεδιαστές, που είτε συνεργάζονται με κάποια εταιρεία είτε δραστηριοποιούνται ως ανεξάρτητοι σχεδιαστές, γίνεται αναλυτική αναφορά στο έργο τους και, σε όποιες περιπτώσεις κατέστη δυνατό, καταγράφονται οι απόψεις τους σε σχέση με το παρόν και το μέλλον του τυπογραφικού σχεδιασμού. Πλέον των σχεδιαστών που εξειδικεύονται στην τυπογραφία, καταγράφονται επίσης γραφίστες που έχουν ασχοληθεί με τον σχεδιασμό γραμματοσειρών, καθώς και letterers που ασχολούνται με την καλλιτεχνική σχεδίαση του γράμματος. Ανάλογη καταγραφή γίνεται στο τέταρτο μέρος και για τους πιο σημαντικούς Έλληνες ακαδημαϊκούς του χώρου, που δραστηριοποιούνται διεθνώς στο πεδίο της έρευνας και διδασκαλίας του σχεδιασμού τυπογραφικών στοιχείων και έχουν σημαντική συνεισφορά στη μελέτη της ελληνικής τυπογραφίας.

3. Οι σύγχρονοι Έλληνες σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται οι σχεδιαστές που δραστηριοποιούνται τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα ή το εξωτερικό, αναπτύσσοντας πρωτότυπα τυπογραφικά στοιχεία που υποστηρίζουν την ελληνική γλώσσα. Ο κατάλογος δεν είναι εξαντλητικός, αλλά εστιάζει στους σχεδιαστές που έχουν ως βασική επαγγελματική ενασχόληση τη σχεδίαση τυπογραφικών στοιχείων. Για τον καθένα παρατίθεται: α) ένα σύντομο βιογραφικό, β) μία αναφορά στις σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει, συμπεριλαμβανομένης περιγραφής και δειγμάτων και γ) τις απαντήσεις στα ερωτήματα που τέθηκαν για όσους σχεδιαστές συμμετείχαν, καταθέτοντας τις απόψεις τους στην έρευνα.

Οι σχεδιαστές έχουν ταξινομηθεί αλφαβητικά. Κάθε γραμματοσειρά, ή σχεδόν καθεμία, συνοδεύεται από αντίστοιχο δείγμα υπό τη μορφή εικόνας. Τα βιογραφικά και οι περιγραφές των γραμματοσειρών ανήκουν σε κείμενα των δημιουργών και εντοπίστηκαν στους προσωπικούς τους ή σε σχετικούς δικτυακούς ιστοτόπους. Σε όσες περιπτώσεις κατέστη δυνατό έγινε επιβεβαίωση των κειμένων από τους ίδιους.

Το ερωτηματολόγιο περιλαμβάνει ενδεικτικές ερωτήσεις σε 4 θεματολογικά μέρη (βλ. Παράρτημα), και διανεμήθηκε ηλεκτρονικά στην ηλεκτρονική διεύθυνση κάθε σχεδιαστή. Η διανομή του ερωτηματολογίου και η συλλογή των απαντήσεων ξεκίνησε τον Δεκέμβριο 2020 και ολοκληρώθηκε τον Μάιο του 2021. Τα ερωτήματα απαντήθηκαν γραπτώς από τους συμμετέχοντες ή, σε ορισμένες περιπτώσεις, μέσω προσωπικών εξ' αποστάσεως συνεντεύξεων. Επειδή οι ερωτήσεις ήταν ενδεικτικές και ουσιαστικά αποτέλεσαν εφιαλτήριο για συζήτηση εφόσον απαντήθηκαν προφορικά, ενδέχεται είτε να μην έχουν απαντηθεί στο σύνολό τους από ορισμένους σχεδιαστές, είτε να καταγράφονται επιπλέον απαντήσεις πέραν των ερωτήσεων του ερωτηματολογίου. Οι απόψεις των σχεδιαστών παρατίθενται ακριβώς όπως διατυπώθηκαν από τους ίδιους, χωρίς παρεμβάσεις, με την κάθε απάντηση να ακολουθεί την αντίστοιχη ερώτηση αποτυπώνοντάς την με *italics*.

Στα δύο τελευταία υπο-κεφάλαια παρατίθεται κατάλογος από α) επαγγελματίες γραφίστες που έχουν αναπτύξει γραμματοσειρές ως παράπλευρη δραστηριότητα και β) *letterers* που ασχολούνται με την καλλιτεχνική σχεδίαση γραμμάτων, με αντίστοιχα δείγματα δουλειάς.

Επειδή στα κείμενα των σχεδιαστών και τις συνεντεύξεις παρατηρείται παράλληλη χρήση ταυτόσημων τυπογραφικών όρων στα ελληνικά και και τα αγγλικά, ακολουθεί μία βασική αντιστοίχιση διεθνών και ελληνικών όρων:

serif ↔ ακρεμόνας, πατούρα / γραμματοσειρά με ακρεμόνες
sans serif ↔ άνευ ακρεμόνα, πατούρας / γραμματοσειρά χωρίς ακρεμόνες
display γραμματοσειρά ↔ γραμματοσειρά τίτλων
type foundry ↔ εταιρεία παραγωγής και διάθεσης γραμματοσειρών
brand ↔ μάρκα
branding ↔ διαμόρφωση εταιρικής ταυτότητας
marketing ↔ ενέργειες προώθησης
variable font ↔ μεταβλητή γραμματοσειρά
custom font ↔ κατ' απαίτηση γραμματοσειρά
freelancer ↔ ανεξάρτητος σχεδιαστής
script ↔ γραφή
project ↔ έργο
brief ↔ η περιγραφή, οι προδιαγραφές του ζητούμενου
lettering ↔ καλλιτεχνική σχεδίαση γράμματος

3.1 Βασιλείου Πάνος

Ο Πάνος Βασιλείου είναι τυπογραφικός σχεδιαστής, καλλιτεχνικός διευθυντής και ιδρυτής της Parachute®, ενός ανεξάρτητου τυπογραφικού και σχεδιαστικού στούντιο που εστιάζει στον κατ' απαίτηση τυπογραφικό σχεδιασμό. Ξεκίνησε την καριέρα του στον σχεδιασμό από τη δημιουργία έργων τέχνης για κοινοτικές και πανεπιστημιακές ομάδες, όπως και συναυλιακούς χώρους για τοπικά συγκροτήματα του Τορόντο. Από τις σπουδές του ήδη ανέπτυξε ενδιαφέρον στη σχεδίαση γραμματοσειρών και την τυπογραφική σχεδίαση, ενώ εργαζόταν ως μαθητευόμενος σε τυπογραφείο στο Τορόντο. Είναι απόφοιτος του Πανεπιστημίου του Τορόντο, στον τομέα της Εφαρμοσμένης Επιστήμης και Μηχανικής. Ακολούθως της αποφοίτησής του, σπούδασε Γραφική Επικοινωνία στο Πανεπιστήμιο Ryerson, στον Καναδά. Έχει συνεργαστεί με διαφημιστικές εταιρείες σε Ευρώπη, Βόρεια Αμερική, Λατινική Αμερική και Ασία, σχεδιάζοντας γραμματοσειρές για εταιρείες και οργανισμούς όπως οι Bank of America, European Commission, UEFA, Samsung, Ikea, Financial Times, National Geographic. Κατά τη διάρκεια της 15ετούς ενασχόλησής του με τον σχεδιασμό, έχει αναπτύξει μία πληθώρα γραμματοσειρών που συνδέονται με εμπορικά σήματα. Για τη δουλειά του έχει διακριθεί σε διοργανώσεις όπως τα European Design Awards, German Design Awards, Communication Arts, HiiiBrand, Creative Review, Granshan Awards, συμπεριλαμβανομένων των βραβείων Best of the Best και Grand Prix από την Red Dot, καθώς και ενός TDC Certificate of Typographic Excellence. Έχει υπάρξει μέλος διοικητικού συμβουλίου διάφορων πολιτιστικών οργανισμών, έχει παραδώσει διαλέξεις σε όλη την Ευρώπη σχετικά με το branding, τον σχεδιασμό και την τυπογραφία, ενώ σε τακτική βάση υπηρετεί ως κριτής σε διεθνείς διαγωνισμούς. Είναι επίσης ιδρυτής της Typeroom, μίας ψηφιακής πλατφόρμας για τον τυπογραφικό σχεδιασμό, ο φυσικός τόπος της οποίας στο ιστορικό κέντρο της Αθήνας έχει μετατραπεί σε ένα δημιουργικό κόμβο για σχεδιαστές, διαφημιστές, σπουδαστές και επαγγελματίες που ενδιαφέρονται να εξερευνήσουν την τέχνη της τυπογραφίας. Ενδιαφέρεται κυρίως για την ψυχολογία που κρύβεται πίσω από τον τυπογραφικό σχεδιασμό και τον ρόλο της τυπογραφίας στην επιτυχία της μάρκας.

3.1.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει ο Πάνος Βασιλείου και διατίθενται από την Parachute® (n.d.) είναι:

1. *Marlet Series (Titling, Finesse, Swash, Display, Text)*

Αρχικά σχεδιασμένη ως γραμματοσειρά για ένα μεξικάνικο ινστιτούτο καλλυντικών και την αποκλειστική γραμμή μακιγιάζ και περιποίησης δέρματος που απευθύνεται σε γυναίκες μεσαίου εισοδήματος, η Marlet αναπτύχθηκε σταδιακά. Η έμπνευση προήλθε από τις δεκαετίες του '20 και του '30, που αγκάλιασαν την ανεξαρτησία των γυναικών, τόσο κοινωνικά όσο και πολιτικά. Η Marlet προβάλλει την κομψότητα και την πολυτέλεια, φέρνοντας την πολυπλοκότητα της θηλυκότητας στο προσκήνιο, με λεπτές γραμμές που καταλήγουν σε ουμανιστικές καμπύλες. Η εναλλαγή των παχιών-λεπτών πινελιών χωρίς πατούρες εκφράζουν τη νεωτερικότητα της βιομηχανίας της μόδας, ξεφεύγοντας από τα μονότονα sans serif. Έχει διακριθεί στα TDC Certificate of Typographic Excellence 2020, Red Dot Awards 2020 και European Design Awards 2020. Εξελέχθηκε από ένα μόνο typeface

σε ένα ολοκληρωμένο σύστημα τυπογραφικών στοιχείων με διαφοροποιημένη αντίθεση, που εξελίσσεται από χαμηλή (Έκδοση κειμένου) σε μέτρια (Display), υψηλή (Finesse), με διαφοροποιημένα πλάτη γραμμάτων (Titling), περίτεχνες μορφές γραμμάτων (Swash) και 64 μοτίβα (Motifs), σε διάφορα βάρη που υποστηρίζει Λατινικά, Ελληνικά και Κυρίλλικά.

ΞΕΧΩΡΙΣΤΕΣ

Με έμπνευση από το ελληνικό καλοκαίρι

ΑΙΣΘΗΣΗ ΔΡΟΣΙΑΣ**Η ΚΟΜΨΗ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ****Αισιοδοξία**

Σε πράσινη απόχρωση με χρυσές λεπτομέρειες

μεθυστικά άρωματα

η εκλεπτυσμένη κομψότητα βρίσκει την έμπνευσή της

δημιουργικές

*Ξεχωριστές
Εμπειρία
Μεθυστική*

2. *Spekk (Variable)*

Γεωμετρική μεταβλητή γραμματοσειρά, που ενσωματώνει την ένταση μεταξύ τετραγώνων, τριγώνων και κύκλων στον πυρήνα της. Περιλαμβάνει κοντά κεφαλαία, συνεπή γεωμετρία σε όλα τα στίλ και αντίστοιχα πλάγια γράμματα. Τα κεφαλαία γράμματα της γραμματοσειράς μίκρυναν επιλεκτικά και οι αναλογίες τους προσαρμόστηκαν με ακρίβεια, αυξάνοντας την ευελιξία στο κείμενο του σώματος όταν αναμιγνύονται με πεζά γράμματα, ενώ ταυτόχρονα παρέχουν έναν ισορροπημένο ρυθμό όταν χρησιμοποιούνται σε τίτλους. Η αυστηρή όρθια κατασκευή (με κάθετες πινελιές) γεωμετρικής γραμματοσειράς διαφέρει από τον τρόπο σχεδίασης με το χέρι, ο οποίος στις περισσότερες περιπτώσεις είναι ελαφρώς κεκλιμένος προς τα δεξιά. Τα μεταβλητά πλάγια μιμούνται αυτόν τον τρόπο γραφής και προσθέτουν μια ανθρωπιστική πινελιά στο κείμενο. Ο σχεδιαστικός χώρος περιλαμβάνει δύο άξονες, βάρος και πλάγια γραφή και διατίθεται ως μεταβλητή γραμματοσειρά ή ως ξεχωριστή οικογένεια OpenType. Η οικογένεια περιλαμβάνει οκτώ βάρη που κυμαίνονται από Hairline έως Extra Black, ενώ υποστηρίζει μια εκτεταμένη γκάμα γλωσσών και γραφών όπως τα λατινικά, τα ελληνικά και τα κυρίλλικά.

PF SPEKK VAR THIN 62PT
Ανεξαργύρωτος
PF SPEKK VAR REGULAR 62PT
Καλειδοσκόπιον
PF SPEKK VAR BOLD 62PT
Ζυθεστιάτοριο
PF SPEKK VAR BLACK 62PT
Ευμετάβλητος

3. *Grand Gothik series (Variable)*

Ένα μεταμοντέρνο, πολύπλευρο και μεταβλητό σύστημα τυπογραφικών στοιχείων που αποτελεί φόρο τιμής στην εξέλιξη των grotesque / gothic γραμματοσειρών με την πάροδο των ετών. Σχεδιάστηκε το 2017 ως ξεχωριστή γραμματοσειρά για ένα δίγλωσσο, ασπρόμαυρο περιοδικό σχετικά με το σερφ και τα τοπία, και αργότερα επανασχεδιάστηκε οδηγώντας στην εμπορική έκδοση. Το όνομα αντικατοπτρίζει την ευελιξία της ως μια πλήρως λειτουργική μεταβλητή γραμματοσειρά για την απεικόνιση μιας τεράστιας γκάμας γοθικών στίλ που εντοπίζεται σε αμερικάνικα και ευρωπαϊκά grotesques. Το σύστημα διαθέτει ένα ευρύ φάσμα στίλ / βαρών και υποστηρίζει μια εκτεταμένη γκάμα γλωσσών και γραφών όπως τα λατινικά, τα ελληνικά και τα κυριλλικά. Παρακολουθώντας το συνεχώς εξελισσόμενο εικονικό και ψηφιακό τοπίο, η Grand Gothik συνοδεύεται από ένα εκτεταμένο σύνολο χαρακτήρων εικονιδίων καιρού, αριθμητικών συμβόλων, βελών, κ.ά.

GRAND GOTHIC WIDE MEDIUM
Αλησμόνητος
GRAND GOTHIC WIDE REGULAR
Επαγγελματικά φώτα θαλάσσης
GRAND GOTHIC EXTENDED BLACK
ΘΑΣΕΙΣ
GRAND GOTHIC WIDE MEDIUM
Εξαιρετικά επιτυχημένη παραγωγή
GRAND GOTHIC BLACK
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ
GRAND GOTHIC BOOK
Βιβλιογραφία
GRAND GOTHIC COMPRESSED BLACK
ΟΙΚΟΔΕΣΠΟΤΗΣ

4. *Regal Series (Text, Display, Fnesse, Swash, Stencil)*

Στόχος ήταν ο σχεδιασμός μιας νέας σειράς γραμματοσειρών για το περιοδικό Grazia. Δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 2010, αργότερα ανανεώθηκε και

επανασχεδιάστηκε για εμπορική χρήση και έτσι εξελίχθηκε σε ένα σύστημα τυπογραφικών στοιχείων με πέντε υπερ-οικογένειες. Το τυπογραφικό σύστημα έχει διακριθεί στα Red Dot Design Awards 2012 (grand prix), German Design Awards 2014 (nominee), HiiiBrand Awards 2013 (silver), Communication Arts Annual Competition 2012 (winner), Creative Review Type Annual 2011 (winner), European Design Awards 2011 (finalist), EBGE Awards 2011 (finalist) και Granshan Awards 2010 (excellence award). Το σύστημα περιλαμβάνει πέντε οικογένειες και μια ποικιλία βαρών που κυμαίνονται από κανονικό έως ultra black για κάθε μία. Υποστηρίζει λατινικά, κυριλλικά και ελληνικά και συνοδεύεται από πολλούς εναλλακτικούς γλύφους.

Γραφομηχανές

Μουσική για χοροθέατρο, θεατρικές παραστάσεις και ντοκιμαντέρ
βασιλευομένη δημοκρατία
οι Έλληνες σχεδιαστές μόδας προτείνουν ό,τι πιο πρωτοποριακό και σύγχρονο

ΡΩΜΑΪΚΗ

αν δεν μπορείς να επιλέξεις είσαι ανίκανος να κυβερνάς

5. Bague Series (Sans, Slab, Uni, Inline, Round)

Ευέλικτη γραμματοσειρά με ξεχωριστή και εντυπωσιακή προσωπικότητα. Παρά την έμπνευση από τη γεωμετρία των αρχών του 20ου αιώνα, αποκλίνει από τη μηχανική ακαμψία αυτών των γραμματοσειρών ενσωματώνοντας ουμανιστικά χαρακτηριστικά, όπως λεπτές παραλλαγές στο πλάτος των γραμμών και ανοιχτά σχήματα με κάθετες απολήξεις. Πρόκειται για μια καθαρή και ευανάγνωστη γραμματοσειρά με ισορροπημένη υφή που είναι ιδανική για χρήση σε περιοδικά και εφημερίδες. Κάθε υπερ-οικογένεια περιλαμβάνει 18 βάρη από Hairline έως Ultra Black και αποτελείται από εκατοντάδες γλύφους με ποικίλες εναλλακτικές και συμπλέγματα και ένα εκτεταμένο σύνολο χαρακτήρων που υποστηρίζουν λατινικά, κυριλλικά και ελληνικά.

ΥΨΕΡΓΑΛΛΑΞΙΑΚΟ ΤΑΞΙΔΙ
Οθεί τον άνθρωπο να ανεβαίνει στα ψηλότερα βουνά, να κυριεύει

ΑΝΤΡΙΚΗ ΜΟΔΑ

συνεχόμενες και αυξανόμενες ταλαιπωρίες

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ

Οι δυο εξερευνητές χρειάζονταν πάνω από 10.000 θερμίδες

περιοδική έκδοση

ΚΟΣΜΗΜΑ

ταξιδιωτική εμπειρία

ΥΠΕΡΑΝΤΛΑΝΤΙΚΟ

να έχουν όλοι πρόσβαση στη μουσική κουζίνα της εποχής

Υλοποίηση Δράσης

κάποιοι αμφισβητούν το λόγο ύπαρξής τους, ωστόσο ρόλος ήταν πάντα η μάθηση

ΤΗΛΕΦΩΝΙΚΟΣ ΘΑΛΑΜΟΣ

νέος εκδοτικός οίκος στήριξης καλλιτεχνών

Εξαιρετικό μέλι

στον πυρήνα εκπαιδευτικής πολιτικής βρίσκεται ο διάλογος

ΤΟ ΖΗΤΟΥΜΕΝΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ ΕΙΝΑΙ Η ΕΞΩΣΤΡΕΦΕΙΑ

Υλοποίηση Δράσης

κάποιοι αμφισβητούν το λόγο ύπαρξής τους, ωστόσο ρόλος ήταν πάντα η μάθηση

Εξαιρετικό παρθένο λάδι

ψηφιακή αλληλεπίδραση βασισμένη στην άριστη όραση

ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ

τίποτα δεν είναι πιο σημαντικό από τις ανάγκες της κοινότητας

6. *Champion Script® Pro*

Καλλιγραφική γραμματοσειρά. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά τον Ιούνιο του 2007 στο 3^ο Διεθνές Συνέδριο για την Τυπογραφία και την Οπτική Επικοινωνία (ICTVC). Βασίζεται κυρίως στα χειρόγραφα του αγγλικού καλλιγράφου Joseph Champion του 18ου αιώνα. Αναπτύχθηκε για περίοδο δυόμισι ετών και καθένα από τα δύο βάρη περιλαμβάνει 4300 γλύφους. Προσφέρει υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες που βασίζονται στη λατινική, ελληνική και κυριλλική γραφή. Επιπλέον, μια ευρεία επιλογή εναλλακτικών μορφών και συμπλεγμάτων προβλέπεται για όλες τις γλώσσες, προκειμένου να υποστηρίξει διάφορων τύπων αισθητική σχεδιασμού. Έχει διακριθεί στα Granshan Awards 2010 (2nd Prize) και International Type Design Competition 2009 (Award of Excellence).

7. *DIN Series (Display Pro, Text Condensed Pro, Text Compressed Pro, Text Pro, Stencil, Monospace)*

Ο σκοπός του αρχικού προτύπου DIN 1451 ήταν η διαμόρφωση ενός στιλ γραμμάτων που είναι διαχρονικό και ευανάγνωστο. Από την πρώτη της δημοσίευση τη δεκαετία του 1930, διάφορα χυτήρια υιοθέτησαν τα αυθεντικά σχέδια για ψηφιακή φωτοσύνθεση. Στις αρχές του 2000, έγινε φανερό ότι οι υπάρχουσες γραμματοσειρές με βάση το DIN, που περιορίζονταν σε λίγα στιλ μόνο στα Λατινικά, δεν ικανοποιούσαν την ολοένα αυξανόμενη ζήτηση για πρόσθετα στιλ καθώς και υποστήριξη για άλλες γλώσσες, εκτός από τα Λατινικά. Η Parachute® είχε ως στόχο να καλύψει αυτό το κενό εισάγοντας το τυπογραφικό σύστημα PF DIN Text το 2002, το οποίο έκτοτε έχει γίνει μια από τις πιο λειτουργικές, αξιόπιστες, βολικές και εξελιγμένες σειρές DIN. Οι μορφές των γραμμάτων διαφέρουν από τη γεωμετρική δομή του πρωτοτύπου και εισάγουν αντ' αυτού στοιχεία οικεία, πιο ήπια και ευανάγνωστα. Ολοκληρώθηκε το 2002 ως ομάδα τεσσάρων οικογενειών που περιλαμβάνουν συμπυκνωμένα και συμπεσμένα στοιχεία, καθώς και μια ειδική έκδοση display, ενώ το 2010 προστέθηκαν και τέσσερις νέες οικογένειες. Συνολικά, η σειρά Parachute DIN είναι ένα σύνολο οκτώ υπερ-οικογενειών με συνολικά 102 βάρη. Όλη η οικογένεια γραμματοσειρών κειμένου περιλαμβάνει 51 βάρη από Hairline έως Extra Black, συμπεριλαμβανομένων των πλάγιων χαρακτήρων. Επιπλέον, κάθε γραμματοσειρά στη σειρά Pro υποστηρίζεται από 270 χρήσιμα σύμβολα για συσκευασία, περιβαλλοντικά γραφικά, σήμανση, μεταφορά, υπολογιστές, κ.ά.

Ταξιδιωτική οδηγία

η ελληνική παραδοσιακή φιλοξενία στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ελλάδας

ΟΛΗ Η ΑΠΟΛΑΥΣΗ ΣΕ ΜΙΑ ΚΟΥΤΑΛΙΑ

υπάρχει ισορροπία και αντίθεση μεταξύ μηχανών και ανθρώπινου πνεύματος

ΚΟΜΗΤΕΙΑ

έχω το πιο απλό γούστο, μ' αρέσει πάντα το καλύτερο

ΑΝΑΛΟΓΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ

η ελληνική παραδοσιακή φιλοξενία στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ελλάδας

προληπτική ιατρική

η ρίσκα βραβεύεται για τη συνολική προσφορά της στον κινηματογράφο

ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ

αλχημιστής

υπάρχει ισορροπία και αντίθεση μεταξύ μηχανών και ανθρώπινου πνεύματος

νεφώσεις παροδικά αυξημένες

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟ

8. *Centro Series (Sans, Serif και Slab)*

Το τυπογραφικό σύστημα *Centro* περιλαμβάνει τις υπερ-οικογένειες sans, serif και slab. Έλαβε χρυσό βραβείο από τα European Design Awards 2008 και ένα βραβείο αριστείας από τον Διεθνή Διαγωνισμό Σχεδιασμού Τύπου 2009. Η *Centro Sans Pro* είναι μια γραμματοσειρά που ξεχωρίζει σε μεγαλύτερα μεγέθη. Είναι δημοφιλής σε έντυπα και ψηφιακά μέσα. Πολλές διεθνείς εταιρείες τη χρησιμοποιούν στα εταιρικά τους μέσα, όπως η Bank of America, το Διεθνές Αεροδρόμιο της Βομβάης και η Financial Times Deutschland. Αυτή η υπερ-οικογένεια αποτελείται από δεκαέξι γραμματοσειρές, η καθεμία με 1578 γλύφους. Περιλαμβάνει πλάγιους χαρακτήρες και υποστηρίζει λατινικά, ελληνικά και κυριλλικά. Επιπλέον, κάθε γραμματοσειρά σε αυτήν τη σειρά έχει συμπληρωθεί με 270 σύμβολα χωρίς πνευματικά δικαιώματα, μερικά από τα οποία έχουν προταθεί από διάφορους διεθνείς οργανισμούς. Η υπερ-οικογένεια sans συμπληρώνεται από τις εκδόσεις Compressed, Condensed και Extra Condensed.

συνδυάζοντας τα παραδοσιακά τοπικά οικοδομικά υλικά

πάθος για τέχνη

Μουσική για κινηματογράφο, θεατρικές παραστάσεις, ντοκιμαντέρ, χοροθέατρο και video art

παγκόσμια νομαδική ενδυμασία

Ισορροπία και αντίθεση μεταξύ μηχανών και ανθρώπινου πνεύματος

ΚΕΝΤΡΟ

Η *Centro Serif Pro* αναπτύχθηκε αρχικά για τον επανασχεδιασμό της εφημερίδας Financial Times (Deutschland), προκειμένου να προσφέρει μια αναγνώσιμη οικογένεια προσαρμοσμένων γραμματοσειρών που κατάφερε να διατηρήσει τη σοβαρή φήμη της εφημερίδας. Τα στιβαρά και χαμηλής αντίθεσης χαρακτηριστικά

της ενισχύουν την αναγνωσιμότητα σε μικρά μεγέθη. Η υπερ-οικογένεια sans συμπληρώνεται από τις εκδόσεις Compressed, Condensed και Extra Condensed.

κληροδότημα

το σπίτι είναι μια ευχάριστη μίξη της υψηλής τεχνολογίας με τα παραδοσιακά στοιχεία

ωμή ηχητική ενέργεια

οι ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ελλάδας

ΜΟΥΣΕΙΟ

η αισθητική είναι η πολιτική του μέλλοντος

Η *Centro Slab* είναι δημοφιλής σε εταιρικές εφαρμογές, εταιρική ταυτότητα και έντυπα μέσα. Συμπληρώνεται από τις οικογένειες Press και Condensed. Κάθε στίλ αποτελείται από 659 γλύφους με πολλές δυνατότητες opentype και ένα εκτεταμένο σύνολο χαρακτήρων που υποστηρίζουν περισσότερες από 100 γλώσσες, βασισμένες στο λατινικό, ελληνικό και κυριλλικό αλφάβητο. Κάθε οικογένεια αποτελείται από 16 στίλ από ExtraThin έως UltraBlack μαζί με τους αντίστοιχους πλάγιους χαρακτήρες.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

η Pixar βραβεύεται ξανά για τη προσφορά της στον κινηματογράφο

μουσικοσυνθέτης

Ψηφιακές ηχητικές πηγές, ηλεκτρονικά και φυσικά κρουστά συνδυασμένα με video προβολές

επιστροφή στον ηλεκτρονικό ήχο

οι ελληνικές παραδοσιακές ενδυμασίες στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ελλάδας

ΖΩΗΡΟΣ

9. *Beau Sans Pro*

Ο σχεδιασμός εμπνεύστηκε από την *Bernhard Gothic*, η οποία θεωρείται από τις πρώτες σύγχρονες αμερικάνικες γραμματοσειρές sans serif και σχεδιάστηκε από τον Lucian Bernhard στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Είναι μια σύγχρονη οικογένεια sans serif με δεκαέξι γραμματοσειρές που περιλαμβάνει και πλάγια γράμματα. Καλύπτει ένα ευρύ φάσμα γλωσσών ενσωματώνοντας τρεις βασικές γραφές, λατινικά, ελληνικά και κυριλλικά. Επιπλέον, κάθε γραμματοσειρά σε αυτήν την οικογένεια έχει ολοκληρωθεί με 270 σύμβολα χωρίς πνευματικά δικαιώματα.

η αισιοδοξία είναι μια στρατηγική για ένα καλύτερο αύριο

παραδοσιακές συνταγές

θεατρικές παραστάσεις στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ελλάδας

τεχνολογική ανάπτυξη

ό,τι πιο σύγχρονο και πρωτοποριακό παράγει σήμερα η ελληνική ηλεκτρονική σκηνή

ΡΕΖΕΡΒΑ

10. *Square Sans Pro*

Μία από τις πιο δημοφιλείς γραμματοσειρές της Parachute, που χρησιμοποιηθεί από εταιρείες όπως η Samsung και οργανισμούς όπως η Ευρωπαϊκή Επιτροπή. Τετραγωνισμένη, μοντέρνα γραμματοσειρά κειμένου που προσδίδει στιλ σε μια ποικιλία εφαρμογών. Η οικογένεια αποτελείται από δώδεκα γραμματοσειρές -από extrablack έως thin- συμπεριλαμβανομένων των πλάγιων χαρακτήρων. Υποστηρίζει δεκαεννέα ειδικά χαρακτηριστικά opentype, όπως μικρά κεφαλαία, κλάσματα κ.λπ., και προσφέρει υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων των ελληνικών και των κυριλλικών. Τέλος, κάθε γραμματοσειρά σε αυτήν την οικογένεια έχει συμπληρωθεί με 270 σύμβολα χωρίς πνευματικά δικαιώματα. Επιπλέον έχει κυκλοφορήσει και η έκδοση *Square Sans Condensed Pro*.

ένας σύγχρονος χώρος που ικανοποιεί τις ανάγκες των δημιουργικών μας βλέψεων

ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΠΟΙΟΤΗΤΑ

Σαράντα καλλιτέχνες παρουσιάζουν ό,τι πιο σύγχρονο παράγει σήμερα η ηλεκτρονική σκηνή!

οδηγός του απόλυτου στύλ

η ελληνική φιλοξενία στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ελλάδας

ΕΠΕΝΔΥΣΗ**η ατέλεια είναι το μεγαλείο της ανθρώπινης φύσης**11. *Encore Sans Pro*

Αποτελεί μία ουμανιστική sans serif γραμματοσειρά που προβάλλει μια εικόνα αξιοπιστίας και ικανότητας, καθιστώντας την ιδανική για εταιρικές εφαρμογές. Διακρίθηκε στα ED Awards 2010 (Silver) και στα Granshan 2010. Περιλαμβάνει 22 βάρη και υποστηρίζει Λατινικά, Ελληνικά και Κυριλλικά. Κάθε γραμματοσειρά περιέχει 1535 γλύφους και επιπλέον 22 προηγμένες λειτουργίες opentype. Τα ακραία βάρη είναι σχεδιασμένα ώστε να δημιουργούν ομοιόμορφο χρώμα στο σύνολο, ενώ το ultra black παρά τα βαριά χαρακτηριστικά του είναι αρκετά ευανάγνωστο. Άλλα ενδιαμέσα βάρη είναι ιδανικά για σώματα κειμένου περιοδικών και καταλόγων. Κάθε γραμματοσειρά έχει συμπληρωθεί με 270 σύμβολα χωρίς πνευματικά δικαιώματα.

τελευταία λέξη της τεχνολογίας διαχωρισμού ανακυκλώσιμων υλικών

εικονική πραγματικότητα

αλληλεπιδραστικά, πολυ-αισθητικά, βασισμένα στη όραση, περιβάλλοντα εμπύθισης

σύγχρονος τεχνοχώρος

μίξη της υψηλής τεχνολογίας με τα παραδοσιακά στοιχεία

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ

έχω το πιο απλό γούστο, μ'αρέσει πάντα το καλύτερο

12. *Das Grotesk Pro & Mono*

Εμπνευσμένη από τα grotesques του 19^{ου} αιώνα, αλλά σχετίζεται πολύ περισσότερο με αμερικανικά γοτθικά σχέδια όπως αυτά του M.F. Benton. Λόγω της καθαρής

γεωμετρικής δομής τους, οι περισσότερες grotesque γραμματοσειρές τείνουν να έχουν μάλλον μονότονη και άψυχη εμφάνιση. Η Das Grotesk έχει διακριτά χαρακτηριστικά που προσελκύουν την προσοχή όταν ρυθμίζονται σε μεγάλα μεγέθη, ενώ ενσωματώνονται ομοιόμορφα σε μικρά μεγέθη, ενισχύοντας μια ουδέτερη ταυτότητα. Το 2015 έλαβε βραβείο από το Communications Arts Typography Competition. Η οικογένεια αποτελείται από δεκατέσσερα βάρη που κυμαίνονται από Extra Thin έως Black (συμπεριλαμβανομένων των πλάγιων). Παρέχει υποστήριξη για λατινικά, κυριλλικά και ελληνικά και είναι ολοκληρώνεται με προηγμένα τυπογραφικά χαρακτηριστικά, όπως μικρά κεφαλαία.

σταδιακή διαμόρφωση ενός ενημερωμένου και δεκτικού σε νέες τάσεις κοινού
ελκυστική πολυμορφικότητα βιομηχανικός αυτοματισμός
το αναδιπλούμενο κάθισμα δημιουργεί μία επίπεδη επιφάνεια κατάλληλη για μεγάλα φορτία τεχνική υποστήριξη υπολογιστών
σύγχρονος τεχνοχώρος **τηλεπικοινωνία**
ελληνολατινικό μείγμα με πρόσφατες κυριλλικές προσμεϊξεις παρουσίαση νέας επίσημης ιστοσελίδας
ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ
ύψιστο το μεγαλείο της ατέλει της ανθρώπινης φύσης

13. *Handbook Pro*

Το αποτέλεσμα μιας προσπάθειας εκσυγχρονισμού της DIN, εισάγοντας ελαφρώς στρογγυλεμένες γωνίες και διακριτά στοιχεία σχεδίασης σε διάφορους χαρακτήρες όπως τα «a, g, k, m», χωρίς να διακυβεύεται η αναγνωσιμότητα. Για να διατηρηθεί η οξύτητα, οι εσωτερικές γωνίες καθώς και τα σημεία ένωσης παρέμειναν απότομα. Η οικογένεια αποτελείται από δεκατέσσερις γραμματοσειρές -από black έως extra thin- συμπεριλαμβανομένων πλάγιων χαρακτήρων. Υποστηρίζει 21 ειδικά χαρακτηριστικά opentype, όπως μικρά κεφαλαία, κλάσματα κ.λπ. και προσφέρει υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων των ελληνικών και των κυριλλικών. Περιλαμβάνει επίσης μια σειρά από ενδιαφέρουσες στιλιστικές εναλλακτικές καθώς και 270 σύμβολα χωρίς πνευματικά δικαιώματα.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Μουσική για κινηματογράφο, θεατρικές παραστάσεις, ντοκιμαντέρ, χοροθέατρο και video art

ΒΡΑΒΕΥΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΣΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ

εφαρμοσμένα μαθηματικά

σύγχρονες μουσικές, μινιμαλιστικές ατμόσφαιρες και πολιτικές ιδέες

ΘΕΩΡΗΜΑ

14. *Dekka Pro & Mono*

Οι ρίζες της Dekka βρίσκονται στο αρχικό λειτουργικό σύστημα Mac και την τυπική γραμματοσειρά Monaco, ιδιαίτερα την έκδοση διάρθρωσης που ονομάζεται MPW, η οποία σχεδιάστηκε για χρήση με το εργαστήριο Macintosh Programmer IDE. Οι μορφές των γραμμάτων εκτρέπονται από την άκαμπτη μηχανική δομή του πρωτοτύπου και έχουν εξελιχθεί σε καμπύλες που είναι οικείες, πιο μαλακές και πιο ευανάγνωστες. Η έκδοση Mono αποτελείται από χαρακτήρες με σταθερό πλάτος. Οι

οικογένειες αποτελούνται από δώδεκα βάρη που κυμαίνονται από Thin έως Bold, συμπεριλαμβανομένων των πλάγιων. Παρέχουν υποστήριξη για λατινικά, κυριλλικά και ελληνικά και περιλαμβάνουν προηγμένα τυπογραφικά χαρακτηριστικά.

Μικροσκόπιο μεταπτυχιακό πρόγραμμα
πρόγραμμα επιχειρηματικότητας
ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΕΤΑΙΡΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΚΕΥΑΣΙΑΣ
εφαρμοσμένες τέχνες ευρηματικότητα
νέος εκδοτικός οίκος στήριξης εκκολλητόμενων διαδραστικός ιστοχώρος
ΚΟΣΜΗΜΑ βιομηχανικός

15. *Fuel Pro*

Γραμματοσειρά εμπνευσμένη από το τραχύ περιβάλλον μιας σύγχρονης πόλης που αντικατοπτρίζει την αντιφατική φύση μιας αναδυόμενης παγκόσμιας κουλτούρας. Από την πρώτη της κυκλοφορία -στα τέλη του 1999- βρίσκεται συνεχώς στη λίστα των «πιο επιθυμητών» και έχει συμμετάσχει σε πολλές εκστρατείες προϊόντων μουσικής, κινητής τηλεφωνίας, τροφίμων και ποτών, και πολιτικής. Έχει επεκταθεί με την πλήρη σειρά κυριλλικών χαρακτήρων, καθώς και ταιριαστά πλαίσια για να αποδοθεί η αίσθηση της σφραγίδας. Επιπλέον παρέχονται εναλλακτικοί χαρακτήρες για προσαρμοσμένη εμφάνιση.

Η ΑΤΕΛΕΙΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΕΓΑΛΕΙΟ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΦΥΣΗΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΠΡΟΪΟΝ
ΕΧΘΡΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ
ΕΛΛΗΝΟΛΑΤΙΝΙΚΟ ΜΕΙΓΜΑ ΜΕ ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΚΥΡΙΛΛΙΚΕΣ ΠΡΟΣΜΕΤΕΣΕΙΣ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

16. *Benchmark Pro*

Γεωμετρική γραμματοσειρά που λειτουργεί καλά για κείμενα λόγω της λιτής φύσης της και του μεγάλου ύψους x. Ο σχεδιασμός ξεκίνησε ως μια προσπάθεια μετατροπής της μινιμαλιστικής δομής ενός τεχνικού και καθαρά γεωμετρικού σχεδιασμού σε μια ευανάγνωστη μοντέρνα και φιλική sans serif. Προσφέρει ένα εκτεταμένο σύνολο χαρακτήρων που υποστηρίζει λατινικά, κυριλλικά και ελληνικά. Όλες οι παραλλαγές συνοδεύονται από πλάγια γραφή, ολοκληρώνοντας τα συνολικά μέλη της οικογένειας σε δεκατέσσερις γραμματοσειρές. Κάθε γραμματοσειρά περιλαμβάνει περισσότερους από 750 γλύφους και δεκαεπτά δυνατότητες opentype.

ΜΟΤΟ ΝΑ ΕΧΟΥΝ ΟΛΟΙ ΠΡΟΣΒΑΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

ΕΠΙΚΗ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΙΑ

τόνισε την άκρως αναγκαιότητα του να αναζητηθούν οι νέες συνιστώσες

ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΚΟΣ ΝΟΥΣ

ψηφιακή αλληλεπίδραση βασισμένη στην άριστη όραση

ΑΥΤΟΚΙΝΗΣΗ

αναζήτηση νέων τρόπων δουλειάς και συνεργασίας

17. *Baseline Pro*

Μοντέρνα γραμματοσειρά που, αν συνδυαστεί με τη σωστή γραμματοσειρά κειμένου, μπορεί να αναζωογονήσει οποιοδήποτε έγγραφο. Η έκδοση Pro περιλαμβάνει ελληνικά και κυριλλικά και έναν αριθμό εναλλακτικών στυλ.

Συνεχές ρεύμα ωμής ηχητικής ενέργειας

ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ

σύγχρονη ηλεκτρονική μουσική & ψηφιακές τέχνες

ΚΑΘΙΕΡΩΜΕΝΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

η αισιοδοξία είναι μια στρατηγική για ένα καλύτερο αύριο

ΕΛΞΗΡΛΟ

18. *Bodoni Script Pro*

«Όντας ενθουσιασμένος με το πρωτότυπο έργο του Bodoni, ξεκίνησα το 2000 να εξετάσω το έργο του και να μελετώ το «Manuale Tipografico», ένα από τα σημαντικότερα εγχειρίδια που τυπώθηκαν ποτέ. Εκδόθηκε το 1818 στην Πάρμα, το δίτομο έργο παρουσιάζει μια εντυπωσιακή σειρά 142 ρωμαϊκών αλφαβήτων και ορισμένων ξένων όπως το ελληνικό και το κυριλλικό. Μετά από προσεκτική εξέταση όλων των χαρακτήρων, αποφάσισα να δημιουργήσω μία γραμματοσειρά βάσει των διακριτικών κεφαλαίων που παρουσιάζονται στο βιβλίο. Τα πεζά πλάγια γράμματα επιλέχθηκαν αργότερα και σχεδιάστηκαν για να ολοκληρώσουν τη σειρά. Δεδομένου ότι η πρόθεσή μου δεν ήταν να δημιουργήσω απλώς μια ψηφιακή έκδοση του έργου του Bodoni, αυτή η γραμματοσειρά σχεδιάστηκε με συμπλέγματα και κεφαλαία με επιπλέον καλλιγραφικά στοιχεία.» - Πάνος Βασιλείου (Parachute, n.d.).

εικονική πραγματικότητα

ζώντανες ψηφιακές εικόνες και πλούσια χρώματα

δημιόσιες σχέσεις

εχθρός του καλού είναι το καλύτερο

γαστρονομία

19. *Brummell*

Βασισμένη σε ένα σχέδιο που αρχικά ανατέθηκε από ένα χρηματοπιστωτικό ίδρυμα το 2008, ακολουθεί μια πιο απλοϊκή γεωμετρική προσέγγιση, χωρίς να χάσει τα αρχικά της ανθρωπιστικά χαρακτηριστικά. Συνδυάζει κλασικές οργανικές αναλογίες με αιχμηρά γεωμετρικά χαρακτηριστικά. Υποστηρίζει λατινικά, ελληνικά και κυριλλικά. Η οικογένεια αποτελείται από συνολικά δεκαέξι στίλ από το Hairline έως το Black, συμπεριλαμβανομένων των πλάγιων χαρακτήρων.

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ

20. *Bulletin Sans Pro*

Grotesque γραμματοσειρά που διακρίνεται από τις επιλεκτικές βαθιές εγκοπές που της δίνουν μια στιβαρή και σύγχρονη εμφάνιση. Αυτές οι εγκοπές γίνονται πιο εμφανείς σε μεγαλύτερα μεγέθη, ενώ δημιουργούν ένα πιο λεπτό αποτέλεσμα σε μικρότερα μεγέθη. Η οικογένεια αποτελείται από δέκα βάρη -από black μέχρι light- συμπεριλαμβανομένων των πλάγιων. Υποστηρίζει είκοσι ειδικές λειτουργίες, όπως μικρά κεφαλαία, κλάσματα, κ.λπ. και προσφέρει πολύγλωσση υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων των ελληνικών και των κυριλλικών. Τέλος, κάθε γραμματοσειρά σε αυτήν την οικογένεια έχει συμπληρωθεί με 270 σύμβολα χωρίς πνευματικά δικαιώματα.

Ηχητικές τοπογραφίες: Καλλιτεχνικές και θεωρητικές τομές στο ακουστικό περιβάλλον

ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΙΔΕΕΣ

Tech house groove, techno όποιν, acid νινελιές, μινιμαλιστική αισθητική και πειραματισμός εν ώρα mixing

Με κύριο άξονα την αισθητική

Το πιο δυναμικό, κεφάλτο, ξεσηκωτικό και ανατρεπτικό τρίο της hip-hop σκηνής

ΛΗΞΙΑΡΧΕΙΟ

ελληνολατινικό μείγμα με πρόσφατες κυριλλικές προσμεϊξεις

21. *Da Vinci Script Pro*

Βασίζεται στη γραφή του DaVinci. Έγινε προσπάθεια να αποκωδικοποιηθεί και να απλοποιηθεί. Πολλά από τα γράμματα είναι ελεύθερες αποδόσεις και δεν τηρούν τις αρχικές φόρμες. Διατίθεται σε δύο διαφορετικά στίλ: το κανονικό και το πιο ανεπίσημο που ονομάζεται Inked. Η έκδοση Pro υποστηρίζει όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων λατινικών, ελληνικών και κυριλλικών και ολοκληρώνεται με πολλές στιλιστικές εναλλακτικές.

Όπως μια μέρα που τη χάρκες
σου χαρίζει την απόλαυση του
ήρεμου ύπνου, έτσι και μια ζωή
καλά χρησιμοποιημένη χαρίζει
τον ήρεμο θάνατο. *Leonardo Da Vinci*

22. *Cosmonut*

Γραμματοσειρά που επανεξετάζει τη φουτουριστική ατμόσφαιρα των γελοιογραφιών των δεκαετιών του '50 και του '60 και συμπληρώνεται με μια εκκεντρική και εξαιρετικά δροσερή σειρά 50 εικονογραμμάτων, σχεδιασμένη από τον Δημήτρη Φουσέκη. Η έκδοση Pro περιλαμβάνει λατινικά, ελληνικά και κυριλλικά.

η ειδική μας αποστολή ολοκληρώθηκε με απόλυτη επιτυχία
ΔΙΑΣΤΗΜΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ
Electro-bleep-pop ήχοι συγχρονισμένοι με προβολές, video games και γραφικά
το ταξίδι στο κέντρο της γής
ένα μικρό βήμα για τον άνθρωπο, ένα μεγάλο για την ανθρωπότητα
ΑΣΤΡΟΝΑΥΤΗΣ

23. *Fusion Sans Pro*

Ένα αμάλγαμα παραδοσιακών γραμμάτων sans-serif των αρχών του 19^{ου} αιώνα. Η οικογένεια περιλαμβάνει τέσσερα βάρη που κατάλληλα για μεγάλους τίτλους. Η έκδοση Pro παρέχει υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων των ελληνικών και των κυριλλικών, ενώ διαθέτει δεκαεννέα ειδικές λειτουργίες.

ΝΕΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΣ ΣΤΗΡΙΞΗΣ
Ηλεκτρονικοί υπολογιστές και εικονικά όργανα δικής τους επινόησης
ηχογραφημένα μηνύματα
Κορυφαία ονόματα της 7ης Τέχνης και των επιχειρήσεων σε φιθανθρωπικό gala
ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ

24. *Goudy Initials Pro*

Οι λατινικοί χαρακτήρες σχεδιάστηκαν από τον Frederic Goudy γύρω στο 1918. Οι χαρακτήρες αυτοί ψηφιοποιήθηκαν από τις αρχικές πηγές το 1998 και οι ελληνικοί σχεδιάστηκαν προσεκτικά, ώστε να ταιριάζουν με τις αρχικές φόρμες. Συνδυάζεται με την PF Goudy Ornaments που περιλαμβάνει 30 περίπλοκα στολίδια και πλαίσια με βάση τα πρωτότυπα του Goudy.



25. *Hellenica Serif Pro*

Δημιουργήθηκε με βάση φωτογραφίες από αρχαιολογικούς χώρους και ιστορικές αναφορές που χρονολογούνται από το 1.100 π.Χ. Για να αποτυπωθεί η ουσία αυτής της γραφής, υπάρχουν μερικές εναλλακτικές φόρμες που χρησιμοποιούνται σε πεζά, κεφαλαία ή/και τονισμένα σημεία. Αυτές οι εναλλακτικές προέρχονται από διαφορετικές περιοχές στην Ελλάδα. Για παράδειγμα, το κεφαλαίο Θήτα χρησιμοποιήθηκε από τους Κρητικούς και τους Κορίνθιους, ενώ το κεφαλαίο Δέλτα από τους Ίωνες. Διατίθεται σε τρεις εκδόσεις: light, regular και bold. Η έκδοση Pro έχει επεκταθεί ώστε να περιλαμβάνει λατινική, ελληνική και κυριλλική γραφή.

ΜΕ ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΘΕΑ ΤΟ ΑΠΕΡΑΝΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ
ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟ
Η ΔΥΝΑΜΗ ΚΑΙ Ο ΠΛΟΥΤΟΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗΣ ΑΚΜΗΣ ΤΗΣ
Ο ΧΡΥΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΚΛΗ
ΕΛΛΗΝΟΛΑΤΙΝΙΚΟ ΜΕΙΓΜΑ ΜΕ ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΚΥΡΙΛΛΙΚΕΣ ΠΡΟΣΜΕΙΞΕΙΣ
ΑΜΒΡΟΣΙΑ

26. *Highway Sans Pro*

Βασίζεται στις συνήθεις γραμματοσειρές που χρησιμοποιούνται για πινακίδες αυτοκινητόδρομου και άλλους παρακαμπτήριους δρόμους στις Ηνωμένες Πολιτείες. Περιλαμβάνει μια ποικιλία στιλ από black έως extra thin. Η έκδοση Pro υποστηρίζει 21 ειδικά χαρακτηριστικά ανοιχτού τύπου, όπως μικρά κεφαλαία, κλάσματα, κ.λπ. και προσφέρει υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων των ελληνικών και των κυριλλικών. Επιπλέον, κάθε γραμματοσειρά σε αυτήν την οικογένεια έχει συμπληρωθεί με 270 σύμβολα χωρίς πνευματικά δικαιώματα.

ΠΟΤΕ ΜΗΝ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙΤΕ ΛΕΥΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΕ ΜΑΥΡΟ ΦΟΝΤΟ
ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΥΠΟΣΧΕΣΕΙΣ
η Pixar βραβεύεται για τη συνολική προσφορά της στον κινηματογράφο
ανερχόμενος συγγραφέας
η ελληνική παραδοσιακή φιλοξενία στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ελλάδας
ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ
η κλασική σύνθεση συναντά τη σύγχρονη electronica

27. *Isotext Pro*

Βασίζεται στο ISO 3098, μια τεχνική τεκμηρίωση που εκδόθηκε το 1974 από το ISO (Διεθνής Οργανισμός Τυποποίησης), η οποία πρότεινε ένα σύνολο χαρακτήρων για χρήση σε τεχνικά σχέδια και σχετικά έγγραφα, αλλά είναι πλήρως επανασχεδιασμένη για να ταιριάζει στις σύγχρονες τυπογραφικές απαιτήσεις. Η έκδοση Pro περιλαμβάνει ένα πλήρες σύνολο επανασχεδιασμένων πλάγιων χαρακτήρων. Υποστηρίζει δεκαεννέα ειδικά opentype χαρακτηριστικά όπως μικρά κεφαλαία, κλάσματα, κ.λπ. και προσφέρει υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων των ελληνικών και των κυριλλικών. Κάθε γραμματοσειρά σε αυτήν την οικογένεια έχει συμπληρωθεί με 270 σύμβολα χωρίς πνευματικά δικαιώματα.

ΜΑΘΗΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ

μεθωδίες και ρυθμικοί αυτοσχεδιασμοί μέσα από μια μινιμαλιστική προσέγγιση

επαγγελματισμός

επιστροφή στις μέρες του παραδοσιακού ελληνικού καφέ

ΠΡΟΦΗΤΕΙΑ

νέα κοινοτικά προγράμματα για μικρομεσαίους

28. *Mechanica (A & B) Pro*

Αντλεί έμπνευση από το στιλ που ήταν δημοφιλές για τίτλους εφημερίδων στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Περιέχει ευθείες διαγώνιες γραμμές στη θέση των συνηθισμένων καμπυλών. Η σειρά προβάλλει μια πειθαρχημένη αρχιτεκτονική, η οποία συνδυάζει μια μοντέρνα δομή hitech με άκαμπτες γωνιακές μορφές. Η *PF Mechanica A* κυκλοφορεί σε δύο βάρη, normal και bold. Από την άλλη πλευρά, η *PF Mechanica B* περιλαμβάνει πέντε μοντέρνα στιλ. Η σειρά Pro επεκτάθηκε ώστε να περιλαμβάνει λατινικά, ελληνικά και κυριλλικά.

η στέλνει είναι το μεγαλείο της ανθρώπινης φύσης μεθωδίες και ρυθμικοί αυτοσχεδιασμοί μέσα από μια μινιμαλιστική προσέγγιση

δημιουργικά μυαλάτηήεπικοινωνίες

από ήθελε ένα σύγχρονο χώρο που ικανοποιούσαν τις ανάγκες των δημιουργικών τους βλέψεων η αισιοδοξία είναι μια στρατηγική για ένα καλύτερο αύριο

κορυφαίο τεχνολογικό επίτευγμα κουτί αστικής επιβίωσης

η αισιοδοξία είναι μια στρατηγική για ένα καλύτερο αύριο ΕΛΛΗΝΟΛΑΤΙΝΙΚΟ ΜΕΙΓΜΑ ΜΕ ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΚΥΡΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΜΕΙΞΕΙΣ

ΑΠΟΨΕΙΣ ΡΕΖΕΡΒΑ

29. *Monumenta Pro*

Τα γράμματα βασίζονται σε ρωμαϊκούς και ελληνικούς χαρακτήρες λαξευμένους σε πέτρα. Κυκλοφορεί σε τρία διαφορετικά στιλ. Τα Normal και Shaded είναι σχεδιασμένα για να έχουν αραιωμένα serifs. Από την άλλη πλευρά, τα Metallic προσομοιώνουν τρισδιάστατα μεταλλικά γράμματα. Υπάρχουν μερικοί εναλλακτικοί πεζοί χαρακτήρες, καθώς και στιλιστικές εναλλακτικές μέσω λειτουργιών opentype. Η γραμματοσειρά αναβαθμίστηκε για να υποστηρίξει Λατινικά, Ελληνικά και Κυριλλικά.

ΜΕ ΘΕΑ ΤΟ ΑΠΕΡΑΝΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ
ΤΟ ΝΕΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ Β. TSCHUMI
ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟ
ΖΩΤΑΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΥΠΕΡΘΕΣ ΑΠΟΧΡΩΣΕΙΣ
ΑΞΙΩΜΑ
ΒΑΣΙΚΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΓΙΑ ΝΕΟΥΣ ΦΟΙΤΗΤΕΣ

30. *Stamps Pro*

Καλύπτει ένα ευρύ φάσμα εφαρμογών που απαιτούν το οπτικό αποτέλεσμα σφραγίδας. Αυτή είναι μια μορφή γραμμάτων που ήταν πολύ δημοφιλής στα μέσα του εικοστού αιώνα για την επισήμανση των προϊόντων. Η PF Stamps Paint αναπτύχθηκε για να προσομοιάσει αυτόν τον τύπο γραμμάτων. Τα δύο άλλα στυλ, το Metal και το Flex, ήταν πολύ δημοφιλή από την αρχική τους κυκλοφορία το 2003. Το πρώτο αναπτύχθηκε από ένα μεταλλικό αποτύπωμα γραμματοσήμου, ενώ το δεύτερο με την ελαφριά τρισδιάστατη εμφάνιση προσομοιώνει γράμματα με σφραγίδα στο πλαστικό. Υπάρχουν τρία ακόμη στυλ: Solid, Rough και Blur. Η έκδοση Pro έρχεται να ολοκληρώσει αυτήν τη σειρά με 93 ταιριαστά πλαίσια και τμήματα πλαισίων. Η σειρά υποστηρίζει περισσότερες από εκατό γλώσσες που βασίζονται σε λατινική, ελληνική ή κυριλλική γραφή.

ΗΧΗΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ
ΤΟ ΠΙΟ ΞΕΣΗΚΩΤΙΚΟ ΚΑΙ ΑΝΑΤΡΕΠΤΙΚΟ ΤΡΙΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ HIPHOP ΣΚΗΝΗΣ
ΜΗΧΑΝΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΙ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ
ΡΕΖΕΡΒΑ

31. *Online (1, 2 & 3) Pro*

Η ταχεία ανάπτυξη του Διαδικτύου και των διαδικτυακών εφαρμογών είχε ως αποτέλεσμα τον σχεδιασμό της σειράς. Η PF Online One είναι μια σύγχρονη γραμματοσειρά dot matrix με στρογγυλές κουκίδες, η PF Online Two μια αυστηρή γεωμετρική έκδοση με αιχμηρές γωνίες, ενώ η PF Online Three μια γραμματοσειρά τύπου pixel σε 6 στυλ. Η έκδοση Pro προσφέρει υποστήριξη για λατινικά, ελληνικά και κυριλλικά.

ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΟΥΤΙ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΕΠΙΒΙΩΣΗΣ
ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΥ ΠΟΙΣΤΙΚΟΥ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΥ ΉΧΟΥ
ΜΟΥΣΙΚΟΣΥΝΘΕΣΗΣ
ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΟΨΗ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗΣ
ΕΠΙΓΡΑΦΗ
ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΗΧΗΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ, ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΚΑΙ ΦΥΣΙΚΑ ΚΡΟΥΣΤΑ

Η ΑΣΤΕΡΕΙΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΜΕΓΑΛΕΙΟ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΦΥΣΗΣ
ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ
ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΥ ΠΟΙΣΤΙΚΟΥ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΥ ΉΧΟΥ
Ο ΟΔΗΓΟΣ ΤΗΣ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΖΩΗΣ
Η PIXEL ΒΡΑΒΕΥΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
ΟΔΟΓΡΑΜΜΑ

ΟΙ ΜΟΔΕΣ ΧΑΝΟΝΤΑΙ ΤΟ ΕΤΥΝ ΕΙΝΑΙ ΑΙΩΝΙΟ
έχω το πιο απλό γούστο, μ' αρέσει πάντα το καλύτερο
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
η αισιοδοξία είναι μια στρατηγική για ένα καλύτερο αύριο
ΨΗΦΙΑΚΗ
ΕΛΛΗΝΟΑΓΓΛΙΚΟ ΜΕΪΓΜΑ ΜΕ ΠΡΩΤΩΤΕΣ ΚΥΡΙΑΙΚΕΣ ΠΡΟΒΕΒΕΙΣ

32. *Reminder Pro*

Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να προσθέσει μια προσωπική πινελιά στις σημειώσεις και τα μηνύματα. Από την πρώτη κυκλοφορία της το 2003, έχει χρησιμοποιηθεί σε ποικίλες εφαρμογές, από τραπεζικές εργασίες έως αυτοκίνητα. Η έκδοση Pro περιλαμβάνει 555 γλύφους που υποστηρίζουν όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων των ελληνικών και των κυριλλικών.

ΝΕΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΗ ΚΟΥΖΙΝΑ
κτυπημένη ζεστή φρέσκια κρέμα με γεύση βανίλια και καραμέλα
Φρέσκα φρούτα και λαχανικά
η απλότητα στις γεύσεις καίριζε στον ουρανίσκο πρωτόγνωρες εμπειρίες
ΜΠΑΧΑΡΙΚΑ
σημασία δεν έχει τι κάνεις αλλά πώς το κάνεις

33. *Synch Pro*

Γραμματοσειρά slab-serif που αποδίδει εξίσου καλά σε τους τίτλους καθώς και σε κείμενο. Εισάγει διακριτές μορφές γραμμάτων σε χαρακτήρες όπως «f», «t» και ταυτόχρονα διαχειρίζεται τα στρογγυλά μέρη της γραμματοσειράς με βαθιές εγκοπές και αιχμηρές εσωτερικές γωνίες. Η οικογένεια Pro αποτελείται από τέσσερα βάρη, από black έως regular. Περιλαμβάνει τρεις ειδικές λειτουργίες opentype και προσφέρει υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπεριλαμβανομένων των ελληνικών και των κυριλλικών.

ΗΛΕΚΤΡΑΚΟΥΣΤΙΚΗ ΚΙΘΑΡΑ
Συνεργασία με μερικά από τα πιο δημιουργικά μυαλά
ΤΑ ΞΥΛΙΝΑ ΣΠΑΘΙΑ
Η ΡΙΧΑΡ ΒΡΑΒΕΥΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ
έρχονται με πολύ δυνατές συνθέσεις
ΜΟΥΣΕΙΟ

34. *Venue (Sans-serif & Condensed)*

Βασίζεται σε διάφορα στιλ τύπου sans serif του 20^{ου} αιώνα, ιδιαίτερα στα πιο ήπια και κομψά γεωμετρικά στιλ του κινήματος Art Deco. Αντλεί έμπνευση από διάφορα συμπυκνωμένα grotesques που χρησιμοποιήθηκαν σε εξώφυλλα μουσικών άλμπουμ από τη δεκαετία του '50 και για αρκετές δεκαετίες μετά. Η πλήρης συλλογή

περιλαμβάνει τις δύο ξεχωριστές οικογένειες *Venue* και *Venue Condensed*, πλέον μιας έκδοσης *Stencil*. Κάθε οικογένεια περιλαμβάνει πέντε βάρη με πέντε σετ εναλλακτικών γραμμάτων και υποστηρίζει Λατινικά, Ελληνικά και Κυριλλικά.

ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΚΗΝΗ ΜΠΟΥΑΤ ΝΕΟ ΚΥΜΑ

35. *VideoText Pro*

Γραμματοσειρά που μοιάζει με κείμενο σε οθόνες βίντεο και σχεδιάστηκε κυρίως για εφαρμογές εκτύπωσης. Η έκδοση *Pro* υποστηρίζει όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες που βασίζονται σε λατινική, ελληνική και κυριλλική γραφή.

ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΟΥΤΙ ΨΗΦΙΑΚΗΣ ΕΠΙΒΙΩΣΗΣ
επιστροφή στις μέρες του περισσότερο ποιοτικού ηλεκτρονικού ήχου
μουσικοσυνθέτης
ελληνοθαλασσινό μείγμα με πρόσφατες κυριαρχικές προσμεϊξεις
σύγχρονη πολιτιστική αναζήτηση
ΨΗΦΙΑΚΟ

3.1.2 Αποσπάσματα συνεντεύξεων

Ο Πάνος Βασιλείου δεν απάντησε στο ερωτηματολόγιο που απευθύνθηκε στους σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων. Παρόλα αυτά εντοπίστηκαν δημοσιεύσεις και συνεντεύξεις, όπου έχει τοποθετηθεί σε ζητήματα σχετικά με την παρούσα έρευνα. Στη συνέχεια παρατίθενται αποσπάσματα από συνεντεύξεις που έχει παραχωρήσει στην Αγγελική Αθανασιάδη (Παράθυρο, 2018), στο *Slanted Magazine* (2017) και στο *Creative Characters* (2010), και από άρθρο που δημοσίευσε στο *D&AD* (n.d.), ταξινομημένα ανά θεματική ενότητα σε συνάφεια με τα ερωτήματα της έρευνας.

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Τομείς ενασχόλησης (Parachute, n.d.):
Σχεδιασμός πρωτότυπων γραμματοσειρών, προσαρμογές, βελτιώσεις και εμπλουτισμός στιλ σε υπάρχουσες γραμματοσειρές, σχεδιασμός επεκτάσεων γραμματοσειρών για να υποστηρίζουν επιπλέον γλώσσες (ελληνικά, κυριλλικά, αραβικά, ινδικά).
2. Ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία (D&AD, n.d.):
Είμαστε τόσο προσκολλημένοι στα γράμματα που δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι υπάρχει τέτοιο παγκόσμιο ενδιαφέρον για αυτά. Παρόλο που αντιλαμβανόμαστε

την τυπογραφία ως ένα εργαλείο λεκτικής επικοινωνίας, η κατασκευή του μεταφέρει μεγάλο αριθμό πληροφοριών πέραν από τις λέξεις που επικοινωνεί. Μια γραμματοσειρά φέρει ιδιότητες με θετικές ή αρνητικές αποχρώσεις που εντυπώνονται στο μυαλό κάθε φορά που εμφανίζεται σε ένα βιβλίο, ένα περιοδικό ή μια εμπορική διαφήμιση. Η επαναλαμβανόμενη εμφάνιση μιας γραμματοσειράς χτίζει μια συλλογική μνήμη που συνδέει ασυνείδητα τη γραμματοσειρά με ορισμένες πολιτιστικές, εθνικές, χρονολογικές και συναισθηματικές αντιλήψεις. Μέσω αυτής της διαδικασίας που λαμβάνει χώρα στον εγκέφαλό μας, η τυπογραφία έχει γίνει ένα τόσο ισχυρό εργαλείο επικοινωνίας που επηρεάζει τις επιλογές αγοράς και τον τρόπο ζωής. Η τυπογραφική σχεδίαση, ενώ κάποτε κάποτε ένας αφανής ήρωας, έχει πλέον γίνει το αστέρι της οπτικής επικοινωνίας. Ειδικά όταν οι γραμματοσειρές γίνονται μέρος της ταυτότητας μίας επωνυμίας, έχουν ισχυρό αντίκτυπο στον τρόπο που γίνεται αντιληπτή, ενεργοποιούν διαρκείς συσχετίσεις και κάνουν την επωνυμία να μιλά με συνεπή και σίγουρη φωνή.

3. Ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων (D&AD, n.d.):
Η αποστολή μας ως τυπογραφικοί σχεδιαστές είναι να δημιουργήσουμε όχι μόνο αισθητικά ευχάριστες αλλά και λειτουργικές, χρήσιμες γραμματοσειρές με μια συνεκτική οπτική γλώσσα. Αυτό δεν είναι εύκολο έργο αν λάβετε υπόψη το γεγονός ότι η βασική μορφή του γράμματος είναι σταθερή. Αυτό δεν αφήνει έδαφος για πολλή διαφοροποίηση μεταξύ των τυπογραφικών στοιχείων.
4. Η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού (Παράθυρο, 2018; Slanted Magazine, 2017):
Η τέχνη η δική μας είναι αυτή που προσφέρει χρήσιμα επικοινωνιακά εργαλεία, τις γραμματοσειρές, αλλά συγχρόνως είναι και μια επιστήμη. Ο σχεδιασμός μιας γραμματοσειράς περιλαμβάνει και το κομμάτι της έρευνας, αλλά και της ψυχολογίας που θα σε κάνει να επιλέξεις τα στοιχεία που θα χρησιμοποιήσεις. Φυσικά είναι και ο τομέας του marketing καθώς η επιτυχία έγκειται και στο πως προωθείς το προϊόν σου. Η τυπογραφία επικοινωνεί, όχι μόνο λέξεις αλλά και ιδέες, εικόνες, συναισθήματα, φέρνει κοντά τους ανθρώπους. Διευκολύνει την επικοινωνία, φέρνει κοντά διαφορετικούς πολιτισμούς και συνεπώς τους ίδιους τους ανθρώπους.
5. Κοινό σημείο αναφοράς στον σχεδιασμό γραμματοσειρών (Παράθυρο, 2018):
Σχεδιάζω σύμφωνα με το τι αρέσει σε εμένα. Προσπαθώ να διατηρώ ένα στιλ σε αυτό που φτιάχνω. Κάποιος μπορεί να καταλάβει αν μια γραμματοσειρά την έχω φτιάξει εγώ ή έχει βγει μέσα από τα κανάλια της ίδιας εταιρείας. Κάθε σχεδιαστής δίνει τον δικό του τόνο στο δημιούργημά του, μιλάει με τη γλώσσα του δημιουργού, δίνοντας το δικό του στίγμα.
6. Κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών (D&AD, n.d.):
Το τοπίο της οπτικής επικοινωνίας αλλάζει με γρήγορο ρυθμό. Έχουμε εκτυπώσεις σε διαφορετικά σχήματα και μορφές, ψηφιακές πλατφόρμες, φυσικά σκηνικά, οθόνες, φορητές συσκευές, όλα επικοινωνούν σε ένα παγκόσμιο περιβάλλον. Εκτός από την αισθητική της, μία γραμματοσειρά πρέπει να είναι λειτουργική και βελτιστοποιημένη για σχεδόν οποιοδήποτε περιβάλλον, προκειμένου να μεταφέρει το μήνυμα με σαφήνεια και αποτελεσματικότητα.

Β' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

7. Το τυπογραφικό τοπίο στην Ελλάδα (Creative Characters, 2010; Παράθυρο, 2018; Slanted Magazine, 2017):
Η ελληνική τυπογραφία παρέμεινε στάσιμη για εκατοντάδες χρόνια. Ενώ η υπόλοιπη Ευρώπη ήταν απασχολημένη με την εξέλιξη κατά την Αναγέννηση, η Ελλάδα αγωνιζόταν για να επιβιώσει της οθωμανικής κατοχής. Αυτό επηρέασε σημαντικά την τυπογραφία, η οποία δεν προχώρησε για περισσότερα από 400 χρόνια. Ακόμα και μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1980 οι περισσότερες ελληνικές γραμματοσειρές προέρχονταν από το εξωτερικό ή ήταν αποτέλεσμα «εξελληνισμού» των υπάρχοντων λατινικών γραμματοσειρών. Ο εξελληνισμός στην περίπτωση αυτή αναφέρεται στη μετατροπή των λατινικών σε ελληνικά. Στις αρχές της δεκαετίας του '90 βιώσαμε μια έκρηξη στα έντυπα μέσα ενημέρωσης, τη διαφήμιση και τις επικοινωνίες γενικά, πράγμα που δημιούργησε ζήτηση για νέες γραμματοσειρές. Το κενό γέμισε αρχικά με ελληνικές εκδόσεις υπάρχοντων λατινικών γραμματοσειρών και αργότερα με διάφορα πρωτότυπα σχέδια. Στην Ελλάδα δεν υπάρχει παράδοση στην τυπογραφία όπως υπάρχει στη Βόρεια Ευρώπη, αλλά ούτε και σχολές που να έχουν σχέση με αυτή. Είναι αλήθεια ότι μέχρι πριν λίγα χρόνια δεν υπήρχαν πολλές ελληνικές γραμματοσειρές. Πριν τη δεκαετία του '90 όλες αναπτύσσονταν εκτός Ελλάδας, χωρίς να έχουν καλό σχεδιασμό, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη την ελληνική κουλτούρα και την ελληνική αγορά. Ήταν λοιπόν μια καλή ευκαιρία για εταιρείες, όπως η δική μας, να σχεδιάσουν νέες γραμματοσειρές. Δεν μπορείτε να μπειτε σε μια βιβλιοθήκη και να περιμένετε να βρείτε έναν λογικό αριθμό τυπογραφικών βιβλίων αναφοράς. Αυτά που υπάρχουν, όπως παλιά χειρόγραφα, δεν αρχειοθετούνται σωστά, ώστε να είναι εύκολα προσβάσιμα στο ευρύ κοινό. Επιπλέον, δεν υπάρχουν σχολεία με ειδίκευση στην τυπογραφία, γεγονός που με τη σειρά του, καθιστά πολύ δύσκολο να βρει κανείς σχεδιαστές με τυπογραφικές δεξιότητες.
8. Η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών στο ελληνικό αλφάβητο (Creative Characters, 2010):
Παρακολουθώ εδώ και χρόνια τις προσπάθειες πολλών ξένων σχεδιαστών που προσπαθούν να πιάσουν τον παλμό του ελληνικού αλφαβήτου, αλλά στις περισσότερες περιπτώσεις οι ωραίες σύγχρονες γραμματοσειρές τους έγιναν ντεμοντέ στα ελληνικά. Δεν υπάρχει τίποτα λάθος με τους σχεδιαστές, αυτό που είναι λάθος είναι η επιμονή στη χρήση παλαιών χειρογράφων ως αναφορά για ορισμένες μορφές γραμμάτων, τα οποία φαίνονται εκτός τόπου όταν βρίσκονται δίπλα σε άλλους χαρακτήρες.
9. Οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη (Creative Characters, 2010):
Η μεγαλύτερη ανησυχία έκτοτε [από τη δεκαετία του '90 και μετά] ήταν η αντιστοίχιση της οπτικής εμφάνισης λατινικού και ελληνικού αλφαβήτου, χωρίς να χάσουν τα δικά τους ξεχωριστά χαρακτηριστικά. Συνολικά, οι ελληνικοί πεζοί χαρακτήρες έχουν περισσότερα στρογγυλά μέρη από τους λατινικούς, καθώς επίσης υπάρχει πολύ υψηλότερη συχνότητα στρογγυλών χαρακτήρων μέσα σε μια πρόταση. Από αυτήν την άποψη, η μεγαλύτερη πρόκληση είναι να σχεδιάσουμε τους ελληνικούς χαρακτήρες με τρόπο που η διαφορά στην εμφάνιση δεν είναι ενοχλητική. Είναι μια αντιστάθμιση μεταξύ των στρογγυλών και τετραγωνικών τμημάτων των χαρακτήρων. Μερικοί παραδοσιακοί σχεδιαστές μπορεί να αντιτίθενται αυτήν την «εναρμόνιση», καθώς υποστηρίζουν μια πιο δραματικά ξεχωριστή εμφάνιση του ελληνικού

αλφαβήτου, ακόμη και μέσα στην ίδια γραμματοσειρά. Το επιχείρημα υποστηρίζεται επίσης από μερικούς ακαδημαϊκούς, αλλά η αγορά αισθάνεται διαφορετικά.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

10. Χαρακτηριστικά επιτυχημένων γραμματοσειρών (Παράθυρο, 2018):
Διστάζω να βγάλω στην αγορά κάτι που δεν έχω δουλέψει καλά, δίνω μεγάλη σημασία στη λεπτομέρεια, είναι ένα στοιχείο που με χαρακτηρίζει. Αυτό αναγνωρίστηκε από την αγορά αλλά και διεθνείς οργανισμούς που έχουν σχέση με τα βραβεία. Στην αρχή δίσταζα να συμμετέχω. Συμμετείχαμε όμως και κερδίσαμε. Αυτό ανέβασε τα standards και σε βάζει σε μια διαδικασία να βελτιώσεις τη δουλειά σου και να κάνεις όσο το δυνατόν καλύτερα πράγματα. Φυσικά πέρα από ένα καλό προϊόν σημαντικό παράγοντα παίζει η τύχη και η επικοινωνία. Η ποιότητα ενός προϊόντος είναι σημαντική αλλά δεν είναι το μόνο για να φέρει την επιτυχία. Το πως επικοινωνείς το προϊόν σου είναι πάρα πολύ σημαντικό και ειδικά στις μέρες μας που όλα τρέχουν πολύ γρήγορα.
11. Σημασία της τυπογραφίας στο branding (Παράθυρο, 2018):
*Σίγουρα είναι πολύ σημαντική η τυπογραφία για τη εικόνα ενός brand, γιατί μια εταιρεία που επενδύει σε μια καλοσχεδιασμένη γραμματοσειρά αυτομάτως δίνει την εντύπωση ότι προσέχει τη λεπτομέρεια. Αυτό αντανακλάται και στα προϊόντα της εταιρείας, αλλά και στη συνείδηση του κόσμου σε σχέση με τη συνολική ποιότητα της εταιρείας και των προϊόντων της. Από την άλλη, μια γραμματοσειρά χαρακτηρίζει ένα προϊόν και μπορεί να ομαδοποιήσει το επικοινωνιακό υλικό της εταιρείας. Μπορεί να δημιουργήσει συναισθήματα που μπορούν να επηρεάσουν το αγοραστικό κοινό, αλλά και να εκφράσει την προσωπικότητα της εταιρείας ή του προϊόντος. Με αυτήν την έννοια, μία γραμματοσειρά μπορεί να συμβάλλει στην αναγνωρισιμότητα ενός προϊόντος.
Ένα σημαντικό πλεονέκτημα μιας custom γραμματοσειράς είναι ότι ξεχωρίζεις από το πλήθος. Λες άμεσα στους πελάτες σου ότι είμαι κάποιος ξεχωριστός, έχω μια ξεχωριστή οπτική ταυτότητα, με ξεχωριστή γραμματοσειρά. Δεν χρησιμοποιώ γραμματοσειρά που χρησιμοποιούν εκατοντάδες, χιλιάδες άλλοι ή που θα βρεις στην επόμενη γωνία και μπορεί να δεις στο επικοινωνιακό υλικό μιας ανταγωνιστικής εταιρείας. Διαφέρεις κι έχεις το πλεονέκτημα ότι το επικοινωνιακό σου υλικό ξεχωρίζει αυτομάτως από τον ανταγωνισμό. Πολλές εταιρείες πλέον επενδύουν σε μια custom γραμματοσειρά γιατί όσο πιο ξεχωριστή είναι μπορεί να παίζει ακόμα και τον ρόλο ενός λογοτύπου.*
12. Σχέση με τους πελάτες (Παράθυρο, 2018):
Πρέπει να ξέρουμε τι θέλει ο κόσμος, πρέπει να δίνουμε στον κόσμο αυτό που έχει ανάγκη, αυτό που ζητάει και αυτό που του αρέσει τη συγκεκριμένη εποχή. Δεν λειτουργούμε ως καλλιτέχνες όταν έχουμε να κάνουμε με έναν πελάτη. Δημιουργούμε με βάση αυτό που θέλει ο πελάτης ώστε να έχει ένα επιτυχημένο προϊόν.
13. Αγορά-στόχος (Creative Characters, 2010; Παράθυρο, 2018):
Στόχος της Parachute ήταν να βρούμε στην παγκόσμια αγορά έχοντας γραμματοσειρές με χαρακτηριστικά που να μπορούν να σταθούν στο εξωτερικό. Υπήρχε θετική ανταπόκριση και κυρίως από χώρες που δεν είχαν πρόσβαση σε γραμματοσειρές που να μπορούν να υποστηρίξουν τη δική τους γλώσσα ή αλφάβητο. Την εποχή εκείνη

ήμασταν οι μόνοι που είχαμε μια τόσο μεγάλη γκάμα σύγχρονων γραμματοσειρών που υποστήριζαν αυτές τις γλώσσες.

Εάν θέλουμε να προσεγγίσουμε μία διαφορετική ομάδα ανθρώπων, θα πρέπει να μιλήσουμε στη γλώσσα τους.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

14. Οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών (Παράθυρο, 2018):
Το επόμενο βήμα είναι μια νέα τεχνολογία που λέγεται «variable fonts». Αυτά σου δίνουν απεριόριστες δυνατότητες να έχεις και να χρησιμοποιείς μεταβλητές γραμματοσειρές. Δηλαδή μια γραμματοσειρά που έχει διάφορα χαρακτηριστικά, βάρος, πλάτος διαφορετικούς ακρεμόνες ή στρογγυλά στοιχεία και κάποια άλλη είναι πιο γωνιώδης, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά σε αφήνει να τα βάλεις σε ένα σχεδιαστικό πολυδιάστατο χώρο και να τα μεταβάλλεις. Δίνεται έτσι η δυνατότητα στον χρήστη να μεταβάλλει αυτά τα στοιχεία ποικιλοτρόπως και συγχρόνως επιτρέπει να «παντρέψεις» την τεχνολογία αυτή και με άλλες μορφές τέχνης. Για παράδειγμα, με ένα απλό software είναι δυνατόν οι αναρίθμητοι τόνοι από ένα μουσικό κομμάτι να μεταφράζονται οπτικά και να απεικονίζονται σε μια οθόνη ως αντίστοιχες εναλλαγές μιας μεταβλητής γραμματοσειράς. Οι γραμματοσειρές αυτές έχουν άπειρες δυνατότητες εξέλιξης και αυτό εξαρτάται από τη χρήση του εκάστοτε δημιουργού.
15. Τα μέσα που χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών και η σημασία της χειρωνακτικής εργασίας κατά τη δημιουργική διαδικασία (Slanted Magazine, 2017):
Πιθανώς μόνο το 10% του σχεδιασμού γίνεται αναλογικά, το μεγαλύτερο μέρος γίνεται στον υπολογιστή. Μόνο στα πρώτα στάδια του σχεδιασμού μίας νέας γραμματοσειράς χρησιμοποιώ χαρτί και μολύβι και μόνο για να συλλάβω τα χαρακτηριστικά της γραμματοσειράς. Για παράδειγμα, μπορεί να χρησιμοποιήσω μολύβι για να σχεδιάσω κάποια γράμματα (a, g) που καθορίζουν την οπτική ταυτότητα της γραμματοσειράς. Από κει και πέρα η δουλειά μεταφέρεται στον υπολογιστή και σχηματίζονται οι μορφές και των υπόλοιπων γραμμάτων, λαμβάνοντας υπόψη τον σχεδιασμό των αρχικών γραμμάτων.
16. Η ψηφιακή τεχνολογία και το μέλλον του τυπογραφικού σχεδιασμού (Slanted Magazine, 2017):
Η μεγάλη πρόκληση είναι ότι υπάρχουν πια προγράμματα που παράγουν γραμματοσειρές με πιο αυτόματο τρόπο, προσαρμόζοντας χαρακτηριστικά των γραμμάτων με λίγα κλικ. Δεν ξέρω αν αυτό κάνει τους σχεδιαστές να ανησυχούν για το μέλλον τους ή πόσο μπορεί να επηρεάσει τη δουλειά τους.

3.2 Ειρήνη Βλάχου

Η Ειρήνη Βλάχου είναι τυπογραφική σχεδιάστρια που εργάζεται μεταξύ Αθήνας και Bristol. Το 2004 απέκτησε Μεταπτυχιακό δίπλωμα στον τυπογραφικό σχεδιασμό από το Πανεπιστήμιο του Reading και, από τότε, συνεργάζεται με διεθνείς τυπογραφικούς οργανισμούς ως σχεδιάστρια και σύμβουλος για τον τυπογραφικό σχεδιασμό στην Ελληνική γλώσσα. Από το 2013 έως το 2019 ήταν σχεδιάστρια και ειδικός στην ανάπτυξη μεταβλητών γραμματοσειρών στην TypeTogether (Protipo, Portada, Bree). Αξιοσημείωτες δουλειές της περιλαμβάνουν τις γραμματοσειρές *Colvert* (Typographies.fr, 2012), *Parmigiano* (Typotheque, 2014), και *Stratos* (Production Type, 2018). Το 2017, σε συνεργασία με τον Laurenz Brunner, σχεδίασε την ελληνική έκδοσή της γραμματοσειράς για την εταιρική ταυτότητα της έκθεσης Documenta (exhibition's identity font), την *Bradford Greek*. Το 2019, σε συνεργασία με τον Laurence Penney, ξεκίνησε το FauxFoundry, μια webfont υπηρεσία που χρησιμοποιεί τεχνολογία μεταβλητών γραμματοσειρών και παρέχει αυτόματα εναλλακτικές γραμματοσειρές όταν η κύρια γραμματοσειρά δεν διαθέτει τους απαιτούμενους χαρακτήρες. Από το 2017, συμμετέχει στο Google Summer of Code ως μέντορας στην ελληνική τυπογραφική σχεδίαση, εκ μέρους της Ελληνικής Κοινότητας Ανοιχτού Κώδικα. Από τον Ιανουάριο του 2020 επέστρεψε στην Ελλάδα ως ανεξάρτητη σχεδιάστρια ελληνικών και μεταβλητών γραμματοσειρών.

3.2.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει η Ειρήνη Βλάχου είναι:

1. *Adelle Greek (Serif, Sans serif, Mono)*

Η βασική serif γραμματοσειρά αναπτύχθηκε από την Ειρήνη Βλάχου, σε συνεργασία με τους José Scaglione και Veronika Burian, και κυκλοφόρησε το 2009. Μια γραμματοσειρά slab serif πολλαπλών χρήσεων, με προσωπικότητα και ευελιξία που την καθιστούν κατάλληλη για χρήση στον ιστό. Η διακριτική εμφάνιση, η εξαιρετική υφή και το ελαφρώς σκούρο χρώμα της επιτρέπουν να συμπεριφέρεται άψογα σε συνεχές κείμενο. Έχει διακριθεί στα Granshan Type Design Competition (Third prize, 2009), European Design Awards (Gold, 2010) και Ukrainian typeface competition (2010) (typetogether, n.d.).

Αναμνήσεις	Υπεκφυγές	Πλειάδα	Τύραννος
Μούχρωμα	Σούρουπο	Ειδύλλιο	Ασετυλίνη
Έφηβος	Σχολείο	Οπτασία	Ημέρα
Χαρτί	Αγάπη		

Η sans serif έκδοσή της γραμματοσειράς (2015) έχει βασιστεί στα παραδοσιακά grotesque sans. Κάθε ένα από τα δεκαέξι στίλ ταιριάζει απόλυτα με το βάρος και τις αναλογίες της αντίστοιχης serif οικογένειας, εξασφαλίζοντας μια αρμονική εφαρμογή μεταξύ των δύο τύπων οικογενειών στο ίδιο κείμενο και μια αλλαγή υφής όταν χρησιμοποιείται σε παρόμοια μεγέθη (typetogether, n.d.).

ΣΗΜΕΙΟ	ΤΙΜΩΤΗΤΕΣ	ΣΗΜΕΙΟ	ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
Ντοκιμαντέρ	Τραγούδι	Ρεμπέτικο	Φάσμα
Πρεμιέρα	Βιογραφία	Σκηνοθέτης	Παράδοση
Ιερουσαλήμ	Αφήγηση	Παρελθόν	Ταινία
Μουσική	Ιστορία		

Είκοσι στιλ σχεδιασμένα με πραγματικό μονό πλάτος (Mono), αναλογικό πλάτος (Flex) και μία μεταβλητή γραμματοσειρά που προσαρμόζεται μεταξύ των δύο για να ενισχύσει τη δημιουργικότητα και τη συνοχή (typetogether, n.d.).

ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΕΡΑ – ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΕΡΑ	ΙΤΑΛΙΚΟ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΕΡΑ – ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΕΡΑ	ΣΗΜΕΙΟ	ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
UI design	Plánovaní	Program	Interface
Videogame	Visionen	La realtà	LifeHacks
Illusion	Terminal	Virtual	Boolean
Programa	Simular	Adaptation	Transform

2. Alverata Greek

Αναπτύχθηκε από την Ειρήνη Βλάχου, σε συνεργασία με τον Gerard Unger, και κυκλοφόρησε το 2014. Μία σύγχρονη γραμματοσειρά εμπνευσμένη από την τυπογραφία στη μεσαιωνική Ευρώπη, και κυρίως τις κεφαλαιογράμματα επιγραφές της εποχής. Πειραματίζεται επίσης με τους ίδιους τους χαρακτήρες, ανταλλάσσοντας ευθείες γραμμές με καμπύλες και αντίστροφα. Αποδίδει εξίσου καλά σε ψηφιακές και φυσικές εφαρμογές, προσφέροντας εξαιρετική αναγνωσιμότητα σε μικρά κείμενα, ενώ αποδεικνύεται ελκυστική σε μεγάλα μεγέθη. Έχει διακριθεί στα European Design Awards (Gold, 2015) και TDC Tokio: Type Design Prize (2016) (typetogether, n.d.).

ΣΗΜΕΙΟ	ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ	ΣΗΜΕΙΟ	ΕΙΣΗΓΗΤΕΣ
Κεραμικά	Σύνθεση	Αλουμίνας	Πυρίμαχος
Έγχρωμος	Πορσελάνη	Υαλοποίηση	Τερρακότα
Χαλαζίας	Αμφορείς	Ειδώλια	Μουλίτης

3. Athelas Greek

Σχεδιάστηκε από την Ειρήνη Βλάχου, σε συνεργασία με τους José Scaglione και Veronika Burian, και κυκλοφόρησε το 2013. Έχει κομψές καμπύλες και serifs. Τα ρευστά σχήματα στις λατινικές παραλλαγές είναι σε αντιστοιχία με τα πιο επικλινή

πλάγια, αλλά δεν υπάρχουν αιχμηρές άκρες σε ολόκληρο το σύνολο των χαρακτήρων (typetogether, n.d.).

Ομπρέλα	Χάρτης	Γαντσία	Μορφές
---------	--------	---------	--------

4. *Literata Greek*

Σχεδιάστηκε από την Ειρήνη Βλάχου, σε συνεργασία με τους José Scaglione, Vera Evstafieva και Veronika Burian, και κυκλοφόρησε το 2020. Είναι μια οικογένεια μεταβλητών γραμματοσειρών για ψηφιακό κείμενο. Αρχικά δημιουργήθηκε ως γραμματοσειρά για την εφαρμογή Google Play Books, αλλά υπερβαίνει τις ανάγκες μιας άνετης αναγνωστικής εμπειρίας σε οποιαδήποτε συσκευή, ανάλυση οθόνης ή μέγεθος γραμματοσειράς. Η οικογένεια περιλαμβάνει μια ολοκληρωμένη εργαλειοθήκη ψηφιακών εκδόσεων - κείμενο επικεφαλίδας, παραγράφου και λεζάντας. Χαρακτηρίζεται ως η «γραμματοσειρά για κάθε συσκευή» (n.d.).

Υποψήφια για αθλήτρια της χρονιάς η Στεφανίδη

ТЫ МОЙ ГЕРОЙ!

Ποίηση!

Международный

μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΜΑΤΑ

5. *Portada Variable*

Μεταβλητή γραμματοσειρά, σχεδιασμένη κυρίως για ανάγνωση σε οθόνες, UI και εφαρμογές. Έχει διακριθεί στα ED-Awards (Silver, 2017) και Clap Award (Platinum, 2016) (typetogether, n.d.).

Mangaka	Kodansha	Enjo Kosai	Sailor Moon
Doujinshis	Capítulo	Episodios	Historieta
Dr. Slump	Animación	Azumanga	Robotech
Gótico	Godzilla	🗨️ 📺 📺 📺 📺 📺	

6. *Protipo Variable*

Ιδανική για όλες τις περιπτώσεις σχεδιασμού: εφαρμογές, infographics, UI, wayfinding, transport, αφίσες, στην οθόνη, ακόμη και memes. Έχει χαμηλή αντίθεση, τέσσερα πλάτη, μεγάλο πλήθος εικονιδίων δύο βαρών και προηγμένη μορφή μεταβλητής γραμματοσειράς. Ο χρήστης μπορεί να πειραματιστεί με τη μεταβλητή μορφή της στο <https://protipo.type-together.com/> (typetogether, n.d.).



7. *Bree Variable*

Sans serif οικογένεια γραμματοσειρών, κατάλληλη για branding και χρήση σε τίτλους. Προσφέρει έναν συνδυασμό μάλλον διακριτικών κεφαλαίων με πιο έντονα πεζά γράμματα, δίνοντας στο κείμενο μια ζωντανή εμφάνιση. Το πλήρες πακέτο περιλαμβάνει μεταβλητές γραμματοσειρές, ενώ έχει διακριθεί στα Tipos Latinos exhibition (2008) και European Design Festival (Bronze Award, 2009) (typetogether, n.d.).



8. *Parmigiano Greek (Text Pro, Piccolo Pro, Caption Pro, Headline Pro)*

Το τυπογραφικό σύστημα Parmigiano (πήρε το όνομά του από την Πάρμα, την πόλη όπου ο Bodoni ίδρυσε το τυπογραφείο του) έχει τη φιλοδοξία να είναι η πιο εκτεταμένη οικογένεια γραμματοσειρών που έχει εμπνευστεί ποτέ από τον Giambattista Bodoni. Τα *Parmigiano Caption* σχεδιάστηκαν για να συνοδεύουν τα *Parmigiano Text* για τον καθορισμό δευτερευόντων κειμένων όπως λεζάντες και υποσημειώσεις, εγγυόμενα εξαιρετική αναγνωσιμότητα και σταθερή ποιότητα εκτύπωσης σε μεγέθη μικρότερα των 10 στιγμών, συμπληρώνοντας την οικογένεια Parmigiano και καθιστώντας τα ιδανικά για σύνθετα κείμενα σε διαφορετικά μεγέθη (Typoteque, n.d.).



