



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΣΥΓΓΡΑΦΗ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΜΙΧΑΛΗΣ ΑΡΦΑΡΑΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ
ΑΣΚΤ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΥΠΟΨΗΦΙΑΣ: ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ-ΕΥΘΥΜΙΑ
ΓΟΥΚΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	2
Η ιστορία του βιβλίου.....	3
Το βιβλίο	3
Η γραφή	3
Η εξέλιξη του βιβλίου	6
Στο εσωτερικό του κώδικα.....	7
Η εικονογράφηση του χειρόγραφου	8
Το βιβλίο σήμερα.....	12
Το βιβλίο ως εμπορικό προϊόν: επιμέλεια εκδόσεων	12
Επιμελητής Κειμένου	12
Υπεύθυνος σχεδιασμού	14
Το βιβλίο ως τέχνη: η ιδέα πέρα από το αντικείμενο	16
Σχεδιαστής βιβλίου.....	19
Τυπογραφία	21
Αναγνωσιμότητα.....	24
Μέγεθος Τυπογραφικού Χαρακτήρα	25
Σχεδιασμός Βιβλίου	26
Στήσιμο σελίδας.....	28
Η δομή του βιβλίου	31
Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των διαφορετικών ειδών βιβλίου.....	38
Δημιουργικές Λύσεις	42
Σκανάρισμα εικόνας	44
Προεκτύπωση	45
Διάταξη εικονογράφησης	46
Δημιουργία dummy	47
Βιβλιοδεσία.....	49
Εκτύπωση.....	49
Επιλογή Χαρτιού	52
Το δικό μου βιβλίο.....	55
Το διήγημα	
«Τη φωνάζω Κοριζούτα»	55
Η διαδικασία σχεδιασμού του βιβλίου	59
ΕΠΙΛΟΓΟΣ- ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	74
Βιβλιογραφία.....	75

Εισαγωγή

Η διπλωματική εργασία με τίτλο « Η τέχνη του βιβλίου» επικεντρώνεται στη μελέτη της αλληλεπίδρασης εικόνας και κειμένου στο βιβλίο, στην ισορροπία της οπτικής εικόνας με το περιεχόμενο των κειμένων με αποτέλεσμα το βιβλίο να χαρακτηρίζεται από μία αισθητική αρμονία και να είναι στο σύνολό του ένα αντικείμενο υψηλής αισθητικής αξίας. Στη συνέχεια η βιβλιογραφική έρευνα προσπαθεί να εμβαθύνει σε ζητήματα που αφορούν την αισθητική και τους κανόνες του σχεδιασμού ενός βιβλίου στη σύγχρονη εκδοτική πραγματικότητα.

Το πρώτο μέρος της διπλωματικής ξεκινάει με μια αναδρομή στην ιστορία του βιβλίου και η πορεία της βιβλιογραφικής έρευνας οδηγείται από τα πρώτα ιστορικά δείγματα γραφής στο σήμερα και στα ζητήματα που ο συγγραφέας, ο επιμελητής εκδόσεων, ο σχεδιαστής και ο εκδότης καλούνται να αντιμετωπίσουν με κοινό γνώμονα το τελικό παραγόμενο αποτέλεσμα, κάθε νέο εκδιδόμενο βιβλίο.

Το δεύτερο μέρος της διπλωματικής που αναφέρεται στη δημιουργική εφαρμογή της έρευνας περιλαμβάνει μια περιεκτική και συνοπτική παρουσίαση του εγχειρήματος δημιουργίας του πρώτου μου βιβλίου του οποίου το κείμενο, οι εικόνες και ο συνολικός σχεδιασμός αποτελούν αποκλειστικά έργα προσωπικής έμπνευσης και δημιουργίας. Στην αρχή παρατίθεται το διήγημα του βιβλίου και στη συνέχεια παρουσιάζεται το βιβλίο σε δισέλιδα, ενώ αναλύονται οι πειραματισμοί, οι αποφάσεις και οι αισθητικές επιλογές που διαμόρφωσαν σταδιακά το τελικό αποτέλεσμα.

Σκοπός της έρευνας και του εγχειρήματος δημιουργίας ενός δικού μου βιβλίου είναι να ανακαλύψω στη πράξη πώς ένα βιβλίο μπορεί να αποτελεί ένα αντικείμενο υψηλής αισθητικής αξίας στο οποίο η εικόνα και τα κείμενα θα αλληλεπιδρούν δυναμικά, δίνοντας στον αναγνώστη τη δυνατότητα να έχει μια πολυεπίπεδη και πολυδιάστατη ανάγνωση.