9. Colvert Greek

Αποτελείται από τέσσερις οικογένειες: Colvert Arabic, Colvert Cyrillic, Colvert Greek και Colvert Latin. Αυτές οι οικογένειες μπορούν να χρησιμοποιηθούν μόνες ή να αναμειχθούν μεταξύ τους, με αρμονικό τρόπο. Κάθε μία από τις τέσσερις οικογένειες διαφοροποιείται όσο το δυνατόν περισσότερο οπτικά. Έχει γίνει προσπάθεια να δημιουργηθεί μια ελάχιστη οπτική συνέχεια και να μην επιτευχθεί ομοιογένεια μεταξύ αυτών των οικογενειών, ώστε κάθε μία να μπορεί να εκφράσει με τον καλύτερο τρόπο τα δικά της χαρακτηριστικά. Έχει διακριθεί στα Granshan (1st Prize, 2012) και ED-Awards Competition (Bronze Medal) (Typographies, n.d.).

abcdefghijklmnoqr
αβγδεζηθικλμνξοπρσ
абвгдеёжзийклмно
ا ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل م ن ا ب ج د

10. Stratos Greek

Μία οικογένεια που επανεξετάζει τις έννοιες του βάρους και του πλάτους. Τα κεφαλαία είναι συμπτυκνωμένα, ενώ τα πεζά είναι παρόμοια με ορισμένα κλασικά γεωμετρικά sans serifs. Αυτή η αντίφαση παρουσιάζει ενδιαφέρουσες δυνατότητες. Χρησιμοποιούνται ξεχωριστά, καθώς τα δύο σχέδια αποπνέουν διακριτό χαρακτήρα: τα συμπαγή κεφαλαία δίνουν την αίσθηση μιας αφίσας βικτωριανής εποχής, ενώ τα πεζά αποδίδουν έναν αυστηρό νεωτερισμό. Όταν εμφανίζονται μαζί, η εμφάνιση είναι απροσδόκητη αλλά λειτουργική, χάρη στο προσεκτικά ισορροπημένο διάστημα και το βάρος. Μία άλλη ιδιομορφία έχει να κάνει με τις αποστάσεις μεταξύ των βαρών. Καθένα από τα δέκα βάρη της οικογένειας έχουν ίδιο μέγεθος χαρακτήρα (multiplexing). Έτσι είναι εύκολος ο πειραματισμός σε διατάξεις περιοδικών ή σε εφαρμογές τυπογραφίας με δυναμικά χαρακτηριστικά, όπου το περιεχόμενο μπορεί να παραμείνει σταθερό ενώ προσαρμόζεται το βάρος των χαρακτήρων (Production Type, n.d.).



11. *Bradford Greek*

Σχεδιάστηκε το 2017, σε συνεργασία με τον Laurenz Brunner, ως η ελληνική εκδοχή της εταιρικής γραμματοσειράς για την έκθεση Documenta. Αποτελεί την ελληνική εκδοχή της Bradford, μίας οικογένειας serif γραμματοσειρών που έχει αναπτυχθεί για μία μεγάλη ποικιλία εφαρμογών, είτε σε έντυπη μορφή είτε στην οθόνη (Lineto, n.d.).

Financial Times, Daily Mirror,
Houston Chronicle, New
York Times, The Telegraph



12. *Source Serif Pro*

Γραμματοσειρά serif που δημιουργήθηκε από τον Frank Grießhammer για την Adobe Systems. Είναι η τρίτη οικογένεια γραμματοσειρών ανοιχτού κώδικα από την Adobe, που διανέμεται με την άδεια SIL Open Font License. Σχεδιάστηκε για να συμπληρώσει την οικογένεια Source Sans Pro, έχοντας σαφείς αντιστοιχίες ως προς τις αναλογίες των γραμμάτων και του τυπογραφικού ύφους. Η ελληνική εκδοχή αναπτύχθηκε από την Ειρήνη Βλάχου, σε συνεργασία με τον Frank Grießhammer και τον Αιμίλιο Θεοφάνους (Google Fonts, n.d.).

Light 300

Καλημέρα

Light 300 italic

Καλημέρα

Regular 400

Καλημέρα

Regular 400 italic

Καλημέρα

Semi-bold 600

Καλημέρα

Semi-bold 600 italic

Καλημέρα

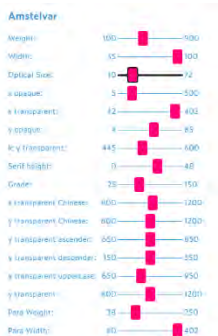
13. *Unica77 Greek*

Η ελληνική εκδοχή της Haas Unica (1980), η μόνη ψηφιακή αναβίωση που έχει εγκριθεί από τους αρχικούς σχεδιαστές της γραμματοσειράς, Team'77 (Lineto, n.d.).

Φυσική, Επιστήμες σύμπαντος,
Αστρονομία, **Κοσμολογία**, Χημεία,
Βιολογία, **Επιστήμες γης και**
περιβάλλοντος, **Μαθηματικά**,
Ανατομία, Γενετική, Στατιστική

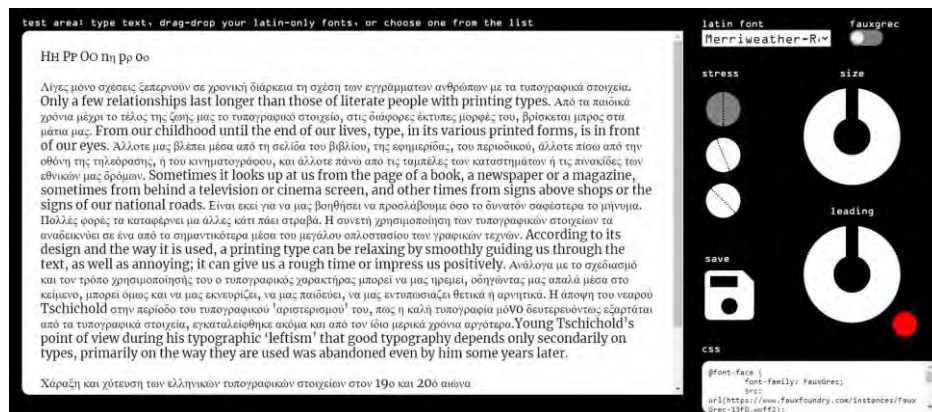
14. *Amstelvar Greek (Variable)*

Μεταβλητή γραμματοσειρά που πειραματίζεται με διαφορετικά βάρη, αντίθεση και αναλογίες. Η θετική και αρνητική φόρμα μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως ξεχωριστοί άξονες, καθώς και μια μεγάλη σειρά άλλων μεταβλητών (Variable Fonts, n.d.).



15. *FauxGrec*

Ένα variable font που αναπτύχθηκε και αξιοποιείται στο FauxFoundry, που δημιουργήθηκε σε συνεργασία με τον Laurence Penney. Η FauxGrec είναι μια ανισόπαχη ελληνική variable OpenType γραμματοσειρά με 12 παραμέτρους, κατά το πρότυπο της πρότασης παραμετρικών γραμματοσειρών της εταιρείας Type Network. Προσθέτοντας τις παραμέτρους στην κεντρική γραμματοσειρά, μπορούν να δημιουργηθούν πολλαπλές γραμματοσειρές που διαφοροποιούνται σε πλάτος, ύψος, αντίθεση, ύψος πεζών, σχέδιο και χρώμα των απολήξεων, μήκος ανωφερών και κατωφερών (FauxFoundry, n.d.).



16. Roboto Greek

Γραμματοσειρά με διττή φύση. Έχει μηχανικό σκελετό και οι μορφές είναι σε μεγάλο βαθμό γεωμετρικές. Ταυτόχρονα, διαθέτει φιλικές και ανοιχτές καμπύλες, επιτρέποντας στα γράμματα να τοποθετούνται στο φυσικό τους πλάτος. Αυτό δημιουργεί έναν φυσικό ρυθμό ανάγνωσης που απαντάται συχνότερα σε humanist και serif τύπους γραμματοσειρών. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί παράλληλα με την οικογένεια Roboto Condensed και την οικογένεια Roboto Slab (Google Fonts, n.d.).

Light 300
Ήταν απλώς θέμα χρόνου.

Light 300 Italic
Ήταν απλώς θέμα χρόνου.

Regular 400
Ήταν απλώς θέμα χρόνου.

Regular 400 Italic
Ήταν απλώς θέμα χρόνου.

Medium 500
Ήταν απλώς θέμα χρόνου.

Medium 500 Italic
Ήταν απλώς θέμα χρόνου.

17. Noto Greek

Η οικογένεια Noto της Google στοχεύει στην υποστήριξη όλων των γλωσσών με μια αρμονική εμφάνιση και αίσθηση. Περιλαμβάνει πολλά στίλ και βάρη και είναι ελεύθερα διαθέσιμη (Google Fonts, n.d.).

Αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψωζ0123456789
Αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψωζ0123456789

18. Comfortaa Greek

Στρογγυλή, γεωμετρική οικογένεια γραμματοσειρών sans serif που προορίζεται για χρήση σε μεγάλα μεγέθη (Google Fonts, n.d.).



19. Jura Greek

Οικογένεια γραμματοσειρών sans serif, εμπνευσμένη από τους γλύφους Kayah Li. Έχει επεκταθεί ώστε να περιλαμβάνει γλύφους για κυριλλικό και ελληνικό αλφάβητο (Johnson, n.d.).

Light 300
Ο καλύμνιος σφουγγαράς

Regular 400
Ο καλύμνιος σφουγγαράς

Medium 500
Ο καλύμνιος σφουγγαράς

Semi-bold 600
Ο καλύμνιος σφουγγαράς

Bold 700
Ο καλύμνιος σφουγγαράς

20. *Play Greek*

Μινιμαλιστική γραμματοσειρά sans serif που σχεδιάστηκε αρχικά από τον Jonas Hecksher κατά την απασχόλησή του ως διευθυντής στο Playtype Type Foundry. Όλα τα γράμματα προέρχονται από το «Ο» - τετράγωνο και κυκλικό ταυτόχρονα. Έχει σχεδιαστεί με γνώμονα μια επαγγελματική αλλά φιλική εμφάνιση, προσδίδοντάς της υψηλή αναγνωσιμότητα (Google Fonts, n.d.).

Regular 400

Ο καλύμνιος σφουγγαράς

Bold 700

Ο καλύμνιος σφουγγαράς

21. *PolyU family (corporate for polytechnic school of HongKong)*

Οικογένεια γραμματοσειρών που αναπτύχθηκε για χρήση από την Πολυτεχνική Σχολή του Χονγκ Κονγκ. Η μοναδική που έχει σχεδιάσει η Ειρήνη Βλάχου και δεν υποστηρίζει την ελληνική γλώσσα.

22. *LDS Palatino Greek*

Η οριστική νέα έκδοση της Palatino του Hermann Zapf, η οποία από τον σχεδιασμό της (1950) έχει γίνει μία από τις πιο ευρέως χρησιμοποιούμενες γραμματοσειρές στον κόσμο. Ιδιαίτερη προσοχή έχει ληφθεί για να βελτιωθεί η ποιότητα των μορφών γραμμάτων όταν εμφανίζονται στην οθόνη του υπολογιστή, διασφαλίζοντας ότι η οικογένεια Palatino είναι ευανάγνωστη, είτε εμφανίζεται στην οθόνη είτε σε έντυπο. Είναι ιδανική για χρήση σε μεγάλα κείμενα, όπως βιβλία, περιοδικά και καταλόγους (Microsoft, 2020b).

Γραμματοσειρά
Sans Serif: Univers 55Γραμματοσειρά
Serif: Palatino LinotypeΑΒΓ sans serif
serif23. *Sauber Script Greek*

Ένα τυπογραφικό εργαλείο, που χρησιμοποιεί τις δυνατότητες του OpenType: τα συμπλέγματα και οι εναλλακτικές φόρμες μετατρέπουν έναν απλό κείμενο σε ένα ιδιαίτερο χειρόγραφο, ενώ οι ενσωματωμένες υπογραμμίσεις και τα διαφορετικά στιλ αυτοματοποιούν τη γραφή. Αρχικά σχεδιάστηκε από τον Michael Hochleitner, αλλά πλέον έχει επεκταθεί και υποστηρίζει κυριλλικούς (σχεδίαση Ilya Ruderman) και ελληνικούς χαρακτήρες (σχεδίαση Ειρήνη Βλάχου) (type.today, n.d.).



24. *Didacta Greek*
25. *Agency Greek*
26. *Circular Greek*
27. *NYTCheltenham Greek* (Μία παραλλαγή της γραμματοσειράς Cheltenham που αναπτύχθηκε στην αρχική της μορφή για τους New York Times)
28. *Reimin Greek*
29. *Knowledge Greek (Reuters font)*

Η Ειρήνη Βλάχου έχει επίσης σχεδιάσει τις ακόλουθες κατ' απαίτηση γραμματοσειρές:

- *Esquire Greek,*
- *Crank Greek,*
- *Amplitude,*
- *Franklin Antiqua Greek,*

την εταιρική γραμματοσειρά *Samsung One Greek*, καθώς και γραμματοσειρές για λογαριασμό των εταιρειών Apple, Linotype, Monotype, Google που δεν αναφέρονται, λόγω πνευματικών δικαιωμάτων.

Τέλος, έχει παράσχει συμβουλευτικές υπηρεσίες για την ανάπτυξη των γραμματοσειρών:

- | | |
|-------------------------------|---------------------------------------|
| - <i>Avory</i> | - <i>Adelphi Greek</i> |
| - <i>Ember Greek (Amazon)</i> | - <i>Skolar Greek</i> |
| - <i>William Greek</i> | - <i>Avory Greek</i> |
| - <i>Aeonik Greek</i> | - <i>Clone Greek</i> |
| - <i>Manicotti Greek</i> | - <i>Gridlite Greek</i> |
| - <i>Interstate Greek</i> | - <i>Sirba Greek</i> |
| - <i>Pangea Greek</i> | - <i>Cerra (Pro, Condensed) Greek</i> |
| - <i>Seville Greek</i> | - <i>Sinews Greek</i> |
| - <i>Baldufa Greek</i> | - <i>KONE Greek</i> |
| - <i>F1 Greek</i> | |

3.2.2 Συνέντευξη

A' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Ασχολούμαι με τον σχεδιασμό πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών, τον επανασχεδιασμό παλαιότερων ελληνικών γραμματοσειρών, τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών ως αυτόνομη σχεδιάστρια, και τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών σε συνεργασία με ξένους σχεδιαστές για εταιρείες.
2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;
Οι γραμματοσειρές είναι ένα από τα εργαλεία που χρησιμοποιούν οι τυπογραφικοί σχεδιαστές και οι άνθρωποι που ασχολούνται με την οπτική επικοινωνία. Σαν τέτοιο, θα πρέπει να ανταποκρίνεται σε ποιότητα και ευελιξία. Για παράδειγμα, να περιέχει όλους τους χαρακτήρες που απαιτούνται για την υποστήριξη μιας γλώσσας, να δουλεύουν σωστά οι οποιεσδήποτε εξτρά λειτουργίες της κοκ.
3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;
Πέρα από το να σχεδιάζει, θα πρέπει να ενημερώνει και να επιμορφώνει τον πελάτη και τους συνάδελφους (κλάδο του) για τις εξελίξεις στον χώρο. Και να διδάσκει ή να κάνει σεμινάρια όπου αυτό είναι δυνατό.
4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Σημαντική όπως κάθε άλλο επάγγελμα.
5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Η δουλειά μου δεν έχει να κάνει πάντα τόσο με έμπνευση, όσο με «κάλυψη κενών». Προσπαθούμε να καλύψουμε και τάσεις στην τυπογραφία αλλά και ανάγκες πραγματικές, π.χ. ειδικές γραμματοσειρές για λεξικά, κινητά κ.λπ.
6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Υποστηρίζουν όλες την ελληνική γλώσσα, πέρα από μια που έγινε για το Πολυτεχνείο του Χονγκ Κονγκ.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Τα κριτήρια είναι πάντα διαφορετικά. Συνήθως λιγότερο στιλιστικά, περισσότερο κατά πόσο είναι λειτουργικά.

B' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
Μικρή ζήτηση, έλλειψη βιομηχανίας, οικονομικοί κυρίως παράγοντες. Ανάπτυξη της τυπογραφίας βλέπουμε κυρίως σε βιομηχανικά ανεπτυγμένες χώρες (Ηνωμένο

Βασίλειο, Γερμάνια και Αμερική) και σε χώρες όπου το εμπόριο είναι πολύ ανεπτυγμένο (Βέλγιο, Γαλλία, Ισπανία).

9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Δε νομίζω ότι είναι συγκρίσιμα. Είναι απλά πολύ διαφορετικές διαδικασίες. Αν βρεθείς μπροστά σ' έναν άδειο «καμβά» έχεις την απόλυτη ελευθερία να εκφράσεις οποιοδήποτε στίλ ή να λύσεις την οποιαδήποτε ανάγκη. Ο εξελληνισμός έχει να κάνει με τη δυνατότητα να «μεταφράσεις» την ιδέα κάποιου άλλου. Και πάλι εκεί έχουμε πολλές υποκατηγορίες. Γίνεται ο σχεδιασμός των ελληνικών στον ίδιο χρόνο με τα Λατινικά; Αλληλοεπηρεάζεται δηλαδή ο σχεδιασμός του ενός αλφάβητου από το άλλο; Γίνονται τα ελληνικά αφού έχει ολοκληρωθεί ο σχεδιασμός των λατινικών αλλά υπάρχει δυνατότητα επικοινωνίας με τον σχεδιαστή; Ή μιλάμε για σχεδιασμό ελληνικών σε γραμματοσειρά που σχεδιάστηκε χρόνια πριν και δεν υπάρχει η δυνατότητα πληροφόρησης ή η τότε λειτουργικότητα; Ένα παράδειγμα, μου ζήτησαν το 2017 να σχεδιάσουμε ελληνικά για τα Unica. Τα Λατινικά είχαν ολοκληρωθεί το 1977 και είχαν σχεδιαστεί για μηχανήματα φωτοστοιχειοθεσίας. Αυτά δεν υπάρχουν πια, οπότε οι κανόνες σχεδιασμού αλλάζουν. Τι από τα παλιά στοιχεία κρατάμε και τι όχι;
10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Σίγουρα υπάρχουν σοβαρές ελλείψεις ελληνικών γραμματοσειρών. Οπότε, οτιδήποτε θα ήταν καλό.
11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Εξαρτάται, δεν μπορείς να πεις γενικά καλά ή κακά. Είναι ανάλογα το κάθε πρότζεκτ.
12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Δεν υπάρχουν ιδιαιτερότητες. Ή μάλλον δεν είναι παραπάνω από τις ιδιαιτερότητες των υπολοίπων αλφαβήτων.
13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Όχι.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Η μόνη σκοπιά που νομίζω ότι έχει αξία είναι η λειτουργική. Οι γραμματοσειρές δεν είναι καλλιτεχνήματα, παρά εργαλεία, πιο συγκεκριμένα συστήματα. Αρχιγράμματα, διακοσμητικά στοιχεία κλπ. εντάσσονται στις κατηγορίες του lettering και της καλλιγραφίας.
15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας;

Ναι, όσο υπάρχει εμπόριο και παγκοσμιοποιημένη αγορά, υπάρχει και ζήτηση.

16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Ανάλογα, το βασικό όμως είναι να υπάρχει συνεργασία και αλληλοσεβασμός. Σε όλες μου τις δουλειές προσπαθώ να εξηγήω σε λεπτομέρεια τις αποφάσεις που πήρα έτσι ώστε να δώσω στον πελάτη την ευκαιρία να καταλάβει. Περνάω χρόνο και ετοιμάζω υλικό για να εξηγήσω πρακτικές και λεπτομέρειες που μπορεί να μην γνωρίζει. Νομίζω ότι θα πρέπει να είναι μέρος της δουλειάς μας το «μοίρασμα» της εκάστοτε γνώσης ή πληροφορίας. Είμαι πολύ κατά των «μαγικών συνταγών» απ' το πουθενά. Θα πρέπει κάθε πρότζεκτ να αφήνει μια παρακαταθήκη. Μια γνώση και μια εξέλιξη. Και σιγουρά οι απαντήσεις τύπου «να γίνουν όλα με τον δικό μου τρόπο γιατί είμαι ο ειδικός», ή «επειδή πληρώνω», δεν καλύπτει κανενός είδους όφελος πέρα από το «ψεκάστε σκουπίστε τελειώσατε» (μάλλον είναι πολύ παλιά αναφορά, ούτε καν είχα γεννηθεί).



17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Η συνεργασίες μου είναι όλες με το εξωτερικό. Έτυχε πιστεύω αλλά εμένα και πολλά χρόνια έξω.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
Σίγουρα τα variable fonts. Οι δυνατότητες πλέον είναι καταπληκτικές, από Animation σε τέλεια εργαλεία για οθόνες και λεπτομερής τυπογραφία. Επίσης ότι καλύτερο για web fonts.
19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία;
Πολύ υπολογιστής και σχέδιο στο χέρι όταν χρειάζεται. Σίγουρα το σχέδιο στο χέρι παραμένει σημαντικό, και σίγουρα το πρόχειρο. Για να δεις κάτι αν σου ταιριάζει πριν μπεις στην λεπτομερή σχεδίαση στην οθόνη.
20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού;
Δεν επηρεάζει αρνητικά, τα νέα μέσα έχουν υψηλές αναλύσεις, πολύ καλύτερες από ότι μπορεί να τυπωθεί, και οι δυνατότητες των προγραμμάτων είναι εξαιρετικές. Νομίζω ότι η έμπνευση ή η ιδέα τέλος πάντων θα πρέπει να είναι πάντα ξέχωρη από

το μέσο. Οι ψηφιακές τεχνολογίες είναι το μέσο, και όσο πιο πολύ αναπτύσσονται τόσο καλύτερα αποτυπώνουν τις ιδέες μας.

21. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών;
- Αυτήν τη στιγμή παρακολουθώ και ασχολούμαι με τα variable fonts. Οι δυνατότητες είναι πολλές και οι εφαρμογές αμέτρητες. Εδώ και τέσσερα χρόνια που υπάρχει αυτός ο νέος τύπος γραμματοσειράς, βλέπουμε τρομερές ιδέες που εμπνευστήκαν από αυτήν την τεχνολογία και πειραματικά πρότζεκτ που είτε ήταν απλά όμορφα αισθητικά ή έλυναν κάποιο πρόβλημα χρόνων. Είναι πολύ ελπιδοφόρο το μέλλον νομίζω: καταρχήν σαν επάγγελμα είναι πολύ πιο προσβάσιμο. Τα τελευταία χρόνια βλέπουμε για παράδειγμα περισσότερες γυναίκες, ακόμα και στο τεχνικό κομμάτι της δουλειάς, το πλέον ανδροκρατούμενο κομμάτι για κάποιον λόγο, όπως και κόσμο από χώρες πέραν των Ευρωπαϊκών και της Αμερικής. Σχεδιαστές από χώρες που άλλοτε δεν είχαν καμία ελπίδα να σχεδιάσουν γραμματοσειρές ή να έχουν καλά-καλά άποψη για τις ίδιες τους τις γλώσσες.*

3.3 Βασίλης Γεωργίου

Ο Βασίλης Γεωργίου ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Είναι σχεδιαστής οπτικής επικοινωνίας και τα τελευταία χρόνια ασχολείται κυρίως με τον σχεδιασμό εκδόσεων και γραμματοσειρών. Οι βασικοί πυλώνες της έρευνας και της πρακτικής του είναι τρεις: η ιστορία και η εξέλιξη της μορφολογίας των ελληνικών γραμμάτων, μέσω των εργαλείων και των τρόπων της γραφής αλλά και μέσω της αναπαραγωγής των κειμένων σε πολλαπλά αντίτυπα, ο αντίκτυπος που μπορεί να έχει η μορφή των γραμμάτων στον αναγνώστη, και οι μέθοδοι μετάδοσης της γραπτής πληροφορίας, είτε μέσω του μάρκετινγκ, είτε μέσω της τέχνης.

3.3.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει ο Βασίλης Γεωργίου είναι (Georgiou, n.d.a; n.d.b):

1. *Atlas (standard & condensed)*

Ανήκει στην κατηγορία των χειρόγραφων (script) γραμματοσειρών. Βασίζεται σε γράμματα που απαντώνται σε παλαιούς χάρτες της Ελλάδας και το βασικό σύνολο χαρακτήρων σχεδιάστηκε για χρήση σε χάρτη. Υποστηρίζει ελληνικούς, λατινικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες. Συμπληρωματικά, σχεδιάστηκε και η Atlas Condensed, μία πλάγια γραμματοσειρά σε χειρόγραφο στιλ (Georgiou, n.d.a).

ΛΙΜΝΗ ΒΟΛΒΗ

Νάξος

Ξυλόαστρο

άλφα βήτα

γάμα δέλτα

2. *Lelekium*

Γραμματοσειρά που σχεδιάστηκε από τους συμμετέχοντες σε ένα εκπαιδευτικό εργαστήριο για παιδιά στο Πολιτιστικό Κέντρο του Ιδρύματος Ωνάση. Κάθε παιδί ανέλαβε μερικά γράμματα του αλφαβήτου και τα έγραψε στο δικό του ατομικό στιλ, με μαύρο μαρκαδόρο. Τα γράμματα στη συνέχεια μετατράπηκαν σε γραμματοσειρά που χρησιμοποιήθηκε για τη δημοσίευση των παιδικών ιστοριών σε ένα μικρό βιβλίο (Georgiou, n.d.a).

Τα παλιά χρόνια ήταν δύο
κοπέλες, η μια τραγούδαγε
και η άλλη ήταν πριγκίπισσα.
Μθελα να κάνουν
συγκρότημα. Ενώθηκαν σε μία.

10. *Cavafy Script*

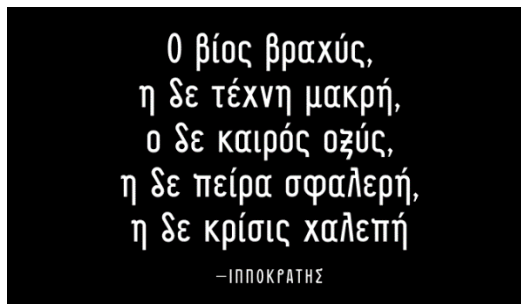
Ψηφιοποίηση της χειρόγραφης γραμματοσειράς του Κ. Π. Καβάφη, με πρωτοβουλία του Ιδρύματος Ωνάση (2014). Σχεδιάστηκε από τον Β. Γεωργίου και τον Γ. Καρλόπουλο, σε συνεργασία με τον Π. Χαρατζόπουλο, και διατίθεται από το Ίδρυμα Ωνάση. Η γραμματοσειρά περιλαμβάνει πλήρες ελληνικό μονοτονικό καθώς και πλήρες

Το Αρχείο Καβάφη είναι το σύνολο
των χειρογράφων, βιβλίων, εγγράφων,
φωτογραφιών και άλλων λεκμηρίων,
τα οποία διατήρησε και ταξινόμησε
ο Κ. Π. Καβάφης και τα κατέλιπε το 1933
στον κληρονόμο του, Αλέκο Σεγκόπουλο.

πολυτονικό σύνολο χαρακτήρων, αλλά και αυτά των περισσότερων ευρωπαϊκών γλωσσών με βάση το λατινικό αλφάβητο (και τα τουρκικά) (Ιδρυμα Ωνάση, n.d.).

11. *Geranium*

Γραμματοσειρά που δημιουργήθηκε μετά από πρόσκληση των σχεδιαστών Κατερίνα Αντωνάκη και Νατάσα Παππά, στο πλαίσιο του έργου Geranium Files, ένα έργο σχεδιασμού που ερευνά νέες προσεγγίσεις για πολύγλωσσες γειτονιές των σημερινών πόλεων. Στηρίζεται στις πινακίδες που βρίσκονται στην περιοχή Γεράνι στο κέντρο της Αθήνας, που κατοικείται κυρίως από μετανάστες. Η περιοχή αποτελεί το κύριο εμπορικό τους κέντρο και υποστηρίζει την κοινωνική και οικονομική τους ζωή. Σε αυτό το έργο ο βασικός στόχος ήταν η ενσωμάτωση στοιχείων διαφόρων αλφαβήτων (Αραβικών, Ουρντού, Κινέζικων) που βρίσκονται στις πινακίδες των τοπικών καταστημάτων στον σχεδιασμό του ελληνικού αλφαβήτου, αλλά και στοιχείων από τον τρόπο ερμηνείας του ελληνικού και του λατινικού αλφαβήτου στα σχέδιά τους (Georgiou, n.d.a).



12. *Babul*

Μία πειραματική σχεδίαση σε εξέλιξη, από τους Γιάννη Καρλόπουλο και Βασίλη Γεωργίου, ως αναθεώρηση της Geranium. Οι αναλογίες και τα στιλ συνδυάζονται και προκαλούνται, προκειμένου να δημιουργηθούν νέες άγνωστες φόρμες. Στοιχεία των ελληνικών χειρόγραφων εμφανίζονται στα λατινικά και το αντίστροφο (Georgiou, n.d.a).



14. *Iolkos Apla*

Γραμματοσειρά κατ'απαίτηση που σχεδιάστηκε από τους Πάνο Χαρατζόπουλο και Βασίλη Γεωργίου για τις εκδόσεις Iolkos. Στην Ελλάδα η Apla είναι η πιο κοινή γραμματοσειρά από την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους, ευρέως αποδεκτή μεταξύ των Ελλήνων εκδοτών ως η καλύτερη για μεγάλα κείμενα. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας σχεδιασμού του Iolkos Apla έγινε προσπάθεια επίλυσης των προβλημάτων που δημιουργούνται από τις αλλαγές στην τεχνολογία εκτύπωσης (Georgiou, n.d.a).

Τα νέα «Απλά»

από την

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΨΗΦΙΑΚΗ
ΤΥΠΟΘΗΚΗ**

για τις

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΙΩΛΚΟΣ**

15. *Lachesis*

Γεωμετρική sans serif γραμματοσειρά, βασισμένη σε σχέδιο που βρέθηκε σε ελληνικό βιβλίο της δεκαετίας του 1930. Ψηφιοποιήθηκε για να χρησιμοποιηθεί σε μια περιορισμένη έκδοση των μύθων του Αισώπου (Georgiou, n.d.a).

Λάχεςις

μια ισόπαχη, γεωμετρική γραμματοσειρά

16. *Ghost Town*

Γραμματοσειρά τίτλων που σχεδιάστηκε από τον Όμηρο Παναγίδη και τον Βασίλη Γεωργίου. Δημιουργήθηκε στο πλαίσιο ενός ερευνητικού προγράμματος του Εργαστηρίου Σημειωτικής και Οπτικής Επικοινωνίας του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου, το οποίο επιχειρεί να συλλέξει, να διατηρήσει, να οργανώσει, να μελετήσει και να μοιραστεί την πορεία της ιστορίας των βιβλίων ποίησης-λογοτεχνίας στην Κύπρο, στον τομέα της οπτικής επικοινωνίας. Η πηγή έμπνευσης της Ghost Town είναι το lettering στο εξώφυλλο ενός βιβλίου με τίτλο «Ονειροπόληση πάνω στα τείχη της Αμμοχώστου», του Κύπριου ποιητή Θεοδόση Πιερίδη, το οποίο σχεδιάστηκε από τον Έλληνα καλλιτέχνη Δήμο Σκουλάκη για τις εκδόσεις Θεμέλιο το 1966. Η γραμματοσειρά παίρνει το όνομά της από τα Βαρώσια, μία πόλη φάντασμα στο νότιο της Αμμοχώστου, η οποία παραμένει εγκατελειμένη υπό την κατοχή των Τουρκικών Ενόπλων Δυνάμεων, από την τουρκική εισβολή στην Κύπρο το 1974 (Georgiou, n.d.b).



17. *Lefka*

Μία κεφαλαιογράμματα display γραμματοσειρά με χαρακτηριστικά καλλιγραφίας. Η πρώτη έκδοση δημιουργήθηκε από τον Μανώλη Αγγελάκη. Το σχέδιο βασίστηκε στο στυλ γραμμάτων που βρέθηκε σε μια παλιά ελληνική πινακίδα, από το βιβλίο Greek Shop Signs (σε επιμέλεια Γιώργου Βακιρτζή). Ο Βασίλης Γεωργίου ακολούθησε το βασικό σχέδιο και πρόσθεσε ένα λατινικό σετ και αριθμούς (Georgiou, n.d.b).



18. *Plastique*

Γραμματοσειρά κατ' απαίτηση, σχεδιασμένη για το SAINT OF ATHENS. Η φύση της είναι σύγχρονη, ελκυστική, τεχνική και λειτουργική ταυτόχρονα, πιστή στις αρχές του μοντερνισμού. Οι μορφές των γραμμάτων έχουν ταυτόχρονα φουτουριστικά, γεωμετρικά και grotesk χαρακτηριστικά. Εξυπηρετεί ιδανικά τη δυναμική παρουσία περιεχομένου. Υποστηρίζει λατινικούς και ελληνικούς χαρακτήρες (Georgiou, n.d.b).

**πλαστική
πλαστική
πλαστική
πλαστική
πλαστική
πλαστική
πλαστική
πλαστική
πλαστική
πλαστική**

19. *Phaistius*

Γραμματοσειρά εικονογραμμάτων που έχει σχεδιαστεί για το Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, προκειμένου να χρησιμοποιηθεί για τον σχεδιασμό και την παραγωγή διαφόρων αντικειμένων, για πώληση στα καταστήματα των μουσείων (Georgiou, n.d.b).



3.3.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Η ενασχόληση μου αφορά κυρίως:
 - Στον σχεδιασμό πρωτότυπων ελληνικών και λατινικών γραμματοσειρών,
 - Στην παροχή συμβουλευτικών υπηρεσιών ή/και στον σχεδιασμό ελληνικών χαρακτήρων για υπάρχουσες λατινικές γραμματοσειρές σε συνεργασία με ξένους σχεδιαστές. Μέχρι τώρα οι συνεργασίες αυτές με ξένους συναδέλφους έχουν υπάρξει για εμένα πολύ ικανοποιητικές.
2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;
Πρώτη, δεύτερη και τρίτη έννοια του τυπογραφικού σχεδιαστή είναι ο αναγνώστης. Τα τυπογραφικά στοιχεία, μέσω των κειμένων, οφείλουν να μεταδίδουν ξεκάθαρα το εκάστοτε μήνυμα.
3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;
Αυτός που ήταν πάντα, να σχεδιάζει λειτουργικές γραμματοσειρές.
4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Αυτή που ήταν πάντα, να εξυπηρετεί τη μετάδοση των κειμένων.

5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Η «έμπνευση» ίσως δεν είναι η κατάλληλη λέξη για να περιγράψουμε την κινητήρια δύναμη για τον σχεδιασμό μιας καινούργιας γραμματοσειράς. Για τις γραμματοσειρές οι οποίες σχεδιάζονται ως εμπορικά προϊόντα, φυσικά σκέφτομαι τις ανάγκες της αγοράς και το πως θα μπορούσα να καλύψω κάποια από αυτές. Όταν ξεκινώ μια custom γραμματοσειρά η οποία δεν προορίζεται για το εμπόριο, αλλά αποκλειστικά για τις ανάγκες κάποιου συγκεκριμένου project, η φόρμα και το ύφος της καθορίζονται από τα εκάστοτε ζητούμενα και περιορισμούς του project. Τέλος, όταν πρόκειται για ελληνικά στοιχεία τα οποία θα συμπληρώνουν μια υπάρχουσα λατινική γραμματοσειρά, τότε ακολουθώ φυσικά το ύφος των λατινικών.
6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Το κοινό σημείο αναφοράς των γραμματοσειρών μου νομίζω πως είναι η αναζήτηση και η επιλογή μιας ενδιαφέρουσας πηγής. Είτε αυτή είναι ένα δειγματολόγιο τυπογραφικών στοιχείων, είτε ένα δείγμα καλλιγραφίας, είτε το lettering στην επιγραφή ενός καταστήματος.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Για εμένα, πρώτο και βασικότερο κριτήριο αξιολόγησης μιας γραμματοσειράς είναι η λειτουργικότητα. Ακολουθεί η αισθητική αρτιότητα και τέλος η πρωτοτυπία.

Β' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
Πιστεύω πως ο σημαντικότερος λόγος γι αυτό είναι ο πολύ μικρός αριθμός χρηστών του ελληνικού αλφαβήτου, σε σχέση με το λατινικό. Η αγορά είναι πολύ μικρή. Τα ελληνικά γράμματα χρησιμοποιούνται για την αποτύπωση μιας μόνο γλώσσας, ενός μόνο έθνους. Δευτερευόντως, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως, λόγω της οθωμανικής κυριαρχίας, η ελληνική τυπογραφία αναπτύχθηκε και εξελίχθηκε εκτός της σημερινής ελληνικής επικράτειας, κυρίως από ξένους τεχνίτες. Μόνο μετά τη σύσταση του νεότερου Ελληνικού κράτους υπήρξε ανάπτυξη του κλάδου στον τόπο μας και αυτή ήταν πάντα επηρεασμένη από τις εξελίξεις στο εξωτερικό. Τέλος, δεν πρέπει να παραβλέπουμε και την έλλειψη εξειδικευμένης εκπαίδευσης πάνω στο αντικείμενο του σχεδιασμού γραμματοσειρών στην Ελλάδα.
9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Στην περίπτωση του σχεδιασμού μιας πρωτότυπης ελληνικής γραμματοσειράς η πρόκληση είναι ο σχεδιασμός συνοδευτικού λατινικού συνόλου χαρακτήρων. Στην περίπτωση του εξελληνισμού τα πράγματα είναι ευκολότερα. Η βασική δυσκολία είναι πάντα ο σχεδιασμός ικανοποιητικών πεζών ελληνικών χαρακτήρων.
10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Και οι δύο περιπτώσεις μπορούν να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες του τυπογραφικού σχεδιαστή. Σήμερα, μια ελληνική γραμματοσειρά η οποία δεν υποστηρίζει λατινικά

είναι λίγο-πολύ άχρηστη. Σήμερα, μια γραμματοσειρά είναι καλό να υποστηρίζει όσο περισσότερα αλφάβητα γίνεται.

11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Τα τελευταία χρόνια οι εξελληνισμοί που έχω δει από ελληνικές εταιρείες είναι κατά βάση επιτυχημένοι. Δεν μπορώ όμως να πω το ίδιο για πολλούς εξελληνισμούς οι οποίοι έχουν γίνει από ξένους σχεδιαστές.
12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Κάθε αλφάβητο και κάθε σύστημα γραφής εν γένει έχει τις ιδιαιτερότητές του. Σε κάθε περίπτωση, ο σχεδιαστής οφείλει να λάβει υπόψιν του τις ιστορικά αποδεκτές φόρμες για τον κάθε χαρακτήρα της γραμματοσειράς του, και να προσπαθεί να φτιάξει ένα ευανάγνωστο και αρμονικό σύνολο χαρακτήρων.
13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Όχι, καθόλου.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Από καλλιτεχνική σκοπιά, μια γραμματοσειρά είναι επιτυχημένη όταν είναι πρωτότυπη, σωστά σχεδιασμένη σε όλα τα επίπεδα και φροντισμένη στην παραμικρή λεπτομέρεια. Από εμπορική σκοπιά, η επιτυχία εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Η σωστή προώθηση ή/και διαφήμιση είναι από τους σημαντικότερους. Η συμπίεση της με τις τάσεις της εποχής είναι επίσης σημαντική.
15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας;
Σήμερα, λόγω της ανάπτυξης της έννοιας του «branding» αυτό το ενδιαφέρον είναι μεγαλύτερο από ποτέ.
16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Προσωπικά προσπαθώ πάντα να κατανοώ και να εξυπηρετήσω τις ανάγκες των πελατών μου. Από τη μεριά τους με εμπιστεύονται και με ακούν, όσον αφορά τις σχεδιαστικές μου προτάσεις.
17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Προς το παρόν στοχεύω κυρίως στην Ελληνική αγορά.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
Κατά τη γνώμη μου, η μεγαλύτερη μόδα της εποχής η οποία κρατάει εδώ και αρκετά χρόνια, είναι αναμφισβήτητα οι γραμματοσειρές της κατηγορίας «Grotesk». Η

ουσιαστική όμως τάση, η οποία έχει έρθει για να μείνει, δεν έχει να κάνει με την μορφολογία των γραμμάτων αλλά με την τεχνολογία της τυπογραφίας, και αυτή είναι οι λεγόμενες *variable fonts*.

19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία;
Σήμερα, τα ψηφιακά εργαλεία δίνουν στον σχεδιαστή τη δυνατότητα να σχεδιάζει και να τεστάρει τις γραμματοσειρές του ταυτόχρονα, σε πολύ πιο σύντομο χρόνο σε σχέση με την προηγούμενη αναλογική τεχνολογία. Η χειρωνακτική εργασία μπορεί να παίζει σημαντικό ρόλο, ειδικά στα πρώτα στάδια σχεδιασμού, κατά τη διαμόρφωση της βασικής ιδέας, αλλά πλέον δεν είναι απαραίτητο ο τελικός σχεδιασμός να γίνει χειρωνακτικά.
20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού;
Η ψηφιακή τεχνολογία έχει επιταχύνει πάρα πολύ τη διαδικασία σχεδιασμού. Δεν νομίζω όμως ότι επηρεάζει και την ποιότητα. Ένα κακό σχέδιο είναι κακό είτε έχει σχεδιαστεί στο χέρι είτε με τη χρήση κάποιου σχεδιαστικού προγράμματος.
21. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών;
*Υποθέτω πως η τεχνολογία των *variable* γραμματοσειρών θα μας απασχολήσει πολύ στο μέλλον. Όσον αφορά τη χρήση, σίγουρα περιμένω να δω πολύ μεγάλη έμφαση στο ψηφιακό περιεχόμενο, είτε αυτό είναι στο *web* είτε σε *apps*. Τέλος, βλέπω και μια επιστροφή στην ιερογλυφική γραφή, καθώς η χρήση των *emojis* έχει πλέον εδραιωθεί, ειδικά στις νεότερες γενιές.*

3.4 Αιμίλιος Θεοφάνους

Ο Αιμίλιος Θεοφάνους, γεννημένος στην Κύπρο, έχει πολυεπιστημονικό ακαδημαϊκό υπόβαθρο, με πτυχίο στα Μαθηματικά από το Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, μεταπτυχιακό στις Ψηφιακές Τέχνες από την Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών και πτυχίο τυπογραφικού σχεδιασμού από την EsadType στην Αμιέννη, Γαλλία. Εργάζεται ως Senior Type Designer στη Monotype στο Λονδίνο. Πριν τη Monotype, είχε συνεργαστεί με άλλα foundries και συνεισφέρει σε έργα ευρείας κλίμακας, όπως ο σχεδιασμός της γραμματοσειράς *Source Serif Greek Italic* για τα Google Fonts και την Adobe. Πιστεύοντας στην ανακύκλωση της γνώσης και την εμπλοκή με νέους σχεδιαστές, του αρέσει να παραδίδει μαθήματα και workshops σχετικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό και τις σχετικές αναδυόμενες τεχνολογίες. Είναι ενθουσιώδης συλλέκτης τυπογραφικών δειγματολογίων, όπου συχνά επιστρέφει για έρευνα και έμπνευση.

3.4.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει ο Αιμίλιος Θεοφάνους είναι:

1. *Proto Grotesk Greek*

Αναπτύχθηκε το 2019. Αντλεί έμπνευση από μία πρώιμη γερμανική sans serif γραμματοσειρά, σχεδιασμένη για χρήση σε έντυπους καταλόγους. Η προέλευση της μορφής της ποικίλει, κυμαινόμενη μεταξύ Αιγυπτιακού και Μοντέρνου, κύκλου και γωνίας, sans και slab. Η βασική έκδοση της γραμματοσειράς έχει διακριθεί διεθνώς (Production Type, n.d).



2. *Source Serif Italic Greek*

Η ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς serif που δημιουργήθηκε από τον Frank Griebhammer για την Adobe Systems. Είναι η τρίτη οικογένεια γραμματοσειρών ανοιχτού κώδικα από την Adobe, που διανέμεται με την άδεια SIL Open Font License. Σχεδιάστηκε για να συμπληρώσει την οικογένεια Source Sans Pro, έχοντας σαφείς αντιστοιχίες ως προς τις αναλογίες των γραμμάτων και του τυπογραφικού ύφους. Η ελληνική έκδοση αναπτύχθηκε το 2019 από τον Αιμίλιο Θεοφάνους, σε συνεργασία με τον Frank Griebhammer και την Ειρήνη Βλάχου (Google Fonts, n.d.).

Αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως0123456789
Αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως0123456789
Αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως0123456789
Αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως0123456789

Επιπλέον, ο Αιμίλιος Θεοφάνους, ως συνεργάτης της Monotype, έχει εργαστεί σε διάφορα έργα σχεδιασμού τόσο κατ'απαίτηση γραμματοσειρών όσο και γραμματοσειρών για την ανάπτυξη της βιβλιοθήκης της εταιρείας, οι οποίες δεν αναφέρονται, λόγω πνευματικών δικαιωμάτων.

3.4.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Ασχολούμαι με τον σχεδιασμό πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών, τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών ως αυτόνομος σχεδιαστής, και τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών σε συνεργασία με ξένους σχεδιαστές για εταιρείες. Αντί του όρου «εξελληνισμός» λατινικών γραμματοσειρών, θα πρότεινα την «επέκταση υποστήριξης» συστημάτων γραφής, είτε πρόκειται για Ελληνικά ή άλλο σύστημα μη βασισμένο σε λατινικούς χαρακτήρες. Κυρίως μέχρι τώρα στα πλαίσια της εργασίας μου, στη Monotype και πριν ως freelancer, έχω δουλέψει περισσότερο σε επεκτάσεις γραμματοσειρών. Αυτές είτε ήταν ήδη δημοσιευμένες γραμματοσειρές, είτε πρωτότυποι σχεδιασμοί στο πλαίσιο καινούργιων πρότζεκτ (κατά παραγγελία ή για επέκταση καταλόγου).
2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;
*Θα έλεγα ότι πλέον υπάρχει μία συνεχής αλληλεπίδραση. Αν, για παράδειγμα, η αισθητική στο πεδίο της οπτικής επικοινωνίας δηλώνει μία «επιθυμία» ενός genre γραμματοσειρών, τότε τα foundries θα προσπαθήσουν να τις παρέχουν και αντίστοιχα ο σχεδιασμός πρωτότυπων σχεδίων γραμματοσειρών μπορεί να εμπνεύσει και να ωθήσει γραφίστες στο να τις χρησιμοποιήσουν.
Τα τελευταία χρόνια βλέπουμε επίσης μία αύξηση της ζήτησης custom γραμματοσειρών για Brands, όπου ο γραφικός σχεδιασμός (π.χ. brand guidelines) και η αισθητική, το πελατολόγιο, οι χώρες στις οποίες είναι το brand ενεργό κλπ., επηρεάζουν τον σχεδιασμό των εν λόγω γραμματοσειρών.
Φυσικά εξαρτάται και από τη χώρα/περιοχή για την οποία μιλάμε, π.χ. γραμματοσειρές που υποστηρίζουν Ασιατικούς χαρακτήρες και συστήματα γραφής χρειάζονται χρόνια να σχεδιαστούν, συνεπώς αυτός ο κύκλος διάδρασης ανάγκης και παροχής είναι πιο αργός σε σύγκριση με γραμματοσειρές που υποστηρίζουν απλά Λατινικά. Θέματα τοπικής κουλτούρας επίσης πρέπει να ληφθούν υπόψη ως μεταβλητές της πιο πάνω σχέσης.*

3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;
Στην καθημερινότητά μας, περιβαλλόμαστε από γράμματα, πολλά γράμματα. Από το μικρόκοσμο του σπιτιού μας και τα κινητά μας, την οθόνη του υπολογιστή, τα προϊόντα που καταναλώνουμε κλπ., στον μακρόκοσμο των πόλεων στις οποίες ζούμε. Ο ρόλος του σχεδιαστή γραμματοσειρών είναι να μπορεί να αφουγκράζεται τις ανάγκες που ενδεχομένως να υπάρχουν σε ένα πεδίο οπτικής επικοινωνίας και να προσφέρει λύσεις για, εξειδικευμένο ή μη, περιβάλλον ή μέσο το οποίο παρέχει πληροφορίες.
4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Εν μέρει η απάντηση σε αυτήν την ερώτηση έχει απαντηθεί στην προηγούμενη. Οι περισσότερες γραμματοσειρές έχουν ένα brief, ένα «σκοπό». Μπορούν να βοηθήσουν ένα brand να εδραιωθεί στον χώρο του ή να αναβιώσουν ένα σύστημα γραφής. Το φάσμα εφαρμογών είναι ευρύ και αγγίζει την καθημερινότητά μας σε πολλά σημεία.
5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Εξαρτάται από το πρότζεκτ, αν και συνήθως δεν ψάχνω ενεργά για έμπνευση καθώς ένα πρότζεκτ μπορεί να ξεκινήσει από απλά μερικά σχέδια στο χαρτί. Έμπνευση μπορεί να έρθει, πραγματικά, από παντού. Από μια βόλτα στην πόλη, σε ένα μουσείο μέχρι περιηγήσεις στο διαδίκτυο. Αν όμως το προτζεκτ έχει ιστορικές βάσεις, τότε η έρευνα για παράδειγμα σε τυπογραφικά δειγματολόγια ενδεχόμενος να είναι αναγκαία ως πηγή έμπνευσης. Αν πρόκειται για custom πρότζεκτ για συγκεκριμένο πελάτη, τότε η ιστορία της εταιρίας και η τυπογραφική κουλτούρα της χώρας στην οποία εδρεύει μπορεί να αποτελέσουν μέρος της αρχικής έρευνας, αν και συνήθως αυτά τα πρότζεκτ έρχονται με τα δικά τους briefs και απαιτήσεις, καλλιτεχνική διεύθυνση από τους πελάτες κ.λπ.
6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Πέραν της ανάγκης για ποιοτικό αποτέλεσμα, θα έλεγα ότι κάθε πρότζεκτ είναι ανεξάρτητο.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Η αξιολόγηση εξαρτάται από το «σημείο αναφοράς» και ποιος / που χρησιμοποιεί τη γραμματοσειρά. Πολλές φορές όμως τα κριτήρια αξιολόγησης των χρηστών είναι εντελώς διαφορετικά από αυτά των σχεδιαστών. Για παράδειγμα, μία γραμματοσειρά σχεδιασμένη για χρήση σε μεγάλα μεγέθη (display sizes), εάν χρησιμοποιηθεί σε πολύ μικρά (caption sizes) το πιο πιθανό είναι ότι θα έχει ως συνέπεια προβλήματα ανάγνωσης και συνεπώς να μην αξιολογηθεί σωστά. Ακόμα και η ποιότητα χαρτιού ή η ανάλυση μίας οθόνης παίζουν ρόλο στην τελική αξιολόγηση από χρήστες. Από θέμα σχεδιασμού προσπαθούμε να προβλέψουμε την τελική χρήση: η ποιότητα spacing, kerning, rendering σε οθόνες και διάφορα μεγέθη, εκτύπωση, εσωτερικής σχεδιαστικής συνέπειας, σεβασμό στα συστήματα γραφής που υποστηρίζει η γραμματοσειρά, είναι κριτήρια που πάντα αποτελούν μέρος της προσωπικής μου μεθόδου σχεδιασμού.

Β' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές; Οι λόγοι είναι πιθανόν οικονομικοί. Η Ελληνική αγορά είναι σαφώς μικρότερη και συνεπώς πολλές φορές το κόστος παραγωγής από τα foundries να μην διασφαλιστεί από μελλοντικές πωλήσεις. Βλέπουμε υποστήριξη για ελληνικά συνήθως σε δημοφιλείς γραμματοσειρές και σε επιλεγμένα genre ούτως ώστε, π.χ. ένα μη-Ελληνικό foundry να καλύπτει Ελληνικά σε όλη τη γκάμα: serif, sans serif κλπ, μερικά σχέδια από το κάθε ένα.
9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού; Εδώ θα έλεγα εξαρτάται από το genre και τον «σκοπό» της γραμματοσειράς. Για παράδειγμα σε μία γραμματοσειρά sans serif η οποία είναι optimised για χρήση πχ σε ηλεκτρονικά μέσα ή εφημερίδα θα περιμένουμε κοινό χρώμα και όμοια σχεδιαστικά χαρακτηριστικά, αυτό έχει να κάνει και με την πιο συχνή χρήση δεύτερης γλώσσας, πχ Αγγλικά, όπου περιμένουμε παρόμοια εμφάνιση. Σε γραμματοσειρές serif κειμένου, όπου η χρήση δεύτερου συστήματος γραφής δεν είναι πολύ συχνή, η απόκλιση στον σχεδιασμό δεν αποτελεί έκπληξη. Πολλές φορές γραμματοσειρές κειμένου πιθανόν να έχουν και ιστορικές ρίζες, με συνέπεια ο σχεδιασμός των ελληνικών να αποκλίνει περισσότερο από τα λατινικά. Όσον αφορά στον σχεδιασμό πρωτότυπων γραμματοσειρών, τότε εξαρτάται από τον χειρισμό του σχεδιαστή ως προς το brief του project.
10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών; Γραμματοσειρά με υποστήριξη μόνο ελληνικών είναι δύσκολο να «επιβιώσει» έξω από ακαδημαϊκά πλαίσια, χρειάζεται και υποστήριξη λατινικών χαρακτήρων. Τώρα σε σχέση με την ανάγκη σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών ή επέκταση σε Ελληνικά υφιστάμενων, εδώ θα έλεγα απλά ότι χρειαζόμαστε περισσότερες επιλογές Ελληνικών, ανεξαρτήτως από το πως θα παραχθούν. Εννοώ ότι εάν ένα foundry αποφασίσει να προσθέσει Ελληνικά σε ένα best seller font ή αν αποφασίσει να σχεδιάσει καινούργιο, σημασία έχει η υποστήριξη ελληνικών. Πρωτότυποι σχεδιασμοί έρχονται κυρίως από Ελλάδα, με λίγες εξαιρέσεις foundries εξωτερικού που από το αρχικό βερσιόν μίας γραμματοσειράς υποστηρίζουν ελληνικά, μεταξύ άλλων συστημάτων γραφής.
11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο; Αυτή είναι μια γενική ερώτηση που χωρίς πλαίσιωση είναι δύσκολο να απαντηθεί. Έχουν υπάρξει και επιτυχίες και ανεπιτυχίες προσπάθειες. Στο παρελθόν υπήρξε και η «γρήγορη ανάγκη» προσαρμογής σε ελληνικά εμπορικά πετυχημένων γραμματοσειρών, με αποτέλεσμα η ποιότητα σχεδιασμού να είναι αμφιλεγόμενη. Σήμερα είναι πιο σπάνιο να δει κανείς ανεπιτυχείς προσαρμογές, πολλές φορές Έλληνες σχεδιαστές εμπλέκονται άμεσα ή έμμεσα σαν σύμβουλοι σε διάφορα πρότζεκτς. Επίσης τα τελευταία χρόνια, τα περισσότερα μεταπτυχιακά σχεδιασμού γραμματοσειρών έχουν εισάγει πολλά συστήματα γραφής, όχι μόνο Ελληνικά, στο πρόγραμμα σπουδών, προφέροντας πιο ορθές βάσεις στους σχεδιαστές.

12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Εξαρτάται από το genre και το στυλ (πχ όρθια ή πλάγια) της γραμματοσειράς. Το ελληνικό αλφάβητο, με την μακρά του ιστορία, έχει τις δικές του ιδιαιτερότητες, που έρχονται κυρίως από την κατά βάση καλλιγραφική του μορφή. Έχουμε για παράδειγμα πολλά γράμματα «στρογγυλά» και συνεχούς γραφής, χωρίς δηλαδή να σηκώνει κανείς το εργαλείο γραφής από το χαρτί. Συνεπώς η επαναχρησιμοποίηση μορφών από τα λατινικά στα ελληνικά δεν συνιστάται.
13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Όχι.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Η πρωτοτυπία σχεδίου, κυρίως εάν είναι σε ένα genre για το οποίο δεν υπάρχουν πολλές ελληνικές γραμματοσειρές. Η ποιότητα σχεδιασμού, και εδώ αναφέρομαι και σε spacing, kerning. Η υποστήριξη διαφόρων συστημάτων γραφής, για παράδειγμα μία εταιρία με παγκόσμια δραστηριοποίηση (πχ τράπεζες, αλυσίδες μόδας, εταιρίες τροφίμων, αναψυκτικών κλπ.), θα επιλέξει μία γραμματοσειρά με υποστήριξη πολλών συστημάτων γραφής ή αν δεν βρει μία έτοιμη που να υποστηρίξει τον τόνο φωνής του brand, μπορεί να προτιμήσει μία custom γραμματοσειρά.
15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας;
Ναι, μεγάλο μέρος της δουλειάς μου στη Monotype αποτελεί ο σχεδιασμός custom γραμματοσειρών. Τα τελευταία χρόνια έχουμε μία αύξηση σε αυτό το πεδίο καθώς όλο και περισσότερα brands, μικρά και μεγάλα, επιλέγουν αυτήν την οδό που μπορεί να τους δώσει μία μοναδική φωνή σε ένα πολύ κορεσμένο χώρο οπτικής επικοινωνίας, ψηφιακό και μη, με όμοιες φωνές.
16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Υπάρχει μία ισορροπία. Ο πελάτης συνήθως ξέρει τι θέλει ως προς την καλλιτεχνική διεύθυνση και το «look and feel» αλλά για το σχεδιαστικό κομμάτι, κυρίως όταν πρόκειται για εξειδικευμένη χρήση, εμπιστεύονται τον σχεδιαστή και την εμπειρία της ομάδας του.
17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Σε προσωπικά project προσπαθώ να σχεδιάζω και ελληνικά.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;

Η λέξη τάση, θα έλεγε κανείς, είναι κάπως διφορούμενη, ειδικά στον ευρύτερο τομέα του σχεδιασμού, όπου η τεχνολογία, τοπική κουλτούρα και κοινωνική επικοινωνία, στο διαδίκτυο και μη, παρέχουν ένα συναρπαστικό και συνεχώς μεταβαλλόμενο τοπίο. Αυτό που λέμε τάση, μπορεί π.χ. να συνδέεται με αυτήν τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο και πολύ συχνά με την τοποθεσία. Η ανάγκη μίας γραμματοσειράς να είναι σύγχρονη, ειδικά στον τομέα μας, μπορεί να οδηγήσει στον σχεδιασμό γραμματοσειρών που αντηχούν συγκεκριμένη αισθητική αλλά μπορεί γρήγορα να είναι «άτοπη» ή να μην είναι σε τάση σε λίγα χρόνια. Κατά την παροχή μιας τυπογραφικής λύσης, αυτό είναι κάτι που πρέπει να αποφύγουμε και να προσπαθήσουμε να βρούμε μία σωστή ισορροπία όπου παρέχουμε λύσεις όχι μόνο τώρα, αλλά και για τα επόμενα χρόνια. Παράλληλα όμως στο εμπορικό κομμάτι, βλέπουμε μία αύξηση της ζήτησης custom γραμματοσειρών με υποστήριξη πολλών συστημάτων γραφής. Υπάρχει δηλαδή μία αξιολόγηση της σχέσης κόστους - μακροχρόνια επένδυση από εταιρίες, όσον αφορά τη συνέπεια της εταιρικής οπτικής επικοινωνίας και εκτίμηση των δυνατοτήτων μίας καλοσχεδιασμένης γραμματοσειράς με μοναδικό χαρακτήρα. Η τεχνολογία παίζει επίσης μεγάλο ρόλο, καθώς πχ τα variable fonts επιτρέπουν τόσο πλουσιότερη τυπογραφική παλέτα online, όπου μπορούμε να έχουμε πολλά στιλ σε μικρό πακέτο, τόσο και στη χρήση τους με animation. Βλέπουμε στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης τη χρήση όλο και περισσότερων τυπογραφικών, κινούμενων και μη, εικόνων.

19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία; Υπάρχουν εξειδικευμένα προγράμματα για τον σχεδιασμό γραμματοσειρών. Άρα χρειαζόμαστε μία καλή οθόνη και έναν εκτυπωτή. Χειρωνακτική εργασία, πέραν διαφόρων σχεδίων σε χαρτί, δεν θα έλεγα ότι υπάρχει.
20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού; Επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό. Σε πρώτο επίπεδο έχουμε σήμερα οθόνες με τεράστια διαφορά ανάλυσης σε σχέση με π.χ. πριν μερικά χρόνια. Αυτό επιτρέπει την καλύτερη αξιολόγηση του σχεδιασμού πιο άμεσα. Σε δεύτερο επίπεδο, τα ίδια τα προγράμματα σχεδιασμού και η υπολογιστική δύναμη των υπολογιστών, καθιστούν δυνατά πιο περίπλοκα tasks.
21. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών; Το μέλλον είναι θετικό, τόσο όσον αφορά στην τεχνολογία αλλά και όσον αφορά και στην «ποσότητα» των σχεδιαστών. Τα τελευταία χρόνια έχουμε μία έκρηξη σχεδιασμού γραμματοσειρών. Τα εξειδικευμένα προγράμματα είναι πλέον πιο φθηνά, και συνεπώς πιο προσιτά. Σχολές γραφιστικής προσθέτουν στα προγράμματα τους τυπογραφικό σχεδιασμό και άρα περισσότερος κόσμος ενδιαφέρεται να μάθει και να πειραματιστεί. Γενικά υπάρχει ένα υγιές ενδιαφέρον στο πεδίο.

3.5 Ναταλία Καντρέ

Η Ναταλία Καντρέ γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Σπούδασε Γραφιστική στο ΤΕΙ Αθήνας, και συνεργάστηκε με διάφορα γραφεία στον χώρο της οπτικής επικοινωνίας (πδ, Θεοδώρα Μάντζαρη, holy, McCann Athens). Το 2017 αποφοίτησε από το μεταπτυχιακό πρόγραμμα Typeface Design από το Πανεπιστήμιο του Reading στην Αγγλία. Έκτοτε εργάζεται στην εταιρεία Dalton Maag, με βάση το Λονδίνο, όπου και ασχολείται με τον σχεδιασμό, αλλά και την τεχνική υποστήριξη γραμματοσειρών. Έχει εργαστεί σε έργα που καλύπτουν Λατινικά, Ελληνικά, Κυριλλικά και Αραβικά.

3.5.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει η Ναταλία Καντρέ είναι:

1. *EMST Sans*

Έχει σχεδιαστεί από τη Ναταλία Καντρέ και την Ελένη Μπεβεράτου, αποκλειστικά για το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και είναι βασισμένη στον σχεδιασμό του λογοτύπου του. Περιλαμβάνει μόνο κεφαλαία στοιχεία εκφράζοντας τη στιβαρότητα του Μουσείου. Κεντρικής σημασίας στη λειτουργία της EMST Sans ως εργαλείου της ταυτότητας του Μουσείου είναι η μεταβλητή ιδιότητα της EMST Sans Variable Font. Το πλήθος των διαφορετικών βαρών της γραμματοσειράς EMST Sans VF δημιουργεί την οπτική ταυτότητα του Μουσείου και παράλληλα εξυπηρετεί στη λειτουργικότητα των εφαρμογών, τόσο των έντυπων όσο και των ψηφιακών (+design magazine, 2020).

ΠΕΣΜΕΝΟ
ΣΑΚΑΚΙ
ΠΕΣΜΕΝΟ
ΣΑΚΑΚΙ

Επιπλέον, η Ναταλία Καντρέ, ως συνεργάτιδα της Dalton Maag, έχει εργαστεί σε διάφορα έργα σχεδιασμού τόσο κατ' απαίτηση γραμματοσειρών όσο και γραμματοσειρών για την ανάπτυξη της βιβλιοθήκης της εταιρείας, οι οποίες δεν αναφέρονται, λόγω πνευματικών δικαιωμάτων.

3.5.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Μέσω της δουλειάς μου στην Dalton Maag κυρίως ασχολούμαι με την επέκταση γραμματοσειρών για την υποστήριξη και της ελληνικής γλώσσας. Κάνουμε αρκετά διαφορετικές γραφές και διαφορετικών τύπων πρότζεκτ. Κύριος άξονας είναι τα λατινικά, μιας και η εταιρεία είναι βασισμένη στο Λονδίνο, στην Ευρώπη, οι πιο πολλοί πελάτες έρχονται απ' αυτόν τον χώρο, καλώς ή κακώς διεθνής γλώσσα σε παγκόσμιο επίπεδο είναι τα αγγλικά.

Η συνεργασία μου με μία εταιρεία έχει πολλά θετικά, μπορώ να δουλεύω full time αποκλειστικά στον σχεδιασμό γραμματοσειρών, πράγμα που μου έχει δώσει πολύ καλή εμπειρία, μπορώ να δουλεύω σε πρότζεκτς που έχουν διεθνές πελατολόγιο, πολλές οικογένειες και γραφές. Ακόμα και αν δεν εξειδικεύομαι εγώ σε όλες, και μόνο η εμπειρία με τα μεγάλα πολύπλευρα έργα είναι ιδιαίτερα θετική. Είχα τη δυνατότητα μέσα σε μια εταιρεία με τέτοια υποδομή, γνώση και αρχειοθέτηση να εκπαιδευτώ σε διαδικασίες. Στην συγκεκριμένη εταιρεία οι σχεδιαστές δεν ονομάζονται *typface designers* αλλά *font developers*, όρος που περικλείει το *production* κομμάτι παραγωγής μιας γραμματοσειράς. Έτσι, είχα τη δυνατότητα να μάθω πέρα από τον σχεδιασμό, που προϋπήρχε κάποια γνώση, περισσότερα πράγματα για το τεχνικό κομμάτι, γιατί η γραμματοσειρά ουσιαστικά είναι ένα πρόγραμμα και μέρος της ποιότητας για μένα, πέρα από την αισθητική και το επίπεδο του σχεδιασμού αυτού καθ' αυτού, έχει να κάνει πολύ με τη λειτουργικότητα. Μία καλή γραμματοσειρά δηλαδή, εξαιρετικά σχεδιασμένη, μπορεί να μη χρησιμοποιείται στο πρόγραμμα που θέλεις, ή δεν λειτουργεί πάντα με τον ίδιο τρόπο, ή σε μία οθόνη δεν φαίνεται σωστά. Υπάρχουν πολλά τεχνικά σημεία που είχα τη δυνατότητα να μάθω σε βάθος μέσα σε μια τέτοια εταιρεία. Και ακόμα μαθαίνω.

2. Δραστηριοποιείστε στην Αγγλία, σε μία διεθνούς εμβέλειας εταιρείες. Εντοπίζετε διαφορές μεταξύ Ελλάδας και εξωτερικού σχετικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό γενικότερα;

Ένα πράγμα που λείπει από την Ελλάδα και πολλές άλλες χώρες, αν και υπάρχει μια μικρή αλλαγή τα λίγα τελευταία χρόνια, είναι η εκπαίδευση πανεπιστημιακού επιπέδου στο αντικείμενο του σχεδιασμού γραμματοσειρών. Έχει να κάνει και με την έρευνα αλλά, αν χρειάζεται να φύγεις από την Ελλάδα ακόμα και για μεταπτυχιακό, μειώνεις πάρα πολύ το πλαίσιο του ποιος μπορεί να ασχοληθεί. Είναι θέμα αγοράς όπως οτιδήποτε άλλο. Η Ελλάδα είναι πολύ μικρή αγορά και οι γραμματοσειρές καλώς ή κακώς, λόγω της γνώσης που απαιτούν, της έρευνας που χρειάζονται, του χρόνου παραγωγής, ήδη ανεβάζουν το κόστος. Δεν είναι εύκολο σε μια μικρή αγορά να επενδυθούν οι πόροι που χρειάζονται, σε αναλογία με μεγαλύτερες αγορές.

Η Ελλάδα παρόλα αυτά δεν είναι εξαίρεση. Δεν είμαι υπέρ της εξιδανίκευσης του εξωτερικού. Δεν πιστεύω ότι δεν υπάρχουν δυνατότητες και πεδία εξερεύνησης ή δημιουργικότητας μέσα στη χώρα. Είναι απλά ένας διαφορετικός δρόμος. Επομένως πιστεύω ότι στην Ελλάδα θα μπορούσα να είχα δραστηριοποιηθεί, ίσως όχι με τον ίδιο τρόπο απαραίτητα. Για παράδειγμα η Ειρήνη Βλάχου έχει βάση στην Ελλάδα κυρίως αλλά έχει παγκόσμιες συνεργασίες. Ήμουν πάντα ανοιχτή στο να δουλέψω στην Ελλάδα.

Η ανώτερη εκπαίδευση είναι θέμα, πως το πανεπιστήμιο υποστηρίζει ή όχι την έρευνα, τι δυνατότητες υπάρχουν, η διασύνδεση με την αγορά. Οι πελάτες με τους οποίους δουλεύει η Dalton Maag είναι πολύ μεγαλύτερης εμβέλειας. Η γραφιστική κοινότητα της Ελλάδας έχει αναπτυχθεί πολύ τα τελευταία χρόνια. Υπάρχει χώρος και όρεξη. Υπολείπονται όμως μέσα και υποδομές. Ο τυπογραφικός σχεδιασμός στηρίζεται περισσότερο σε προσωπική επένδυση.

3. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;

Δεν είμαι σίγουρη ποιος οφείλει να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων, αλλά η τυπογραφία είναι ένα εργαλείο της οπτικής επικοινωνίας, οπότε η επιλογή μιας γραμματοσειράς και η χρήση της στο εκάστοτε πλαίσιο είναι που έχει σημασία. Σίγουρα μπορεί να επηρεάσει τη μετάδοση του μηνύματος σε μεγάλο βαθμό, όπως φυσικά και τα υπόλοιπα στοιχεία του σχεδιασμού.

4. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα, αλλά και της ίδιας της αξίας του τυπογραφικού σχεδιασμού; Υπάρχουν διάφοροι δρόμοι που μπορεί να ακολουθήσει ένας τυπογραφικός σχεδιαστής, αλλά η πλειοψηφία δεν ακολουθεί το *format* των Dalton Maag και Monotype που απασχολούν υπαλλήλους *in-house* και *full time*. Είναι η εξαίρεση στον κανόνα. Οι περισσότεροι σχεδιαστές είτε αναλαμβάνουν πρότζεκτς σε συνεργασία με εταιρείες, είτε χτίζουν το δικό τους *portfolio* και το διαθέτουν σε κάποια πλατφόρμα, όπως θα έκανε ένας *freelance* γραφίστας. Επειδή στον τομέα του σχεδιασμού γραμματοσειρών η σχέση με τον πελάτη δεν είναι τόσο μόνιμη (όπως π.χ. με έναν γραφίστα που μπορεί να αναλάβει λογότυπο, αφίσες, εταιρική ταυτότητα κ.ά.), ο ρόλος του σχεδιαστή διαφέρει διότι ναι μεν μπορεί να κάνει επέκταση σε άλλα βάρη ή άλλη γραφή, αλλά ουσιαστικά είναι μια επένδυση για τον πελάτη ή την εταιρεία που περιμένει να κρατήσει στον χρόνο, πιο κοντά στο λογότυπο και λιγότερο σε μία εφήμερη καμπάνια ή αφίσα.

Αυτό που έχει αλλάξει τα τελευταία 10 χρόνια, που νομίζω ότι κάνει μια διαφορά στον ρόλο του σχεδιαστή, όχι μόνο ελληνικών γραμματοσειρών, είναι ότι έχει αλλάξει αρκετά η αγορά και υπάρχει μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση σε γραφές παγκοσμίως, υπάρχει μεγαλύτερη επικοινωνία και μετάδοση γνώσης, υπάρχει μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση στο να γίνεται σωστά μέσα από οργανισμούς, συνέδρια, έρευνα. Οπότε όλη αυτή η επικοινωνία συμβάλλει και ο σχεδιαστής οφείλει να ενημερώνεται. Η αγορά έχει αλλάξει και τα μέσα σχεδιασμού. Υπάρχουν προγράμματα πολύ πιο εύκολα σε χρήση τα τελευταία χρόνια. Δίνουν μεγάλη προσβασιμότητα σε κόσμο να μπορεί να δοκιμάσει, να πειραματιστεί. Αλλά νομίζω ότι ουσιαστικά έχει αλλάξει η τεχνολογία αλλά και ο τρόπος που ο πλανήτης βλέπει τον χώρο και τις δυνατότητες που υπάρχουν. Ευαισθητοποίηση για τις διαφορετικές γραφές, τη σύνδεση με τη γλώσσα και την κουλτούρα που κάθε πολιτισμού.

5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;

Εξαρτάται από το πλαίσιο για το οποίο σχεδιάζουμε. Αν το πλαίσιο είναι πελάτης μέσα από την εταιρεία, η έμπνευση. Πάντα υπάρχει κάποιο *brief* που χρειάζεται να απαντηθεί αλλά για μένα αυτό δεν περιορίζεται μόνο σε δουλειά για πελάτη. Δεν κάνουμε τέχνη, υπάρχει ένα πρακτικό - λειτουργικό κομμάτι. Έχεις ένα μήνυμα που θες να μεταδώσεις, έχεις ένα πλαίσιο στο οποίο πρέπει να ανταποκριθείς, έχεις στόχους που καλό είναι να έχουν τεθεί ξεκάθαρα εξ αρχής, και για μένα η επιτυχία μίας γραμματοσειράς είναι κατά πόσο ανταποκρίνεται σ' αυτούς. Έμπνευση μπορείς να βρεις στα πάντα, από ιστορικές αναφορές, από τα ζητούμενα του πελάτη, από τι άλλο υπάρχει εκεί έξω. Υπάρχουν πολλά ερωτήματα που οδηγούν στην απάντηση κάποιου *brief*. Δεν ακούγεται τόσο ελεύθερο όσο να κάνεις μία γραμματοσειρά για το δικό σου *portfolio*, αλλά για μένα είναι το ίδιο. Και στις δύο περιπτώσεις έμπνευση βρίσκεις από τα ενδιαφέροντά σου, ότι υπάρχει γύρω σου, πως ανταποκρίνεσαι καλύτερα στο ζητούμενο.

6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Κοινό σημείο αναφοράς στη δουλειά μου στη Dalton Maag είναι η διαδικασία με την οποία προσεγγίζουμε τα πρότζεκτ. Καλή επικοινωνία με τον πελάτη και να ανταποκρίνεται στο brief. Ανάλογα με το πρότζεκτ και τις απαιτήσεις, υπάρχει ευελιξία στην προσέγγιση αλλά είναι συστηματική. Τα πρότζεκτ είναι πολλά και διαφορετικά, κάποια μεγάλα είναι καθαρά για branding, υπάρχουν μικρότερα που έχουν να κάνουν με πιο διακοσμητικές γραμματοσειρές, υπάρχουν έργα επέκτασης καταλόγου στα οποία θέτουμε μόνοι μας τους όρους και τους στόχους. Η διαδικασία όμως είναι πάντο κάτω η ίδια, επικοινωνία, ποιοτικό επίπεδο και εκπλήρωση των στόχων.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Εικαστικά και λειτουργικά οφείλουν να ανταποκρίνονται σ' αυτό για το οποίο έχουν σχεδιαστεί. Μία εξαιρετική γραμματοσειρά για επιγραφές π.χ. αν χρησιμοποιηθεί σε κείμενο βιβλίου θα είναι αποτυχημένη. Αυτό δεν σημαίνει ότι είναι κακή, αλλά την έχουμε βγάλει από το πλαίσιο για το οποίο έχει σχεδιαστεί. Οπότε υπάρχουν ακραία παραδείγματα αλλά και πολύ μικροί παράγοντες που επηρεάζουν, όπως το spacing. Και φυσικά να λειτουργούν σωστά.

B' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
Η ερώτηση είναι βάσιμη αλλά νομίζω πως δεν χρειάζεται να συγκρίνουμε εξ' αρχής. Ειδικά για την Ελλάδα που λόγω τουρισμού και συνθηκών υπάρχει μεγάλη ευκολία με ξένες γλώσσες λατινικής βάσης. Δεν είναι μόνο θέμα των ελληνικών γραμματοσειρών. Αν και ο πληθυσμός που μιλά ή γράφει Ινδικά / Αραβικά είναι πολύ μεγαλύτερος, η αντιστοιχία της ποσότητας των λατινικών γραμματοσειρών είναι επίσης πολύ μικρή. Καλώς ή κακώς οι λατινικές είχαν πιο γρήγορη εξέλιξη από τις περισσότερες γραφές. Είναι θέμα αγοράς, συνθηκών, ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο κ.λπ. Η ελληνική τυπογραφία έχει πάρει τον δικό της δρόμο και δεν χρειάζεται να γίνεται σύγκριση. Όταν ανοίγουμε ένα πρόγραμμα στον υπολογιστή που συνοδεύεται από ένα λογισμικό που δεν έχει φτιαχτεί στην Ελλάδα αλλά απευθύνεται σε ένα πολύ μεγαλύτερο κοινό, βασίζεται περισσότερο στη λατινική γραφή. Εάν είναι προ εγκατεστημένες 20-40 γραμματοσειρές και μόνο οι 5 υποστηρίζουν ελληνικά, είναι επόμενο να αναρωτηθείς γιατί δεν έχω την ίδια παλέτα. Δεν παρήχθη στην Ελλάδα. Εδώ όμως αλλάζουν τα πράγματα ως προς την ευαισθητοποίηση και το άνοιγμα της αγοράς σε περισσότερες γραφές.
9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Σε κάθε περίπτωση οφείλουμε να αντιμετωπίζουμε κάθε γραφή σαν μεμονωμένη, αυτούσια και με σεβασμό στα δικά της δεδομένα. Αυτό γίνεται, ακόμα και για την επέκταση της ίδιας οικογένειας γραμματοσειρών. Ειδικά με τα ελληνικά υπάρχουν κοινά σημεία με τα λατινικά, αναπόφευκτα και λόγω της μορφής των κεφαλαίων. Στα πεζά δεν ισχύει το ίδιο αλλά υπάρχουν παράμετροι όπως οι διαστάσεις, το πάχος, οι αναλογίες, που είναι επόμενο να εναρμονίζονται. Στις επεκτάσεις υπάρχει περιθώριο διαφοροποίησης. Η ελληνική γραφή έχει άλλο DNA και άλλες ρίζες και έχει μεγάλη διαφορά σε σχέση με τα λατινικά γράμματα (π.χ. stress), που με τα χρόνια έχει

ομαλοποιηθεί. Πλέον και μια γραμματοσειρά με ορθό stress, με περισσότερες ομοιότητες με τα λατινικά, είναι αποδεκτή από τον αναγνώστη. Ο τρόπος που φτάνουμε σε μία εναρμονισμένη γραμματοσειρά είναι ευέλικτος. Ουσιαστικά και την επέκταση την αντιμετωπίζουμε ως σχεδιασμό μίας νέας γραμματοσειράς, οι απαιτήσεις είναι ξανά καινούριες.

Στα κυριλλικά για παράδειγμα ο ρυθμός είναι πιο σταθερός, στα λατινικά λιγότερο και στα ελληνικά ακόμα λιγότερο. Αν προσπαθούσαμε να αντιγράψουμε ακριβώς τον ίδιο ρυθμό, για μια γραμματοσειρά που στα κυριλλικά ή στα λατινικά φαινόταν αρκετά φιλική ή οργανική, για τα ελληνικά που η βάση τους είναι πιο στρογγυλή με διαφορετικό ρυθμό, θα φαινόταν φοβερά στυφή ή σκληρή. Οπότε στην επέκταση δεν αντιγράφουμε ακριβώς τον ρυθμό ή τις αναλογίες, αλλά υπάρχουν κοινά σημεία αναφοράς. Αυτές τις ευαισθησίες θα πρέπει να τις λαμβάνουμε υπόψη.

10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
*Δεν υπάρχει μεγάλη διαφορά. Αλλά όταν υπάρχει μία γραμματοσειρά, έχουμε κάποιο σημείο αναφοράς σχετικά με τι χρειάζεται να ανταποκριθεί. Έχουν ήδη απαντηθεί κάποια ερωτήματα. Όταν υπάρχει ένα brief, δεν υπάρχει μόνο ένας δρόμος για να δοθεί απάντηση. Πέντε διαφορετικοί σχεδιαστές μπορεί να προτείνουν λύσεις που να ανταποκρίνονται εξίσου καλά αλλά με διαφορετικό τρόπο. Όταν υπάρχει ήδη μια απάντηση, η όποια επέκταση θα οφείλει να χρησιμοποιήσει τον ίδιο δρόμο. Ήδη υπάρχουν κάποια δεδομένα, είτε αυτό έχει να κάνει με στιλιστικά στοιχεία είτε με αναλογίες, ύψη, διαστάσεις κλπ. Υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία όταν σχεδιάζεις κάτι απ' το μηδέν, κυρίως σε επίπεδο concept. Αλλά πάντα οφείλεις να σέβεσαι τη γραφή για την οποία σχεδιάζεις.
Όταν αναφέρεσαι σε μία νέα γραμματοσειρά, εννοείς να σχεδιαστούν πρώτα τα ελληνικά και μετά τα λατινικά για να λειτουργούν μαζί. Για μένα είναι το ίδιο. Αν μία γραμματοσειρά υπάρχει μόνο για ελληνικά, περιορίζεται από τις ανάγκες του χρήστη διότι χρειάζεται αναπόφευκτα κάποια υποστήριξη λατινικών. Ποια θα ξεκινήσει πρώτη και ποια δεύτερη δεν έχει σημασία. Υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών γενικά.*
11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Από ποια περίοδο; Μιλάμε για τα τελευταία 20 χρόνια, για αρχές ή τέλη 20^{ου} αιώνα; Υπάρχουν καλά και κακά παραδείγματα. Βελτιώνονται με τα χρόνια κυρίως λόγω ενημέρωσης, μέσων και τεχνολογίας, καλύτερης εκπαίδευσης.
12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Ακόμα και αν φαινομενικά έχει κοινά στοιχεία με το λατινικό, π.χ. τα κεφαλαία, για τα πεζά έχει διαφορετικό DNA το οποίο είναι κυρίως εμφανές στο stress και σε κυρίαρχα σχήματα. Εξαρτάται από το ύφος που θέλει να αποδώσει ο σχεδιαστής και κατά πόσο θα ακολουθήσει αυτή τη διαφορά. Λόγω αυτών των μορφών, για μένα μία καλή ισορροπία του άσπρου-μαύρου, του spacing, του ρυθμού, έχει μια δική της πρόκληση.
13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;

Όχι.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Να υπάρχει ξεκάθαρο πλαίσιο και να ανταποκρίνεται σ' αυτό, να λειτουργεί τεχνικά. Επίσης να διαθέτει αρκετά πάχη και στιλ (τίτλους, κειμένους) ώστε να παρέχει αρκετά εργαλεία για μια καλή τυπογραφία. Δεν εννοώ απαραίτητα τις γραμματοσειρές που έχουν πάρα πολλά βάρη, αλλά νομίζω ότι το να δίνεις ένα καλό εργαλείο για μια ευέλικτη τυπογραφία είναι από τα χαρακτηριστικά που μπορούν να την κάνουν πετυχημένη.
15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας;
Υπάρχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.
16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Χρειάζεται συνεργασία, νομίζω ότι ένα επιτυχημένο πρότζεκτ απαιτεί καλή επικοινωνία. Και οι δύο πλευρές θέλουν να βγάλουν ένα επιτυχημένο προϊόν. Δεν έχει να κάνει ποια άποψη επικρατεί. Ο πελάτης ξέρει το προϊόν του καλύτερα, ο σχεδιαστής έχει τη γνώση των εργαλείων για να ανταποκριθεί, οπότε χρειάζεται να υπάρχει εμπιστοσύνη και να μαθαίνει ο ένας απ' τον άλλο.
17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Σαν Ναταλία μέσα από τη δουλειά μου στην Dalton Maag σίγουρα απευθύνομαι σε διεθνές κοινό. Σαν σχεδιάστρια θα με ενδιέφερε ιδανικά και στα δύο. Μέχρι στιγμής έχω δουλέψει κυρίως σε πρότζεκτ εκτός Ελλάδας, με πελάτες που δεν έχουν βάση στην Ελλάδα. Ένα από τα πρότζεκτ που κάναμε με την Ελένη Μπεβεράτου ήταν για το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Ήταν ωραίο να μπορείς να δουλέψεις για πελάτη βασισμένο στην Ελλάδα.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
Τεχνικά και δημιουργικά, υπάρχει η καινούρια (3-4 χρόνια) τεχνολογία των variable fonts, που πλέον μπορεί και εφαρμόζεται πρακτικά στους browsers και έχει παραπάνω υποστήριξη από τα software. Τάση σε σχέση με παλαιότερα είναι επίσης τα open source, μέσα από πλατφόρμες όπως η Google μπορείς να κατεβάσεις δωρεάν, να αλλάξεις και να τροποποιήσεις γραμματοσειρές. Από την άποψη του σχεδιασμού αυτού καθ' αυτού, νομίζω ότι η ευκολία στα προγράμματα, η πληθώρα σχεδιαστικών προγραμμάτων, οι πολλές και ανοιχτές πλατφόρμες επικοινωνίας, η ευκολότερη πρόσβαση στη γνώση, η μεγαλύτερη πρόσβαση στην εκπαίδευση και η ευαισθητοποίηση. Μέχρι πριν λίγα χρόνια υπήρχαν ακαδημαϊκά προγράμματα μόνο στο Reading και τη Χάγη, ενώ πλέον υπάρχουν στη Γαλλία, στη Λατινική Αμερική, και αλλού. Ειδικά με όλα όσα γίνονται online τον τελευταίο χρόνο, υπάρχουν όλο και περισσότερα μέσα και πρόσβαση στην πληροφορία. Όταν αφαιρείς τα σύνορα και

κάνεις τη γνώση προσβάσιμη, είναι κάτι καινούριο για την τυπογραφία. Βέβαια πρέπει να υπάρχει ενημέρωση στο πως θα φτάσεις στην πληροφορία, αλλά γίνεται πολύ περισσότερο απ' ότι παλαιότερα. Για παράδειγμα, προγράμματα που πριν λίγα χρόνια ήταν ακόμα σε πρωταρχικό στάδιο και δεν θεωρούνταν επαγγελματικά, πλέον χρησιμοποιούνται ευρύτατα και έχουν πλήρη υποστήριξη με tutorials και άλλες πηγές να μάθει κανείς. Τάση είναι και ότι υπάρχει μεγαλύτερη συνεργασία μεταξύ των σχεδιαστών. Υπήρχε νομίζω μια αντίληψη ότι ο τυπογραφικός σχεδιαστής είναι κλεισμένος σε ένα σκοτεινό δωμάτιο και κάνει κάτι πολύ εξειδικευμένο μόνος του, ενώ πλέον υπάρχει μεγαλύτερη συνεργασία για την ανταλλαγή γνώσεων, είτε για τεχνικά θέματα είτε για συμβουλευτική σε γραφές. Έχουν σπάσει τα όρια και τα σύνορα.

Όσον αφορά στη συμβουλευτική βέβαια, δεν νομίζω πως χρειάζεται να γνωρίζεις τη γλώσσα, χρειάζεται να ξέρεις το πλαίσιο. Υπάρχουν πράγματα που σαν *native speaker* μπορείς να καλύψεις μέχρι ένα σημείο. Για τα ελληνικά είναι σχετικά πιο εύκολο διότι η ελληνική γραφή ανταποκρίνεται στη γλώσσα, αλλά σχεδιάζοντας όταν προσεγγίζεις μία γραφή οφείλεις να έχεις κάνει μία καλή έρευνα. Είναι και πάλι σχέδιο, μορφές, μελέτη ισορροπιών και αναλογιών. Δεν χρειάζεται να ξέρεις να μιλάς τη γλώσσα. Κι αυτό φαίνεται στο λατινικό αλφάβητο, η κουλτούρα της Γερμανίας με αυτή της Ισπανίας, παρόλο που το μεγαλύτερο ποσοστό του αλφαβήτου είναι κοινό, είναι μακράν διαφορετική. Έχουν γίνει εξαιρετικές γραμματοσειρές από ανθρώπους που δεν ξέρουν να μιλούν ελληνικά.

19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία; Εξαρτάται το πρότζεκτ. Στο μεγαλύτερο ποσοστό το μεγαλύτερο κομμάτι της δουλειάς είναι ψηφιακό. Εξαρτάται από το πόσο άνετα νοιώθει κανείς με το σκίτσο, αλλά υπάρχει αξία σ' αυτό, ειδικά για τα πρώτα στάδια του σχεδιασμού όπου προσπαθούμε να βρούμε μορφές, και δεν μπορούν εύκολα να αναπαραχθούν ψηφιακά. Έχουμε κάνει πρότζεκτς που έχουν γραφή με πινέλο, όπου η καλλιγραφία ή η βάση του γράμματος είναι πιο κοντά στον χειρωνακτικό σχεδιασμό. Δεν είναι οι στάνταρντ γραμματοσειρές κειμένου, αλλά ακόμα και γι αυτές υπάρχει ένα μικρό κομμάτι που σκιστάρεις μέχρι να βρεις την ιδέα και το κόνσεπτ, το υπόλοιπο γίνεται με ψηφιακά μέσα. Υπάρχουν πράγματα που μπορείς να μάθεις μέσα απ' το σκίτσο που δεν μπορείς να μάθεις ψηφιακά.
20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού; Η τεχνολογία καθορίζει την ποιότητα του σχεδιασμού, και τον ίδιο τον σχεδιασμό ακόμα. Υπάρχουν μέσα στα προγράμματα πολύ περισσότερα μέσα, επεκτάσεις, και δυνατότητες παρέμβασης για τη βελτίωση διαδικασιών που βοηθούν τον σχεδιαστή. Μπορείς να κάνεις *scripts* για ποιοτικούς ελέγχους των γραμματοσειρών πολύ πιο εύκολα και γρήγορα, σε σχέση με τον έλεγχο που θα έκανε το ανθρώπινο μάτι.
21. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών; Πιο ενημερωμένο, πλούσιο, προσβάσιμο πεδίο, παραπάνω δυνατότητες για εκπαίδευση και έρευνα.

3.6 Γιάννης Καρλόπουλος

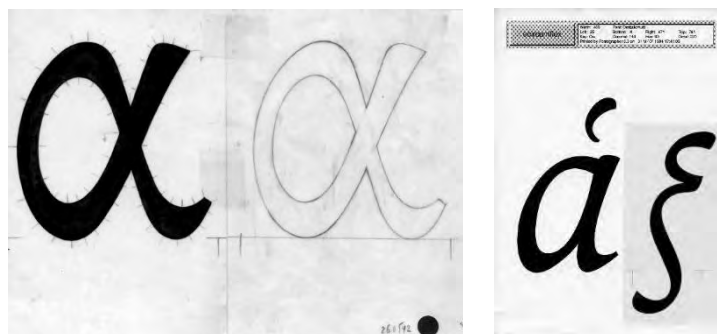
Ο Γιάννης Καρλόπουλος γεννήθηκε το 1967 στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε στο Τμήμα Γραφιστικής της Σχολής Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών του ΤΕΙ Αθήνας (1984-1989). Τη διετία 1988-90 εργάστηκε με ζωγράφους ως βοηθός, στη γιγαντοαφίσα κινηματογράφου και τοιχογραφιών εκκλησιών στην Ελλάδα και Κύπρο, ενώ παράλληλα παρακολούθησε τα σεμινάρια του Φωτογραφικού Κύκλου. Την περίοδο 1991-92, ως μεταπτυχιακός υπότροφος του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ), σπούδασε ηλεκτρονική σελιδοποίηση, σχεδιασμό και ψηφιοποίηση γραμματοσειρών στη Σχολή Τυπογραφίας και Γραφικών Τεχνών École Estienne και την Imprimerie Nationale στο Παρίσι. Είναι συνιδρυτής και creative director του φωτογραφικού πρακτορείου fosphotos.com, του διαδικτυακού περιοδικού propaganda.gr (2013-15), του βιβλιοπωλείου και των εκδόσεων «Φωταγωγός». Είναι επίσης συμπαραγωγός του Στέλλα πρότζεκτ (2016) και της Ελληνικής Ψηφιακής Τυποθήκης (fonts.gr) από την ίδρυσή της, καθώς και μέλος της επιστημονικής επιτροπής του Αρχείου Οπτικής Επικοινωνίας Ελλάδας. Από τον Μάρτιο του 2015 μέχρι τον Αύγουστο του 2017 διετέλεσε μέλος του ΔΣ του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων (ΤΑΠ) με εποπτεία τα πολιτιστικά προϊόντα και τις εκδόσεις για τα Μνημεία και Μουσεία της Ελλάδας. Σχεδιάζει κυρίως περιοδικά, βιβλία, εκδόσεις και πολιτιστικού περιεχομένου οπτικό υλικό. Έχει συνεργαστεί με το k2design, τον Αθήνα2004, το Ίδρυμα ΔΕΣΤΕ, τη YES!Hotels, τη Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση, τα Χαρτιά Περράκης, τον δήμο Κέας. Το διάστημα 2005-2012 υπήρξε υπεύθυνος σχεδιασμού στον Δημοσιογραφικό Οργανισμό Λαμπράκη σε πληθώρα εκδόσεων. Επιπλέον, από το 1996 εργάζεται ως Art director στις εκδόσεις MM publications που εστιάζουν σε εκπαιδευτικό υλικό στην αγγλική γλώσσα. Συμμετέχει με εισηγήσεις σε συνέδρια και θεματικά εργαστήρια στην Ελλάδα και Κύπρο και έχει διακριθεί διαχρονικά στα βραβεία ΕΒΓΕ. Συνεργάτης του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, σύμβουλος εικόνας και σχεδιασμού στο LiFO/lifo.gr και creative director του δημιουργικού γραφείου Karlopoulos&Associates.

3.6.1 Έργο

Η τυπογραφική του παραγωγή ξεκίνησε το 1991 στο Παρίσι και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Οι σημαντικότερες από τις γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει είναι:

1. *Omonoia (Regular, Italic)*

Η σχεδιάσή της ξεκίνησε το 1992, στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού του στην École Estienne και την Imprimerie Nationale, και θα ολοκληρωθεί το 2022.



πράσινο
ὥχρα
καὶ
γαλάζιο,
ψηφίδες
μὲ τάξη
στό βυθό.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
1234567890
.,:;!\$&*+[()]]\$?«»//«»©%†

πράσινο
ὥχρα
καὶ
γαλάζιο,
ψηφίδες
μὲ τάξη
στό βυθό.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
1234567890
...!\$%*{[()]?`» «»

2. BHMA 2

Η οικογένεια κατ'απαίτησης γραμματοσειρών που σχεδιάστηκαν για το σώμα της εφημερίδας ΤΟ ΒΗΜΑ.

BHMA2-Regular

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψως
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
α̇β̇ι̇ο̇ύ̇ω̇τ̇ς̇ Ἰ̇Υ̇ “<@©\$€1234567890”»
abcde fghijklmnopqrstu vwxyz
ABCDEF GHIJ KLMNOPQRSTU VWXYZ
+ÄÊÖ¹²ËÜä+ää=||~céf™½

BCOE1
Σαελζως
σῖγδιΞΩ
Agafspϣ

BHMA2-RegularItalic

αβγδεζηθικλμνξοπστυφχψω
ΑΒΓΔΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
äëñíóúöüÿŸ“&®©\$€1234567890”»
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
†ÄËÖðäÊÛà±ää≤||÷-céÊ™ñ½

BCOE16
Σχαελζως
σϊγδΙΞΩΘ
Agafspçi

3. *FF DIN*

Η ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς κατά την περίοδο 2000-02, για το περιοδικό Symbol.

4. *LiFO Egyptian Bold*

Εξελληνισμός της γραμματοσειράς Egyptian για την εφημερίδα LiFO.



Έχει ασχοληθεί με την ανάπτυξη κατ' απαίτησης γραμματοσειρών για περιοδικά όπως το Marie Claire και το Elle. Επίσης συμμετείχε στην ανάπτυξη των γραμματοσειρών για την ελληνική έκδοση του περιοδικού Maxim, στο πλαίσιο του Proteus project σε συνεργασία με τον Jonathan Hoefler και τον Παναγιώτη Χαρατζόπουλο.

Ως συνεργάτης της Ελληνικής Ψηφιακής Τυποθήκης, έχει σχεδιάσει τις ακόλουθες πρωτότυπες γραμματοσειρές (fonts.gr, n.d.):

5. *Bodoni Greek CF*

Υποστηρίζει λατινικό και ελληνικό και λατινικό σύστημα γραφής και κυκλοφορεί σε regular και italics.

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ

6. *Leftism CF*

Υποστηρίζει λατινικό και ελληνικό και λατινικό σύστημα γραφής.

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ

7. *Matrix CF*

Υποστηρίζει λατινικό και ελληνικό και λατινικό σύστημα γραφής και κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη.

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμ
ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμ
ΑΑΒΒΓΓΔΔΕΕΖΖΗΗΘΘΙΙΚΚΛΛ
ΑΑΒΒΓΓΔΔΕΕΖΖΗΗΘΘΙΙΚΚΛΛ

8. *X-Ray CF*

Υποστηρίζει λατινικό και ελληνικό και λατινικό σύστημα γραφής.

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμ

3.6.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Δραστηριοποιούμαι στον τομέα της τυπογραφίας, της διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας και τον σχεδιασμό για εκδόσεις. Αναφορικά με την τυπογραφία έχω ασχοληθεί με τον σχεδιασμό πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών, τον επανασχεδιασμό παλαιότερων ελληνικών γραμματοσειρών και τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών ως αυτόνομος σχεδιαστής και σε συνεργασία με ξένους σχεδιαστές για εταιρίες.
2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;
Η αρχιτεκτονική της πληροφορίας καθορίζει σε μεγάλο βαθμό το design. Ο πυρήνας του design είναι το τυπογραφικό στοιχείο. Δεν μπορεί να υπάρξει οπτική επικοινωνία χωρίς τυπογραφικό στοιχείο, επομένως ο ρόλος τους είναι καθοριστικός. Αλλιώς η επικοινωνία είναι ακουστική. Γι' αυτό αξίζει πολύ μεγάλης προσοχής. Στην εκδοτική δραστηριότητα επίσης δεν μπορείς να καταναλώσεις περιεχόμενο αν δεν καταναλώσεις design. Διαβάξεις τυπογραφικά στοιχεία, υπάρχει μία αδήριτη σχέση περιεχομένου και φόρμας.
3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;
Πρώτα απ' όλα ο σχεδιαστής πρέπει να πάρει τον ρόλο του αναγνώστη αυτών που σχεδιάζει, σαν οποιοσδήποτε επαγγελματίας να βάζει τον εαυτό του ως υποκείμενο μελέτης. Είτε αυτό λέγεται κοινωνική ενσυναίσθηση είτε γίνεται στο πλαίσιο επικοινωνίας, παραχωρώντας λίγο χώρο απ' το εγώ καταλάβει κανείς το δώρο της επικοινωνίας. Ο σχεδιαστής λοιπόν θα πρέπει να βρει τον λόγο που σχεδιάζει και τον λόγο που φαντάζεται ότι αυτό που σχεδιάζει θα αρέσει. Όχι αν θα αρέσει αισθητικά (η αισθητική είναι αφηρημένη έννοια), αλλά να μπορέσει να πει ότι αυτό που διαβάξει αρχικά το καταλαβαίνει και μετά ταυτίζεται μαζί του ο αναγνώστης. Άρα λοιπόν αν πούμε ότι ο ρόλος του σχεδιαστή είναι να αντιλαμβάνεται τι είναι αυτό που έχει να σχεδιάσει, μπαίνοντας ο ίδιος σε ένα ρόλο αναγνώστη, θα καταλάβει γιατί πρέπει να διαλέγει άλλη γραμματοσειρά για ένα κείμενο εκλαϊκευμένης επιστήμης, άλλη για την ποίηση, άλλη για ένα άρθρο σε ένα περιοδικό και άλλη για ένα φυλλάδιο.
4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Δεν είναι αυτή που θα έπρεπε γιατί α) έχει γίνει πολύ στιλιστική η ανάδειξη του τυπογραφικού σχεδιασμού και β) είναι πολύ φορτωμένη τεχνικά. Με τα τεχνικά εργαλεία που έχουμε υπάρχει υπερβολική δυνατότητα χρήσης πολλών γραμματοσειρών σε πολλά βάρη. Αυτό για έναν σχεδιαστή δημιουργεί μπέρδεμα. Για έναν κοινό χρήστη προσφέρει ευελιξία. Επειδή όπως μοιραία μιλάω ως ένας τυπογραφικός σχεδιαστής - designer, έχει υπερ-δοθεί βαρύτητα στον τυπογραφικό σχεδιασμό και περιλαμβάνει πολλά τεχνικά στοιχεία, και σήμερα έχουμε μία ισοπεδωτική διεθνοποίηση, σαν να εκλείπουν οι τοπικές τυπογραφικές κουλτούρες. Αν στην Κεντρική Ευρώπη όλα τα τυπογραφικά στοιχεία βγαίνουν από υπολογιστές, στην

Μέση Ανατολή και τη Βόρεια Αφρική είναι όλα στο χέρι. Αυτό δημιουργεί διαφορετική τυπογραφική κουλτούρα, πολλές φορές επηρεάζει το μέσο, οι δυνατότητες.

5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Για μένα αυτή είναι η πιο κρίσιμη ταυτοτική ερώτηση, τι είναι η έμπνευση. Από παντού, από κει που δεν δίνουν σημασία οι designers και από ότι βλέπω ότι μπορεί να αποτελέσει αφορμή για να σχεδιαστεί κάτι καινούριο. Από μία πινακίδα, ένα χειρόγραφο σημείωμα, ένα δημόσιο κτήριο ή κάτι που φαινομενικά είναι άτεχνο, από τα στένσιλ στον στρατό, τις ψαροκασέλες, από τυπογραφικά που έχω δει σε ένα μουσείο του εξωτερικού. Κυρίως όμως από την πατρίδα μου. Από μια μαρμαρίνη επιγραφή του 5ου αι. π.Χ. ή στο σωματείο καπνεργατών στην Καβάλα που είναι σχεδιασμένη με όμορφα αρχαϊζόντα γράμματα, από πάσης φύσεως επιγραφές που έχουν είτε ένα ιστορικό υπόβαθρο είτε μία προσωπική, ιδιοσυγκρασιακή σχεδιαστική προσέγγιση. Απ' το αναπάντεχο, αυτό που δεν είναι τόσο σωστό, από τη λαϊκή επιγραφή, την αρχαία ή σύγχρονη επιγραφή, από τα τυπογραφικά στοιχεία που συλλέγω, τα κουδούνια στα σπίτια, τα σπρέι στον τοίχο, τις χειροποίητες αφίσες του ΑΚΕΠ που εκπέμπουν ρομαντισμό.
6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Να τους λείπει κάτι, να θέλεις να συμπληρωθεί αυτό που λείπει, να μπει στη θέση των ανθρώπων που το σχεδίασαν αλλά με άλλο εργαλείο. Αυτό θεωρώ το πιο ανέξοδο ταξίδι σχεδιάζοντας ότι βλέπεις ή θελήσεις. Το σχέδιο είναι θείο δώρο. Οι σχεδιαστές είμαστε ο ασπρόμαυρος, γραμμικός κόσμος, σε αντίθεση με τον χρωματικό κόσμο των ζωγράφων. Το κοινό στοιχείο είναι η ατέλεια. Λόγω ελληνικότητας θεωρώ ότι σημείο αναφοράς είναι να περιέχει τον χαρακτήρα του γράμματος. Τα στοιχεία στα αγγλικά λέγονται characters, τον χαρακτήρα που προέρχεται ετυμολογικά από τη λέξη χαράσσω, από το ότι κάνω κάτι αμετάκλητο, δεν υπάρχει undo. Να έχει αυτό το προσωπικό στοιχείο και την ατέλεια.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Το πόσο συνδέονται με το περιεχόμενο κάθε πρότζεκτ. Άλλο βιβλίο θα κάνεις για ένα κατάλογο του φεστιβάλ ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης και άλλο για ποίηση ενός φίλου. Το κριτήριο κοντολογίς είναι να σχετίζεται, να εντάσσεται στο περιβάλλον όπου δρα και το περιεχόμενο στο οποίο λειτουργεί, το concept. Να έχει μια καινούρια σχέση, κι αν είναι δυνατόν αναπάντεχη, με το περιεχόμενο το οποίο καλείται να επικοινωνήσει. Βέβαια με ιντριγκάρει να αντιμετωπίζω το αναμενόμενο και να ξαναχρησιμοποιώ παραδοσιακές γραμματοσειρές σε άλλο πλαίσιο. Στην ελληνική design σκηνή αρχίζει να δημιουργείται μια τέτοια κατάσταση. Το έναυσμα δόθηκε, περνώντας απαρατήρητο, κατά τη διάρκεια της Documenta, που μοιράστηκε μεταξύ του Kassel και της Ελλάδας και οι ξένοι σχεδιαστές χρησιμοποίησαν ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία, δημιούργησαν και ελληνικές γραμματοσειρές και τις συνδύασαν με Times New Roman σε ωραίες εφαρμογές. Στη Documenta τα ονόματα του κάθε καλλιτέχνη με τέτοια «ορνιθοσκαλίσματα» εκτυπώθηκαν με μεταξοτυπία σε μαρμαράκια και τοποθετήθηκαν στο πάτωμα κάτω από κάθε έργο, ως caption. Επομένως βλέπουμε ότι ένας ξένος που έχει σωστή μεθοδολογία, χωρίς να είναι κιτς, μεταφέρει ένα πολύ ιδιαίτερο ταυτοτικό στοιχείο. Στην Ελλάδα είναι αναπαραγωγικός και μιμητικός ο σχεδιασμός, δεν είναι δημιουργικός. Εγώ λίγο προσπάθησα με την ομάδα μας να

κάνουμε το Στέλλα πρότζεκτ που πήγε καλά εμπορικά, αυτές οι γραμματοσειρές είναι πια παντού.

Β' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές; Οικονομικοί λόγοι και πρακτικοί, είναι ζήτημα ποσότητας. Κατ' αρχάς το ελληνικό αλφάβητο είναι μία γλώσσα, ένας λαός μαζί με τους Κύπριους, μία αγορά. Δεύτερον, όταν έγινε η ανάπτυξη της τυπογραφίας, στην Ελλάδα αναπτύχθηκε εκτός ελλαδικού χώρου, αν και η γλώσσα ήταν σημαντική γιατί έπρεπε να μεταγράψουν τα χειρόγραφα κείμενα της γραμματείας και πατερικά κείμενα. Λατινικά αναπτύσσονται επί σειρά αιώνων, από Σουηδούς μέχρι και Τούρκους σχεδιαστές, με τις ιδιαιτερότητες τους βέβαια. Οι ξένοι έκαναν ερμηνεία των ελληνικών. Τώρα βέβαια που υπάρχει τάση για την ανάπτυξη χαρακτήρων Pro, δηλαδή να υπάρχουν pan-european sets, πρέπει κάθε γραμματοσειρά που λέγεται Pro να έχει και ελληνικά.
9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Ο χρόνος, ο κόπος. Ένα ελληνικό σετ χαρακτήρων πρέπει να έχει και λατινικό, εκτός ίσως αν είναι πολυτονική γραμματοσειρά. Η αγορά διαφέρει, δεν μπορεί κανείς να ζήσει απ' αυτό. Εγώ βέβαια το βλέπω από άλλη σκοπιά γιατί ο σχεδιασμός γραμματοσειρών είναι side-project. Ο εξελληνισμός έχει και προκλήσεις, το να μάθεις, να παρατηρήσεις τις διαφορές και να εκπαιδευτείς παρατηρώντας. Επειδή εμείς μπορούμε να σχεδιάσουμε και λατινικά, λίγο πολύ όλοι γράφουμε και διαβάζουμε αγγλικά. Οι ξένοι που σχεδιάζουν ελληνικά δεν ξέρουν, γι αυτό και σπανίως κατά τη γνώμη μου καταφέρνουν να μπουν μέσα στο ελληνικό γράμμα, αν και κάποιοι το καταφέρνουν. Δεν μπορούν να διαβάσουν ούτε να γράψουν ελληνικά, εμείς μπορούμε είτε είναι αγγλικά, γερμανικά, γαλλικά ή ισπανικά. Μπορούμε να σχεδιάσουμε και λατινικά γιατί έχουμε μία τριβή με τις άλλες γλώσσες.
10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Υπάρχει ανάγκη, το θέμα είναι αν αυτό αμείβεται. Εμείς έχουμε τη δυνατότητα να κάνουμε εξελληνισμό για τα πρότζεκτ, δηλαδή δεν σχεδιάζουμε ως επαγγελματίες τυπογραφικοί σχεδιαστές αλλά μπορεί να είναι ένα παράλληλο έργο που μας διαφοροποιεί από άλλους graphic designers. Ένας τέτοιου τύπου γρήγορος εξελληνισμός μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνο στο συγκεκριμένο πρότζεκτ ή να μείνει στην τυποθήκη, μπορεί να κάνω μόνο δέκα γράμματα, ένα κλείσιμο του τεύχους της LIFO και να γράψω 5 ελληνικές λέξεις από διάφορες freeware γραμματοσειρές κι έτσι να έχω μια ιδιαιτερότητα.
11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Όχι και πολύ επιτυχημένη, με κάποια όμως πολύ ενδιαφέροντα παραδείγματα είτε το 1700, είτε τον 18αίωνα. Κατά κύριο λόγο ο σχεδιασμός ελληνικών χαρακτήρων συνεχίζει και γίνεται από ξένους σχεδιαστές ή από Έλληνες που προέρχονται από μία συγκεκριμένη σχολή που έχει μία χροιά δογματισμού, με τα ελληνικά στοιχεία να αποκτούν κάποιο στοιχείο οριενταλισμού. Αυτό το βλέπουμε στο κινητό μας, το γ να

έχει κυρτότητα, το ζ να είναι λίγο φουσκωμένο πάνω, που αφενός δεν είναι αυθαίρετα αλλά αφετέρου είναι μία πρόταση στιλιστική κάθε εταιρείας. Το ζητούμενο είναι ποιοι σχεδιασμοί των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων μεταφέρονται από τις εταιρείες, όπως Google, Facebook, Apple, Microsoft. Η επιλογή των εταιρειών είναι καθοριστική ως προς τη δημιουργία βάσης για το πως είναι τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία. Δεν έχουμε άλλες άμυνες, το ελληνικό αλφάβητο είναι μία ερμηνεία των ξένων και από όσους Έλληνες σχεδιαστές ασχολούνται, οι 3-4 ικανοί είναι στο εζωτερικό.

12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Όλο το ελληνικό αλφάβητο είναι μία ιδιαιτερότητα. Είναι πιο κοντά στο χειρόγραφο και αυτό αποτελεί ένα πολύ εκφραστικό μέσο για να κάνεις τυπογραφία. Στην τυπογραφία θα πρέπει το γράμμα να αρχιτεκτονηθεί. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι τα Απλά, η πιο κλασική μας γραμματοσειρά, που δεν έχουν καμία απολύτως σχέση με καμία λατινική. Τώρα γίνεται μια κουβέντα, πως μπορεί να γεφυρωθεί αυτή η διαφορά. Τα Ομοποία ήταν μία προσπάθεια να γεφυρώσω το χάσμα, να ομονοήσει η Ανατολή με τη Δύση και να περάσουν στοιχεία του χειρόγραφου στον τυπογραφικό χαρακτήρα.
13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Έχω ασχοληθεί. Έναυσμα ήταν ότι ήθελα να δημιουργήσω αφαιρετικά αλφάβητα. Τώρα π.χ. κάνω Geography of Things, κάνω φράσεις χρησιμοποιώντας την αρχή της επιγραφικής. Στα μάρμαρα οι επιγραφές χαράσσονται ορθοκανονικά, διατάσσονται χωρίς κενά και είτε διαβάζονται βουστροφιδών είτε από αριστερά προς τα δεξιά ή από τα δεξιά προς τα αριστερά. Εάν θες να κάνεις σχεδιασμό γράμματος πρέπει να κάνεις ιστορία προφορικών γλωσσών και πως μετατρέπονται σε σημεία/σχέδια. Στην Ελλάδα κάτι τέτοιο έκανε ο Κώστας Ξενάκης, που έφτιαχνε τη δική του εφημερίδα χρησιμοποιώντας στένσιλ από αρχιτέκτονες. Σ' αυτό το πλαίσιο πρέπει να γίνεις δημιουργός κι όχι σχεδιαστής, πρέπει να περάσεις στη φάση του καλλιτέχνη. Εσύ δίνεις τη μορφή που περιεχομένου που έχεις στο μυαλό σου. Το επάγγελμα του σχεδιαστή είναι εφαρμοσμένο, ο τυπογραφικός σχεδιαστής όμως μπορεί να βγει από το πλαίσιο της παραγγελίας και να γίνει παραγωγός προϊόντος. Για να μετατρέψεις μία προφορική γλώσσα σε γραφική, θα πρέπει να περάσεις στη φάση του καλλιτέχνη, γιατί είναι κάτι αφηρημένο και προσωπικό. Ο σχεδιαστής θα πρέπει να διαβάσει τα γράμματα. Εάν θέλεις να γράψεις μία γραφική γλώσσα που δεν διαβάζεται, δημιουργείται μια νέα γλώσσα, ένας κώδικας. Όλα ξεκινάνε από τα ιερογλυφικά. Τώρα προσπαθώ να κάνω νέα σημεία. Όταν εξελίχθηκαν τα ιερογλυφικά έγιναν τα σύμβολα που οι Φοίνικες χρησιμοποίησαν, οι Έλληνες έκαναν φωνήεντα κ.λπ. Για την παράσταση Βάκχες γύρω στο 1996 έκανα ένα χαρακτηριστικό και το Α το έκανα σαν το φοινικικό άλεφ, το κεφάλι του βοδιού. Το πρώτο πράγμα που έκανα στο Παρίσι σπουδάζοντας τυπογραφία ήταν η ιστορία γραφής, πως οι προφορικές γλώσσες γίνονται γραπτές.



Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Δεν ξέρω. Η καλλιτεχνική και η εμπορική πλευρά δεν συνδέονται απαραίτητα. Στην περίπτωση των Futura συνδέονται απόλυτα. Ο σχεδιαστής των Futura όμως δεν έβγαλε ποτέ χρήματα. Η Futura παράγει πολύ χρήμα, είναι best seller όλων των δεκαετιών. Και τα Helvetica το ίδιο.
Αρχικά, επιτυχημένη την κάνει το momentum της, το περιβάλλον, να έχει το σημείο των καιρών. Κατά δεύτερον, η χρήση της την κάνει πετυχημένη και η αντοχή στη χρήση. Η Comic Sans είναι μία κατά τα άλλα φρικώδης γραμματοσειρά αλλά είναι τρομερά επιτυχημένη. Και να αρέσει σε μικρούς και σε μεγάλους, που είναι κριτήριο για τα πάντα. Με τα Futura μπορείς να γράψεις από παιδικό βιβλίο μέχρι το κομμουνιστικό μανιφέστο. Η Barbara Kruger έφτιαξε με Futura το I Shop Therefore I Am (1987). Όλα τα παιδικά βιβλία του '30, του '50 ήταν Futura. Είναι ενδιαφέρον να αναρωτηθούμε γιατί τα Futura είναι τόσο επιτυχημένα, γιατί αρέσουν σε παιδιά και στους μεγάλους δεκαετίες τώρα; Γιατί εισάγει στοιχεία χειρόγραφου στον τυπογραφικό σχεδιασμό. Ποιο είναι το καθοριστικό χειρόγραφο στοιχείο για το λατινικό και κατ' επέκταση για το ελληνικό και κυριλλικό αλφάβητο; Το πεζό α. Στη Futura είναι σχεδιασμένο με τις αρχές του γεωμετρικού ουμανισμού, μοιάζει με το ελληνικό α, είναι ένας κύκλος με μία γραμμή. Άρα αυτό κάνει πολύ φιλικό το σχέδιο. Οτιδήποτε σε βάζει σε μία κατάσταση ευδαιμονίας, εσωτερικής γαλήνης, έχει πολλές πιθανότητες να γίνει πετυχημένο.



15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας; Όλο και περισσότερο. Ο κόσμος πλέον κατανοεί πόσο σημαντική είναι η ταυτότητα που παράγεται από τον τυπογραφικό χαρακτήρα. Το λέει και η λέξη, «χαρακτήρας».
16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Δεν είμαι ο καταλληλότερος για να απαντήσω, εγώ δεν θέλω πελάτες αλλά συνεργάτες. Ο εκδοτικός σχεδιασμός δεν έχει πελάτη, έχει συνδιαμορφωτή. Συνήθως βέβαια συνεργάζομαι με τέτοιους ανθρώπου που είναι παραγωγοί περιεχομένου (δημοσιογράφοι, συγγραφείς).
17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Μοιραία στην ελληνική. Στη διεθνή όχι τόσο ως διεύρυνση πελατολογίου, περισσότερο ως συνεργασία, σε πρότζεκτ που να έχουν οικουμενικότητα. Δεν ξέρω τι μπορεί να προκύψει στη διεθνή αγορά, σε επίπεδο συνεργασίας, όμως ευχαρίστως αν μου το επέτρεπαν οι συνθήκες. Ίσως κινητοποιηθεί κάτι με τη δημοσίευση ενός άρθρου που θα γίνει στο AIGA Eye on Design, ένα πολύ μεγάλο διεθνές blog του association των graphic designers της Αμερικής. Ένας Άγγλος εκδότης ήρθε στην Ελλάδα και θα κάνει μία παρουσίαση του δικού μας γραφείου, το οποίο διάλεξε από την ελληνική σκηνή ως πολύ ιδιαίτερο και για το πως αξιοποιείται το αρχείο για να κάνεις κάτι νέο. Στο περιεχόμενό τους εντάσσουν σε μεγάλο βαθμό long stories τέτοιου τύπου.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείται ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
Θεωρώ, ίσως σε βαθμό λάθους, ότι είναι λίγο ισοπεδωτικές. Προφανώς είναι τεχνικά μεγάλα σετ γραμματοσειρών που επειδή υπάρχουν οι δυνατότητες των σχεδιαστών να τις φτιάχνουν, δε σημαίνει ότι οι σχεδιαστές και οι άλλοι χρήστες μπορούν να τις χρησιμοποιήσουν. Επισημαίνω ότι είμαι κυρίως αναγνώστης, μετά σχεδιαστής και μετά τυπογραφικός σχεδιαστής. Σχεδιάσα όμως ελληνικά από το '92 επειδή δεν υπήρχαν επιλογές στα ελληνικά και επειδή έπρεπε να συγχρονιστούμε με τον δυτικό κόσμο. Τώρα λοιπόν οι τάσεις είναι ιμπεριαλιστικές, αποικιοκρατικές. Στον σύγχρονο προβληματισμό εντάσσεται, πέρα από την κλιματική αλλαγή, η ταυτότητα φύλου, οι ταυτότητες γενικότερα και το decolonization (από-αποικιοποίηση). Ότι οι τοπικές κουλτούρες έχουν αξία. Όλες οι γραφές λέγονται non-latin, το οποίο είναι απίθανη παρανόηση. Οι non-latin γραφές και τα non-latin αλφάβητα είναι δύο διαφορετικά πράγματα. Για τον δυτικό κόσμο, αν και είμαστε οι γεννήτορες των δύο άλλων αλφαβητών ως scripts (όχι ως γλώσσες), η τάση είναι να γίνουν όλες οι γραφές latinized (look & feel), όπως και σε όλο τον υπόλοιπο πολιτισμό. Στο λατινικό αλφάβητο δουλεύουν όλοι, όλη η Αμερική, όλη η Ευρώπη, και μένει μόνο το κυριλλικό (τρεις χώρες) και η Ελλάδα. Σ' αυτό το σχήμα υπάρχουν άλλες τρεις γλώσσες/γραφές/κράτη σαν την Ελλάδα, το Ισραήλ, η Αρμενία, η Γεωργία. Αυτές οι τρεις γλώσσες έχουν ένα σημειογραφικό script και η γλώσσα μιλιέται σε ένα έθνος. Γιατί είναι σημειογραφικές και όχι αλφαβητικές; Δεν έχουν πεζά-κεφαλαία. Αυτές είναι και non-latin languages και non-latin alphabets. Το ελληνικό script έχει αυτά τα χαρακτηριστικά αλλά είναι η βάση, το αλφάβητο από το οποίο εκπορεύεται το λατινικό και το κυριλλικό.

Οι αντίρροπες δυνάμεις είναι όπως και στα υπόλοιπα πεδία της πολιτιστικής δραστηριότητας, το decolonization, η ανάδειξη του τοπικού χαρακτήρα και ο συγχρονισμός, σαν ανησυχίες όχι σαν εξομοίωση του στυλ.

19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία;
Για μένα η χειρωνακτική εργασία έχει καταλυτικό ρόλο. Πρώτα κάνω το σχέδιο στο χέρι και μετά ψηφιακά. Ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών έχει τα καλύτερα μέσα. Πριν λίγα χρόνια έπρεπε να γίνουν όλα στο χέρι. Τώρα δεν κάνεις τίποτα στο χέρι και αυτό έχει επιφέρει αλλαγές στο design.
20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού;
Όσο επιλέξει ο σχεδιαστής. Από ελάχιστα, μέχρι πάρα πολύ.
21. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών;
Δεν ξέρω. Δεν μιλάω μάλλον για την επόμενη δεκαετία, αλλά οδεύουν προς την εξαφάνιση, να γίνουν όλα voice over, Siri. Να μη χρειάζονται τυπογραφικά στοιχεία, ίσως να αντικατασταθούν λόγω δεδομένων άλλου τύπου. Αν μπορώ να μιλάω και να ακούγομαι, γιατί να γράφω; Θα μπορούσαμε να γίνουμε Απάτσι, να ξαναγυρίσουμε στην αρχή των προφορικών πολιτισμών σε υπερκαινοφανές περιβάλλον τεχνολογίας. Η εκμάθηση και η διατήρηση της ιστορικής μελέτης θα βασίζεται σε μία φωνή. Νομίζω τελικά ότι δεν είναι τόσο απώτερο το μέλλον.

3.7 Τάκης Κατσουλίδης

Ο Τάκης Κατσουλίδης γεννήθηκε στη Μεσσήνη. Το διάστημα 1952-1958 σπούδασε χαρακτηριστική στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, με δάσκαλο τον Γιάννη Κεφαλληνό. Συνέχισε τις σπουδές του, με υποτροφία του ΙΚΥ, στην Ecole des Beaux Arts στο Παρίσι, με καθηγητές τους M. Cami και E. Clairin (1962-1966). Παράλληλα ειδικεύθηκε στην τέχνη του βιβλίου στη Σχολή Estienne. Από το 1971 έως το 1976 ήταν διευθυντής στη Διακοσμητική Σχολή Α.Τ.Ο. (Δοξιάδη). Το 1978 εξελέγη καθηγητής της Σχολής Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών του ΤΕΙ της Αθήνας. Φιλοτέχνησε κυπριακά και ελληνικά γραμματόσημα. Διετέλεσε καλλιτεχνικός σύμβουλος της Ασπιώτη-ΕΛΚΑ (1986 -1988). Στο πλαίσιο των ερευνητικών προγραμμάτων του ΤΕΙ σχεδίασε δυο νέα ελληνικά αλφάβητα για τη φωτοστοιχειοθεσία (AGFA) «Απολλώνια» και «Κατσουλίδης». Στη συνέχεια μέχρι σήμερα έχει σχεδιάσει συνολικά δέκα ελληνικά αλφάβητα. Έχει παρουσιάσει 25 ατομικές εκθέσεις ζωγραφικής και χαρακτηριστικής στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Συμμετείχε σε πολλές Μπιενάλε και Διεθνείς εκθέσεις. Έργα του βρίσκονται στην Αθήνα στην Εθνική Πινακοθήκη, στο Μουσείο Βορρέ, στη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη, καθώς και στο Μουσείο Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης στη Θεσσαλονίκη, στην Πινακοθήκη Ρόδου, στην Πινακοθήκη Πιερρίδη, στο Μουσείο Χαρακτικής Ν. Γρηγοράκη, στην Εθνική Βιβλιοθήκη (Cabinet des Estampes) στο Παρίσι και σε πολλές ιδιωτικές συλλογές στην Ευρώπη και στις Ηνωμένες Πολιτείες. Πρόσφατα ιδρύθηκε από τον Δήμο Μεσσήνης «Μουσείο Χαρακτικής Τάκη Κατσουλίδη» με 200 χαρακτηριστικά έργα και 20 ζωγραφικά, που χάρισε στον Δήμο ο καλλιτέχνης (<http://katsoulidistakis.gr/>).

ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ – ΒΡΑΒΕΙΑ:

- | | |
|--------|---|
| 1961 | Πρώτο βραβείο χαρακτηριστικής στην Πανελλαδική Έκθεση Νέων. |
| 1964-5 | Δύο βραβεία λιθογραφίας στην Ecole des Beaux Arts, Παρίσι. |
| 1976 | Μετάλλιο στη Διεθνή Έκθεση Ζωγραφικής, Οστάνδη. |
| 2001 | Βραβείο Βιογραφίας για το βιβλίο «Ο παπα-Μιχάλης», εκδόσεις Λιβάνη. |
| 2008 | Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών για το σύνολο του καλλιτεχνικού έργου. |
| 2010 | Βραβείο ΕΒΓΕ από την Ένωση Γραφιστών Ελλάδας για την προσφορά του στις Γραφικές Τέχνες και στην Τυπογραφία. |

3.7.1 Έργο

Το 2010 διοργανώθηκε στο Μουσείο Μπενάκη η έκθεση με τίτλο «Το σχέδιο του γράμματος», αφιερωμένη στο έργο του Τάκη Κατσουλίδη. Η έκθεση εξετάζει την πορεία 50 χρόνων του καταξιωμένου Έλληνα καλλιτέχνη, ερευνητή, σχεδιαστή και δασκάλου της τυπογραφίας μέσα από το έργο του (+design magazine, 2012). Δύο χρόνια μετά η έκθεση παρουσιάστηκε και στη γενέτειρα του καλλιτέχνη, τη Μεσσήνη.

Στη συνέχεια παρατίθενται λόγια του Δημήτρη Αρβανίτη, σχεδιαστή και μέλους της Alliance Graphique Internationale, που προλόγισε την έκθεση (Μουσείο Τ. Κατσουλίδη, n.d.).



«Ο Τάκης Κατσουλίδης σε ένα στοπ καρέ της καριέρας του, μας αποκαλύπτει τη δαιδαλώδη περιπέτεια του τυπογραφικού σχεδιασμού μέσα από πρακτικά παραδείγματα πρωτότυπων σχεδίων, αλλά και σελίδων καλλιτεχνικών εκδόσεων που έθεσαν τις βάσεις της σύγχρονης Ελληνικής Τυπογραφίας, διατηρώντας άσβεστη τη φλόγα της ουμανιστικής ανακάλυψης του Γουτεμβέργιου. Πώς το κάθε γράμμα συμπεριφέρεται με το πριν και το μετά του στο σχηματισμό λέξεων; Πώς τα γράμματα δонούν και δонούνται; Γιατί οι λέξεις είναι γέφυρες; Γιατί η γραφή είναι η εικονογράφηση της γλώσσας και πατρίδα είναι η γλώσσα; Ο Κατσουλίδης γεμάτος ταλέντο, αφού σαν ζωγράφος και χαράκτης έχει πάρει μέρος και έχει διακριθεί επανειλημμένα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, γεμάτος εμπειρίες, γνώση και μαστοριά, δεν είναι ένας σχεδιαστής αλφαβήτου που μας προτείνει προϊόντα. Ο Κατσουλίδης είναι πολιτισμικό αγαθό. Οι σχεδιαστικές του προτάσεις δεν μεταφέρουν την ιστορική γνώση αντιγράφοντας μονοδιάστατα τους χαρακτήρες και τα σύμβολα. Θα έλεγα ότι λειτουργεί σαν «καθηγητής σωματικής αγωγής» που προσπαθεί να πλάσει το σώμα των γραμμάτων και να κάνει το καθένα από αυτά να κινείται, να αναπνέει, να ζει και να δονείται. Όταν δε τα καλεί να συνταχθούν σε «σώμα», φανερώνουν την μοναδική εκπαίδευση που τους έχει προσφέρει. Ο Κατσουλίδης έχει μια ιδιαίτερη συμπάθεια στα «παράξενα παιδιά», το ζ, το ξ, το σ, το ς, το φ, το ω, το ψ, με άλλα λόγια στα γράμματα που χαρακτηρίζουν το δικό μας αλφάβητο. Όποιος διάβασε το, μοναδικό στην ελληνική βιβλιογραφία, βιβλίο του με τίτλο **Το σχέδιο του γράμματος**, που ευτυχώς υπάρχει στην ελληνική αγορά, θα έχει καταλάβει γιατί διαθέτει ένα μοναδικό τρόπο να σχεδιάζει χωρίς ψεγάδια τα γράμματα του ελληνικού αλφάβητου.»

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει ο Τάκης Κατσουλίδης είναι:

1. *Apollonia*

Πρότυπο σχεδιασμού για τα Απολλώνια αποτέλεσαν τα κλασικά Ελζεβίρ του τέλους του 19ου αιώνα, τα οποία δεν βελτιώθηκαν ουσιαστικά κατά τη διαδικασία της μετάβασής τους από την τυπογραφία του μετάλλου στις μηχανές της φωτοστοιχειοθεσίας. Αυτά τα Ελζεβίρ που ήταν τα καλύτερα της εποχής τους, προέρχονται από την εξελικτική πορεία της ελληνικής τυπογραφίας από τον 15ο μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα. Η εξέλιξη αυτή είναι πολύ σημαντική, όσον αφορά στο σχέδιο του τυπογραφικού γράμματος, αν μάλιστα ληφθεί υπόψη η αφετηρία της ελληνικής τυπογραφίας και τα πρότυπα των γραμμάτων από τα οποία ξεκίνησε. Η οικογένεια Απολλώνια παρουσιάστηκε μαζί με την οικογένεια Κατσουλίδης έπειτα από μελέτη που άρχισε το 1986, στα πλαίσια ερευνητικών προγραμμάτων των ΤΕΙ, η οποία μαζί με τον σχεδιασμό διήρκεσε μέχρι το 1989. Η νέα έκδοση που κυκλοφορεί από το 2010 είναι επανασχεδιασμένη ενώ έχουν προστεθεί νέα σύμβολα και χαρακτήρες ώστε να υποστηρίζονται πλήρως τα Western και Central European Character Sets, Basic και Extended Latin Character Sets, καθώς και το ελληνικό μονοτονικό και πολυτονικό σύστημα γραφής. Στη νέα έκδοση περιλαμβάνονται επίσης 4 είδη αρίθμησης (Lining, Tabular Lining, Old Style, Tabular Old Style). Κυκλοφορεί σε τέσσερα στιλ, Regular & Bold και τα αντίστοιχα italics (fonts.gr, n.d.).

Αβδεξυς

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα
βουτήξει χωρίς να διστάζει.

Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

2. Katsoulidis

Πρόκειται για εξέλιξη των Ελζεβίρ, όπου κυριαρχεί η καμπύλη σε βάρος της ευθείας. Ο οφθαλμός των πεζών στοιχείων έχει μεγαλώσει σημαντικά κι αυτό κάνει τα γράμματα περισσότερο ευανάγνωστα σε μικρές στιγμές. Η οικογένεια Κατσουλίδης παρουσιάστηκε μαζί με την οικογένεια Απολλώνια έπειτα από μελέτη που άρχισε το 1986, στα πλαίσια ερευνητικών προγραμμάτων των ΤΕΙ, η οποία μαζί με τον σχεδιασμό διήρκεσε μέχρι το 1989. Η νέα έκδοση που κυκλοφορεί από το 2010 είναι επανασχεδιασμένη ενώ έχουν προστεθεί νέα σύμβολα και χαρακτήρες ώστε να υποστηρίζονται πλήρως τα Western και Central European Character Sets, Basic και Extended Latin Character Sets, καθώς και το ελληνικό μονοτονικό και πολυτονικό σύστημα γραφής. Στη νέα έκδοση περιλαμβάνονται επίσης 4 είδη αρίθμησης (Lining, Tabular Lining, Old Style, Tabular Old Style). Προτείνεται για αποτύπωση σώματος κειμένου σε έντυπα ή βιβλία και κυκλοφορεί σε τέσσερα στιλ, Regular & Bold και τα αντίστοιχα italics (fonts.gr, n.d.).

Αβδεξυς

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα βουτήξει
χωρίς να διστάζει.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

3. *GFS Bodoni*

Το σχεδιαστικό ύφος των ελληνικών γραμματοσειρών του Bodoni χρησίμευσε ως βάση για την πρώτη πειραματική σχεδίαση της Ελληνικής Εταιρίας Τυπογραφικών Στοιχείων, της GFS Bodoni (1992-1993) από τον Τάκη Κατσουλίδη, με ψηφιακή εκτέλεση του Γιώργου Μαθιόπουλου. Σε αυτήν προστέθηκε μια νέα λατινική σχεδίαση βασισμένη στις αναλογίες της ελληνικής. Διατίθεται σε τέσσερα στυλ, Regular & Bold και τα αντίστοιχα italics (EETΣ, n.d.).

GFS Bodoni

ελληνικά – latin – open type

Θεωρία 24 βάρβαρος
γράφειν ΔΗΜΟΣ εἰκόν
Theory 24 barbarian
graphics DEMOCRACY icon

4. *GFS Neohellenic*

Η δημιουργία νέων ελληνικών γραμματοσειρών ανέκαθεν ακολουθούσε, σε γενικές γραμμές, τις εκδοτικές ανάγκες των κλασικών σπουδών στα μεγάλα στην Ευρωπαϊκά πανεπιστήμια. Επιπλέον, από τα τέλη του 19ου αιώνα η βιβλιολογική έρευνα είχε πλέον διαμορφωθεί ως κλάδος της επιστήμης της Ιστορίας και, όπως σχολιάζει ο John Bowman, η γενικότερα διαμορφωμένη αντίληψη για τα ελληνικά στοιχεία ήθελε να απηχούν μια «χαμένη» εξιδανικευμένη ελληνικότητα ενός απροσδιόριστου παρελθόντος. Ιδιαίτερα στη Μεγάλη Βρεταννία η τάση αυτή παράμεινε ισχυρή έως τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, τόσο από τον Richard Proctor, επιμελητή της πλούσιας συλλογής αρχέτυπων βιβλίων της Βιβλιοθήκης του Βρετανικού Μουσείου, όσο και από τον διάδοχό του Victor Scholderer. Ο τελευταίος ανέλαβε, για λογαριασμό της Εταιρείας για την Προώθηση των Ελληνικών Σπουδών, την επιλογή και επιμέλεια μιας νέας ελληνικής γραμματοσειράς για το στοιχειοχυτήριο Lanston Monotype Corporation. Επέλεξε την επανασχεδίαση μιας στρογγυλόσχημης, σχεδόν ισόπαχης γραμματοσειράς η οποία πρωτοεμφανίστηκε στην έκδοση του Macrobius (1492) και αποδίδεται στο τυπογραφείο του Giovanni Rosso (Joannes Rubeus) στη Βενετία. Η γραμματοσειρά

αυτή ονομάστηκε New Hellenic (1927) και υπήρξε η μόνη που μπόρεσε να ανταγωνιστεί την κυριαρχία της Porson Greek στις κλασσικές εκδόσεις της Μεγάλης Βρετανίας. Στην Ελλάδα χρησιμοποιήθηκε σε πολλές εκδόσεις από την δεκαετία του 1930, αν και με διαφορές στους χαρακτήρες Ξ και Ω. Η ΕΕΤΣ προχώρησε στην ψηφιοποίησή της (1993-1994) με χορηγία της Αρχαιολογικής Εταιρείας Αθηνών και προσέθεσε για τις ανάγκες της μια σειρά αρχαϊκών επιγραφικών συμβόλων. Το 2000 προστέθηκαν τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας καθώς και μια αντίστοιχη λατινική οικογένεια για πολύγλωσσες εκδόσεις (ΕΕΤΣ, n.d.).

GFS Neohellenic

ελληνικά – latin – open type

Θεωρία 24 βάρβαρος
γράφειν ΔΗΜΟΣ εἰκῶν
Theory 24 barbarian
graphics DEMOCRACY icon

5. GFS Didot

Στο πνεύμα του απέριττου ύφους της περιόδου του νεοκλασικισμού ο διάσημος γάλλος τυπογράφος Firmin Didot σχεδίασε μία ελληνική γραμματοσειρά (1805) την οποία χρησιμοποίησε εξ αρχής ο Αδαμάντιος Κοραής στο εκδοτικό του πρόγραμμα για τον διαφωτισμό των υπόδουλων Ελλήνων. Η γραμματοσειρά αυτή ήρθε στην επαναστατημένη Ελλάδα το 1821 με το πρώτο εκστρατευτικό τυπογραφείο του εγγονού του Didot, Ambroise Firmin Didot. Έκτοτε υπήρξε, παρ' όλες τις μετέπειτα αισθητικές και τεχνολογικές εξελίξεις, η κυρίαρχη επιλογή των εκδοτών και των τυπογράφων για τη στοιχειοθεσία των ελληνικών εντύπων στον ελλαδικό χώρο έως τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Η γραμματοσειρά αυτή χρησίμευσε ως βάση για μια νέα πειραματική σχεδίαση (1994), από τον Τάκη Κατσουλίδη με ψηφιακή εκτέλεση του Γιώργου Ματθιόπουλου. Σε αυτήν προστέθηκε μια λατινική σχεδίαση του Γιώργου Ματθιόπουλου, βασισμένη στις αναλογίες της Palatino του Hermann Zapf. Διατίθεται σε τέσσερα στίλ, Regular & Bold και τα αντίστοιχα italics, και υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες (ΕΕΤΣ, n.d.).

GFS Didot

ελληνικά – latin – open type

Θεωρία 24 βάρβαρος
γράφειν ΔΗΜΟΣ εἰκόν

Theory 24 barbarian
graphics DEMOCRACY *icon*

6. GFS Artemisia

Η οικογένεια γραμματοσειρών GFS Artemisia σχεδιάστηκε το 1994 από τον Τάκη Κατσουλίδη και αντανακλά έντονα το ύφος και το τυπογραφικό αισθητήριο του δημιουργού της. Αποτελεί την προσπάθειά του να προσφέρει, από διαφορετική οπτική γωνία, μία γραμματοσειρά που θα καλύπτει το εύρος χρήσης των Times Greek και θα είναι ευχάριστη και ευανάγνωστη. Η γραμματοσειρά έχει ψηφιοποιηθεί από τον Γιώργο Δ. Ματθιόπουλο. Διατίθεται σε τέσσερα στίλ, Regular & Bold και τα αντίστοιχα italics, και υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες (EETΣ, n.d.).

GFS Artemisia

ελληνικά – latin – open type

Θεωρία 24 βάρβαρος
γράφειν ΔΗΜΟΣ εἰκόν

Theory 24 barbarian
graphics DEMOCRACY

7. Genesis

Το 1995, με αφορμή το λεύκωμα «ΓΕΝΕΣΙΣ» των εκδόσεων τέχνης του Ν. Γρηγοράκη, σχεδιάστηκε η γραμματοσειρά «Γένεσις», στηριγμένη στη Βυζαντινή καλλιγραφία. Η νέα έκδοση που κυκλοφορεί από το 2010 είναι επανασχεδιασμένη, ενώ έχει νέα σύμβολα και εναλλακτικούς χαρακτήρες ώστε να ταιριάζουν αρμονικά μεταξύ τους οι δύο παραλλαγές, Regular και Bold. Υποστηρίζει πλήρως Ελληνικούς μονοτονικούς, πολυτονικούς και αρχαϊκούς χαρακτήρες (fonts.gr, n.d.).

Αβδεξυς

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα
βουτήξει χωρίς να διστάζει.

Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

8. *Autokratorika*

Ισοπαχής γραμματοσειρά, με πολύ μικρό οφθαλμό και εξάρσεις στα ανωφερή στοιχεία. Προορίζεται κατά κύριο λόγο για λογοτεχνικά κείμενα, ενώ οι ρίζες της χάνονται κάπου στον 11ο αιώνα. Ο Τάκης Κατσουλίδης έχοντας επιμεληθεί το 1980 ένα λεύκωμα με τα Αυτοκρατορικά έγγραφα της Πάτμου για το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, με τη συνδρομή και της Έρας Βρανούβη, παρατήρησε ότι οι γραφές αυτές έχουν έναν ιδιόμορφο, δικό τους χαρακτήρα που του κέντρισε το ενδιαφέρον. Έτσι, επανήλθε σε αυτά αργότερα επιλέγοντας ένα από τα έγγραφα, και συγκεκριμένα το Χρυσόβουλον Νικηφόρου Γ' του Βοτανειάτου του 1079, και το χρησιμοποίησε ως πρότυπο για τη γραμματοσειρά του. Τα Αυτοκρατορικά έγγραφα της Πάτμου είναι κείμενα που αντάλλασσαν οι Βυζαντινοί Αυτοκράτορες με τις μονές. Πρόκειται για ανεξάρτητα τετρασέλιδα που λέγονταν και *Χρυσόβουλα* και το περιεχόμενό τους αφορούσε οδηγίες προς άλλα βυζαντινά κέντρα. «Είδα ότι αυτή η γραφή, όπως και εκείνη των Κομνηνών, είναι μια γραφή που περνάει μέσα από την καρδιά του Βυζαντίου, από τον 11ο αιώνα», αναφέρει ο Τάκης Κατσουλίδης. «Παρ' όλα αυτά δεν είναι τα βυζαντινά γράμματα όπως τα ξέρουμε, κάποια είναι πιο στρογγυλά ενώ άλλα είναι πολύ στενά. Αυτόν το χαρακτήρα προσπάθησα να τον κρατήσω κι εγώ». Περιλαμβάνει δύο βάρη (Book & Bold) και υποστηρίζει πλήρως τα Western και Central European Character Sets, Basic και Extended Latin Character Sets, καθώς και το ελληνικό μονοτονικό και πολυτονικό σύστημα γραφής (fonts.gr, n.d.).

Αβδεξυς

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα βουτήξει
χωρίς να διστάζει.

Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

9. *Metamoderna*

Αναπτύχθηκε το 2008. Είναι ένα αλφάβητο στο οποίο κυριαρχεί η καμπύλη. Ο Τ. Κατσουλίδης αναφέρει για τη γραμματοσειρά: «Μετά από μερικές δεκαετίες σχεδιασμού τυπογραφικών γραμμάτων επιχείρησα να δημιουργήσω μία ανισόπαχη γραμματοσειρά που βγαίνει από παρατηρήσεις της σύγχρονης χειρόγραφης Ελληνικής γραφής χωρίς καλλιγραφικές φιοριτούρες. Η καινοτομία είναι κυρίως στο σχέδιο του

λάμδα όπου κατήργησα το μπροστινό σκέλος του, το οποίο απωθούσε το προηγούμενο γράμμα αφήνοντας ένα κενό, σχεδίασα το βασικό στέλεχος του γράμματος κάθετο να προεξέχει επάνω και κάτω από τον οφθαλμό των άλλων στοιχείων έτσι που να μην χάνει το χαρακτήρα του. Επίσης το ζήτα σχεδιάστηκε σε κάθετη μορφή έτσι που να μην αφήνει το άσπρο κενό δεξιά του. Τέλος στο κεφαλαίο Ωμέγα έγινε μια σημαντική απλοποίηση χωρίς να χάσει το βασικό του σχέδιο». Είναι διαθέσιμη σε 4 όρθιες εκδοχές, αντίστοιχα πλάγια, με ελληνικό μονοτονικό, πολυτονικό και πλήρες λατινικό σετ χαρακτήρων (fonts.gr, n.d.)

Αβδεξυς

Ο κἀλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα
βουτήξει χωρίς να διστάζει.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

10. Messiniaka

Αναπτύχθηκε το 2008. Ο Τ. Κατσουλίδης αναφέρει για τη γραμματοσειρά: «Μετά από πολλά χρόνια σχεδιασμού και κυκλοφορίας αρκετών γραμματοσειρών και ενώ εστίασα τη δουλειά μου κατά βάση σε ανισόπαχες λόγω της μεγαλύτερης ανάγκης στη σύγχρονη ελληνική τυπογραφία, αποφάσισα να δημιουργήσω μια καθαρά ισοπαχή. Την ονόμασα Μεσσηνιακά, προς τιμήν της γενέτειράς μου, και για να την σχεδιάσω βασίστηκα στις αναλογίες και την αισθητική της παλαιότερης γραμματοσειράς μου, Απολλώνια. Στον ψηφιακό σχεδιασμό συνέβαλε ο Δημήτρης Μπόβολος, με τελική επιμέλεια των Βασίλη Γεωργίου και Παναγιώτη Χαρατζόπουλου». Είναι διαθέσιμη σε 4 εκδοχές με τα αντίστοιχα πλάγια, και υποστηρίζει ελληνικό μονοτονικό και λατινικό σετ χαρακτήρων (fonts.gr, n.d.).

Λευκά
πλάγια
ημίμαυρα
πλάγια ημίμαυρα
μαύρα
πλάγια μαύρα
παχέα
πλάγια παχέα

3.7.2 Συνέντευξη

Ο Τ. Κατσουλίδης παραχώρησε μία σύντομη συνέντευξη στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, καταθέτοντας την άποψή του για τον σύγχρονο τυπογραφικό σχεδιασμό. Λεπτομερείς τοποθετήσεις του στο θέμα έχουν καταγραφεί σε παλαιότερες συνεντεύξεις, αποσπάσματα των οποίων παρατίθενται στην παράγραφο 3.7.3 και συμπληρώνουν τα πεδία που καλύφθηκαν από την προκείμενη συνέντευξη, λειτουργώντας συμπληρωματικά.

1. Μπορούν οι ξένοι να σχεδιάσουν καλές ελληνικές γραμματοσειρές;

Ορισμένοι από τους ξένους γραφίστες είχαν κάνει πολύ καλά ελληνικά γράμματα, ας πούμε ο Frutiger που είχα δάσκαλο στο Παρίσι είχε κάνει μία γραμματοσειρά που λεγόταν Univers. Πολύ καλός ήταν και ο Carter. Και μάλιστα όταν είχε έρθει στην Ελλάδα με είχε καλέσει και του είπα διάφορα γιατί δεν είναι Έλληνας και δεν μπορεί να ξέρει τις ρίζες της ελληνικής γλώσσας. Όταν έκανα εγώ την πρώτη γραμματοσειρά και πήγα στο Παρίσι και την έδειξα στον Frutiger, μου λέει «το πεζό σ που σχεδιάσες (που δεν το ενώνεις δηλαδή) είναι πολύ έξυπνο αλλά έπρεπε να είσαι Έλληνας για να το κάνεις».

Υπάρχουν και αντίθετα παραδείγματα. Όταν πήγα στο Παρίσι και έκανα έρευνα στα στοιχεία που είχαν πρωτοσχεδιαστεί τότε για την ελληνική γλώσσα, ένας καθηγητής στη σχολή του Εθνικού Τυπογραφείου είχε σχεδιάσει γράμματα κατά παραγγελία από το λιθογραφείο του Μακρή. Τον ρώτησα λοιπόν «το α δεν το βλέπεις; γιατί το έκανες έτσι;». Μα μου είπε λέει να τα αντιγράψω, όχι να τα διορθώσω!

2. Οπότε τι χρειάζεται ένας σχεδιαστής για να δημιουργήσει ελληνικά γράμματα; Δεν εύκολο να σχεδιαστεί μια γραμματοσειρά και να έχει μια συνέπεια. Το γράμμα έχει αρχιτεκτονική, δεν μπορεί να σχεδιάσει ο καθένας γράμματα. Όταν δεν έχεις τη σχετική κατάρτιση, αυτό που θα σχεδιάσεις είναι στον αέρα, δεν έχει βάση.
3. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες των ελληνικών γραμμάτων που θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη κάθε σχεδιαστής;
Τα ελληνικά γράμματα έχουν ανιούσες και κατιούσες και αυτή είναι η ομορφιά τους. Και πάει ένας μαθητής μου και κόβει το ζ και το βάζει μέσα. Του λέω γιατί το έκανες αυτό; Είναι πολύ άσχημο και χάνει την ισορροπία του. Αυτή τη στιγμή διαβάζω την Καθημερινή και έχει το χ χωρίς κατιούσες, δεν βγαίνει κάτω από τη γραμμή, φαίνεται σαν κ. Τώρα που έχει μειωθεί η όρασή μου μπερδεύω το κ με το χ. Εγώ έχω συνείδηση ότι φταίει το γράμμα, φταίει ο σχεδιαστής. Αυτό είναι ένα παράδειγμα της σημασίας του γράμματος για την αναγνωσιμότητα.
4. Ποιος ο ρόλος της τεχνολογίας στη σχεδίαση γραμμάτων;
Ο υπολογιστής είναι δίκικο μαχαίρι. Παίρνει κάποιος έναν macintosh και νομίζει ότι έγινε γραφίστας. Αν λείπει η παιδεία, αν δεν ξέρει από που προέρχεται το γράμμα, τι να σχεδιάσει; Πρέπει να βάλεις τα γράμματα το ένα δίπλα στο άλλο, πόση απόσταση θα έχουν, πόσο μαύρα θα είναι, όλα αυτά είναι υπόθεση που θέλει εμπειρία.
Ο υπολογιστής πράγματι, γι' αυτούς που ξέρουν, είναι ευκολία. Δηλαδή μπορείς εύκολα και γρήγορα να σχεδιάσεις ένα γράμμα 15 εκ. (τόσο τα σχεδιάζα εγώ), και να το μικρύνεις όσο θέλεις. Όταν σχεδιάζα το '86 δεν υπήρχε ακόμα ο υπολογιστής και έπρεπε να μικρύνουμε το γράμμα φωτογραφικά. Για να μικρύνει 40 φορές, σκέψου πόσες φορές το φωτογραφίζαμε. Το ζ τότε το δούλεψα πολύ, το ζ με παίδεψε 15 μέρες μαζί με τον μαθητή που με βοηθούσε. Σχεδιάζαμε, μικρύναμε, ξανασχεδιάζαμε. Ο κόσμος διαβάζει το βιβλίο, την εφημερίδα, αλλά δεν σκέφτηκε ποτέ ποιοι είναι πίσω απ' αυτό, από αυτά τα γράμματα που διαβάζει.
5. Ποιο το μέλλον του τυπογραφικού σχεδιασμού κατά τη γνώμη σας;
Πριν βγει ο υπολογιστής, στις αφίσες οι μαθητές μου χρησιμοποιούσαν ξένα γράμματα, γιατί όταν μεγαλώσεις τα ελληνικά πεζά γράμματα είναι άσχημα, ενώ τα λατινικά είναι πιο όμορφα. Γιατί οι λατίνοι τα βελτίωναν συνεχώς, τα έχουν ομορφύνει, το λατινικό α προέρχεται από τα βυζαντινά και έγινε όρθιο. Αυτό προσπάθησα να κάνω με τα ελληνικά. Όταν δεις μια στήλη ελληνικά και δίπλα μία στήλη λατινικά, το γκρίζο να

είναι κοντά. Τα γράμματα τα βλέπουμε τελικά στο βαθμό του γκρίζου της σελίδας. Από κει και πέρα αν θα καλυτερέψουν δεν το ξέρω. Ξέρω ότι βελτιώθηκε η ελληνική τυπογραφία με τα σχέδια που έβγαλα και πολλοί μαθητές μου έχουν κάνει αρκετά καλές απόπειρες.

3.7.3 Αποσπάσματα συνεντεύξεων

Ο Τ. Κατσουλίδης έχει δώσει δύο συνεντεύξεις, η μία με αφορμή την έκθεση «Το Σχέδιο του Γράμματος» (2010), που έγινε στο Μουσείο Μπενάκη για να τιμηθεί η 50ετής καλλιτεχνική του πορεία χρόνων με επιμελητές τους κκ Δημήτρη Αρβανίτη και Παναγιώτη Χαρατζόπουλο, και η δεύτερη στην Ματίνα Καλτάκη και τη LIFO (2016).

1. Η ενασχόλησή του με τις τέχνες και τον σχεδιασμό γραμμάτων:
Από τη χαρακτηριστική πέρασα στη ζωγραφική και μετά στον σχεδιασμό γραμμάτων. Και τις τρεις δραστηριότητες τις αντιμετωπίζω ως εξίσου σημαντικές και δεν τις εγκαταλείπω. Όταν κουράζομαι από τη μία στρέφομαι στην άλλη. Είμαι ο μόνος χαρακτήρας που σχεδίασε γράμματα. Μόνον ο Κεφαλληνός σχεδίασε ένα αλφάβητο το 1956, που ονόμασε "Θεόκριτο", για την έκδοση του λευκώματος "Δέκα λευκαί λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών" σε κείμενο της Σέμνης Καρούζου, αλλά δεν ήταν για κανονική τυπογραφική χρήση. Ήξερα να σχεδιάζω γράμματα πολύ καλά και από προσωπική ενασχόληση αλλά και γιατί στα χρόνια των σπουδών στην ΑΣΚΤ ο Κεφαλληνός μάς έβαζε, εν είδει άσκησης, να αντιγράφουμε σελίδες ολόκληρες γράμματα τυπογραφικά με το χέρι. Στόχος του ήταν να εξοικειωθούμε με τα τυπογραφικά γράμματα, τα οποία δεν έχουν σχέση με την προσωπική, ιδιόχειρη γραφή. Το 1991 εξέδωσα ένα εγχειρίδιο με τίτλο «Το σχέδιο του γράμματος» για να βοηθήσω όσους ήθελαν να ασχοληθούν με τον σχεδιασμό γραμμάτων. Εκεί δείχνω όλη την εξέλιξη των ελληνικών στοιχείων, από τον Δαμηλά, τον Μανούτιο, τον Γκαραμόντ, τον Κάιμπριτζ, τον Ντιντό, τον Μποντόνι, τους νεότερους, μέχρι τις δύο πρώτες δικές μου γραμματοσειρές, τα Απολλώνια και τα Κατσουλίδης. Βλέποντας τον εξελικτικό πίνακα των γραμμάτων είναι εύκολα διακριτή η δική μου συμβολή στη βελτίωση των παλιών, σε ευρεία χρήση, γραμματοσειρών. Τα επόμενα χρόνια σχεδίασα εκ νέου τα Bodoni (1992), τα Didot (1994) και τα λεγόμενα νεοελληνικά, μια γραμματοσειρά με ισοπαχή γράμματα που χρησιμοποιούσε η Αρχαιολογική Εταιρεία για τα βιβλία της. Δημιούργησα, όμως, και εντελώς καινούργιες γραμματοσειρές: τα Αρτεμίσια (1994), τα Γένεσις (1995), τα Αυτοκρατορικά (2004, που βασίζονται στη βυζαντινή γραφή, στα χρυσόβουλα της Πάτμου), τα Μεταμοντέρνα (2008) και τα Μεσσηνιακά (2008), μία νέα ισοπαχή γραμματοσειρά. Τώρα, πλέον, τις γραμματοσειρές μου τις διαθέτει η Cannibal (fonts.gr), εταιρεία που δημιούργησε ο πρώην μαθητής μου, ο Παναγιώτης Χαρατζόπουλος, σχεδιαστής γραμμάτων και ο ίδιος.
2. Ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων:
Ο γραφίστας πρέπει να ξέρει πολλά πράγματα, όχι μόνο την ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας. Ο γραφίστας είναι ο σειсмоγράφος της εποχής. Πρέπει να ξέρει από πολιτική μέχρι ιστορία, να διαβάζει και να είναι μέσα στην αγορά, για να μπορεί να εφαρμόσει αυτά που ξέρει με τη γραφιστική στο έντυπο. Δεν είναι δυνατόν να κάνει γραφιστική κάποιος ο οποίος έρχεται από ένα σπήλαιο, από ένα χωριό. Η γραφιστική

είναι πολιτισμός, δεν γίνεται αλλιώς παρά μόνο από ανθρώπους που έχουν διαβάσει και σπουδάσει πολλά πράγματα, εκτός από τα γράμματα.

3. Ο τυπογραφικός σχεδιασμός σήμερα:
Τα γράμματα είναι παντού, είμαστε στην εποχή της γραφής, είτε λέγεται εξώφυλλο βιβλίου, είτε τηλεόραση, είτε σήμανση δρόμων. Αν μπορούμε να το γενικεύσουμε, είναι εκδήλωση των γραφικών τεχνών. Κι εγώ θα έλεγα ότι οι γραφικές τέχνες μιας χώρας δείχνουν τον βαθμό πολιτισμού της.
4. Η ευαισθητοποίηση της ελληνικής πολιτείας στον τυπογραφικό σχεδιασμό:
*Αφού τελείωσα τις δύο πρώτες γραμματοσειρές μου –ήταν το 1985-6–, πάω στο Υπουργείο Παιδείας, βρίσκω τον υφυπουργό και προσπαθώ να τον ευαισθητοποιήσω στο ζήτημα των ελληνικών γραμμάτων. Μου λέει: «Να πας να βρεις τους αρμόδιους του Οργανισμού Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων». Αυτοί ήταν τυπογράφοι, συγγενολοί, και σου λέει «γιατί να μπούμε στα έξοδα;». Εγώ, όμως, είχα κοπιάσει και δεν σκόπευα να δώσω τις γραμματοσειρές μου τσάμπα. Η απάντησή τους; «Δεν έχουμε κωδικό (δηλαδή ποσό από το υπουργείο Παιδείας) για να τα αγοράσουμε!» Στη συνέχεια, πάω στο Εθνικό Τυπογραφείο. Λέω στον διευθυντή του ότι έχω σχεδιάσει γράμματα ελληνικά, όπως πρέπει, με τα οποία θα μπορούσε να τυπώνεται η «Εφημερίδα της Κυβερνήσεως». Μου απαντά: «Εμένα δεν μ' ενδιαφέρουν τα γράμματα, με ενδιαφέρει να βγάλω τα ΦΕΚ στην ώρα τους». Του λέω: «Ξέρετε ότι η εφημερίδα τυπώνεται με ατελή γράμματα του 1860;». Ούτε το ήξερε, ούτε τον ενδιέφερε να δει τα καινούργια που είχα σχεδιάσει!
*Οι άνθρωποι της Agfa αμέσως κατάλαβαν τι τους προσφερόταν και τις αγόρασαν. Πλήρωσαν, θυμάμαι, 5 εκατομμύρια για τις δύο γραμματοσειρές, προκειμένου να τις μεταφέρουν στη φωτοσύνθεση. Έπρεπε να τους δώσω κάθε γράμμα σε μεγάλο μέγεθος, 10-15 εκ., κολλημένο σε φιλμ, για να τα στείλουν στην Αμερική και να τα ψηφιοποιήσουν. Η διαδικασία πήρε κάνα χρόνο και στο μεταξύ η τυπογραφική τεχνολογία προχώρησε στην ηλεκτρονική σελιδοποίηση. Κι έτσι, οι γραμματοσειρές μου δεν πέρασαν στην παραγωγή, γιατί η Agfa δεν θέλησε να περάσει στη νέα τεχνολογία. Τις ψηφιοποίησα, λοιπόν, μόνος μου και τις διέθεσα στην αγορά μέσω της Τυπογραφικής Εταιρείας Ελληνικών Γραμμάτων.**
5. Κοινό σημείο αναφοράς στο έργο του:
Τα δικά μου γράμματα προέρχονται από κλασικά γράμματα, περισσότερο του 19ου αι.
6. Η εξέλιξη της ελληνικής τυπογραφίας:
Τον καιρό της Αναγέννησης υπήρχε μεγάλο ενδιαφέρον για την αρχαία ελληνική γραμματεία και, αναγκαστικά, οι πρώτοι τυπογράφοι σχεδίασαν και ελληνικά γράμματα. Έτσι, έως το 1860, όσοι σχεδίαζαν γράμματα, εκτός από τα λατινικά, σχεδίαζαν και ελληνικά στοιχεία. Από τη μελέτη αυτή κατέληξα ότι το λάθος το είχε κάνει ο Άλδος Μανούτιος (1449-1515) στη Βενετία, ένας πρωτοπόρος τυπογράφος, στον οποίο οφείλουμε πολλά ελληνικά βιβλία. Ο Μανούτιος είχε "αντιγράψει" στο μέταλλο τα γράμματα όπως τα έγραφε ένας Έλληνας συνεργάτης του. Δεν πήρε τα καλύτερα γράμματα που είχαν σχεδιαστεί μέχρι τότε, που ήταν, ας πούμε, σε κώδικες του Αγίου Ορους του 12ου αι. Γι' αυτό λέω ότι η ελληνική τυπογραφία ξεκίνησε ως εμικρέ, στο εξωτερικό, από ξένους που δεν είχαν την ευαισθησία και την όρεξη να προσέξουν καθένα από τα πολλά στοιχεία που είχε η πολυτονική ελληνική γραφή με τις βραχυγραφίες της. Γι' αυτό και δεν εξελίχθηκε το ίδιο καλαισθητά με το απλούστερο, λατινικό αλφάβητο.

Η ελληνική τυπογραφία ξεκίνησε άσχημα. Ο Άλδος Μανούτιος, που ήταν από τους πιο ένθερμους τυπογράφους της ελληνικής τυπογραφίας, υιοθέτησε χαρακτήρες αντιγραφών της εποχής. Αυτό ήταν ανασταλτικό για τη διάδοση της ελληνικής τυπογραφίας στην Ευρώπη, διότι για να στοιχειοθετηθεί ένα κείμενο χρειαζόνταν 300-350 σύμβολα, ενώ για τα λατινικά χρειαζόνταν 100-120. Αυτό απωθούσε τους ξένους τυπογράφους να διαδώσουν την ελληνική τυπογραφία. Αυτή είναι γνώμη δική μου, αλλά και πολλών άλλων νεότερων ερευνητών.

7. Οι διαφορές στον σχεδιασμό ελληνικών και λατινικών γραμμάτων:
Τη διετία 1960-2 είχα ξεκινήσει να διδάσκω στη Δοξιάδη σχεδιασμό γραμμάτων. Από τότε κιόλας είχα διαπιστώσει αδυναμίες της ελληνικής τυπογραφίας – γιατί όταν κάναμε πρακτική στη δημιουργία αφίσας, οι σπουδαστές κολλάγανε μεγεθυμένα ξένα γράμματα. Όταν τους ρωτούσα γιατί το έκαναν αυτό, μου απαντούσαν: "Μα, αφού τα ξένα είναι πιο ωραία!". Είχαν δίκιο. Όταν μεγαλώνουμε, τα ελληνικά πεζά (τα απλά ή τα ελζεβίρ, που τότε χρησιμοποιούνταν στην τυπογραφία) ήταν χάλια σε σύγκριση με τα λατινικά, που είχαν δουλευτεί επί 5 αιώνες από σπουδαίους τυπογράφους καλλιτέχνες, όπως ο Garamont τον 16ο αι., ο Bodoni τον 18ο αι. ή ο Didot τον 19ο αι.
Τα λατινικά γράμματα ξεκίνησαν κατ' αρχήν από τα γοτθικά και, μόλις είδαν οι Ευρωπαίοι ότι τα γοτθικά δεν διαβάζονται, τα εγκατέλειψαν και υιοθέτησαν τα ουμανιστικά, τα καμπυλόγραμμα. Κι έτσι ξεκίνησε η τυπογραφία με πολύ ωραία γράμματα. Αντίθετα, στη δική μας περίπτωση το ξεκίνημα της ελληνικής τυπογραφίας έγινε από αντίγραφα καλλιγράφων και αντιγράφων της εποχής του 15ου αιώνα, που αντέγραφαν ελληνικά κείμενα. Πήραν το υπόδειγμα του χαρακτήρα τους και τον πέρασαν στην τυπογραφία, ενώ θα έπρεπε να πάρουν πολύ ωραιότερα γράμματα που υπήρχαν ήδη από τον 11ο και 12ο αι., τους κώδικες του Αγίου Όρους.
Όταν ήρθε η μέθοδος της φωτοσύνθεσης, οι εταιρείες που πουλούσαν τους υπολογιστές έδιναν στους πελάτες τους και γραμματοσειρές των οποίων τα γράμματα προήλθαν από αντιγραφή των μεταλλικών στοιχείων της παραδοσιακής τυπογραφίας. Ακόμη και σήμερα τυπώνονται βιβλία με τέτοιες άσχημες, κακοσχεδιασμένες γραμματοσειρές.
8. Ο σύγχρονος σχεδιασμός γραμματοσειρών, σε σχέση με τις ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου:

Υπάρχουν μαθητές μου που έχουν κάνει πολύ σοβαρή δουλειά στον σχεδιασμό καινούργιων γραμματοσειρών, υπάρχουν κι άλλοι των οποίων οι γραμματοσειρές έχουν χαρακτηριστικά που για μένα είναι λανθασμένα. Η ελληνική γραφή είναι όμορφη γιατί έχει τις ανιούσες και τις κατιούσες της, κάτω και πάνω από τη γραμμή. Το να κόψεις τις ουρές (π.χ. στη γραμματοσειρά που χρησιμοποιεί το "Βήμα") για μένα είναι απαράδεκτο, κακό αισθητικώς. Έχω τη γνώμη ότι οι σχεδιαστές της νεότερης γενιάς καλό είναι να μην αφαιρούν τα πλέον ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των γραμμάτων.

Ένας Αμερικάνος σχεδιαστής γραμμάτων μου είπε κάποτε: «κ. Κατσουλίδη, οι ακρέμονες, οι κατιούσες στα ελληνικά γράμματα είναι ό,τι ωραιότερο, είναι δυνατόν να τις καταργείτε εσείς;» Κάποιοι σχεδιαστές, προς χάριν ενός δήθεν μοντερνισμού, κόβουν τις ουρές και παραμορφώνουν το γράμμα. Το ελληνικό γράμμα έχει τον χαρακτήρα του, αυτό που κατεβαίνει κι αυτό που ανεβαίνει, που πολλές φορές δεν το έχουν τα λατινικά.

9. Τα μέσα που χρησιμοποιεί ο σχεδιαστής τυπογραφικών στοιχείων:
Κανένα αλφάβητο δε νομίζω πως μπορεί να σχεδιαστεί κατευθείαν στον υπολογιστή. Το σχέδιο θέλει σκέψη και η σκέψη θα βγει στο προσχέδιο, θα αποτυπωθεί, θα λυθούν τα προβλήματα που έχει. Μετά θα πάει στον υπολογιστή για να εκτελεστεί. Ο υπολογιστής είναι ένα όργανο που διευκολύνει την εκτέλεση του σχεδίου, τίποτε άλλο.
10. Ο ρόλος της ψηφιακής τεχνολογίας στον τυπογραφικό σχεδιασμό:
Την κλασική τυπογραφία την υπαγόρευε το μέταλλο, οι παλιοί τυπογράφοι ήταν υποχρεωμένοι να στοιχειοθετούν και να τυπώνουν με βάση τις δυνατότητες που τους παρείχε η μεταλλική μορφή του στοιχείου. Όταν έρχεται η καινούρια τεχνολογία, μας δίνει περισσότερες δυνατότητες να κάνουμε μία καμπύλη τυπογραφικά που δεν μπορούσαμε να κάνουμε με το μέταλλο. Επομένως η τεχνολογία προσφέρει, όταν όμως χρησιμοποιείται σωστά και από ειδικούς, αλλιώς μπορεί να φέρει χαώδη αποτελέσματα.
11. Γενική διαπίστωση για τον τρόπο που αντιμετωπίζεται η ελληνική γλώσσα:
Οι περισσότεροι λαοί της Ευρώπης, απ' ότι ξέρω, υπερασπίζονται τη γλώσσα τους. Εκτός από εμάς. Έχεις δει τελευταία εφημερίδες με αγγλικό τίτλο, γιατί στην Αγγλία κυκλοφορεί αυτή η εφημερίδα; Από Έλληνες θα διαβαστεί. Και φυσικά επηρεάζονται τα παιδιά, οι φίρμες των καταστημάτων, κ.ά. Δεν ξέρω γιατί εμείς δεν είμαστε υπερήφανοι για μία γραφή η οποία έχει δώσει τις γραφές της υπόλοιπης Ευρώπης.
12. Η εκπαίδευση γραφιστών και τυπογραφικών σχεδιαστών στην Ελλάδα:
Υπάρχουν ορισμένες σχολές, και ειδικά στα ΤΕΙ, όπου εκπαιδεύουν τους γραφίστες να χρησιμοποιούν τα γράμματα, να φτιάχνουν ωραία κείμενα, ή να χρησιμοποιούν τα κατάλληλα γράμματα στο κατάλληλο κείμενο. Το κάθε κείμενο θέλει τα δικά του γράμματα, δεν μπορείς για παράδειγμα σε ένα λογοτεχνικό κείμενο να βάλεις ισοπαχή γράμματα. Αυτά τα μαθαίνουν οι γραφίστες και κανονικά πρέπει να μαθαίνουν και την ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας, της ελληνικής γραφής κ.λπ. Τώρα το πόσο και σε ποιες σχολές διδάσκεται είναι σχετικό από το πρόγραμμα κάθε σχολής. Αλλά το να σχεδιάσουν γράμματα είναι τελείως άλλο πράγμα. Ασφαλώς και θα ωφελούσε η ίδρυση ενός εργαστηρίου μελέτης και άσκησης τυπογραφικής σύνθεσης σε ένα δημόσιο ίδρυμα, αλλά θα έπρεπε να επανδρωθεί με πολύ εξειδικευμένους καθηγητές, πράγμα δύσκολο γιατί πολλές παίρνουν θέσεις άνθρωποι που δεν ξέρουν το αντικείμενο. Αυτό είναι πολλές φορές θέμα ενός, βεβαίως με τη στήριξη του Υπουργείου Παιδείας. Ξέρω ότι υπάρχει στο Εθνικό Τυπογραφείο της Γαλλίας μία σχολή για σχεδιαστές γραμμάτων, αλλά όταν το επισκέφθηκα είχε μόλις 3 μαθητές. Δεν πήγαν 50 μαθητές γιατί δεν μπορούν, είναι δύσκολο, θέλει έμπνευση, γνώσεις, ταλέντο.

3.8 Εύα Μασούρα

Η Εύα Μασούρα ζει και εργάζεται στην Αθήνα. Είναι τυπογραφική σχεδιάστρια και επισκέπτρια λέκτορας στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής. Έχει σπουδάσει στην Αθήνα, στο Reading και στο Λονδίνο, και κατέχει Μεταπτυχιακό Δίπλωμα στον Τυπογραφικό Σχεδιασμό από το Πανεπιστήμιο του Reading, καθώς και Μεταπτυχιακό Δίπλωμα στον Σχεδιασμό Επικοινωνίας από το Central Saint Martins College of Art & Design. Έχει συνεργαστεί με διάφορους οργανισμούς τυπογραφικού σχεδιασμού, αναπτύσσοντας ελληνικές και λατινικές γραμματοσειρές. Έχει εργαστεί για τον σχεδιασμό εμπορικών και κατ' απαίτηση έργων, όπως η μεταγραφή πολύγλωσσων οικογενειών γραμματοσειρών και ο σχεδιασμός ελληνικών εκδόσεων για υπάρχουσες λατινικές γραμματοσειρές.

3.8.1 Έργο

Ενδεικτικές γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει η Εύα Μασούρα είναι:

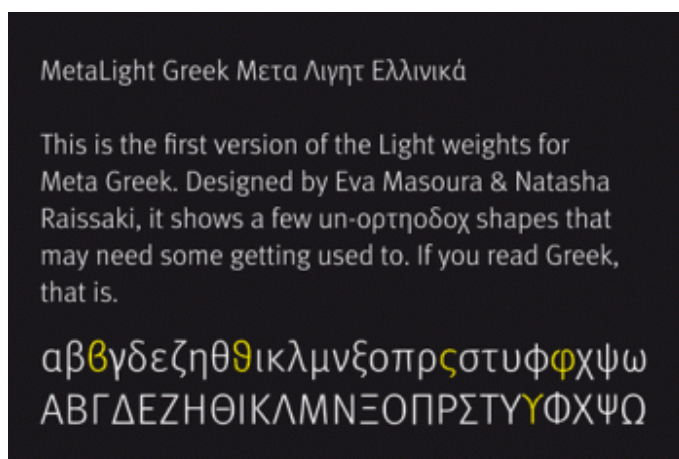
1. *Frutiger Next Greek*

Τα Frutiger Next είναι η νέα ερμηνεία των Adrian Frutiger και Linotype για τη γνωστή γραμματοσειρά. Ο στόχος ήταν να δημιουργηθεί ένα πλήρες σύστημα βαρών και δόθηκε προτεραιότητα στη διατήρηση της αισθητικής των αρχικών χαρακτήρων, ενώ ταυτόχρονα προσαρμόστηκε οπτικά η αντίθεση μεταξύ των βαρών. Ο σχεδιασμός των Frutiger Next Greek, από την Εύα Μασούρα μαζί με τον Adrian Frutiger, κέρδισε βραβείο TDC2 2006 από τους Type Directors Club, New York (MyFonts, n.d.a).



2. *MetaLight Greek*

Σχεδιασμός σε συνεργασία με Νατάσα Ραϊσάκη (Hegrade, 2007).



3. *Boutros Sign 1*

Γραμματοσειρά σήμανσης που σχεδιάστηκε για να αντικαταστήσει την ευρέως χρησιμοποιούμενη Boutros Advertisers Naskh. Για μέγιστη αναγνωσιμότητα, σχεδιάστηκαν δύο βάρη: ένα ελαφρύ για χρήση με ανοιχτόχρωμους χαρακτήρες σε σκούρο φόντο και ένα πιο τολμηρό βάρος για χρήση με σκούρο χρώμα σε ανοιχτόχρωμο φόντο. Η Εύα Μασούρα σχεδίασε τη λατινική έκδοχή της γραμματοσειράς (Boutros fonts, n.d.).



Η Εύα Μασούρα δεν απάντησε στο ερωτηματολόγιο που απευθύνθηκε στους σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων.

3.9 Γιώργος Ματθιόπουλος

Ο Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος διδάσκει στο Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής από το 1990 και ασχολείται με την έρευνα και τον σχεδιασμό ελληνικών γραμματοσειρών, την ιστορία της τυπογραφίας και της γραφιστικής τέχνης. Είναι ιδρυτικό μέλος και τυπογραφικός σχεδιαστής της Εταιρείας Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων, ΕΕΤΣ (1992) για την οποία έχει σχεδιάσει και ψηφιοποιήσει πολλές γραμματοσειρές, οι οποίες διατίθενται ελεύθερες προς χρήση στον ιστότοπο της ΕΕΤΣ. Παράλληλα, ολοκληρώνει το διδακτορικό του δίπλωμα στο Ιστορικό Τμήμα του Ιονίου Πανεπιστημίου, με αντικείμενο τη μελέτη της ιστορικής εξέλιξης των ελληνικών γραμματοσειρών ως ολοκλήρωση της έρευνας που έγινε από την Ελληνική Εταιρεία Τυπογραφικών Στοιχείων. Έχει αναλάβει την καλλιτεχνική επιμέλεια πολλών εκδόσεων, καταλόγων εκθέσεων, μουσειακών συλλογών και συνεδρίων. Έχει συγγράψει δύο εκπαιδευτικά εγχειρίδια Γραμματογραφία και Φλεξογραφία για το Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (ΕΑΠ, 2002) και έχει μεταφράσει τα έργα: Robert Bringhurst, Στοιχεία της τυπογραφικής τέχνης (ΠΕΚ, 2001) και Victor Scholderer, Τα ελληνικά τυπογραφικά στοιχεία, 1465-1927 (εκδ. Τυποφιλία, 1995) για την τυπογραφική τέχνη, αλλά και τα: Tim Wu, Ο γενικός διακόπτης: Η άνοδος και η πτώση των μονοπωλίων στα ΜΜΕ (εκδ. Γιαλός, 2012) και John Berger, Ένας ζωγράφος του καιρού μας (ΠΕΚ, 2002). Έχει συμμετάσχει με ανακοινώσεις σε πολλά Διεθνή Συνέδρια και έχει δημοσιεύσει άρθρα και μελέτες σε περιοδικά του χώρου της Οπτικής Επικοινωνίας. Το 2005 τιμήθηκε με το 1ο Πανελλήνιο Βραβείο ΕΒΓΕ για τον σχεδιασμό της 7γλωσσης έκδοσης Πινδάρου Ολυμπιονίκι (Ολυμπιακοί Αγώνες, Αθήνα 2004) και το 2018 η ομάδα Δ. Παπάζογλου, Γ. Τριανταφυλλάκου, Γ.Δ. Ματθιόπουλου και Α. Peemöler τιμήθηκε με το Χρυσό Πανελλήνιο Βραβείο Τυπογραφικής Αριστείας και με το 1ο Πανελλήνιο Βραβείο ΕΒΓΕ για τον σχεδιασμό της οπτικής επικοινωνίας της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Από το 2017 συμμετέχει ως επιστημονικός συνεργάτης και σχεδιαστής στην ομάδα προετοιμασίας του Μουσείου Τυπογραφίας και Τεχνολογίας Γραφικών Τεχνών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

3.9.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει ο Γιώργος Ματθιόπουλος, στο πλαίσιο του έργου της ΕΕΤΣ (n.d.), είναι:

1. *Κεφαλαιογράμματα γραμματοσειρές*

Το ελληνικό αλφάβητο υπήρξε για μία τουλάχιστον χιλιετία αμιγώς κεφαλαιογράμματα γραφή πριν αρχίσει να εμφανίζεται η μικρογράμματα, η οποία καθιερώθηκε ως επίσημη γραφή από τον 9ο μ.Χ. και ύστερα. Τα κεφαλαία γράμματα περιορίστηκαν μόνο σε τίτλους και διακοσμητικά αρχιγράμματα έως τις αρχές της ιταλικής Αναγέννησης. Η νέα τέχνη της τυπογραφίας σε συνδυασμό με τη ανάγκη των αναγεννησιακών λογίων να μιμηθούν την κλασική αρχαιότητα επανέφερε σε ευρεία χρήση και τα κεφαλαία γράμματα τόσο στη λατινική όσο και στην ελληνική γραφή και τυπογραφία. Η γενική αποδοχή της βυζαντινής μικρογράμματος γραφής στις ελληνικές εκδόσεις της Ιταλίας συνδυάστηκε με τον σχεδιασμό και χάραξη ελληνικών προτύπων της ύστερης αρχαιότητας κάτω από την επιρροή των ρωμαϊκών της αυτοκρατορικής περιόδου, δηλαδή με ανισόπαχες κοντυλιές και με ακρεμώνες στις άκρες των κοντυλιών. Παράλληλα η βυζαντινή

παράδοση, ιδιαίτερα σε θεολογικά κείμενα, παρέμεινε εν πολλοίς πιστή στα βυζαντινά πρότυπα και διάφορες τέτοιες κεφαλαιογράμματα γραμματοσειρές εμφανίστηκαν και χρησιμοποιήθηκαν έως την περίοδο του Διαφωτισμού. Όλες οι κεφαλαιογράμματα γραμματοσειρές αποτελούν δείγματα αυτών των τάσεων. Η GFS Ambrosia έχει χαρακτηριστικά του ύφους γραφής των πρώτων χριστιανικών αιώνων. Η GFS Nicefore είναι καθαρόαιμη βυζαντινή του 5ου-7ου αιώνα. Η GFS Jackson αποτελεί σχεδίαση βασισμένη στη γραμματοσειρά που χάραξε ο Joseph Jackson κατά παραγγελία του πανεπιστημίου του Καίμπριτζ το 1788 για την έκδοση του κειμένου της χειρόγραφης Καινής Διαθήκης του 5ου-6ου αιώνα της οποίας τη γραφή ακολουθεί πιστά. Ο κώδικας αυτός έχει δωρηθεί στο πανεπιστήμιο από τον μεγάλο λόγιο της Γενεύης Theodore Beza, το 1581. Η GFS Eustace αποτελεί τυπικό παράδειγμα

GFS AMBROSIA

GFS FLEISCHMAN

GFS EUSTACE

GFS NICEFORE

GFS JACKSON

GFS GARALDUS

GFS IGNACIO

ξύλινων στοιχείων που χρησιμοποιήθηκαν επανειλημμένα σε Ευαγγέλια, Ψαλτήρια, Μηναία και άλλα εκκλησιαστικά βιβλία του 15ου-19ου αιώνα. Η GFS Fleischman χαράχτηκε από τον Johann Michael Fleishman με την αισθητική του ύστερου Μπαρόκ και αποτελεί αποτύπωση από τυπογραφικό δειγματολόγιο του ολλανδικού στοιχειοχυτηρείου Enschedé κατά τα μέσα του 17ου αιώνα.

2. *GFS Complutum (16^{ος} αιώνας)*

Το ελληνικό αλφάβητο εξελίχτηκε κατά τη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου και σταδιακά απέκτησε μια εντυπωσιακή ποικιλία καλλιγραφικών συνδέσμων και συμπλεγμάτων που καθόρισαν σημαντικά τη αισθητική του φυσιογνωμία. Έως τα τέλη του 15ου αιώνα οι Λατίνοι τυπογράφοι που έπρεπε να χρησιμοποιήσουν ελληνικά κείμενα στις εκδόσεις τους απέφευγαν αυτή την περίπλοκη επισεσυρμένη γραφή και χρησιμοποιούσαν γραμματοσειρές με τα εικοσιτέσσερα γράμματα του αλφαβήτου μόνο. Ένα εξαιρετικό παράδειγμα είναι αυτή που χρησιμοποιήθηκε για τη στοιχειοθεσία της Καινής Διαθήκης της περίφημης Κομπλουτενσιανής Πολύγλωσσης Βίβλου, την οποία είχε επιμεληθεί ο γνωστός λόγιος της περιόδου, Δημήτριος Δούκας. Τα στοιχεία είχε χάραξει ο Arnaldo Guillén de Brocar και όλη η έκδοση ήταν δημιούργημα του καρδινάλιου Francisco Ximénez στο Πανεπιστήμιο της Αλκαλά της Ισπανίας. Αποτελεί μια από τις διασημότερες γραμματοσειρές αυτής της πρώιμης τυπογραφικής παράδοσης και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα είχε χρησιμεύσει ως πρότυπο για τη χάραξη της γραμματοσειράς Ottter Greek κατ' επιλογή του βιβλιογράφου της Βρετανικής Βιβλιοθήκης, Richard Proctor. Τα στοιχεία του Brocar δεν είχαν κεφαλαία και ο Proctor επέλεξε να προσθέσει μια σειρά, η οποία όμως δείχνει λίγο μεγάλη και άβολη. Η γραμματοσειρά δεν χρησιμοποιήθηκε παρά για την έκδοση ενός μόνο βιβλίου. Ο θάνατος του Proctor,

το μεγάλο μέγεθος των στοιχείων και οι διαφορετικές αισθητικές αντιλήψεις της περιόδου δεν ευνόησαν στην ευρύτερη χρήση της. Η EETΣ είχε συμπεριλάβει τον ψηφιακό σχεδιασμό της GFS Complutum Classic στην τιμητική έκδοση των Ολυμπιονικών του Πινδάρου για τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Σὲ ὀρισμέμα λατινικὰ κείμεμα, τόσο τῆς κλασικῆς ὅσο
καὶ τῆς χριστιανικῆς γραμματείας, ὑπάρχουν λέξεις,
φράσεις, καμιά φορά ὀλόκληρες παράγραφοι ἀπὸ
ἐλληνικὰ κείμεμα, ποὺ οἱ Λατίνοι συγγραφεῖς
παρέθεταν χωρὶς μὰ τὶς μεταφράζουν, τὶς παρέθεταν
δηλαδὴ στὸ ἐλληνικὸ πρωτότυπο.