Η ιστορία του βιβλίου

Το βιβλίο

Ο όρος «βιβλίο» χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει ένα αντικείμενο που αποτελείται από έναν αριθμό φύλλων ίδιου σχήματος και μεγέθους, τα οποία είναι ενωμένα με δέσιμο ή χαρτοδεσία. Στις λατινογενείς γλώσσες ο όρος προέρχεται από τη λατινική λέξη *liber* (γαλλ. *Livre*, ιταλ. *Libro*, ισπ. *Libro*, πορτογ. *Livro*) και σημαίνει το σώμα το δέντρου που βρίσκεται κάτω από τον εξωτερικό φλοιό του δέντρου το οποίο πριν από το ξύλο αποτελούσε μια πρώτη επιφάνεια γραφής. Στις γερμανικές γλώσσες ο όρος προέρχεται από την παλιά γερμανική λέξη *bokis* που σήμαινε «οξιά». Έτσι προέκυψαν οι λέξεις *book* (αγγλικά) και *Buch* (γερμανικά).

Με τον όρο βιβλίο μπορεί ακόμη κάποιος να δηλώνει το πνευματικό περιεχόμενο του αντικειμένου-βιβλίου. Αυτό συμβαίνει όταν συχνά αναφερόμαστε στο «βιβλίο του τάδε συγγραφέα». Από μία υλική έννοια, το βιβλίο μπορεί να αποκτήσει μια καθαρά πνευματική διάσταση. Η ασάφεια του όρου συντέλεσε στη δημιουργία ενός κανονιστικού ορισμού από την UNESCO: *βιβλίο ονομάζουμε μία έντυπη, μη περιοδική έκδοση που αποτελείται από τουλάχιστον πενήντα σελίδες* (Barbier, 2002, p. 17; Barbier, 2002).

Η γραφή

Η ινδοευρωπαϊκή ρίζα **scr̥b* αποτέλεσε τη μήτρα για την παραγωγή λέξεων σχετικών με τη γραφή. Στα ελληνικά έχουμε το «γράφειν», στα λατινικά το «*scriber*», στα γαλλικά το «*écrire*» και στα ιταλικά το «*scrivere*». Στις γερμανικές γλώσσες συναντάμε το «*script*», στα αγγλικά και στα γερμανικά το «*schreiben*». Τέλος στα σλάβικα το ρήμα που βγαίνει από την ίδια ρίζα είναι το «*skribu*» και σημαίνει χαράσσω.

Από την προϊστορική τέχνη των σπηλαίων ο άνθρωπος πέρασε στην οργάνωση πιο πολύπλοκων κοινωνιών. Η ανάγκη για την οργάνωση και τη διαχείριση των διοικητικών και οικονομικών αναγκών οδήγησε τον άνθρωπο να αναπτύξει ένα κώδικα καταγραφής της πραγματικότητάς και επικοινωνίας που να ξεπερνάει τις δυνατότητες του προφορικού λόγου.

Βάση της ανάλυσης των χαρακτήρων έχουμε αρχικά τρεις κύριους τύπους γραφής:

- Τα εικονογράμματα: εμφανίστηκαν περίπου το 3000 π.Χ. στη Μεσοποταμία (Σουμερία). Είναι σύμβολα που μέσω του σχεδίου τους αναπαριστούν αντικείμενα.
- Τα ιδεογράμματα: δημιουργήθηκαν από τον επ' άπειρο πολλαπλασιασμό των εικονογραμμάτων και από την ανάγκη να αποτυπωθούν και αφηρημένες έννοιες.
- Τους διάφορους τύπους ιδεογραφικής γραφής που καταλήγουν στα ιδεογράμματα που αναπαριστούν τους διαδοχικούς ήχους μίας λέξης. Αυτές οι γραφές συναντιούνται στην προκλασική αρχαιότητα μαζί με τη σφηνοειδή γραφή και τα ιερογλυφικά.

Αυτοί οι τρεις τύποι γραφής ανταποκρίνονται σε μια ιδεατή κατασκευή γιατί η γραφή δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ένα σύστημα που εφαρμόζει μια μονοσήμαντη λογική.

Στον ελλαδικό χώρο αναπτύχθηκαν διάφορα συστήματα γραφής. Η γραμμική Α' που δεν αποκρυπτογραφήθηκε ποτέ χρησιμοποιήθηκε από το 2000 π.Χ. μέχρι που εμφανίστηκε η γραμμική Β' στην Κνωσό της Κρήτης τον 15^ο αιώνα π.Χ. Στο μινωικό πολιτισμό ανήκει ο δίσκος της Φαιστού (περ.1650).