3. *GFS Bodoni Classic (18^{ος} αιώνας)*

Ο Giambattista Bodoni υπήρξε ο σημαντικότερος σχεδιαστής τυπογραφικών στοιχείων της Ιταλίας κατά τον 18ο αιώνα. Εργαζόμενος στο στοιχειοχυτήριο του Βατικανού κατά την νεότητά του ήρθε σε επαφή και ασχολήθηκε με όλες τις «εξωτικές» γλώσσες της ανατολής για τις οποίες τύπωναν διάφορα βιβλία του καθολικού δόγματος. Όταν αργότερα ίδρυσε το δικό του τυπογραφείο στην Πάρμα, ασχολήθηκε και με τη χάραξη ελληνικών γραμματοσειρών και είχε εκδώσει πολλά βιβλία της κλασσικής φιλολογίας με τις γραμματοσειρές του στο τελευταίο τέταρτο του 18ου αιώνα. Οι ελληνικοί σχεδιασμοί του Bodoni είναι από τους πρώτους στην ηπειρωτική Ευρώπη που απομακρύνονται ριζικά από το βυζαντινό ιδίωμα και τα πολυάριθμα συμπλέγματα που επικρατούσε στην ελληνική στοιχειοθεσία μέχρι τότε. Τα στοιχεία του, όμως, παρότι επηρέασαν τις μετέπειτα γενιές δεν μακροημέρευσαν και σπάνια απαντώνται μετά τα μέσα του 19ου αιώνα. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς χαρακτήρες. Η EETΣ, στα πλαίσια της αναμνηστικής έκδοσης των Ολυμπιονικών του Πινδάρου (2004), χρησιμοποίησε την κλασσική ελληνική γραμματοσειρά του Giambattista Bodoni. Στα χαρακτηριστικά OpenType έχει προστεθεί η δυνατότητα χρησιμοποίησης των δίφθογγων με τον τονισμό ανάμεσα στους δύο τυπογραφικούς χαρακτήρες, όπως στοιχειοθετούσε τα ελληνικά κείμενα ο Giambattista Bodoni.

Ὁ χώρος τοῦ πνεύματος, ὅπως τὸν γνωρίζουμε σήμερα,
πηγάζει σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς μεγάλης
ιταλικῆς Ἀναγέννησης καὶ ὁ ἐυρύτερος πολιτισμὸς τοῦ
βιβλίου χρωστᾷ πολλὰ στὴν ἐφεύρεση τῆς τυπογραφίας,
μὲ τὴν ὁποία ἡ γνώση ἐξαπλώθηκε μὲ μεγάλη ταχύτητα
σὲ ὅλες τὶς γωνιές τῆς Ευρώπης.

4. *GFS Baskerville (18^{ος} αιώνας)*

Ο John Baskerville (1706-1775) ασχολήθηκε αργά στη ζωή του με την τυπογραφία, αλλά παρόλα αυτά το έργο του υπήρξε σημαντικό. Δραστήριος επιχειρηματίας και

ανήσυχο πνεύμα ωφέλησε την τυπογραφία τόσο σε αισθητικό όσο και σε τεχνολογικό επίπεδο. Πραγματοποίησε πολλές καινοτομίες στην εκτύπωση, την κατασκευή χαρτιού και μελάνης και υπήρξε τελειομανής σε κάθε εγχείρημα που αναλάμβανε. Ασχολήθηκε με τη σχεδίαση τυπογραφικών χαρακτήρων και η λατινική γραμματοσειρά του, με την οποία τύπωσε μία έκδοση του Βιργιλίου το 1757, εντυπώσιασε τους τυπογράφους και το βιβλιόφιλο κοινό σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική. Αργότερα, ο Baskerville επιχείρησε τον σχεδιασμό ελληνικών χαρακτήρων τα οποία χρησιμοποίησε για τη στοιχειοθεσία της Καινής Διαθήκης το 1763 για το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Ο σχεδιασμός της γραμματοσειράς ακολουθούσε την απλοποίηση της ελληνικής τυπογραφικής κάσας, αποφεύγοντας τα πολυάριθμα συμπλέγματα, αλλά οι σχετικά στενές αναλογίες των στοιχείων δεν κέρδισαν την αποδοχή του βρετανικού κοινού και δεν ξαναχρησιμοποιήθηκε. Παρόλα αυτά έντονοι απόηχοί της μπορούν να αναγνωριστούν στα ελληνικά στοιχεία του Giambattista Bodoni στην Ιταλία και εμμέσως σε αυτά του Firmin Didot στη Γαλλία. Η ψηφιοποίηση της γραμματοσειράς έγινε σε συνεργασία του Γιώργου Ματθιόπουλου με τη Σοφία Καλαϊτζίδου. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

*Όπως οί μυσικοί και οί ζωγράφοι πασχίζαν νά δημιουργήσιν νέα
έκφραστικά μέσα τῆς ἐποχῆς μας και νά τὰ συνδέσιν μὲ τὸν
πλῆσιο πολιτισμὸ τῆ παρελθόντος, ἔτσι και τὸ ἔργο τῆ
τυπογραφικῆ σχεδιαστῆ πρέπει νά παραμένει συνδεδεμένο μὲ τὴ
μεγάλη παράδοση τῆς ἀλφαβητικῆς γραφῆς.*

5. GFS Gazis (18^{ος} αιώνας)

Κατά τον 18^ο αιώνα η παλαιά πρακτική της χάραξης ελληνικών στοιχείων στο πρότυπο της επισευρμένης βυζαντινής γραφής συνέχισε να υπάρχει και να χρησιμοποιείται ευρέως, παρά την αυξανούσα τάση των τυπογράφων να περιορίσουν τη χρήση των πολυάριθμων συμπλεγμάτων. Η GFS Gazis αποτελεί μια γερμανική εκδοχή, αντιπροσωπευτική αυτού του ύφους κατά την τελευταία δεκαετία του αιώνα. Το όνομά της αποτελεί ελάχιστο φόρο τιμής σε έναν από τους σημαντικότερους Έλληνες διανοητές της περιόδου, τον Άνθιμο Γαζή (1758-1828), ο οποίος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την εκδοτική επιμέλεια, τη μετάφραση και τη συγγραφή μεγάλου αριθμού έργων και διετέλεσε εκδότης του περιοδικού Ερμής ο Λόγιος στη Βιέννη. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

*Σὲ ὀρισμένα λατινικὰ κείμενα, τόσο τῆς κλασσικῆς ὅσο και
τῆς χριστιανικῆς γραμματείας, ὑπάρχουν λέξεις, φράσεις,
καμιὰ φορὰ ὀλόκληρες παρὰγραφοὶ ἀπὸ ἑλληνικὰ
κείμενα, πρὸς οἱ Λατίνοι συγγραφεῖς παρέθεταν χωρὶς νά
τίς μεταφράζεν, τίς παρέθεταν δηλαδὴ στὸ ἑλληνικὸ
πρωτότυπο.*

6. *GFS Didot Classic (19^{ος} αιώνας)*

Ο πρωτότυπος σχεδιασμός του Didot, όπως εμφανίζεται στις εκδόσεις των πρώτων δεκαετιών του 19ου αιώνα, ψηφιοποιήθηκε και αποτυπώθηκε το 2006 στα πλαίσια της συνεργασίας της ΕΕΤΣ με το Τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

Σὲ ὀρισμένα λατινικὰ κείμενα, τόσο τῆς κλασικῆς ὅσο καὶ τῆς
χριστιανικῆς γραμματείας, ὑπάρχουν λέξεις, φράσεις, καμιά
φορὰ ὀλόκληρες παράγραφοι ἀπὸ ἑλληνικὰ κείμενα, ποὺ οἱ
Λατῖνοι συγγραφεῖς παρέθεταν χωρὶς νὰ τὶς μεταφράζουν, τὶς
παρέθεταν δηλαδὴ στὸ ἑλληνικὸ πρωτότυπο.

7. *GFS Porson (19^{ος} αιώνας)*

Την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα ο εκδοτικός οίκος του Πανεπιστημίου του Καίμπριτζ αποφάσισε να χρηματοδοτήσει μια νέα ελληνική γραμματοσειρά. Ζήτησε από τον εξάίρετο φιλόλογο του Πανεπιστημίου και καλλιγράφο Richard Porson να τη σχεδιάσει με βάση τον γραφικό του χαρακτήρα και ανέθεσε τη χάραξή της στον Richard Austin. Η γραμματοσειρά ολοκληρώθηκε το 1808, ένα χρόνο μετά τον πρόωρο θάνατο του Porson. Η επιτυχία της ήταν μεγάλη και από τότε η σειρά αυτή χρησιμοποιείται στις περισσότερες εκδόσεις κλασσικών κειμένων στη Βρετανία και στις Η.Π.Α. Το 1913, η Monotype κυκλοφόρησε την Porson με κάποιες διορθώσεις στο σχέδιο των γραμμάτων και κυρίως την αντικατάσταση των ὀρθίων κεφαλαίων που χρησιμοποίησε ο Porson με πλάγια. Στην Ελλάδα η γραμματοσειρά χρησιμοποιήθηκε με την ονομασία Πελασγικά μέχρι την εισαγωγή της ψηφιακής τεχνολογίας. Η GFS Porson είναι βασισμένη στη γραμματοσειρά της Monotype, αλλά χρησιμοποιεί ὀρθια κεφαλαία. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

Ὁ χώρος τοῦ πνεύματος, ὅπως τὸν γνωρίζουμε
σήμερα, πηγάζει σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν περίοδο
τῆς μεγάλης ἰταλικῆς Ἀναγέννησης καὶ ὁ εὐρύτερος
πολιτισμὸς τοῦ βιβλίου χρωστᾷ πολλὰ στὴν ἐφεύρεση
τῆς τυπογραφίας, μὲ τὴν ὁποία ἡ γνώση ἐξαπλώθηκε
μὲ μεγάλη ταχύτητα σὲ ὅλες τὶς γωνιὲς τῆς Εὐρώπης.

8. *GFS Solomos (19^{ος} αιώνας)*

Από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα μία πλάγια γραμματοσειρά με έντονα καλλιγραφικά χαρακτηριστικά του ευρωπαϊκού ρομαντισμού εμφανίστηκε στην ελληνική τυπογραφική σκηνή. Η πηγή της αγνοείται, αλλά κατά πάσα πιθανότητα είναι προϊόν γερμανικού ή ιταλικού στοιχειοχτυηρίου. Το «Δοκίμιον των εν Αθήναις κατασκευαζομένων ελληνικών χαρακτήρων εν τῷ χυτηρίῳ Κωνσταντίνου Μηλιάδου», εκδ. Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως, Κέρκυρα 1850 περιλάμβανε το πρώτο ανώνυμο δείγμα της στην κατηγορία στοιχείων των «11 στιγμών». Ένα ακόμα αχρονολόγητο δειγματολόγιο του Γρ. Π. Δουμά την αναφέρει ως «Ελληνικά κυρτά των 11 στιγμών». Για όλο το δεύτερο μισό του αιώνα η γραμματοσειρά

χρησιμοποιήθηκε σε πολλές εκδόσεις για έμφαση λέξεων, προτάσεων ή παραθεμάτων. Το 1889, ο υπερπολυτελής Οδηγός του Έλληνα τυπογράφου - Δειγματολόγιον των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδη την περιέχει ως «Χαρακτήρες ελληνικοί. Στιγμών 9 [και] 12, προσκλινή». Παρ' όλα αυτά το υπέρμετρο καλλιγραφικό της ύφος και τα έντονα επικλινή κεφαλαία της δεν επιβίωσαν στις νέες απαιτήσεις της μηχανοποιημένης στοιχειοπαραγωγής του 20^{ου} αιώνα και σταδιακά η γραμματοσειρά έπαψε να κυκλοφορεί. Ο σχεδιασμός της, παρόλα αυτά, αποτελεί μέρος της τυπογραφικής μας παράδοσης είναι διαθέσιμη με την ονομασία GFS Solomos, προς τιμή του μεγάλου Έλληνα ποιητή. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

*Ὅπως οἱ μουσικοὶ καὶ οἱ ζωγράφοι πασχίζουσιν ἵνα
δημιουργήσουσι νέα ἐκφραστικὰ μέσα τῆς ἐποχῆς μας καὶ ἵνα τὰ
συνδέσουσι μὲ τὸν πλούσιον πολιτισμὸν τοῦ παρελθόντος, ἔτσι καὶ
τὸ ἔργον τοῦ τυπογραφικοῦ σχεδιαστῆ πρέπει ἵνα παραμένει
συνδεδεμένο μὲ τὴ μεγάλη παράδοσιν τῆς ἀλφαριθμητικῆς γραφῆς.*

9. *GFS Decker (19^{ος} αἰώνας)*

Προέρχεται από το στοιχειοχυτήριο Deckersche Schriftgießere του Rudolf Ludwig Decker (1804-1877) στο Βερολίνο, αλλά χρησιμοποιήθηκε αρκετά συχνά στις ελληνικές εκδόσεις των πανεπιστημιακών εκδοτικών οίκων της Οξφόρδης και Καίμπριτζ κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Πρέπει να χαραχτηκε πριν το 1864, όταν οι μήτρες, όπως μας πληροφορεί ο John Bowman, αγοράστηκαν από τον οίκο της Οξφόρδης. Η χύτευση και χρήση τους, όμως, δεν έγινε παρά το 1882. Η γραμματοσειρά είναι κεφααιογράμματη, ενώ διαθέτει και μικρά κεφαλαία. Ο σχεδιασμός της είναι χωρίς ακρεμώνες, αλλά διατηρεί τις ανισοπαχείς κοντυλιές και χρησιμοποιήθηκε συνήθως ως εναλλακτική βυζαντινότροπη σειρά σε πατερικά κείμενα. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς χαρακτήρες.

*Στὸ τελικὸ προϊόν, τὸ ἔντυπον βιβλίον, μποροῦμε νὰ
ἐστιάσομε στὶς ἐπιμέρους ἐπιλογές, ἀλλὰ εἶναι ἡ
ἱσορροπημένη σύνθεσις ὅλων τῶν παραμέτρων ποῦ
ἀναδεικνύει τὸ σύνολο καὶ καθιστᾷ μία ἑκδοσὴ πραγματικὰ
ἐξαιρετικὴ.*

10. *GFS Philostratos (19^{ος} αἰώνας)*

Μία από τις πλέον ιστορικές ελληνικές γραμματοσειρές του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα υπήρξε η Griechische Antiqua, η οποία σχεδιάστηκε το 1850 από τον Γερμανό Maurice Eduard Pinder, λόγιο, χαράκτη και εξέχον μέλος της Ακαδημίας Επιστημών του Βερολίνου. Η Philostratos αποτελεί την πλέον δημοφιλή παραλλαγή της, η οποία απαντάται κυρίως μεταξύ των ετών 1870 και 1940 σε φιλολογικά περιοδικά του γερμανόφωνου χώρου και σε πάμπολλες κριτικές εκδόσεις αρχαιοελληνικών και βυζαντινών κειμένων των οίκων Teubner (Λειψίας) και Weidmann (Βερολίνου). Ο κλασσικός φιλόλογος Δημήτριος Παπανικολάου υπέδειξε τη συγκεκριμένη γραμματοσειρά και παρείχε στην ΕΕΤΣ το υλικό που

ήταν απαραίτητο για την ψηφιακή αποτύπωση των στοιχείων. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς, λατινικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

“Όπως οί μουσικοί και οί ζωγράφοι πασχίζουν νά δημιουργήσουν νέα
έκφραστικά μέσα τῆς ἐποχῆς μας καί νά τὰ συνδέσουν μέ τὸν πλούσιο
πολιτισμὸ τοῦ παρελθόντος, ἔτσι καί τὸ ἔργο τοῦ τυπογραφικοῦ
σχεδιαστή πρέπει νά παραμένει συνδεδεμένο μέ τὴ μεγάλη παράδοση
τῆς ἀλφαριθμητικῆς γραφῆς.

11. *GFS Göschen (19^{ος} αιώνας)*

Ο Georg Joachim Göschen ἰδρύσε το 1782 στη Λειψία τον εκδοτικό οἶκο G.J. Göschensche Verlagsbuchhandlung και υπήρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους εκδότες τῶν γερμανῶν συγγραφέων τῆς περιόδου. Ο Göschen ἔδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για τὴν τέχνη τῆς τυπογραφίας ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις τῶν G. Bodoni και F. Didot. Ἀπὸ το 1797, μαζί με τὸν λόγιο Johann Jakob Griesbach, ξεκίνησαν μια ἐκδοση τῆς Καινῆς Διαθήκης με χάραξη νέων ἐλληνικῶν στοιχείων, για τα οποία σχημάτισε μια ἐπιτροπὴ λογίων μαζί με τὸν στοιχειοχάρακτη Johann Prillwitz. Η ἐκδοση κυκλοφόρησε το 1803 και στα στοιχεία εἶναι ἐμφανεῖς οἱ ἐπιρροές ἀπὸ τὸν Bodoni. Χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸ ἐντονο νεοκλασικὸ ὕφος, τὴν πλάγια κλίση τοὺς, τὸ μεγάλο μέγεθος και τὴν υπερβολικὰ καλλιγραφικὴ αἰσθητικὴ τοὺς, ἰδιαίτερα στα κεφαλαῖα. Ο σχεδιασμὸς και τὸ μέγεθός τῆς δὲν ἐπέτρεπε τὴ χρῆση τῆς για κοινές ἐκδόσεις και δὲν εἶχε παρὰ ἐμμεση ἐπιτυχία ἐπηρεάζοντας τα πλάγια στοιχεία τῆς Λειψίας που χάραχτηκαν ἀργότερα στη Γερμανία. Ονομάστηκε GFS Göschen cursive, πρὸς τιμὴ τοῦ εκδότῃ που τα οραματίστηκε. Ἐχει σχεδιαστεί σε ἕνα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ἐλληνικούς και ἀριθμητικούς χαρακτήρες.

*Ὡς ὀρισμένα λατινικὰ κείμενα, τόσο τῆς κλασικῆς ὅσο
καὶ τῆς χριστιανικῆς γραμματείας, ὑπάρχουν λέξεις,
φράσεις, καμὴν φορὰ δλόκληρες παράγραφοι ἀπὸ
ἐλληνικὰ κείμενα, ποὺ οἱ λατίνοι συγγραφεῖς
παρέθεταν χωρὶς νὰ τὶς μεταφράζουν, τὶς παρέθεταν
δηλαδὴ στὸ ἑλληνικὸ πρωτότυπο.*

12. *GFS Olga (20^{ος} αιώνας)*

Στὴν Ελλάδα οἱ ὅροι ἰταλικά και πλάγια στοιχεία εἶναι ταυτόσημοι γιατί εἶναι δάνεια ἀπὸ τὴ λατινογενὴ τυπογραφικὴ πρακτικὴ χωρὶς πραγματικὴ ἱστορικὴ ἀντιστοιχία στὴν ἐλληνικὴ γραφὴ. Μέχρι τα τέλη τοῦ 19^{ου} αἰῶνα οἱ ἐλληνικὲς γραμματοσειρές δὲν ἀνήκαν σε μια ολοκληρωμένη οἰκογένεια, ἀλλὰ διατίθονταν ὡς ἀνεξάρτητες. Η ἐκμηχάνιση τῆς χάραξης και χύτευσης ἔκαναν ευκολότερη τὴν αὐτόματη πλάγιαση τῶν σχεδίων και ὡδήγησε στὴν παραγωγή διαφόρων ἐλληνικῶν γραμματοσειρῶν σε πλαιωσμένη μορφή. Παρόλα αὐτὰ ὁ συνδυασμὸς, κατὰ τὴ στοιχειοθεσία, μίας γραμματοσειρᾶς με χειρόγραφα χαρακτηριστικά που να συμπληρώνει μίαν ὀρθία ἐλληνικὴ εἶχε ἐπιχειρηθεῖ τὸν 19^ο αἰῶνα ἀλλὰ εγκαταλείφθηκε. Η πειραματικὴ γραμματοσειρὰ GFS Olga (1995) ἐπαναπροτείνει αὐτὴ τὴν πρακτικὴ. Σχεδιάστηκε και ψηφιοποιήθηκε με βάση τὴν ἱστορικὴ γραμματοσειρὰ Porson Greek (1803), ὥστε να πλαισιώνει τὴν ὀρθία GFS Didot σε κείμενα ὅπου ἡ στοιχειοθεσία δύο

γραμματοσειρών είναι απαραίτητη. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

Ὁ Γκιγιώμ Ἀπολλιναῖρ διακηρύσσει ὅτι ἡ ποίηση
βρίσκεται πλέον στὶς ἀφίσες καὶ τὶς διαφημίσεις καὶ
τὸ 1917 ἐκδίδει τὴν πρωτοπόρο ποιητικὴ συλλογὴ
«Καλλιγράμματα», ὅπου ὑλοποιεῖ αὐτὴ τὴν
πειραματικὴ σύζευξη λέξεων-εἰκόνων. Τὸ ἴδιο κάνουν
καὶ οἱ Μαρινέττι, Τριστὰν Τζαρά, Οὔγκο Μπάλλ, Ζὰν
Ἄρπ κ.ἄ. στὰ μανιφέστα καὶ τὶς ἐκδόσεις τῶν
κειμένων τους.

13. *GFS Theokritos (20^{ος} αιώνας)*

Ο Γιάννης Κεφαλληνός (1894-1957) υπήρξε ένας από τους δημιουργικότερους χαρακτες της γενιάς του και ο πρώτος που ασχολήθηκε με την τέχνη του βιβλίου και της τυπογραφίας στην Ελλάδα. Ως καθηγητής της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών διαμόρφωσε το πρώτο τυπογραφικό εργαστήριο για τη μελέτη της αισθητικής του εντύπου απ' όπου αποφοίτησαν πολλοί καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν με τις γραφικές τέχνες τις δεκαετίες του '60 και '70. Στα τέλη της δεκαετίας του '50 ο Κεφαλληνός σχεδίασε μια μοναδική έκδοση με χαρακτηριστικά που αποτύπωναν εικονογραφίες αρχαίων αττικών ληκύθων, σε συνεργασία με Βαρλάμο, Μοντεσάντου και Δαμιανάκη. Στην έκδοση αυτή (Δέκα λευκαί λήκυθοι, 1956) ο Κεφαλληνός χρησιμοποίησε μια γραμματοσειρά που είχε σχεδιάσει λίγα χρόνια νωρίτερα και την προόριζε για μια έκδοση των Ειδυλλίων του Θεοκρίτου, η οποία όμως ποτέ δεν υλοποιήθηκε. Η γραμματοσειρά αυτή με την επιτηδευμένη σχεδιάσή της μεταφέρει σε αισθητικά πρότυπα αλλοτινών εποχών που είχαν επηρεάσει βαθιά το καλλιτεχνικό έργο του. Το ανακαινισμένο εργαστήριο τυπογραφίας της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών (ΑΣΚΤ) επαναλειτούργησε υπό τη διεύθυνση της καθηγήτριας Λεόνης Βιδάλη και σε συνεργασία μαζί της σχεδιάστηκε ψηφιακά η GFS Theokritos, ως φόρος τιμής στο έργο του Γιάννη Κεφαλληνού. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει κεφαλαίους ελληνικούς, λατινικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

Ἡ ταχεία καὶ εὐφεία ἔκθεσι τοῦ κοινοῦ ὅτι
ἡ αὐτὴ ἐπικοινωνιακὴ γλώσσα δὲν
ἄφησε ἀνεπηρέαστο τὸν ρόλο τῆς
τυπογραφίας σὲ σχέση μὲ τὴ λογοτεχνικὴ
καὶ τὴν εἰκαστικὴ παραγωγή τῆς περιόδου.

14. *GFS Heraklit (20^{ος} αιώνας)*

Η ελληνική γραμματοσειρά Heraklit σχεδιάστηκε από τον Hermann Zapf το 1953-1954 με σκοπό να εναρμονίζεται με λατινικές γραμματοσειρές αναγεννησιακού ύφους, όπως η Palatino, Garamond, Aldus κ.ά., και επομένως δεν γνώρισε ευρεία χρήση στη μεταπολεμική Ελλάδα. Στα τέλη του 20^{ου} αιώνα χρησιμοποιήθηκε ως βάση για το ελληνικό αλφάβητο της πολύγλωσσης (Unicode) Palatino. Τα σχέδια των στοιχείων της Heraklit αποτυπώθηκαν ψηφιακά από τον Γιώργο Δ.

Ματθιόπουλο. Η γραμματοσειρά GFS Heraklit-Regular δημιουργήθηκε από τους Daniel Benjamin Miller και Αντώνη Τσολομύτη. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς, λατινικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

Για πολλούς τὸ παραμῦθι ὑπῆρξε μόνο κείμενο καὶ
μάλιστα μόνο κείμενο εἰκονογραφημένο. Ἄλλοι πὶο
τυχεροί, κυρίως οἱ μεγαλύτεροι, ἔζησαν τὸ παραμῦθι ὡς
λαϊκὴ ἀφήγηση, πὺν τοὺς τὸ διηγήθηκε ἢ γιὰγὰ ἢ ὁ
παππούς τους σὲ σπεροκαθίσματα, βεγγέρες καὶ νυχτέρια.

15. GFS Pyrsos (20^{ος} αἰώνας)

Η γραμματοσειρά εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και χρησιμοποιήθηκε για κάποιο διάστημα ως εναλλακτική λύση των πλαγίων της Λειψίας. Η ονομασία της δόθηκε προς τιμήν της μεγάλης 12τομης εγκυκλοπαίδειας Πυρσός (1927-1933) από όπου έγινε και η φωτογράφιση των στοιχείων. Έχει σχεδιαστεί σε ένα βάρος (Regular) και υποστηρίζει ελληνικούς και αριθμητικούς χαρακτήρες.

*Ὁ Γκιγῶμ Ἀπολλινὰρ διακηρύσσει ὅτι ἡ ποίηση
βρίσκεται πλέον σὲς ἀφίσες καὶ τὲς διαφημίσεις καὶ τὸ
1917 ἐκδίδει τὴν πρωτοπόρο ποιητικὴ συλλογὴ
«Καλλιγράμματα», ὅπου ὑλοποιεῖ αὐτὴ τὴν πειραματικὴ
σύζευξη λέξεων-εἰκόνων. Τὸ ἴδιο κάνουν καὶ οἱ Μαρινέττι,
Τριστὰν Τζαρά, Οὔγκο Μπάλλ, Ζὰν Ἀρπ κ.ἄ. στὰ
μανιφέστα καὶ τὲς ἐκδόσεις τῶν κειμένων τους.*

3.9.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Ὡς σχεδιαστής ἔχω ασχοληθεῖ με επανασχεδιασμό καὶ τὴν ψηφιοποίηση ἱστορικῶν ελληνικῶν γραμματοσειρῶν, στο πλαίσιο τῶν δραστηριοτήτων τῆς ΕΕΤΣ. Ἡ παραγωγή γραμματοσειρῶν ουσιαστικά ἔχει πάψει πια, καθὼς ἔχει σταματήσει οποιαδήποτε χρηματοδότηση. Ὅτι ἐξελίσσεται ἀποτελεῖ ἔργο δικό μου καὶ τοῦ Γιώργου Τριανταφυλλάκου, ἀπὸ καθαρὰ προσωπικὴ ἐργασία.
2. Ποιος θεωρεῖτε ὅτι εἶναι ὁ ρόλος τοῦ σχεδιαστή τυπογραφικῶν χαρακτήρων σήμερα;
Στὴ λατινικὴ αγορά, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι τεράστια, οἱ καλοὶ σχεδιαστὲς μποροῦν νὰ ἐπηρεάσουν τὸν χώρο τοῦ τυπογραφικοῦ σχεδιασμοῦ. Στὸν ελληνικὸν χώρο τὰ πράγματα εἶναι πολὺ πιο ἀβέβαια, δειλά κι ἀδύναμα, γιὰτὶ εἶναι πολὺ μικρὴ ἡ αγορά, ἐνὼ προϋπάρχει ἤδη μία ἱστορία 400 χρόνων πὺν τὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα σχεδιάζονταν στο ἐξωτερικό. Δὲν ὑπάρχει ἐλληνικὴ γραμματοσειρά πὺν νὰ ἔχει ουσιαστικά δημιουργηθεῖ στὴν Ελλάδα καὶ νὰ ἀφησε σημαντικὸ ἀποτύπωμα, ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ μερικὲς τοῦ Καρπαθάκη. Εἴμαστε ἤδη πίσω αἰῶνες, ὄχι δεκαετίες. Εφόσον

ο χώρος είναι μικρός και δεν πληρώνεται, δύσκολα θα υπάρξουν δουλειές που θα αφήσουν πραγματικό αποτύπωμα, εκτός κι αν κάποιος δουλέψει για ξένες εταιρείες και μέσω αυτών επιστρέψει κάτι στη χώρα.

3. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Όσο περισσότερο μπαίνει η γραφιστική σε όλες τις εκφάνσεις της οπτικής επικοινωνίας, φέροντας όλο και περισσότερα νέα παιδιά να ακολουθήσουν αυτό το επάγγελμα, και όσο αυτό θα πληρώνεται, θα υπάρχουν όλο και περισσότεροι που θα ανακαλύπτουν τον τυπογραφικό σχεδιασμό ως μία πιο ξεχωριστή ενασχόληση. Οπότε σε σχέση με παλιότερα, που και η γραφιστική δεν είχε ιδιαίτερη εμβέλεια στον ελληνικό χώρο, αναμένεται περισσότεροι να επιλέγουν αυτόν τον δρόμο.
4. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Μελετώ την ιστορική εξέλιξη των ελληνικών γραμματοσειρών, και αυτή η ιστορική προέλευση αποτελεί το κοινό στοιχείων όσων έχω σχεδιάσει.
5. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Σίγουρα χρειάζεται αξιολόγηση αλλά όχι πάντα με τους ίδιους τρόπους, ανάλογα την περίπτωση, όπως και σε κάθε γραφιστική δουλειά. Αν ξεκινάς να σχεδιάσεις κάτι που προϋπήρχε και το ερευνάς, υπάρχει λιγότερη ανησυχία ως προς την αξιολόγηση του αποτελέσματος. Αν ο σχεδιασμός στοχεύει σε μια συγκεκριμένη χρήση της γραμματοσειράς, προφανώς θα πρέπει να βρεις τους τρόπους που αυτή θα ανταποκρίνεται στο δεδομένο που ζητάς να λύσεις.

Β' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

6. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
Αν δεν είχαμε την ανάγκη των ξένων να τυπώνουν ελληνικά βιβλία της αρχαίας φιλολογίας, ούτε κι αυτές θα είχαμε, θα είχαμε μία μόνο γραμματοσειρά τα τελευταία 300 χρόνια. Μας έσωσε ο Όμηρος και ο Θουκυδίδης.
7. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Πάντοτε υπήρξε αυτή η διχοτόμηση στην ιστορική διαμόρφωση του ελληνικού αλφαβήτου. Ξεκίνησε να είναι η μητέρα, έκανε την «κόρη» τη λατινική, και στην πορεία του χρόνου μέσα από τον Μεσαίωνα και τον χωρισμό της Δύσης και της Ανατολής. Εν τέλει οδηγηθήκαμε και οι δύο πλευρές στην ίδια λύση (τα πεζά, τη μικρογράμματα γραφή), μάλλον ανεξάρτητα ή τουλάχιστον με πολύ λίγη επιρροή, καθαρά για λόγους χρήσης, ταχύτητας στη γραφή. Ενώ η λατινική πλευρά ακολούθησε τη δομή της κάθετης γεωμετρίας, το ελληνικό στοιχείο επηρεασμένο από μία ανατολική κυρίως αντίληψη της αισθητικής (στολίδια, καμπύλες, ρευστότητα) ακολούθησε μία πιο δύσκολη πορεία, με μία κωδικοποίηση του γράμματος σε ουσιαστικά χιλιάδες εικονογράμματα. Ξαναγύρισε δηλαδή στην αιγυπτιακή της κλίση. Έπρεπε δηλαδή ο γραφέας τότε να θυμάται χιλιάδες διαφορετικά σχέδια, άρα αποκλείονταν αυτοί που δεν γνώριζαν και ταυτόχρονα διατηρούνταν αυτός ο μυστικιστικός χαρακτήρας της γραφής ως εργαλείο άλλων αναγκών, και όχι της επικοινωνίας αυτής καθαυτής. Αλλά αυτές ήταν οι ανάγκες που εξυπηρετούσε τότε η

γραφή. Όταν μεταφέρθηκε ξανά αυτό το πρότυπο στην Ευρώπη επί Γουτεμβέργγιου, βλέπουμε ότι οι ξένοι τα χάνουν γιατί γι' αυτούς η τυπογραφία σημαίνει 400 κάθετες γραμμούλες σε 5 συνδυασμούς, μια απλότητα που διείδε ο Γουτεμβέργγιος και εξυπηρετούσε τη χάραξη των μεταλλικών στοιχείων). Μέχρι τότε οι ξένοι γνώριζαν να χαράσσουν το πολύ 200 στοιχεία, με όλες τις μικρές παραλλαγές της λατινικής γραφής, και μετά έχουν να αντιμετωπίσουν έναν ωκεανό από σχέδια, που δεν γνώριζαν κιόλας. Ξεκίνησαν αρχικά να κάνουν τα απλά γράμματα, αλλά δεν μπει ο πολιτισμός πάνω στον οποίο χτίστηκε αυτή η γραφή, έχαναν νόημα και τα ίδια τα έργα. Αναγκαστικά λοιπόν μπήκαν στο παιχνίδι των συμπλεγμάτων και της πολυπλοκότητας της βυζαντινής γραφής. Αυτό είναι το βήμα που κάνει ο Μανούτιος, αφού είδε τη δουλειά του Λαόνικου και του Αλέξανδρου (Κρητικοί), που είναι οι πρώτοι που συλλαμβάνουν την ιδέα να σχεδιάσουν σε μεταλλικά στοιχεία όλη την πολυπλοκότητα της βυζαντινής μας παράδοσης και αποδεικνύουν ότι μπορεί να γίνει, αν και το κάνουν για ιδεολογικούς-θεολογικούς λόγους. Εφόσον λοιπόν υπάρχει πίεση διότι όλοι οι Έλληνες λόγιοι στη Βενετία αυτή τη γραφή γνωρίζουν, ο Μανούτιος που επέλεξε να ηγηθεί της προσπάθειας επαναφοράς της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, λαμβάνοντας υπόψη την επιτυχή προσπάθεια των Κρητών χαρακτών, αποφάσισε ότι με έναν καλό χαρακτήρα όπως αποδείχθηκε ο Griffio θα μπορούσε να το κάνει καλύτερα. Και όντως μπορούσε να το κάνει καλύτερα. Έτσι μπαίνει στην Ευρώπη η πολυπλοκότητα του συστήματος, αντί της απλότητας που είχε μέχρι τότε. Άρα η ελληνική γραφή άνοιξε τις πύλες που δεν ήθελαν ή δεν είχαν σκεφτεί καν να ανοίξουν οι ευρωπαίοι, ότι μπορείς να σχεδιάζεις ότι θέλεις πάνω στο μέταλλο και να μιμηθείς την πλαστικότητα της ίδιας της γραφής. Βεβαία αυτό το μιμείται ο Μανούτιος και στην πλάγια γραφή, αφού πέτυχαν τα ελληνικά του διαλέγει και τα *italics* στα λατινικά. Οπότε δημιουργείται η διαδικασία της πλάγιας γραφής, με προέλευση στους Λατίνους λόγιους που κοιτούν προς τα πίσω, ανακαλύπτουν κείμενα παλιά γι' αυτούς με γραφή περισσότερο στρογγυλή, χωρίς την γοτθική της καθετότητα. Μιμούμενοι αυτό που νομίζουν ότι είναι ρωμαϊκό (αλλά στην πραγματικότητα είναι μεσαιωνικό), η λόγιοι της εποχής προσπαθούν να προβάλλουν στους συγχρόνους τους ότι έχουν την αξία των Ρωμαίων προγόνων τους, γι' αυτό και αυτή τη γραμματοσειρά την ονομάζουν *Roman*. Στη συνέχεια οι καλλιγράφοι καθώς γράφουν γρήγορα την εξελίσσουν σε καλλιγραφική γραφή και ο Μανούτιος, αναγνωρίζοντας αυτή την προτίμηση στους γραφείς της εποχής, σχεδιάζει αντίστοιχα στοιχεία σε μέταλλο. Άρα στην Ευρώπη μπαίνει η πλάγια ή πιο ρευστή γραφή που απαιτεί το ελληνικό κείμενο και εντάσσεται σιγά σιγά και στην λατινική της έκφανση. Ξεκινώντας λοιπόν από το διττό σχεδιαστικό DNA, αν το δούμε ιστορικά μένουμε στο DNA του Βυζαντίου. Αν το δούμε με τους όρους του 20ου αιώνα, που αντιστρέφονται οι όροι και όλοι θέλουν να μιμηθούν ότι έκαναν οι Λατίνοι, άρα πάρτε τις λατινικές γραμματοσειρές και «στραμπουλίστε» τις να γίνουν ελληνικές, προκύπτει ένα υβρίδιο.

8. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Δεν υπάρχει μία απάντηση. Εξαρτάται κάθε φορά γιατί και ποιος θα τη χρησιμοποιήσει, που και τι θα αποδοθεί, σε ποιο βάθος θα αναπτυχθεί (ολόκληρη οικογένεια ή μία μόνη της), είναι πολλά τα δεδομένα που θα πρέπει να αξιολογηθούν για να επιλεγεί η μία ή η άλλη οδός. Όπως πάμε πια, και οι δύο επιλογές έχουν πιθανότητα να αφομοιωθούν. Αν για παράδειγμα σχεδιαστεί μία γραμματοσειρά κατά τα πρότυπα του Μανούτιου, δεν θα μπορεί να μπει πουθενά γιατί κανενός το μάτι δεν την έχει συνηθίσει, δυστυχώς είναι και θέμα συνήθειας πια. Ότι ήταν λάθος χθες είναι

σωστό σήμερα, γιατί όλοι έχουμε μάθει αυτό να κοιτάμε. Άρα ότι σήμερα είναι χρήσιμο ή οπτικά αποδεκτό αυτό που θα διαμορφωθεί μέσω της επανάληψης.

9. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Την επιτυχία πως θα την κρίνουμε; Μπαίνουμε σε θαμπά μονοπάτια, όπου τι είναι και τι δεν είναι ελληνικό μπαίνει σε μία συζήτηση ατέρμονη όπου οι λόγοι μπορεί ποτέ να μην τέμνονται. Από πλευράς εφαρμογής, είναι επιτυχημένες αφού εφαρμόζονται παντού. Τώρα εάν εμείνουμε στη ρητορική «δεν είναι από τον καιρό του Μανούτιου και γι' αυτό δεν τις θεωρώ ελληνικές», τότε δεν είναι επιτυχημένες. Από την άλλη και ο Μανούτιος ή οι επόμενοι του Μανούτιου, έβαζαν τη δική τους αντίληψη για την Ανατολή που πάντα ήταν δυτικοευρωπαϊκή. Δεν είχαν Έλληνες γραφείς, ούτε και υπήρχαν διότι η Ελλάδα ήταν υπόδουλη. Οπότε κι αυτό που θεωρούμε εμείς μεταβυζαντινό, ουσιαστικά είναι αυτό που οι δυτικοευρωπαίοι θεωρούσαν μεταβυζαντινό.
10. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Ακόμα και για μία ελληνοποίηση λατινικής, πρέπει να λαμβάνεται υπόψη ότι το ελληνικό στοιχείο έχει πολύ περισσότερη καμπυλότητα από το ευρύτερο λατινικό. Συνήθως η ελληνοποίηση προκύπτει από την ανάγκη να έχουμε μία κοινή γραμματοσειρά σε ελληνο-λατινικά κείμενα. Αλλά ακόμα και σε αυτή την περίπτωση, η συχνότητα του α, του ο, του ε είναι τόσο μεγάλη στην ελληνική γραφή, που αν βλέπουμε τα κείμενα μαζί το λατινικό φαίνεται συμπαγές-γκρι (μεγαλύτερη συχνότητα η, Ι, Ι) σε σχέση με το ελληνικό κείμενο. Οι ελληνικές λέξεις είναι όπως και ο τρόπος που μιλάμε, με πολύ φωνήεν, και τα περισσότερα φωνήεντα είναι στρογγυλά που προσδίδει μεγάλο κενό, λευκό χώρο. Αυτή η εγγενής ιδιαιτερότητα της γλώσσας δεν μπορεί να επιλυθεί με άξονα την ομοιογένεια λατινικού και ελληνικού κειμένου, στο σχεδιασμό είτε ισόπαχων είτε ανισόπαχων γραμματοσειρών. Φυσικά αναφερόμαστε στα πεζά, καθώς τα κεφαλαία είναι σχεδόν ίδια.
11. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Αυτή είναι δουλειά γλωσσολόγου, χρειάζεται μια ζωή μελέτης. Ξεκινάμε με το δεδομένο ότι αυτή είναι η γραφή μας και μελετάμε τους τρόπους αποτύπωσης, την ιστορική ή την αισθητική της εξέλιξη. Γιατί π.χ. το όμικρον σχεδιάστηκε ως ο και όχι με τριγωνικό σχήμα είναι άλλο μεγάλο κεφάλαιο, δεν έχω τις γνώσεις ώστε μπορώ να έχω άποψη επί του θέματος.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

12. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Δεν έχουμε την εμπειρία πολλών χρόνων. Η τελευταία 20/30ετία που κινούνται κάποια πράγματα δεν είναι αρκετό διάστημα για να κατασταλάξει κανείς σε τάσεις ή κινήματα, όπως αυτά που μπορούσαμε να δούμε στην ιστορικότητα των λατινικών γραμματοσειρών τα τελευταία 400 χρόνια. Για παράδειγμα τον 15ο/16ο αιώνα είχαμε γράμματα λιγάκι πιο «βιολογικά», σιγά σιγά άρχισαν να αναπνέουν, να περισσότερο οξείες καταλήξεις ή ενεπλάκη ο νεοκλασικισμός και οδηγηθήκαμε στη σκληρή γραμμή

της ευθείας και της γεωμετρίας του ορθού λόγου. Ενώ λοιπόν μπορούμε να ανιχνεύσουμε ιστορικά στοιχεία στην εξέλιξη 300-400 χρόνων ιστορίας μιας λατινικής γραφής στην τυπογραφία, στην Ελλάδα είναι πολύ λίγα τα χρόνια για να φτιάξουμε τέτοιου είδους αντιλήψεις. Με τόση πολυσυλλεκτικότητα δεν μπορούμε να πούμε τελικά είναι επιτυχές. Χρηματικά, σε μία ελίτ που λέει «μ' αρέσει αυτό», στους πολλούς, στους εκδότες; Που είναι η επιτυχία και πως θα οριστεί;

Επιτυχία θα μπορούσε να είναι η ευρεία εξάπλωση μίας γραμματοσειράς. Για παράδειγμα η Times New Roman είχε/έχει επιτυχία.

Αυτό έγινε γιατί σε σύγκριση με τις «5» λόγου χάρη, η εταιρεία που τα λάνσαρε κατάφερε εκείνο το χρονικό διάστημα να έχει μπροστά της την αγορά. Οπότε όταν όλη η αγορά των ειδικευμένων τυπογράφων, λινוטυπών, μονοτυπών έπαιρνε/ λάνσαρε αυτή τη γραμματοσειρά, έγινε και στους υπόλοιπους default, ουσιαστικά δεν είχε ανταγωνισμό. Αντίθετα στην Αμερική ή στην Αγγλία υπήρχε ανταγωνισμός, τουλάχιστον 10-20 γραμματοσειρές που μπορούσε να γίνει επιλογή της καλύτερης επειδή τη σχεδίασε ο Χ. Στην Ελλάδα ερχόντουσαν λόγου χάρη 3-4 γραμματοσειρές, τις 2 τις προμόταραν περισσότερο για οποιουδήποτε λόγους και αυτές έμεναν. Η επιτυχία έχει λοιπόν κι αυτή την ιστορία της, που ουσιαστικά ήταν το μονοπώλιο.

13. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Δεν έχω σχεδιάσει για εταιρείες. Προσανατολισμός μου ήταν και είναι η έρευνα και η δημιουργία ενός σώματος γραμματοσειρών που να καταδεικνύει την εξέλιξή τους από τον 15^ο μέχρι τον 20^ο αιώνα. Αυτό είναι και το αντικείμενο του διδακτορικού μου, η μελέτη και η ιστορική, σχεδιαστική και τεχνολογική αποτύπωση των ελληνικών γραμματοσειρών, ώστε οι εμπειρίες που είχα αποκομίσει να κωδικοποιηθούν σε ένα σώμα (περίπου 500 γραμματοσειρές) που να διατίθεται ελεύθερα σε όλους ενδιαφέρονται να αφομοιώσουν στοιχεία για να κατανοήσουν το παρελθόν και να δημιουργήσουν νέες εμπνεύσεις. Έτσι θα ολοκληρωθεί όλη η δουλειά της ΕΕΤΣ.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

14. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
Αυτή η πολυσυλλεκτικότητα που παρατηρείται σε όλους τους τομείς θα χαρακτηρίσει και τον χώρο της τυπογραφίας. Γιατί και στις τέχνες, και στη λογοτεχνία, πλέον δεν υπάρχουν κινήματα ή τάσεις για να ακολουθήσει και η τυπογραφία. Είμαστε στη φάση του «όλα παίζουν», όλα λειτουργούν ή όχι. Είμαστε σε μία φάση που ρευστοποιείται αυτή η ιδεολογική διερεύνηση που είχε ο 20^{ος} αιώνας. Δεν ξέρω αν θα προλάβουμε να ζήσουμε την εμφάνιση καινούριων τάσεων ή πρακτικών, οπότε δεν μπορούμε και να τις προβλέψουμε.
15. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία;
Λίγη είναι πια η χειρωνακτική εργασία, ίσως στην αρχή για τη διαμόρφωση κάποιων σχεδίων. Πλέον έχει μπει τόσο βαθιά στη δουλειά μας ο υπολογιστής που έχει γίνει το τρίτο μας χέρι.
16. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού;

Επηρεάζει σίγουρα. Αν για παράδειγμα σχεδιάζοντας στον υπολογιστή μπορούμε να κάνουμε μία δουλειά σε 2 μέρες ενώ με το χέρι σε 20, είναι προφανές ότι ενστικτωδώς θα προτιμήσουμε την ταχύτητα. Πλέον έχει μάθει το μάτι μας να ζητά γρήγορα την ολότητα, ενώ παλιότερα μπορεί να δουλεύαμε μία εβδομάδα και να φανταζόμασταν πως θα καταλήξει να είναι το σχέδιο. Κάποια στιγμή ίσως χάσουμε την πλαστικότητα και της ευαισθησίες του χειρόγραφου σχεδίου, αλλά τα θυσιάζουμε για να επιτευχθεί το αποτέλεσμα πολύ πιο γρήγορα, άρα και οικονομικότερα.

17. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών;

Δεν είναι εύκολο να προβλέψει κανείς το μέλλον. Προς το παρόν μπορώ να αναγνωρίσω ότι θα υπάρχει πολυσυλλεκτικότητα, ακριβώς επειδή η επικοινωνία πια είναι τόσο ευρεία και γρήγορη. Η συνεχής διάχυση της πληροφορίας, απ' τη μία εμπλουτίζει τη γνώση για το πως αλλάζουν τα πράγματα, από την άλλη χάνεται η οξυτήτα της διαμόρφωσης. Όλοι ξέρουν απ' όλα, άρα όλοι κάνουν λίγο πολύ το ίδιο, οπότε δεν είναι εύκολο κάτι να ξεχωρίσει. Κι αυτό φαντάζομαι ότι θα συνεχίσει να συμβαίνει για πολύ καιρό, δεν ξέρω καν αν θα αλλάζει πια.

Ε' Μέρος: Η εκπαίδευση στον τομέα του τυπογραφικού σχεδιασμό στην Ελλάδα

14. Στην Ελλάδα, στο Τμήμα Γραφιστικής του Πανεπιστημίου Δυτ. Αττικής, διδάσκεται ο τυπογραφικός σχεδιασμός και ο σχεδιασμός γραμματοσειρών; Υπάρχει ενδιαφέρον από νέους φοιτητές; Η έρευνα είναι σε ικανοποιητικό επίπεδο; «Ο τυπογραφικός σχεδιασμός διδάσκεται ως μάθημα κορμού, όπου οι μαθητές μαθαίνουν τις βασικές αρχές και εξειδικεύονται στον σχεδιασμό εντύπου, και ως μάθημα επιλογής στο τελευταίο εξάμηνο, εστιάζοντας στον σχεδιασμό γραμματοσειρών. Λίγοι φοιτητές, κάπου 1-2 κάθε δύο χρόνια, επιλέγουν πτυχιακή με θέμα τον σχεδιασμό γραμματοσειρών. 4-5 φοιτητές έχουν κάνει τέτοιες προσπάθειες. Λίγα παιδιά "τσιμπάνε" το μικρόβιο, αλλά είναι λογικό γιατί είναι μία δουλειά που δεν πληρώνεται. Μεγαλύτερο κίνητρο αποτελεί το προσωπικό ενδιαφέρον, γιατί ο χρόνος ειδίκευσης και δουλειάς είναι δυσανάλογος με τις οικονομικές απολαβές. Όσον αφορά στην ακαδημαϊκή έρευνα υπάρχει τεράστιο κενό, ο χώρος δεν υποστηρίζεται οικονομικά ώστε να αναπτυχθεί και να δουλέψουν περισσότεροι άνθρωποι, αλλά στηρίζεται στους παλιούς και τους νέους "Δον Κιχώτες"».

3.10 Κώστας Μπαρτσώκας

Ο Κώστας Μπαρτσώκας είναι Έλληνας τυπογράφος και σχεδιαστής γραμματοσειρών. Κατά τη διάρκεια των επαγγελματικών του δραστηριοτήτων στην Ελλάδα, το Ηνωμένο Βασίλειο και τη Νορβηγία, έχει εξειδικευτεί στον γραφικό σχεδιασμό, την εικονογράφηση, τον σχεδιασμό ιστοσελίδων και κινούμενων σχεδίων, αλλά επέλεξε να εστιάσει στο μεγάλο του πάθος, την τυπογραφία. Είναι κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος στον Τυπογραφικό Σχεδιασμό από το Πανεπιστήμιο του Reading. Το 2021 εγκαινιάστηκε η λειτουργία του type foundry Foundry5, σε συνεργασία του Κώστα Μπαρτσώκα με τους Mohamad Dakak, Jason Harcombe, and Pria Ravichandran. Το foundry προσφέρει εξατομικευμένες λύσεις στο συνεχώς διευρυνόμενο παγκόσμιο περιβάλλον της τυπογραφίας, έχοντας τη φιλοσοφία ότι όλες οι γραφές είναι ξεχωριστές και αποτελούν συναρπαστικές σχεδιαστικές προκλήσεις (Foundry5, 2021).

3.10.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει ο Κώστας Μπαρτσώκας είναι:

1. *Commissioner*

Ουμανιστική, χαμηλής αντίθεσης, sans-serif γραμματοσειρά με σχεδόν κλασσικές αναλογίες, σχεδιασμένη ως μια μεταβλητή οικογένεια που αποτελείται από τρεις παραλλαγές. Οι ποικίλες αναλογίες πεζών και κεφαλαίων προσθέτουν ζεστασιά και μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε κείμενα διαφόρων μεγεθών, ενώ οι παραλλαγές μπορούν να εκφράσουν μια τυπογραφική υφή που να κυμαίνεται από ευαίσθητη σε μεγέθη κειμένου έως υπερβολική σε μεγαλύτερα μεγέθη (Google Fonts, n.d.).



2. *Oi!*

Display γραμματοσειρά που έχει τις ρίζες της στα grotesque slab serifs, και ιδιαίτερα στο στίλ που ξεκίνησε με την κυκλοφορία της Ionic του Caslon το 1844 και της Clarendon της Fann Street Foundry το 1845. Το επιφώνημα χρησιμοποιείται σε διάφορες γλώσσες αλλά το νόημά του ποικίλλει, ανάλογα με τον τόνο και τη χρήση του, από ένα απλό «γεια» ή μια επίκληση προσοχής έως και μια πρόκληση για μάχη. Το 2018 βραβεύτηκε με TDC Award of Excellence in Type Design. Υποστηρίζει λατινικά και ελληνικά και περιλαμβάνει δύο στίλ, το κανονικό και το Mate, ένα στίλ με σκιά που της προσθέτει μια τρίτη διάσταση (Bartsokas, n.d.).

Ήσυες αυλές ή παιδικάκια για τα παιδιά?

3. *Eqil*

Τυπογραφική οικογένεια για εκτεταμένα κείμενα. Έχει σχεδιαστεί για να ανταποκρίνεται σε εκδόσεις με πολύπλοκες απαιτήσεις. Αποτελείται από μια σειρά στίλ και η ήσυχη προσωπικότητά της μεταμορφώνεται και γίνεται πιο δυνατή καθώς αυξάνεται το μέγεθος. Δεν στοχεύει στο να μονοπωλήσει το ενδιαφέρον, αλλά να είναι ο μοχλός που αναβαθμίζει το περιεχόμενο. Ο συνδυασμός ευθειών και καμπυλών δημιουργεί έναν δυναμικό αλλά ρευστό χαρακτήρα και η σχετικά χαμηλή αντίθεση της δίνει μια ελαφρώς σκοτεινή και ζεστή υφή στη σελίδα. Οι διαφορετικές γραφές σχεδιάστηκαν για να λειτουργούν αρμονικά μαζί χωρίς να διακυβεύονται τα ιστορικά και ατομικά χαρακτηριστικά κάθε γραφής (Bartsokas, n.d.).



4. *Averta*

Συνδυάζοντας χαρακτηριστικά από πρώιμα ευρωπαϊκά grotesques και αμερικανικές γοτθικές γραμματοσειρές, η Averta (ελληνικά: «αβέρτα» - να ενεργεί ή να μιλά κανείς ανοιχτά ή χωρίς μετριοπάθεια, χωρίς να κρύβεται) είναι μια γεωμετρική οικογένεια sans serif με απλή αλλά ελκυστική προσωπικότητα. Οι καθαρά γεωμετρικές στρογγυλές μορφές και οι κοντυλιές χαμηλής αντίθεσης διαμορφώνουν μια μοντέρνα, ουδέτερη και φιλική γραμματοσειρά. Τα βασικά στίλ (Light to Bold) έχουν σχεδιαστεί για κείμενο, ενώ τα ακραία είναι πιο συμπυκνμένα ώστε να σχηματίζουν συνεκτικούς τίτλους. Ο δυναμισμός των πλάγιων προσθέτει μια συμπληρωματική πινελιά σε ολόκληρη την οικογένεια και παρέχει επιπλέον ευελιξία, καθιστώντας την ένα εξαιρετικό εργαλείο για μια σειρά χρήσεων, από τη σήμανση έως την εταιρική ταυτότητα και τον εκδοτικό σχεδιασμό. Τα κυριλλικά της Averta έχουν λάβει το 3ο βραβείο στα βραβεία Granshan 2017.

Conclusion

Hate is baggage. Life's too short to be pissed off all the time. It's not worth it. Derek says it's always worth it to end a paper with a quote from someone else has already said it best. So if you can't top it, steal it and go out strong. So I thought I'd like.

'We are not enemies, but friends. We must not be enemies. Though passion may have strained, it must not break our bonds of affection. The chords of memory will swell with

42

Dr.
Emile
Koning

Το νόημα της ζωής είναι το 42. Η φράση μάλλον θα αναρωτηθείτε γι' αυτήν, αλλά η απάντηση γι' αυτήν μπορεί να γίνει όποια κι αν επιλέξετε, καλό είναι της φράσης. Ο Douglas Adams στο Hitchhiker's Guide to the Galaxy, ο αριθμός στον οποίο συνοψίζεται το σύμπαντος και των πάντων.

Το "Τυρίστε το Γαλαξία με οτσόπ" είναι μία σειρά πέντε βιβλίων όπου περιγράφονται οι περιπέτειες ενός ταλαίπωρου Βρετανού και κάποιων ταλαίπωρων φίλων του. Στην πορεία ανακαλύπτουν ότι η Υπέρτατη απάντηση του νόηματος του Σύμπαντος είναι 42, αλλά τότε σκέφτονται ότι δε γνωρίζουν την Υπέρτατη ερώτηση. Κι εδώ μπαίνει η πρώτη θεωρία για το νόημα 42. Όλοι ψάχνουμε να βρούμε την απάντηση στο ποιο είναι το νόημα της ζωής.

Θηκε
ου πι
έδωκ
"ποις
απλό
9=54
Adas
ότι κ
ήταν
φιλοι

5. Ridewell

Γραμματοσειρά εμπνευσμένη από την τυπογραφία σε ξύλο. Έχει μια ζεστή και vintage εμφάνιση και διατίθεται σε δύο στυλ, μια κανονική και μια «ξεθωριασμένη» έκδοση. Και τα δύο στυλ διαθέτουν πλήρη σετ πεζών και κεφαλαίων, αλλά και μια ποικιλία συμβόλων που την κάνουν μοναδική. Έχει διακριθεί στα Print Magazine's 2014 Typography and Lettering Awards (Honourable mention) και στα Hiii Typography 2014 Awards (Merit). Διατίθεται σε μορφή ανοιχτού τύπου TTF και υποστηρίζει γλώσσες της Δυτικής, Κεντρικής και Ανατολικής Ευρώπης (Bartsokas, n.d.).



6. Zona (Pro, Black, Black Slab)

Γεωμετρική τυπογραφική οικογένεια sans serif σε οκτώ στυλ και αντίστοιχους πλάγιους χαρακτήρες. Έμπνευση ήταν τα πρότυπα γεωμετρικού στυλ της δεκαετίας του 1920, με καθαρά και εξαιρετικά ευανάγνωστα σχήματα που αναμιγνύονται στα μεγαλύτερα βάρη με μια μικρή διακύμανση στα πλάτη της κοντυλιάς, προσδίδοντας της μια μοναδική και διακριτική εμφάνιση. Πολυλειτουργική και ευέλικτη, με τη μοντέρνα αλλά κομψή της μορφή αποδίδει σε μεγέθη οθόνης και τίτλων. Ταυτόχρονα, το μεγάλο ύψος των πεζών την καθιστούν εξίσου κατάλληλη για εκδόσεις και κείμενο σε μικρότερα μεγέθη (περιοδικά, εφημερίδες). Υποστηρίζει ελληνικές, δυτικές, κεντρικές και ανατολικές ευρωπαϊκές γλώσσες, συμπλέγματα και ειδικούς χαρακτήρες (Fontspring, n.d.).



Επιπλέον, ο Κώστας Μπαρτσώκας έχει εργαστεί σε διάφορα έργα σχεδιασμού πρωτότυπων ή κατ' απαίτηση γραμματοσειρών, καθώς και σχεδιασμού επεκτάσεων γραμματοσειρών που υποστηρίζουν την ελληνική γλώσσα, οι οποίες δεν αναφέρονται λόγω πνευματικών δικαιωμάτων.

3.10.2 Συνέντευξη

A' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Ασχολούμαι με τον σχεδιασμό πρωτότυπων γραμματοσειρών που υποστηρίζουν και την ελληνική γλώσσα και τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών ως αυτόνομος σχεδιαστής ή σε συνεργασία με ξένους σχεδιαστές για εταιρείες.
2. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Από το brief, από το πρόβλημα που καλείται να λύσει.
3. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Αξιολογώ κάθε φορά αν η γραμματοσειρά ανταποκρίνεται στο brief, στο ζητούμενο.

B' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

4. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Δεν μου έχει τύχει να κάνω πρώτα τα ελληνικά και στη συνέχεια τα λατινικά. Στην ουσία πολλές φορές παίρνεις το λατινικό και προσπαθείς να κατανοήσεις τι χρειάζεται το ελληνικό για να λειτουργήσει με τον ίδιο τρόπο και να απαντήσει στο πρόβλημα με τον ίδιο τρόπο που απαντά το λατινικό. Αν σχεδιάσεις κάτι απ' το μηδέν και είναι ελληνικό τότε έχεις προφανώς κάποια έμπνευση. Για να φέρω ένα παράδειγμα, ήμουν στο Μουσείο Ορυκτών στη Μήλο και είχε μία πολύ ωραία χειρόγραφη ταμπέλα με ένα cursive ελληνικό κείμενο που μου άρεσαν πάρα πολύ και έχω στα πλάνα να κάνω ως μία ελληνική γραμματοσειρά για την οποία θα πρέπει μετά να φτιάξω τα λατινικά γράμματα. Είναι δύσκολο στη χώρα μας να σταθεί μία γραμματοσειρά που να στηρίζει αποκλειστικά ελληνικά, γιατί έχουμε τόσες πολλές λατινικές λέξεις που χωρίς

υποστήριξη λατινικών θα έπρεπε ο συντάκτης να ψάξει να βρει κάποια γραμματοσειρά που να ταιριάζει με τα ελληνικά. Για ποιον λόγο λοιπόν να μην σχεδιαστούν και τα λατινικά εξ' αρχής;

5. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Θεωρώ πως υπάρχουν ήδη αρκετές γραμματοσειρές που υποστηρίζουν ελληνικά. Αλλά οι ανάγκες του branding επιτάσσουν την διαφοροποίηση και την μοναδικότητα και η τυπογραφία είναι σίγουρα ένα μέσο για να επιτευχθεί αυτό. Οπότε σε αυτό το πλαίσιο υπάρχει σίγουρα άπειρος χώρος για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών.
6. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Αναλόγως της περίπτωσης Υπάρχουν καλά και κακά παραδείγματα.
7. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Η στρογγυλότητα των γραμμάτων και η ροή στη γραφή σε αντίθεση με την έμφαση των λατινικών στις κάθετες κοντυλιές.
8. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Όχι, αλλά θα ήθελα πολύ να ασχοληθώ με τη γλωσσολογία στο μέλλον.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

9. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Να πουλάει, αλλά και να αναγνωρίζεται από τον κύκλο των σχεδιαστών. Αν και έχω βραβεία δεν είμαι φαν. Τα βραβεία είναι κατά τη γνώμη μου περισσότερο εργαλείο μάρκετινγκ παρά κάτι που πιστοποιεί την αξία της γραμματοσειράς. Δεν γίνεται να ζεις σε μια φούσκα όντας κριτής και να μην είσαι επηρεασμένος. Σπάνια θα εκτεθείς στο έργο κάποιου που δεν έχεις δει ξανά. Δεν το πιστεύω και δεν μου συνέβη και εμένα γιατί έχω υπάρξει κριτής.
10. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας;
Στην Ελλάδα μου έχουν χτυπήσει την πόρτα 2-3 εταιρείες αλλά νομίζω ότι σπάνια περιμένουν τα κοστολόγια που θα ακούσουν. Πολλές φορές μπορεί να γίνει μία απλή προσαρμογή μιας υπάρχουσας γραμματοσειρές, που μπορεί να στοιχίσει λιγότερο, αλλά συνήθως δεν μπορούν να διαθέσουν τόσα χρήματα και βρίσκουν το κόστος πολύ υψηλό. Υπάρχουν βέβαια εταιρείες που σχεδιάζουν γραμματοσειρές και στην Ελλάδα και ανεξάρτητοι σχεδιαστές για τους οποίους δεν μπορώ να γνωρίζω τα κοστολόγια και το πελατολόγιο που μπορεί να έχουν σε custom δουλειές. Από τη δική μου εμπειρία η Ελλάδα είναι μία μικρή αγορά και ίσως να μην υπάρχει λόγος να δαπανήσει κάποιος τόσα λεφτά, μπορεί να κάνει τη δουλειά του πολύ καλά με μία εμπορική γραμματοσειρά και πάλι να δημιουργήσει μία δυνατή εταιρική ταυτότητα.
11. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;

Παγκόσμια θα έλεγα, δεν περιορίζω το που κοιτάζω. Η Averta για παράδειγμα έχει πουλήσει πολύ στην Ινδία, γιατί εκεί χρησιμοποιούν τα Αγγλικά ως πρώτη γλώσσα. Πουλάω σε μια παγκόσμια αγορά, αλλά το γεγονός ότι σχεδιάζω ελληνικά, είμαι Έλληνας και έχω κι ένα *background* στη γραφιστική, έχει βοηθήσει στο να πουλήσουν καλά οι γραμματοσειρές μου στην Ελλάδα. Σε σχέση π.χ. με έναν ξένο που μπορεί να σχεδιάσει ελληνικά, αλλά ως όνομα είναι άγνωστος στην ελληνική αγορά, δεν έχει ένα δίκτυο ανθρώπων του χώρου. Υπάρχει εμπιστοσύνη στο ότι είμαι Έλληνας και σχεδιάζω με ελληνική υποστήριξη.

4' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

12. Ποιες θεωρείται ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
*Πλέον μιλάμε για ποσότητα. Έρευνες που έχουν γίνει τα τελευταία 2-3 χρόνια αποδεικνύουν ότι και στους πρώτους καταναλωτές των γραμματοσειρών, στους γραφίστες εν προκειμένω, αρέσει να έχουν ποικιλία και να παίρνουν ένα προϊόν με *value for money*. Λίγοι νομίζω εκτιμούν το *value for money* στον σχεδιασμό ενός στίλ. Στο επίπεδο των γραφιστών υπάρχει στροφή στα *workhorses*, σε γραμματοσειρές που μπορούν να μπουν σε διάφορες δουλειές, στο επόμενο *branding*, μετά σε ένα πόστερ, κ.λπ. Σε επίπεδο σχεδιαστών επίσης σχεδιάζουμε *workhorses* πλέον, αφού αυτό θέλει ο κόσμος. Οπότε εκεί υπάρχει χώρος για να γίνουν αβλεψίες και λάθη, προσπαθώντας να παραχθεί κάτι πολύ μεγάλο μπορεί να παραλειφθούν οι μικρές λεπτομέρειες και το αποτέλεσμα να είναι μία μετριότητα. Οι τάσεις γενικότερα αλλάζουν. Αυτή τη στιγμή, επειδή έχει επικρατήσει το μοντέλο *brutalist*, το βλέπουμε αντίστοιχα και στη σχεδίαση των γραμματοσειρών. Όλες οι γραμματοσειρές θέλουν να γίνουν όσο γίνεται πιο εντυπωσιακές, τα γράμματα να τραβάνε την προσοχή. Ο Matthew Carter είχε πει "*A font is not a collection of beautiful letters but a beautiful collection of letters*". Δηλαδή η έμφαση, ενώ θα έπρεπε να δίνεται σε ένα ομοιόμορφο σύνολο, αισθητικά ωραίο και που ταυτόχρονα να λύνει κάποια προβλήματα, έχει μετατεθεί στο ότι δεν μας νοιάζουν τα προβλήματα αυτή τη στιγμή αλλά εστιάζουμε στον κάθε χαρακτήρα. Είναι σαν να είναι μια συλλογή από φωτογραφίες στο *instagram*, μικρής διάρκειας και μεγάλης έντασης, το κάθε γράμμα προσπαθεί να τραβήξει τα βλέμματα. Δεν είναι καλό ή κακό αλλά το παρατηρώ ως τάση που όμως θα παρέλθει.*
13. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία;
Εγώ σπάνια σχεδιάζω με το χέρι κάθε γράμμα πριν ξεκινησω τον ψηφιακό σχεδιασμό. Προτιμώ να αντλώ πληροφορίες γράφοντας τα γράμματα με ένα απλό μολύβι ή στυλό και κατανοώντας τον τρόπο που συμπεριφέρεται η κοντυλιά, την ταχύτητα στα σημεία που αλλάζει κατεύθυνση, τις σχετικές διαστάσεις των γραμμάτων μεταξύ τους, κ.λπ.
14. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού;
*Η τεχνολογία βοηθά, τα προγράμματα είναι ευρέως διαθέσιμα σήμερα και το ίντερνετ προσφέρει όλη την πληροφορία. Πλέον χρειαζόμαστε μόνο έναν υπολογιστή και μια σύνδεση για να σχεδιάσουμε. Από την άλλη τα *variable fonts* δημιουργούν ένα νέο πλαίσιο σχεδιασμού. Ξεφύγαμε από το θα κάτσω να σχεδιάσω τα *regular*, μετά τα *bold*, μετά τα *extra bold*. Ο κόσμος*

σχεδιάζει με μια λογική *multiple master*: θα φτιάξω δύο *extremes* και τα ενδιάμεσα θα βγουν κάπως αυτόματα. Το γεγονός ότι όλοι πλέον σκέφτονται σ' αυτή την τεράστια σφαίρα των *variable fonts*, δεν εγγυάται ένα εξαιρετικό αποτέλεσμα σε όλο το εύρος αυτού του χώρου που ορίζεται από τα *extremes*. Θέλει προσοχή και είναι μια παγίδα στην οποία είναι πολύ εύκολο όλοι να πέσουμε, να πηγαίνουμε για την ποσότητα και να χάνουμε την ποιότητα.

15. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών;
- Το μέλλον δεν το ξέρω. Εγώ απλά σχεδιάζω κάτι για το τώρα, με τη γνώση του τώρα, σε 10 χρόνια μπορεί να γυρίσω πίσω και να πω «τι έκανα», γιατί αισιοδοξώ ότι θα συνεχίσω να μαθαίνω όσο ζω. Το μέλλον είναι στο *global typography*, μιας και για μένα προσωπικά αυτό μετράει. Το ότι χρειαζόμαστε περισσότερη γνώση ώστε να διατηρήσουμε τα χαρακτηριστικά όλων των συστημάτων γραφής και να χρησιμοποιήσουμε την ιστορία τους για να σχεδιάσουμε χαρακτήρες που απαντάνε σε συγκεκριμένα προβλήματα. Όταν θα πει κάποιος «χρειάζομαι μία *sans serif* γραμματοσειρά στα αραβικά», να μην πάρει απλά τα λατινικά, κόψει γράμματα και φτιάξει κάτι που να «λατινοφέρνει», αλλά να δει πως ερμηνεύεται το ζητούμενο μέσα στον χώρο του συγκεκριμένου συστήματος γραφής. Έχει να κάνει με την ταχύτητα γραφής και τη σπονδυλική στήλη των γραμμάτων, ας πούμε.

3.11 Ελένη Μπεβεράτου

Η Ελένη Μπεβεράτου γεννήθηκε στο Μόναχο της Γερμανίας και μεγάλωσε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Σχολή Βακαλό (2004-2008), όπου ολοκλήρωσε τις προπτυχιακές και μεταπτυχιακές σπουδές της στον τομέα της οπτικής επικοινωνίας. Από το 2008 ως το 2010 εργάστηκε στην ομάδα της Red Design Consultants, στην Αθήνα. Στη συνέχεια, αποφοίτησε από το μεταπτυχιακό πρόγραμμα του University of Reading, στην Αγγλία, στον τομέα του Typeface Design. Εκεί, ασχολήθηκε με έρευνα πάνω στις γραμματοσειρές για ανθρώπους με μειωμένη όραση και η εν λόγω μελέτη της έχει εκδοθεί το 2016 στο βιβλίο *Digital Fonts and Reading* από τη World Scientific. Από το 2012 πλαισιώνει την ομάδα της εταιρείας σχεδιασμού γραμματοσειρών Dalton Maag, με έδρα το Λονδίνο, στην οποία πλέον εργάζεται ως Creative Director. Κατά το διάστημα αυτό, έχει συμμετάσχει —μεταξύ άλλων— σε έργα σχεδιασμού γραμματοσειρών για την Τράπεζα Πειραιώς, το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΕΜΣΤ), την Airbnb καθώς και για το προϊόν Camera της Facebook.

3.11.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει η Ελένη Μπεβεράτου είναι:

1. *Piraeus Sans*

Γραμματοσειρά sans serif της οποίας οι γωνίες είναι στρογγυλεμένες για να δημιουργήσουν μια φιλική αίσθηση, που σχεδιάστηκε τόσο για το λογότυπο όσο και για την εταιρική ταυτότητα της τράπεζας Πειραιώς (MNP Design, n.d.).

Αα Αα Αα Αα
Αα Αα Αα Αα
Αα Αα Αα Αα
Αα Αα Αα Αα
Αα Αα Αα Αα
Αα Αα Αα Αα

2. *EMST Sans*

Έχει σχεδιαστεί από την Ελένη Μπεβεράτου και τη Ναταλία Καντρέ, αποκλειστικά για το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και είναι βασισμένη στον σχεδιασμό του λογοτύπου. Περιλαμβάνει μόνο κεφαλαία στοιχεία εκφράζοντας τη στιβαρότητα του Μουσείου. Κεντρικής σημασίας στη λειτουργία της EMST Sans ως εργαλείου της ταυτότητας του Μουσείου είναι η μεταβλητή ιδιότητα της EMST Sans Variable Font. Το πλήθος των διαφορετικών βαρών της γραμματοσειράς EMST Sans VF δημιουργεί την οπτική ταυτότητα του Μουσείου και παράλληλα εξυπηρετεί στη λειτουργικότητα των εφαρμογών, τόσο των έντυπων όσο και των ψηφιακών (+design magazine, 2020).

ΠΕΣΜΕΝΟ
ΣΑΚΑΚΙ
ΠΕΣΜΕΝΟ
ΣΑΚΑΚΙ

3. *Cereal*

Στόχος της Airbnb ήταν μία γραμματοσειρά που να διαφοροποιεί το brand, να ανταποκρίνεται στα πρότυπα αναγνωσιμότητας και να χρησιμοποιείται τόσο στην οθόνη όσο και εκτός οθόνης. Ο σχεδιασμός της γεωμετρικής sans serif

γραμματοσειράς βασίστηκε στον κύκλο και δίνει μία αίσθηση φιλική και προσιτή. Το αναλογικό ύψος χ των πεζών χαρακτήρων παρουσιάζεται αυξημένο, διευκολύνοντας την ανάγνωση του κειμένου, ειδικά σε μικρά μεγέθη. Έτσι, η ανάγνωση γίνεται με ακρίβεια σε μικρότερα βάρη, αλλά και εντυπωσιάζει στα μεγαλύτερα βάρη. Ανταποκρινόμενη στην απαίτηση για ευελιξία, η γραμματοσειρά χρησιμοποιείται από το ίδιο το προϊόν έως το διαφημιστικό υλικό, καλύπτοντας ψηφιακές και φυσικές πλατφόρμες προβολής (Airbnb, n.d.).

Cereal

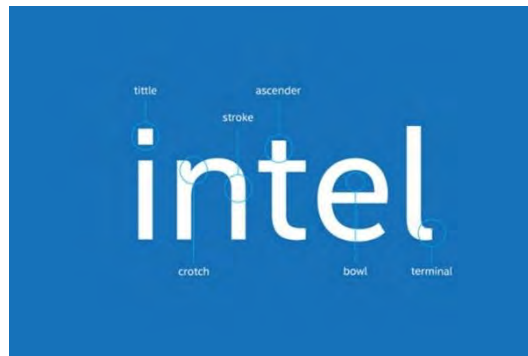
4. *Facebook Sans, Facebook Stencil, Facebook Narrow, Facebook Hand, Facebook Script (Facebook Camera)*

Οικογένεια γραμματοσειρών για χρήση στην εφαρμογή Facebook Camera.

Facebook Sans Regular AaBbCc
Facebook Sans Italic AaBbCcDd
FACEBOOK NARROW APP REGULAR AABBCDDI

5. *Intel Clear Hebrew*

Σχεδιάστηκε για λογαριασμό της εταιρείας Intel (Dafont, 2019).



6. *Aleck Condensed*

Οικογένεια σχεδιασμένη για να καλύψει τις ανάγκες της AT&T (Daltonmaag, n.d.).



7. *Bookerly Greek (Amazon)*

Η ελληνική εκδοχή της serif γραμματοσειράς, που σχεδιάστηκε ως αποκλειστική γραμματοσειρά για ανάγνωση σε συσκευές και εφαρμογές του Amazon. Η εταιρεία θεωρεί πως η γραμματοσειρά βοηθά τον χρήστη να διαβάξει γρηγορότερα (Wikipedia, n.d.c).



Επιπλέον, η Ελένη Μπεβεράτου, ως συνεργάτης της Dalton Maag, έχει εργαστεί σε διάφορα έργα σχεδιασμού τόσο κατ' απαίτησης γραμματοσειρών όσο και γραμματοσειρών για την ανάπτυξη της βιβλιοθήκης της εταιρείας, οι οποίες δεν αναφέρονται, λόγω πνευματικών δικαιωμάτων.

3.11.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Στην Dalton Maag σχεδιάζουμε ξένες και ελληνικές γραμματοσειρές, είτε για πελάτες είτε για τον ίδιο μας κατάλογο. Συνήθως σχεδιάζουμε πρώτα τα λατινικά και μετά τα ελληνικά. Στην εταιρεία αυτήν τη στιγμή έχουμε δύο Ελληνίδες σχεδιάστριες: τη Ναταλία Καντρέ και εμένα. Μερικές φορές, για κάποια από τα projects συνεργαζόμαστε και με Έλληνες consultants, που όμως δεν θα σχεδιάσουν αλλά θα μας συμβουλέψουν για τυχόν απορίες. Δεν έχουμε κάνει ποτέ επανασχεδιασμό παλαιότερων ελληνικών γραμματοσειρών.
2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;
Τα τυπογραφικά στοιχεία που σχεδιάζονται για να έναν συγκεκριμένο πελάτη οφείλουν να ανταποκρίνονται στις ανάγκες της συνολικής οπτικής επικοινωνίας της εκάστοτε εταιρείας. Μερικές φορές, για μια οπτική επικοινωνία η τυπογραφία έχει πρωταρχικό ρόλο —και σε αυτές τις περιπτώσεις παρατηρούμε ότι οι γραμματοσειρές που επιλέγονται αλλά και η χρήση τους έχουν έντονο στιλιστικό χαρακτήρα—, ενώ άλλες φορές αναλαμβάνει δευτερεύοντα ρόλο και πρέπει να περνά σχεδόν απαρατήρητη. Και στις δύο περιπτώσεις, εάν αντιστραφεί η παραπάνω δυναμική, τότε το αποτέλεσμα δεν θα είναι καλό και θα επηρεάσει αρνητικά τον τελικό αποδέκτη.

Οι γραμματοσειρές που δεν σχεδιάζονται για κάποιον συγκεκριμένο πελάτη αλλά για το δικό μας library, οφείλουν κατά τη γνώμη μου να έχουν μια φρέσκια ματιά, είτε αισθητικά είτε τεχνολογικά, ώστε να μπορούν να δώσουν νέες δυνατότητες στην οπτική επικοινωνία. Επίσης, είναι καλό όταν σχεδιάζουμε καινούργιες γραμματοσειρές στα ελληνικά να καλύπτουμε τυχόν στιλιστικά κενά που εντοπίζουμε στη γραφή μας.

3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;
Ο ρόλος του σχεδιαστή γενικότερα, και ειδικότερα των τυπογραφικών χαρακτήρων, πιστεύω ότι είναι πλέον αρκετά πολύπλευρος. Χρειάζεται λοιπόν να:
 - Παρακολουθεί τις εξελίξεις.
 - Αντλαμβάνεται την ιστορία και την προέλευση της γραφής για την οποία σχεδιάζει.
 - Εξηγεί τη σημασία που έχει η τυπογραφία για την οπτική επικοινωνία στον πελάτη του.
 - Φροντίζει να περνάει τη γνώση του στους μελλοντικούς χρήστες (π.χ. φοιτητές).
 - Συνεργάζεται με τους χρήστες τις εκάστοτε γραφής, όπου αυτό είναι απαραίτητο.
 - Σχεδιάζει καλά.
 - Αντλαμβάνεται ποια στοιχεία του γράμματος συμβάλλουν στην καλή αναγνωρισιμότητα αυτού.
 - Ξέρει πότε οφείλει να παίζει με τα όρια.
 - Κατανοεί εξίσου το τεχνικό αλλά και λογισμικό κομμάτι των γραμματοσειρών.
 - Αντλαμβάνεται τη μεγαλύτερη εικόνα και τη σημασία του design που δημιουργεί και δεν δουλεύει εστιάζοντας μόνο στον δικό του ρόλο.
 - Καταγράφει τη διαδικασία του σχεδιασμού και τεκμηριώνει τις επιλογές σε κάθε project, ώστε να μένουν ως σημείο αναφοράς.
4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Ο τυπογραφικός σχεδιασμός έχει κατά τη γνώμη μου αξία στους παρακάτω τομείς:
 - Αναδεικνύει και φέρνει σε αρμονία την οπτική ταυτότητα του εκάστοτε πελάτη.
 - Συμβάλλει στο να είναι ευανάγνωστη η πληροφορία για τον εκάστοτε χρήστη.
 - Αναβαθμίζει την εμπειρία ανάγνωσης κάθε χρήστη σε κάθε διαφορετικό μέσο.
 - Θέτει νέες παραμέτρους χρήσης αυτής, με την εξέλιξη της τεχνολογίας.
5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Για τις γραμματοσειρές που σχεδιάζουμε για κάποιον πελάτη, αντλούμε έμπνευση από το brief. Το brief οριοθετείται μαζί με τον πελάτη, μέσα από ένα ειδικά σχεδιασμένο workshop. Οι πελάτες μας ποικίλλουν. Μπορεί να είναι μια εταιρεία που χρειάζεται τη γραμματοσειρά ή ακόμη και το δημιουργικό γραφείο που έχει αναλάβει την οπτική επικοινωνία και ταυτότητα του πελάτη μας. Στη δεύτερη περίπτωση, το workshop πραγματοποιείται παρουσία του πελάτη, αλλά και του δημιουργικού γραφείου. Όσον αφορά τις γραμματοσειρές που θα βρει κανείς στο library μας, πηγή έμπνευσης αποτελούν οι τελευταίες εξελίξεις στο κομμάτι των εφαρμογών, τα τρέχοντα design trends, αλλά και είδη γραμματοσειρών που μπορεί να λείπουν από τη συλλογή μας. Μας ενδιαφέρει να έχουμε γραμματοσειρές που καλύπτουν διαφορετικές ανάγκες. Για παράδειγμα, σχεδιάσαμε την Bressay όταν πρωτοεμφανίστηκαν οι ψηφιακοί e-readers. Αντίστοιχα, πρόσφατα δημιουργήσαμε την Darkmode. Η γραμματοσειρά

αυτή έχει διαμορφωθεί για να δουλεύει σωστά με τις καινούργιες προδιαγραφές που διαθέτουν τα apps για να επιτρέπουν στον χρήστη να επιλέξει μεταξύ light και dark mode (βλ. <https://www.daltonmaag.com/library/darkmode>).

6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Κάθε γραμματοσειρά είναι διαφορετική γιατί απαντά σε ένα διαφορετικό brief. Μπορεί φυσικά κάποια brief να μοιάζουν και —συνεπώς— το εικαστικό αποτέλεσμα μπορεί να φέρει ομοιότητες. Ωστόσο, δεν θα έλεγα πως, εικαστικά, οι γραμματοσειρές μας έχουν κοινά μεταξύ τους· είναι μέλημά μας καθεμία να είναι μοναδική. Σε κάθε περίπτωση, κοινός παρονομαστής είναι η ποιότητα. Για κάθε γραμματοσειρά έχουμε πολλά σημεία ελέγχου στη διαδικασία του σχεδιασμού, ώστε το τελικό προϊόν να είναι συνεκτικό αισθητικά, αλλά και να αποτελεί ένα αξιόπιστο λογισμικό για τις χρήσεις που προορίζεται.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
- Να είναι άρτιες εικαστικά,
 - Οι γραφές και γλώσσες που υποστηρίζουν να είναι σωστές για το κοινό και την κουλτούρα στην οποία απευθύνονται,
 - Να δουλεύουν σωστά σε όλα τα λογισμικά,
 - Να δουλεύουν εξίσου καλά σε έντυπη και ψηφιακή μορφή,
 - Να είναι διαχρονικές,
 - Να είναι δομημένες με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορούν να επεκταθούν μελλοντικά (βάρη, γραφές κλπ.), εάν χρειαστεί.

B' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
Ο πρώτος λόγος είναι ποσοτικός. Από το παρελθόν, αλλά και μέχρι σήμερα, οι σχεδιαστές ελληνικών γραμματοσειρών είναι πολύ λιγότεροι από αυτούς των λατινικών χαρακτήρων. Πράγμα φυσιολογικό, καθώς λατινικοί χαρακτήρες δεν είναι μόνο τα αγγλικά, αλλά και τα γαλλικά, τα γερμανικά κλπ. Αυτό παρατηρείται με όλες τις γραφές πλην των λατινικών, για τον ίδιο λόγο. Φυσικά, κάποιος μπορεί να ρωτήσει: πώς γίνεται να μην υπάρχουν αρκετές κινέζικες γραμματοσειρές, εφόσον οι χρήστες που μιλούν κινέζικα ως πρώτη γλώσσα είναι περισσότεροι από άλλους σε όλο τον κόσμο; Αυτό συμβαίνει γιατί κάποιες γραφές όπως τα κινέζικα έχουν χιλιάδες παραπάνω χαρακτήρες, που απαιτούν πολύ χρόνο και δουλειά για να δημιουργηθούν. Τα ελληνικά έχουν ταυτόχρονα και λίγους χαρακτήρες και λίγους χρήστες παγκοσμίως, συγκριτικά με άλλες γραφές. Ο δεύτερος λόγος είναι ιστορικός. Από την αρχή της τυπογραφίας μέχρι και τις γραμματοσειρές σε ηλεκτρονική μορφή, οι λατινικές γραφές ήταν από τις πρώτες που αναπτύχθηκαν για τυπογραφικές ανάγκες. Είναι λοιπόν αναμενόμενο να παρατηρείται μεγαλύτερη εξέλιξη στη γραφή που χρησιμοποιήθηκε πρώτη σε αυτό το μέσο. Η ανάπτυξη μιας γραμματοσειράς δεν αποτελείται μόνο από το σχεδιαστικό κομμάτι, αλλά περιλαμβάνει και ένα μεγάλο, λειτουργικό μέρος το οποίο δεν είναι ορατό. Αυτό που συχνά δεν αντιλαμβανόμαστε είναι πως αποτελεί ένα λογισμικό προϊόν, οπότε δεν αρκεί μόνο να σχεδιάσει κανείς τα γράμματα. Είναι απαραίτητο να υπάρχει και η λογισμική υποστήριξη από πίσω. Συνεπώς, η εξέλιξη των λογισμικών για την υποστήριξη της κάθε γραφής συμβαίνει

ανάλογα με τη ζήτηση —και δυστυχώς τα ελληνικά δεν είναι ψηλά στη λίστα αυτή, για τους λόγους που προαναφέρθηκαν.

9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Όταν κάνουμε εξελληνισμό γραμμάτων, μπορούμε να πέσουμε σε πολλές παγίδες — όπως περιγράφονται και στην ερώτηση 14. Η πρώτη γραφή που σχεδιάζεται σε μια γραμματοσειρά είναι και αυτή που θα καθορίσει πολλά για την εξέλιξη των υπόλοιπων γραφών. Μπορώ να πω πως εάν κάποιος ξεκινήσει μια γραμματοσειρά σχεδιάζοντας την ελληνική γραφή, τότε θα έχει περισσότερη ελευθερία στις αποφάσεις που μπορεί να πάρει. Και αυτό, εννοώντας πως, ειδάλλως, θα έπρεπε να υπακούσει σε στιλιστικούς κανόνες που θα είχαν διαμορφωθεί ήδη εάν είχε ξεκινήσει με τον σχεδιασμό των άλλων γραφών.
10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Πάντα! Η ανάγκη για καινούργιες γραμματοσειρές (είτε ελληνικές είτε όχι) θα υπάρχει πάντα. Αυτό αρχικά έχει να κάνει με το αισθητικό κομμάτι. Αν ρίξουμε μια ματιά γύρω μας, θα δούμε ότι η αγορά χρησιμοποιεί ξανά και ξανά τις ίδιες γραμματοσειρές. Η αλήθεια είναι ότι δεν έχουμε πολλές —και είναι ακόμα λιγότερες αυτές που είναι καλές για χρήση. Επίσης, υπάρχουν πολλές εταιρείες από το εξωτερικό που χρησιμοποιούν και τα ελληνικά στην οπτική τους επικοινωνία, είτε δραστηριοποιούνται στον ελληνικό χώρο είτε όχι. Αν τις παρατηρήσει κανείς, θα δει ότι πολλές φορές τα ελληνικά δεν ταιριάζουν καθόλου εικαστικά με τα αντίστοιχα λατινικά. Παράλληλα, η τεχνολογία συνεχώς εξελίσσεται και την πρόοδο αυτή θα πρέπει να ακολουθούν και οι γραμματοσειρές. Κείμενο συναντάμε παντού: σε έντυπα μέσα (εφημερίδα, βιβλίο κλπ.) αλλά και σε ηλεκτρονικά. Η ίδια γραμματοσειρά που χρησιμοποιείται για προβολή σε έναν υπολογιστή δεν θα δουλεύει το ίδιο καλά σε έναν e-reader, γιατί οι δύο οθόνες λειτουργούν με τελείως διαφορετικό τρόπο. Αλλά σκεφτείτε και τα apps, που πλέον αλλάζουν από light mode σε dark mode. Αλλιώς αντιλαμβανόμαστε το βάρος από τα γράμματα σε μια λευκή ή ανοιχτόχρωμη επιφάνεια και αλλιώς το ίδιο βάρος σε μια μαύρη επιφάνεια. Και φυσικά υπάρχουν και οι καινούργιες τεχνολογίες όπως AR και VR, οι οποίες απαιτούν διαφορετική επεξεργασία των χαρακτήρων.
11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Δυστυχώς βλέπουμε συχνά δείγματα που η προσαρμογή αυτή δεν έγινε με επιτυχημένο τρόπο. Οι προκλήσεις ενός τέτοιου εγχειρήματος —όπως περιγράφω στην ερώτηση 9— περιλαμβάνουν ζητήματα που δεν έχουν ακόμη επιλυθεί επιτυχώς.
12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Το ελληνικό αλφάβητο έχει αρκετές ιδιαιτερότητες: Αρχικά, τα κεφαλαία ελληνικά γράμματα έχουν πολλά κοινά με το λατινικό και κυριλλικό αλφάβητο. Παρά ταύτα, τα πεζά ελληνικά γράμματα είναι αρκετά διαφορετικά από τα αντίστοιχα των λατινικών και κυριλλικών τόσο στο σχήμα τους, αλλά και στα σημεία όπου η γραμμή αλλάζει πάχος. Αυτό συμβαίνει γιατί τα ελληνικά πεζά προέρχονται από διαφορετικό εργαλείο γραφής απ' ότι τα λατινικά πεζά. Παραδόξως όμως, τα τυπογραφικά κεφαλαία ελληνικά εμφανίστηκαν μεταγενέστερα

των πεζών. Η δημιουργία τους βασίστηκε στη μορφή των λατινικών κεφαλαίων και ακολουθεί τη γραφή του λατινικού εργαλείου. Έτσι, η ελληνική γραφή αποτελεί ιδιαιτερότητα —τα κεφαλαία μπορούν να έχουν πατούρες (ακολουθώντας είτε τα τυπογραφικά κεφαλαία είτε τα παραδοσιακά), ενώ τα πεζά όχι.

Με προσεκτική παρατήρηση, μπορεί κανείς να δει πως υπάρχουν αρκετές γραμματοσειρές που αποτυπώνουν πιστά τα παχιά και λεπτά κομμάτια της ελληνικής γραφής, ενώ κάποιες άλλες μιμούνται το *contrast* από τις λατινικές γραμματοσειρές. Ανάλογα με το ύφος της γραμματοσειράς, και τα δύο μπορούν να θεωρηθούν πλέον αποδεκτά. Αυτό που όμως σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να συμβεί, είναι τα ελληνικά πεζά γράμματα να σχεδιάζονται με πατούρες. Ως σχεδιαστές αλλά και ως χρήστες οφείλουμε να τηρούμε αυτόν τον κανόνα, εάν θέλουμε να παραμείνουμε πιστοί στον χαρακτήρα της γραφής μας. Συνεπώς, το να σχεδιάσουμε τους ελληνικούς χαρακτήρες για μια λατινική γραμματοσειρά με πατούρες θα χρειαστεί έναν διαφορετικό χειρισμό, ειδάλλως θα φαίνεται λατινοποιημένη. Προσωπικά με λυπεί πολύ όταν βλέπω πατούρες στα ελληνικά πεζά γράμματα και συναντώ πολλά τέτοια δείγματα, ακόμα και σήμερα. Επιπλέον, για αρκετά χρόνια δουλεύαμε με ελάχιστες γραμματοσειρές καθώς δεν υπήρχε ποικιλία. Αρκετές από αυτές δε, είχαν σχεδιαστεί αντιγράφοντας τα λατινικά χωρίς να φροντίζουν να μεταφράσουν το ύφος με τρόπο που να είναι σωστός για την ελληνική γραφή. Ως συνέπεια, ολόκληρες γενιές συνήθισαν τη λάθος τυπογραφική απεικόνιση του γράμματος. Ένα καλό παράδειγμα για τη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το «ήτα». Πολλές φορές, ακόμα και σήμερα, δεν βλέπουμε την κανονική του μορφή αλλά το λατινικό «η». Βλέπουμε λοιπόν πως έχουμε καταλήξει να λατινοποιούμε τα ελληνικά γράμματα, πράγμα που στην αντίστροφη περίπτωση, στα λατινικά, θα μας ξένιζε πολύ. Είναι λοιπόν δική μας ευθύνη να εφαρμόζουμε αυτές τις πρακτικές αλλά και να τις εξηγήσουμε σε όποιον ασχολείται με την οπτική επικοινωνία, ώστε σιγά σιγά να γίνει η αλλαγή και να σχεδιάζονται πια γραμματοσειρές αντιπροσωπευτικές για την εκάστοτε γραφή.

Νέες έρευνες στην ανατολική Μεσόγειο προαναγγέλλει η Αγκυρα

ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΕΔΩΧ

Νέες έρευνες προαναγγέλλει η Αγκυρα στον απόηχο της έντασης που έχει προκληθεί μετά τη μετάβαση του σκάφους «Ορούς Ρέις» στην ελληνική υφαλοκρηπίδα. Όπως ανακοίνωσε ο Μεβλούτ Τσαβούσογλου, η Τουρκία θα αδειοδοτήσει νέες έρευνες στην περιοχή έως το τέλος Αυγούστου.

• Στα 52 ναυτικά μίλια εντός της ελληνικής



ΠΡΕΣΒΕΙΑ
Εκτακτη σύγκληση του Συμβουλίου Εξωτερικών
Υποθέσεων της ΕΕ ζητά η Αθήνα

13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Δυστυχώς όχι!

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Κατά τη γνώμη μου, μια καλή γραμματοσειρά περιλαμβάνει τα παρακάτω στοιχεία:

- Αισθητικά, απαντά σωστά στο brief. Σε όλους αρέσουν οι γραμματοσειρές που έχουν κάτι φρέσκο και δημιουργικό. Αλλά αυτό δεν είναι πάντα και το ζητούμενο.
 - Είναι πλήρης και συνεπής στον σχεδιασμό της.
 - Δουλεύει καλά σε διαφορετικά λογισμικά και έχει μελετηθεί για διαφορετικά formats/μέσα.
 - Καλύπτει τις προϋποθέσεις για μια σωστή στοιχειοθέτηση.
 - Καλύπτει τις βασικές ή και περισσότερες γραφές. Ταυτόχρονα, είναι σημαντικό να μην εστιάζει μόνο σε μια γλώσσα εάν η αντίστοιχη γραφή χρησιμοποιείται σε πάνω από μια γλώσσες.
 - Είναι ευανάγνωστη. Ειδικότερα εάν προορίζεται για μακροσκελές κείμενο, ή για οπουδήποτε είναι ζητούμενο να έχει καλή αναγνωσιμότητα.
15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας; Παρατηρείται ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον στις γραμματοσειρές, και αυτό με χαροποιεί πολύ. Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι δεν αντιλαμβάνονται όλοι την αξία της γραμματοσειράς. Συνεπώς, εάν θέλουμε ο κόσμος να συνειδητοποιήσει τη σημασία του κλάδου μας, είναι δική μας δουλειά να μιλάμε για αυτό, ώστε να ενημερωθούν σχετικά οι επαγγελματίες οπτικής ταυτότητας, αλλά και το ευρύτερο κοινό. Πιστεύω πως γίνονται βήματα προς αυτήν την κατεύθυνση, αλλά υπάρχει ακόμα χώρος για βελτίωση.
16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Πιστεύω πως η σωστή προσέγγιση στον σχεδιασμό παραβλέπει οποιοδήποτε παιχνίδι δύναμης και επικράτησης γνώμης· το ίδιο θα πρέπει να συμβαίνει και στον χώρο των γραμματοσειρών. Όλοι οι επαγγελματίες του σχεδιασμού έχουν ως στόχο τη διαμόρφωση ενός σωστού προϊόντος, που θα αγαπήσει ο πελάτης, θα εξυπηρετήσει τον σκοπό του και που θα το αγκαλιάσουν τόσο οι χρήστες όσο και το ευρύτερο κοινό. Συνεπώς, η γνώμη και των δύο είναι εξίσου σημαντική. Είναι δουλειά του σχεδιαστή να εκπαιδεύσει τον πελάτη στα κομμάτια που ο δεύτερος δεν γνωρίζει, και η εκπαίδευση αυτή θα πρέπει να εντάσσεται εξαρχής στη διαδικασία του σχεδιασμού. Ταυτόχρονα, είναι απαραίτητο να ακούγεται η άποψη του πελάτη, καθώς είναι αυτός που γνωρίζει το προϊόν και το κοινό του καλύτερα από οποιονδήποτε άλλον. Έτσι, θα πρέπει να διασφαλίζεται η γνώμη του όπου κρίνεται σκόπιμο, ιδανικά από νωρίς, στο κομμάτι της δημιουργίας.
17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Δουλεύω στο εξωτερικό, σε μια εταιρεία με διεθνείς πελάτες. Ενδιαφερόμαστε όμως για όλες τις αγορές εξίσου. Έχουμε σχεδιάσει και συνεχίζουμε να σχεδιάζουμε αρκετές ελληνικές γραμματοσειρές.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
Τα Variable Fonts είναι η νεότερη τεχνολογία στον κόσμο της τυπογραφίας και ήρθαν για να μείνουν! Ως ιδέα δεν είναι καινούργια. Η πρώτη μορφή των Variable Fonts ήταν το Multiple Masters. Η τεχνολογία των Variable fonts είναι μια εξέλιξη των

Multiple Masters. Ο καθοριστικός ρόλος για τον οποίο τα Variable Fonts έγιναν τόσο δημοφιλή είναι επειδή μεγάλες εταιρείες όπως η Apple, η Microsoft, η Google, και η Adobe αποφάσισαν να τα υποστηρίξουν, ενσωματώνοντας αυτήν την λειτουργία στα λογισμικά και στα προγράμματά τους. Ήταν μια απαραίτητη και πολυαναμενόμενη αλλαγή, καθώς ψηφιακά οι γραμματοσειρές είχαν μείνει πίσω. Πιο συγκεκριμένα, η έννοια της στοιχειοθέτησης γραμματοσειρών δεν είχε προσαρμοστεί ποτέ στις απαιτήσεις του ψηφιακού κόσμου. Ουσιαστικά, είχε γίνει μια αυτούσια μεταφορά των κανόνων της έντυπης τυπογραφίας στην οθόνη. Παράλληλα με την πρόοδο της τεχνολογίας, είναι σημαντικό να μελετώνται νέες μέθοδοι και να επανεξετάζεται συχνά το πώς εμφανίζεται και η γραπτή πληροφορία. Ενδεικτικά, ας σκεφτούμε πως εδώ και αρκετά χρόνια συναντάμε ιστοσελίδες που αλλάζουν μορφή ανάλογα με το αν ο χρήστης τις επισκέπτεται από το κινητό ή από την οθόνη του υπολογιστή του. Οι γραμματοσειρές ωστόσο δεν ακολούθησαν αυτή την προσαρμογή, μένοντας στάσιμες μέχρι σήμερα. Έτσι, η τεχνολογία των Variable fonts έρχεται να απαντήσει σε αυτό το πρόβλημα.

19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία; *Το 95% του σχεδιασμού γίνεται σε υπολογιστή. Παρ' όλα αυτά, το αρχικό 5% είναι πολύ σημαντικό να γίνεται στο χέρι. Οι γραμματοσειρές είναι ένα μέσο απεικόνισης της γραφής —και αυτή ξεκινά από ένα εργαλείο. Για κάποιες γραφές αυτό το εργαλείο είναι ένα πινέλο, για άλλες μια πένα. Το είδος του εργαλείου και ο τρόπος χρήσης αυτού από το ανθρώπινο χέρι υποδεικνύουν ποια μέρη του γράμματος είναι παχιά και ποια είναι λεπτά. Έτσι, είναι πολύ σημαντικό στην αρχή του σχεδιασμού κάθε γραμματοσειράς να ανατρέχουμε πρώτα στα εργαλεία μας και να παρατηρούμε προσεκτικά πώς το γράμμα αποτυπώνεται στο χαρτί.*
20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού; *Τα ψηφιακά λογισμικά που έχουμε πλέον, εκτός του ότι είναι απαραίτητα για την ολοκλήρωση του προϊόντος, προσφέρουν και πάρα πολλές δυνατότητες. Αν ο σχεδιαστής της γραμματοσειράς δεν παραλείψει εκείνο το αρχικό 5% που αναφέραμε προηγουμένως, και εάν έχει τη σωστή γνώση για το γράμμα, τότε η ψηφιακή τεχνολογία θα αναβαθμίσει τόσο την ποιότητα όσο και την ακρίβεια του σχεδιασμού.*
21. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών; *Θεωρώ πως στο κοντινό μέλλον θα δούμε να δημιουργούνται περισσότερες γραμματοσειρές και για τις λιγότερο διαδεδομένες γραφές, που αυτή τη στιγμή έχουν τυπογραφικές ελλείψεις. Θα δούμε επίσης αυτές οι γραφές να υποστηρίζονται καλύτερα στα διάφορα λογισμικά. Τέλος, πιστεύω πως από τη χρήση του AR και VR θα προκύψουν καινούργιοι κανόνες στους οποίους θα πρέπει να ανταπεξέλθει όλος ο χώρος του design και —συνεπώς— η τυπογραφία.*

3.12 Νατάσα Ραϊσάκη

Η Νατάσα Ραϊσάκη σπούδασε γραφιστική στη Σχολή Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών του ΤΕΙ Αθήνας και σχεδιασμό γραμματοσειρών στο Reading University. Είναι εκπρόσωπος της Ελλάδας για την Association Typographique Internationale (ATypI). Συνεργάζεται με την Εταιρεία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων (GFS), ενώ παράλληλα εργάζεται ως τυπογραφική σχεδιάστρια (ICTVC, 2007). ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Πέραν των πληροφοριών που εντοπίστηκαν στην ανωτέρω πηγή δεν κατέστη δυνατόν να επικαιροποιηθούν, παρά τις προσπάθειες.

3.12.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει η Νατάσα Ραϊσάκη είναι:

1. *GFS Elpis*

Έχει δημιουργηθεί με σκοπό τη χρήση της σε κείμενα κάθε είδους ακόμη και κάτω από δύσκολες συνθήκες αναπαραγωγής, όπως το κακής ποιότητας χαρτί ή η εκτύπωση χαμηλής ανάλυσης. Συνδυάζει αρμονικά τον διακριτικό ρυθμό που επιβάλουν οι βραχείες ανιούσες ή κατιούσες κοντυλιές και οι στρογγυλοί, συμπαγείς ακρεμόνες, με την αναγεννησιακή σχεδιαστική αισθητική και τη διακριτική εναλλαγή του πλάτους της κοντυλιάς. Οι χαρακτήρες προσφέρουν μία πρωτότυπη απόδοση της ελληνικής γραφής με σεβασμό στη μακρά της παράδοση. Σχεδιάστηκαν ώστε να εναρμονίζονται μεν οπτικά με την αντίστοιχη λατινική, αλλά ταυτόχρονα αποφεύγοντας τη «λατινοποίησή» τους. Η GFS Ελπίς σχεδιάστηκε με σκοπό να επιτευχθεί ικανοποιητική εναρμόνιση μεταξύ των δύο γραφών, μέσω του γενικότερου χρώματος και του σχήματος των στοιχείων, όπου αυτό ήταν εφικτό, καθώς η λατινική κυριαρχείται από κάθετες κοντυλιές, ενώ η ελληνική χαρακτηρίζεται από καμπύλες. Τα γράμματα διατηρούν τη ρευστότητα της ελληνικής γραφής, ενώ έχει επιτευχθεί η ισορροπία των οπτικών αντιθέσεων που απαντώνται συνληθώς με τον τονισμό. (ΕΕΤΣ, n.d.).

GFS Elpis

ελληνικά – latin – open type

Θεωρία 24 βάρβαρος
γράφειν ΔΗΜΟΣ είκων
Theory 24 barbarian
graphics DEMOCRACY icon

2. *MetaLight Greek*

Σχεδιασμός σε συνεργασία με την Εύα Μασούρα (Hegrade, 2007).

MetaLight Greek Μετα Λιγντ Ελληνικά

This is the first version of the Light weights for Meta Greek. Designed by Eva Masoura & Natasha Raissaki, it shows a few un-ορθοδοχ shapes that may need some getting used to. If you read Greek, that is.

αββγδεζηθθικλμνξοπρςστυφφχψω
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΥΦΧΨΩ

Η Νατάσα Ραϊσάκη δεν απάντησε στο ερωτηματολόγιο που απευθύνθηκε στους σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων.

3.13 Κωνσταντίνος Σισκάκης

Ο Κωνσταντίνος Σισκάκης είναι τυπογραφικός σχεδιαστής και ιδρυτής της εταιρείας Αναγραφή, η οποία προσφέρει μία σειρά βυζαντινών και ιστορικών, κυρίως, γραμματοσειρών, με ένα κοινό σημείο αναφοράς: μοιάζουν να αναβλύζουν από τις σελίδες ενός παλιού, κιτρινισμένου βιβλίου. Αποτελούν ένα έργο αγάπης προς την ασύγκριτη τέχνη που συναντάμε στα παλιά χειρόγραφα, των σημαντικών γραμματογράφων και τυπογράφων του παρελθόντος (Anagrafi, n.d.).

3.13.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει ο Κωνσταντίνος Σισκάκης είναι (Anagrafi, n.d.):

1. *KS Amalthea*

Μία γραμματοσειρά στην οποία συνυπάρχουν, παράξενα, το παλαιό και το καινούργιο. Ένα υβρίδιο που περιέχει υφολογικά χαρακτηριστικά βυζαντινού κειμένου από τη μία πλευρά και σύγχρονες γεωμετρικές φόρμες από την άλλη. Περιέχει μία σειρά συμπλεγμάτων κεφαλαίων και πεζών χαρακτήρων. Διατίθεται σε 3 βάρη, Regular, Light, SemiBold, μαζί με τα αντίστοιχα πλάγια. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής, το λατινικό αλφάβητο και περιλαμβάνει συμπλέγματα.



2. *KS Anemone*

Μία προσπάθεια αποτύπωσης της παιδικής ανεμελιάς. Σχεδιασμένη σε τέσσερα βάρη – Thin, Light, Regular και Bold–, από τα οποία προέκυψαν τα αντίστοιχα πλάγια και περιλαμβάνει πάνω από 450 ζευγάρια συμπλεγμάτων. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής, το λατινικό αλφάβητο και περιλαμβάνει συμπλέγματα.



3. *KS Antigone*

Σχεδιασμένη με απλές και πολύ καθαρές γραμμές, η αρμονική της φόρμα είναι κατάλληλη για κάθε είδους τυπογραφική εφαρμογή, ειδικά δε, όπου απαιτείται χρήση μεγάλου όγκου κειμένων. Τα κεφαλαία γράμματα έχουν σχεδιαστεί σε πιο αυστηρό ύφος για μία περισσότερο «τυπογραφική» εικόνα. Τα πεζά, παράλληλα, αναδίδουν κάτι από τη χάρη και το άρωμα των παλαιών στοιχείων Bodoni και Didot. Υποστηρίζει το ελληνικό και το λατινικό αλφάβητο και διατίθεται σε τέσσερα βάρη: Normal, Italic, SemiBold και SemiBoldItalic.



4. *KS Arhigramma*

Σχεδιασμένη χωρίς πολλά στολίδια σε ύφος λιτό και αυστηρό. Αποτελείται μόνο από κεφαλαία αρχιγράμματα και περιέχει όλες τις δυνατές περιπτώσεις τονισμού. Οι χαρακτήρες, εκτός από αρχιγράμματα διακοσμητικής μορφής, μπορούν να χρησιμοποιηθούν και σε περιπτώσεις που απαιτείται κεφαλαιογράμματα γραφή. Περιέχονται, επίσης, συνδυασμοί και συντομεύσεις κεφαλαίων και λέξεων. Υποστηρίζει μόνο τους κεφαλαίους ελληνικούς χαρακτήρες, όλες τις δυνατές μορφές τονισμού, καθώς και συνδυασμούς κεφαλαίων.



5. *KS Aristotle*

Εμπνευσμένη από χειρόγραφο αντίγραφο των *Ηθικών Νικομαχειών* του Αριστοτέλη (1458-1459), περιέχει μόνο κεφαλαία σε όλες τις δυνατές μορφές τονισμού. Υποστηρίζει κεφαλαιογράμματα γραφή και είναι κατάλληλη για αρχιγράμματα και μικρής έκτασης κεφαλαιογράμματα κείμενο. Αποτελείται από δύο βάρη: Normal και SemiBold.



6. *KS Bouletee*

Η γραφή Bouletee εμφανίστηκε στα Βυζαντινά χειρόγραφα γύρω στον 10^ο αιώνα. Πήρε το όνομά της από τις απολήξεις των γραμμών των γραμμάτων οι οποίες μοιάζουν με σφαίρα (Boulet). Η γραμματοσειρά δεν περιλαμβάνει συμπλέγματα γραμμάτων ή ειδικές συντομογραφίες όπως στην πρωτότυπη μορφή των κειμένων του 10^{ου} αιώνα. Έχει γίνει προσπάθεια για ένα γράμμα πιο ομαλό και αρμονικό, ώστε να προσεγγίζει καλύτερα τη σύγχρονη πραγματικότητα σε μορφή κειμένου. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής και το λατινικό αλφάβητο.



7. *KS Byzantium*

Μία προσπάθεια επανασχεδιασμού της Βυζαντινής γραμματοσειράς που κυκλοφόρησε κατά καιρούς στην Ελλάδα. Καθαρό και λιτό σώμα, με ταυτόχρονη σοβαρότητα και ιεροπρέπεια. Κατάλληλη για μακροσκελή κείμενα. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής και το λατινικό αλφάβητο.



8. *KS Calliste*

Το κύριο χαρακτηριστικό της είναι η ποιητική της διάθεση. Έχει σχεδιαστεί χωρίς αυστηρούς κανόνες ομοιομορφίας, και με μόνο άξονα την ομορφιά του διαφορετικού. Το διακριτικό και



ανάλαφρο παιχνίδισμα στις βασικές φόρμες των γραμμάτων, ταυτόχρονα με τη διαφοροποίηση ανάμεσα στους όρθιους και τους πλάγιους χαρακτήρες, την κάνει κατάλληλη για ευρεία τυπογραφική χρήση. Έχει σχεδιαστεί με πραγματικούς πλάγιους (Italics) χαρακτήρες, διαφορετικούς δηλαδή στη φόρμα από τους όρθιους (Normal). Υποστηρίζει πλήρως το ελληνικό πολυτονικό σύστημα, καθώς και το λατινικό αλφάβητο. Περιέχει συμπλέγματα κεφαλαίων και πεζών χαρακτήρων, και προσφέρεται σε 4 βάρη – Normal, Italic, SemiBold και SemiBold Italic.

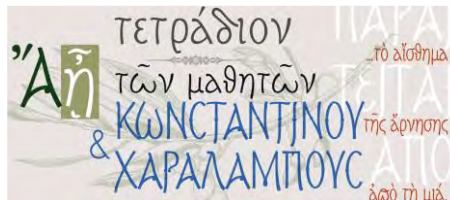
9. *KS Decorative*

Αποτελεί την πρώτη ελληνική γραμματοσειρά, αποκλειστικά, διακοσμητικών σχεδίων, στις θέσεις ελληνικού και λατινικού πληκτρολογίου. Πέντε ομάδες από διακοσμητικά στολίδια, που ανάλογα με το ύφος του κειμένου, μπορούν να προσδώσουν απaráμιλλη αισθητική σε κάθε κείμενο. Η πρώτη ομάδα αποτελείται από μία σειρά από διακοσμητικά επίτιτλα για την κορυφή του κειμένου. Η δεύτερη ομάδα αποτελείται από διακοσμητικά εκκλησιαστικού ύφους και μπορούν να χρησιμοποιηθούν μέσα στο κείμενο ή/και στο τέλος της σελίδας. Οι υπόλοιπες ομάδες αποτελούνται από διακοσμητικά σχέδια λουλουδιών, πουλιών, ζώων, καραβιών και γεωμετρικών σχημάτων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο τελείωμα του κειμένου.



10. *KS Elea*

Αποτελεί ένα σχεδιαστικό πείραμα στην κατεύθυνση της αναζήτησης μιας δύσκολης ισορροπίας ανάμεσα σε μια σύγχρονη γραφιστική του χαρακτήρα και στη δεδομένη –ιστορικά– φόρμα του βυζαντινού γράμματος. Η καθαρότητα των γραμμών την κάνουν κατάλληλη για τίτλους σε κείμενο με ακρέμονες. Μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί με επιτυχία σε μικρής έκτασης κείμενο. Περιλαμβάνει δύο ομάδες, την KS Elea (κανονικού πλάτους) και την KS Elea Xt που είναι πεπλατυσμένη. Και οι δύο ομάδες περιέχουν πλάγια. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής.



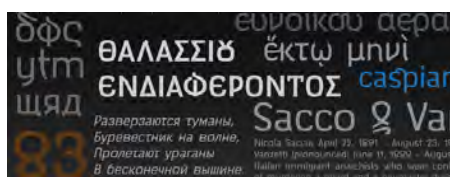
11. *KS Elli*

Περιλαμβάνει μόνο κεφαλαία και είναι κατάλληλη για χρήση ως πρωτογράμματα σε μεγάλες επιφάνειες κειμένων.



12. *KS Eugenia*

Γραμματοσειρά αφιερωμένη στο κείμενο, ισορροπώντας ανάμεσα στην ιστορική και τη σύγχρονη φόρμα του γράμματος. Οι λιτές και καθαρές γραμμές, μαζί με τις διακριτικές αλλά ουσιαστικές αναφορές στο βυζαντινό κείμενο,



την καθιστούν κατάλληλη για χρήση σε μεγάλες επιφάνειες κειμένου. Αποτελείται από τέσσερα βάρη –Normal, Italic, Bold και BoldItalic– και υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό και το λατινικό σύστημα γραφής, καθώς και το κυριλλικό. Περιέχει μια μικρή σειρά, εκατόν είκοσι περίπου, συμπλεγμάτων.

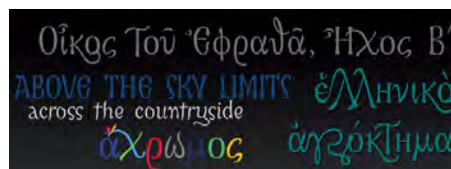
13. *KS Fanourios*

Περιλαμβάνει περισσότερα από 400 ζευγάρια συμπλεγμάτων στους πεζούς χαρακτήρες και πάνω από 80 στους κεφαλαίους. Περιέχει αυτοματισμούς OpenType ούτως ώστε τα συμπλέγματα να εμφανίζονται αμέσως στο κείμενο, κατά την πληκτρολόγηση.



14. *KS Galilea*

Βασισμένη στα πρωτότυπα σχέδια του π. Λουκά, μοναχού της Ι. Μονής Ξενοφώντος Αγίου Όρους. Μία ιεροπρεπής, βυζαντινού ύφους γραφή, στο πνεύμα των κειμένων που χρησιμοποιήθηκαν. Οι κεφαλαίοι και οι λατινικοί χαρακτήρες σχεδιάστηκαν από την αρχή. Αποτελείται από τέσσερα βάρη –Normal, Italic, SemiBold και SemiBoldItalic– και υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό καθώς και το βασικό λατινικό σύστημα γραφής. Περιλαμβάνει μια μικρή συλλογή συμπλεγμάτων ελληνικών και λατινικών, πεζών και κεφαλαίων.



15. *KS Greque*

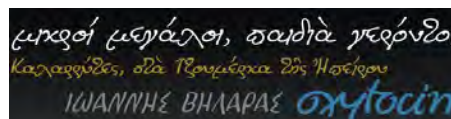
Έχει σχεδιαστεί με βάση τα Ελληνικά του Βασιλέως (Grecs du Roi). Περιλαμβάνει πάνω από 1100 συνδυασμούς ενσωματωμένων βραχυγραφιών (συμπλέγματα), είτε με τη μορφή χαρακτηριστικών OpenType, είτε με τη μορφή ανεξάρτητων χαρακτήρων (glyphs).



Περιλαμβάνει, επίσης, λατινικούς χαρακτήρες, εναλλακτικούς χαρακτήρες, δύο διαφορετικούς τρόπους αρίθμησης, μικρά κεφαλαία, καθώς επίσης και όλα τα αρχαϊκά σύμβολα. Το ουσιαστικό πλεονέκτημα είναι η αυτοματοποιημένη χρήση των συμπλεγμάτων σε πραγματικό χρόνο μέσα στο κείμενο κατά την πληκτρολόγηση. Περιλαμβάνει 2 βάρη, Normal και SemiBold.

16. *KS Helenie*

Έχει σχεδιαστεί με γραμμές απλές και λιτές. Δίνει τη δυνατότητα σχεδίασης λατινικών χαρακτήρων που μπορούν να εναρμονιστούν σωστά με το ελληνικό κείμενο, χωρίς οπτικές ή αισθητικές υπερβολές. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε περιπτώσεις που δεν απαιτείται μεγάλη αυστηρότητα στο ύφος του κειμένου, και εκεί που υπάρχει μεγάλος όγκος λατινικού κειμένου. Αποτελείται από 3 βάρη: Normal, Italic και SemiBold. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα και το λατινικό αλφάβητο.



17. *KS Historia*

Βασισμένη στα κείμενα της *Σύνοψης Ιστοριών* του Ιωάννη Σκυλίτζη, χρονογράφου της βυζαντινής περιόδου (10ος μ.Χ αι.). Οι χαρακτήρες σχεδιάστηκαν με σχετική ελευθερία για να αποδώσουν περισσότερο το πνεύμα του πρωτοτύπου κειμένου. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής.



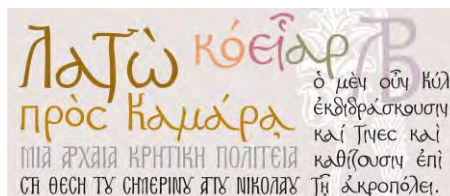
18. *KS Kalarrytes*

Προήλθε από τη μελέτη του χειρόγραφου ποιήματος του Ιωάννη Βηλαρά *Το αερόστατο του Παχώμη εν Καλαρρύταις*. Το ενδιαφέρον του συγκεκριμένου γραφικού χαρακτήρα εστιάζεται στην ποικιλόμορφη γωνία κλίσης των χαρακτήρων και το ύψος που αυτό προσδίδει, και φυσικά, στο ιδιαίτερο σχήμα τους. Επειδή το πρωτότυπο κείμενο αποτελείται μόνο από πεζούς χαρακτήρες, τα κεφαλαία ελληνικά καθώς και το πλήρες σετ λατινικών σχεδιάστηκαν από την αρχή. Αποτελείται από δύο βάρη – Normal και SemiBold. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό καθώς και το λατινικό σύστημα γραφής και περιλαμβάνει πάνω από 1700 συμπλέγματα πεζών και κεφαλαίων, ελληνικών και λατινικών χαρακτήρων.



19. *KS Lato*

Έμπνευση για τον σχεδιασμό της ήταν μία μαρμαρίνη περιγραφή στη Μονή Βλατάδων, στη Θεσσαλονίκη. Περιλαμβάνει συμπλέγματα και χαρακτηριστικά OpenType. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής και το λατινικό αλφάβητο.



20. *KS Marina*

Έχει την απαρχή της στον Συναξαριστή του Βασιλείου, του 17ου αι. (Βατικανό, 1613) και αποτελείται από οκτώ ομάδες πρωτογραμμάτων. Υποστηρίζει –προς το παρόν– μόνο ελληνικούς κεφαλαίους χαρακτήρες και περιλαμβάνει και μία σειρά 29 διακοσμητικών στοιχείων. Λόγω της σχεδιαστικής πολυπλοκότητας, συνήθως χρησιμοποιείται μόνο σε μορφή πρωτογραμμάτων/αρχιγραμμάτων.



21. *KS Matthaios*

Προήλθε από τη μελέτη των χειρόγραφων κειμένων του αγιογράφου Ράλλη Κοψίδη, στις εκδόσεις των Συναξαριστών. Η γραφή που προέκυψε είναι εξαιρετικά ανάλαφρη αλλά και στιβαρή ταυτόχρονα, με ευθεία καταγωγή και προέλευση από τον βυζαντινό καλλιγράφο του παραλθόντος. Περιέχει μια εντυπωσιακή

ποικιλομορφία χαρακτήρων και σημείων στίξης, χαρακτηριστικών που προσδίδουν στο κείμενο μία μοναδική, ανάλαφρη, ποιητική τυπογραφική εικόνα και χάρη. Αποτελείται από ένα μόνο βάρος και υποστηρίζει –προς στιγμή– το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής. Περιέχει πάνω από 900 διακριτικά συμπλέγματα χαρακτήρων και είναι κατάλληλη για οποιαδήποτε μορφή κειμένου.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠ
ΡΣΤΥΦΧΨΩ αβγδεζηθ
ικλμνξοπρστυφχψ
ω ΜΗ ΓΡ Τ άβδ ζ θει έζ οά κλη
κω Τη έλ γ 01234567890
!(){}[-]\:;,./!•«»≠◇&

by KS-Metropolis Regular

22. *KS Meteora*

Βασίστηκε σε μία απλή, κεφαλαιογράμματη γραφή, εμπνευσμένη από παλαιά χειρόγραφα των μοναστηριών των Μετεώρων. Υπάρχουν δύο βασικοί τύποι, οι KS Stefanos και KSVarlaam. Ο πρώτος έχει σχεδιαστεί με ελεύθερο περίγραμμα και περισσότερα διακοσμητικά στολίδια και απολήξεις, ενώ ο δεύτερος διαθέτει μία πιο λιτή και αυστηρή γραμμή και σχεδιασμένο περίγραμμα. Από τον τύπο Stefanos προέρχονται οι Trias και Nikolaos, ενώ από τον Varlaam οι τύποι Asmenos, Anapafsas και Rousanos. Επτά ιδανικές σειρές για χρήση ως πρωτογράμματα σε μεγάλης έκτασης κείμενα.



23. *KS Metropolis*

Οικογένεια κεφαλαιογράμμάτων χαρακτήρων, με αυστηρή φόρμα και έντονο βυζαντινό άρωμα. Προορίζεται για χρήση αρχιγραμμάτων, τίτλων καθώς και μικρής έκτασης κεφαλαιογράμματος κειμένου. Διατίθεται σε δύο μορφές, τη Metropolis και τη Metropolis Deco, η οποία περιέχει την ίδια σειρά διανθισμένη με πληθώρα διακοσμητικών στοιχείων. Περιλαμβάνει όλες τις δυνατές μορφές τονισμού και υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό, το λατινικό και το κυριλλικό αλφάβητο.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠ
ΡΣΤΥΦΧΨΩ ΑΒΓΔΕΡΓΗ
ΙΚΛΜΝΟΡΡΤΣΤΥΥΧ
ΥΖ ΑΒΓΔΕΕΖΗΘΡΣΤΥ
ΗΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
ЪЫЭЮ
ΑΒΓΔΕΖΗΘΡΣΤΥ
ΩΧΥΖΗΒЖЮЪЛНТБЭЯ

24. *KS Mosaic*

Προσπαθεί να μιμηθεί την τεχνική του ψηφιδωτού, μέσα στο πλαίσιο των τεχνολογικών περιορισμών. Κάθε γράμμα με απεικόνιση ψηφιδωτού έχει σχεδιαστεί στο χέρι, χωρίς την παραμικρή μηχανική υποστήριξη. Περιλαμβάνονται τρεις μορφές κεφαλαίων χαρακτήρων: Η KS Mosaic Beta αποτελείται από χαρακτήρες στους οποίους έχει αποδοθεί εικόνα ψηφιδωτού, ενώ η Gamma από τους ίδιους χαρακτήρες, σε αρνητικό υπόστρωμα και περίγραμμα. Η οικογένεια Alpha περιέχει ένα σύνολο τυπικών βυζαντινών γραμμάτων. Λόγω της υπερβολικής της λεπτομέρειας, η KS Mosaic λειτουργεί πιο σωστά σε μεγάλα μεγέθη κειμένου, όπως τα αρχιγράμματα, οι τίτλοι κ.λπ.



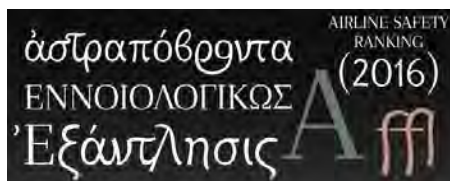
25. *KS Myrina*

Δημιουργήθηκε με βάση τα κύρια δομικά στοιχεία της Αντιγόνης. Η φόρμα του γράμματος έγινε πιο μοντέρνα και λιτή, διατηρώντας ταυτόχρονα κάτι από τα στοιχεία των παλαιών τυπογραφικών στοιχείων. Είναι ιδανική για κάθε είδους τυπογραφική εφαρμογή, ειδικά για χρήση σε μεγάλα κείμενα. Περιλαμβάνει πάνω από εξακόσια συμπλέγματα πεζών, ελληνικών και λατινικών και παρέχεται σε τέσσερα βάρη – Regular, Italic, Bold και Bold Italic.



26. *KS Philadelphia*

Γραμματοσειρά πολλαπλών ρόλων. Η διακριτικότητα των ιστορικών καταβολών της, συνδυασμένη με τη σύγχρονη αισθητική φόρμα του γράμματος, την καθιστούν κατάλληλη για κάθε είδους τυπογραφική εφαρμογή. Ιδιαίτερη έμφαση έχει δοθεί στη σχεδίαση των κεφαλαίων, τα οποία μπορούν να σταθούν σε αποκλειστικά κεφααιογράμματο κείμενο. Περιλαμβάνει πάνω από χίλια τριακόσια συμπλέγματα πεζών, ελληνικών και λατινικών και παρέχεται σε τέσσερα βάρη – Regular, Italic, SemiBold και SemiBold Italic. Υποστηρίζει πλήρως το ελληνικό πολυτονικό, καθώς και το λατινικό σύστημα γραφής.



27. *KS Politeia*

Πραγματεύεται την απλότητα και το μέτρο. Περιέχει κάποιες μικρές, σημαντικές λεπτομέρειες που σκοπό έχουν τον μετριασμό της αυστηρής γεωμετρίας. Περιέχει μια σειρά από κεφαλαία, κυρίως, συμπλέγματα και είναι κατάλληλη για τίτλους και κείμενο. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής, το λατινικό αλφάβητο, το κυριλλικό αλφάβητο και περιλαμβάνει συμπλέγματα.



28. *KS Protogram*

Έχει σχεδιαστεί με αφετηρία τα χειρόγραφα αρχιγράμματα του μεγάλου αγιογράφου και σχεδιαστή Ράλλη Κοψίδη. Αποτελεί μία ιδανική μορφή διακοσμητικών κεφαλαίων σε επιφάνειες κειμένου. Χαρακτηρίζονται από την πρωτότυπη χρήση των διακοσμητικών καμπύλων γύρω από τον χαρακτήρα. Η οικογένεια περιλαμβάνει τα 24 κεφαλαία ελληνικά γράμματα, βασικές μορφές τονισμού και μία σειρά κεφαλαίων με εξωτερικό περίγραμμα.



29. *KS Thesis*

Αποτελεί μία εκδοχή του τύπου Μπουλετέ (KS Bouleete). Ο συγκεκριμένος τύπος γραφής Μπουλετέ είναι εξαιρετικά καθαρός και διαθέτει αρμονία στη γεωμετρία των χαρακτήρων. Το γράμμα είναι σχετικά ολόπαχο, με τις απαραίτητες απολήξεις στο σταμάτημα ή την αλλαγή κατεύθυνσης της πέννας. Η γραμματοσειρά έχει επιπλέον μόνο κεφαλαία και αριθμούς, λατινικά και κυριλλικά.



μία πλάγια εκδοχή. Περιλαμβάνει

30. *KS Tychon*

Σχεδιασμένη με αφετηρία τα περίφημα Times της εταιρείας Monotype, με πιο ελεύθερα πεζά και πιο αυστηρά κεφαλαία, επιχειρεί να γεφυρώσει το κενό ανάμεσα στο απλό και το καλλιγραφικό κείμενο. Διαθέτει πάνω από 1000 συνδυασμούς γραμμάτων, ενώ είναι διακριτικά μεταξύ τους με έναν τρόπο που χαρίζει στο κείμενο ένα «άρωμα καλλιγραφίας». Υποστηρίζει πλήρες λατινικό αλφάβητο, κυριλλικούς χαρακτήρες και διατίθεται σε τέσσερα βάρη: Normal, Italic, SemiBold και SemiBoldItalic.



31. *KS Vasileios*

Αποτελεί μία εκλεπτυσμένη εκδοχή των Ελληνικών του Βασιλέως (Greco du Roi) του 16ου αιώνα. Σχεδιάστηκε με μεγαλύτερη ελευθερία, με σκοπό να είναι όσο το δυνατόν ευανάγνωστη και να μπορεί να χρησιμοποιηθεί στις σύγχρονες εφαρμογές κειμένου. Έχει δοθεί έμφαση στη χαρακτηριστική εικόνα που δημιουργεί η ελαφρά γωνία σχεδιασμού των χαρακτήρων. Λόγω του γεγονότος ότι οι πεζοί χαρακτήρες έχουν κλίση επτά μοιρών περίπου, δίνεται η εντύπωση ημιπλάγιου κειμένου, το οποίο προσφέρει ένα ασυνήθιστο και ιδιαίτερο τυπογραφικό χρώμα στο κείμενο. Υποστηρίζει πλήρως το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής και το λατινικό αλφάβητο. Ολόκληρη η συλλογή περιλαμβάνει περισσότερα από 1400 συμπλέγματα δύο, τριών, τεσσάρων ή και πέντε χαρακτήρων, πεζών και κεφαλαίων. Υπάρχει, τέλος, η δυνατότητα παραμετροποίησης των αυτοματισμών (OpenType) ώστε να μπορεί να εξυπηρετεί συγκεκριμένες ανάγκες αναγνωσιμότητας, αλλά και σχεδίασης καινούργιων συμπλεγμάτων.



32. *KS Xenia*

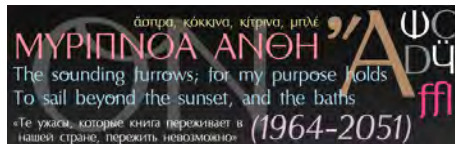
Οι βασικές γραμμές της προήλθαν από τα χειρόγραφα κείμενα του Φώτη Κόντογλου για το βιβλίο του Δήμου Απελάτη «Η Μηλιά με τα Χρυσά Μήλα» (δεκαετία του '50). Είναι μια γραφή ποιητική και ανάλαφρη, ιδανική για



λογοτεχνικό κείμενο, μικρούς τίτλους ή για οτιδήποτε δεν απαιτεί αυστηρότητα. Διατίθεται σε τέσσερα βάρη: Normal, Italic, SemiBold και SemiBold Italic. Υποστηρίζει το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής και το λατινικό αλφάβητο.

33. KS Zeenon

Έχει σχεδιαστεί αποκλειστικά για χρήση σε κείμενα. Είναι εμπνευσμένη από την Optima, που σχεδίασε στις αρχές της δεκαετίας του '60 ο Γερμανός καλλιγράφος Hermann Zapf. Απλές και καθαρές γραμμές, μαζί με τις διακριτικές απολήξεις, δίνουν ένα ιδιαίτερο χρώμα στο κείμενο καθώς και αναγνωσιμότητα. Περιλαμβάνει πάνω από 800 ζεύγη συμπλεγμάτων πεζών και κεφαλαίων. Υποστηρίζει πλήρως το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής, το λατινικό, καθώς και το κυριλλικό αλφάβητο. Παρέχεται σε τέσσερα βάρη – Regular, Italic, Bold και Bold Italic.



3.13.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Η ενασχόλησή μου αφορά, κυρίως, σε ψηφιοποίηση ιστορικών τυπογραφικών στοιχείων καθώς και παλαιών βυζαντινών χειρόγραφων.
2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;
Ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων είναι να κάνουν όσο πιο ευχάριστη γίνεται την ανάγνωση και την εικόνα ενός κειμένου. Προσωπικά, ψηφιοποιώ προσπαθώντας να επαναφέρω μια χαμένη ομορφιά. Δεν είναι σίγουρο ότι βρίσκει απόλυτα σύμφωνη την τυπογραφική κοινότητα ή τις σημερινές τάσεις, αλλά αποτελεί, κυρίως, ένα προσωπικό «στοίχημα».
3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;
Ο πιο σημαντικός –αν και ταυτόχρονα υποτιμημένος– κρίκος ανάμεσα στην τυπογραφική εικόνα και τον αναγνώστη. Καθορίζει, χωρίς ίσως να το συνειδητοποιεί, την «οπτική εκπαίδευση» των ανθρώπων, σε ένα περιβάλλον που την έχει απόλυτη ανάγκη.
4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Είναι εξαιρετικά όμορφο και πολύτιμο να βλέπεις κείμενα που δανείζονται οπτικά ιστορικά στοιχεία αλλά και άλλα που πειραματίζονται σε νέες περιοχές, αποδεικνύοντας έτσι, πως τίποτα δεν είναι ούτε στατικό αλλά ούτε και ξεκομμένο από το ιστορικό παρελθόν. Επίσης, με τη βοήθεια των νέων τεχνολογικών (π.χ. OpenType features) μπορούμε να προσομοιάσουμε σε κάποιο βαθμό διάφορα τεχνικά ζητήματα που ήταν αδύνατα ως τώρα να λυθούν, όπως επί παραδείγματι τα συμπλέγματα και η ασύλληπτη ποικιλομορφία των παλαιών χειρόγραφων.

5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Η έμπνευσή μου προέρχεται κυρίως από παλαιά ή και νεότερα χειρόγραφα, τα οποία, κάποια στιγμή, με εντυπωσίασαν, προκαλώντας το ενδιαφέρον μου. Μου αρκούν δύο τρία γράμματα, μία λέξη ή ένας τίτλος για να στήσω από την αρχή μια ολόκληρη οικογένεια. Εννοείται, πως από ένα σημείο και μετά η όποια «αντιγραφή» ή επίδραση δίνει τη θέση της σε εντελώς προσωπικούς αυτοσχεδιασμούς.
6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Κοινό σημείο αναφοράς θα έλεγα πως έχουν ένα έντονο ιστορικό άρωμα. Ένα κείμενο που σε ταξιδεύει πίσω, αλλά ταυτόχρονα μαγεύει με την ομορφιά του.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Αποκλειστικά και μόνο, το πόσο πολύ ευχαρίστησαν τα οπτικά μου νεύρα.

Β' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
Καταρχάς, είμαστε μια μικρή χώρα, με μικρό ειδικό βάρος απέναντι στην παγκόσμια τυπογραφική κοινότητα. Αυτό και μόνο είναι αρκετό για να κάνει τις αντίστοιχες προσφερόμενες υπηρεσίες ελάχιστες. Ένας άλλος λόγος είναι η τεχνική δυσκολία του ελληνικού αλφαβήτου –και μιλώ για το πλήρες πολυτονικό-μονοτονικό σύνολο– απέναντι στο αντίστοιχο λατινικό.
9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Η μεγαλύτερη πρόκληση στην περίπτωση του εξελληνισμού είναι, κατά τη γνώμη μου, η παγίδα που κρύβεται στην αντιγραφή ή την ελαφρά τροποποίηση των λατινικών με σκοπό να μοιάσουν στους ελληνικούς χαρακτήρες. Έτσι, βλέπουμε ελληνικούς χαρακτήρες που έχουν προέλθει «εύκολα» από λατινικούς αλλά δεν «μοιάζουν» για ελληνικοί. Ένα άλλο μεγάλο ζήτημα είναι η κατάργηση των κλασικών προεκτάσεων (άνω ή κάτω -ascenders/descenders) χαρακτήρων όπως "δ/ζ/θ/λ/ξ/χ". Έχουμε έτσι χαρακτήρες εντελώς ξένους με την ελληνική τυπογραφική πραγματικότητα. Σ' αυτό ευθύνεται κυρίως η ανάγκη τυπογραφικής ευκολίας και ευελιξίας, όμως σιγά σιγά, και χωρίς να γίνεται εύκολα αντιληπτό, αλλοιώνεται η ιδιαιτερότητα που έχει το ελληνικό απέναντι στα άλλα αλφάβητα.
10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Νομίζω, πως αυτό που είναι σημαντικό, είναι να υπάρχουν όμορφες τυπογραφικές οικογένειες. Τίποτα παραπάνω ή παρακάτω. Η ποσότητα δεν λέει, από μόνη της, τίποτα απολύτως.
11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;

Θα έλεγα, πως τα τελευταία χρόνια, η προσαρμογή είναι σε πολύ υψηλά επίπεδα, ειδικά από τα δύο τρία μεγάλα γραφεία του χώρου. Παλαιότερα, τα πράγματα ήταν δραματικά.

12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Η μεγαλύτερη δυσκολία και πρόκληση είναι η διαφορά που παρουσιάζει στο «τυπογραφικό χρώμα» το ελληνικό απέναντι στο λατινικό κείμενο. Μη έχοντας τόσες πολλές προεκτάσεις (ascenders/descenders), το λατινικό κείμενο, πέρα από την ευκολία του, δίνει μια άλλη οπτική εικόνα. Αυτό κάνει τη συνύπαρξη των δύο αλφαβήτων κάπως «προβληματική», με αποτέλεσμα κάποιοι να προτιμούν να εξομαλύνουν αυτές τις διαφορές, αλλοιώνοντας τελικά τον χαρακτήρα του ελληνικού κειμένου.
13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Προσωπικά, όχι.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Δεν είμαι σε θέση να απαντήσω, για το λόγο ότι δεν ενδιαφέρθηκα ποτέ για την εμπορική πλευρά του θέματος. Φαντάζομαι όμως, ότι έχει να κάνει (και) με τις διεθνείς τάσεις γραφιστικής επικοινωνίας.
15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας;
Είναι κάτι, που λόγω του τυπογραφικού ύφους των γραμματοσειρών που σχεδιάζω, δεν με απασχόλησε ποτέ.
16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Είναι κάτι, που λόγω του τυπογραφικού ύφους των γραμματοσειρών που σχεδιάζω, δεν με απασχόλησε ποτέ.
17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Κυρίως στην πολύ στενή και συγκεκριμένη ελληνική πραγματικότητα.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
Αν και δεν με απασχόλησε ποτέ, νομίζω πως η τάση που επικρατεί σήμερα είναι αυτή της αφαίρεσης, την απλότητας, του μινιμαλισμού.
19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία;

Στη δική μου περίπτωση, τα πάντα ή σχεδόν τα πάντα, γίνονται με χειρωνακτικά μέσα στην αρχή, πριν φτάσουμε στο στάδιο της ψηφιοποίησης. Μολύβι, σβήστρα, στυλό, χαρτί και πολλή προσπάθεια.

20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού;
Αναμφίβολα, επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό. Ενίοτε δε, θα έλεγα πως βλέπουμε τεχνικές που ήταν αδιανόητες πριν μερικά χρόνια. Τίποτα δεν είναι καλό ή κακό στη εξέλιξη, αρκεί να μη γίνεται αυτοσκοπός.
21. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών;
Φοβάμαι πως, ακόμα και αν διασωθεί η χρήση του ελληνικού αλφαβήτου και δεν αντικατασταθεί από το λατινικό, οι ελληνικοί χαρακτήρες μπορεί να αλλοιώνονται σιγά σιγά σε τέτοιο βαθμό, που θα φτάσουν να είναι αγνώριστοι. Ακόμα όμως και αυτό το εξελικτικό στάδιο δεν μπορεί κανείς να το αποφύγει, αν οι τάσεις τελικά "επιβάλουν" κάτι τέτοιο. Όμως, από την άλλη, οι νέες τεχνολογικές δυνατότητες μάς δίνουν την ευκαιρία να προσομοιάσουμε στο τρέχον κείμενο την τρομακτική πολυπλοκότητα του χειρόγραφου ιστορικού κειμένου, μέσα από τη δημιουργία συμπλεγμάτων, εναλλακτικών χαρακτήρων κ.λπ.

3.14 Γιώργος Τριανταφυλλάκος

Ο Γιώργος Τριανταφυλλάκος ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη. Είναι διδάκτορας του Τμήματος Πληροφορικής της Σχολής Θετικών Επιστημών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Από το 2011 μέχρι και το 2015 δίδαξε Interaction Design και Web Programming στο Applied Arts Studies College στην Θεσσαλονίκη, partner του Central Lancashire University, UK. Εργάζεται ως freelance προγραμματιστής, τυπογραφικός σχεδιαστής και σχεδιαστής οπτικής επικοινωνίας και έχει σχεδιάσει κατ' απαίτηση γραμματοσειρές για αποκλειστική χρήση. Τον Σεπτέμβριο του 2015 ξεκίνησε την ψηφιακή τυποθήκη Atypical (atypical.gr), με κίνητρο δημιουργία πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών. Έχει σχεδιάσει γραμματοσειρές για την Εταιρία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων. Το 2017 συμμετείχε στην ομάδα που διακρίθηκε στον διαγωνισμό για τον σχεδιασμό της νέας οπτικής ταυτότητας της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος (Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος, Δημήτρης Παπάζογλου, Γιώργος Τριανταφυλλάκος και Axel Reemöller). Την ίδια χρονιά διετέλεσε μέλος της κριτικής επιτροπής των Ελληνικών Βραβείων Γραφιστικής και Εικονογράφησης (ΕΒΓΕ 2017). Τον Οκτώβριο του 2019 διακρίθηκε στον διεθνή διαγωνισμό τυπογραφικού σχεδιασμού Granshan με το 3ο βραβείο για τον σχεδιασμό της οικογένειας γραμματοσειρών Dolce Noir. Στο προσωπικό του ιστολόγιο (<https://backpacker.gr/>) παραθέτει όλες τις εμπορικές και κατ' απαίτηση γραμματοσειρές που έχει αναπτύξει, καθώς επίσης και 21 γραμματοσειρές, δωρεάν και ελεύθερες για χρήση σε προσωπικές ή και εμπορικές εργασίες.

3.14.1 Έργο

Σύμφωνα με τον Γ. Τριανταφυλλάκο, το βασικότερο κίνητρο για την δημιουργία του Atypical ήταν η δημιουργία πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών. Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που περιλαμβάνονται στη βιβλιοθήκη εμπορικών γραμματοσειρών της Atypical είναι (Atypical, n.d.):

1. *Miasma*

Οικογένεια γραμματοσειρών που έχει σχεδιαστεί τόσο για κείμενα μεγάλου μεγέθους όσο και για τίτλους. Παρέχεται σε δύο στιλ, το καθένα σε τέσσερα βάρη και αντίστοιχους πλάγιους χαρακτήρες, μαζί με μια γκροτέσκ παραλλαγή που ακολουθεί τις ίδιες αναλογίες ύψους και πλάτους χαρακτήρων. Επίσης περιλαμβάνει δύο σύνολα ελληνικών κεφαλαίων σε δύο διαφορετικές παραλλαγές: με και χωρίς serifs. Οι παραλλαγές είναι επίσης διαθέσιμες ως μεταβλητές γραμματοσειρές. Υποστηρίζει λατινικούς χαρακτήρες και το ελληνικό μονοτονικό και πολυτονικό σύστημα γραφής.

Aventures De Télémaque 1922

Louis Aragon **Ιδανικός Σύζυγος**

1895 Oscar Wilde Ένα σκοτεινό

αίνιγμα 1934 Agatha Christie Ο

άνθρωπος που σκότωσε τον

εαυτό του 1936 Edgar Allan Poe

2. *Aegithalos*

Γραμματοσειρά display με υψηλή αντίθεση. Παίρνει το όνομά της από το «Aegithalos caudatus», ένα πουλί που συναντάται σε όλη την Ευρώπη. Ιδανική για τίτλους και μικρά κείμενα σε μεγάλα μεγέθη, υποστηρίζει ελληνικούς, λατινικούς και κυριλλικούς χαρακτήρες.

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

3. *Charybdis*

Γραμματοσειρά sans-serif με βαθιά ink traps, υψηλό ύψος χ και περιστασιακά υψηλή αντίθεση. Διατίθεται σε ένα μόνο βάρος που κυμαίνεται από συμπαγές έως εκτεταμένο πλάτος. Λειτουργεί τόσο σε τίτλους όσο και σε κείμενα, ειδικά σε μικρά μεγέθη και στην οθόνη. Διατίθεται επίσης σε μορφή μεταβλητής γραμματοσειράς. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Το πράσινο, η ώχρα και το γαλάζιο

4. *Sauvage*

Ένα τυπογραφικό ζεύγος queer sans και serif. Ένα πείραμα στην ικανότητα των τυπογραφικών μορφών να ξεπερνούν τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του φύλου και τις προκαθορισμένες έννοιες της θηλυκότητας / της αρρενωπότητας στη μορφή. Λειτουργεί «περίεργα», τόσο σε εφαρμογές κειμένου όσο και σε οθόνες. Η αντίστροφη κλίση στους ελληνικούς χαρακτήρες της Sauvage Antique στοχεύει στο να διατηρήσει την ελληνική γραφή συγχρονισμένη με ιστορικά τυπογραφικά παραδείγματα και, ταυτόχρονα, αυξάνει την ένταση μεταξύ λατινικών και ελληνικών σε ένα περιβάλλον πολλαπλών γραφών. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρησε πως
Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθεία

5. *Hypnosis*

Ένα αμάλγαμα διαφορετικών πειραματικών ιδεών, με κυματιστά στελέχη (ανιούσες/κατιούσες), ανοιχτές διαγώνιες συνδέσεις του (A, Δ, Λ, V), μονοδιάστατους αριθμούς και ιδιαίτερους μεμονωμένους χαρακτήρες (A, s, x, z, X, K). Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Το πράσινο, η ώχρα και το γαλάζιο
Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρησε

6. *Stephen*

Serif γραμματοσειρά κειμένου με χαμηλή αντίθεση, συμπαγής, που εξοικονομεί χώρο. Το όνομά της αποτίει φόρο τιμής στον συγγραφέα Stephen King. Ακολουθεί το πρότυπο γραμματοσειρών όπως οι ITC Benguiat, Albertus, Friz

Quadrata και Alverata. Η Stephen Sans είναι «αδελφή» της sans serif. Και οι δύο συνοδεύονται από μια παραλλαγή πλάγιων 10° και υποστηρίζουν ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθείά

Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθείά

Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθείά

7. Meze

Εμπνεύστηκε από τις επιγραφές στους τοίχους του καφέ *Τερψιθέα* που βρίσκεται στη γειτονιά του Ψυρρή (Αθήνα, Ελλάδα) όπως καταγράφηκε από τον φωτογράφο Πέτρο Πουλίδη (1885–1967) περίπου το 1920. Χρησιμοποιείται μόνο για κεφαλαία, είναι σχεδόν τετραγωνική, κατάλληλη για τίτλους βιβλίων, αφίσες, τίτλους, λογότυπα και επιτοίχια γράμματα και πινακίδες. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

— ΖΑΧΑΡΩΔΗ / ΥΠΟΒΡΥΧΙΟ ↑
ΚΑΘΑΡΙΟΤΗΤΑ × ΠΕΡΙΠΟΙΗΣΗ
SOUR CHERRY • LEMONADE ↓

8. Vs.

Ο σχεδιασμός βασίστηκε σε χρόνιους προβληματισμούς περί της *ελληνικότητας* των γραμματοσειρών και των βαθμών αυτής της ελληνικότητας. Είναι μία ανισόπαχη γραμματοσειρά κειμένου με κάθετο άξονα, της οποίας τα λατινικά στοιχεία βασίζονται στη δουλειά του J. M. Fleischmann και σε άλλες παρεμφερείς γραμματοσειρές. Το σχέδιο των ελληνικών γραμμάτων αποτελεί μία προσπάθεια να απαντηθούν οι προβληματισμοί σε ότι αφορά ανισόπαχες γραμματοσειρές κειμένου. Υποστηρίζει ελληνικούς, λατινικούς και κυριλλικούς χαρακτήρες.

Level 1 — Low (“Latinized”) [ss01]

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψωΥΨ

Level 2 (base level) — Medium (no stylistic set)

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψωΥΨ

Level 3 — Just right(?) [ss02]

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψωΥΨ

Level 4 — A lot (“Hellenized”) [ss03]

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψωΥΨ

9. *Slab*

Ένα πείραμα πάνω σε ένα ουμανιστικό, μονογραμμικό, slab serif σχέδιο. Διατίθεται αποκλειστικά σε τρία ελαφριά βάρη, με τα αντίστοιχα πλάγια, και είναι ιδανική για χρήση σε εφαρμογές προβολής σε μεγάλα μεγέθη κειμένου. Η συλλογή συμπληρώνεται από μια έκδοση sans serif, δύο εκδόσεις υψηλής αντίθεσης (serif και sans serif) και δύο εκδόσεις μονού διαστήματος (serif και sans serif με μία συνοδευτική παραλλαγή). Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθειά
Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθειά
Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από
Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από

10. *Nobilis*

Αποτελεί επέκταση και παραλλαγή της Slab Display Sans. Είναι μια γραμματοσειρά sans serif υψηλής αντίθεσης με μαλακές, στρογγυλεμένες άκρες, σχεδιασμένη για χρήση σε μεγάλα μεγέθη και μικρά κείμενα που πρέπει να μεταφέρουν ταυτόχρονα κομψότητα και στιβαρότητα. Οι παραλλαγές οθόνης της γραμματοσειράς διατίθενται σε τέσσερα βάρη, όλα με συνοδευτικά πλάγια γράμματα και η γραμματοσειρά συμπληρώνεται με παραλλαγή κειμένου με χαμηλότερη αντίθεση. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες, ενώ διαθέτει ένα πλήρες σύνολο κυριλικού αλφαβήτου (συμπεριλαμβανομένων τοπικών μορφών, όπως για σερβικές και βουλγαρικές γλώσσες).

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία
Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία
Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία
Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

11. *Friday*

Serif display γραμματοσειρά, με κατακόρυφο άξονα, εξαιρετικά μεγάλο ύψος, χαμηλής αντίθεσης στο βασικό βάρος (με συνοδευτικά πλάγια γράμματα) και έντονης αντίθεσης στα bold. Λειτουργεί εξαιρετικά σε τίτλους και σύντομα κείμενα σε μεγάλα μεγέθη. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθειά
Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθειά ψυχικά
Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθειά
Διαφυλάξτε γενικά τη ζωή σας από βαθειά

12. *PhD*

Μάλλον αυστηρή, γεωμετρική ψευδο-φουτουριστική γραμματοσειρά. Κατάλληλη για τίτλους, υπότιτλους και σύντομα κείμενα, ώστε να μεταδίδεται μια τεχνική, αυστηρή εμφάνιση. Διατίθεται σε 5 βάρη - που κυμαίνονται από λεπτό έως έντονο - και συνοδεύεται από δύο εκδόσεις. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

13. *Atypical*

Αποκλειστικά κεφαλαία γκροτέσκ sans serif, ιδανικά για πρωτοσέλιδα, τίτλους, λογότυπα και web εφαρμογές. Η οικογένεια περιλαμβάνει τρία στίλ, τα δύο εκ των οποίων σε τέσσερα βάρη. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

PARTICIPATION IN DESIGN

ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ

PARTICIPACIÓN EN EL DISEÑO

PARTECIPAZIONE IN DISEGNO

PARTICIPAÇÃO EM DESENHO

PJESËMARRJA NË DIZAJN

ÚČASŤ NA DIZAJNE

TE WHAI WĀHI I ROTO I TE HOAHOA

RÉSZVÉTEL TERVEZÉSE

14. *Direct*

Γραμματοσειρά sans serif που συνδυάζει αυστηρή γεωμετρία με γκροτέσκ και ουμανιστικά στοιχεία. Μία προσπάθεια γεφύρωσης του χάσματος ανάμεσα σε μία ουμανιστική sans (π.χ. Gill Sans), μία γεωμετρική sans (π.χ. Futura) και μία τεχνική sans (π.χ. Verdana). Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες και είναι κατάλληλη για κάθε εφαρμογή.

Το πράσινο, η ώχρα και το γαλάζιο·
Το πράσινο, η ώχρα και το γαλάζιο·
Το πράσινο, η ώχρα και το γαλάζιο·
Το πράσινο, η ώχρα και το γαλάζιο·

15. *Monotonous*

Παραλλαγή της Direct. Κατάλληλη για έγγραφα ή εφαρμογές, όπως αφίσες ή συσκευασίες.

Το πράσινο, η ώχρα και το γαλάζιο·
Το πράσινο, η ώχρα και το γαλάζιο·

16. *Proportional*

Εμπνευσμένη από το άρθρο του Alan Bartram «Γραφομηχανές» που παρουσιάζεται στις Υποσημειώσεις, τεύχος Α και από τις γραμματοσειρές γραφομηχανών. Όλοι οι χαρακτήρες χρησιμοποιούν μία από τις ακόλουθες τιμές απόστασης: 80, 160, 240, 320, 400 ή 480 UPM. Το αποτέλεσμα είναι μια γραμματοσειρά με ισχυρά τεχνική εμφάνιση, αλλά με ισορροπημένες αποστάσεις χαρακτήρων. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες, καθώς και την κυριλική γραφή.

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρησε πως θα βουτήξει χωρίς να διστάζει

17. *Joy-D*

Ουμανιστική γραμματοσειρά με ελαφρώς επικλινή άξονα, συμπιεσμένα όρθια στελέχη και χαμηλή έως μεσαία αντίθεση. Κατάλληλη σε μεγάλα μεγέθη για τίτλους βιβλίων ή περιοδικών, υπότιτλους ή / και μικρά κείμενα. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Βρεγμένοι ξυλουργοί πίνουν τώρα
Βρεγμένοι ξυλουργοί πίνουν τώρα
Βρεγμένοι ξυλουργοί πίνουν τώρα

18. *Luxus*

Εμπνευσμένη από τα γράμματα E στο λογότυπο της Electrolux και T στο λογότυπο της Tecno. Μία γραμματοσειρά display, κατάλληλη για τίτλους βιβλίων, αφίσες, τίτλους, λογότυπα. Διατίθεται σε έκδοση serif με έντονη αντίθεση (Luxus) και σε έκδοση slab serif (Luxus Not).

ΔΙΑΦΥΛΛΑΞΤΕ ΓΕΝΙΚΑ ΤΗ ΖΩΗ ΣΑΣ

Διαφυλλάξτε γενικά τη ζωή σας

19. *Silkscreen*

Κεφαλαιογράμματα γκροτέσκ γραμματοσειρά υψηλής αντίθεσης, εμπνευσμένη από παλιές ελληνικές επιγραφές και αφίσες από τη δεκαετία του '50 και του '60. Περιλαμβάνει δύο παραλλαγές έντονων γραμμάτων μεσαίας αντίθεσης (μία κανονική και μία συμπτυκνωμένη) και μία display υψηλής αντίθεσης. Κατάλληλη για τίτλους που χρειάζονται μια κομψή, ρετρό πινελιά. Πλέον του ελληνικού και του λατινικού αλφαβήτου, υποστηρίζεται η κυριλλική γραφή, μαζί με μια μεταβλητή έκδοση της γραμματοσειράς. Έχουν προστεθεί επίσης λατινικοί, ελληνικοί και κυριλλικοί πεζοί χαρακτήρες στην βασική έκδοση.

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία**ΞΕΣΚΕΠ'ΑΖΩ ΤΗΝ ΨΥΧΟΦΘ'ΟΡΑ ΒΔΕΛΥΓΜ'ΙΑ****ΞΕΣΚΕΠΑΖΩ ΤΗΝ ΨΥΧΟΦΘ'ΟΡΑ ΒΔΕΛΥΓΜΙΑ**20. *Burger*

Πλατιά γραμματοσειρά εμπνευσμένη από παλιές επιγραφές στη Θεσσαλονίκη, ένα εξαιρετικό παράδειγμα των οποίων είναι η πινακίδα του περίφημου ψητοπωλείου Τάκης. Διατίθεται σε δύο βάρη με συνοδευτικούς πλάγιους χαρακτήρες και μια ομαλότερη, στρογγυλή έκδοση. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα**Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα****Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα****Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα**21. *Marx*

Εμπνευσμένη από εξώφυλλο βιβλίου που σχεδίασε ο Δημήτρης Αρβανίτης το 1976 (για τη μετάφραση της «Μαρξιστικής Κοινωνιολογίας» του Τομ Μποτόμορ, Εκδόσεις Πύλη). Μια συμπτυκνωμένη και τολμηρή σύγχρονη γραμματοσειρά serif με εξαιρετικές λεπτομέρειες, ιδανική για εφαρμογές σε μεγάλα μεγέθη κειμένου. Διατίθεται σε δύο παραλλαγές: με και χωρίς serifs. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

22. *Cornelius*

Γραμματοσειρά με κεφαλαία και μικρά κεφαλαία, εμπνευσμένη από το ιταλικό Art Deco και βασισμένη σχέδιο που βρέθηκε σε μεταλλική πινακίδα στο Γενικό Χημικό Κρατικό Εργαστήριο στον Βόλο. Διατίθεται σε δύο βάρη και δύο παραλλαγές. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

ΞΕΣΚΕΠΆΖΩ ΤΗΝ ΨΥΧΟΦΘΌΡΑ ΒΔΕΛΥΓΜΪΑ

ΞΕΣΚΕΠΆΖΩ ΤΗΝ ΨΥΧΟΦΘΌΡΑ ΒΔΕΛΥΓΜΪΑ

23. *Walter*

Εμπνευσμένη από μια ζωγραφισμένη στο χέρι πινακίδα που βρέθηκε σε ένα παλιό στρατόπεδο στον Έβρο. Διατίθεται σε διάφορες παραλλαγές και συνοδεύεται από επιπλέον σχέδια για ελεύθερη χρήση. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

ΚΑΛΩΝΥΜΟΝ ΠΡΟΣ ΣΦΡΟΝΤΙΣΤΑΡΑΣ

ΚΑΛΩΝΥΜΟΝ ΠΡΟΣ ΣΦΡΟΝΤΙΣΤΑΡΑΣ

24. *Dönmeh*

Display γραμματοσειρά που βασίζεται σε δείγματα από ελληνικές διαφημίσεις των δεκαετιών '50 και '60. Είναι μια κεφαλαία γραμματοσειρά με αντίστροφη γωνία κλίσης. Το όνομά της αναφέρεται σε μια ομάδα κρυπτο-Εβραίων στην Οθωμανική Αυτοκρατορία που ασπάστηκαν δημόσια το Ισλάμ, αλλά λέγεται ότι διατηρούν τις πεποιθήσεις τους. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

ΦΩΤΟ-ΑΙΓΛΗ

“ΒΟΣΚΟΣ,,

ΔΙΟΝΥΣΙΑ

Ο Γιώργος Τριανταφυλλάκος έχει επίσης συνεργαστεί με τον Γιώργο Μαθιόπουλο για την ψηφιοποίηση ιστορικών ελληνικών γραμματοσειρών για την EETS (n.d.):

25. *GFS Georgiou*

Αποτελεί αναβίωση και επέκταση της γραμματοσειράς που απαντάται στο δεύτερο δειγματολόγιο του στοιχειοχτυηρίου Α. Κωνσταντινίδη (1889) ως Ελληνικοί χαρακτήρες Γεωργίου Α' (προς τιμή του τότε βασιλιά του ελληνικού κράτους). Η ψηφιακή αναβίωση βασίστηκε στην εκτενή παρουσίαση της γραμματοσειράς στο δειγματολόγιο του στοιχειοχτυηρίου Θ. Αποστολόπουλου (1901) στο οποίο ήταν διαθέσιμη ως Γεωργίου απλά των 9 και των 11 στιγμών και ως Γεωργίου παχέα των 9 και 11 στιγμών αντίστοιχα. Τα δυο ακραία βάρη της GFS Georgiou (Light και Black) βασίστηκαν στα εν λόγω δείγματα ενώ σε αυτά προστέθηκαν 5 επιπλέον ενδιάμεσα βάρη (Regular, Medium, Semi Bold, Bold, Extra Bold) καθώς και πρωτότυποι λατινικοί χαρακτήρες βασισμένοι στα σχεδιαστικά χαρακτηριστικά των αντίστοιχων ελληνικών.

Τὸ ποίημα τοῦ Στεφᾶν Μαλλαρμέ «Μία
ζαριά ποτὲ δὲν θὰ ἐξαλείψει τὸ τυχαῖο»,
γραμμένο τὸ 1897, φαινόταν στὴν
ἐποχὴ του ὡς τὸ τολμηρότερο ὀπτικὰ
λογοτεχνικὸ ἔργο ποὺ τυπώθηκε ποτέ.

26. *GFS Galatea*

Η GFS Galatea Bold επαναφέρει σε ψηφιακή χρήση τη μεσοπολεμική γραμματοσειρά με την ονομασία ΠΑΧΕΑ που χρησιμοποιούσαν στη στοιχειοθεσία κειμένου ως συνοδευτική των Απλών (Didot/Monotype 92). Σχεδιαστικά μοιάζει με τα Απλά, αλλά διαφέρει τόσο στην αντίθεση του πάχους της κοντυλιάς, όσο και στο μνηοειδές πεζό έψιλον (επηρεασμένο από το έψιλον της Porson Greek) και τους βαρύτερους μίσχους και ακρεμόνες των κεφαλαίων. Η πειραματική προβολή αυτών των σχεδιαστικών ιδιαιτεροτήτων σε μια λευκή παραλλαγή οδήγησε στη δημιουργία της GFS Galatea Regular. Το όνομα Galatea αποτελεί φόρο τιμής στη συγγραφέα και φεμινίστρια Γαλάτεια Καζαντζάκη (1881–1962), σε βιβλία της οποίας βρέθηκαν δείγματα της γραμματοσειράς. Υποστηρίζονται και λατινικοί πεζοί χαρακτήρες στο Regular και το Bold βάρος.

Γράφειν δήμος
εἰκὼν Εὐρώτα

27. *GFS Didot Display*

Μια υπέρμαυρη παραλλαγή της Didot. Εμφανίζεται σε διάφορες εκδόσεις ως γραμματοσειρά τίτλων από την δεκαετία του 1840. Αργότερα χρησιμοποιήθηκε και ως γραμματοσειρά κειμένου σε εφημερίδες κατά τη δεκαετία του 1950 (π.χ. εφημερίδα Το Φως, 1956). Ψηφιοποιήθηκε βάσει δειγμάτων από εφημερίδες της δεκαετίας του 1950 και από το δειγματολόγιο της εταιρίας Linotype. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Γράφειν δήμος εικών Εὐρώτα

28. *GFS Orpheus Classic*

Η γραμματοσειρά πρωτοεμφανίστηκε την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα και διατηρήθηκε ως τη δεκαετία του 1960. Τα τυπογραφικά στοιχεία χαρακτηρίζονται από σαφήνεια και καθαρότητα στον σχεδιασμό τους. Με σχεδόν στρογγυλό οφθαλμό, χαμηλό ύψος πεζών, αρκετά υψηλή αντίθεση και σχεδόν οριζόντιο άξονα, συνιστούν μια ιδιαίτερα καλαίσθητη και ευανάγνωστη γραμματοσειρά, η οποία λειτουργεί εξαιρετικά σε μικρές στιγμές. Ψηφιοποιήθηκε βάσει δειγμάτων της εταιρίας Linotype και υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Γράφειν δήμος
εικών Εὐρώτα

29. *GFS Orpheus*

Παραλλαγή της GFS Orpheus Classic. Βασίστηκε στην έκδοση *Στοιχειώδης Φυσική Ιστορία* του Δημητρίου Κυριακοπούλου, από τον εκδότη Ανέστη Κωνσταντινίδη στην Αθήνα το 1887. Η σχέση πεζών κεφαλαίων είναι μεγαλύτερη (μεγαλύτερες κατιούσες) από την αρχική σχεδίαση της GFS Orpheus Classic, ενώ τα κεφαλαία και οι αριθμοί σχεδιάστηκαν εκ νέου, προσπαθώντας αφενός να προσεγγίσουν το ύφος των πεζών, αφετέρου να συνδυαστούν αρμονικά στο σώμα του κειμένου. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Γράφειν δήμος
εικών Εὐρώτα

30. *GFS Orpheus Sans*

Μία ισόπαχη εκδοχή της GFS Orpheus. Το πείραμα του σχεδιασμού μιας ισόπαχης γραμματοσειράς βασισμένης στην πρωτότυπη ανισόπαχη γραμματοσειρά, καταδεικνύει με σαφή τρόπο τον ευφυή και πρωτοποριακό σχεδιασμό του πρωτοτύπου, το οποίο φαίνεται πως εμπεριείχε, σε πρωτόλεια ίσως μορφή, χαρακτηριστικά μιας σύγχρονης ισόπαχης γραμματοσειράς με καθαρή μορφολογία και αρμονικές αναλογίες. Υποστηρίζει ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες.

Γράφειν δήμος εϊκών Εύρώτα

Επιπλέον, ο Γιώργος Τριανταφυλλάκος έχει σχεδιάσει και αναπτύξει ποικίλες κατ' απαίτηση γραμματοσειρές και επεκτάσεις λατινικών γραμματοσειρών (Atypical, n.d.; Triantafyllakos, n.d.):

31. *Dolce Noir*

Η οικογένεια *Dolce Noir* αποτελείται από ένα σύνολο γραμματοσειρών κειμένου. Ανατέθηκε από την DOLCE Publishing να χρησιμοποιηθεί στο Polar, ένα περιοδικό σχετικά με τη (νεο) λογοτεχνία *noir* και σε άλλες εκδόσεις. Το περιοδικό ζήτησε ένα σύνολο γραμματοσειρών για μεγάλα κείμενα, με μια ποικιλία στίλ που να υποστηρίξουν μια πλούσια τυπογραφική εικόνα με σύγχρονη εμφάνιση και αίσθηση. Αυτό επιτεύχθηκε με το σχεδιασμό δύο κύριων στίλ με το ίδιο βάρος, ένα με αντίθεση και ένα μονογραμμικό, συνοδευόμενα από τις αντίστοιχες πλάγιες παραλλαγές, καθένα με τον δικό του χαρακτήρα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά σχεδίασης. Η οικογένεια συμπληρώνεται από δύο παραλλαγές display, μία στρογγυλεμένη sans και μία εκτεταμένη sans, ενώ η όρθια παραλλαγή *Serif* υποστηρίζει επίσης το ελληνικό πολυτονικό σύστημα γραφής. Η γραμματοσειρά διακρίθηκε στον 11ο Διαγωνισμό Τυπογραφικού Σχεδιασμού GRANSKAN, Οκτώβριος 2019 (3ο βραβείο / Ελληνικές-Λατινικές γραμματοσειρές).

1. ντόλτσε νουάρ *dolce noir* ↔ *Dolce Noir Serif* | 2. ντόλτσε νουάρ *dolce noir* ↔ *Dolce Noir*
Sans | 3. ντόλτσε νουάρ *dolce noir* ↔ *Dolce Noir Serif Italic* | 4. ντόλτσε νουάρ *dolce noir* ↔
Dolce Noir Sans Italic | 5. ντόλτσε νουάρ *dolce noir* ↔ *Dolce Noir Serif Mono* | 6. ντόλτσε νουάρ
dolce noir ↔ *Dolce Noir Sans Mono* | 7. ντόλτσε νουάρ *dolce noir* ↔ *Dolce Noir Serif Mono Italic* |
8. ντόλτσε νουάρ *dolce noir* ↔ *Dolce Noir Sans Mono Italic* | 9. ντόλτσε νουάρ *dolce*
noir ↔ *Dolce Noir Sans Expanded* | 10. ντόλτσε νουάρ *dolce noir* ↔ *Dolce Noir Sans Rounded*

32. *Onassis*

Η οικογένεια γραμματοσειρών *Onassis* ακολουθεί την παράδοση του μοντερνισμού και προσπαθεί να συνδυάσει διαφορετικά χαρακτηριστικά από δείγματα αυτής της περιόδου. Περιλαμβάνει διάφορα στιλιστικά σύνολα, παρέχει μια ποικιλία τυπογραφικών φωνών και στίλ για χρήση κατά βούληση. Η οικογένεια συμπληρώνεται με μία display παραλλαγή χρησιμοποιώντας μεγεθυμένους τίτλους, τόνους και σημεία στίξης (*Onassis Punc*). Σχεδιάστηκε υπό τη δημιουργική διεύθυνση της ομάδας Beetroot Design Group για την εκστρατεία 2016-2018 του Πολιτιστικού Κέντρου του Ιδρύματος Ωνάση. Η γραμματοσειρά έχει επίσης χρησιμοποιηθεί στον ιστότοπο *Onassis USA* (onassisusa.org).

1. Ωνάσης Onassis → Onassis Light | 2. Ωνάσης Onassis → Onassis Light Italic | 3. Ωνάσης Onassis
→ Onassis Regular | 4. Ωνάσης Onassis → Onassis Italic | 5. Ωνάσης Onassis → Onassis Bold | 6. Ωνάσης
Onassis → Onassis Bold Italic | 7. Ωνάσης Onassis → Onassis Black | 8. Ωνάσης Onassis → Onassis Black Italic
| 9. Ωνάσης Onassis → Onassis Punc | 10. Ωνάσης Onassis → Onassis Punc Italic

33. *Sporting Grotesque Greek (Velvetyne)*

Καλημέρα

34. *Le Murmure Greek (Velvetyne)*

Ο George Triantafyllakos
σχεδίασε τα ελληνικά
γράμματα!

35. *Solide Mirage Greek (Velvetyne)*

ΞΕΣΚΕΠΆΖΩ ΤΗΝ
ΨΥΧΟΦΘΌΡΑ
ΒΔΕΛΥΓΜΙΑ

36. *Margarita (custom για την Mi Madas ti Margarita)*

Ξεσκεπάζω την ψυχοφθόρα βδελυγμία

37. *Gosha Sans (Pangram Pangram® Foundry).*

Είναι εμφανείς οι επιρροές

38. *Papamarkou (Slab Design Studio)*

PAPAMARKOU IS A PEDESTRIAN

39. *Y&R Greek (αποκλειστική χρήση Partners|Y&R)*

υριστή και **ιδιαίτερα** σημαντική

40. *Grotex Greek (Love Letters - αποκλειστική χρήση Phantom)*

ουϋπόθεση», πρόσθεσε ψιξ

41. *Track Greek (αποκλειστική χρήση G Design Studio)*

ΑΘΗΝΑ →

42. *Fabrik Greek (αποκλειστική χρήση MG)*

ικατικό τρ

43. *Nautilus Greek (Nautilus Pompilius - αποκλειστική χρήση Partners|Y&R)*

ι τρομερά φρούτα δε ένι

44. *Wanderlust Greek (Wanderlust Letters - αποκλειστική χρήση G design studio)*

Βιολογικό γάλα εξαιρετικά

45. *Archive Greek (Archive free font)*

ΘΕΣΣΑΛ

46. *BPtall2 (σχεδιασμένη για τους Partners|Y&R)*

Εξαιρετικής

47. *Bullpen™ Greek (ελληνικοί χαρακτήρες για τη Bullpen του Ray Larabie)*

ερά πρά

48. *NoPlan (σχεδιασμένη με/για τη noplan)*

ner hε

Τέλος, αξίζει να αναφερθούν οι γραμματοσειρές που έχει αναπτύξει ο Γιώργος Τριανταφυλλάκος και διαθέτει ελεύθερα μέσω του προσωπικού του ιστολογίου (Triantafyllakos, n.d.):

- Brangus
- Stena
- Experimental Square Variable Fonts
- Ribbon & Hellenica
- Kayak
- BPrever
- BPkinder
- BPtoughy
- DPSDbeyond
- BPphd Hand
- BPtypewrite
- BPimperial
- Diet
- BPmono
- BPreplay
- The Ultimate Dots Pack
- BPscript/BPnoScript
- Chubby Pack
- Experimental Pack
- R.I.P. Pack
- Handwritten Pac

3.14.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Ασχολούμαι με τον σχεδιασμό πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών, τον επανασχεδιασμό παλαιότερων ελληνικών γραμματοσειρών, τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών ως αυτόνομος σχεδιαστής και τον εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών σε συνεργασία με ξένους σχεδιαστές για εταιρίες.
Ένα σημαντικό στοιχείο σε έναν εξελληνισμό είναι το γεγονός πως ξεκινάς από μια υπάρχουσα σχεδιαστική βάση· ένα προϋπάρχον σύνολο κανόνων και ειλημμένων αποφάσεων σχετικά με μια σειρά χαρακτηριστικών της γραμματοσειράς (αντίθεση, πλάτος, ύψος πεζών, μορφή απολήξεων, κτλ.) τις οποίες οφείλεις να ακολουθήσεις. Αυτό είναι ταυτόχρονα θετικό και αρνητικό. Θετικό γιατί σου δίνει πολλές (αν όχι όλες) τις απαντήσεις στα ζητήματα που θα προκύψουν κατά τον σχεδιασμό, αλλά και αρνητικό γιατί, για τους ίδιους λόγους, σε περιορίζει σε ένα πολύ συγκεκριμένο μονοπάτι, σε σημεία του οποίου μπορεί εσύ να διαφωνείς. Το ζήτημα των ιδιαιτεροτήτων του σχεδιασμού των ελληνικών υπάρχει πάντα ωστόσο οπότε εκεί δίνεται ο χώρος στον σχεδιαστή που κάνει τον εξελληνισμό να πάρει κάποιες εξίσου σημαντικές αποφάσεις.
Ένα δεύτερο ζήτημα (μάλλον αρνητικό) είναι η στάση του αρχικού σχεδιαστή απέναντι σε έναν συνεργάτη ο οποίος έρχεται να επέμβει σε ένα, επί της ουσίας, δικό του έργο. Κάποιοι είναι ανοιχτοί και αποδέχονται τις περιορισμένες γνώσεις που ενδεχομένως να έχουν σε άλλα αλφάβητα πέραν του λατινικού, ενώ άλλοι είναι ιδιαίτερα αυστηροί είτε με τις γενικότερες επιλογές σου στον σχεδιασμό, είτε με την ίδια την ποιότητα σχεδιασμού των γλύφων.
Τέλος, ένα σίγουρα θετικό σημείο είναι το γεγονός πως βλέπεις από τα μέσα τον τρόπο που σκέφτονται και δουλεύουν άλλοι σχεδιαστές και αυτό είναι σίγουρα μια ιδιαίτερα χρήσιμη εκπαιδευτική διαδικασία.
2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;
Η τελευταία πενταετία (ίσως και λίγο παραπάνω) νομίζω πως χαρακτηρίζεται από την ανάδειξη της τυπογραφίας σε πρωτεύον και κυρίαρχο χαρακτηριστικό της επικοινωνίας. Η μετάβαση σε έναν σχεδιασμό που βασίζεται σε ολοκληρωμένες οπτικές γλώσσες, δηλαδή σε ολοκληρωμένες προτάσεις για τον τρόπο επικοινωνίας ενός οργανισμού οι οποίες βασίζονται σε μια διακριτή τυπογραφική εργαλειοθήκη και ένα λεπτομερώς καθορισμένο σύνολο συντακτικών κανόνων χρήσης αυτής της εργαλειοθήκης, έδωσε μια σημαντική ώθηση στον τυπογραφικό σχεδιασμό. Ο συνεχώς αυξανόμενος αριθμός γραφείων και σχεδιαστών που ασχολούνται με τον τυπογραφικό σχεδιασμό στο εξωτερικό, καθώς και η πολύ μεγάλη ποικιλία γραμματοσειρών για χρήση είτε σε τίτλους είτε σε κείμενο είναι χαρακτηριστική του φαινομένου αλλά και πρωτοφανής.
3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;

Ο ρόλος του είναι σίγουρα πολλαπλός: (α) η μελέτη του παρελθόντος και η αναζήτηση τρόπων διατήρησης και αναβίωσης όσων σημαντικών έχουν γίνει, (β) η προσπάθεια κατανόησης των ζητούμενων του παρόντος και η κατάθεση προτάσεων που απαντούν σε αυτά, (γ) ο πειραματισμός και η αναζήτηση νέων μορφών και φορμών, (δ) η διατήρηση μιας υψηλής ποιότητας στον σχεδιασμό με στόχο την ανάδειξη της τυπογραφίας ως ένα ουσιώδες και βασικό εργαλείο επικοινωνίας.

4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Συνεχίζοντας την προηγούμενη απάντηση, είναι σαφές πως η (υπερ-)αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού είναι αναμφισβήτητη. Υπήρξε πάντα ένα πολύ εκφραστικό, περιεκτικό και ως επί τω πλείστον αθόρυβο και διακριτικό μέσο αποτύπωσης της εποχής της και των οικονομικών/κοινωνικών/πολιτικών συνθηκών και ιδιαιτεροτήτων μέσα στις οποίες καλούνταν να λειτουργήσει. Σήμερα, διατηρεί αυτόν της τον ρόλο, ωστόσο φαίνεται να βγαίνει στο προσκήνιο πιο δυναμικά.
5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Αυτό που πρωτίστως με κινητροδοτεί και με καθοδηγεί στον σχεδιασμό είναι μια διαρκής ανάγκη αφενός για πειραματισμό πάνω στις τυπογραφικές φόρμες, αφετέρου για μια όσο το δυνατόν μεγαλύτερη εμβάθυνση και κατανόηση των εσωτερικών μηχανισμών του ίδιου του τυπογραφικού σχεδιασμού και των τυπογραφικών μορφών. Κάθε γραμματοσειρά που έχω σχεδιάσει εστιάζει σε ένα ή περισσότερα διαφορετικά επιμέρους χαρακτηριστικά, εμβαθύνει σε αυτά και τα διερευνά διεξοδικά. Αυτός είναι ίσως και ο λόγος που έχω σχεδιάσει πολλές και αρκετά διαφορετικές σε ύφος γραμματοσειρές. Και νομίζω πως αυτή η αφετηρία εκκίνησης είναι εξ ορισμού ανεξάντλητη.
6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Το μόνο ίσως κοινό σημείο αναφοράς είναι ακριβώς το γεγονός πως αποτελούν προϊόντα πειραματισμού και εμβάθυνσης, χωρίς να είναι ζητούμενο εξ αρχής η εμπορική τους επιτυχία ή η μαζική τους αποδοχή και χρήση. Πέραν αυτού, ο λόγος που σχεδιάζω είναι πρωτίστως η μελέτη και κατανόηση των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων και η διεύρυνση των τυπογραφικών επιλογών για το ελληνικό κείμενο.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Η εσωτερική συνέπεια στην ιδέα που καθοδήγησε τον σχεδιασμό αλλά και στον σκοπό για τον οποίο σχεδιάστηκαν, η υψηλή ποιότητα στον σχεδιασμό και η προσοχή στην λεπτομέρεια, η δυνατότητά τους να προτείνουν κάτι καινοτόμο και ρηζικέλευθο.

B' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
Η βάση της ελληνικής κοινωνίας και οικονομίας παρέμεινε προ-νεωτερική τα περισσότερα χρόνια μετά την ανακάλυψη και τη διάδοση της τυπογραφίας στην υπόλοιπη Ευρώπη και τον Δυτικό κόσμο. Προφανείς ιστορικοί λόγοι συνετέλεσαν σε αυτό. Μόνο από τις αρχές του 20ου αιώνα άρχισε να αλλάζει η μορφή της ελληνικής κοινωνίας και οικονομίας, και πάλι με αργούς ρυθμούς. Οι όποιες τυπογραφικές

ανάγκες μέχρι τότε καλύφθηκαν από τη δουλειά κυρίως ξένων σχεδιαστών (Didot, Bodoni, Baskerville, Porson, κ.α.), το έργο των οποίων καθόρισε την εικόνα της ελληνικής τυπογραφίας σε τέτοιο βαθμό που ακόμη και σήμερα μας φαίνεται οικεία (αν όχι «ο απόλυτος κανόνας»). Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μην υπάρχει σε μεγάλο βαθμό ανάγκη για ενασχόληση με το αντικείμενο του σχεδιασμού τυπογραφικών στοιχείων. Εκτός αυτού, ή ίσως και εξαιτίας αυτού, ο αριθμός των ανθρώπων που ασχολήθηκαν με αυτό (που ήθελαν ή/και μπορούσαν να το κάνουν) υπήρξε μικρός. Με τη σειρά της η έλλειψη ενδιαφέροντος οδήγησε σε σημαντικό έλλειμμα σε ακαδημαϊκό επίπεδο, σε σημαντικό έλλειμμα σε τεχνογνωσία και εμπειρία, και άρα σε μικρότερη (σχεδόν ανύπαρκτη) εγχώρια παραγωγή.

9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
*Η ανάπτυξη μιας πρωτότυπης γραμματοσειράς απαιτεί μια σημαντική προετοιμασία/προεργασία από τη μεριά του σχεδιαστή που εστιάζει στον ορισμό των κεντρικών παραμέτρων και των σχεδιαστικών αρχών πάνω στις οποίες θα βασιστεί ο σχεδιασμός. Εκτός αυτού απαιτείται σε μεγάλο βαθμό συνέπεια και πειθαρχία από τον σχεδιαστή ώστε να τηρήσει αυτές τις αρχές και να βρει τις βέλτιστες λύσεις σε όσα σχεδιαστικά ζητήματα προκύψουν, ή, αν αυτό κριθεί αδύνατο, να αναθεωρήσει τις όποιες αρχές. Η (πειθαρχημένη) ελευθερία του σχεδιαστή σε αυτή την περίπτωση λοιπόν, είναι δεδομένη. Κάτι που, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως (απάντηση στην 1^η ερώτηση) δεν υπάρχει σε τέτοιο βαθμό όταν πραγματοποιείται ένας εξελληνισμός (ο σχεδιασμός βάσει προαποφασισμένων παραμέτρων και αρχών). Ακόμη και σε αυτή την περίπτωση ωστόσο υπάρχει ένας βαθμός ελευθερίας που αφορά στις αποφάσεις που θα πάρει ο σχεδιαστής αποκλειστικά για το ελληνικό αλφάβητο. Το ζήτημα της «λατινοποίησης» κυρίως σε γραμματοσειρές κειμένου, (το κατά πόσο ο σχεδιασμός των ελληνικών στοιχείων θα ακολουθήσει την φόρμα και τον άξονα αντίθεσης των λατινικών ή θα βασιστεί στις ιδιαίτερες σχεδιαστικές αρχές όπως αυτές έχουν προκύψει ιστορικά από την μελέτη του τρόπου γραφής των ελληνικών χαρακτήρων, βλ. σχετικά κείμενα του Γεράσιμου Λεωνίδα, εδώ <https://leonidas.net/greek-type-design/>) προκύπτει συνεχώς τις τελευταίες δεκαετίες ως ένα σημαντικό ζήτημα απέναντι στο οποίο ο σχεδιαστής πρέπει να πάρει θέση και να αντιμετωπίσει. Και αυτό ίσως αποτελεί την μεγαλύτερη πρόκληση πλέον για έναν σχεδιαστή που θα ασχοληθεί με έναν εξελληνισμό.
Είναι πολύ ενδιαφέρον ωστόσο πως η θέση των σχεδιαστών τυπογραφικών στοιχείων έναντι της θέσης των γραφικών σχεδιαστών στο ζήτημα του εξελληνισμού είναι τις περισσότερες φορές εκ διαμέτρου αντίθετη: οι μεν πρώτοι τίθενται ενάντια στην «λατινοποίηση», οι δε τελευταίοι τις περισσότερες φορές την αναζητούν (χάριν ομοιογένειας στο τελικό ύφος του σχεδιασμού τους με αντίστοιχα ξένα παραδείγματα).*
10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Ενδεχομένως και οι δυο πρακτικές να έχουν αξία. Υπάρχουν πολύ ιδιαίτερες λατινικές γραμματοσειρές για τις οποίες υπάρχει μεγάλη ζήτηση από τους Έλληνες γραφικούς σχεδιαστές για τον σχεδιασμό συμπληρωματικών ελληνικών χαρακτήρων. Πέρα από αυτό, από μόνη της μια προσπάθεια εξελληνισμού αυτών των γραμματοσειρών αποτελεί μια εξαιρετική σχεδιαστική άσκηση η οποία μπορεί να προσφέρει σημαντική τεχνογνωσία σε έναν σχεδιαστή.

Από την άλλη είναι σημαντικό να γίνονται προσπάθειες σχεδιασμού πρωτότυπων λατινικών όσο και ελληνικών γραμματοσειρών. Αυτό θα οδηγήσει και σε μεγαλύτερη εξειδίκευση περισσότερων ανθρώπων με το αντικείμενο του σχεδιασμού αλλά και περισσότερες σχεδιαστικές προτάσεις οι οποίες ενδεχομένως να βασίζονται σε χαρακτηριστικά και πηγές που δύσκολα θα μπορούσαν να αποτελέσουν αφετηρία εκκίνησης για έναν ξένο σχεδιαστή.

11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Τα αποτελέσματα παραδειγμάτων εξελληνισμού που έγιναν στο παρελθόν (κυρίως μετά την έλευση και καθιέρωση του υπολογιστή ως κύριο εργαλείο σχεδιασμού, μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1980) σήμερα κρίνονται μάλλον ως αμφιλεγόμενα. Ωστόσο έχει μεγαλύτερη αξία αυτές οι προσπάθειες να κριθούν βάσει των συνθηκών της εποχής που δημιουργήθηκαν και όχι με τη γνώση και τα συμπεράσματα που έχουν εξαχθεί εκ των υστέρων. Με τον ένα ή τον άλλο τρόπο λοιπόν και αυτά τα παραδείγματα συνεισέφεραν σημαντικά στην γνώση που έχουμε σήμερα. Σήμερα τα πράγματα είναι τελείως διαφορετικά και σε μεγάλο βαθμό οι εξελληνισμοί που πραγματοποιούνται είτε από μεμονωμένους ξένους σχεδιαστές (με τη βοήθεια ή όχι Ελλήνων συναδέλφων τους), είτε από εταιρείες, είτε από Έλληνες σχεδιαστές, είναι ως επί τω πλείστον ιδιαίτερα υψηλού επιπέδου.
12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Ο τρόπος γραφής των ελληνικών χαρακτήρων (η πιο ρέουσα και στρογγυλή μορφή τους έναντι της περισσότερο αυστηρής και κάθετης μορφής των λατινικών) και το (θεωρητικό) πρόταγμα της μη ύπαρξης ακρεμών στα ελληνικά αλλά μόνο σημείων εισόδου και εξόδου της «κοντυλιάς», αποτελούν τα δυο στοιχεία που διαφοροποιούν το ελληνικό αλφάβητο από το λατινικό. Σημαντική είναι η εργασία του Γεράσιμου Λεωνίδα επί του θέματος (βλ. σχετικά κείμενα εδώ <https://leonidas.net/greek-type-design/>).
13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Όχι. Νομίζω πως δεν είναι ούτε απαραίτητο, ούτε προσφέρει απαραίτητα κάτι στον σχεδιασμό αν κάποιος έχει ασχοληθεί με ένα τόσο εξειδικευμένο γνωστικό αντικείμενο που ενδεχομένως να ενδιαφέρει περισσότερο έναν γλωσσολόγο, έναν ιστορικό, έναν φιλόλογο, έναν αρχαιολόγο, κ.α. Σίγουρα ενδέχεται να προσφέρει μια καλύτερη κατανόηση σε έναν σχεδιαστή ως προς την ιστορία και τους λόγους που οδήγησαν στην γραφή που χρησιμοποιούμε σήμερα, ωστόσο οι συμβάσεις τις οποίες πρέπει να ακολουθήσει ένας σχεδιαστής σε κάθε περίπτωση, έχουν εδραιωθεί εδώ και αιώνες και αυτό είναι κάτι που δεν μπορεί να αλλάξει εύκολα, όσα νέα συμπεράσματα και αν προκύψουν από μια αντίστοιχη ερευνητική ενασχόληση.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Η καλλιτεχνική επιτυχία είναι κάτι πολύ σχετικό. Αν μια γραμματοσειρά παρουσιάζει με σχεδιαστική συνέπεια και αρτιότητα μια καινοτόμα ιδέα για τις φόρμες των

γραμμάτων, είναι αναμφισβήτητα επιτυχημένη καλλιτεχνικά (ένα εξαιρετικό παράδειγμα που μου έρχεται στο μυαλό είναι η γραμματοσειρά *Digestive* του Jérémy Landes www.futurefonts.xyz/studiotriple/digestive).

Η εμπορική επιτυχία είναι κάτι πιο σαφές και ξεκάθαρο. Αν μια γραμματοσειρά καταφέρει να έχει μαζική αποδοχή και ευρεία χρήση για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, τότε έχει επιτύχει εμπορικά. Στην Ελλάδα τις τελευταίες δεκαετίες αυτό έχει γίνει με πολύ συγκεκριμένες γραμματοσειρές: τα *Meta* του Erik Spiekermann τη δεκαετία του 1990, τα *Fedra* του Peter Bil'ak τη δεκαετία του 2000, τα *Gotham* της Hoefler&Co επίσης τη δεκαετία του 2000 και μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 2010, και οποιαδήποτε γεωμετρική sans γραμματοσειρά έκτοτε.

Η εμπορική επιτυχία είναι πλέον δύσκολο να επιτευχθεί όταν ο αριθμός των γραμματοσειρών που δημιουργούνται υπερδιπλασιάζεται κάθε χρόνο (εξαιτίας των νέων ψηφιακών εργαλείων και των διευκολύνσεων που προσφέρουν). Το σίγουρο είναι πως μια εμπορικά επιτυχημένη γραμματοσειρά καταφέρνει να εντοπίσει και να αξιοποιήσει αποτελεσματικά τις σχεδιαστικές τάσεις μιας εποχής και τα ζητούμενα των γραφικών σχεδιαστών αλλά και της ίδιας της αγοράς τη δεδομένη χρονική στιγμή. Δεν παύει να είναι προβληματικό ωστόσο πως όταν συμβεί αυτό, γεννιούνται την ίδια στιγμή άπειρες (μικρο-)παρλλαγές της γραμματοσειράς αυτής που διεκδικούν ένα μέρος αυτής της επιτυχίας χωρίς να προσφέρουν κάτι περισσότερο, κάτι ουσιαστικά διαφορετικό.

Το μόνο σίγουρο είναι πως τις περισσότερες φορές η εμπορική και η καλλιτεχνική επιτυχία είναι αντιστρόφως ανάλογα επιτεύγματα.

15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας; Ναι, και αυτή είναι μια τάση η οποία φαίνεται να εδραιώνεται και να εντείνεται όσο περνάει ο καιρός. Αν και δεν είναι πολλά τα γραφεία ή οι πελάτες που ενδεχομένως να μπορούν να επωμιστούν το επιπλέον κόστος σχεδιασμού μια γραμματοσειράς για αποκλειστική χρήση στα πλαίσια μια καμπάνιας (με ορισμένο χρονικό ορίζοντα) ή ως ένα σταθερό κομμάτι της εταιρικής τους ταυτότητας, ωστόσο φαίνεται πως η πρακτική αυτή θα συνεχιστεί τα επόμενα χρόνια.
16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Οι κεντρικές καλλιτεχνικές/σχεδιαστικές κατευθύνσεις δίνονται και πρέπει να δίνονται από τον πελάτη (art direction), εκτός αν ζητηθεί από τον ίδιο τον σχεδιαστή η συμβολή και σε αυτό το κομμάτι. Οι τεχνικές και σχεδιαστικές λεπτομέρειες που αναφέρονται αμιγώς στο κομμάτι του σχεδιασμού των τυπογραφικών στοιχείων αποτελούν αρμοδιότητα και κομμάτι της τεχνογνωσίας του ίδιου του σχεδιαστή τυπογραφικών στοιχείων. Η συνεργασία των δυο οφείλει να διέπεται από αμοιβαίο σεβασμό και αποδοχή του διακριτού ρόλου του καθενός, και όταν συμβαίνει αυτό, το αποτέλεσμα δεν μπορεί παρά να είναι επιτυχημένο.
17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Πρωτίστως στην ελληνική αγορά, καθώς κύριο μέλημά μου είναι ο σχεδιασμός γραμματοσειρών με πρωτότυπα ελληνικά στοιχεία και ο εμπλουτισμός της ελληνικής τυπογραφικής εργαλειοθήκης. Ωστόσο, αποδεικνύεται πως η ξένη αγορά είναι ίσως πιο δυναμική και ενεργή. Οπότε προσπαθώ να έχω το βλέμμα μου επικεντρωμένο ταυτόχρονα και εντός και εκτός.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
Στο εμπορικό κομμάτι, οι γεωμετρικές ισόπαχες γραμματοσειρές συνεχίζουν να έχουν την μερίδα του λέοντος στη χρήση από τους σχεδιαστές οπτικής επικοινωνίας. Ωστόσο έχει επανέλθει με πληθώρα νέων σχεδίων ο μοντέρνος σχεδιασμός (γκροτέσκ γραμματοσειρές βασισμένες στις αρχές του μοντερνισμού όπως αυτός αποτυπώθηκε στη λογική και την φόρμα της Helvetica ή της Univers) ενώ ιδιαίτερα δυναμική είναι και η τάση για πολύ τολμηρό σχεδιασμό και έντονα πειραματικές φόρμες (με κύριο εκφραστή τη γαλλική τυπογραφική σκηνή, βλ. velvetyne.fr και futurefonts.xyz).
19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία;
Νομίζω πως το εν λόγω ερώτημα θα έχει διαφορετική απάντηση ανάλογα με την ηλικία αυτού που το απαντάει. Οι περισσότεροι σχεδιαστές παλαιότερης γενιάς ξεκινούν πάντα τον σχεδιασμό στο χαρτί. Οι νέες τεχνολογίες ωστόσο και τα σύγχρονα εργαλεία σχεδιασμού προσφέρουν εντυπωσιακά πολλές δυνατότητες για πειραματισμό και εύκολη/γρήγορη διερεύνηση σχεδιαστικών παραλλαγών σε όλα τα στάδια του σχεδιασμού. Είναι ζήτημα συνήθειας λοιπόν και τρόπου εργασίας του καθενός. Ένας συνδυασμός και των δυο ενδεχομένως να είναι η βέλτιστη λύση. Προσωπικά, δουλεύω αποκλειστικά στον υπολογιστή, αφού έχω καταλήξει εξαρχής στις κεντρικές παραμέτρους και στις αρχές που θα διέπουν τον σχεδιασμό.
20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού;
Σημαντικά, και τα δυο. Κάτι θετικά και αρνητικά ταυτόχρονα. Θετικά, γιατί πλέον η τεχνολογία διευκολύνει και επιταχύνει σημαντικά όλα τα στάδια του σχεδιασμού και επιτρέπει στον σχεδιαστή να εστιάσει στα ουσιώδη. Αρνητικό, γιατί πολλές φορές μπορεί να παρασύρει τον σχεδιαστή είτε σε μονοπάτια που παραπλανούν, είτε σε εύκολες λύσεις χωρίς ιδιαίτερη αξία και βάθος.
21. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών;
Το μέλλον σίγουρα θα χαρακτηριστεί από ακόμη μεγαλύτερη παραγωγή και ακόμη μεγαλύτερη εμπλοκή σχεδιαστών με το αντικείμενο του σχεδιασμού τυπογραφικών στοιχείων. Δεν ξέρω αν το αποτέλεσμα θα είναι εξίσου σημαντικό ποιοτικά ή θα ακολουθήσει την πορεία όλων των μέσων που οδηγήθηκαν τελεολογικά στη μετριότητα εξαιτίας της ευκολίας και της μεγάλης παραγωγής. Δεν ξέρω επίσης αν και τότε θα επέλθει ένας κορεσμός ή μια ανάγκη/τάση τυπογραφικού «νεοκλασικισμού», επιστροφής δηλαδή στις παλιές φόρμες ως αντίδραση σε ένα κορεσμένο/κουρασμένο τυπογραφικό τοπίο. Σε κάθε περίπτωση, ζούμε σε πολύ ενδιαφέρουσες και γόνιμες εποχές σε ό,τι αφορά τον σχεδιασμό τυπογραφικών στοιχείων και αυτό είναι κάτι το οποίο οφείλουμε να αναγνωρίσουμε, να αγκαλιάσουμε και να αξιολογήσουμε αναστοχαστικά και πάντα καλοπροαίρετα.

3.15 Έκτωρ Χαραλάμπους

Γεννήθηκε το 1945 στη Λευκωσία και σπούδασε στις σχολές Δοξιάδη. Ασχολείται με την ηλεκτρονική τυπογραφία από τη δεκαετία του '80 και έχει σχεδιάσει γραμματοσειρές για διάφορες εταιρείες, συμπεριλαμβανομένης της Linotype (Sabon – 1986, Goudy Old Style – 1990). Έχει διδάξει στη σχολή Βακαλό, στην οποία ήταν υπεύθυνος του τμήματος Εικονογράφησης και της Τέχνης του Βιβλίου. Συνεργάζεται με την Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη από το 1997, με την οποία έχει κυκλοφορήσει τις γραμματοσειρές Goudy MT Hellenic, Gill Sans MT Hellenic, Perpetua Hellenic, Derrida CF Book, Garamond CF, Rotis Hellenic κ.ά. Η ελληνική έκδοση της Garamond σχεδιάστηκε για τις εκδόσεις του Μουσείου Μπενάκη. Το 2003 σχεδίασε τους ελληνικούς χαρακτήρες για την Gill, την επίσημη γραμματοσειρά των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας 2004. Έχει σχεδιάσει ελληνικούς χαρακτήρες για πάνω από 80 τυπογραφικές οικογένειες, για λογαριασμό κορυφαίων εφημερίδων όπως οι: ΒΗΜΑ, Καθημερινή, ΝΕΑ, Ναυτεμπορική, Ημερησία, Θέμα, Έθνος, (νέα) Εστία, Πολίτης (Κύπρου), National Herald (ελληνική εφημερίδα της Νέας Υόρκης), Σοφοκλέους, και περιοδικών όπως: ΒΗΜΑ Donna, Madame Figaro, Playboy, Status, Symbol, 01, Esquire, Cosmopolitan, Ταχυδρόμος, Εικόνες, Γυναίκα, Athens Voice, Lifo, Unfollow, Γαστρονόμος, Vice, The World of Watches και του Βρετανικού Volt. Επίσης, έχει σχεδιάσει την ελληνική έκδοση των εταιρικών γραμματοσειρών των Mercedes και Boehringer-Ingelheim και τα ελληνικούς χαρακτήρες της DIN για την σήμανση των Ελληνικών Αυτοκινητοδρόμων. Ψηφιοποίησε την Attika του Hermann Zapf (1953) όπως επίσης και την Antigone του J. Van Krimpen (Enschedé, 1928) για τις Εκδόσεις Ιστός. Ψηφιοποίησε επίσης τις γραμματοσειρές κειμένων της παλαιάς εφημερίδας Εστία.

3.15.1 Έργο

Οι σημαντικότερες γραμματοσειρές που έχει σχεδιάσει ο Έκτορας Χαραλάμπους είναι:

1. *Antigone*

Ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς του J. Van Krimpen για τις Εκδόσεις Ιστός.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψωοι23456789

2. *Sabon*

Στις αρχές της δεκαετίας του '60 η German Master Printers' Association ζήτησε να σχεδιαστεί και να δημιουργηθεί μια νέα γραμματοσειρά με την ίδια μορφή για μηχανές τόσο Linotype όσο και Monotype, ώστε να ταιριάζει το κείμενο και η τεχνική σύνθεση. Ο Walter Cunz της Stempel ανέθεσε στον Jan Tschichold να σχεδιάσει μια νέα εκδοχή των κλασικών Roman του Claude Garamond. Το όνομα της οικογένειας προέρχεται από τον Jacques Sabon, ο οποίος εισήγαγε τα Roman του Garamond στη Φρανκφούρτη. Η Sabon υπήρξε αγαπημένη των τυπογράφων για τη στοιχειοθέτηση βιβλίων, λόγω της ομαλής υφής της και σε μεγάλο βαθμό επειδή η τυπογραφία του βιβλίου του Tschichold παραμένει παγκοσμίως γνωστή. Περιλαμβάνει 4 στιλ, 408 γλύφους και παραλλαγές Unicode και OpenType (MyFonts, n.d.b).



ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψωφθβ
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψωφθβ
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψωφθβ
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψωφθβ

3. Goudy MT Hellenic

Η ελληνική εκδοχή της LTC Goudy Oldstyle, αυθεντικό σχέδιο του Frederic W. Goudy. Διατίθεται από την Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη και περιλαμβάνει τέσσερα βάρη (Regular, Bold, Extra Bold, Heavy) (fonts.gr, n.d.).

ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρΣσ
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρ
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠ
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟ

4. ITC American Typewriter

Δημιουργήθηκε από τον Joel Kaden και τον Tony Stan. Είναι μία ωδή στην εφεύρεση που μορφοποίησε τις αναγνωστικές συνήθειες και την έννοια της αναγνωσιμότητας, τη γραφομηχανή. Είναι ένας συμβιβασμός μεταξύ της ακαμψίας του προγόνου της και της προσδοκίας της ψηφιακής εποχής: διατηρεί την τυπική αλφαβητική φόρμα της γραφομηχανής, δανείζοντας στη γραμματοσειρά έναν υπαινιγμό νοσταλγίας. Η ελληνική έκδοση δανείζεται περισσότερα στοιχεία από τη λατινική παρά από την ελληνική γραφομηχανή. Περιλαμβάνει έξι βάρη (από Light μέχρι Bold) και τα αντίστοιχα πλάγια (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

5. *Gill Sans MT Hellenic*

Οι ρίζες της Gill μπορούν να αναζητηθούν σε Old Face γραμματοσειρές και πιο συγκεκριμένα σε αυτές που σχεδίασε ο δάσκαλός του Gill, Edward Johnston για λογαριασμό του London Underground. Αποπνέει μία μοντέρνα αίσθηση και μία καθαρότητα και διαθέτει πλήθος βαρών και παραλλαγών. Στην Ελλάδα είναι εξίσου δημοφιλής καθώς υπήρξε η επίσημη γραμματοσειρά για τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

6. *Joanna Hellenic*

Δημιουργήθηκε από τις γραμματοσειρές Joanna Press και αποτελεί μέρος της νεοαναγεννησιακής παράδοσης του William Morris. Χαρακτηριστικό της είναι η σχεδόν διαγώνια και ασυνήθιστα μικρή πλάγια γραφή. Είναι μια ευανάγνωστη γραμματοσειρά που διατίθεται σε 7 βάρη (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

7. *Perpetua Hellenic*

Ο Eric Gill σχεδίασε την Perpetua στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, με βάση σχέδια παλαιών χαρακτικών. Αυτή η γραμματοσειρά δίνει μια επίσημη αίσθηση σε οποιοδήποτε κείμενο χρησιμοποιείται, χάρη στα μικρά διαγώνια serif και τους αριθμούς μεσαιωνικού τύπου. Διατίθεται σε 5 βάρη (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω 1 2 3 4 5 6 7 8 9
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

8. *Rotis Hellenic (sans, semi-sans, serif, semi-serif)*

Η οικογένεια γραμμάτων Rotis αποτελείται από τέσσερις εκδοχές, τις Sans, Serif, SemiSans και SemiSerif. Πήραν το όνομά τους από το χωριό στο Allgäu όπου ζούσε ο Otl Aicher από το 1972. Ο στόχος του Aicher ήταν να σχεδιάσει μια οικογένεια γραμματοσειρών που θα μπορούσε να ανταποκριθεί σε σχεδόν οποιαδήποτε τυπογραφική ανάγκη. Η Rotis δίνει μια εντύπωση δύναμης και οι τέσσερις εκδοχές της μπορούν να χρησιμοποιηθούν αλληλένδετα μεταξύ τους. Η ελληνική έκδοση της οικογένειας περιλαμβάνει μία ποικιλία βαρών για κάθε εκδοχή και διατίθεται από την Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

9. *ITC Stone Sans Hellenic*

Σχεδιάστηκε αρχικά από τον Stone Sumner. Η ελληνική έκδοση διατίθεται σε 6 βάρη με τα αντίστοιχα πλάγια (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

10. *Garamond CF*

Υποστηρίζει λατινικό και ελληνικό (μονοτονικό και πολυτονικό) σύστημα γραφής και κυκλοφορεί σε τρία βάρη με τα αντίστοιχα πλάγια (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

11. *Din Regular & Condensed CF*

Σχεδιάστηκε αρχικά ως εταιρική γραμματοσειρά εταιρίας τηλεφωνίας, αν και μία παραλλαγή της χρησιμοποιείται για τη σήμανση των Ελληνικών Αυτοκινητοδρόμων. Υποστηρίζει λατινικό και ελληνικό μονοτονικό σύστημα γραφής και κυκλοφορεί σε πέντε βάρη με τα αντίστοιχα πλάγια (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

12. *Derrida CF*

Υποστηρίζει λατινικό και ελληνικό σύστημα γραφής και κυκλοφορεί σε πέντε βάρη (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

13. *Γραμματοσειρές εφημερίδας Καθημερινή*

Για την εφημερίδα Καθημερινή έχουν σχεδιαστεί αρκετές γραμματοσειρές, οι σημαντικότερες από τις οποίες είναι πρωτότυπες και όχι εξελληνισμένες. Αυτές περιλαμβάνουν τις γραμματοσειρές κειμένων, Kathimerini Text, και τις γραμματοσειρές τίτλων, Kathimerini Headlines.

Text

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

Headlines

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

14. *Details*

Ψηφιοποίηση Λατινικών χαρακτήρων από την γραμματοσειρά κειμένων του περιοδικού Details και σχεδιασμός Ελληνικών χαρακτήρων για το περιοδικό Status. Κυκλοφορεί σε δύο βάρη και τα αντίστοιχα πλάγια.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

15. *Prensa*

Πρωτότυπος σχεδιασμός για την Athens Voice, βασισμένος στην Prensca (ισπ.: τύπος) του Cyrus Highsmith. Κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

16. *Quiosco Italic*

Σχεδιασμός Ελληνικών χαρακτήρων για τους πλάγιους τίτλους της εφημερίδας Καθημερινή. Βασίζεται στον πρωτότυπο σχεδιασμό της Quiosco (ισπ.: κιόσκι) του Cyrus Highsmith.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

17. *Charter*

Serif γραμματοσειρά που σχεδιάστηκε αρχικά από τον Matthew Carter 1987 και βασίζεται στους χαρακτήρες του Pierre-Simon Fournier από τον 18^ο αιώνα. Κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

18. *Trade Gothic*

Γραμματοσειρά sans serif που σχεδιάστηκε για πρώτη φορά το 1948 από τον Jackson Burke, ο οποίος συνέχισε να εργάζεται σε περαιτέρω συνδυασμούς στιλ-

βαρών (14 συνολικά) μέχρι το 1960, ενώ ήταν διευθυντής της Linotype, ΗΠΑ. Όπως πολλές γοτθικές γραμματοσειρές του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, είναι πιο ακανόνιστη από πολλές άλλες οικογένειες sans serif που ακολούθησαν, όπως η Helvetica και το Univers. Κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

19. *Imago*

Γραμματοσειρά που σχεδιάστηκε αρχικά από τον Günter Gerhard Lange το 1982 για την Berthold. Είναι στενότερη, με σχήμα τετράγωνου στις καμπύλες και αριθμούς που είναι ελαφρώς μικρότεροι από το ύψος των κεφαλαίων. Υπό την καθοδήγηση του Günter Gerhard Lange, προστέθηκαν τολμηρά πλάγια βάρη το 2000, καθιστώντας την μια ισορροπημένη οικογένεια με καθολική εφαρμογή. Κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

20. *Hiroshige*

Δημιουργήθηκε αρχικά από τους Cynthia Hollandsworth Batty και AlphaOmega Typography για ένα βιβλίο με το έργο του Ιάπωνα καλλιτέχνη Ando Hiroshige. Κυκλοφορεί σε δύο βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

21. *Frutiger*

Σειρά γραμματοσειρών που πήρε το όνομά της από τον Ελβετό σχεδιαστή Adrian Frutiger. Είναι μια δημοφιλής ανθρωπιστική γραμματοσειρά sans serif, που σχεδιάστηκε με γνώμονα την αναγνωσιμότητα. Ο Erik Spiekermann την ονόμασε «η καλύτερη γενικής χρήσης γραμματοσειρά». Κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

22. *Utopia*

Serif γραμματοσειρά, με βάση τον πρωτότυπο σχεδιασμό του Robert Slimbach για την Adobe Systems (1989). Κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω012345678923. *Syndor*

Ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς που σχεδίασε ο Hans Eduard Meier (1992). Κυκλοφορεί σε οκτώ βάρη, όρθια και πλάγια.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

24. *Parma Patite Italic*

Ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς που σχεδίασε ο Manfred Klein.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

25. *Volt*

Πρωτότυπος σχεδιασμός που υποστηρίζει λατινικό σύστημα γραφής και κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη, Regular και Condensed.

ABCD EFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789
ABCD EFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789
ABCD EFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789
ABCD EFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

26. *MatrixScript*

Ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς που σχεδίασε η Zuzana Licko (1986).
Κυκλοφορεί σε δύο βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
Αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
Αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

27. *Delphin*

Ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς που σχεδίασε ο Georg Trump (1951).
Κυκλοφορεί σε δύο βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

28. *SnellRoundhand*

Σχεδιάστηκε το 1965 από τον Matthew Carter, βάσει χειρογράφων του 18^{ου} αιώνα.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

29. *Futura*

Ελληνική έκδοση της Futura του Paul Renner (1927). Βασίζεται σε γεωμετρικά σχήματα, ιδίως στον κύκλο, ακολουθώντας το σχεδιαστικό κίνημα Bauhaus της εποχής. Η ελληνική έκδοση της οικογένειας περιλαμβάνει μία ποικιλία βαρών για κάθε εκδοχή.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

30. Attika

Ψηφιοποίηση χαρακτήρων για την γραμματοσειρά Attika του Hermann Zapf και δημιουργία επιπλέον βαρών. Κυκλοφορεί σε τέσσερα βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

31. BrittanicaHellenic

Οικογένεια γραμματοσειρών sans serif, με τις κάθετες κοντυλιές είναι σαφώς παχύτερες από τις οριζόντιες. Το Μουσείο Klingspor αναφέρει ότι δημιουργήθηκε αρχικά από το χυτήριο Wagner & Schmidt στην Λειψία, Γερμανία. Προορίζεται για τίτλους, διαφημίσεις και επιγραφές και όχι για συνεχές κείμενο. Η ελληνική έκδοση της οικογένειας περιλαμβάνει μία ποικιλία βαρών.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρσςτυφχψω0123456789

32. Bernard Greek MT

Σχεδιάστηκε και κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1926 από την Monotype. Η ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς περιλαμβάνει ένα βάρος.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

33. *Devlinne Hellenic*

Η ελληνική έκδοση της γραμματοσειράς περιλαμβάνει τέσσερα βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

34. *Sharp*

Πρωτότυπος σχεδιασμός ελληνικών και λατινικών χαρακτήρων. Η ελληνική έκδοση της Geometric Sans Serif γραμματοσειράς που περιλαμβάνει οκτώ βάρη.

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχψω0123456789

Ο Έκτορας Χαραλάμπους δεν απάντησε στο ερωτηματολόγιο που απευθύνθηκε στους σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων.

3.16 Παναγιώτης Χαρατζόπουλος

Ο Παναγιώτης Χαρατζόπουλος γεννήθηκε το 1967 στην Αθήνα. Σπούδασε γραφιστική στο ΤΕΙ Αθήνας και στη συνέχεια απέκτησε Master of Arts (Graphic Fine Arts) από το University of Kent στην Αγγλία. Ίδρυσε την Fonts.Gr - Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη (ως Cannibal) μαζί με το Γιάννη Κουρούδη το 1995, έχοντας ως στόχο τον εμπλουτισμό και τη ανανέωση της ελληνικής τυπογραφίας. Όταν δεν σχεδιάζει γραμματοσειρές, επιμελείται γραφιστικές και πολυμεσικές εφαρμογές ή παρέχει συμβουλευτικές υπηρεσίες για μεγάλους πελάτες στην Ελλάδα και το εξωτερικό, όπως Μουσεία και Οργανισμούς. Από το 2014 είναι σύμβουλος για θέματα καλλιτεχνικού σχεδιασμού στον διακυβερνητικό οργανισμό Bureau International des Exposition (BIE), υπεύθυνο για την εποπτεία και τη ρύθμιση των World Expos. Από το 2010 ως το 2018 συμμετείχε ως Εργαστηριακός Συνεργάτης στη σχολή Γραφιστικής του Τ.Ε.Ι. Αθήνας στα μαθήματα της Τυπογραφίας. Από το 2008 είναι συνεργάτης-σχεδιαστής της Commercial Type, ενώ παρέχει συμβουλευτικές υπηρεσίες που αφορούν στον σχεδιασμό ελληνικών χαρακτήρων σε πολλά Type Foundries και ανεξάρτητους σχεδιαστές ανά τον κόσμο (Lineto, House Industries, Letters from Sweden, Klim Type κ.α.). Το 2020 συμμετείχε στην ομάδα σχεδιασμού της νέας Εικόνας και Ταυτότητας της Ελλάδας, όπου μεταξύ άλλων επιμελήθηκε τις νέες επίσημες γραμματοσειρές της χώρας. Έχει πολλές δημοσιεύσεις σε κλαδικά περιοδικά, σεμινάρια, εκθέσεις και ομιλίες σε επιστημονικά συνέδρια.

3.16.1 Έργο

Ως συνιδρυτής και σχεδιαστής του Fonts.Gr (n.d.), έχει αναπτύξει ποικίλες γραμματοσειρές, ορισμένες από τις οποίες αναφέρονται ενδεικτικά στη συνέχεια.

1. *Asty CF*

Ισόπαχη γεωμετρική γραμματοσειρά με αναφορές στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, την αστική σήμανση και τη σχεδιαστική απλότητα της Futura του Paul Renner. Δεν ακολουθεί πιστά όμως την αυστηρή γεωμετρία της Futura, εμπεριέχοντας ταυτόχρονα και ανθρωπιστικά στοιχεία σχεδιασμού όπως αντίστοιχες δημοφιλείς ισοπαχείς γραμματοσειρές (Avenir, Gotham, Neutraface, Gill Sans κ.ά.). Αυτή η προσέγγιση, σε συνδυασμό με το αρκετά μεγάλο οφθαλμό (ύψος πεζών), την καθιστούν ευανάγνωστη τόσο σε πυκνό κείμενο όσο και σε τίτλους. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στην καθαρότητα των ελληνικών χαρακτήρων, που χωρίς σχεδιαστικές υπερβολές, συνδυάζονται απόλυτα με το ύφος και την απλότητα των λατινικών.

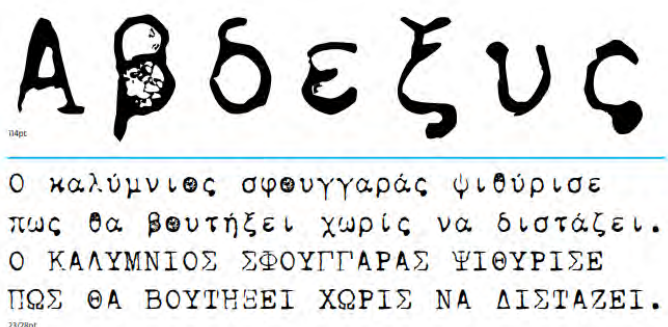


Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως
θα βουτήξει χωρίς να διστάζει.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ

Η έκδοση Std εκτός από Ελληνικό υποστηρίζει Δυτικο-Ευρωπαϊκό Τουρκικό και Ρουμανικό σύνολο χαρακτήρων, ενώ η έκδοση Pro υποστηρίζει επιπλέον Κεντρο-Ευρωπαϊκό και Κυριλλικό. Περιλαμβάνονται 5 είδη αρίθμησης. Η CF Asty Web είναι διαθέσιμη σε 3 εκδοχές, (i) με Lining (Ισοϋψείς) αριθμούς, (ii) OS με Old Style (Ανυσοϋψείς) αριθμούς και (iii) TF με Tabular (Σταθερού πλάτους) αριθμούς.

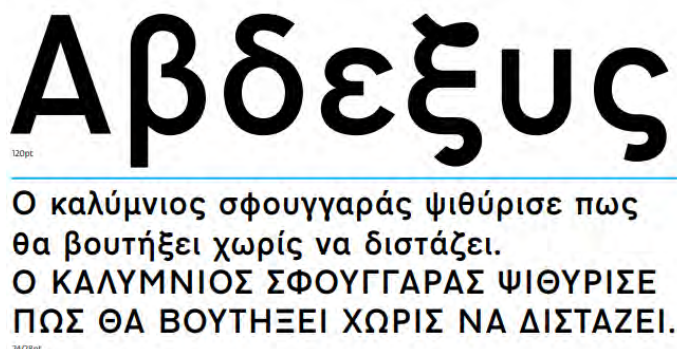
2. Bar CF

Γραμματοσειρά κατάλληλη για χρήση στη διαφήμιση, τα έντυπα, σε λογότυπα και στη συσκευασία. Περιλαμβάνει τέσσερα βάρη και υποστηρίζει λατινικούς χαρακτήρες, το αγγλικό και ελληνικό μονοτονικό σύστημα γραφής, καθώς και το ελληνικό πολυτονικό σύστημα.



3. Dromon CF

Σχεδιάστηκε στο πλαίσιο εργασίας για τον εξορθολογισμό της οδικής σήμανσης. Αποτελεί αναβίωση των γραμμάτων που είναι γνωστά από τις μπλε πινακίδες των επαρχιακών δρόμων και τοπωνύμιων της χώρας. Αρχικά, η γραμματοσειρά της Σήμανσης σχεδιάστηκε και υιοθετήθηκε από το Υπουργείο Δημοσίων Έργων το 1974, από την προσαρμογή του βρετανικού προτύπου των Jock Kinneir και Margaret Calvert στη δεκαετία του '60. Η ψηφιακή έκδοση υποστηρίζει Ελληνικό μονοτονικό και πλήρες Δυτικό Λατινικό σύνολο χαρακτήρων (συμπ. Ρουμανικών και Τουρκικών), αριθμούς σταθερού πλάτους, κλάσματα κ.λπ. Το 2017 εμπλουτίστηκε και με νέα βάρη.



4. Panoptik CF

Εξέλιξη της δημοφιλούς Futura, λιγότερο γεωμετρική, εξίσου όμως καθαρή και αρκετά αναλογικότερη. Αρχικά σχεδιάστηκε ως εταιρική γραμματοσειρά για την

Παγκρήτια Τράπεζα και αργότερα εμπλουτίστηκε με περισσότερα βάρη για να κυκλοφορήσει στην αγορά. Υποστηρίζει Western και Extended Latin character sets καθώς και το ελληνικό μονοτονικό σύστημα.

Αβδεξυς

120pt

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα
βουτήξει χωρίς να διστάζει.

Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

24/28pt

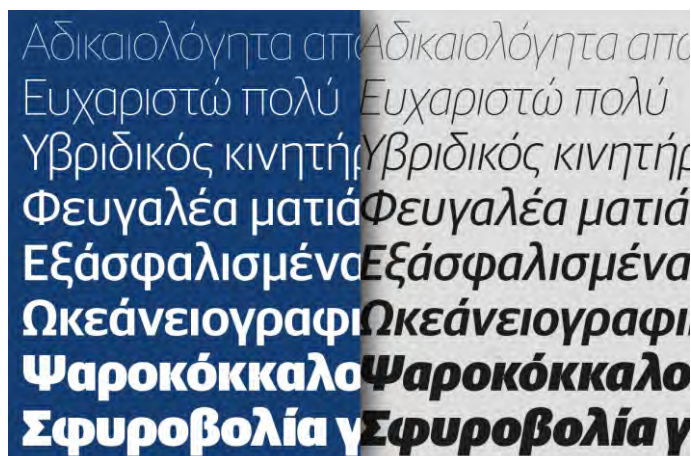
Ο Παναγιώτης Χαρατζόπουλος έχει σχεδιάσει την ελληνική επέκταση γραμματοσειρών της εταιρείας Commercial Type (n.d.), Graphik, Guardian, Druk, Canela, Publico, Stag, Giorgio, Duplicate κ.ά. Δείγματα παρατίθενται στη συνέχεια:

5. Graphik Greek

Αντλεί έμπνευση από όλες τις περιόδους του 20^{ου} αιώνα. Η ακραία, βαριά, εκδοχή βασίζεται -εν μέρει- στην Plak του Paul Renner, μια σχετικά άγνωστη γραμματοσειρά τίτλων που κατασκευάστηκε σε ξύλινα στοιχεία για μεγάλα μεγέθη, η οποία συσχετίζεται με την Futura αλλά έχει πιο στρογγυλές, φιλικές και παχές αναλογίες. Στα ελαφρύτερα βάρη, ο Schwartz επηρεάστηκε από τις λιγότερο δημοφιλείς ανισόπαχες που κυκλοφόρησαν από Ευρωπαϊκές εταιρείες γραμματοσειρών για να ανταγωνιστούν τις Futura, Helvetica και Univers –τα μεγαθήρια των ισόπαχων γραμματοσειρών του 20^{ου} αιώνα, όπως η Neuzeit Grotesk, Folio, Recta και Maxima. Καμία από αυτές τις οικογένειες δεν υπήρξε ριζοσπαστική, αλλά πολλές από αυτές είχαν μια ιδιόμορφη γοητεία.

Αψίδα του θριάμβου
φρέσκο μαρούλι
ευτυχώς που ήρθε
γαλοπούλα νέας
ζήτημα διορισμο
Ρωμαϊκός επιτύ
αβρότητες σήμα
εξελίξεις τέτοι
δημαρχιακό με

6. *Guardian Greek*



7. *Canela Greek*

ειδική
μεταχείριση

8. *Publico Greek*

πως συνέβη
& γιατί;

9. *Giorgio Sans Greek*

Εμπνευσμένη από επιγραφές των αρχών του 20^{ου} αιώνα, σχεδιάστηκε για να συμπληρώσει την αντίστοιχη serif *Giorgio*. Το ακραίο ύψος τους βοηθούν στη διαφοροποίησή της από άλλες sans serif γραμματοσειρές.

α β γ δ ε

10. *Stag Greek*

Ξεκίνησε ως μια μικρή οικογένεια slab serif χαρακτήρων για χρήση στα πρωτοσέλιδα της αμερικανικής έκδοσης του περιοδικού *Esquire* και τελικά

εξελίχθηκε σε μια εκτεταμένη οικογένεια γραμματοσειρών, συμπεριλαμβανομένης μίας sans εκδοχής και δύο επιπλέον παραλλαγών τύπου display.

Stag Ελληνικά	Stag Εἰληνικά
Stag Ελληνικά	Stag Εἰληνικά
Stag Ελληνικά	Stag Εἰληνικά
Stag Ελληνικά	Stag Εἰληνικά
Stag Ελληνικά	Stag Εἰληνικά
Stag Ελληνικά	Stag Εἰληνικά
Stag Ελληνικά	Stag Εἰληνικά

11. Duplicate Greek

Υψηλός ο ρυθμός αναβάθμισης νέας έκδοση του λειτουργικού νέο της λειτουργικό σύστημα για τα iPhone, iPad και iF την πλειοψηφία των κατόχου έχει ήδη εγκατασταθεί σ iPhone, iPad και iPod touch. Πόσες από τις μισές ενεργογ να με τον Apple, το iOS 9 έγες συσκευές. Φυσικά, ο υψηλ κατέβει σε περισσότερες συσκευές. Ο ρυθμός υιοθέτησης ευνοείται της από κάθε άλλο προηγούμενη μεγάλη διεύρυνση της εγκατεγ γισμικό στην ιστορία της. Σης βάσης, μετά και τη συνεχιζ ντας τα πρώτα αποτελέσματα επιτυχία των iPhone 6 και 6 Plu ακόμα συμπληρωθεί μια επανάληψη, ο Φιλ Σίλερ χαραι διάθεσης της αναβάθμισης απίστευτα θετική» την ανταπκ πρόεδρος και επικεφαλής του κοινού στα νέα iPhone (6s τινγκ της εταιρείας, Φιλ Σίπλς), τα οποία θα κυκλοφορή

Από τη συνεργασία του με την H. Berthold Type Foundry (Berthold, n.d.) έχει προκύψει η ελληνική επέκταση διάφορων γραμματοσειρών, όπως οι:

12. Akzidenz Grotesk Greek

Η Berthold δημοσίευσε για πρώτη φορά τα Akzidenz-Grotesk το 1898. Στη δεκαετία του 1950 ο Günter Gerhard Lange, τότε διευθυντής τέχνης στο Berthold, ξεκίνησε τη διεύρυνση της οικογένειας, προσθέτοντας ένα μεγαλύτερο σύνολο χαρακτήρων. Το 2001, ο Lange βοήθησε τον Berthold να ολοκληρώσει τη σειρά με την προσθήκη light italics, super italics, light condensed, condensed, medium condensed, extrabold italics, light extended italics, extended italics και medium extended italics.

αβγδ

13. *Formata Greek*

Η αρχική εκδοχή της κυκλοφόρησε το 1984, σε σχεδιασμό του Bernd Möllenstädt. Αντί της γραμμικότητας που είναι κοινή σε πολλά sans serifs, η Formata προσφέρει καμπύλες και ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες που περνούν αδιάφορες σε μικρά μεγέθη αλλά διακρίνονται στα μεγαλύτερα μεγέθη, επομένως είναι κατάλληλη τόσο για κείμενα όσο και για προβολή στην οθόνη. Η οικογένεια έχει μια μεγάλη γκάμα βαρών που συνοδεύεται από μικρά κεφαλαία, και σύμβολα για όλες τις εκδόσεις. Το εύρος της οικογένειας την καθιστά μια εξαιρετική επιλογή για ένα ευρύ φάσμα εφαρμογών, από συνεχή κείμενα έως επικεφαλίδες για να προσελκύσουν την προσοχή.

ο καλύμνιος
σφουγγαράς
ψιθύρισε πως
θα βουτήξει
χωρίς να διστάζει

14. *Imago Greek*

Ο Günter Gerhard Lange πέτυχε με την Imago (1982) την ανάπτυξη μίας νέας sans serif γραμματοσειράς, σαφώς διακριτής από τις τότε υπάρχουσες. Είναι στενότερη, έχει τετράγωνη φόρμα στις καμπύλες, και αριθμούς που είναι ελαφρώς μικρότεροι από τα κεφαλαία. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στην έκφραση κάθε μεμονωμένου χαρακτήρα και στην καθαρή απόδοση από τα μικρότερα μεγέθη και τα μεγαλύτερα βάρη. Υπό την καθοδήγηση του Lange, προστέθηκαν το 2000 πλάγια βάρη, καθιστώντας τα Imago μια εξαιρετικά ισορροπημένη οικογένεια γραμματοσειρών με καθολική εφαρμογή.

ο καλύμνιος
σφουγγαράς
ψιθύρισε πως
θα βουτήξει
χωρίς να διστάζει

Άλλες γραμματοσειρές για τις οποίες έχει σχεδιάσει ελληνικές επεκτάσεις είναι:

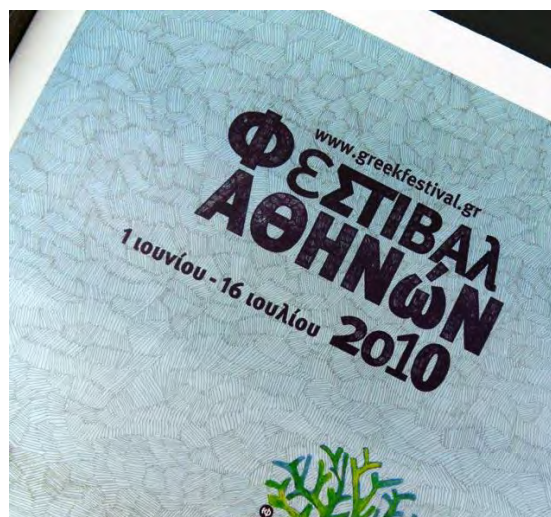
15. *DIN FF Greek*

Σχεδιάστηκε αρχικά από τον Albert-Jan Pool (1995) και υποστηρίζει έως 114 διαφορετικές γλώσσες. Παρά την πρωτόγονη, τεχνική της εμφάνιση και τη σαφή αναφορά στη γερμανική σήμανση των αυτοκινητόδρομων, γρήγορα γνώρισε μεγάλη επιτυχία, και μπορεί να τη συναντήσει κάποιος από την εταιρική και εκδοτική τυπογραφία, μέχρι και σε αφίσες πολιτιστικών ιδρυμάτων. Το 2011, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης πρόσθεσε στη μόνιμη συλλογή του τις πρώτες ψηφιακές γραμματοσειρές. Εν μέρει, λόγω της τεράστιας δημοτικότητας της FF DIN από την κυκλοφορία της στα μέσα της δεκαετίας του 1990, ήταν ένα από τα 23 σχέδια που συμπεριλήφθηκαν. Η FF DIN έκανε το ντεμπούτο της στο MoMA ως μέρος της εγκατάστασης "Standard Deviations" στη γκαλερί σύγχρονου σχεδιασμού. Το 2015, η οικογένεια βελτιώθηκε με την προσθήκη δύο νέων βαρών και νέων ελληνικών επεκτάσεων.



16. *Meta FF Greek*

Η μετέπειτα οικογένεια FF Meta ονομαζόταν αρχικά PT55 και ήταν μια οικονομική γραμματοσειρά που δημιουργήθηκε για εύκολη ανάγνωση σε κείμενα μικρών στιγμών που δημιουργήθηκε για το Δυτικό Γερμανικό Ταχυδρομείο το 1985. Ο Erik Spiekermann αργότερα (1991) βελτίωσε και επέκτεινε το σχέδιό του για να συμπεριλάβει περισσότερα βάρη και στίλ. Παρά τον αρχικό τους σκοπό, τα FF Meta πολύ γρήγορα έγιναν μια από τις δημοφιλέστερες γραμματοσειρές της εποχής των υπολογιστών και αναφέρονται ως τα Helvetica της δεκαετίας του '90. Η οικογένεια περιλαμβάνει οκτώ βάρη σε κανονικό και συμπυκνωμένο πλάτος, και είναι επίσης μέρος μιας ολόκληρης υπερ-οικογένειας, που περιέχει τα FF Meta Serif και πολλές παραλλαγές για επικεφαλίδες ή καθημερινή χρήση. Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Νέα Υόρκη πρόσθεσε την FF Meta στη μόνιμη συλλογή του το 2011, ως μία από τις 23 γραμματοσειρές που επιλέχθηκαν για να αντιπροσωπεύσουν την



τυπογραφία της ψηφιακής εποχής. Ο εξελληνισμός από τον Παναγιώτη Χαρατζόπουλο στηρίχθηκε στην ελληνική έκδοχή της FF Meta που έγινε από τον Spiekermann και το MetaDesign για τη σηματοδότηση της πόλης του Ναυπλίου, και διατίθεται από την fonts.gr (n.d.).

17. *Tartine Script FF Greek*

Ο Γάλλος σχεδιαστής Xavier Dupré δημιούργησε αυτήν τη γραμματοσειρά μεταξύ 2002 και 2007. Η οικογένεια περιέχει τρία βάρη: κανονικά, έντονα και μαύρα και είναι ιδανική για διαφημίσεις και συσκευασίες, λογότυπα, επωνυμίες κ.ά. Παρέχει προηγμένη τυπογραφική υποστήριξη με χαρακτηριστικά όπως συνδέσμους, εναλλακτικούς χαρακτήρες, κλάσματα και άλλες στιλιστικές εναλλακτικές. Καλύπτει την ανάγκη στη χρήση μιας όμορφης και βαριάς χειρόγραφης γραμματοσειράς με την αίσθηση πινέλου, που συμπεριφέρεται το ίδιο καλά προσθέτοντας στο ύφος είτε μιας πρόχειρης (casual) είτε μιας σοβαρής (formal) σύνθεσης, αποπνέοντας μία ζεστή και φιλική αίσθηση. Η ελληνική έκδοση διατίθεται από την fonts.gr (n.d.).



18. *Neutraface Greek (House Industries)*

Επέκταση της δημοφιλούς Neutraface. Οι αλλαγές εστιάζονται κυρίως στα κεφαλαία. Το έργο της προσαρμογής των γραμμάτων σήμανσης του αρχιτέκτονα Richard Neutra στην τυπογραφία, ξεκίνησε από την εταιρία House Industries ακολουθώντας πιστά τις συμβουλές του γιου του, Dion Neutra, και μελετώντας σχολαστικά τα αρχεία του γνωστού φωτογράφου Julius Shulman. Με περιορισμένες πηγές εικόνων, ο Christian Schwartz συνέθεσε ένα ολόκληρο αλφάβητο και πρόσθεσε μία συμπληρωματική σειρά πεζών χαρακτήρων που δεν υπήρχε προηγουμένως. Η τελική οικογένεια Neutraface Display περιλαμβάνει πέντε βάρη με κανονικές και εναλλακτικές παραλλαγές και μια μοναδική γραμματοσειρά για τίτλους. Ωστόσο, στο



πνεύμα της προσέγγισης του Richard Neutra, δημιουργήθηκε μια εκδοχή της Neutraface για κείμενο. Φεύγοντας από τις ασυνήθιστες αναλογίες και το προσεγμένο στίλ της Display έκδοσης, η Neutraface Text διαθέτει μεγαλύτερο ύψος πεζών και μεγαλύτερη αντίθεση στα πάχη για την ενίσχυση της αναγνωσιμότητας σε μεγάλα κείμενα. Στα Ελληνικά, η Neutraface σχεδιάστηκε από τον Παναγιώτη Χαρατζόπουλο, αρχικά για το περιοδικό House & Garden των Εκδόσεων Λυμπέρη. Η δυσκολία στον σχεδιασμό των ελληνικών αφορούσε κυρίως στην απόδοση των πεζών, δεδομένου του πολύ χαμηλού ύψους τους, με το αντίστοιχο πολύ μεγάλο ύψος των ανωφερών στοιχείων. Η εμπορική έκδοση των Neutraface Greek, που διατίθεται από την Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη, έχει κάποιες επιπλέον σχεδιαστικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με την αρχική έκδοση του House & Garden, συμπεριλαμβανομένων των πλάγιων και ελληνικών πολυτονικών χαρακτήρων (fonts.gr, n.d.).

19. *Akkurat LL Greek*

Κυκλοφόρησε για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 2004 σε σχεδιασμό του Laurenz Brunner και καθιερώθηκε στον σύγχρονο τυπογραφικό σχεδιασμό, επανεξετάζοντας τον νεο-μοντερνισμό σε διάφορα τοπικά ιδιώματα. Με τη στατική κατασκευή της, έχει αποδείξει ότι ο συνδυασμός των ιδιοτήτων των κλασικών sans serif γραμματοσειρών με μια σύγχρονη πνοή μπορεί να είναι μια βιώσιμη προσπάθεια. Εν τω μεταξύ, ο Laurenz Brunner επέκτεινε σταδιακά το εύρος της γραμματοσειράς. Τα αρχικά τρία βάρη συμπληρώθηκαν με λεπτό και μαύρο βάρος, ενώ στη βασική έκδοση προστέθηκαν bold και italics. Γλωσσικά Καλύπτει πλέον, εκτός των λατινικών, και έξι ακόμα κατηγορίες χαρακτήρων: κυριλλικά και ελληνικά, εβραϊκά, αραβικά, ντεβαναγκάρι και βιετναμέζικα (Lineto, n.d.).

**Φυσική, Επιστήμες σύμπαντος,
Αστρονομία, Κοσμολογία, Χημεία,
Βιολογία, Επιστήμες γης και
περιβάλλοντος**

20. *Brown LL Greek*

Βασίστηκε στο πρωτοποριακό έργο των Edward Johnston και Arno Drescher, των οποίων τα αντίστοιχα σχέδια -Johnston Sans (1916) και Super Grotesk (1930)- είναι ιστορικά μεταξύ των πιο σημαντικών γεωμετρικών serif. Ανατέθηκε το 1933 στον Johnston από την Underground Electric Railways Company του Λονδίνου και, αφού υιοθετήθηκε ως εταιρική γραμματοσειρά για όλες τις δημόσιες συγκοινωνίες του Λονδίνου, η γραμματοσειρά εξακολουθεί να χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα. Η οικογένεια αναπτύχθηκε περαιτέρω στα επόμενα χρόνια, προστέθηκαν επιπλέον βάρη και επανεξετάστηκε ο αρχικός σχεδιασμός, βελτιστοποιώντας τη σχεδίαση και καθιστώντας την πιο διακριτική και αρμονική. Πλέον υποστηρίζει ελληνικά, κυριλλικά, εβραϊκά και αραβικά (Lineto, n.d.).

Φυσική, **Επιστήμες**
σύμπαντος, Αστρονομία,
Κοσμολογία, Χημεία,
Βιολογία, Επιστήμες γης και
περιβάλλοντος, Μαθηματικά

21. *Grey LL Greek*

Γραμματοσειρά sans serif, εμπνευσμένη από μία γαλλική grotesque. Αναπτύχθηκε αρχικά στο πλαίσιο της διπλωματικής εργασίας της Aurèle Sack στο ECAL το 2004, με το όνομα AS Gold. Αποτελεί μία ευανάγνωστη γραμματοσειρά κειμένων, με σύγχρονη εμφάνιση. Η οικογένεια περιέχει πέντε βάρη και δέκα τύπους: light, regular, book, medium και bold, συμπεριλαμβανομένων των αντίστοιχων πλάγιων (Lineto, n.d.).

Φυσική, Επιστήμες σύμπαντος,
Αστρονομία, Κοσμολογία,
Χημεία, **Βιολογία, Επιστήμες**
γης και περιβάλλοντος

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Παναγιώτης Χαρατζόπουλος έχει σχεδιάσει γραμματοσειρές αποκλειστικής χρήσης για την Ελληνική Δημοκρατία, το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Ίδρυμα Ωνάση, το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, οργανισμούς εκδόσεων, τράπεζες, εταιρείες τηλεπικοινωνιών και άλλους φορείς.

3.16.2 Συνέντευξη

Α' Μέρος: Σχεδιασμός

1. Σε ποιους τομείς επικεντρώνεται η επαγγελματική σας ενασχόληση στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών;
Ασχολούμαι με τον σχεδιασμό πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών (και για αποκλειστική χρήση), τον σχεδιασμό της ελληνικής εκδοχής λατινικών γραμματοσειρών σε συνεργασία με ξένους σχεδιαστές και την παροχή συμβουλευτικών υπηρεσιών για τον σχεδιασμό ελληνικών χαρακτήρων σε Type Foundries και ανεξάρτητους σχεδιαστές.
2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/ επηρεάσουν/ καθορίσουν τον σχεδιασμό;
Βασική αρχή είναι η ευαναγνωσιμότητα ώστε να επικοινωνείται το μήνυμα με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Παράλληλα, ανάλογα τη χρήση, μπαίνουν και άλλοι παράγοντες όπως εκφραστικότητα, ιστορική ορθότητα, σχεδιαστικές αναφορές, επιμέρους ανάγκες.

3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;
Όπως οποιουδήποτε άλλου σχεδιαστή οπτικής επικοινωνίας.
4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Είναι κάτι που δεν γίνεται άμεσα αντιληπτό από το ευρύ κοινό, αλλά όταν φανεί η διαφορά, τότε εκτιμάται ιδιαίτερα και από τον πλέον δύσπιστο.
5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
Συνήθως δεν υπάρχει ανάγκη έμπνευσης αφού οι απαιτήσεις καθορίζουν την σχεδιαστική πορεία. Η δουλειά είναι περισσότερο τεχνική παρά αμιγώς δημιουργική. Σε κάποιες περιπτώσεις όμως είναι απαραίτητη η ιστορική γνώση και εξέλιξη προκειμένου να αντληθεί αυτή η σχετική έμπνευση.
6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
Υπάρχουν διάφορα σχεδιαστικά πρότυπα από τα οποία άλλα ταιριάζουν περισσότερο και άλλα λιγότερο κατά περίπτωση.
7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;
Σχεδιάζοντας, ετοιμάζουμε δείγματα με τους χαρακτήρες σε λέξεις, φράσεις και διαστάσεις που θα εφαρμόζονται στις πραγματικές συνθήκες.

Β' Μέρος: Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

8. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
Πρώτον και κύριο η μικρή χρήση της ελληνικού αλφαβήτου που περιορίζεται μόνο στην ελληνική γλώσσα και σε μικρά πληθυσμιακά μεγέθη. Κατόπιν, ιστορικοί, πολιτιστικοί και πολιτικοί λόγοι που δεν συμβάδισαν με τις τεχνολογικές εξελίξεις της υπόλοιπης Ευρώπης.
9. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
Μία διαφορά: το πρώτο απαιτεί περισσότερο χρόνο.
10. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
Υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό μόνο καλών γραμματοσειρών.
11. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιρειών στο ελληνικό αλφάβητο;
Είναι κάτι που συνέβαινε πάντοτε, από την εποχή του Γουτεμβέργιου τουλάχιστον. Άλλες προσαρμογές υπήρξαν επιτυχημένες και άλλες όχι.
12. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
Το ελληνικό αλφάβητο ακολούθησε διαφορετική εξελικτική πορεία για ιστορικούς λόγους ενώ στην πορεία αυτή υπήρξαν περιπτώσεις που τα πρότυπα που

ακολουθήθηκαν δεν ήταν τα κατάλληλα. Σε αντίθεση, στο λατινικό η εξελικτική πορεία υπήρξε πιο ομαλή και λιγότερο μονοδιάστατη. Πλέον είναι ανάγκη να υπάρξει μια ισορροπία τόσο στα ιστορικά πρότυπα που επικράτησαν στη διάρκεια των αιώνων, όσο και στην ανάγκη εξέλιξης αυτών στην ψηφιακή εποχή.

13. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;
Δεν έχω κάνει επιστημονική έρευνα και δημοσιεύσεις. Αν πρόκειται απλώς για γενικές γνώσεις, έχω παρακολουθήσει κύκλους μαθημάτων Γλωσσολογίας από τον καθηγητή Μπαμπινιώτη και Παλαιογραφίας από τον Αγαμέμνονα Τσέλικα. Αλλιώς η έρευνα αφορά περισσότερο σε θεωρητικούς, φιλόλογους, αρχαιολόγους και γλωσσολόγους και λιγότερο σε πρακτικούς και σχεδιαστές.

Γ' Μέρος: Επιχειρηματικότητα

14. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;
Οι γραμματοσειρές, τόσο παλαιότερα όπως και τώρα πολύ περισσότερο, ακολουθούν κάποιους αισθητικούς κανόνες. Κοινωνικά κινήματα, κινήματα τέχνης ή ακόμα και μόδες. Συνεπώς υπάρχουν άλλες γραμματοσειρές που είναι ιδιαίτερα εμπορικές και όταν περάσει η μόδα τους ξεχνιούνται, και άλλες, πιο κλασικές, που ακολουθούν διαχρονικά μια εμπορική πορεία.
15. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας;
Φυσικά, όσο υπάρχει εταιρική εικόνα (branding) τόσο και η τυπογραφία παίζει σημαντικό ρόλο. Συνήθως όμως ο σχεδιασμός κατ' αποκλειστικότητα αφορά σε μεγάλες -κυρίως- εταιρείες που μπορούν να αναλάβουν ένα τέτοιο κόστος. Οι μικρότερες εταιρείες περιορίζονται σε πιο οικονομικές λύσεις όπως τη χρήση γραμματοσειρών καταλόγου.
16. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
Αν ο πελάτης έχει συγκεκριμένη άποψη, γίνεται πάντα συζήτηση για την κατεύθυνση του σχεδιασμού, τις προτιμήσεις, τις ανάγκες κ.λπ. Ως προς το καθαρά σχεδιαστικό κομμάτι, συνήθως υπάρχει απόλυτη εμπιστοσύνη οπότε σπάνια υπάρχει αμφισβήτηση. Σχεδιάζοντας όμως σε συνεργασία και κατ' εντολή κορυφαίων ξένων σχεδιαστών, είναι πάντα χρήσιμο και παραγωγικό να ακούγονται οι παρατηρήσεις τους. Η μεγάλη εμπειρία πολλών από αυτούς, δίνει ιδιαίτερες λύσεις σε σχεδιαστικά προβλήματα και μέσα από αυτές τις συνεργασίες γηράσκουμε αεί διδασκόμενοι.
17. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;
Η εξειδίκευσή μας, κατά κύριο λόγο, είναι στο ελληνικό αλφάβητο αλλά το ενδιαφέρον υπάρχει τόσο εντός όσο και εκτός συνόρων.

Δ' Μέρος: Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

18. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;

Η δημιουργία ακολουθεί τις τεχνολογικές εξελίξεις και μέσα από αυτές δημιουργούνται νέες σχεδιαστικές τάσεις και μόδες. Ως προς το στυλ, όπως έχουμε δει στο παρελθόν, μια γραμματοσειρά ιδιαίτερου ύφους η οποία θα χρησιμοποιηθεί σε εφαρμογές μεγάλης κλίμακας και επίδρασης, συμπαρασύρει και το σχεδιαστικό στυλ των επόμενων ετών προς εκείνη την κατεύθυνση.

19. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία; *Πλέον, η εργασία γίνεται αποκλειστικά στον υπολογιστή. Και κυρίως γιατί οι γραμματοσειρές είναι ψηφιακά εργαλεία που εμπεριέχουν πολλές σελίδες προγραμματιστικού κώδικα. Στο σχεδιαστικό κομμάτι η χειρωνακτική εργασία έχει σχεδόν αντικατασταθεί, ειδικά στις νεότερες ηλικίες, από εφαρμογές και συσκευές που προσομοιάζουν με παλαιότερα σχεδιαστικά εργαλεία.*
20. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού και ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών; *Δίνονται μεγάλες δυνατότητες σε πολυμορφικό και δυναμικό σχεδιασμό, που συνδυάζονται από την ενσωμάτωση τεράστιου αριθμού χαρακτήρων και τυπογραφικών χαρακτηριστικών. Πλέον, η γραμματοσειρά δεν είναι ένα μικρό σύνολο κάποιων πεζών και κεφαλαίων γραμμάτων αλλά μια πολυσύνθετη ψηφιακή εφαρμογή που μπορεί να χρειάζονται χιλιάδες ώρες και πολύ εξειδικευμένες τεχνικές γνώσεις προκειμένου να παραχθεί.*

3.18 Στέλλα πρότζεκτ

Ο Βασίλης Γεωργίου, ο Πάνος Χαρατζόπουλος και ο Γιάννης Καρλόπουλος συνεργάστηκαν στο «Στέλλα πρότζεκτ» (2016), μία προσπάθεια καταγραφής της ελληνικής καλλιγραφίας, όπως διαμορφώνεται τις δεκαετίες 1950 έως 1970, οπότε και εφαρμόζεται κατά κόρον. Όλες οι εφαρμογές διαφήμισης της εποχής στηρίζονται στη χρήση της καλλιγραφίας και του lettering. Οι σημαντικότερες πηγές είναι η αφίσα κινηματογράφου, οι επιγραφές, οι τυπωμένες ρεκλάμες, τα εξώφυλλα βιβλίων, τα περιοδικά, καθώς και οι συσκευασίες προϊόντων. Το έργο εξελίσσεται και φιλοδοξεί να παράγει γραμματοσειρές εμπνευσμένες από την πολιτιστική κληρονομιά της ελληνικής καλλιγραφίας, καθώς εξελίχθηκε μέσω της χρήσης της στη σύγχρονη ελληνική ποπ κουλτούρα. Οι γραμματοσειρές μπορούν να χωριστούν σε δύο κύριες κατηγορίες: χειρόγραφες (καλλιγραφικές) και display (για τίτλους).

Στο πλαίσιο του έργου αναπτύχθηκαν οι γραμματοσειρές CF ASTIR, CF KLAKE, CF MAJESTIC, CF DECOREX, CF REKLAMA, CF SPLENDID και CF SALAMIS, και υποστηρίζουν ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες (Στέλλα πρότζεκτ, 2016). Οι εν λόγω γραμματοσειρές διατίθενται μέσω της Ελληνικής Ψηφιακής Τυποθήκης (<https://fonts.gr/>).

1. Decorex CF

Κεφαλαιογράμματα σειρά τίτλων σε σφηνοειδή φόρμα, η οποία σχεδιάστηκε με αφετηρία την επιγραφή ενός καταστήματος στην πόλη της Καβάλας. Αυτός ο τύπος γράμματος εντοπίζεται συχνά σε διάφορες επιγραφές καταστημάτων και εταιρικά λογότυπα, με πιο χαρακτηριστικό αυτό της εταιρίας «ΙΖΟΛΑ». Αποτελείται από τρία στίλ: κανονικό, με περίγραμμα και σκιά. Εκτός από κεφαλαία, περιλαμβάνει μικρά κεφαλαία –ελαφρώς παραμετροποιημένα στο ύψος.



2. Astir CF

Γραμματοσειρά σχεδιασμένη στα πρότυπα των ελληνικών καλλιγραφικών γραμμάτων που χρησιμοποιήθηκαν ευρύτατα στην επιγραφοποιία και τη διαφήμιση μεταπολεμικά έως τα τέλη της δεκαετίας του εβδομήντα. Έντονα επικλινή, με αυξημένη αντίθεση πάχους «κοντυλιάς» και με συνεχή κίνηση γραφής, αποτελεί ένα παράδειγμα της εκφραστικότητας που χαρακτηρίζει την αισθητική της εποχής εκείνης. Η γραμματοσειρά υποστηρίζει ελληνικούς, δυτικοευρωπαϊκούς, τουρκικούς και ρουμανικούς χαρακτήρες και περιλαμβάνει εναλλακτικά στίλ.



3. *Reklama CF*

Μια προσπάθεια να μεταφραστεί η νευρώδης γραφή του πλακέ μαρκαδόρου σε τυπογραφικά στοιχεία, διατηρώντας όμως την εκφραστικότητα του χειρόγραφου. Τα στοιχεία σχεδιάστηκαν ώστε να λειτουργούν ακόμη και σε μικρά μεγέθη, αλλά οι ιδιαίτερες φόρμες –όπως το «κοφτό» ταυ, ή το κατωφερές λάμδα– καθώς και διακριτικές λεπτομέρειες –όπως τα δακρύσχημα τελειώματα– αποκτούν μεγαλύτερο ενδιαφέρον σε μεγάλα μεγέθη. Περιλαμβάνει τρία βάρη: κανονικά, έντονα και μαύρα, ώστε να είναι ευπροσάρμοστη σε κάθε ανάγκη τυπογραφικής επικοινωνίας, ανεξαρτήτως μεγέθους ή κλίμακας. Η βασική έκδοση υποστηρίζει την ελληνική, τις δυτικοευρωπαϊκές, την τουρκική και τις ρουμανικές γλώσσες (Στέλλα πρότζεκτ, 2016).

ΗΠΕΙΡΟΥ
1½ κιλό Φέτα
€5.60

4. *Salamis CF*

Γραμματοσειρά βασισμένη στα περίφημα σχέδια που, ακόμη και σήμερα, χρησιμοποιούνται για τις επιτοίχιες αγγελίες πωλήσεων και ενοικιάσεων ακινήτων. Πιθανότατα σχέδιο που αναπαράχθηκε από μήτρα ξύλινων στοιχείων, ανήκει στην κατηγορία Tuscan Pointed, και αποτελεί μοναδική ελληνική εκδοχή αυτού του δυτικού ύφους. Εκτός από ελληνικά, περιλαμβάνει λατινικά στοιχεία και αριθμούς, καθώς και μια παραλλαγή με αντεστραμμένα γράμματα και διακοσμητικά τελειώματα.

ΑΚΙΝΗΤΑ
ΣΤΗ ΣΑΛΑΜΙΝΑ

5. *Majestic CF*

Γραμματοσειρά εμπνευσμένη από την τέχνη της ελληνικής καλλιγραφίας. Με σχέδιο στιβαρό και κομψό ταυτόχρονα, είναι ιδανική για χρήση σε λογότυπα, συσκευασίες και διαφημιστικούς τίτλους. Περιλαμβάνει αρχικά κεφαλαία, εναλλακτικοί χαρακτήρες και συμπλέγματα. Η βασική έκδοση υποστηρίζει την ελληνική, τις δυτικοευρωπαϊκές, την τουρκική και τις ρουμανικές γλώσσες.



6. *Klak CF*

Κεφαλαιογράμματα σειρά τίτλων, εμπνευσμένη από τα χειρόγραφα στοιχεία των διαφημίσεων του ελληνικού κινηματογράφου των δεκαετιών '50, '60 και '70. Τα στοιχεία είναι παχιά, τετραγωνισμένα, με αντεστραμμένη θέση λεπτών-χοντρών πινελιών. Περιλαμβάνει ένα πλήρες σύνολο εναλλακτικών χαρακτήρων, με περισσότερο στρογγυλεμένες γωνίες και κάποιες έντονες καλλιγραφικές λεπτομέρειες, ώστε να μπορεί ο σχεδιαστής να προσεγγίσει την τυχαιότητα του χειρόγραφου στιλ, καθώς και ελληνικά φωνήεντα τονούμενα με αστέρι αντί για τόνο. Η βασική έκδοση, εκτός από ελληνικό υποστηρίζει δυτικο-ευρωπαϊκό, τουρκικό και ρουμανικό σύνολο χαρακτήρων, ενώ η έκδοση professional υποστηρίζει επιπλέον κεντρο-ευρωπαϊκούς και κυριλλικούς χαρακτήρες (Στέλλα πρότζεκτ, 2016).



7. *Splendid CF*

Αντλεί έμπνευση κυρίως από τα διαφημιστικά σλόγκαν στις ρεκλάμες των δεκαετιών του '50 και του '60. Χαρακτηρίζεται από έντονα εκφραστικό κεφάλαιο πρωτόγραμμα, το οποίο ακολουθείται από «στακάτα» πεζά γράμματα στα οποία ξεχωρίζουν ενδιάμεσα ένα ή περισσότερα εκφραστικά γράμματα μεγαλύτερης κλίμακας. Δεν ακολουθούνται απαραίτητα οι τυπικοί βασικοί κανόνες της καλλιγραφίας (γραμμές βάσης και υψών, πάχη γραμμών) αλλά κύριο μέλημα του καλλιγράφου ήταν να τραβήξει την προσοχή του αναγνώστη, μέσω της δυναμικής γραφής και του επιτηδευμένου εντυπωσιασμού. Η γραμματοσειρά αποτελείται από δύο στιλ, Σεράνο και Σπέσιαλ, με πιο ήπιο και δυναμικό χαρακτήρα αντίστοιχα, με πληθώρα εναλλακτικών και συμπλεγμάτων.



3.17 Γραφίστες που έχουν σχεδιάσει γράμματα

Οι προαναφερόμενοι σχεδιαστές έχουν ασχοληθεί συστηματικά με τον σχεδιασμό γραμματοσειρών. Παρόλα αυτά, στη σύγχρονη ελληνική σκηνή του σχεδιασμού υπάρχουν γραφίστες που έχουν σχεδιάσει τυπογραφικά στοιχεία, είτε αποσπασματικά είτε στο πλαίσιο εξειδικευμένων έργων. Στη συνέχεια παρουσιάζονται σε αλφαβητική σειρά και καταγράφονται γραμματοσειρές ή σετ τυπογραφικών στοιχείων που έχουν αναπτύξει.

3.17.1 Κανέλλα Αράπογλου

Σπούδασε γραφιστική στο ΤΕΙ της Αθήνας και συνέχισε τις σπουδές στο μεταπτυχιακό τμήμα του Communication Design του Central Saint Martins στο Λονδίνο. Μετά από την πορεία της ως art director στο Λονδίνο και την Αθήνα, ξεκίνησε το δικό της δημιουργικό γραφείο με την επωνυμία Kanella (<https://kanella.com/>). Η δουλειά της εστιάζει στην δημιουργία εταιρικής ταυτότητας, συσκευασίας και μια πληθώρα απροσδόκητων εφαρμογών, όπως μοτίβα για υφάσματα κ.ά. Ταυτόχρονα έχει στραφεί στη δημιουργία πειραματικών έργων και τη μελέτη και εξέλιξη της τέχνης του εργοχείρου. Συνδυάζοντας αρμονικά τον σχεδιασμό με την τέχνη έχει περάσει πια και στη δημιουργία έργων για εσωτερικούς χώρους. Τα έργα της έχουν παρουσιαστεί στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, σε ατομικές και ομαδικές εκθέσεις. Έχει διδάξει στο τμήμα Γραφιστικής στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής (ΕΒΓΕ, 2020).

Έχει σχεδιάσει την *PF Haus Square Pro* για την Parachute®, μία γραμματοσειρά με μινιμαλιστικό χαρακτήρα και άμεση αναφορά στο Bauhaus. Συνολικά περιλαμβάνει 602 χαρακτήρες που προσφέρουν υποστήριξη για όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες (λατινικά, ελληνικά και κυριλλικά) σε έξι διαφορετικές παραλλαγές. Πέντε ειδικές λειτουργίες opentype προσφέρουν τυπογραφικές λύσεις που περιλαμβάνουν ένα στιλιστικό εναλλακτικό σετ για ελληνικά και κυριλλικά (Parachute, n.d.).



3.17.2 Δημήτρης Αρβανίτης

Γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1948 και σπούδασε Καλές Τέχνες και Graphic Design. Διετέλεσε Art Director στην EMI Records (1976-1985) και Art Director στο περιοδικό Ταχυδρόμος (1986-1990). Σχεδίασε τα περιοδικά «TZAZ», «Περιοδικό», «Minima», «Δίφωνο», «Ντέφι», «Jazz & Tzaz» το «Καλειδοσκόπιο», «ποντίκι art» και «Adobe magazine». Οι δουλειές του περιλαμβάνουν σχεδίαση εξωφύλλων δίσκων και cd, βιβλίων και εξωφύλλων, αφίσες, λογότυπα και γραμματοσειρές. Από το 1986 συμμετέχει στις σημαντικότερες Biennale αφίσας και design σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Το 2008 ανασχεδίασε την εφημερίδα «Ελευθεροτυπία», το ένθετο «Βιβλιοθήκη» και το περιοδικό της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας «7». Μέλος της Ελληνικής Ψηφιακής Τυποθήκης (Cannibal και μετέπειτα fonts.gr) από το 1998. Το 2004 εκλέχτηκε μέλος της Alliance Graphique

Internationale μια ένωση που αποτελείται από 527 κορυφαίους σχεδιαστές παγκοσμίως. Στα τελευταία δεκαπέντε χρόνια έχει σχεδιάσει αφίσες κοινωνικού περιεχομένου για το περιοδικό Γαλέρα. Το 2008 συμμετείχε στη 18η Διεθνή Μπιενάλε Γραφικών Τεχνών στη Μπρνο της Τσεχίας. Το 2016 τιμήθηκε για τη συμβολή του στον σύγχρονο γραφιστικό σχεδιασμό, στην 25η Μπιενάλε της Βαρσοβίας. Οι δημιουργίες του Αρβανίτη προσδιορίζονται από το κοινωνικό ύφος και τη χαρακτηριστική τεχνοτροπία του. Για τον Αρβανίτη, πίσω από κάθε κοινωνικό σχέδιο κρύβεται μια ιδέα αξία επικοινωνίας. Υποστηρίζει ότι ο γραφιστικός σχεδιασμός αποτελεί εργαλείο για την ανάληψη κοινωνικής δράσης και την προώθηση της αλληλεγγύης και του εθελοντισμού. Δεν έχει σκοπό μόνο να πληροφορήσει, αλλά να απεικονίσει μια πληροφορία η οποία μελλοντικά θα αποτελέσει ιστορική καταγραφή. Ενδεικτικές δουλειές του, που διατίθενται μέσω της fonts.gr, είναι:

- i. Bac CF



- ii. Bloco CF

ΑαΒβΓγΔδ

- iii. – CF

ΑαΒβΓγΔδ

- iv. Milk CF

ΑαΒβΓγΔδ

- v. Poster CF

ΑΑΒΒΓΓΔΔ

- vi. Sophia CF

ΑαΒβΓγΔδ

- vii. Type Polaroid CF

ΑΑΒΒΓΓΔΔ

viii. Type Ray CF



3.17.3 Κώστας Βλαχάκης

Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Δεν έχει σπουδάσει σχεδιασμό αλλά, μετά από μια διαδρομή περίπου δέκα ετών σε δημιουργικά γραφεία και ανεξάρτητης εργασίας, το 2013 σχηματίζει μαζί με τον Joshua Olsthoorn τον Typical Organisation, for Standards & Order, ως μία ανοιχτή πλατφόρμα για τις προσωπικές και κοινές αναζητήσεις τους, τόσο εντός όσο και εκτός του σχεδιαστικού πεδίου. Διαμορφώνοντας την απροσδιόριστη «τυπογραφία» πίσω από τον υπάρχον, βλέπουν το έργο τους ως μία ετυμολογική διαδικασία για τη μελέτη της προέλευσης της μορφής και του νοήματος. Το 2017 ο οργανισμός Typical διακρίθηκε ως σχεδιαστική πράξη της χρονιάς στα βραβεία EBGE (The Greek Graphic Design & Illustrations Awards).

Ενδεικτικές δουλειές του είναι (Typical Organization, n.d.):

i. Times New Solar

POST
MERIDIEM
2020

HOURS FLY, FLOWERS DIE.
NEW DAYS, NEW WAYS, PASS BY
LOVE STAYS.

ii. Commons Mono

Leonardo da Vinci
TP-Common / Data /
Michelangelo
TP-Common / Drawing /
Sandro Botticelli
TP-Common / Image /

iii. Kassandras Komplex

KASSANDRAS
ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ

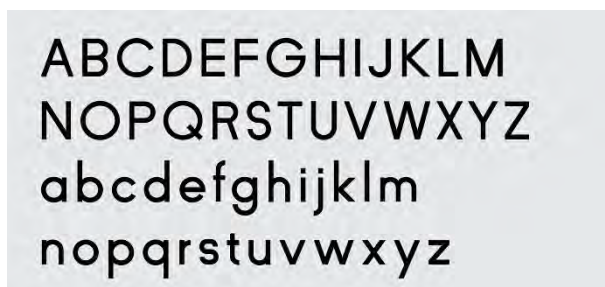
iv. TP Quarantine



v. Didotou Street



vi. No Wave



vii. Mono Salt

TP MonoSalt
—
ΥΜΕΙΣ ΕΣΤΕ
ΤΟ ΑΛΛΑΣ
ΤΗΣ ΓΗΣ

viii. Vorzeit Grotesk

The Work	de	απο	in
on — off	du	βιο	
Mechanics	μη	stria	
in the Age	χανο	liza	
on — off	ποιη	ti	
Art repro-	on	ση	
duction.			

ix. Dogma Mono Black

ΔΟΓΜΑ
DOGMA

x. Platform Grotesk

ΑΜΦΙΚΛΕΙΑ

3.17.4 Νέστορας Κεχαγιάς

Σχεδιαστής, εικονογράφος και καλλιτέχνης γράφει από τη Θεσσαλονίκη. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα ως Διευθυντής Ψηφιακού Σχεδιασμού στην Soho Squar. Εκτός του σχεδιαστικού κόσμου, περνά τον ελεύθερο χρόνο του με το drone, ταξιδεύοντας και δημιουργώντας εναέριες ταινίες μικρού μήκους. Ενδεικτική δουλειά του είναι η γραμματοσειρά *invaSporos* (Behance, n.d.a).



3.17.5 Δημήτρης Κολιαδήμας – Δημήτρης Παπάζογλου

Ο Δημήτρης Κολιαδήμας είναι ιδρυτής και Δημιουργικός Διευθυντής της Semiotik Design Agency. Το 2003 αποφοίτησε από το London College of Communication με πτυχίο MA και αντικείμενο τις Τύπο/Γραφικές Σπουδές. Το 2005, συν-ίδρυσε το Designers United creative agency, και το 2014 τη Semiotik. Από το 2005 έως σήμερα, ο ίδιος και η ομάδα του έχουν λάβει πολυάριθμες διακρίσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, συμπεριλαμβανομένων βραβείων στις διοργανώσεις D&AD, Red Dot Design Awards και European Design Awards. Είχε και έχει την τύχη να συνεργάζεται με εξαιρετικούς ανθρώπους και μεγάλους οργανισμούς σε όλον τον κόσμο. Συνεργάζεται με πολυεθνικές εταιρείες και παρέχει ένα μεγάλο εύρος σχεδιαστικών και συμβουλευτικών υπηρεσιών μέσα σε σύνθετα επιχειρηματικά πλαίσια, επιτυγχάνοντας αξιοσημείωτα αποτελέσματα. Πιστεύει στη διαρκή εκπαίδευση και στην πρόοδο μέσα από συνεργασίες. Η απλότητα καθοδηγεί τον τρόπο σκέψης του. Η έρευνα εις βάθος, η κατανόηση και η ολιστική προσέγγιση αποτελούν τα θεμέλια της δουλειάς του (fonts.gr, n.d.).

Ο Δημήτρης Παπάζογλου έχει πραγματοποιήσει σπουδές πάνω στον τυπογραφικό σχεδιασμό και την οπτική επικοινωνία στο Instituto Europeo di Design του Μιλάνο. Μαζί με τον Creative Art Director Δημήτρη Κολιαδήμα, διατηρούν το προσωπικό τους γραφείο Designers United creative agency στην Θεσσαλονίκη. Μεταξύ άλλων έχει διατελέσει Creative Art Director και έχει επιμεληθεί την οπτική ταυτότητα μεγάλων πολιτιστικών γεγονότων όπως την 1^η Μπιεννάλε Θεσσαλονίκης 2007, το 47^ο Φεστιβάλ κινηματογράφου, το Πανευρωπαϊκό πρωτάθλημα μπάσκετ Final Four 2007 της Αθήνας, την καλλιτεχνική επιμέλεια του περιοδικού «Ε» της Ελευθεροτυπίας, την προβολή των δράσεων και τον σχεδιασμό εκδόσεων του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης κ.ά. Διδάσκει τυπογραφία και οπτική επικοινωνία στους μεταπτυχιακούς σπουδαστές του Ακαδημαϊκού ομίλου ΑΚΤΟ, ενώ έχει πραγματοποιήσει σειρά διαλέξεων στο

Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Τμήμα Μουσειολογίας του Α.Π.Θ. με υπεύθυνο καθηγητή τη Μουσειολόγο κ. Ματούλα Σκαλτσά (fonts.gr, n.d.).

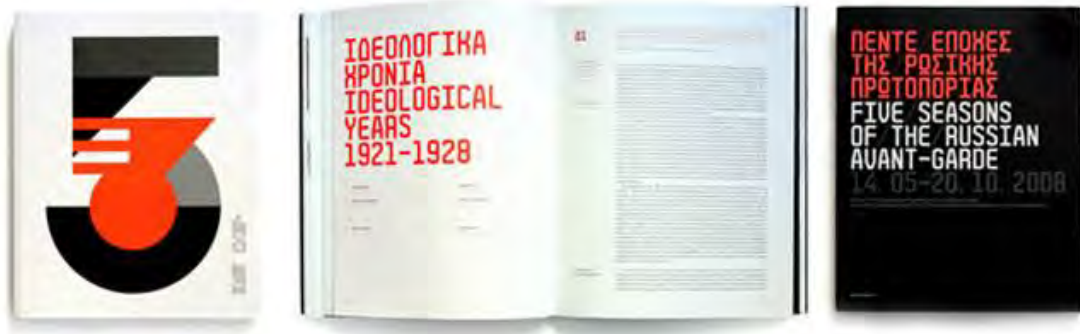
Στο ενεργητικό τους συγκαταλέγονται βραβεία και διακρίσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, συμμετοχή σε ομαδικές εκθέσεις, ομιλίες και παρουσιάσεις σε ακαδημαϊκά ιδρύματα, σεμινάρια και συνέδρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό, συμμετοχή σε πολιτιστικά project αλλά και σε project μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, συμμετοχή σε επιτροπές αξιολόγησης γραφιστικών εργασιών, παρουσιάσεις του έργου τους και συνεντεύξεις σε περιοδικές εκδόσεις και βιβλία με κυκλοφορία στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Συνεργάζονται με την Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη, από την οποία διατίθεται η γραμματοσειρά *Kamtchatka* (fonts.gr, n.d.).

ΑΒΔΕΙΥΣ

Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗ-
ΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

Ο/ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ/ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ/ΨΙΘΥΡΙΣΕ/ΠΩΣ/ΘΑ/
ΒΟΥΤΗΞΕΙ/ΧΩΡΙΣ/ΝΑ/ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

Παρατίθεται παράδειγμα χρήσης της γραμματοσειράς στο έργο «5 Εποχές της Ρωσικής Πρωτοπορίας», Ίδρυμα Νικολάου Π. Γουλανδρή - Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης / Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης - Συλλογή Κωστακη, 2008 (fonts.gr, n.d.).



3.17.6 Γιάννης Κουρούδης

Ο Γιάννης Κουρούδης γεννήθηκε στο Σουφλί, σπούδασε γραφιστική και φωτογραφία στο ΤΕΙ Αθήνας όπου εργάστηκε στη συνέχεια ως καθηγητής για τρία χρόνια. Διακρίθηκε τόσο για τη δουλειά του στη γραφιστική όσο και στην εικονογράφηση. Έχει βραβευθεί στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και είναι από τους λίγους Έλληνες γραφίστες των οποίων εργασίες έχουν φιλοξενηθεί σε ξένα περιοδικά και annuals. Συνιδρυτής, μαζί με τον Παναγιώτη Χαρατζόπουλο, της Cannibal το 1995, και μετέπειτα fonts.gr (n.d.).

Το 1988 ο Γιάννης Κουρούδης ίδρυσε την Kouroudis Design. Το 2002 η εταιρεία άλλαξε το όνομά της σε k2design μετά την προσθήκη νέων μελών και την επέκταση της εργασίας και των υπηρεσιών της. Σήμερα αποτελείται από μία ομάδα δώδεκα τακτικών και έναν αριθμό εξωτερικών συνεργατών, που προσφέρουν μοναδικές δημιουργικές λύσεις στις

επικοινωνιακές ανάγκες των πελατών της. Προσφέρει ολοκληρωμένες υπηρεσίες branding και design, μελέτη και σχεδιασμό εταιρικής ταυτότητας και επικοινωνία προϊόντων μέσω συμβατικών και ψηφιακών μέσων. Στόχος είναι να εκφράσει οποιοδήποτε μήνυμα με απλό αλλά αποτελεσματικό τρόπο. Η K2design είναι μια από τις πιο βραβευμένες ελληνικές εταιρείες γραφιστικής, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό (K2design, n.d.).

Ενδεικτικές δουλειές του Γιάννη Κουρούδη παρουσιάζονται στη συνέχεια (fonts.gr, n.d.):

- i. Baby CF
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
- ii. Anteus CF
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
- iii. Daphne CF
ΑΑΒΒΓΓΔΔΕΕΖΖΗΗΘΘΙΙΚΚΛΛ
- iv. Eteocles CF
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
- v. Kouroudis Graffiti CF
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
- vi. Kouroudis Select CF
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλ
- vii. Menelaos CF
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
- viii. Stamp CF
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝν
- ix. Urania CF
ΑαΒβΓγΔδεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ
- x. Venus CF
ΑΑΒΒΓΓΔΔΕΕΖΖΗΗΘΘΙΙΚΚΛΛΜΜΝΝ

3.17.7 Πάρις Κούτσικος

Ο Πάρις Κούτσικος γεννήθηκε στη Φλωρεντία, Ιταλία, και διαμένει στην Αθήνα. Συνιδρυτής και καλλιτεχνικός υπεύθυνος των εκδόσεων ΟΕΥ (1994-2007). Ανεξάρτητος γραφίστας, ιδιαίτερα ενεργός στον εκδοτικό σχεδιασμό, τις τοιχογραφίες και τη μεταξοτυπία. Πολλές δουλειές του έχουν βραβευθεί σε ελληνικό και διεθνές επίπεδο.

Διδάσκει γραφιστική στη σχολή BTEC Foundation in Art & Design των Εκπαιδευτηρίων Δούκα στην Αθήνα (Koutsikos, n.d.). Αναφορικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό συνεργάζεται με την Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη από το 2001. Ενδεικτικές δουλειές του παρουσιάζονται στη συνέχεια (fonts.gr, n.d.):

i. Acid Ass

A B Δ E Ξ Ψ Σ

Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ
ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

ii. Acid Caou

A B δ ε ξ υ σ

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα
βουτήξει χωρίς να διστάζει.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

iii. Acid Hili

A B Δ E Ξ U S

Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

iv. Acid Punch

A B δ ε ξ υ σ

Ο καλύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα
βουτήξει χωρίς να διστάζει.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

v. Acid Square

ΑΒΔΕΞΥΣ

Ο ΚΑΘΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΦΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ
ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΦΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

vi. Acid Vegas

ΑΒΔΕΞΥΣ

Ο ΚΑΘΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΦΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΦΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ
ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

3.17.8 Άγγελος Μπάκας

Ο Άγγελος Μπάκας γεννήθηκε το 1954 και σπούδασε τυπογραφία στο London College of Printing. Από το 1997 σχεδιάζει και εκδίδει το περιοδικό Άκρο. Υπήρξε καθηγητής στο Τμήμα Γραφικού Σχεδιασμού του University of Wales College Newport και creative director της διαφημιστικής εταιρείας Basis με έδρα τη Θεσσαλονίκη. Αναφορικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό συνεργάζεται με την Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη από το 2001. Ενδεικτικές δουλειές του παρουσιάζονται στη συνέχεια (fonts.gr, n.d.):

i. Darkroom CF

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ

ii. Smooth CF

**ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρΣσ
ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρΣ
ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝν**

3.17.9 Γιώργος Νικολαΐδης

Ο Γιώργος Νικολαΐδης διατηρεί το Ndesign creative studio, ένα δημιουργικό γραφείο οπτικής επικοινωνίας το οποίο ιδρύθηκε το 2004 στη Λάρισα. Από το 2006 λειτουργεί ως business unit της Alpha Marketing και αναλαμβάνει τον σχεδιασμό, τη διαχείριση και την εκτέλεση των δημιουργικών εργασιών (Behance, n.d.b).

Ενδεικτικές δουλειές του είναι:

i. GNF-Empire Font

ENGLISH + GREEK
ΑΓΓΛΙΚΑ + ΕΛΛΗΝΙΚΑ
GNF-EMPIRE FONT

ii. Nikolaidis Handwriting Lettering

Υποστηρίζει
Ελληνικά!

iii. SCRAP



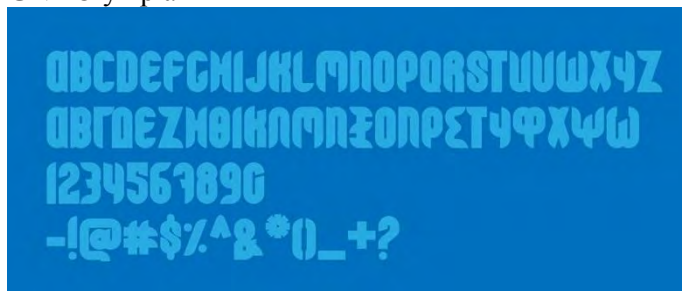
iv. GNF Title nation



v. GNF Tallone



vi. GNF Olympian



vii. GNF Menu



viii. GNF UNEVEN

ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞ
ΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
0123456789

ix. GNF_Monotype

ΑΒΓΔΕΦΓΗΟΡΡ
ΑΒΘΕΗΗΟΠΡΣΩ
©®№™

x. GNF Boolean



3.17.10 Αλέξανδρος Παπαλέξης

Ο Αλέξανδρος Παπαλέξης σπούδασε γραφιστική στη Σχολή Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών του ΤΕΙ Αθήνας. Άρχισε να σχεδιάζει τις δικές του γραμματοσειρές, προσπαθώντας παράλληλα να βελτιώσει παλαιότερες για χρήση σε δικά του έργα. Εδώ και 15 χρόνια σχεδιάζει εταιρικά πακέτα για κορυφαίες ελληνικές εταιρείες και εξώφυλλα CD για τη μουσική βιομηχανία, ενώ το έργο του έχει παρουσιαστεί σε περιοδικά για τον σχεδιασμό. Έχει πει ότι «η γνώση της τυπογραφίας είναι το προσωπικό κριτήριο με το οποίο κρίνω το έργο ενός γραφίστα». Ενδεικτικά, έχει σχεδιάσει τις γραμματοσειρές Kids, Freescript, Junior και Playskool που διατίθενται μέσω της Parachute® (Parachute, n.d.).

- i. PF KIDS PRO
ανάβει μέσα σου τα πιο δροσερά συναισθήματα

Παιχνίδια γνώσεων
Φρέσκο γάλα από αληθινές ελληνικές αγελάδες
απόλαυση
Η ντομάτα έχει ευεργετικές δράσεις στον οργανισμό μας
- ii. PF PLAYSKOOL PRO
ΠΕΡΑΪΔΟΚΟΣΜΟΣ
Φρέσκο γάλα και γιόουρτι από αληθινές ελληνικές αγελάδες
Παιχνίδια γνώσεων
ανάβει μέσα σου τα πιο δροσερά συναισθήματα
ΑΠΟΛΑΥΣΗ

3.17.11 Ιορδάνης Πασσάς

Ο Ιορδάνης Πασάς γεννήθηκε και μεγάλωσε στα Πετράλωνα. Μετά από μία περίοδο διερεύνησης της επαγγελματικής του ταυτότητας, βρέθηκε στο ΙΕΚ Δομή να σπουδάζει Γραφιστική. Η διαδρομή του στον χώρο ξεκίνησε στην Αθήνα και στη συνέχεια στο Λονδίνο όπου απασχολήθηκε αρχικά ως Web Designer και στη συνέχεια ως Brand Designer. Έκτοτε, η επιστροφή στην Ελλάδα σημαίνει απασχόληση σε εταιρίες σε Αθήνα και Καβάλα, όπου κυρίως απασχολείται ως Creative & Art Director. Καταθέτει την εμπειρία του σε διαφορετικά projects κάθε φορά που αφορούν στη διαφήμιση, το web designing, το product packaging, τη σχεδίαση εταιρικού λογότυπου και το poster designing. Παράλληλα, διατηρεί τη δική του εταιρεία, τη Nida Ltd, η οποία δραστηριοποιείται κυρίως στον χώρο του web designing και application development, αλλά συνήθως δίνει ολοκληρωμένες λύσεις οπτικής επικοινωνίας στους πελάτες της σε Ελλάδα και εξωτερικό. Τέλος, έχει συμμετάσχει σε αρκετές εκθέσεις σε Αθήνα και Λονδίνο, έχει τιμηθεί με το Design & Design International Award και έχει σχεδιάσει αρκετές επιτυχημένες γραμματοσειρές τις οποίες και διανέμει δωρεάν (Passas, n.d.).

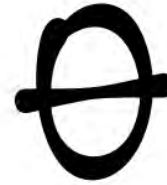
- i. Dryhten
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- ii. Brutel
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- iii. Plotino
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- iv. Avasio
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- v. Gaveliana
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- vi. Avecoire
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- vii. Brush of a Toodle
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- viii. Polis
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- ix. Gagalin
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- x. Sanek
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- xi. Lulu Monospace (σε συνεργασία με τον Στέλιο Υψηλάντη)
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- xii. Meganek
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- xiii. Baston
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- xiv. BOMB
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- xv. Outer Space
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΞΕΙ
- xvi. Koulouri

- xvii. Athens (σε συνεργασία με τον Στέργιο Τσιάμη)
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ
- xviii. David Carson (από τα πρωτότυπα γράμματα του D. Carson)
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- xix. Finos (σε συνεργασία με την Αναστασία Δημητριάδη)
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- xx. April Ten
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ
- xxi. Figno
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ
- xxii. Manougi (σε συνεργασία με τον Στέργιο Τσιάμη)
Ο καλύμνιος ψιθύρισε πως θα βουτήξει
- xxiii. Depravo Stencil
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ
- xxiv. Repens
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ
- xxv. Edirne
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ
- xxvi. The Kids Marker
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ
- xxvii. Andy Cubes
THE CUBEK BROWK FOX

3.17.12 Ροδάνθη Σεντούκα

Η Ροδάνθη Σεντούκα είναι Creative Director και Partner των Red Design Consultants, μίας κορυφαίας εταιρείας branding που εδρεύει στην Αθήνα. Προσφέρουν υπηρεσίες συμβουλευτικής, διαμόρφωσης στρατηγικής εταιριών, σχεδιασμού εταιρικής ταυτότητας και επικοινωνίας (Red Design Consultants, n.d.). Είναι η δημιουργός του εμβλήματος των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004. Συνεργάζεται με την Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη, από την οποία διατίθεται η γραμματοσειρά Red Script Pro (fonts.gr, n.d.).

αβγδεζηθικλμνξοπρστυφχωψ
ΑΒΓΔΕΖΗΘΙΚΛΜΝΞΟΠΡΣΤΥΦΧΨΩ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ΑΒΓΔΕΦΓΗΙΪΚΛΜΝΟΡΡΣΤΥΨΧΨΖ
1234567890.,:;!&@#%{}~<>""



Ο καχύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως θα βουτήξει χωρίς
να
διστάζει. Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

3.17.13 Κωνσταντίνος Σπαλιάρας

Ο Κωνσταντίνος Σπαλιάρας γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε γραφιστική στην Α.Τ.Ε.Σ. Έχει δικό του δημιουργικό γραφείο στην Αθήνα και παράλληλα συνεργάζεται με μεγάλες διαφημιστικές και εκδοτικές εταιρίες. Μέλος της Ελληνικής Ψηφιακής Τυποθήκης από το 1999. Ενδεικτικές δουλειές του είναι οι ακόλουθες (fonts.gr, n.d.):

- i. Bizzare CF

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξ

- ii. Deconstruction CF

ΑΑΒΒΓΓΔΔΕΕΖΖΗΗΘΘΙΙΚΚΛΛΜΜΝΝΞΞ
ΑΑΒΒΓΓΔΔΕΕΖΖΗΗΘΘΙΙΚΚΛΛΜΜΝΝΞΞ

- iii. DiscoVolante CF

θαββγγδδεεζζηηθκλμννξοο

- iv. Liar CF

KABO

Ο καχύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως
θα βουτήξει χωρίς να διστάζει.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

- v. Sinclair CF

Ο καχύμνιος σφουγγαράς ψιθύρισε πως
θα βουτήξει χωρίς να διστάζει.
Ο ΚΑΛΥΜΝΙΟΣ ΣΦΟΥΓΓΑΡΑΣ ΨΙΘΥΡΙΣΕ ΠΩΣ
ΘΑ ΒΟΥΤΗΣΕΙ ΧΩΡΙΣ ΝΑ ΔΙΣΤΑΖΕΙ.

3.17.14 Χάρης Τσέβης

Ο Χάρης Τσέβης είναι κάτοχος διπλώματος Γραφιστικής από το Akademie für das Grafische Gewerbe, München και Master in Visual Design από το Scuola Politecnica di Design, Milano. Διαχειρίζεται το δικό του στούντιο με το όνομα «Tsevis Visual Design», εξυπηρετώντας πελάτες σε όλον τον κόσμο. Η λίστα πελατών του περιλαμβάνει εταιρείες όπως οι Toyota, IKEA, Bradesco Bank, Saatchi & Saatchi, BBH και μέσα ενημέρωσης όπως τα Time, Fortune, Los Angeles Times, Sunday Times, Panorama, Epoca, MacFan Japan και πολλά άλλα. Έχει διδάξει Εκδοτικό Σχεδιασμό και Τυπογραφία στο AKTO College of Art and Design. Έχει κάνει επίσης σεμιναριακές παρουσιάσεις στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών και έχει δώσει διαλέξεις σε πολλά εθνικά και διεθνή συνέδρια και συμπόσια όπως το International Conference on Typography and Visual Communication (ICTVC) ή το Adobe D-Day. Είναι τακτικός αρθρογράφος σε δημοφιλή περιοδικά design και υπολογιστών στην Ελλάδα, όπως το + design και το RAM. Έχει διακριθεί σε διοργανώσεις όπως οι ED (Ευρώπη), NPSA (ΗΠΑ) και EBΓΕ (Ελλάδα). Συνεργάζεται με την Parachute® από το 2001. Η Libera είναι μία από τις πιο δημοφιλείς script γραμματοσειρές, για την οποία έχει λάβει βραβείο EBΓΕ (2002). Ενδεικτικές δουλειές του είναι (Parachute, n.d.):

i. Libera Pro

Καλλιτεχνική κοίκετίζα που επικοινωνεί μέσα από ατμοσφαιρικούς ηχηρατικούς ήχους
ο απόλυτος ορχασμός
ενδυσασμός cornflakes με πραγματική σοκολάτα
ΠΡΟΦΗΤΕΙΑ

ii. Amateur

γευστικά
γλυκά
κουταλιού

iii. KinkBeat Pro

ΝΕΑ ΒΑΣΙΚΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΗΧΟΛΗΨΙΑΣ
ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟΥ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΥ ΉΧΟΥ
ΟΡΟΦΟΣ ΜΟΔΑΣ
ΑΝΑΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΗΧΗΤΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ
ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΣΗ
ΑΞΙΟΛΟΓΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣΥΝΘΕΤΗΣ

3.17.15 Μπάμπης Τουγκλής

Ο Μπάμπης Τουγκλής σπούδασε γραφιστική στη Σχολή Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών του ΤΕΙ Αθήνας. Από το 2005, είναι μέλος του Συλλόγου Γραφιστών Ελλάδος. Πριν ανοίξει το δικό του στούντιο, εργάστηκε για την εφημερίδα «ΒΗΜΑ» και το διαφημιστικό πρακτορείο «Karamella». Το 2001 άνοιξε το στούντιο «The Zyme» με δύο άλλους σχεδιαστές. Έχει συλλέξει πολλά εθνικά και διεθνή βραβεία, συμπεριλαμβανομένων επτά βραβείων ΕΒΓΕ και δύο βραβείων Ermis. Συμμετείχε με έργα του σε διάφορες εκθέσεις τέχνης για τη Διεθνή Αμνηστία και τα βραβεία ED. Ειδικεύεται στον σχεδιασμό ιστοσελίδων, που είναι κι ένας από τους λόγους που σχεδίασε αρκετές γραμματοσειρές pixel, όπως οι PFUniform, PFPixelscript, PFBasic και PFAIfaPix που υποστηρίζουν λατινικό, ελληνικό και κυριλλικό αλφάβητο και διατίθενται από την Parachute® (Parachute, n.d.). Επίσης έχει σχεδιάσει μία γραμματοσειρά σε τρία βάρη για αποκλειστική χρήση από τον τηλεοπτικό σταθμό Alpha (The Zyme, n.d.). Ενδεικτικές δουλειές του είναι οι ακόλουθες:

i. AlphaTV

αζεθκξψωγιηκλ
αζεθκξψωγιηκ
αζεθκξψωγιη

ii. Pixel Script Pro

η ελληνική φιλοξενία στα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ελλάδας
Επιτραπέζια παιχνίδια
Από τον "καθηγητή του τυπιασμού" συμβουλές επιδίωξης στον όμορφο κόσμο του wiki-wiki
Τεχνογονιμική αποδοτικότητα
Το πλεονεκτητικό ντινέτο με τις δεκάτες και ενθαρρυντικές μελωδίες
σεναριογράφος
ακαδημαϊκές θέσεις στον εννότερο χώρο δραστηριοτήτων της επιστήμης

iii. Uniform

ΤΕΧΝΟΧΩΡΟΣ
ΕΠΙΧΟΣΗΝΙΑ ΝΕΣΑ ΑΠΟ ΑΤΗΟΣΦΑΙΡΙΚΟΥΣ ΠΕΣΡΑΗΑΤΙΚΟΥΣ ΗΧΟΥΣ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΖΩΝΤΑΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΠΛΟΥΣΙΑ ΧΡΩΜΑΤΑ
ΜΟΥΣΕΙΟ
ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΛΕΞΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ

3.17.16 Βλάσσης Φωτεινός

Ο Βλάσσης Φωτεινός γεννήθηκε στην Αθήνα και σπούδασε γραφιστική στο ΤΕΙ Αθήνας. Έχει μακρά θητεία στη διαφήμιση και έχει εργαστεί σε πολλές διαφημιστικές εταιρίες. Σήμερα εργάζεται στην εταιρία καλλυντικών Arivita όπου είναι Creative Art Director. Μέλος της Ελληνικής Ψηφιακής Τυποθήκης από το 1997. Ενδεικτικές δουλειές του είναι οι ακόλουθες (fonts.gr, n.d.):

iv. Marker CF

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρ

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπ

v. Note CF

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρ

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρ

vi. Painter CF

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρΣσΤτΦ

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρΣσΤτ

ΑαΒβΓγΔδΕεΖζΗηΘθΙιΚκΛλΜμΝνΞξΟοΠπΡρΣσ

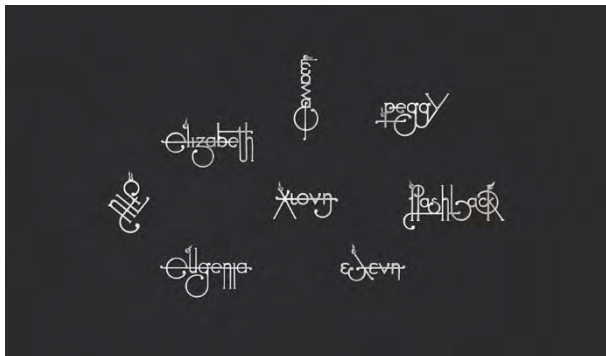
3.17.17 holy

Οι holy είναι μία ομάδα δημιουργών που παρέχουν υπηρεσίες από το 2014 σε ένα ευρύ φάσμα, συνδυάζοντας σχεδιασμό και τεχνολογία με σκοπό να δώσουν μορφή στην ύλη και να κάνουν τις επιχειρήσεις να ευδοκιμήσουν. Μέχρι στιγμής έχουν σχεδιάσει λογότυπα, εταιρικές ταυτότητες, συσκευασίες, εικονίδια, αφίσες, γραμματοσειρές, ιστότοπους, πλατφόρμες, εφαρμογές, καμπάνιες Crowdfunding, κ.ά. Ενδεικτικές γραμματοσειρές τους είναι οι ακόλουθες (Behance, n.d.c):

i. Decoracha



ii. Futuracha Pro



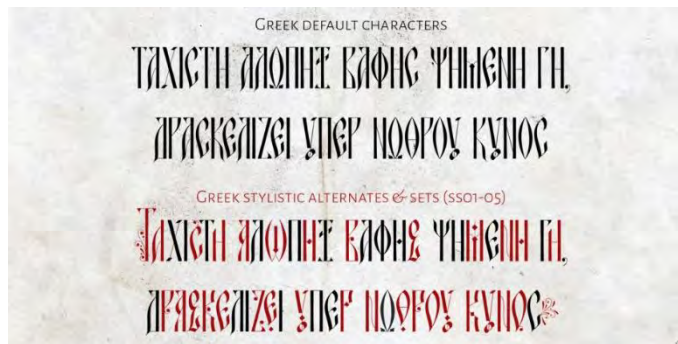
3.18 Letterers

Το lettering, σε αντίθεση με τον τυπογραφικό σχεδιασμό, είναι η τέχνη της σχεδίασης γραμμάτων με το χέρι, χρησιμοποιώντας παραδοσιακά εργαλεία γραφής όπως πινέλα, στυλό και μαρκαδόρους (Nieves, 2017). Είναι μία μορφή τέχνης που απαιτεί πρακτική και πειθαρχία και μπορεί να μιμηθεί την καλλιγραφία ή άλλα στυλ. Κάθε γράμμα σχεδιάζεται ξεχωριστά και ακολούθως ψηφιοποιείται. Στη συνέχεια παρουσιάζονται σε αλφαβητική σειρά τέσσερις γνωστοί Έλληνες letterers και καταγράφονται τα σέτ γραμμάτων που έχουν αναπτύξει.

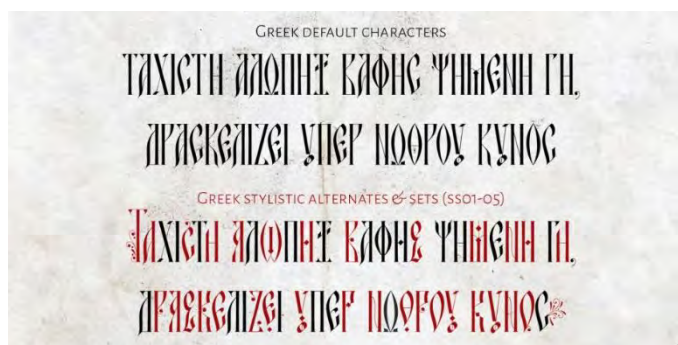
3.18.1 Αναστασία Δημητριάδη (DimitriAna)

Η Αναστασία Δημητριάδη έχει σπουδάσει Αρχιτεκτονική, παρόλα αυτά αγαπούσε πάντα το σχέδιο, μέχρι που ανακάλυψε τα σχέδια των γραμμάτων. Κυκλοφόρησε την πρώτη της γραμματοσειρά στο τέλος του 2014 και έκτοτε δηλώνει αφοσιωμένη στον σχεδιασμό γραμμάτων. Σχεδιάζει χειροποίητες γραμματοσειρές, δοκιμάζοντας διαφορετικά στυλ. Εμπνέεται πάντα από την καλλιγραφία και τα γράμματα σε στυλ vintage. Ενδεικτικές δουλειές της είναι οι ακόλουθες (DimitriAna, n.d):

i. Patmos Sans



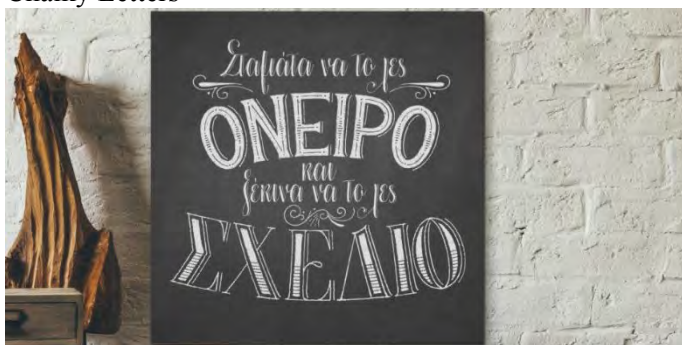
ii. Patmos Serif



iii. French Armoire



iv. Chalky Letters



v. Lady Marmalade



vi. Juvenile



vii. Old Harbour



viii. Novaturient



ix. Footbridge



x. Magellan



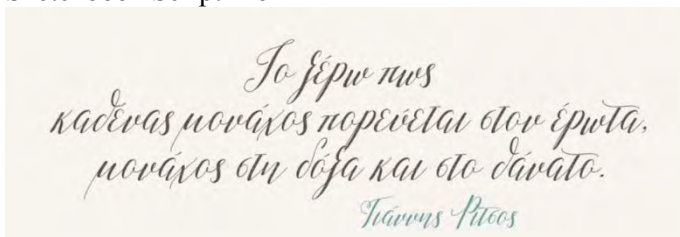
xi. Adalberta Pro



xii. Thirsty Heart Pro



xiii. Sketchbook Script Pro



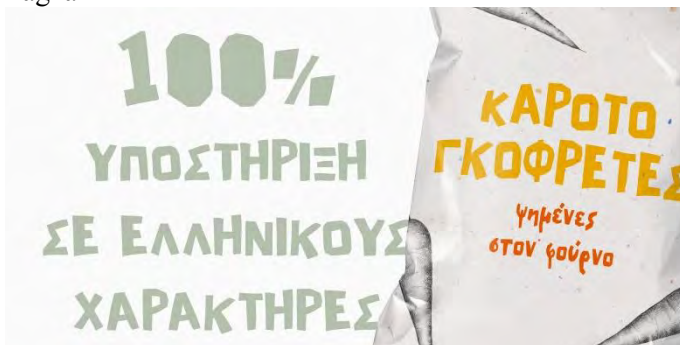
3.18.2 Κωνσταντίνα Λούκα (Nantia.co)

Η Κωνσταντίνα Λούκα είναι σχεδιάστρια, εικονογράφος, δημιουργός και letterer. Ενδεικτικές δουλειές της είναι οι ακόλουθες (Nantia.co, n.d.):

i. Talonica



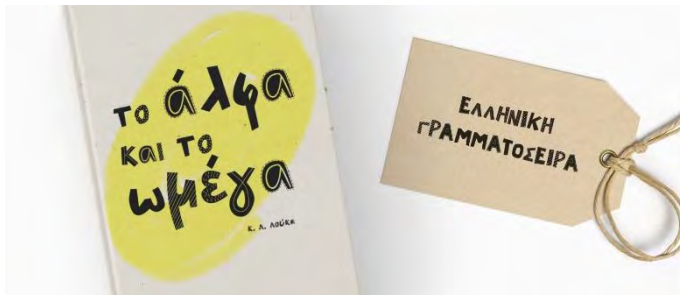
ii. Pagkaki



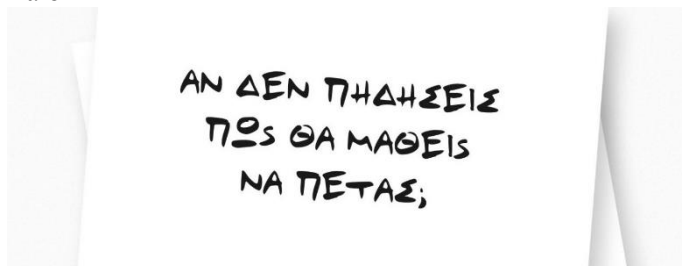
iii. Okeanos



iv. Naondi



v. Taio



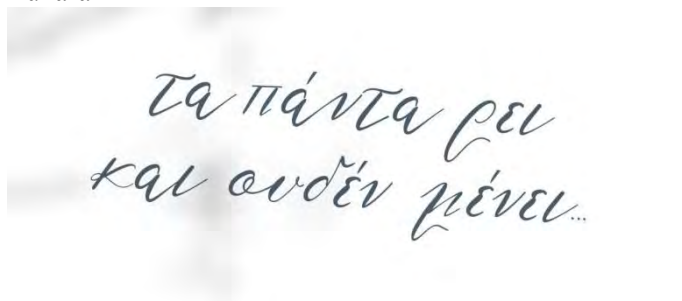
vi. Beiko



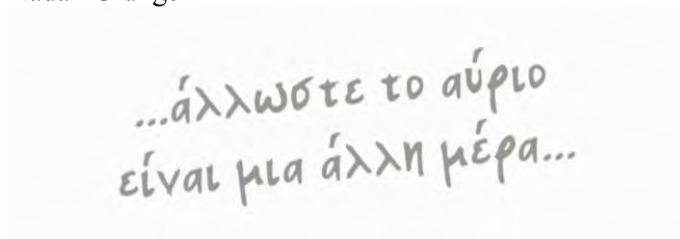
vii. LALOU



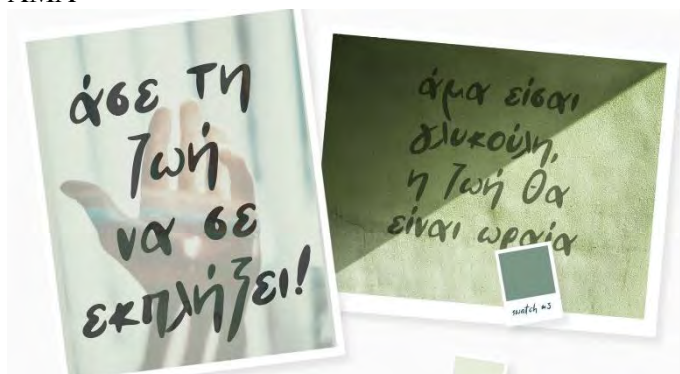
viii. Lukara



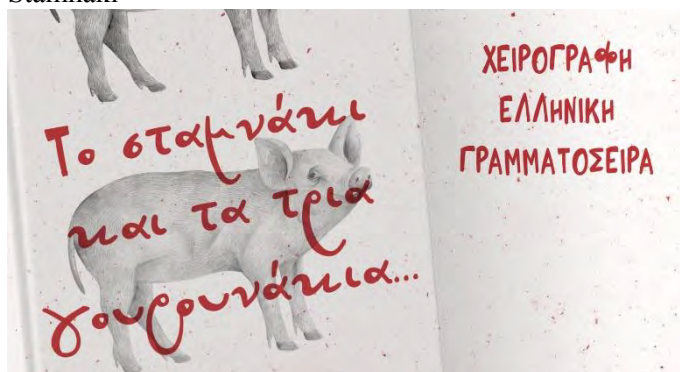
ix. Nadah Grunge



x. AMA



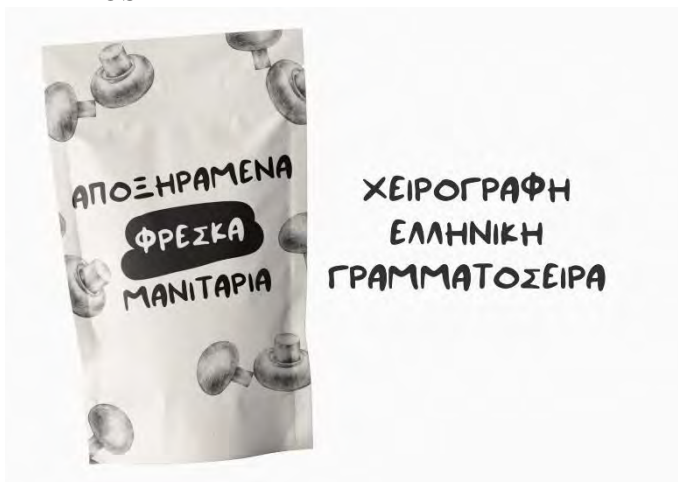
xi. Stamnaki



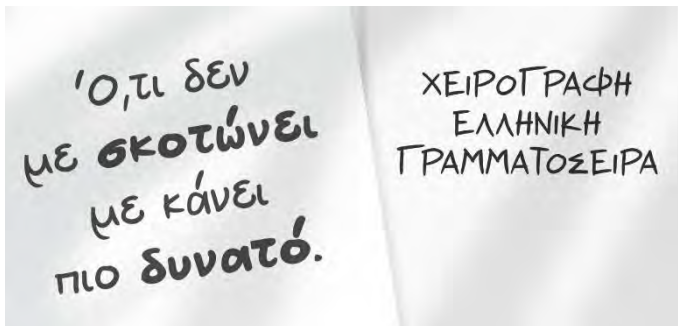
xii. Aiolos



xiii. ΑΚΑΚΙΟΣ



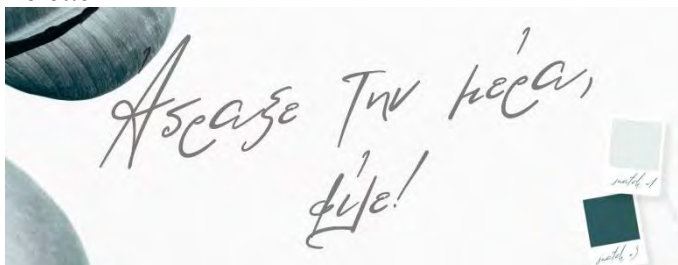
xiv. Nadoco Variable



xv. Ananias



xvi. Lolotte



xvii. ANTIO



xviii. Blanc Seing



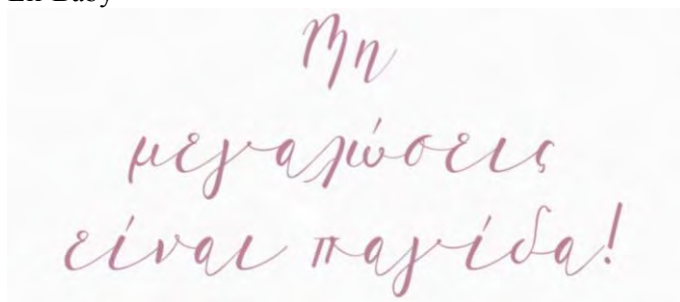
xix. Petit Nuage



xx. Marilia Pro



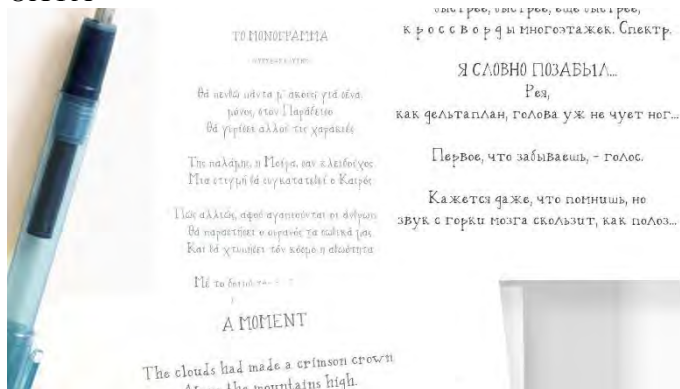
xxi. Lil' Baby



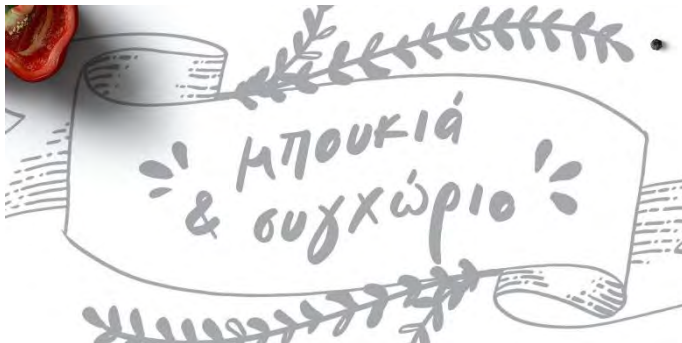
xxii. Naquia



xxiii. OXYA



xxiv. Tavernaki



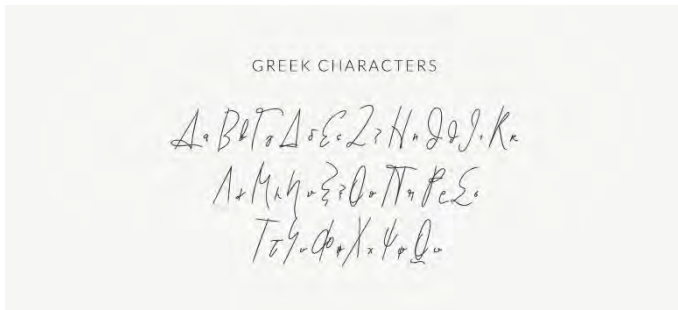
xxv. Retro



xxvi. Le Petit Cochon



xxvii. Pomme Noire



xxviii. Takhie Pro



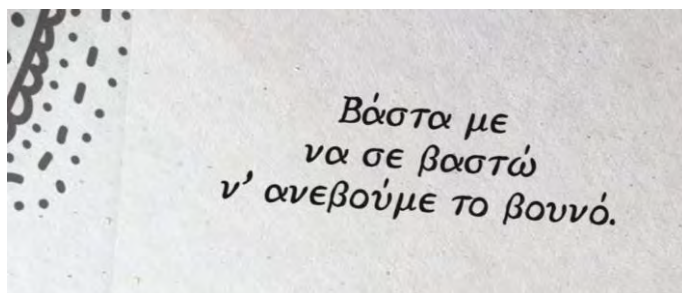
xxix. Supergal



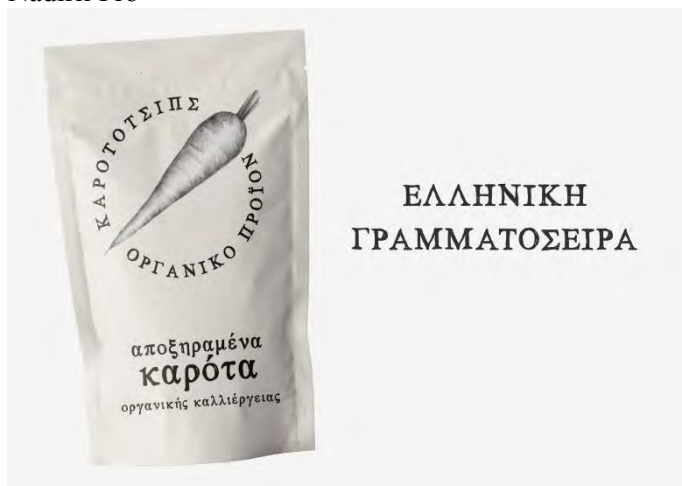
xxx. EVEY



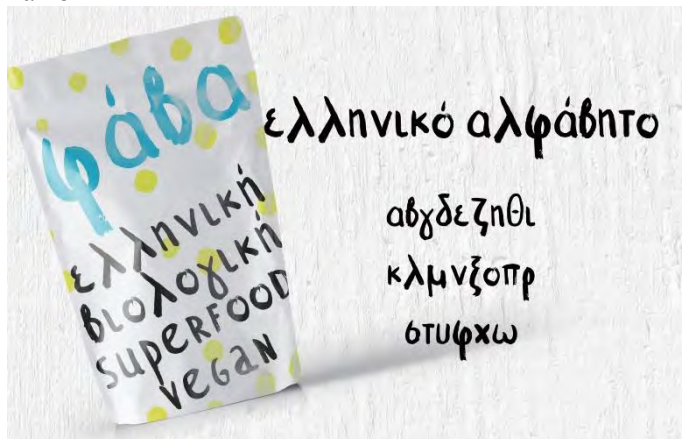
xxxi. Nadira Pro



xxxii. Nadirri Pro



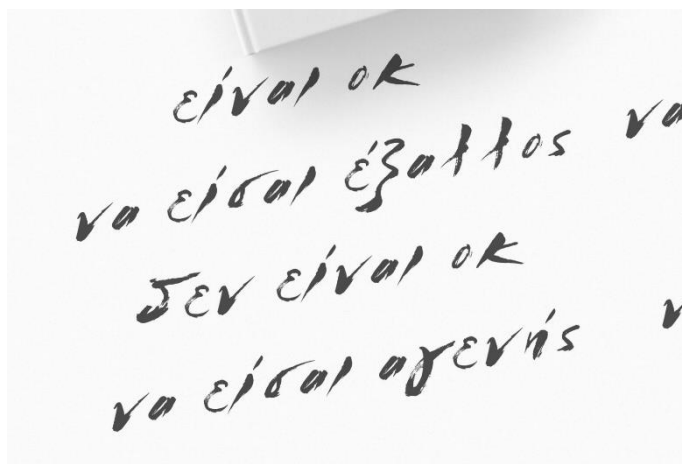
xxxiii. naDo



xxxiv. One Little Font

λιγκατούρες
αι αί ηγ εί λλ ου ρθ ρό

xxxv. Dry Brush



xxxvi. Muri



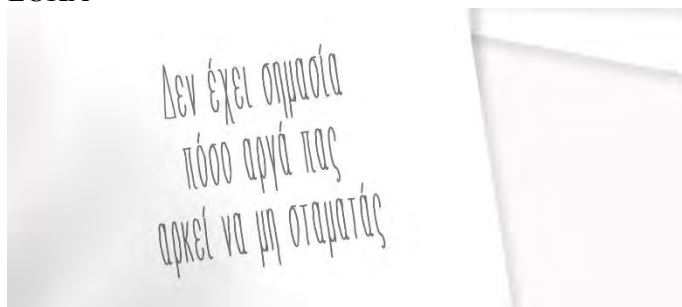
xxxvii. Melidia



xxxviii. True Mama



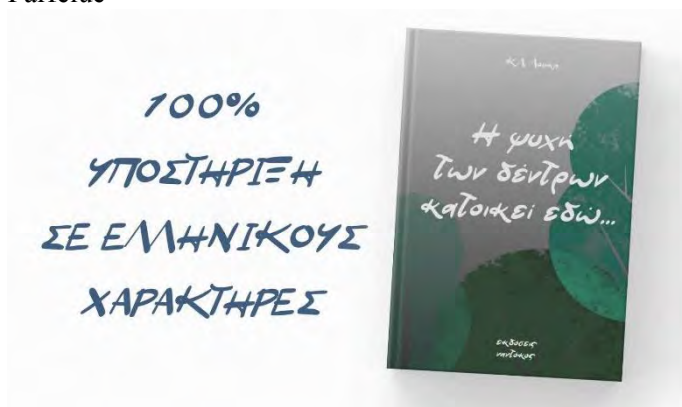
xxxix. LÛKA



xl. Kold



xli. Farfelue



xlii. Gluten Frei



xliii. Miron



3.18.3 Γιώργος Μπουρλέτσικας

Ο Γιώργος Μπουρλέτσικας είναι καλλιτέχνης letterer και σχεδιαστής γραμματοσειρών. Ενδεικτικές δουλειές του είναι οι ακόλουθες (GeorgeBourle, n.d.):

- i. Χειμωνιάτικη λιακάδα



- ii. Ανοιξιάτικη βόλτα



iii. Κλέφτης Έρωτας



iv. The Knot



v. Coolscript



vi. Brulée



vii. Thirty-six



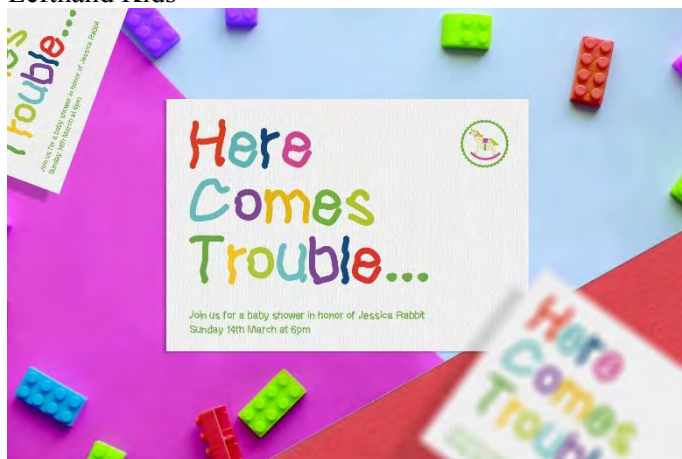
viii. Herbs in Paradise



ix. Better Days



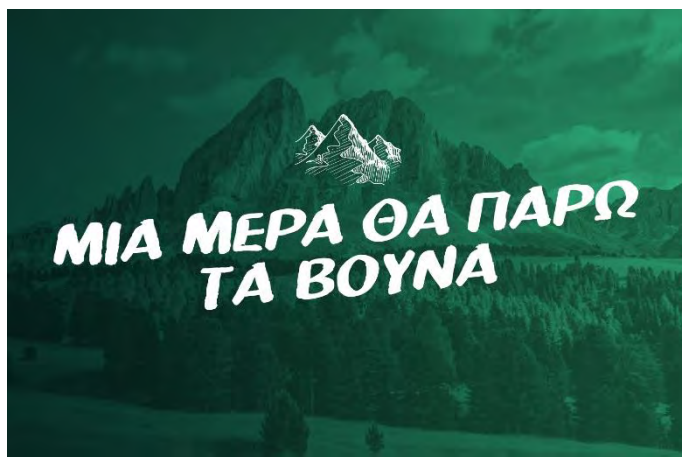
x. Lefthand Kids



xi. Natural Juice



xii. Boldera



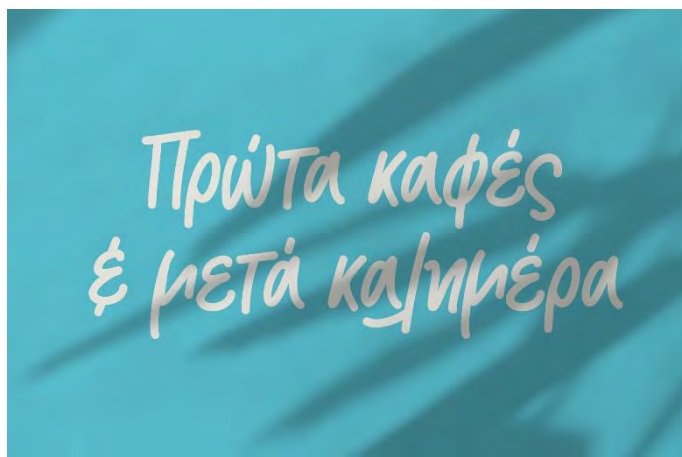
xiii. Ellinikon



xiv. Condera



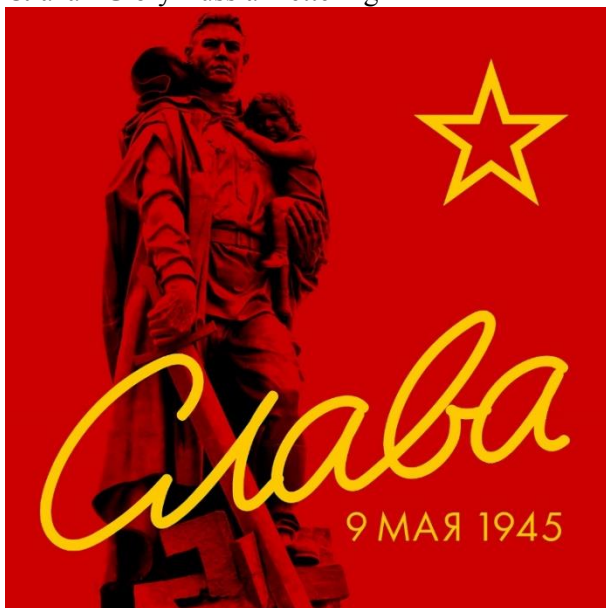
xv. Blank Notebook



3.18.4 Γιώργος Παζαλός

Γεννήθηκε στην Αθήνα, όπου ζει ακόμα. Ξεκίνησε να παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής σε ηλικία 8 ετών και σπούδασε γραφιστική στο ΤΕΙ Αθήνας. Εργάζεται ως γραφίστας από το 1998. Του αρέσει η ζωγραφική, τα γράμματα και η καλλιγραφία. Ενδεικτικές δουλειές του είναι (Behance, n.d.d):

- i. Слава - Glory Russian lettering



- ii. ANTHOS



iii. ΚΑΡΤ ΠΟΣΤΑΛ



iv. THE END



v. HAPPY 2020 - CANCELLED UNTIL FURTHER NOTICE



vi. ΣΑΝ ΠΑΛΙΟ ΣΙΝΕΜΑ



4. Σύγχρονοι Έλληνες ακαδημαϊκοί στον τομέα του τυπογραφικού σχεδιασμού που δραστηριοποιούνται διεθνώς

Στο πεδίο του τυπογραφικού σχεδιασμού υπάρχουν δύο διεθνώς αναγνωρισμένοι Έλληνες ακαδημαϊκοί που δραστηριοποιούνται στο εξωτερικό, ο Γεράσιμος Λεωνίδας που διδάσκει στο Πανεπιστήμιο του Reading, Αγγλία, και ο Κλήμης Μαστορίδης που διδάσκει στο Πανεπιστήμιο Λευκωσίας, Κύπρος. Η επιλογή τους για τη μελέτη έγινε με γνώμονα το ερευνητικό και ακαδημαϊκό τους έργο στο πεδίο του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού, το οποίο προβάλλεται σε διεθνές επίπεδο και αποτελεί σημαντική συνεισφορά στη μελέτη του εν λόγω πεδίου.

Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στο έργο καθενός και παρατίθενται οι απόψεις τους σχετικά με το τοπίο του σύγχρονου ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού, όπως αυτές προέκυψαν από προσωπική συνέντευξη στο πλαίσιο της έρευνας ή/και από σχετικές δημοσιεύσεις, σχετικά με την εξέλιξη του τυπογραφικού σχεδιασμού στην Ελλάδα, τις επικρατούσες τάσεις στον κλάδο και τη σύγχρονη ακαδημαϊκή/ερευνητική προσέγγιση στον σχεδιασμό, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

4.1 Γεράσιμος Λεωνίδας (Gerry Leonidas)

Ο Γεράσιμος Λεωνίδας (Gerry Leonidas) είναι Έλληνας ακαδημαϊκός που διδάσκει Τυπογραφία στο Πανεπιστήμιο του Reading, Αγγλία. Στο πλαίσιο των ακαδημαϊκών του δραστηριοτήτων είναι διευθυντής του τμήματος Academic Tutoring, διευθυντής του Μεταπτυχιακού προγράμματος MA Typeface Design και το MA (Res) Typeface Design, διευθυντής του προγράμματος σπουδών Type Design intensive (TDi) summer course, επιχειρησιακός συντονιστής της Σχολής Τεχνών & Σχεδιασμού Επικοινωνίας, εποπτεύει πτυχιακές και διπλωματικές εργασίες, καθώς και διδακτορικούς ερευνητές (University of Reading, n.d.). Εκτός της σημαντικής ακαδημαϊκής του πορείας, έχει πραγματοποιήσει εκτεταμένη έρευνα στον τομέα του τυπογραφικού σχεδιασμού και της εκπαίδευσης στον σχεδιασμό, με έμφαση στις διαδικασίες σχεδίασης γραμματοσειράς και στον ελληνικό τυπογραφικό σχεδιασμό. Εστιάζει στη διεπαφή μεταξύ των καθιερωμένων ερευνητικών αποτελεσμάτων και του εμπορικού κόσμου, με ιδιαίτερη έμφαση στη συλλογή και την ανταλλαγή γνώσης μεταξύ ερευνητών και επαγγελματιών. Έχει εργαστεί σε δύο σχετικά ερευνητικά έργα, σε συνεργασία με τις εταιρείες Monotype (2008-2010) και Merson Signs (2010-2012) (University of Reading, n.d.). Έχει σχολιάσει κριτικά ποικίλες γραμματοσειρές, έχει πλούσια συγγραφική δραστηριότητα και έχει παραδώσει πληθώρα σχετικών διαλέξεων και ομιλιών διεθνώς. Παράλληλα, έχει παράσχει συμβουλευτικές υπηρεσίες για την ανάπτυξη ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων σε εταιρείες όπως οι Adobe, FontShop, Letterjuice, Microsoft, Monotype, Optimo, Process Type Foundry, Type-Together, Typotheque, κ.ά. (Gerry Leonidas, n.d.).

Στον προσωπικό του ιστότοπο, που λειτουργεί ως κόμβος σχετικά με τον σχεδιασμό ελληνικών γραμματοσειρών, έχει συγκεντρώσει κείμενα, άρθρα, δημοσιεύσεις, ομιλίες, καθώς και παραδείγματα γραμματοσειρών που διατίθενται προς μελέτη για τους σχεδιαστές (Gerry Leonidas, n.d.). Επιπλέον, έχει δημοσιεύσει άρθρο με τίτλο «Designing Greek typefaces» στο Medium, που βασίζεται σε έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο Reading και σε υλικό που αναπτύχθηκε για το MA Typeface Design (MATD) και έχει στόχο να λειτουργήσει ως οδηγός για σχεδιαστές γραμματοσειρών που θέλουν να επεκτείνουν τις δεξιότητές τους για να καλύψουν την ελληνική γραφή (Leonidas, 2018).

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης ο Γεράσιμος Λεωνίδας παραχώρησε συνέντευξη, στην οποία καταθέτει τις απόψεις του σχετικά με τον τυπογραφικό σχεδιασμό από ερευνητική και εφαρμοσμένη σκοπιά, καθώς και με τις σύγχρονες τάσεις στον κλάδο. Οι απαντήσεις του καταγράφονται ακολούθως.

1. Πως εξελίχθηκε η ελληνική τυπογραφία ανά τους αιώνες και ποια εν τέλει είναι η ταυτότητα της ελληνικής τυπογραφίας;

Παντού πλέον στην Ευρώπη υπάρχει η τάση για decolonization, οι αυτοκρατορίες προσπαθούν να έρθουν σε συμφιλίωση με το βρώμικο παρελθόν τους. Στην Ελλάδα αν ρωτήσουμε κάποιον αυτό αν μας αφορά, θα πει όχι, τι δουλειά έχει η Ελλάδα, αλλά ξεχνάμε ότι ήμασταν colonized κατά κάποιο τρόπο, με τη διαφορά ότι η αυτοκρατορία ήταν δίπλα ενώ οι Βρετανοί, Βέλγοι, Γάλλοι πήγαιναν μακριά. Αυτή η διαδικασία του ξεκαθαρίσματος της σχέσης μας με την πρώην αυτοκρατορία, τι σημαίνει είμαι 400 χρόνια υπό κατοχή, τι σημαίνει ότι δεν υπάρχει Ελλάδα, ότι η Ελλάδα είναι μία εφεύρεση, ότι οφείλει πράγματα στους φιλέλληνες της Μολδαβίας και στον Λόρδο Βύρωνα. Αν έχω ανθρώπους που γράφουν, που πάνε να τυπώσουν; Που πάει ο Ρήγας να τυπώσει τον Θούριο εάν δεν έχω τυπογραφία εντός της χώρας; Βγαίνει έτσι μέσα από την τυπογραφία και τις γραμματοσειρές η σχέση με την ελληνική διασπορά. Οι Έλληνες στην Ελλάδα ήταν ή πειρατές ή βοσκοί, ενώ αυτό που εννοούμε ελληνική γραμματοσειρά και ελληνικός πολιτισμός ήταν στο Παρίσι, στην Αγία Πετρούπολη κ.λπ., και όλη η συζήτηση περί διαμόρφωσης του έθνους ήταν παραγωγή του 19^{ου} αιώνα που γινόταν στο Παρίσι. Ο Κοραής στο Παρίσι τύπωνε εκεί και όσοι ήταν στη Μολδαβία αντάλλασσαν ιδέες με Αρμένιους και Ιταλούς. Επίπτωση αυτού είναι ότι δεν υπάρχουν ελληνικές γραμματοσειρές εντός Ελλάδος. Ποιος έφτιαχνε ελληνικές γραμματοσειρές τότε; Είτε πρόσφυγες/μετανάστες ή ξένοι.

Ένα άλλο ενδιαφέρον ερώτημα, που χωράει πολλή έρευνα, είναι πως φτιάχνω μία γραμματοσειρά που μπορεί να μην ξέρω. Να ξέρω τη γλώσσα δεν είναι τόσο σημαντικό, κάθε μορφωμένος ευρωπαίος τότε ήξερε αρχαία ελληνικά και λατινικά. Αλλά ελληνική γλώσσα τότε σήμαινε Όμηρο, Λυσία, για να μάθεις να διαβάζεις Αριστοτέλη. Αλλά η αρχαία ελληνική γραμματοσειρά είναι μονότονη, δεν έχει τίτλους, υπότιτλους, υποσημειώσεις, την πολυπλοκότητα μίας ζωντανής γλώσσας που τη βλέπουμε γύρω μας. Οπότε είναι πολύ εύκολο η ελληνική γλώσσα του 1740 να μοιάζει τυπογραφικά με του 1350. Υπάρχει λοιπόν διπολική ταυτότητα της ελληνικής τυπογραφίας, απ' τη μία γιατί είναι η τυπογραφία που φτιάχνουν οι ξένοι για τη δική τους παραγωγή για να διαβάσουν την αρχαία γραμματοσειρά και απ' την άλλη το ερώτημα του πως αυτά τα πράγματα υιοθετούνται από προσφυγικές, διασπορικές ομάδες που μπορούν να τα χρησιμοποιήσουν για να φτιάξουν τα δικά τους έντυπα που θα τα εξάγουν ίσως στην υπό κατοχή Ελλάδα.

Αρχή της ελληνικής τυπογραφίας εντός Ελλάδας έχουμε το 1830. Μέχρι τότε η Ευρώπη είχε 350 χρόνια εκπαίδευσης σ' αυτόν τον χώρο, και τεχνολογική ανάπτυξη. Οπότε η Ελλάδα έχει μία ιδιαίτερη υστέρηση και είναι η πρώτη γλώσσα που τυπώνεται, εκτός από τα λατινικά, πριν υπάρξουν εθνικές ευρωπαϊκές γλώσσες. Ουσιαστικά τύπωναν ελληνικά μη Έλληνες εκτός Ελλάδας, που είχαν μία πολύ στενή αίσθηση του τι είναι ελληνικό κείμενο και ελληνική γλώσσα. Αυτό το χαρακτηριστικό είναι μοναδικό, συμβαίνει και σε άλλες χώρες αλλά με πολλή ανάμειξη ντόπιων. Αυτό αντικατοπτρίζει τον ρόλο της Ελλάδας στην ευρωπαϊκή πολιτιστική ταυτότητα και το βάρος που έχει. Από την άλλη δημιουργεί ένα φορτίο, γιατί όταν εμείς αρχίζουμε να έχουμε τυπογραφική παραγωγή από ντόπιους στοιχειοθέτες δεν γίνεται εκ του μηδενός, αλλά δανειζόμενοι 300 χρόνια παραγωγής από άλλους.

Η έρευνα στις ελληνικές γραμματοσειρές σε μαθαίνει για την ελληνική πολιτισμική πολυπλοκότητα. Υπάρχει μία έντονη ελληνική ανασφάλεια για το Βυζάντιο, ήταν μία δύσκολη κληρονομιά για την Ελλάδα, ειδικά μέχρι τη δεκαετία του '90. Οι Ακρίτες ήταν μουσουλμάνοι ή μιλούσαν αλβανικά και δεν μας ταίριαζαν ιδιαίτερα. Τι σημαίνει όμως Βυζάντιο για τη μορφή της γλώσσας και τη σχέση της τυπογραφίας ή τη μορφή των γραμμάτων με αυτήν την παραγωγή; Η απουσία κάθε σχεδιαστικής σχέσης ανάμεσα στα κεφαλαία και τα πεζά έχει άμεση σχέση με τη βυζαντινή παραγωγή χειρογράφων. Η δική μας αντίληψη για τη γλώσσα έχει μία ιστορία 800-1000 ετών, οπότε ο ερευνητής μπορεί να καταλάβει γιατί η ελληνική γλώσσα έχει μία άλλη βαρύτητα στο πως εκφράζεται τυπογραφικά. Αυτό έχει ενδιαφέρουσα επίπτωση στη σχέση της παράδοσης με το νεωτερισμό, που είναι πολύ σημαντικό ζήτημα στις περισσότερες κοινωνίες που δεν χρησιμοποιούν το λατινικό αλφάβητο. Τι σημαίνει ότι είμαστε κοινωνία που παράγει νεωτερικότητα, που έχουμε νέες ιδέες, που μπορούμε να ανανεωνόμαστε ως κουλτούρα, και πόσο φέρνουμε παράδοση ή την αφήνουμε πίσω. Αυτό στην πιο σύγχρονη Ελλάδα έχει σχέση με ιδέες του «ανήκομε εις την Δύσιν». Οι συνταγματάρχες εκείνη την εποχή έλεγαν να παρατήσουν το ελληνικό αλφάβητο, ήθελαν να γυρίσουμε στο λατινικό γιατί το ελληνικό θεωρείται μεσανατολικό. Όπως οι Τούρκοι το γύρισαν στο λατινικό και ο Ατατούρκ ήθελε μία κοσμική Τουρκία, ο Μεγάλος Πέτρος στη Ρωσία απλοποίησε το κυριλλικό αλφάβητο για να γίνει πιο δυτικό, αυτή η τάση υπήρχε και στην Ελλάδα και έχει παράλληλη πορεία με τις συζητήσεις περί διγλωσσίας, καθαρεύουσα-δημοτική. Οπότε όταν έχουμε μεταπολεμικά μία εισαγωγή δυτικοπρέπειας, έχει μία πολιτική και κοινωνική διάσταση. Με το που μπήκαμε στην ΕΕ, μετά το '80 που ήρθαν πολλά χρήματα στη χώρα, κάθε τι εισαγόμενο ήταν καλό, όλες οι ελληνικές φίρμες (εκτός από την ασπρίνη και κάποιες άλλες) το γύρισαν σε ξενικές, και πέρασαν 15 χρόνια μέχρι μία νέα γενιά ανθρώπων να πει ότι έχουμε μία ελληνικότητα, μία κουλτούρα αιώνων, ίσως δεν χρειαζόμαστε να πηγαίνουμε στο restaurant αλλά μπορούμε να πηγαίνουμε στην ταβέρνα. Υπάρχουν ακόμα αυτές οι τάσεις αλλά πολύ λιγότερο από το '90, και βλέπουμε τα τελευταία 7-8 χρόνια τη μανία με τις αρχαιότητες εκφράσεις για καταστήματα (άρτος/αρτοποιία αντί για φούρνος), που προάγουν μία ελληνικότητα που αντικατοπτρίζει εντοπιότητα, αυθεντικότητα κ.λπ. Ένα γύρισμα ανάποδα στην εισαγωγή ξένης τυποποίησης.

Και η ελληνική βέβαια τυπογραφία προσαρμόζεται σ' αυτό. Τα τελευταία 20 χρόνια έχουμε δει μία στροφή στις γραμματοσειρές, μακριά από το «αυτό μοιάζει πολύ με το λατινικό», αλλά μία ανακάλυψη ξανά του πλούτου των μορφών του ελληνικού αλφάβητου, η οποία αντικατοπτρίζει την πολυπλοκότητα του χειρόγραφου αλλά με τρόπο που να δείχνει ότι έχει πλούτο και μπορεί να ανανεώνεται και να παράγει νέες μορφές.

2. Πως εξελίχθηκε η ελληνική γραφή και ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη κατά τον σχεδιασμό γραμματοσειρών;

Στο μυαλό μας το ελληνικό αλφάβητο έχει τα γράμματα ξεχωριστά, αλλά εάν κοιτάξουμε τα βυζαντινά χειρόγραφα τα περισσότερα έχουν συνδεδεμένες μορφές, και οι περισσότεροι όταν γράφουμε τα συνδέουμε. Αλλά στην υψηλή γραφή των χειρόγραφων, η πολυπλοκότητα της ελληνικής γραφής ήταν δείγμα δεξιότητας γραφής και λογιότητας. Την περίοδο της Αναγέννησης που πρωτοέγιναν ελληνικές γραμματοσειρές με πολύ μεγάλη πολυπλοκότητα και συνδεδεμένες μορφές, αυτή ήταν η επίσημη μορφή της γλώσσας. Υπήρχαν πολύ απλά και ευανάγνωστα ελληνικά αλλά

ήταν η πιο λαϊκή γραφή. Με απουσία της ανεπίσημης κοσμικής γραφής που έχει μία κοινωνία που λειτουργεί αυτόνομα, με τα μαγαζιά και τα σχολεία της, δεν δημιουργούνται άλλες μορφές οπότε αυτή η πιο πολύπλοκη μορφή επέζησε περισσότερο απ' όσο θα περιμέναμε. Αλλά η ρίζα αυτή της επισυρόμενης γραφής αφήνει μία ηχώ στις τωρινές γραμματοσειρές που έχουν πολλές καμπύλες, ένα εμφανισιακό πλούτο, ο οποίος είναι και πιο ενδιαφέρον σχεδιαστικά από τη μονοτονία του λατινικού αλφάβητου που έχει πιο απλό μοντέλο. Για μένα αυτό πρέπει να το φέρουμε με περηφάνια διότι αντικατοπτρίζει την πολυπλοκότητα της ελληνικής ιστορίας. Το λατινικό αλφάβητο έχει τις ρίζες του σε δύο πράγματα: α) σε μεσαιωνικούς γραφείς σε μονές που κάθονταν σε ένα γραφείο-επικλινή επιφάνεια και αντέγραφαν τη Βίβλο για πολύ καιρό, β) για τα πεζά στα πιο γρήγορα χειρόγραφα σε κοσμικά κείμενα στην αρχή της Αναγέννησης και για τα κεφαλαία στις μορφές των ρωμαϊκών κτιρίων. Στην Ελλάδα δεν έχουμε μεγάλες επιγραφές γιατί αφορούσαν λίστες (π.χ. τα ονόματα όσων θα πλήρωναν για τις τριήρεις, όσων πέθαναν στη μάχη κ.λπ.), δεν έχουμε ούτε ένα ελληνικό μνημείο με τεράστια γράμματα στη μετόπη. Το άλλο ενδιαφέρον είναι ότι τα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν οι βορειοευρωπαίοι μεσαιωνικοί γραφείς διαφέρουν απ' τα δικά μας. Στο Βυζάντιο γράφαμε με κάλαμο που είναι πολύ πιο κοντά στην αραβική, κι αυτό που θεωρούμε αραβικές γραφές έχουν ρίζες σε βυζαντινές περιοχές παρά σε μεσανατολικές. Αλλά επίσης δεν γράφαμε σε έδρανα, αλλά καθήμενοι κάτω και στα γόνατα. Με αυτό τον τρόπο ο αγκώνας κινείται πολύ πιο εύκολα, η εργονομία της ελληνικής γραφής και τα υλικά βοηθούν τις στρογγυλές φόρμες. Συμπερασματικά, το ελληνικό τυπογραφικό αλφάβητο ενσωματώνει ήχους από την πολυπλοκότητα της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς, το Βυζάντιο, την ιδιαιτερότητα της έλλειψης μίας κοσμικής κοινωνίας με το δικό της εμπόριο μέχρι τον 19^ο αιώνα και την έντονη σχέση με εισαγόμενες μορφές, διότι είχαμε μία πολύ δραστήρια διασπορική κοινότητα στην Ευρώπη.

Μετά, η εισαγωγή τυπογραφικών παραμέτρων από τη Γαλλία λόγω Κοραή και τη Γερμανία λόγω Όθωνος, έχει μία λογική. Το ότι τα τυπογραφικά πρότυπα ενός παλιού καλοστοιχειοθετημένου βιβλίου έχουν πολλούς απ' τους παλαιότερους κανόνες της τυπογραφίας π.χ. για τους διαλόγους μπορούμε να δούμε ένα μίγμα παραδόσεων γαλλικών (λόγια) και γερμανικών (συστηματική). Η πρακτική του να αραιώνουμε τα γράμματα (πριν είχαμε τα *italics*) ήταν γερμανικό πρότυπο. Αυτή η πλούσια ιστορική παράδοση δίνει πολύ πρόσφορο έδαφος για την Ελλάδα ειδικά, ακριβώς επειδή έχει μια τόσο μακρά γραμματεία και μία σταθερότητα χρήσης της γλώσσας. Εάν χρησιμοποιείται από Αγγλους ή Γερμανούς και όχι από Έλληνες, αυτό αλλάζει τον τρόπο χρήσης της αλλά κατά κάποιο τρόπο δεν παίζει ρόλο. Παίζει ρόλο ότι η γλώσσα είναι ζωντανή και κάποιος προσπαθεί να λύσει το πρόβλημα στοιχειοθέτησής της και μετά η τυπογραφική μορφή θα προσαρμοστεί στους χρήστες και τα παραγόμενα έντυπα. Οπότε βλέπουμε μία πιο αργή εξέλιξη ίσως απ' το 1450 μέχρι 1800 και μετά μία ραγδαία ανάπτυξη καθώς αρχίζουν και τυπώνονται εφημερίδες στην Ελλάδα, που είναι άλλο είδος κειμένου.

Αυτό σκοντάφτει στο ότι στην Ελλάδα έχουμε την αντίληψη ότι η γραφιστική είναι απλώς μία εφαρμοσμένη τεχνική, ούτε καν πεδίο γνώσης και έρευνας, χρησιμεύει απλώς για να παράγουμε συσκευασίες κ.λπ. Αυτό είναι το 1% της τυπογραφικής παραγωγής και γι αυτό βλέπουμε τόσο μεγάλη διαφορά ανάμεσα σε καλούς εκδοτικούς οίκους, πως τα βιβλία τους μοιάζουν και πολλές φορές αναπαράγουν παλαιότερες μορφές τυπογραφικής γνώσης, σε σχέση με την απλή γραφιστική. Οπότε πολλή από αυτήν την έρευνα γίνεται από ξένους που χρειάζεται να φτιάξουν γραμματοσειρές που να εξυπηρετούν και ελληνικά, αλλά ξεκινούν από μηδενική βάση και κάνουν έρευνα.

Το πρόβλημα που λύσαμε το '97 όταν πρωτοκάναμε γραμματοσειρές με την Adobe για το Indesign ήταν ότι για πρώτη φορά θα έπρεπε να υποστηρίζουν το μονοτονικό και το πολυτονικό σύστημα. Αυτό το σχεδιαστικό πρόβλημα δεν είχε λυθεί μέχρι τότε. Υπήρχαν κυρίως γλωσσολογικά ή και κείμενα με παραπομπές που απαιτούσαν τη γραφή κάποιων αποσπασμάτων με πολυτονικό. Πως ξεχωρίζω την οξεία από τον τόνο; Τέτοια προβλήματα ήρθαν στην επιφάνεια γιατί τα ελληνικά έπαψαν να αντιμετωπίζονται ως κάτι ξέχωρο αλλά θα πρέπει να συνυπάρχουν με τα λατινικά, που έχουν μία άλλη παράδοση στο πως εξελίσσονται και εκφράζονται σε θέματα ποικιλίας της οικογένειας. Ανέφερα το πρόβλημα που έχουν τα ελληνικά με τις στρογγυλές μορφές, τώρα αν ανοίξει κανείς μία σύγχρονη γραμματοσειρά θα δει ότι φτάνει σε μεγάλο βάρος. Τώρα μπορεί να έχουμε bold, black, ultra-black κ.λπ., μια πληθώρα βαρών. Έχουμε όμως αλφάβητα που ποτέ δεν εξελίχθηκαν σχεδιαστικά σε μία διαδικασία 180-200 ετών όπως τα λατινικά για να έχουν τόσα πολλά βάρη. Άρα πως κάνω το "ö" ή ένα "ξ" ultra-black; Υπάρχουν πολύ ενδιαφέροντα σχεδιαστικά προβλήματα, η ανάγκη των ελληνικών να έχουν ισότιμη εξυπηρέτηση των κειμένων με τα λατινικά φέρνει προβλήματα που είναι καλό να υπάρχουν, ώστε να τα λύνουν στη συνέχεια οι σχεδιαστές. Αλλά αυτό συμβαίνει και στα αραβικά, στα ινδικά, και σε πολλά άλλα αλφάβητα όπως τα αρμένικα, τα γεωργιανά, κ.ά. Αλφάβητα που λειτουργούσαν κατά κάποιο τρόπο αυτόνομα, ξαφνικά τώρα πάνε πακέτο με κάτι ξένο. Η διαδικασία αυτή αντικατοπτρίζει το άνοιγμα της κοινωνίας και τη σύγχρονη πολιτιστική ταυτότητα, που είμαστε όλοι ουσιαστικά δίγλωσσοι. Μπορεί να σπουδάσω με αγγλικές πηγές ή να χρησιμοποιώ εφαρμογές που έχουν μισά αγγλικά - μισά ελληνικά, κι αυτό συμβαίνει σε πολλές χώρες. Ουσιαστικά είμαστε λειτουργικά δίγλωσσοι, ειδικά από κάποια ηλικία και κάτω. Οπότε και το αλφάβητο προσαρμόζεται στο να εξυπηρετεί αυτές τις ανάγκες.

3. Ο σχεδιασμός τυπογραφικών στοιχείων αποτελεί κλάδο κατάλληλο για έρευνα; Η γραφιστική σπανίως δίνει χώρο στους ερευνητικά σκεπτόμενους. Στην τυπογραφία υπάρχει μεγαλύτερο περιθώριο έρευνας, επειδή έχει μεγαλύτερη ιστορική και τεχνολογική πτυχή, που κατά κάποιο τρόπο προδίδει ότι είναι πολύ πιο αργή η εξέλιξή της. Η έρευνα στην τυπογραφία αντλεί στοιχεία και από άλλα πεδία όπως κοινωνιολογία, diversity, inclusion, γενικώς θερμά ζητήματα (ποιος κάνει τι, αν είναι άντρας ή γυναίκα, τι χρώμα έχει, τι δεξιότητες, το εκπαιδευτικό του/της προφίλ, η πορεία ζωής του/της) που η τυπογραφία βοηθά να αναδειχθούν και οι γραμματοσειρές επίσης. Επίσης, οι γραμματοσειρές έχουν μία ιδιαιτερότητα. Επειδή είναι ένας πολύ «στενός» τομέας στην τυπογραφία, λειτουργούν και ως ένας φακός για να δούμε trends, αλλαγές, πως αντιδρά η τεχνολογία, πως επιδρούν οι χρήστες κ.λπ. Είναι τομέας ανοιχτός σε έρευνα και βοηθά να εξάγουμε συμπεράσματα για τη σχέση τεχνολογίας - σχεδιασμού - χρηστών, καθώς επίσης, επειδή έχει σχέση με τη γλώσσα, μπορούμε να δούμε αλλαγές στην κοινωνία που άπτονται της επικοινωνίας που ίσως το design το κρύβει. Στην Ελλάδα ειδικά το ζήτημα αυτό είναι ακόμα πιο ενδιαφέρον. Δεν μπορούμε να δούμε μέσα απ' το design για παράδειγμα τι συνέβη το '81 όταν έγινε η μετάβαση από το πολυτονικό στο μονοτονικό σύστημα, τι σημαίνει για τη σχέση της κοινωνίας με τη γλώσσα.
4. Η κοινωνική διάσταση λοιπόν επηρεάζει τον τυπογραφικό σχεδιασμό; Το βλέπουμε αυτό ξεκάθαρα όταν κάποιος αποφασίσει ότι θέλει να μάθει για την τυπογραφία. Όλα τα βιβλία είναι γραμμένα από Βορειοευρωπαίους άντρες και τα

περισσότερα από πεθαμένους. Το *grey white man* ήταν το πρότυπο, έδιναν μία αρκετά στενή ερμηνεία του γιατί τα πράγματα είναι όπως είναι, αφαιρώντας καθετί που συνέβαινε νοτίως των Άλπεων, για να μην πω τι γινόταν στη Μέση Ανατολή (που γινόντουσαν πράγματα) ή παραπέρα. Τώρα προσπαθούμε να το ανασκαλέσουμε και να αναδείξουμε τις προκαταλήψεις που υπήρχαν.

Τι σημαίνει τυπογραφία αλλά από μία οπτική μίας ελληνίδας / σλοβενής / αιγυπτίας ερευνήτριας, αυτό είναι σχετικά καινούριο. Πριν 20 χρόνια δεν γινόταν αυτή η συζήτηση. Βέβαια η καταγωγή από μόνη της δεν είναι καθοριστική, παίζει ρόλο αυτή η ερευνήτρια τις πηγές έχει, τι της έχουν περάσει για το πως κάνεις έρευνα στην Αίγυπτο, τι σημαίνει να μάθει κανείς για την Αίγυπτο, μπορεί να πρέπει να μάθει γεωγραφία, ιστορία του εμπορίου, ιστορία επιχειρήσεων κ.λπ., να μάθει ποιοι πληθυσμοί και ποιες κοινότητες έκαναν τι στην Αίγυπτο. Έχοντας ως παράδειγμα την Αίγυπτο, η εκεί ελληνική κοινότητα τι αρχεία πήρε μαζί της όταν έφυγε (διαρροή πηγών). Είναι πολύ περίπλοκο ζήτημα, που τα τελευταία 10-12 χρόνια αρχίζουμε να εμβαθύνουμε στην τυπογραφία και το *design*, και με πολύ ενδιαφέρουσες συνεισφορές. Σε χώρες όπως η Σλοβενία, η Ινδία, η Σρι Λάνκα, η Κίνα υπάρχει μία νέα γενιά ερευνητών που προσπαθούν να ξαναγράψουν όλες αυτές τις εθνικές ιστορίες. Η Ελλάδα απ' την άλλη ήταν κόμβος γεωγραφικά και εμπορικά. Οπότε υπήρχε ελληνική παρουσία σε όλη τη Μέση Ανατολή, την Ανατολική Ευρώπη, απλώς δεν υπάρχουν πηγές. Από την άλλη υπάρχει αρχειακό υλικό αλλά δεν είναι εύκολα προσβάσιμο κι έτσι βλέπουμε αυτά τα αντικείμενα περισσότερο εφαρμοσμένα απ' ότι ερευνητικά.

5. Θεωρείτε πως η έρευνα είναι αρκετά πίσω στην Ελλάδα;
- Στην Ελλάδα έχουμε πολύ καλή έρευνα σε σχέση με την ιστορία του βιβλίου αλλά που δεν αναφέρει καθόλου την τυπογραφία. Δεν υστερούμε τόσο όσο νομίζουμε, υστερούμε στο ότι το πλαίσιο δεν είναι αρκετά ανεπτυγμένο, ώστε να βοηθήσει όσους νέους ερευνητές ή σχεδιαστές θέλουν να ασχοληθούν με αυτόν τον χώρο.
- Για αυτή την υστέρηση φταίνε δύο πράγματα. Απ' τη μία επί πολλά χρόνια ο σχεδιασμός ήταν ένα εφαρμοσμένο αντικείμενο, δηλαδή στις σχολές δεν υπήρχε νοοτροπία έρευνας, ενώ σε αντίστοιχους τομείς όπως η αρχιτεκτονική μάθαιναν ιστορία, θεωρία της αρχιτεκτονικής. Κι απ' την άλλη τα ιδρύματα δεν είχαν την νοοτροπία της αρχειακής συλλογής και του μοιράσματος των αρχείων. Αν ας πούμε στο *Reading* έχουμε αρχεία, δεν μπορούμε απλά να τα κρατάμε και τα βλέπουμε μόνο εμείς, έχουμε υποχρέωση να δείχνουμε ότι έχουν εκπαιδευτική και ερευνητική αξία, οπότε πρέπει να φέρουμε φοιτητές. Πρέπει να δείχνουμε ότι βοηθούν στις δημοσιεύσεις, στις διπλωματικές των φοιτητών, ότι υπάρχει λόγος στο να έχουν πρόσβαση σ' αυτά οι φοιτητές. Αλλά αυτά γίνονται με ρυθμό μισής γενιάς. Κάποιος πρέπει να έχει αυτές τις ιδέες, να πάρει μία θέση που να μπορεί να τις φέρει σε εφαρμογή, και σιγά σιγά το ίδρυμα μετά από 15 χρόνια να αλλάξει πορεία. Στην Ελλάδα, με τη δημιουργία του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, άρχισε να ασκείται μία πίεση ώστε να αρχίσει να παράγεται κάτι ερευνητικά. Και βέβαια αυτοί οι άνθρωποι θα έπρεπε να κάνουν εκπαίδευση για το πως γίνεται η έρευνα. Αυτό το βήμα μπορεί να θέλει άλλα 10 χρόνια, ώστε να έρθουν νεότερα στελέχη στο διδακτικό προσωπικό που να έχουν κατάλληλες δεξιότητες για να μπολιάσουν τους υπόλοιπους. Η διαδικασία αυτή θέλει χρόνο. Ο καημός μου είναι ότι η Ελλάδα, παρόλο που μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού μιλά αγγλικά, έχει σπουδάσει στο εξωτερικό, υπάρχει μία άνεση με τη διεθνή παρουσία και την πολυσχιδή πολιτιστική κληρονομιά, σαν κοινωνία είμαστε λίγο εσωστρεφείς. Η Ελλάδα θα μπορούσε να είναι πιο δραστήριος πόλος σε θέματα εκπαίδευσης, ειδικά σε σχέση με εφαρμοσμένες και ανθρωπιστικές επιστήμες, όπου δεν χρειάζεται

εξοπλισμός αλλά καλό διδακτικό προσωπικό που να υποστηρίζεται ώστε να αναπτύσσεται. Δυστυχώς δεν υπάρχει τόσο αυτή η αίσθηση της εδραίωσης της παρουσίας κάθε ιδρύματος σε διεθνές επίπεδο. Αnéφερα τη μικρή Σλοβενία γιατί υπάρχουν εκεί άνθρωποι που πραγματικά έχουν διεθνείς στόχους κι έχουν βάλει τη χώρα σ' ένα επίπεδο που πανευρωπαϊκά και, σε κάποια πράγματα παγκόσμια, παράγει έρευνα, δημοσιεύσεις, συνέδρια, σεμινάρια, με παρουσία πολύ μεγαλύτερη απ' όσο θα περίμενε κανείς.

6. Πως θα μπορούσε να αναπτυχθεί η έρευνα στην Ελλάδα;
Όταν η έρευνα δεν είναι ανεπτυγμένη, οι άνθρωποι που παίρνουν πρωτοβουλία μπορούν να σχηματίσουν οι ίδιοι το ερευνητικό πεδίο. Αν ήμασταν γιατροί, δεν θα μπορούσαμε να αποφασίσουμε τι έρευνα θα κάναμε. Το ίδρυμα όπου βρίσκομαι ήταν το πρώτο που έκανε έρευνα στον τομέα της τυπογραφίας, άρα κατά κάποιον τρόπο σχημάτισαν μόνοι τους την ιδέα του τι θα είναι η τυπογραφία, τι στροφή θα δώσουν στο πεδίο. Πριν 20+ χρόνια, όταν ξεκινήσαμε την έρευνα για τις γραμματοσειρές ήμασταν το πρώτο πρόγραμμα, οπότε υλοποιήθηκε ότι ιδέα είχαν 2-3 άτομα για το πεδίο. Δεν χρειάστηκε να ερωτηθεί κάποιος γιατί δεν υπήρχε κανένας γύρω μας. 10 χρόνια μετά όποιος ήθελε να κάνει κάτι αντίστοιχο, έπρεπε να λάβει υπόψη τι έκαναν ήδη οι άλλοι. Η Ελλάδα θα μπορούσε να έχει μία παρουσία που να πηγάζει απ' αυτή την πολυσχιδή πολιτισμική κληρονομιά, που είναι και ενδεικτική όσων συμβαίνουν τώρα. Η ιδέα ότι ο πολιτισμός σε μία κοινωνία έχει πολλές καταβολές είναι κάτι που έχουμε, θέλουμε δε θέλουμε. Είμαστε κόμβος γεωγραφικός, πολιτισμικός. Το να αναπτύξει κανείς μία ερευνητική δραστηριότητα που να το κάνει αυτό πυρήνα, μπορεί να δώσει μεθοδολογίες που μπορούν να εφαρμοστούν σε άλλα περιβάλλοντα, όπως π.χ. στην Αίγυπτο, στο Ισραήλ, οπουδήποτε.
Στην Ελλάδα δεν υπάρχει ακόμα το πλαίσιο που να ανταμείψει την έρευνα. Πολλοί σχεδιαστές μπορεί να θέλουν να κάνουν έρευνα αλλά δεν υπάρχουν αρκετοί πελάτες ώστε να μπορούν να «αγοράσουν χρόνο» έρευνας, πολλά πρότζεκτ μπορεί να μην έχουν τέτοια περιθώρια. Για παράδειγμα, η δουλειά που έχει γίνει από τον Γιώργο Ματθιόπουλο με την Ελληνική Εταιρεία Τυπογραφικών Στοιχείων ουσιαστικά είχε ιδιωτική χρηματοδότηση, πράγμα που απ' τη μία είναι πολύ καλό διότι χρηματοδοτήθηκαν μη εμπορικά πρότζεκτ, απ' την άλλη είναι κακό γιατί φαίνεται ότι μόνο με αυτόν τον τρόπο υπάρχει δυνατότητα να γίνει κάτι τέτοιο. Δεν υπάρχει ουσιαστικό ερευνητικό χρηματοδοτικό πλαίσιο, δεν μπορεί κάποιος καθηγητής να κάνει έρευνα για θέματα ελληνικής τυπογραφίας. Αλλά και πάλι η ερώτηση είναι αν το ίδρυμα έχει την εμπειρία να υποστηρίζει τον ερευνητή, αν έχει κάποιο γραφείο να βοηθήσει οποιονδήποτε ερευνητή με πρότυπα, σεμινάρια από ανθρώπους που έχουν επιτύχει να λάβουν αντίστοιχη χρηματοδότηση, αν παρέχει διεξόδους καριέρας μετά το πέρας του χρηματοδοτούμενου έργου. Αυτός ο κύκλος δεν υπάρχει, της υποστήριξης της έρευνας, οπότε μένουμε με ανθρώπους που το κάνουν με ίδια πρωτοβουλία ή στο πλαίσιο που κάνει έρευνα ένας ερευνητής ή κάποιος φοιτητής. Αυτό δεν είναι αρκετό, χρειάζεται και οι σχολές που διδάσκουν να αρχίσουν να μπολιάζουν τους φοιτητές με την ιδέα ότι η έρευνα μπορεί να τους κάνει καλύτερους επαγγελματίες, να χτίσουν κάποιες δεξιότητες, να μάθουν να γράφουν και να διαβάζουν. Οπότε μετά είναι δύσκολο να γίνεται έρευνα και σε υψηλότερο επίπεδο. Για μένα αυτό είναι ένα πρόβλημα στην Ελλάδα που χρειάζεται κάποια εκ των άνωθεν πρωτοβουλία.
7. Ζείτε και διδάσκετε στην Αγγλία. Σε άλλη χώρα θεωρείτε πως θα μπορούσατε να δραστηριοποιηθείτε ερευνητικά στο ίδιο επίπεδο;

Το '94 που έφυγα εγώ η Ελλάδα ήταν σε άλλη φάση. Πριν 20 χρόνια έφευγαν άνθρωποι από τις χώρες τους (π.χ. Ιταλία, Πορτογαλία) και δεν ήθελαν να γυρίσουν, τα τελευταία χρόνια όμως επιστρέφουν. Σήμερα η Πορτογαλία έχει πολύ δραστήριο ερευνητικά προσωπικό, είναι γεμάτη 30/40άρηδες γιατί κάποια στιγμή η κυβέρνηση έδωσε χρηματοδότηση ώστε όσοι δεν είχαν ερευνητικό υπόβαθρο να κάνουν part time διδακτορικά (5-7 χρόνια με υποστήριξη απ' το κράτος). Μία 10ετία μετά είχαν μία φουρνιά ανθρώπων, στη μέση περίπου της καριέρας τους με ερευνητική εμπειρία, και μπόλιασαν τα τμήματα με ένα νέο δυναμικό. Ένας 30/40άρης έχει εμπειρία αλλά και χρόνια δουλειάς μπροστά του για να χτίσει ένα καινούριο τμήμα ή ένα πρόγραμμα και να βάλει την ψυχή του σ' αυτό. Από ένα σημείο και πάνω μπαίνεις σε ένα γρανάτζι και δεν υπάρχει χρόνος για κάτι καινοτόμο. Στην Πορτογαλία για παράδειγμα υπάρχουν ιδρύματα που παράγουν έρευνα, επομένως φοιτητές οι οποίοι είναι υποψήφιοι για μάστερ, διδακτορικά κ.λπ. Στην Ελλάδα δεν έχω δει να έχει κινητοποιηθεί ένας τέτοιος μηχανισμός.

8. Παρατήρησα ότι πολλοί Έλληνες σχεδιαστές έχουν αποφοιτήσει από το μεταπτυχιακό όπου διδάσκετε στο Πανεπιστήμιο του Reading. Είναι μοναδικό πρόγραμμα υψηλού επιπέδου όπου να μπορεί να εκπαιδευτεί κάποιος στον τυπογραφικό σχεδιασμό;

Αν υπάρχει μόνο ένα μέρος όπου η έρευνα γίνεται σε αυτό το επίπεδο, σημαίνει ότι δεν πάμε καλά, ότι ο τομέας είναι μικρός και ότι δεν μοιράζεται η μεθοδολογία αρκετά. Ο δικός μου στόχος καριέρας είναι ένα μέρος σαν το Reading να μην είναι τίποτα ιδιαίτερο, με την έννοια ότι θα υπάρχουν μέρη σε πολλές χώρες που θα κάνουν έρευνα αυτού του επιπέδου αλλά με τη δική τους οπτική, και σιγά σιγά συμβαίνει. Πολλοί απόφοιτοι έχουν γίνει καθηγητές, κάνουν σχολές δικές τους, ανοίγουν προγράμματα και υπάρχουν πρωτοβουλίες που μπορούν να παράγουν πολύ υψηλή έρευνα από την πλευρά της εκάστοτε χώρας. Αυτό είναι σημαντικό, το ότι έχουμε ένα μέρος ως σημείο αναφοράς για μένα είναι λάθος.

Βέβαια θέλει χρόνο. Για ένα καινούριο μάστερ χρειάζονται 4 χρόνια, 1-2 στήσιμο και 2-3 χρόνια να βγουν κάποιες φουρνιές φοιτητών ώστε να στρώσει το πρόγραμμα. Για ένα διδακτορικό χρειάζεται σχεδόν μία δεκαετία γιατί πρέπει να υπάρχει ένα μάστερ που να τρέχει, που να τροφοδοτεί φοιτητές για το διδακτορικό, και μετά το ίδιο το διδακτορικό θέλει τουλάχιστον 3-4 χρόνια. Οπότε χρειάζεται κάποιος άνθρωπος που να προτίθεται να επενδύσει 15 χρόνια για τον σκοπό αυτό.

Όσον αφορά στην Ελλάδα, ενώ έχουν περάσει πολύ αξιόλογοι Έλληνες φοιτητές από το Reading, 2-3 έχουν μείνει έξω, βρήκαν δουλειές έξω (π.χ. Μπεβεράτου, Καντρέ). Υπάρχουν απόφοιτοι όπως η Εύα Μασούρα, η οποία κάνει κάποια ερευνητική εργασία αυτόν τον καιρό. Ενώ ήρθε στο Reading πριν πολλά χρόνια, απέκτησε κάποια ερευνητική παιδεία αλλά μετά όταν γύρισε στην Ελλάδα δεν υπήρχε πλαίσιο για να την υποστηρίξει. Υπάρχουν άλλοι άνθρωποι που ακολουθούν ερευνητική προσέγγιση στο πλαίσιο της σχεδιαστικής τους πρακτικής, όπως η Ειρήνη Βλάχου που για μένα είναι απ' τους πιο σημαντικούς ανθρώπους στην ελληνική τυπογραφία και ο Κώστας Μπαρτσώκας στη Θεσσαλονίκη που πρόσφατα γύρισε στην Ελλάδα. Η Ειρήνη για μένα ενσωματώνει το δυναμικό της νεότερης γενιάς σχεδιαστών, επίσης είναι νέα γυναίκα που είναι σημαντικό γιατί καταδεικνύει ένα άλλο μοντέλο. Έχτισε εντελώς μόνη της την καριέρα της και έχει φτάσει σε ένα σημείο που οι συνεργασίες της είναι με τα μεγαλύτερα foundries, κάνει πράγματα που δεν έχει δικαίωμα να πει. Οποιοσδήποτε Έλληνας κρατά κινητό τηλέφωνο βλέπει τη δουλειά της Ειρήνης. Όπως ο Matthew Carter καθορίζει πως ο κόσμος διαβάζει online γιατί έχει κάνει τη

Verdana, η Ειρήνη είναι ο ίδιος άνθρωπος για τα ελληνικά και κανείς δεν την ξέρει έξω από τον χώρο μας. Όταν κάποιος διαβάζει στο κινητό του τηλέφωνο ενσωματώνει την ερμηνεία για το ελληνικό αλφάβητο που έχει δώσει η Ειρήνη.

8. Πως κρίνετε τον κλάδο του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
Το ενδιαφέρον είναι ότι είμαστε σε ένα σημείο τα τελευταία 10 χρόνια όπου πια οι καλές ελληνικές γραμματοσειρές δεν είναι 1-2 αλλά 30-40-50, οπότε κάθε τρίτος σχεδιαστής που ξεκινά να κάνει ελληνικά αυτή τη στιγμή έχει καλά παραδείγματα από αξιόλογους νέους σχεδιαστές, Έλληνες και ξένους. Μπορεί κανείς λοιπόν να κάνει αξιόλογη δουλειά στα ελληνικά. Σε πολύ μεγάλες εταιρείες εργάζονται ομάδες σχεδιαστών και μπαίνουν ποικίλες επιπλέον παράμετροι όπως η διάρθρωση της ροής εργασιών, η διασφάλιση της ποιότητας, κ.ά. Το δύσκολο είναι ότι αν υπάρχει Έλληνας σχεδιαστής που θέλει να ακολουθήσει τέτοιον δρόμο αναγκάζεται να φύγει έξω. Υπολείπμαστε στην υποστήριξη των νέων.
9. Ποιες τάσεις αναγνωρίζετε στον σύγχρονο τυπογραφικό σχεδιασμό;
Οι τάσεις είναι δύο.
Λόγω κινητών τηλεφώνων, υπάρχει μία τάση προς μία τυποποίηση όλων των αλφαβήτων ώστε να λειτουργούν ευανάγνωστα σε μικρές οθόνες. Γι' αυτό υπάρχει μεγάλη πίεση και από τις εταιρείες (Apple, Samsung, Google, Adobe), αλλά και πολύ περισσότερο εκτός Ευρώπης όπου ο κόσμος δουλεύει λιγότερο σε μεγάλες οθόνες αλλά περισσότερο σε μεγάλα κινητά. Στην Κίνα όλοι δουλεύουν με το πιο μεγάλο κινητό που μπορούν να βρουν, αλλά το χρησιμοποιούν συνέχεια. Οπότε, το πως απεικονίζεται ένα αλφάβητο από πλευράς βάρους, αντίθεσης, εμφάνισης στοιχείων (π.χ. τόνοι) σε σχετικά μικρές οθόνες είναι κρίσιμο. Εν μέρει επειδή το ότι υπάρχουν ελληνικά στις κινητές συσκευές και τα παιδιά από πολύ μικρή ηλικία πλέον εκτίθενται σε αυτόν τον τρόπο απεικόνισης των γραμμάτων, που έχει διαμορφωθεί για μικρές οθόνες και υπολογιστές, τους δημιουργούν την εντύπωση ότι αυτά είναι τα κανονικά γράμματα. Αυτό συμβαίνει σε όλα τα αλφάβητα, αλλά σε αλφάβητα με περισσότερη σχεδιαστική πολυπλοκότητα έχει μεγαλύτερη επίδραση. Τα κινητά τηλέφωνα είναι κατά κάποιο τρόπο ένας δούρειος ίππος για μία συγκεκριμένη ερμηνεία των τυπογραφικών στοιχείων. Παράλληλα υπάρχει μία πίεση ώστε τα πράγματα να δουλεύουν πιο «στενά», για γραμματοσειρές πιο μαζεμένες στο εύρος, ώστε να μπορούν να αποτυπωθούν περισσότερες λέξεις σε μία αράδα. Σε γλώσσες όπως τα ελληνικά που έχουν πολλές πολυσύλλαβες λέξεις, υπάρχει ακόμα μεγαλύτερη πίεση. Αν συγκρίνουμε με γλώσσες της Ευρώπης, τα ελληνικά πλησιάζουν τα γερμανικά (πολυσύλλαβες και σύνθετες λέξεις). Τα στενότερα στοιχεία καλούνται να δουλεύουν ανάλογα με τις σχεδιαστικές παραμέτρους.
Η δεύτερη μεγάλη πίεση είναι το εύρος των οικογενειών, να υπάρχει μεγάλη ποικιλία σε βάρη και μορφές, επειδή υπάρχει ανάγκη αντιστοιχίας με τον πλούτο των λατινικών. Πράγμα που είναι καλό γιατί δημιουργεί πίεση για ανανέωση, νεωτερισμό και καινοτομία, αλλά δημιουργεί και σχεδιαστικά προβλήματα που μπορεί να χρειάζονται προσοχή. Αν κοιτάζει κανείς τι δημοσίευε μία εταιρεία πριν 15 χρόνια, κυκλοφορούσαν ελληνικές εκδοχές λατινικών γραμματοσειρών μόνο σε regular & bold το πολύ. Πλέον κυκλοφορούν οικογένειες που μπορεί να έχουν τεράστιο εύρος στιλ και βαρών, επειδή ακριβώς αντιστοιχίζουν την παραγωγή τους στη λατινική εκδοχή. Αυτό δείχνει ότι και το ελληνικό αλφάβητο μπορεί να παράξει τέτοιο πλούτο μορφών.

Υπάρχει πίεση σχεδιαστική στο να ξεκαθαρίσουμε τη σχέση των διαφορετικών αλφαβήτων, κατά κύριο λόγο ελληνικό με λατινικό, πόσο διαφορετικά θα είναι ή πόσο διαφορετικά για ποια χρήση. Μπορεί να θέλω αλφάβητα πολύ διαφορετικά μεταξύ τους αν πρόκειται να τυπώσω λογοτεχνία με παράλληλα κείμενα ή μετάφραση, ή να θέλω γραμματοσειρές με περισσότερο όμοια υφή αν πρόκειται να τυπώσω για graphic design / packaging. Οπότε δεν είναι μόνο μία απάντηση αλλά υπάρχει εύρος απαντήσεων που απαιτεί πιο λεπτή σχεδιαστική προσέγγιση. Το γεγονός αυτό εδραιώνει την ανάγκη να έχουμε καλύτερη εκπαίδευση στον χώρο.

4.2 Κλήμης Μαστορίδης

Εδώ και τέσσερις δεκαετίες ο Κλήμης Μαστορίδης εργάζεται στον χώρο του τυπογραφικού σχεδιασμού και της εκδοτικής παραγωγής. Σπούδασε τυπογραφία και εκδοτική, όφσσετ και ρεπρογραφία, και σχεδιασμό βιβλίου στο «London College of Printing» και έκανε μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές στο «Τμήμα Τυπογραφίας και Γραφικής Επικοινωνίας» του Πανεπιστημίου του Reading, στην Αγγλία. Από το 2008 διδάσκει Τυπογραφία και Γραφική Επικοινωνία στο Πανεπιστήμιο Λευκωσίας, υπηρετώντας παράλληλα ως Πρύτανης της Σχολής Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών και Διευθυντής του Ινστιτούτου Μελέτης Τυπογραφίας & Οπτικής Επικοινωνίας. Είναι ο πρώτος Έλληνας διδάκτορας στο επιστημονικό αντικείμενο της τυπογραφίας και της γραφικής επικοινωνίας και συνεργάτης της Διεθνούς Κοινότητας Τυπογραφικών Σχεδιαστών (International Society of Typographic Designers - ISTD) και του Ινστιτούτου Χάρτου, Εκτύπωσης και Εκδόσεων (Institute of Paper, Printing and Publishing - IP3) (Πανεπιστήμιο Λευκωσίας, n.d.). Εκδίδει το Υφέν, βήμα για την τυπογραφία, όπου δημοσιεύονται άρθρα για την τυπογραφία και τη γραφική επικοινωνία. Επίσης είναι πρόεδρος του Ινστιτούτου Μελέτης και Έρευνας της Τυπογραφίας και της Οπτικής Επικοινωνίας (ISTVC, n.d.), με κύριους στόχους την επιστημονική έρευνα, μελέτη και τεκμηρίωση των ιστορικών, θεωρητικών και πρακτικών ζητημάτων της τυπογραφίας και της οπτικής επικοινωνίας, και ιδρυτής του Παγκόσμιου Συνεδρίου Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας (ICTVC), που προσελκύει συμμετέχοντες από διαφορετικές χώρες και χώρους με κοινό χαρακτηριστικό το πάθος για την έρευνα, την εκπαίδευση και την πρακτική σε σχέση με την τυπογραφία και την οπτική επικοινωνία. Έχει δημοσιεύσει πλήθος άρθρων σχετικά με την ιστορία και την πρακτική της εκτύπωσης, είναι μέλος επιστημονικών και οργανωτικών επιτροπών διεθνών συνεδρίων, μέλος κριτικής επιτροπής σε εθνικούς και διεθνείς διαγωνισμούς σχεδιασμού. Το 2015 έλαβε τιμητική αναγνώριση από τη διεθνή ένωση για τη μελέτη της ιστορίας και της ανάπτυξης της τεχνολογίας της εκτύπωσης και των γραπτών μέσων «International Gutenberg Society» για τη μακροχρόνια συμμετοχή του.

Ο Κλήμης Μαστορίδης έχει συμβάλλει σημαντικά, σε ακαδημαϊκό και πρακτικό επίπεδο, στη μελέτη της εξέλιξης της ελληνικής τυπογραφίας. Στη συνέχεια παρουσιάζονται αποσπάσματα από δημοσιεύσεις και συνεντεύξεις του, που απαντούν σε σχετικά με την έρευνα ερωτήματα πάνω στον τυπογραφικό σχεδιασμό και την εκπαίδευση σε αυτό το πεδίο στην Ελλάδα.

1. Ο ρόλος της τυπογραφίας στην οπτική επικοινωνία (Μιχαλοπούλου-Καρρά, 2015; Μαστορίδης, 2018; Μαστορίδης, 2009):
Η τυπογραφία είναι καθρέφτης του ανθρώπινου πολιτισμού, με την καλή και την άσχημη εικόνα του, και οι αξίες της είναι ταυτόσημες με το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον μας.
Η τυπογραφία και η γραφική επικοινωνία θα παραμείνουν τέχνες της επικοινωνίας, ανθρώπινες δραστηριότητες που στηρίζονται στη γνώση και την εμπειρία με σκοπό την επίλυση καθημερινών προβλημάτων, και η υψηλή αισθητική στις εφαρμογές τους θα αποτελεί ζητούμενο.
Η γραφική επικοινωνία είναι συνυφασμένη με την τυπογραφία και αντιμετωπίζεται πλέον ως σύγχρονο επιστημονικό πεδίο με σημαντικές ερευνητικές εργασίες τόσο σε επίπεδο θεωρίας και ιστορίας όσο και σε επίπεδο πρακτικής.
2. Ο ρόλος του τυπογραφικού στοιχείου (Μαστορίδης, 2000):

Το τυπογραφικό στοιχείο μπορεί να είναι φίλος αλλά κι εχθρός του αναγνώστη, ανάλογα με το πως χρησιμοποιείται. Για παράδειγμα, μια γραμματοσειρά καλλιγραφικού ύφους δεν θα ήταν ενδεδειγμένη για τη στοιχειοθεσία ενός επιστημονικού συγγράμματος. Ο λόγος είναι ότι τα αλφάβητα (αν μιλήσουμε για τις αλφαριθμητικές γραφές) «κουβαλούν» μια ιστορία αιώνων που καθορίζει σε σημαντικό βαθμό την οπτική μας απέναντι στη μορφή τους. Το α είναι άλφα και το β είναι βήτα, κι αυτός είναι ένας απ' τους λόγους που δε βρήκαν ανταπόκριση πειραματισμοί όπως το *universal alphabet* του Bayer ή τα στοιχεία που σχεδίασε ο Tschichold, για παράδειγμα. Να διευκρινίσω πως μιλώ για τυπογραφικά στοιχεία «συνεχούς κειμένου» κι όχι γι' αυτά που ονομάζουμε *display* και που χρησιμοποιούνται σε μεγάλα μεγέθη συνήθως στις διαφημίσεις.

3. Το προφίλ του σύγχρονου τυπογραφικού σχεδιαστή (Μαστορίδης, 2013; Μαστορίδης, 2008):

Το *design* στοχεύει στην επίλυση καθημερινών σχεδιαστικών προβλημάτων με καινοτόμες, δημιουργικές προσεγγίσεις και ταυτόχρονα εκπαιδεύει τις κοινωνίες και παράγει πολιτισμό. Μόνο μορφωμένοι, σκεπτόμενοι άνθρωποι μπορούν να φθάσουν ψηλά και να ξεχωρίσουν ως σχεδιαστές.

Για τους ανθρώπους των γραφικών τεχνών μεγαλύτερη σημασία έχει η γραφική γλώσσα. Γραφική γλώσσα είναι αυτή που σχεδιάζεται, εκτυπώνεται ή γίνεται ορατή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο έπειτα από συνειδητές αποφάσεις του δημιουργού. Ο τυπογραφικός σχεδιαστής, λοιπόν, μετατρέπει την προφορική γλώσσα σε γραφική μορφή και έχει την ευθύνη για την οργάνωση και διευθέτησή της. [...] Η σημερινή πραγματικότητα, προσφέροντας ένα ευρύ φάσμα τυπογραφικών εφαρμογών, απαιτεί αντιστοίχως ευρύτητα γνώσεων και δεξιοτήτων από τη μεριά του σχεδιαστή. Για παράδειγμα, είναι ιδιαίτερα σημαντική η γνώση της λειτουργίας των αλφαβήτων στα οποία σχεδιάζει, καθώς και των γραφικών συμβάσεων που αντιστοιχούν στην προφορική γλώσσα. Είναι σχεδόν απίθανο, εργαζόμενος σε μία πολυπολιτισμική κοινότητα, να μην αναρωτηθεί αν το ερωτηματικό, το οποίο τοποθετούν οι Ισπανοί και στην αρχή της πρότασης, κάνει περισσότερο εύληπτο το μήνυμα, διευκολύνοντας και επιταχύνοντας την ανάγνωση, σε αντίθεση με τη δική μας γραφική σύμβαση. Αυτού του είδους η γνώση θα του προσφέρει τη δυνατότητα να σχεδιάσει διαφορετικά και, ίσως, να πειραματιστεί για να επιλύσει προβλήματα επικοινωνίας κάτι που συνέβηκε σε διάφορες περιόδους με ενδιαφέροντα αποτελέσματα (καραμανλίδικα, φραγκοχιώτικα, *greeklish*). Αντίστοιχα, η γνώση της ιστορίας της γραφικής επικοινωνίας καθώς και της παράδοσης της χώρας για τις κοινότητες της οποίας σχεδιάζει, αποτελούν προϋπόθεση για αυτό που θα αποκαλούσαμε «ενημερωμένο *design*». Στην εποχή της παγκόσμιας αγοράς, θα ήταν, το λιγότερο, χάσιμο χρόνου να προσπαθεί κάποιος να σχεδιάσει, για παράδειγμα για την Αίγυπτο, μη γνωρίζοντας τις γραφικές/πολιτισμικές συμβάσεις που ακολουθεί αυτή η κοινωνία ή ακόμη και οι τοπικές κοινότητές της.

4. Η αξία της έρευνας στον κλάδο της τυπογραφίας (Μαστορίδης, 2000; Μαστορίδης, 2018):

Το σώμα της βιβλιογραφίας γύρω από την ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας είναι απελπιστικά περιορισμένη. Όμως ακόμα κι αν υστερούσαμε από ποσοτική άποψη, θα υπολειπόμασταν σημαντικά σε ποιότητα συγκρινόμενοι με άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπου οι αρχές της έρευνας στην ιστορία της τυπογραφίας βρίσκονται στον 17^ο αιώνα. Η ποιότητα βέβαια καθορίζεται σε σημαντικό βαθμό από την επιστημονική υποδομή

που προσφέρεται από το κράτος και τα ιδρύματά του. Έτσι, δεν έχουμε παρά να χαιρόμαστε κάθε φορά που μια σχετική έρευνα βλέπει το φως της δημοσιότητας στη χώρα μας. Μιας χώρας της οποίας το αρχαιακό υλικό και οι πρωτογενείς πηγές δεν έτυχαν της προσοχής που τους έπρεπε από βιβλιοθήκες και συναφή ιδρύματα.

Είμαι βέβαιος ότι αρκετοί από εμάς έχουμε γνωρίσει στα τυπογραφεία ανθρώπους που, όταν πονοκεφάλιασαν, αντιμετώπισαν με ιδιοφυή τρόπο όχι μόνο το τυπογραφικό υλικό αλλά και το μηχανικό εξοπλισμό τους. Αυτό το σημαντικό κεφάλαιο της ιστορίας μας, το οποίο συνεχίζει να γράφεται από νέους ερευνητές, πρέπει να διαφυλαχθεί. Ένας από τους πολλούς λόγους είναι ότι η μελέτη του μπορεί να ανοίξει ενδιαφέρουσες πύλες στο μέλλον. Σημαντικό βήμα για τη διασφάλισή του είναι η δημιουργία ειδικών χώρων (και μέσα στα μουσεία τυπογραφίας), που θα λειτουργούν παράλληλα ως ερευνητικά κέντρα. Όλοι μας μπορούμε εύκολα να φέρουμε στο μυαλό ονόματα από το εξωτερικό, όπως *St Bride* του Λονδίνου, *Χαρτόμυλος της Βασιλείας*, *Μουσείο του Βιβλίου στη Χάγη*, *Klingspor*, *Stadtmuseum του Offenbach*, *Lyon*, *μουσείο Gutenberg στο Mainz*, *Plantin-Moretus* στην Αμβέρσα. Αποτελεί ευτύχημα ότι μπορούμε πλέον δειλά-δειλά να προφέρουμε και κάποια από τον ελληνικό χώρο και ανάμεσά τους είναι το Μουσείο του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Κάποτε έγραφα «Υλικό συνεχίζει να υπάρχει σκόρπιο στα πάμπολλα παλιά τυπογραφεία της πατρίδας μας. Το ζητούμενο είναι η διάθεση και η πρόθεση να σωθεί το υλικό αυτό, καθώς και η γνώση για το τι πρέπει να σωθεί».

5. Το αντικείμενο της τυπογραφίας ως διδάξιμη επιστήμη στα Πανεπιστήμια (Σημαντήρας, 2000):

Υπάρχουν πολλές σχολές *graphic design* αλλά ελάχιστες τυπογραφίας και οπτικής επικοινωνίας. Για παράδειγμα, το Τμήμα Τυπογραφίας και Γραφικής Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου του Reading δεν έχει αντίστοιχό του. Θεωρείται πολύ «ακαδημαϊκό» και αποφεύγεται από ανθρώπους που θέλουν να σπουδάσουν «γραφιστική». Ενδεικτικό είναι ότι αποτελεί το μοναδικό πανεπιστημιακό τμήμα που περιλαμβάνει στο πρόγραμμά του διδακτορικό στην Τυπογραφία και Γραφική Επικοινωνία. Στα πτυχιακά του μαθήματα περιλαμβάνονται σπουδές ιστορίας της γραφικής επικοινωνίας, θεωρία της τυπογραφίας με έμφαση σε θέματα σημειολογίας-ψυχολογίας, ιστορία και σχεδίαση αλφαβήτων, μέθοδοι τυπογραφικού σχεδιασμού, εκτυπώσεις, φωτογραφία και ηλεκτρονική έκδοση, με απαιτήσεις συγγραφής πληθώρας δοκιμίων αλλά και υλοποίησης πάμπολων πρακτικών ασκήσεων από τη μεριά των φοιτητών. Τα τέσσερα χρόνια (τρία για άλλες σχολές) κλείνουν με τη συγγραφή-παρουσίαση μιας πτυχιακής εργασίας υψηλών προδιαγραφών.

6. Ο ρόλος των ακαδημαϊκών ιδρυμάτων στη εκπαίδευση του τυπογραφικού σχεδιασμού (Μαστορίδης, 2020; Μαστορίδης, 2009; Μαστορίδης, 2008):

Η παιδεία, με την ευρεία έννοια, αποτελεί στα χέρια (και) του τυπογραφικού σχεδιαστή ή σχεδιάστριας αναντικατάστατο όπλο, προσδίδοντας ανεκτίμητο συγκριτικό πλεονέκτημα. Σε αυτήν τη λογική πρέπει να δομούνται τα πανεπιστημιακά προγράμματα σχεδιασμού για τη γραφική επικοινωνία, κάνοντάς τα να ξεχωρίζουν από τα αντίστοιχα των τεχνικών κολεγίων. Στα τελευταία, η εκμάθηση του λογισμικού και τα εξαντλητικά, καθόλου ή ελλιπώς ενημερωμένα σε ιστορική και θεωρητική βάση, *projects*, είναι στην πρώτη γραμμή. «Καλά χέρια» και καλούς χρήστες λογισμικού μπορούμε να βρούμε όσους θέλουμε εκεί έξω, αλλά τί γίνεται με τους σκεπτόμενους και μορφωμένους *designers*, οι οποίοι θα κάνουν την πραγματική

διαφορά όταν σχεδιάζουν για να επιλύσουν προβλήματα επικοινωνίας, κάτι που αποτελεί τον πυρήνα του *graphic design*; Για παράδειγμα, είναι σημαντικό να γνωρίζουμε την παράδοση των ελληνικών στοιχειοχυτηρίων του 20ού αιώνα και να διδασκόμαστε από την ιστορία τους. Στα δειγματολόγια τους υπάρχει ένας πραγματικός θησαυρός διαφορετικά σχεδιασμένων αλφαβητών, η ανακάλυψη του οποίου θα μπορούσε να δώσει ενδιαφέρουσες ιδέες στους νεότερους σχεδιαστές. Και, βέβαια, καθένας αντιλαμβάνεται πόση σημασία έχει ο ρόλος της έρευνας.

Όσοι βρισκόμαστε στον χώρο της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης γνωρίζουμε καλά τη λογική της Ευρωπαϊκής Ένωσης για μια εκπαίδευση όπου το κέντρο βάρους μετατίθεται από την πλευρά των καθηγητών προς την πλευρά των φοιτητών. Ειδικά στο *design*, η λογική αυτή έρχεται να αντιπαρεταθεί στις παγιωμένες αντιλήψεις περί της ένας-προς-έναν διδασκαλίας, του κυρίαρχου ρόλου του «δάσκαλου», του οποίου τη δεξιοτεχνία πρέπει οι μαθητές να μιμούνται, και πολλά άλλα. Είναι καιρός να φυσήξει νέος άνεμος στην εκπαίδευση και αυτό κάνει επιτακτική την ανάγκη για υψηλού επιπέδου ακαδημαϊκό και διδακτικό προσωπικό στις πανεπιστημιακές σχολές που προσφέρουν προγράμματα στον χώρο του σχεδιασμού. Μέρος της εργασίας μας είναι να ελέγχουμε και γιατί όχι να εφεύρουμε και να δοκιμάσουμε νέα, σύγχρονα εκπαιδευτικά εργαλεία. Να εξοπλίσουμε τους σπουδαστές μας με ουσιαστικά εφόδια, που θα τους δίνουν τη δυνατότητα να λειτουργούν ως στοχαστές και όχι ως απλοί χρήστες λογισμικού. Εφόδια που θα τους επιτρέπουν μετά το πέρας των σπουδών τους να αντιλαμβάνονται την ευρύτητα του όρου οπτική επικοινωνία και να γνωρίζουν τι σημαίνει να μετατρέπεις –και με ποια εργαλεία– την προφορική γλώσσα σε γραφική. Εφόδια χάρη στα οποία θα είναι ώριμοι για υψηλού επιπέδου μεταπτυχιακές σπουδές, αφού θα διαθέτουν ουσιαστικές γνώσεις που θα τους επιτρέψουν να συμμετέχουν ενεργά και αποφασιστικά στην ανάπτυξη ιδεών στην επαγγελματική τους καριέρα. Να έχουν, με λίγα λόγια, απόλυτη γνώση του τι ακριβώς σπουδάζουν και για ποιον λόγο. Στον χώρο του *design*, το ατού για να αντιμετωπίσουμε τις προκλήσεις –όσο κι αν μοιάζει οξύμωρο– θεωρώ ότι παραμένει η παραδοσιακή μας αρχή: «στους φοιτητές μας διδάσκουμε με ποιον τρόπο να σκέφτονται και όχι τι να σκέφτονται».

7. Η ακαδημαϊκή εκπαίδευση και έρευνα στην Ελλάδα (Μαστορίδης, 2020; Μαστορίδης, 2013; Μαστορίδης, 2008):

Αρκετές φορές στο παρελθόν δημοσιοποίησα τις απόψεις μου για την εκπαίδευση στο πεδίο του σχεδιασμού της γραφικής επικοινωνίας, τις ελλείψεις, τη χρησιμότητα των συνεργασιών ανάμεσα στα ιδρύματα, τις επαγγελματικές ενώσεις και τους κρατικούς φορείς, καθώς και τη στήριξη των προσπαθειών για ανάπτυξη σύγχρονων και καινοτόμων εργαλείων μάθησης σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον.

Οι τομείς της έρευνας και εκπαίδευσης στο *design* αποτελούν και θα συνεχίσουν να αποτελούν μια πρόκληση για κάθε οξυδερκή πολιτεία που αναγνωρίζει τον ρόλο και αντιλαμβάνεται τη στρατηγική σημασία του στην οικονομική και πολιτιστική ανάπτυξή της. Δυστυχώς, στην Ελλάδα αυτό δεν έγινε αντιληπτό σε κεντρικό επίπεδο, κάτι που επιβεβαιώνουν και οι πρόσφατες αλλαγές του υπουργείου στην τεχνική και καλλιτεχνική εκπαίδευση. Αλλαγές οπισθοδρόμησης και μάλιστα σε μια περίοδο που το ελληνικό *design*, χάρη στους επαγγελματίες του χώρου, κέρδιζε διεθνείς διακρίσεις κάνοντας αισθητή την παρουσία του στον παγκόσμιο χάρτη.

Αν θελήσουμε να έχουμε μία συνοπτική εικόνα των χώρων όπου καλλιεργείται ο πολιτισμός των γραφικών τεχνών στην Ελλάδα, τότε θα πρέπει να αναφερθούμε στα

εξής: Ανοικτό Πανεπιστήμιο, ΤΕΙ Αθηνών³/ Τεχνικά λύκεια, Ιδιωτικές Σχολές Τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, Ειδικές περιοδικές εκδόσεις και βιβλία, Βραβεία / Διοργανώσεις, Παγκόσμια Συνέδρια / Ημερίδες, Ειδικά Μουσεία και εκθέσεις, Ειδικές μη-κερδοσκοπικές Ενώσεις, Ειδικά fora / blogs. Δεν σημαίνει, βέβαια, πως όλα τα προηγούμενα ευδοκιμούν, πως βρίσκονται σε εύρυθμη λειτουργία και εκπληρώνουν απρόσκοπτα τον πολιτιστικό στόχο τους με πραγματικά ποιοτικό τρόπο. Αντιθέτως μάλιστα... Σε πολλές περιπτώσεις, όπως είναι για παράδειγμα η εντυπωσιακή, ίσως μοναδική στον κόσμο, συλλογή τυπογραφικών μηχανημάτων του καθηγητή Γιώργου Πλουμίδη στο πανεπιστήμιο Ιωαννίνων⁴, είναι φανερό η απαξίωση των φορέων της Πολιτείας αλλά και των σχετικών εκπαιδευτικών ιδρυμάτων. Χειρότερη είναι η κατάσταση της σημαντικής συλλογής του Μουσείου Design Θεσσαλονίκης, το οποίο παραμένει άστεγο την τελευταία δεκαετία. [...] Στο πτυχίο πανεπιστημιακού επιπέδου δεν αρκεί η τελική εργασία να αποτελεί ακόμη μία σχεδιαστική άσκηση. Πολύ περισσότερο, δεν νοείται πανεπιστημιακό τμήμα χωρίς προσπάθεια ανάπτυξης μεταπτυχιακών σπουδών και έρευνας. Δυστυχώς, παρά τα βήματα που έγιναν, κάποια από τα οποία αντικατοπτρίζονται σε μερικά από τα βιβλία που εξέδωσε το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, δεν υπάρχει ο παραμικρότερος σχεδιασμός για την αναβάθμιση της παιδείας στον χώρο των γραφικών τεχνών, κάτι που δεν μας επιτρέπει να μιλάμε για οργανωμένη έρευνα σοβαρού επιπέδου. Έτσι, για μία ακόμη φορά, εμείς θα αρκεστούμε να αναμασάμε τα περί της συμβολής των αρχαίων ημών προγόνων στην εφεύρεση της τυπογραφίας (το 1700 π.Χ. με το Δίσκο της Φαιστού!), και αγνοώντας τα ζητήματα που αφορούν τη σύγχρονη πραγματικότητα του αλφάβητου και του τυπογραφικού οπτικού πολιτισμού μας, θα τα εγκαταλείψουμε στους ξένους ερευνητές αλλά και σε εκείνους τους σχεδιαστές που θα αποκαλούσαμε *thinking typographers*, οι οποίοι έχουν την ευρεία παιδεία στην οποία αναφέρθηκα προηγουμένως. Μιλώ γι' αυτούς που ερευνούν την ελληνική τυπογραφία σε βάθος, όπως ο Nicolas Barker, και σχεδιάζουν τα εργαλεία της, όπως ο Hermann Zapf, για παράδειγμα. Μακάρι να μπορέσουμε κάποτε να προσθέσουμε κοντά τους μερικά ελληνικά ονόματα. Όμως, για να συμβεί αυτό χρειάζεται εκπαίδευση, και τέτοια δεν διαθέτουμε. Το χειρότερο είναι ότι δεν δημιουργούνται οι απαιτούμενες υποδομές που θα οδηγούσαν σε μία μελλοντική αλλαγή. Δεν έχει νόημα να αναφερθώ εδώ με λεπτομέρειες στην κατρακύλα των δημόσιων πανεπιστημίων στην Ελλάδα. Ίντριγκες, πολιτικός ρεβανσισμός, αναξιοκρατία από την έλλειψη πρακτικών αξιολόγησης, οικονομικά σκάνδαλα, προγράμματα και νέα τμήματα για εξυπηρέτηση πολιτικών σκοπών και τόσα άλλα, τα οποία, όσοι δεν τα βιώνουν ως φοιτητές ή διδάσκοντες, τα διαβάζουν στον τύπο με την έναρξη της ακαδημαϊκής χρονιάς. Τί να σου κάνουν κάποιοι ηρωικοί δάσκαλοι, που παλεύουν σε αμφιθέατρα 300 ατόμων να διδάξουν φοιτητές και να διαμορφώσουν χαρακτήρες... Όλα αυτά, αν μη τι άλλο παρά ως αποτέλεσμα αμορφωσιάς, εντοπίζονται στον χώρο της οπτικής επικοινωνίας και μάλιστα με το μανδύα του Δημοσίου. Δεν χρειάζεται παρά να δούμε τους νέους λογότυπους των Υπουργείων Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και Πολιτισμού ή να ρίξουμε μια ματιά στο περιεχόμενο των βιβλίων που διδάσκονται οι σπουδαστές

³ Πρώην ΤΕΙ Αθηνών, νυν Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής (από το 2018).

⁴ Το Μουσείο Τυπογραφίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων βασίστηκε στη συλλογή τυπογραφικών μηχανημάτων του ομότιμου καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Γεώργιου Πλουμίδη, ο οποίος σήμερα είναι διευθυντής του Ελληνικού Ινστιτούτου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών της Βενετίας. Σήμερα, υπεύθυνος για τη συλλογή των εκθεμάτων τυπογραφίας και τεχνολογίας είναι ο επίκουρος καθηγητής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Σταμάτης Μερσινιάς.

των σχολών γραφικών τεχνών. [...] «Γραφικές τέχνες, καλές τέχνες, εφαρμοσμένες τέχνες, σκέτα τέχνες, κακές τέχνες... Ποιος είναι αυτός που επισήμως καθορίζει τη σημασία του όρου και οριοθετεί το περιεχόμενό του; Αυτό το πράττει κατά παράδοση η «Σχολή Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών»⁵ του Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος Αθηνών (ΤΕΙ), η οποία πρωτολειτούργησε το 1973, ρίχνοντας βαριά τη σκιά της στην εκπαίδευση και γενικότερα στον πολιτισμό της οπτικής επικοινωνίας στη χώρα. Σε έδαφος που είχε ελαφρώς προλείανει η Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, με γαλλοθρεμμένους τους πρώτους δασκάλους, κυρίως από τους χώρους της αρχιτεκτονικής και της χαρακτικής, επόμενο ήταν να καθιερωθεί η λέξη «γραφίστας» Η Σχολή των ΤΕΙ, κάτι σαν σχολή του γένους, ελλείπει άλλου σχετικού δημόσιου ιδρύματος, διαιρείται σε δύο τμήματα, το τμήμα Τεχνολογίας γραφικών τεχνών και το τμήμα Γραφιστικής. Στην πορεία προστέθηκαν και άλλα τμήματα, όπως Διακοσμητικής, Φωτογραφίας και Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης. Σύμφωνα με τη Σχολή, η εκπαίδευση που παρέχεται από τα δύο τμήματα «καλύπτει την εκπαίδευση στη σχεδίαση, παραγωγή και ολοκλήρωση των εντύπων». Θεωρώ ότι πρόκειται για μία πολύ περιορισμένη αντίληψη σχετικά με το περιεχόμενο του όρου «γραφικές τέχνες». Αυτή η αντίληψη, καθώς έρχεται σε αντιδιαστολή με τη σημερινή τεχνολογική πραγματικότητα, έχει ως αποτέλεσμα την παράταση και την ενίσχυση της σύγχυσης. Όσον αφορά στην έρευνα για την ιστορία και τη θεωρία της τυπογραφίας και της γραφικής επικοινωνίας, παρά τα βήματα που έγιναν στη διάρκεια των τελευταίων 10-15 ετών, τα πράγματα παραμένουν σε εμβρυακό στάδιο, όχι μόνο σε σχέση με τη βιβλιογραφική παραγωγή αλλά και με όλους τους χώρους που ανέφερα στην αρχή αυτής της ομιλίας. Χωρίς, όμως, παιδεία, δηλαδή εκπαίδευση, έρευνα και βιβλία, η κρίση ταυτότητας σχετικά με το τί είναι ο γραφίστας, ο αρχιτέκτονας πληροφορίας, ή ο τυπογράφος, θα παραμένει και θα διαιωνίζεται, κυρίως λόγω άγνοιας.

8. Ο ρόλος των νέων τεχνολογιών στον τυπογραφικό σχεδιασμό (Μαστορίδης, 2013; Μιχαλοπούλου-Καρρά, 2015):

[Οι νέες τεχνολογίες] προσφέρουν εργαλεία που την ύπαρξή τους δύσκολα θα μπορούσε κάποιος να φανταστεί πριν τρεις δεκαετίες. Τέτοια εργαλεία για παράδειγμα καθιστούν δυνατή την πρόσβαση και εμπλοκή των designers στο παγκόσμιο γίγνεσθαι, σε χώρους όπου η καινοτομία και η δημιουργικότητα συνεχίζουν να αποτελούν καθημερινά ζητούμενα.

Κάθε νέα τεχνολογία απαιτεί χρόνο για να ωριμάσει, να αποδεσμευτεί από τις συμβάσεις του παρελθόντος και να αρθρώσει τον δικό της λόγο. Είναι κάτι περισσότερο από αναμενόμενο να ερχόμαστε αντιμέτωποι με «τερατουργήματα» στη διάρκεια κάθε μεταβατικής περιόδου. Κι αυτό συμβαίνει με τις νέες τεχνολογίες δεν θα πρέπει να μας απογοητεύει ή φοβίζει, μα να μας ωθεί να προσπαθούμε να εξερευνήσουμε τα όριά τους για να εκμεταλλευτούμε τις δυνατότητές τους. Για μια τέτοια κριτική προσέγγιση χρειαζόμαστε εργαλεία, όπως καλή γνώση της ιστορίας και κατανόηση της παράδοσης. Δεν φταίει το αυτόφωτο μέσο, η οθόνη ή ο υπολογιστής, για την απαίδευτη σχεδιαστική εφαρμογή. Αυτός είναι κι ο λόγος που οι σημερινοί σχεδιαστές και σχεδιάστριες θα πρέπει να διαθέτουν πάνω απ' όλα υψηλό επίπεδο μόρφωσης και κριτική σκέψη.

9. Το μέλλον των σπουδαστών τυπογραφικού σχεδιασμού (Μαστορίδης, 2013):

⁵ Νυν «Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής επικοινωνίας» του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής

Όσο κι αν ακούγεται παράξενο, η αλήθεια είναι ότι στις μέρες μας αισθάνομαι περισσότερο σίγουρος και αισιόδοξος για εκείνους τους σπουδαστές και τις σπουδάστριες που θα καταφέρουν, δουλεύοντας με συνέπεια και αφοσίωση, να κατακτήσουν ένα υψηλό επίπεδο γνώσεων, ικανοτήτων αλλά και αυτογνωσίας. Οι πιο αξιόλογοι από αυτούς θα βρεθούν να κατέχουν δεξιότητες και εργαλεία που η αποτελεσματικότητά τους εκτιμάται πια πολύ διαφορετικά σε ένα συνειδητοποιημένο αλλά συνάμα ανταγωνιστικό περιβάλλον. Το περιβάλλον αυτό δεν περιορίζεται πλέον στα στενά γεωγραφικά όρια μιας πόλης, επαρχίας ή χώρας, όπως συνέβαινε πριν τριάντα περίπου χρόνια. Πολύ δε περισσότερο δεν χαρακτηρίζεται από παρωχημένες στρεβλώσεις ή αγκυλώσεις που πιθανόν να περιορίζουν την ανάπτυξη του design σε τόπους που δεν διαθέτουν παράδοση, την απαραίτητη παιδεία και τις υποδομές. Στους σημερινούς σχεδιαστές, που εκτός των άλλων διατηρούν τον σημαντικό άσο της freelance εργασίας στο μανίκι, οι σύγχρονες τεχνολογίες προσφέρουν ισχυρό συγκριτικό πλεονέκτημα και βήμα επικοινωνίας σε παγκόσμια κλίμακα. Αρκεί να το θέλουν και, βέβαια, να είναι πολύ καλοί στη δουλειά τους.

5. Συμπεράσματα

Στη διπλωματική εργασία μελετήθηκε το σύγχρονο τοπίο του σχεδιασμού τυπογραφικών στοιχείων όπως αυτό διαμορφώνεται από το έργο Ελλήνων σχεδιαστών αλλά και την ερευνητική συνεισφορά σημαντικών ακαδημαϊκών σε διεθνές επίπεδο. Το ελληνικό αλφάβητο, αν και πρόγονος του λατινικού, δεν αναπτύχθηκε τυπογραφικά στον ίδιο βαθμό. Από τη μελέτη προκύπτει πως η σύγχρονη παραγωγή τυπογραφικών στοιχείων έχει αναβαθμίσει την ελληνική τυπογραφία και οι Έλληνες σχεδιαστές γνωρίζουν διεθνή αναγνώριση.

Για τους σκοπούς της μελέτης εντοπίστηκαν οι δεκαέξι (16) σημαντικότεροι Έλληνες που εξειδικεύονται στη σχεδίαση γραμματοσειρών και έχουν επιδείξει αξιόλογο τυπογραφικό έργο στην επαγγελματική τους πορεία. Πέραν αυτών, καταγράφηκαν δεκαεπτά (17) Έλληνες γραφίστες που έχουν αναπτύξει τυπογραφικά στοιχεία ως παράλληλη δραστηριότητα, καθώς και τέσσερις (4) σχεδιαστές που ασχολούνται με την καλλιτεχνική σχεδίαση γραμμάτων (letterers). Από την ανασκόπηση του πολύπλευρου έργου τους προκύπτει ότι η τυπογραφική παραγωγή αναπτύσσεται διαρκώς τα τελευταία χρόνια, δίνοντας νέα πνοή και στην ίδια τη γραφιστική παραγωγή.

Εστιάζοντας στους δεκαέξι κυρίως τυπογραφικούς σχεδιαστές, φαίνεται ότι η επίδραση του έργου τους είναι μεγάλη, τόσο σε ελληνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. Είτε απασχολούνται σε εταιρείες είτε εργάζονται ως ανεξάρτητοι σχεδιαστές, έχουν κατακτήσει ένα ιδιαίτερα υψηλό επίπεδο εξειδίκευσης στον τυπογραφικό σχεδιασμό για την ελληνική γλώσσα, αναπτύσσοντας οι ίδιοι πρωτότυπες γραμματοσειρές ή επεκτάσεις γραμματοσειρών για την υποστήριξη της ελληνικής γλώσσας, ή και παρέχοντας συμβουλευτικές υπηρεσίες σε ξένους σχεδιαστές για τη σχεδίαση ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Αρκετοί μάλιστα έχουν μελετήσει και επανασχεδιάσει ιστορικές γραμματοσειρές, αναδεικνύοντας τη σημασία της παράδοσης ως αναπόσπαστο μέρος του τυπογραφικού σχεδιασμού για ένα συγκεκριμένο σύστημα γραφής. Το κείμενο που ακολουθεί βασίζεται στα δεδομένα που συλλέχθηκαν από τις προσωπικές συνεντεύξεις με τους Έλληνες σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων.

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι περισσότεροι εξ αυτών (13) έχουν την έδρα τους στην Ελλάδα, ενώ τρεις (3) εκπρόσωποι της νέας γενιάς σχεδιαστών, ο Αιμίλιος Θεοφάνους, η Ναταλία Καντρέ και η Ελένη Μπεβεράτου, ζουν στο Λονδίνο και εργάζονται για μεγάλες εταιρείες διεθνούς εμβέλειας. Όπως οι ίδιοι σημειώνουν, αυτές οι εταιρείες τους δίνουν τη δυνατότητα να αποκτήσουν εμπειρία σε διαφορετικές γραφές, να έρθουν σε επαφή με ένα διεθνές πελατολόγιο και να εκπαιδευτούν σε όλη τη ροή παραγωγής του λογισμικού των γραμματοσειρών. Μία γραμματοσειρά άλλωστε, πλέον, δεν είναι τίποτε λιγότερο από ένα λογισμικό, μετασχηματίζοντας τον ρόλο του επαγγελματία σχεδιαστή από designer σε developer. Επιπλέον, η πλειονότητα όσων εργάζονται εντός Ελλάδας έχουν διεθνείς συνεργασίες με εταιρείες και σχεδιαστές, διεθνές πελατολόγιο και αναγνώριση στον ευρύτερο κύκλο των σχεδιαστών. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλές γραμματοσειρές Ελλήνων έχουν διακριθεί σε διεθνείς διαγωνισμούς, ενισχύοντας την εικόνα του ελληνικού τυπογραφικού σχεδιασμού στο εξωτερικό. Οι συνεργασίες με ξένες εταιρείες ή σχεδιαστές κρίνεται ιδιαίτερα θετική από τους ίδιους, μιας και με αυτόν τον τρόπο κοινωνούν γνώσεις και εμπειρία, μια διαδικασία κατ' εξοχήν εκπαιδευτική.

Οι σχεδιαστές θεωρούν το τυπογραφικό στοιχείο ως αναπόσπαστο κομμάτι της οπτικής επικοινωνίας, ένα εργαλείο που, όταν χρησιμοποιείται σωστά, μεταδίδει αποδοτικά το

μήνυμα στον αποδέκτη και επηρεάζει τις επιλογές του. Η σχέση με την οπτική επικοινωνία είναι αμφίδρομη, τα τυπογραφικά στοιχεία καθορίζουν τις επιλογές στον γραφιστικό σχεδιασμό, ενώ παράλληλα οι τάσεις στον γραφιστικό σχεδιασμό επηρεάζουν την παραγωγή γραμματοσειρών. Μάλιστα, το τυπογραφικό στοιχείο αναδεικνύεται ως πολιτιστικό στοιχείο, ως αντανάκλαση του πολιτισμού μίας χώρας. Επομένως, η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού είναι μεγάλη καθώς επικοινωνεί μηνύματα, αναβαθμίζει την εμπειρία ανάγνωσης, αποτυπώνει τις εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, διευκολύνει την επικοινωνία και εν τέλει επιδρά στην καθημερινότητα των ανθρώπων, είτε το αντιλαμβάνονται είτε όχι.

Ο τυπογραφικός σχεδιαστής λοιπόν έχει έναν κρίσιμο ρόλο: επηρεάζει και διαμορφώνει την παιδεία του κοινού ως προς την ίδια τη γραπτή γλώσσα. Ακριβώς λόγω της κρισιμότητας του ρόλου του, ο σύγχρονος σχεδιαστής θα πρέπει αρχικά να έχει παιδεία και κατάρτιση, τόσο σε σχέση με τα γράμματα όσο και σε ένα ευρύτερο πλαίσιο πολύπλευρης μόρφωσης. Θα πρέπει να μελετά την ιστορία των διαφόρων συστημάτων γραφής και τις δουλειές άλλων σχεδιαστών στο παρελθόν, ώστε να κατανοεί τις απαιτήσεις και τις ιδιαιτερότητες της γραφής για την οποία σχεδιάζει. Οφείλει να ενημερώνεται διαρκώς για τις νέες εξελίξεις στον τομέα, να επικοινωνεί και να δοκιμάζει, τώρα που οι τεχνολογικές δυνατότητες δίνουν απεριόριστη πρόσβαση στη γνώση. Ως προς το σχεδιαστικό κομμάτι, θα πρέπει να αντιλαμβάνεται αυτό που έχει να σχεδιάσει μπαίνοντας στη θέση του αναγνώστη, να κατανοεί τις ευρύτερες σχεδιαστικές ανάγκες και να προσφέρει λύσεις, υπό τη μορφή λειτουργικών και ποιοτικών γραμματοσειρών. Από τεχνικής πλευράς απαιτείται να γνωρίζει και το τεχνικό κομμάτι της ανάπτυξης γραμματοσειρών πέραν του σχεδιαστικού και να τεκμηριώνει τις σχεδιαστικές επιλογές του. Σε εμπορικά έργα καλείται να συνεργάζεται με τους πελάτες, τους χρήστες της γραφής και να τους εκπαιδεύει. Στο σύγχρονο περιβάλλον είναι εξαιρετικά σημαντικό να συνεργάζεται με άλλους σχεδιαστές και φυσικά να πειραματίζεται, εκμεταλλευόμενος τις δυνατότητες που προσφέρει η ψηφιακή τεχνολογία.

Πολλές φορές σε ένα σχεδιαστικό έργο τίθεται το ζήτημα της έμπνευσης και από που πηγάζει. Ορισμένοι από τους σχεδιαστές τονίζουν ότι ο τυπογραφικός σχεδιασμός δεν απαιτεί έμπνευση, καθώς είναι δουλειά περισσότερο τεχνική παρά δημιουργική. Επομένως εστιάζουν στην ικανοποίηση του ζητούμενου και την έρευνα, ιδιαίτερα για γραμματοσειρές που ανατίθενται στο πλαίσιο ενός έργου. Στην περίπτωση γραμματοσειρών που σχεδιάζονται ως εμπορικά προϊόντα, έμφαση δίνεται στην κάλυψη κενών και αναγκών και στην παρακολούθηση τάσεων στη σχεδίαση και εξελίξεων στις εφαρμογές. Μία άλλη μερίδα σχεδιαστών παίρνει έμπνευση από το περιβάλλον όπου καθημερινά κινείται, από αντικείμενα, επιγραφές, πινακίδες, σημειώματα, ενώ άλλοι έχουν ως εφελτήριο την ιστορική γνώση και παράδοση. Σπάνια τέλος καταγράφεται μία εσωτερική ανάγκη για πειραματισμό και εμβάθυνση στις τυπογραφικές μορφές, ως πηγή έμπνευσης.

Από αισθητικής πλευράς δεν φαίνεται οι γραμματοσειρές κάθε σχεδιαστή να έχουν πάντα κοινά σημεία. Παρόλα αυτά όσοι ζουν και δραστηριοποιούνται εκτός Ελλάδας επισημαίνουν ως κοινό σημείο αναφοράς για τις δουλειές τους ότι ακολουθούν μία συστηματική προσέγγιση για να ικανοποιήσουν το ζητούμενο και ότι εστιάζουν στην παραγωγή ενός ποιοτικού και λειτουργικού αποτελέσματος, ως ένδειξη για το πως δουλεύουν οι μεγάλες εταιρείες του χώρου με διεθνή στόχευση. Άλλοι σχεδιαστές εντοπίζουν ποικίλα κοινά σημεία αναφοράς, όπως ο πειραματισμός, η ιστορική προέλευση, η μελέτη του χαρακτήρα του ελληνικού γράμματος, οι προσωπικές προτιμήσεις, η ατέλεια και η υποστήριξη της ελληνικής γλώσσας.

Αναφορικά με την αξιολόγηση των γραμματοσειρών που αναπτύσσουν, κυρίαρχα κριτήρια για τους σχεδιαστές είναι η λειτουργικότητα σε οποιοδήποτε μέσο/περιβάλλον και η ικανοποίηση του σκοπού για τον οποίο σχεδιάστηκαν. Άλλα σημαντικά κριτήρια είναι η αισθητική αρτιότητα, η σχεδιαστική συνέπεια και η ποιότητα σχεδιασμού, η πρωτοτυπία, η διαχρονικότητα, ο σεβασμός στα διαφορετικά συστήματα γραφής και η δυνατότητα επέκτασής τους σε άλλα βάρη ή γραφές.

Είναι γεγονός ότι διαχρονικά παρατηρείται σημαντική υστέρηση των ελληνικών γραμματοσειρών σε σχέση με τις λατινικές, τόσο ως προς το πλήθος όσο και ως προς την αισθητική. Οι κυριότεροι παράγοντες που συνετέλεσαν είναι η ιδιαίτερα περιορισμένη αγορά, καθώς ο ελληνικός τυπογραφικός σχεδιασμός αφορά μόνο μία χώρα και έναν λαό, δηλαδή πολύ λίγους χρήστες της γλώσσας, και ιστορικοί λόγοι, διότι τα λατινικά γράμματα δουλεύονται εδώ και αιώνες, ενώ η ελληνική τυπογραφία αναπτύχθηκε πρόσφατα συγκριτικά και εκτός ελλαδικού χώρου για πολλά χρόνια. Άλλοι παράγοντες σχετίζονται με την έλλειψη βιομηχανίας και εμπορίου, το μεγάλο κόστος παραγωγής σε σχέση με τη ζήτηση, τις εγγενείς δυσκολίες του ελληνικού αλφαβήτου έναντι του λατινικού, την έλλειψη ενδιαφέροντος αλλά και την έλλειψη σχετικής εκπαίδευσης και έρευνας στην Ελλάδα. Παρόλα αυτά η ποσοτική σύγκριση είναι μάλλον άτοπη, καθώς το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και σε άλλες μη λατινικές γραφές για αντίστοιχους λόγους. Ειδικά τώρα με την ανάπτυξη της τεχνολογίας μεγάλο ρόλο παίζουν τα λογισμικά, τα οποία παράγονται στο εξωτερικό και απευθύνονται σε διεθνές κοινό. Είναι αναμενόμενο λοιπόν να δίνεται πολύ μεγαλύτερο βάρος στη λατινική γραφή και την ενσωμάτωση πολύ περισσότερων γραμματοσειρών που υποστηρίζουν λατινογενή αλφάβητα.

Οι περισσότεροι σχεδιαστές έχουν ασχοληθεί και με την ανάπτυξη πρωτότυπων γραμματοσειρών και με την επέκταση υπάρχουσών ώστε να υποστηρίζουν την ελληνική γλώσσα. Οι δύο διαδικασίες έχουν τις δικές τους προκλήσεις και διαφέρουν σχετικά ως προς την προσέγγιση, γιατί η πρώτη γραφή που σχεδιάζεται καθορίζει και τις επιλογές για τις υπόλοιπες γραφές. Στην περίπτωση ανάπτυξης μίας πρωτότυπης ελληνικής γραμματοσειράς εκ του μηδενός, πρόκληση από τη μία είναι ο χρόνος και ο κόπος που απαιτείται για την προετοιμασία, ενώ από την άλλη υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία στις σχεδιαστικές επιλογές και τις βασικές παραμέτρους. Ακόμα όμως κι αν σχεδιάζονται πρώτα τα ελληνικά απαιτείται σίγουρα και ο σχεδιασμός λατινικών, καθώς χρησιμοποιούνται παράλληλα πολλές λατινικές λέξεις στα ελληνικά κείμενα. Όταν σχεδιάζονται ελληνικές επεκτάσεις λατινικών γραμματοσειρών υπάρχει μία δεδομένη σχεδιαστική βάση, έχουν τεθεί οι βασικές παράμετροι και οι κανόνες σχεδίασης. Αυτό περιορίζει εν μέρει τον σχεδιαστή, καθώς, για να ανταποκριθεί στο ζητούμενο, χρειάζεται να ακολουθήσει τον δρόμο του αρχικού σχεδιαστή. Παρόλα αυτά, με δεδομένες τις ιδιαιτερότητες κάθε συστήματος γραφής, η ενδεδειγμένη προσέγγιση είναι να λαμβάνονται υπόψη οι βασικοί κανόνες αλλά και να αντιμετωπίζεται κάθε γραφή ως μεμονωμένη, κάθε επέκταση ως μία νέα γραμματοσειρά με νέες απαιτήσεις, όπου ο σχεδιαστής έχει μία σχετική ελευθερία επιλογών. Επομένως ποια γραφή θα σχεδιαστεί πρώτη ουσιαστικά δεν έχει ιδιαίτερη σημασία. Αυτό που έχει σημασία, σύμφωνα με τους περισσότερους σχεδιαστές, είναι να παράγονται ποιοτικές ελληνικές γραμματοσειρές, ανεξαρτήτως του αν είναι πρωτότυπες ή προέρχονται από επεκτάσεις λατινικών. Ανάγκη για νέες γραμματοσειρές υπάρχει πάντα, ιδιαίτερα στο σύγχρονο περιβάλλον με την εξέλιξη της τεχνολογίας και την ανάπτυξη των διαδικασιών του branding.

Η επέκταση λατινικών γραμματοσειρών ώστε να υποστηρίζουν την ελληνική γλώσσα έχει ξεκινήσει εδώ και δεκαετίες, παλαιότερα κυρίως από ξένους σχεδιαστές. Αναλόγως της

εποχής, εντοπίζονται καλά και κακά παραδείγματα. Τα τελευταία χρόνια η κατάσταση βελτιώνεται κυρίως λόγω καλύτερης ενημέρωσης και εκπαίδευσης, και επειδή εμπλέκονται όλο και περισσότερο Έλληνες σχεδιαστές, είτε συμμετέχοντας οι ίδιοι στον σχεδιασμό των επεκτάσεων, είτε παρέχοντας συμβουλευτικές υπηρεσίες. Βέβαια, στο σύγχρονο περιβάλλον οι επιλογές των τεχνολογικών κολοσσών παίζουν τον κρισιμότερο ρόλο στη διαμόρφωση της οπτικής συνείδησης του κοινού.

Η ιστορία έχει δείξει ότι δεν απαιτείται ο σχεδιαστής να ομιλεί τη γλώσσα για την οποία σχεδιάζει το αλφάβητο αλλά οφείλει να βασίζεται τη δουλειά του στην έρευνα. Κάθε γραφή έχει ιδιαιτερότητες που θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη και να μην «αντιγράφει» άκριτα τις ιδιότητες των λατινικών. Συγκεκριμένα η πεζή ελληνική γραφή έχει διαφορετική προέλευση από τη λατινική, καθώς προέρχεται από διαφορετικό εργαλείο γραφής και έχει εντελώς διαφορετική εξελικτική πορεία. Προσομοιάζει περισσότερο το χειρόγραφο με την πιο καλλιγραφική μορφή των γραμμάτων και τη ρέουσα γραφή. Έχει περισσότερα καμπυλόγραμμα σχήματα και φωνήεντα που είναι «στρογγυλά», με αποτέλεσμα η συνολική εμφάνιση του κειμένου να είναι λιγότερο «γκρι» σε σχέση με τη λατινική. Η φύση της κοντυλιάς διαφέρει, καθώς διέφερε το αρχικό εργαλείο χειρόγραφης γραφής. Τα ελληνικά πεζά έχουν ανιούσες και κατιούσες, ενώ τα πεζά δεν είναι δόκιμο να έχουν πατούρες. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά συνθέτουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του πεζού ελληνικού γράμματος, ο οποίος δεν θα πρέπει να αλλοιώνεται, ώστε να σχεδιάζονται γραμματοσειρές που να σέβονται τις ιστορικά αποδεκτές φόρμες, κάτι που θα πρέπει να ισχύει και για κάθε ξεχωριστό σύστημα γραφής.

Οι Έλληνες σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων, σχεδόν στο σύνολό τους, δεν έχουν ασχοληθεί ερευνητικά με τη μετατροπή της προφορικής γλώσσας σε γραφική. Αν και εμπίπτει στο αντικείμενο της γλωσσολογίας, αποτελεί έναν πολύ ενδιαφέροντα κλάδο που ενδεχομένως να μπορούσε να υποστηρίξει και τον ίδιο τον σχεδιασμό.

Ο σύγχρονος σχεδιαστής, σε αντίθεση με τον τυπογράφο του παρελθόντος, έχει στη διάθεσή του μία πληθώρα εργαλείων για να σχεδιάσει γρήγορα και αποτελεσματικά ποιοτικές γραμματοσειρές. Παρόλα αυτά η αρχική, τουλάχιστον, σχεδίαση στο χέρι αποτελεί απαραίτητη διαδικασία σύμφωνα με την πλειονότητα των σχεδιαστών. Είτε σχεδιάζονται όλα ή ορισμένα γράμματα στο χέρι, είτε αποτυπώνεται στο χαρτί η ίδια η γραφή, ο ρόλος του χειρωνακτικού σχεδιασμού παραμένει καταλυτικός. Βέβαια, πλέον το σχέδιο στο χέρι περιορίζεται συνήθως στα πρώτα στάδια της σχεδίασης, όπου διερευνώνται οι σχεδιαστικές παράμετροι του γράμματος και επιλύονται τυχόν προβλήματα. Τη μερίδα του λέοντος καταλαμβάνει η ψηφιακή σχεδίαση, δεδομένου ότι τα τελευταία χρόνια έχουν εξελιχθεί σημαντικά τα σχετικά λογισμικά ως προς τις δυνατότητες και τους αυτοματισμούς που προσφέρουν. Αξιοποιώντας την ψηφιακή τεχνολογία οι γραμματοσειρές παράγονται ταχύτερα, οι περίπλοκες διαδικασίες που εμπεριέχονται στη σχεδίαση απλοποιούνται και παρέχονται εργαλεία για άμεσο και εύκολο ποιοτικό έλεγχο του αποτελέσματος. Ο υπολογιστής είναι ένα εργαλείο που διευκολύνει τον σχεδιαστή, αλλά δεν αποτελεί εγγύηση για την παραγωγή μίας ποιοτικής και λειτουργικής γραμματοσειράς. Οι δεξιότητες του σχεδιαστή, η παιδεία και η κατάρτισή του είναι οι αξίες που θα καθορίσουν το αποτέλεσμα.

Η επιτυχία μιας γραμματοσειράς είναι ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα που είναι δύσκολο να οριστεί. Πολλές φορές η εμπορική και η καλλιτεχνική επιτυχία δεν είναι έννοιες αλληλένδετες. Αναγνωρίζονται διάφοροι άξονες που φανερώνουν εμπορική επιτυχία, όπως η ευρύτητα χρήσης, η διαχρονικότητα, οι πωλήσεις και η αναγνώριση από τον κύκλο των σχεδιαστών. Επίσης, μία γραμματοσειρά έχει αυξημένες πιθανότητες εμπορικής επιτυχίας εάν ακολουθεί τις τάσεις της εποχής, αν προωθείται κατάλληλα και αν αρέσει στο ευρύτερο

κοινό, ανεξαρτήτως ηλικίας. Παράγοντες που σχετίζονται με τον σχεδιασμό και συντελούν στην επιτυχία μίας γραμματοσειράς είναι η συνεπής και ποιοτική σχεδίαση, η λειτουργικότητα, η πρωτοτυπία, η αναγνωσιμότητα και η ικανοποίηση των απαιτήσεων των χρηστών. Τέλος, οι γραμματοσειρές που υποστηρίζουν πολλές γραφές και εναλλακτικά σтил έχουν σήμερα περισσότερες πιθανότητες να αφομοιωθούν από την αγορά, ακολουθώντας τις τάσεις της εποχής, ενώ τείνει να προτιμάται από τους γραφίστες μία γραμματοσειρά που είναι κατάλληλη για μια ευρεία γκάμα γραφιστικών εργασιών.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η τυπογραφία αποτελεί αναπόσπαστο εργαλείο της οπτικής επικοινωνίας. Ιδιαίτερα στην περίπτωση της εταιρικής ταυτότητας, μπορεί να διαφοροποιήσει και να παράξει ανταγωνιστικό πλεονέκτημα. Στην σημερινή παγκοσμιοποιημένη αγορά είναι περισσότερο έκδηλη η σημασία του χαρακτήρα που προβάλλουν τα γράμματα και παρατηρείται αυξανόμενο ενδιαφέρον για κατ' απαίτηση γραμματοσειρές, οι οποίες εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο του branding και συμβάλλουν στη διαμόρφωση ενός μοναδικού εταιρικού οπτικού προφίλ. Η συγκεκριμένη τάση παρατηρείται σε παγκόσμιο επίπεδο και ειδικότερα από εταιρείες που μπορούν να επενδύσουν σε μία τέτοια διαφοροποίηση. Στην περιορισμένη ελληνική αγορά είναι δύσκολο οι εταιρείες να επωμιστούν το υψηλό κόστος της απόκτησης μίας αποκλειστικής γραμματοσειράς και συνήθως καταφεύγουν σε εμπορικές λύσεις. Παρά ταύτα, οι σχεδιαστές τονίζουν την ανάγκη συνεργασίας με τον πελάτη, όταν σχεδιάζουν εξατομικευμένες λύσεις. Οι ρόλοι είναι διακριτοί και αλληλοσυμπληρούμενοι. Οι πληροφορίες θα πρέπει να μοιράζονται. Ο πελάτης γνωρίζει το ζητούμενο και θα πρέπει να επικοινωνεί την άποψή του στον σχεδιαστή, δίνοντας εμπιστοσύνη όμως στην εμπειρία του. Ο σχεδιαστής με τη σειρά του θα πρέπει να κατανοεί τις απαιτήσεις και να βρίσκει λύσεις, εκπαιδεύοντας παράλληλα τον πελάτη.

Εκτός του branding, έχουν αναγνωριστεί διάφορες τάσεις στον σχεδιασμό τυπογραφικών στοιχείων. Ως προς τα σχεδιαστικά σтил, οι γραμματοσειρές επηρεάζονται και επηρεάζουν τη μόδα της εποχής. Σήμερα φαίνεται να επικρατούν οι μινιμαλιστικές μορφές, οι γεωμετρικές ισόπαχες γραμματοσειρές, τύπου grotesque που βασίζονται στις αρχές του μοντερνισμού, πειραματικές φόρμες και γράμματα που ακολουθούν το μοντέλο brutalist, εστιάζοντας στον εντυπωσιασμό μέσω του μεμονωμένου χαρακτήρα και όχι στην αρμονία του συνόλου. Παρόλα αυτά οι τάσεις, όπως σε κάθε κλάδο έτσι και στον τυπογραφικό σχεδιασμό, έχουν εφήμερο χαρακτήρα. Προτιμητέο είναι οι γραμματοσειρές να πετυχαίνουν μία ισορροπία μεταξύ της σύγχρονης αισθητικής και της διαχρονικότητας, ώστε να αντέξουν στον χρόνο. Πέραν των σχεδιαστικών χαρακτηριστικών, σήμερα αναγνωρίζεται η τάση για μια παγκόσμια τυπογραφία, για ανάπτυξη δηλαδή γραμματοσειρών που υποστηρίζουν πολλά συστήματα γραφής πλην του λατινικού, δίνοντας έμφαση στην ανάδειξη της τοπικής κουλτούρας, καθώς και για ποσότητα, παραγωγή μεγάλων οικογενειών που υποστηρίζουν μεγάλη ποικιλία βαρών και σтил. Με την εξάπλωση της χρήσης των κινητών συσκευών, παρατηρείται μία πίεση για τυποποίηση των γραμματοσειρών ώστε να λειτουργούν καλά σε μικρές οθόνες και να είναι πιο στενές, ώστε να χωρούν περισσότερες λέξεις στην οθόνη. Ως προς το επαγγελματικό πεδίο του σχεδιασμού, υπάρχει τάση για περισσότερη επικοινωνία μεταξύ των σχεδιαστών, ευκολότερη πρόσβαση στη γνώση, πιο προσιτά και εύκολα στη χρήση σχεδιαστικά προγράμματα, καθώς και παραγωγή και χρήση λογισμικών ανοικτού κώδικα που δίνουν τη δυνατότητα προσαρμογής μιας γραμματοσειράς κατά βούληση. Σε τεχνολογικό επίπεδο η τάση είναι μία, οι μεταβλητές γραμματοσειρές (variable fonts). Οι μεταβλητές γραμματοσειρές δημιουργούν ένα νέο πλαίσιο σχεδιασμού, διευρύνοντας τον σχεδιαστικό χώρο και προσφέροντας νέες δυνατότητες προσαρμογής των γραμματοσειρών στις

ιδιαίτερες απαιτήσεις των ψηφιακών εφαρμογών και εργαλείων. Με την εξάπλωση μάλιστα της Εικονικής και Επαυξημένης Πραγματικότητας, αναμένεται να προκύψουν περαιτέρω απαιτήσεις για την επεξεργασία και προβολή των τυπογραφικών στοιχείων σε εικονικά ψηφιακά περιβάλλοντα.

Το μέλλον είναι δύσκολο να προβλεφθεί. Σίγουρα αναμένεται αύξηση ενδιαφέροντος για τον τυπογραφικό σχεδιασμό, αλλά και διαμόρφωση ενός πιο προσβάσιμου πεδίου με περισσότερες δυνατότητες για επικοινωνία, εκπαίδευση και έρευνα σε παγκόσμιο επίπεδο. Αρκετοί σχεδιαστές, βέβαια, εκφράζουν τον φόβο ότι υπάρχει σοβαρός κίνδυνος αλλοίωσης του ελληνικού γράμματος ή ακόμα και εξαφάνισης των αλφαβήτων, με την επιστροφή σε ιερογλυφικές γραφές ή σε αμιγώς προφορικούς πολιτισμούς αξιοποιώντας τις δυνατότητες της τεχνολογίας για μετάδοση γνώσης μέσω της ομιλίας και όχι μέσω του γραπτού λόγου.

Σε αυτό το σημείο είναι σκόπιμο να γίνει αναφορά στην εκπαίδευση και την έρευνα στο πεδίο του τυπογραφικού σχεδιασμού. Παρατηρήθηκε ότι οι περισσότεροι σχεδιαστές τυπογραφικών στοιχείων, αν όχι όλοι, έχουν εκπαιδευτεί στο εξωτερικό μέσω μεταπτυχιακών ή άλλων εξειδικευμένων προγραμμάτων σπουδών. Το γεγονός αυτό καταδεικνύει την έλλειψη ακαδημαϊκής εκπαίδευσης στο συγκεκριμένο πεδίο στην Ελλάδα και οι όποιες προσπάθειες μελέτης, ανάδειξης και ανάπτυξης της ελληνικής τυπογραφίας στηρίζονται είτε σε προσωπική επένδυση είτε σε ιδιωτικές χρηματοδοτήσεις. Για να αναπτυχθεί ερευνητικά ο τομέας εντός Ελλάδας απαιτείται εξαρχής η διαμόρφωση ενός ολοκληρωμένου συστήματος που να ενθαρρύνει και να ανταμείβει την έρευνα, ενσωματώνοντας εμπειρία, δυνατότητες κατάρτισης και διεξόδους καριέρας στους νέους ερευνητές.

Από την όλη μελέτη προκύπτει το συμπέρασμα ότι η τυπογραφία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της οπτικής επικοινωνίας σε όλο το φάσμα των ανθρώπινων δραστηριοτήτων. Η ελληνική τυπογραφία, συγκεκριμένα, εξελίχθηκε με πολύ διαφορετικό ρυθμό σε σχέση με την τυπογραφία στη Δύση, κυρίως λόγω ιστορικών και κοινωνικών παραγόντων. Τα τελευταία χρόνια όμως παρατηρείται αυξανόμενο ενδιαφέρον για τον ελληνικό τυπογραφικό σχεδιασμό, τόσο σε ερευνητικό όσο και σε εφαρμοσμένο επίπεδο. Από τη μία υπάρχουν εξειδικευμένα προγράμματα σπουδών που οδηγούν την έρευνα στο πεδίο, δυστυχώς όμως όχι στην Ελλάδα. Με δεδομένο ότι δεν υπάρχει οργανωμένο πλαίσιο έρευνας και ακαδημαϊκής μελέτης, με ευρέως προσβάσιμους πόρους και κρατική υποστήριξη, είναι δύσκολο η χώρα να «κρατήσει» τους ανθρώπους που θέλουν να ασχοληθούν εις βάθος με το αντικείμενο του τυπογραφικού σχεδιασμού. Από την άλλη, υπάρχουν Έλληνες σχεδιαστές που είναι ιδιαίτερα δραστήριοι, εντός και εκτός Ελλάδας. Αναπτύσσουν πρωτότυπες γραμματοσειρές και συνεργάζονται με διεθνείς εταιρείες για τον σχεδιασμό ελληνικών επεκτάσεων για ευρείας χρήσης λατινικές γραμματοσειρές. Η γνώση τους για τις ιδιαιτερότητες του ελληνικού γράμματος είναι αυτή που βελτίωσε τη σύγχρονη μορφή των ελληνικών γραμματοσειρών. Γενικότερα, η παρουσία τους έχει αναβαθμίσει τον ελληνικό τυπογραφικό σχεδιασμό, δίνοντάς του διεθνή αναγνώριση, ειδικά στο σύγχρονο παγκόσμιο γίγνεσθαι όπου η ανάδειξη της τοπικής κουλτούρας και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών κάθε γλώσσας είναι κρίσιμης σημασίας.

Το μέλλον φαίνεται ενθαρρυντικό. Οι νέοι μελετητές και σχεδιαστές έχουν πλέον καλά παραδείγματα και στέρεο υπόβαθρο για να χτίσουν γνώσεις και εμπειρία μαθαίνοντας από καταξιωμένους επαγγελματίες. Υπάρχει όρεξη, αυτό που λείπει είναι τα μέσα και οι υποδομές.

5.1 Περιορισμοί

Η μεγαλύτερη δυσκολία που προέκυψε κατά τη διεξαγωγή της έρευνας ήταν η προσέγγιση των σχεδιαστών για να συμμετάσχουν στην έρευνα. Τα στοιχεία των βιογραφικών και του έργου τους συγκεντρώθηκαν αρχικά από διαδικτυακές πηγές, όπου ήταν δυνατό, και στη συνέχεια επιβεβαιώθηκαν από τους ίδιους, στις περιπτώσεις που απάντησαν στο ερωτηματολόγιο. Αρκετοί απάντησαν γραπτώς και σε σύντομο χρονικό διάστημα. Σε άλλες περιπτώσεις προτιμήθηκε η διεξαγωγή εξ' αποστάσεως συνεντεύξεων. Αυτή η επιλογή αύξησε σημαντικά τον χρόνο επεξεργασίας των αποτελεσμάτων, καθώς απαιτήθηκε απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων. Σε γενικό πλαίσιο βέβαια οι σχεδιαστές ανταποκρίθηκαν πρόθυμα και είχαν κάθε διάθεση να υποστηρίξουν τη μελέτη, συνεισφέροντας ο καθένας με την προσωπική του εμπειρία.

Επιπλέον, καθώς η έρευνα πραγματοποιήθηκε μόνο από ένα άτομο, πιθανά να μην έχει καταφέρει να καλύψει πλήρως το θέμα και να υπάρχουν και άλλα στοιχεία που θα έπρεπε να συμπεριληφθούν. Η πιθανή παράλειψη δεν έγινε με καμία σκοπιμότητα και εάν και εφόσον υφίσταται, οφείλεται αποκλειστικά στην εκπόνηση της έρευνας από ένα άτομο και στον περιορισμένο χρόνο που αυτή ολοκληρώθηκε ως διπλωματική εργασία στο ΕΑΠ.

5.2 Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Η μελέτη περιορίστηκε στην ελληνική τυπογραφική παραγωγή αποκλειστικά από Έλληνες σχεδιαστές. Εκτός της αρχικής καταγραφής των σημαντικότερων σταθμών εξέλιξης των ελληνικών γραμμάτων μέχρι τον 20^ο αιώνα, δεν συγκεντρώθηκαν στοιχεία για τον σχεδιασμό ελληνικών γραμματοσειρών από ξένους σχεδιαστές. Θα ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρον η έρευνα να επεκταθεί και στη διεθνή τυπογραφική σκηνή και να μελετηθούν οι επιλογές των σύγχρονων ξένων σχεδιαστών για το ελληνικό γράμμα, σε σχέση με αυτές των Ελλήνων σχεδιαστών.

Επιπλέον, η παρούσα μελέτη θα ήταν χρήσιμο να διαμορφωθεί υπό τη μορφή έντυπης και ηλεκτρονικής έκδοσης, μιας και δεν υπάρχει αντίστοιχο σύγγραμμα στην ελληνική βιβλιογραφία. Η έκδοση θα μπορούσε να συγκεντρώνει το έργο των σημαντικότερων σύγχρονων Ελλήνων σχεδιαστών βάσει των δεδομένων που συλλέχθηκαν στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, ώστε να αποτελέσει μία μορφή οδηγού για τη σημερινή τυπογραφική σκηνή και να συγκεντρώσει στοιχεία για τις σύγχρονες τάσεις και προοπτικές στη σχεδίαση ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων. Έχει ήδη ξεκινήσει έρευνα για τη γραφιστική σχεδίαση και την υλοποίηση της έντυπης και ηλεκτρονικής έκδοσης, που θα διατίθεται τόσο στην ακαδημαϊκή κοινότητα όσο και στο ευρύτερο κοινό. Συνοδευτικά του σώματος της διπλωματικής εργασίας επισυνάπτεται δείγμα, βάσει του οποίου θα διαμορφωθεί μελλοντικά η έντυπη έκδοση. Η ψηφιακή έκδοση θα προκύψει μετά την ολοκλήρωση της έντυπης, με προσαρμογές εφόσον χρειαστεί.

Βιβλιογραφία

- +design magazine (2012). *Η έκθεση "Τάκης Κατσουλίδης, το σχέδιο του γράμματος"...* στο σπίτι της. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από: <https://designmag.gr/katsoulidis-messini/>
- +design magazine (2020). *Η νέα ταυτότητα του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης*. Ανακτήθηκε 11/03/2021 από: <https://designmag.gr/emst-mnp/>
- Airbnb (n.d.). *Say hello to Airbnb Cereal*. Ανακτήθηκε 11/03/2021 από: <https://airbnb.design/cereal/>
- Anagrafi (n.d.). *Αναγραφή*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από: <https://www.anagrafi.com/>
- Atypical (n.d.). *Atypical*. Ανακτήθηκε 18/05/2021 από: <https://atypical.gr/>
- Behance (n.d.). *Nestoras Kechagias*. Ανακτήθηκε 15/05/2021 από: <https://www.behance.net/inva>
- Behance (n.d.b). *George Nikolaidis*. Ανακτήθηκε 15/05/2021 από: <https://www.behance.net/ndesign-greece>
- Behance (n.d.c). *holy™*. Ανακτήθηκε 15/05/2021 από: <https://www.behance.net/holybehance>
- Behance (n.d.d). *George Pazalos*. Ανακτήθηκε 15/05/2021 από: <https://www.behance.net/gpazalos>
- Berthold (n.d.). *H. Berthold typefoundry*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από: <https://www.bertholdtypes.com/>
- Bringinghurst, R. (2001). *Στοιχεία της τυπογραφικής τέχνης* (μτφ Γ. Ματθιόπουλος). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Boutros fonts (n.d.). *Boutros Sign 1*. Ανακτήθηκε 05/05/2021 από: <https://www.boutrosfonts.com/Boutros-Sign-101.html>
- Colvin, M. (2014). *Brief History of Greek Printing and Scripts*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από: <https://colvinism.wordpress.com/2011/02/24/brief-history-of-greek-type/>
- Commercial Type (n.d.). *Commercial Type*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από: <https://commercialtype.com/>
- Creative Market (2020). *What's the Difference Between Leading, Kerning and Tracking?* Ανακτήθηκε 07/04/2021 από: <https://creativemarket.com/blog/whats-the-difference-between-leading-kerning-and-tracking>
- D&AD (n.d.). *The Type that Makes the Brand – by Type Design Jury President Panos Vassiliou*. Ανακτήθηκε 24/05/2021 από: <https://www.dandad.org/en/d-ad-type-makes-brand-features-opinions/>
- Dafont (2019). *Intel Clear Family*. Ανακτήθηκε 24/05/2021 από: <https://www.dafontfree.io/intel-clear-family/>

- Daltonmaag (n.d.). *AT&T Aleck -Custom Font*. Ανακτήθηκε 24/05/2021 από: <https://www.daltonmaag.com/work/att-aleck>
- DimitriAna (n.d.). *DimitriAna*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από: <https://dimitriana.com/>
- FauxFoundry (n.d.). *FauxFoundry*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: <https://www.fauxfoundry.com/>
- Figma (n.d.). *Kerning*. Ανακτήθηκε 18/05/2021 από: <https://www.figma.com/dictionary/kerning/>
- fonts.com (n.d.a). *Futura*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από: <https://www.fonts.com/font/linotype/futura/story#>
- fonts.com (n.d.b). *Gill Sans MT Greek*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από: <https://www.fonts.com/font/monotype/gill-sans-mt-greek>
- fonts.gr (n.d.). *Ελληνική Ψηφιακή Τυποθήκη*. Ανακτήθηκε 18/05/2021 από: <https://fonts.gr/etaireia/el/cat/3/>
- Fontspring (n.d.). *Zona Pro*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από: <https://www.fontspring.com/fonts/kostas-bartsokas/zona-pro>
- Foundry5 (2021). *Foundry5*. Ανακτήθηκε 17/06/2021 από: <https://foundryfivetype.com>
- GeorgeBourle (n.d.). *George Bourletsikas*. Ανακτήθηκε 02/05/2021 από: <https://www.georgebourle.com/>
- Georgiou, V. (n.d.a). *vassilis georgiou – typeface designs*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από: <https://cargocollective.com/firzb>
- Georgiou, V. (n.d.b). *Vassilis Georgiou - type and image fantastic*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από: <https://ateliergeorgiou.com/>
- Google Fonts (n.d.). *Google Fonts*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: https://fonts.google.com/?preview.text_type=custom
- Graphic Notes (2012). *Σημειώσεις γραφιστικής*. Ανακτήθηκε 01/03/2021 από: <http://graficnotes.blogspot.com/>
- Hegrade (2007). *MetaLight Greek και Meta Serif*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από: <http://forums.hegrade.gr/?q=node/1034>
- ICTVC (2007). *3^ο Παγκόσμιο Συνέδριο Τυπογραφίας και Οπτικής Επικοινωνίας*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από: <http://www.ictvc.org/ictvc2007/4/146/index.html>
- ISTVC (n.d.). *Institute for the study of typography & visual communication*. Ανακτήθηκε 21/12/2020 από: <https://istvc.org/>
- Johnson, D. (n.d.). *Jura Font Family*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: <https://www.1001fonts.com/jura-font.html>
- K2design (n.d.). *K2design*. Ανακτήθηκε 01/05/2021 από: <https://www.k2design.gr/about-us>

- Koutsikos, P. (n.d.). *Paris Koutsikos*. Ανακτήθηκε 01/05/2021 από: <https://pariskoutsikos.gr/>
- Leonidas, G. (n.d.). *Gerry Leonidas*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από: <https://leonidas.net/>
- Leonidas, G. (2018). *Designing Greek typefaces*. Ανακτήθηκε 26/05/2021 από: <https://medium.com/@gerryleonidas/designing-greek-typefaces-eac0de7767cc>
- Lineto (n.d.). *Lineto*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: <https://lineto.com/>
- Lotsearch (2019). *Proctor (Robert).- The Four Gospels in the Original Greek, [one of 350 copies], Oxford, 1932*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από: <https://www.lotsearch.net/lot/proctor-robert-four-gospels-in-the-original-greek-the-one-of-350-47957945>
- Luc Devroye (n.d.). *Neue Helvetica World*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από: <http://luc.devroye.org/fonts-92598.html>
- MDN Web Docs (n.d.). *font-stretch*. Ανακτήθηκε 01/04/2021 από: https://developer.mozilla.org/en-US/docs/Web/CSS/font-stretch#keyword_to_numeric_mapping
- Microsoft (2020a). *OpenType Specifications*. Ανακτήθηκε 01/04/2021 από: <https://docs.microsoft.com/en-us/typography/opentype/spec/os2#usweightclass>
- Microsoft (2020b). *Palatino Linotype font family*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: <https://docs.microsoft.com/en-us/typography/font-list/palatino-linotype>
- MNP Design (n.d.). *Piraeus Bank by MNP*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: <https://www.thegreekfoundation.com/design/graphic-design/piraeus-bank-by-mnp>
- Monotype (n.d.). *Monotype*. Ανακτήθηκε 19/05/2021 από: <https://www.monotype.com/>
- MyFonts (n.d.a). *Frutiger Next*. Ανακτήθηκε 18/05/2021 από: <https://www.myfonts.com/fonts/linotype/frutiger-next>
- MyFonts (n.d.b). *Sabon*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από: <https://www.myfonts.com/fonts/linotype/sabon?tab=glyphs>
- Nantia.co (n.d.). *Nantia.co - Illustration and Graphic Design resources*. Ανακτήθηκε 19/05/2021 από: <https://www.nantia.co/>
- Nieves, M. (2017). *Η Διαφορά Μεταξύ Τυπογραφίας & Hand Lettering: Τυπογραφία σε 60 δευτερόλεπτα*. Ανακτήθηκε 19/05/2021 από: <https://design.tutsplus.com/el/articles/the-difference-between-typography-hand-lettering--cms-29901>
- Parachute (n.d.). *Parachute®*. Ανακτήθηκε 18/05/2021 από: <https://www.parachutefonts.com/aboutus/>
- Passas, I. (n.d.). *Iordanis Passas Design*. Ανακτήθηκε 19/05/2021 από: <https://ipassas.com/typeface-design-greek-and-latin/>

Production Type (n.d.). *Production Type*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από:
<https://www.productiontype.com/>

Red Design Consultants (n.d.). *Red Design Consultants*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από:
<https://www.reddesignconsultants.com/en/Red>

Scholderer, V. (1994). *Τα Ελληνικά Τυπογραφικά Στοιχεία 1465-1927*. Εκδόσεις
Μαστορίδη.

Spider Infomedia (2014). *CSS: Font-Stretch Properties*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από:
<https://spiderinfomedia.wordpress.com/2014/03/17/css-font-stretch-properties/>

Strizver, I. (2014). *TypeTalk: Italic vs. Oblique*. Ανακτήθηκε 18/05/2021 από:
<https://creativepro.com/typetalk-italic-vs-oblique/>

The Zyme (n.d.). *The Zyme™*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από: <https://thezyme.gr/>

Triantafyllakos, G. (n.d.). *George Triantafyllakos – backpacker*. Ανακτήθηκε 25/05/2021
από: <https://backpacker.gr/>

Typedrawers (2019). *A Fun Find: Early Greek Didot (1790)*. Ανακτήθηκε 05/04/2021
από: <https://typedrawers.com/discussion/3158/a-fun-find-early-greek-didot-1790>

type.today (n.d.). *New typeface: Sauber Script*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από:
<https://type.today/en/journal/sauber>

typetogether (n.d.). *TypeTogether*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: <https://www.type-together.com/>

Typical Organization (n.d.). *Typical Organization*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από:
<https://www.typical-organization.com/>

Typographies (n.d.). *Colvert*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από:
<https://www.typographies.fr/N/colvert/colvert.html>

Typotheque (n.d.). *Typotheque*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: <https://www.typotheque.com/>

University of Reading (n.d.). *Professor Gerry Leonidas*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από
<https://www.reading.ac.uk/typography/staff/professor-gerry-leonidas>

Variable Fonts (n.d.). *Variable Fonts*. Ανακτήθηκε 10/05/2021 από: <https://v-fonts.com/P295>

Wikipedia (n.d.a). *John Baskerville*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από:
https://en.wikipedia.org/wiki/John_Baskerville

Wikipedia (n.d.b). *Ουνιβέρς*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από:
<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9F%CF%85%CE%BD%CE%B9%CE%B2%CE%AD%CF%81%CF%82>

Wikipedia (n.d.c). *Bookerly*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Bookerly>

Zigzaganimal (2010). *E comme Espèces*. Ανακτήθηκε 05/04/2021 από:
<http://zigzaganimal.be/?p=163>

Βαμβακίδου, Ι. (2015). *Νεότερη Ελληνική Ιστορία*. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Μηχανικών Πληροφορικής και Τηλεπικοινωνιών, Έκδοση: 1.0, Κοζάνη. Ανακτήθηκε 01/04/2021 από: <https://eclass.uowm.gr/courses/NURED273/>

Γεωργιάδου, Ε., Αλατσίδου, Ε., Μαντζάρη, Μ. (1999). *Γραμματογραφία*. Παιδαγωγικό Ινστιτούτο & Εκδόσεις Κορυφή.

ΕΒΓΕ (2020). *Αράπογλου Κανέλλα*. Ανακτήθηκε 25/05/2021 από:
<https://ebge.gr/2020/jury/01-graphic-design/56af88074949cdb673affce/>

ΕΑΠ. (2002). *Γραμματογραφία*.

ΕΕΤΣ. (n.d.). *Εταιρία Ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων*. Ανακτήθηκε 16/12/2020 από
<https://www.greekfontociety-gfs.gr/>.

Ίδρυμα Ωνάση (n.d.). *Γραμματοσειρά Κ.Π. Καβάφη*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από:
<https://www.onassis.org/el/initiatives/cavafy-archive/cavafy-script>

Κατσουλίδης, Π. (1991). *Το σχέδιο του γράμματος*. Εκδόσεις Καστανιώτη.

Κωνσταντόπουλος, Π. (2013). *Graphic Design*. Εκδόσεις Gramma.

Μαστορίδης, Κλ. (2020). *Κορώνα στο κεφάλι μας - Η μάχη του design σε συνθήκες πανδημίας*. Ανακτήθηκε 26/05/2021 από:
<https://makadcy.blogspot.com/2020/05/design.html>

Μαστορίδης, Κλ. (2018). *Το παρελθόν της τυπογραφίας και η τυπογραφία του μέλλοντός μας*. Keynote/Ομιλία στο 1ο Πανελλήνιο Συνέδριο Γραφικών Τεχνών, 1 έως 8 Ιουλίου 2018, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ανακτήθηκε 26/05/2021 από:
<https://unic.academia.edu/klimismastoridis>

Μαστορίδης, Κλ. (2013). *Θα βρει δουλειά αν σπουδάσει design*; Ανακτήθηκε 26/05/2021 από: <https://parathyro.politis.com.cy/2013/09/design/>

Μαστορίδης, Κλ. (2010). *Θέματα αναπαραγωγής και εκτύπωσης - Εγχειρίδιο γραφικών τεχνών*. Εκδόσεις Ανικούλα.

Μαστορίδης, Κλ. (2009). *Σχεδιάζοντας την εκπαίδευση στο design: με τα δυο πόδια σε δυο βάρκες*; Ανακτήθηκε 27/05/2021 από: <https://unic.academia.edu/klimismastoridis>

Μαστορίδης, Κλ. (2008). *Οι Γραφικές τέχνες στην Ελλάδα. Παράδειγμα για την Κύπρο*; Ανακτήθηκε 27/05/2021 από: <https://unic.academia.edu/klimismastoridis>

Μαστορίδης, Κλ. (2006). *Χάραξη και χύτευση των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων στον 19ο και 20ό αιώνα. ΥΦΕΝ* (σελ. 49-110).

Ματθιόπουλος, Γ. (2009). *Ανθολόγιο Ελληνικής Τυπογραφίας: Συνοπτική ιστορία της τέχνης του έντυπου ελληνικού βιβλίου από τον 15ο έως τον 20ό αιώνα*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Ματθιόπουλος, Γ. (2017). *Making history: Collections, collectors and the cultural role of printing museums*. Πρακτικά συνεδρίου του Association of European Printing Museums. Ανακτήθηκε 22/02/2021 από:
<https://www.aepm.eu/publications/conference-proceedings-2/making-history-collections-collectors-and-the-cultural-role-of-printing-museums/george-matthiopoulos-the-grecs-du-roi-meet-early-cretan-literature/>

Μιχαλοπούλου-Καρρά, Α. (2015). *Τα «εργαλεία» των νέων σχεδιαστών/στριών – Απαραίτητα υψηλό επίπεδο μόρφωσης και κριτική σκέψη*. Συνέντευξη του Κλήμη Μαστορίδη στον Πολίτη της Κυριακής, Κύπρος. Ανακτήθηκε 27/05/2021 από:
<https://unic.academia.edu/klimismastoridis>

Μουσείο Τ. Κατσουλίδη (n.d.). *Τάκης Κατσουλίδης – Γραμματοσειρές*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από: http://katsoulidistakis.gr/?page_id=104

Πανεπιστήμιο Λευκωσίας (n.d.). *Professor Klimis Mastoridis*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από: <https://www.unic.ac.cy/el/mastoridis-klimis/>

Παράθυρο (2018). *Η τέχνη της τυπογραφίας*. Ανακτήθηκε 24/05/2021 από:
<https://parathyro.politis.com.cy/2018/10/i-techni-tis-typografias/>

Ραϊσάκη, Ν. (2009). *Ισοπαχείς και ανισοπαχείς ελληνικές γραμματοσειρές. Εύτυπον, Νο 22-23*.

Σημαντήρας, Γ. (2000). *Συνέντευξη του Κλήμη Μαστορίδη*. Ανακτήθηκε 27/05/2021 από:
<https://unic.academia.edu/klimismastoridis>

Στέλλα πρότζεκτ (2016). *Στέλλα πρότζεκτ*. Ανακτήθηκε 02/03/2021 από:
<https://stellaproject.gr/>

Τασιούδης, Γ. (2009). *Η εξέλιξη και ο σχεδιασμός των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων από τις απαρχές της τυπογραφίας έως σήμερα*. Διπλωματική εργασία για το πρόγραμμα σπουδών «Γραφικές Τέχνες - Πολυμέσα» του ΕΑΠ.

Παράρτημα: Ερωτηματολόγιο σχεδιαστών

Αγαπητέ/ή κ.,

Ονομάζομαι Παναγιώτα Σακελλαρίου και φοιτώ στο Μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών «Γραφικές Τέχνες – Πολυμέσα» του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, στο πλαίσιο του οποίου εκπονώ διπλωματική εργασία με θέμα «Το σύγχρονο τοπίο του σχεδιασμού των ελληνικών τυπογραφικών χαρακτήρων» με επιβλέπουσα τη Δρ. Ελισάβετ Γεωργιάδου (elisag@otenet.gr).

Σκοπός της διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη του σύγχρονου τοπίου των Ελλήνων σχεδιαστών τυπογραφικών χαρακτήρων σε άξονες που εστιάζουν στο έργο τους, στις σχεδιαστικές τους επιλογές, στα εργαλεία που χρησιμοποιούν και εν γένει στις προοπτικές που αναγνωρίζουν στον τομέα της σχεδίασης τυπογραφικών χαρακτήρων. Προσδοκώμενα αποτελέσματα της μελέτης είναι η καταγραφή σε σώμα της διπλωματικής εργασίας των δεδομένων που θα συλλεχθούν, καθώς και ο σχεδιασμός και η υλοποίηση έντυπης και ηλεκτρονικής έκδοσης στο αντικείμενο του θέματος, λαμβάνοντας υπόψη ότι δεν διατίθεται αντίστοιχο σύγγραμμα.

Θα σας παρακαλούσα να συμβάλλεται στην έρευνά μου, απαντώντας στα ερωτήματα που ακολουθούν.

Σας ευχαριστώ για τον χρόνο σας και είμαι στη διάθεσή σας για κάθε διευκρίνιση.

Με εκτίμηση

Παναγιώτα Σακελλαρίου,

Mail: std137915@ac.eap.gr / giotasak@hotmail.com

Τηλέφωνο: 6947561887

Σύντομο Βιογραφικό

[Παρακαλώ να ελέγξετε το ακόλουθο σύντομο βιογραφικό, το οποίο βασίστηκε σε πληροφορίες που εντοπίστηκαν στο διαδίκτυο, και να κάνετε όποιες διορθώσεις/προσθήκες θεωρείτε σκόπιμες.]

.....

.....

.....

.....

.....

Ενδεικτικές γραμματοσειρές

[Οι παρακάτω γραμματοσειρές εντοπίστηκαν μέσω διαδικτύου, παρακαλώ να ελέγξετε την
πληρότητα του καταλόγου και να επιλέξετε/συμπληρώσετε όσες επιθυμείτε να
συμπεριληφθούν στην έκδοση.]

┐

┐

┐

┐

┐

┐

┐

┐

A. Σχεδιασμός

- A1. Στο πλαίσιο του σχεδιασμού ελληνικών γραμματοσειρών η επαγγελματική σας ενασχόληση αφορά κυρίως σε (μπορείτε να επιλέξετε περισσότερες από μία απαντήσεις):
- ☐ Σχεδιασμό πρωτότυπων ελληνικών γραμματοσειρών
 - ☐ Επανασχεδιασμό παλαιότερων ελληνικών γραμματοσειρών
 - ☐ Εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών ως αυτόνομοι σχεδιαστές
 - ☐ Εξελληνισμό λατινικών γραμματοσειρών σε συνεργασία με ξένους σχεδιαστές για εταιρίες (π.χ. Monotype, google κλπ.). Παρακαλώ καταγράψτε στο πλαίσιο κειμένου που ακολουθεί τα θετικά ή/και τα αρνητικά σημεία τέτοιων συνεργασιών;
- A2. Ποιος οφείλει για εσάς να είναι ο ρόλος των τυπογραφικών στοιχείων στην οπτική επικοινωνία και σε ποιον βαθμό μπορούν καθοδηγήσουν/επηρεάσουν/καθορίσουν τον σχεδιασμό;
- A3. Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος του σχεδιαστή τυπογραφικών χαρακτήρων σήμερα;
- A4. Ποια θεωρείτε πως είναι η αξία του τυπογραφικού σχεδιασμού σήμερα;
- A5. Από που αντλείτε έμπνευση όταν αποφασίζετε να δημιουργήσετε μία γραμματοσειρά;
- A6. Οι γραμματοσειρές που σχεδιάζετε, θεωρείτε πως έχουν κάποιο κοινό σημείο αναφοράς; Αν ναι ποιο είναι αυτό;
- A7. Ποια είναι τα κριτήρια αξιολόγησης των γραμματοσειρών σας;

B. Ελληνικές γραμματοσειρές και ελληνική γραφή

- B1. Ποιοι λόγοι θεωρείτε πως συνετέλεσαν στην ύπαρξη πολύ λιγότερων γραμματοσειρών με ελληνικούς χαρακτήρες σε σχέση με αντίστοιχες λατινικές;
- B2. Ποιες είναι οι κυριότερες διαφορές/προκλήσεις μεταξύ του σχεδιασμού πρωτότυπων γραμματοσειρών και ενός εξελληνισμού;
- B3. Θεωρείτε ότι υπάρχει ανάγκη για σχεδιασμό νέων γραμματοσειρών ή για τον εξελληνισμό περισσότερων λατινικών γραμματοσειρών;
- B4. Πόσο επιτυχημένη θεωρείτε πως είναι η προσαρμογή λατινικών γραμματοσειρών διαφόρων εταιριών στο ελληνικό αλφάβητο;
- B5. Ποιες είναι οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού αλφαβήτου που πρέπει να λάβει ένας σχεδιαστής ελληνικών γραμματοσειρών υπόψη;
- B6. Έχετε ασχοληθεί ερευνητικά με την ιστορία της προφορικής γλώσσας και την μετατροπή της σε γραφική;

Γ. Επιχειρηματικότητα

- Γ1. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά που πιστεύετε ότι κάνουν μία γραμματοσειρά επιτυχημένη, από καλλιτεχνική, ή/και εμπορική σκοπιά;

- Γ2. Υπάρχει σήμερα ενδιαφέρον για δημιουργία κατ' απαίτηση γραμματοσειρών στο πλαίσιο διαμόρφωσης εταιρικής ταυτότητας ή άλλου τύπου γραφικής επικοινωνίας;
- Γ3. Όταν αναπτύσσετε εξατομικευμένα προϊόντα, επικρατεί η άποψη του πελάτη ή του σχεδιαστή;
- Γ4. Στοχεύετε περισσότερο στην Ελληνική ή στη Διεθνή αγορά;

Δ. Νέες τεχνολογίες και σύγχρονες τάσεις στον σχεδιασμό

- Δ1. Ποιες θεωρείται ότι είναι οι επικρατέστερες τάσεις σήμερα στον σχεδιασμό γραμματοσειρών;
- Δ2. Ποια μέσα χρησιμοποιεί ο σύγχρονος σχεδιαστής γραμματοσειρών; Πόσο σημαντική παραμένει η χειρωνακτική εργασία κατά τη δημιουργική διαδικασία;
- Δ3. Πόσο επηρεάζει η ψηφιακή τεχνολογία τη διαδικασία και την ποιότητα του σχεδιασμού;
- Δ4. Για εσάς, ποιο είναι το μέλλον του σχεδιασμού τυπογραφικών χαρακτήρων, δεδομένων των νέων τεχνολογικών δυνατοτήτων, τόσο στον σχεδιασμό και όσο στη χρήση γραμματοσειρών;

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.