Τα πρώτα σημάδια δημιουργίας μιας αλφαβητικής γραφής εμφανίζονται στην ανατολική Μεσόγειο από το 2000 π.Χ. Οι Φοίνικες το 13^ο αιώνα π.Χ. χρησιμοποίησαν ένα σύστημα γραφής που αποτελείτο από είκοσι τέσσερα σημεία. Κάθε σημείο αντιστοιχεί σε ένα σύμφωνο και συνδυάζοντας τα σύμβολα συνέθεταν το σκελετό μιας λέξης.

Το ελληνικό αλφάβητο εμφανίστηκε στα τέλη του 10 π.Χ. αιώνα. Από τα είκοσι τέσσερα σημεία του φοινικικού, τα συμφωνικά που δεν αντιστοιχούσαν σε ήχους των ελληνικών, χρησιμοποιήθηκαν για να δηλώσουν αρχικά τα πέντε φωνήεντα (α, ε, ι, ο, υ) και αργότερα δύο επιπλέον μακρά φωνήεντα (η, ω).

Τα ελληνικά αλφάβητα μέσα από την πορεία της ιστορικής εξέλιξης τους και διαφοροποίησής τους, χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες:

- Στα αρχαϊκά αλφάβητα (10^{ος} π.Χ.)
- Στα ανατολικά αλφάβητα: Το ανατολικό αλφάβητο της Μιλήτου αποτελεί το ελληνικό αλφάβητο της κλασικής περιόδου και υιοθετήθηκε από την Αθήνα το 403 π.Χ. και βοήθησε στη διάδοση της ελληνικής γλώσσας κατά τη δημιουργία της αυτοκρατορίας του Μεγάλου Αλεξάνδρου

- Στα δυτικά αλφάβητα. Στην Ιταλία από τον 7^ο αιώνα αρχικά εμφανίζεται το ετρουσκικό αλφάβητο που αποτελεί εφαρμογή ενός ελληνικού δυτικού αλφάβητου που στη συνέχεια θα το διαδεχτεί το λατινικό το οποίο είναι ίδιου τύπου με το ετρουσκικό (312 π.Χ.)

Άλλα σημαντικά αλφάβητα που ξεχώρισαν στο πέρασμα των χρόνων και επηρέασαν την εξέλιξη των γλωσσών είναι:

- Το κοπτικό αλφάβητο: Χρησιμοποιήθηκε για το γράψιμο της αιγυπτιακής γλώσσας μέχρι την κατάκτηση της Αιγύπτου από τους Άραβες (3^{ος}- 7^{ος} αιώνας)
- Το γλαγολιτικό και το κυριλλικό : Δημιουργούνται από τον Κύριλλο και τον Μεθόδιο για την διευκόλυνση της διάδοσης του Χριστιανισμού. Από το κυριλλικό αλφάβητο προέκυψε το ρωσικό, το βουλγαρικό και το σερβικό.
- Το αραβικό αλφάβητο: Αποτελείται από είκοσι οχτώ γράμματα. Εμφανίστηκε τον 4^ο αιώνα. Η αραβική γραφή προέρχεται από την αραμαϊκή και την ναβαιταϊκή. Παραλλαγές του αραβικού αλφάβητου χρησιμοποιούνται για την γραφή της περσικής γλώσσας. Ο τούρκος μεταρρυθμιστής, Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ (1881-1938), κατήγγησε με απόφασή του την αραβική γραφή στην προσπάθειά του να εκσυγχρονίσει το τουρκικό κράτος.

Τις σημαντικές συνέπειες της εμφάνισης στου αλφάβητου και της γραφής περιέγραψε a posteriori ο βρετανός κοινωνικός ανθρωπολόγος, Jack Goody:

«Χάρη ακριβώς στη μεταγραφή της ομιλίας μπορούμε να χωρίζουμε ξεκάθαρα τις λέξεις, να ελέγχουμε τη σειρά τους και να αναπτύσσουμε, έτσι, τις συλλογιστικές μορφές της σκέψης».

Για τον Goody, η αλφαβητική γραφή προσέφερε στη Δύση τη λογοτεχνική της μορφή καθώς συνδυάζει τρία στοιχεία: 1) την εφικτή οικουμενικότητα της χρήσης και την αποτελεσματικότητα (αφού ο αριθμός των σημείων είναι πολύ περιορισμένος), εξ ου και η εφικτή δημοκρατία, αφού ο καθένας μπορεί αρκετά εύκολα να μάθει ανάγνωση. 2) Την αφαιρετικότητα της αναλυτικής λογικής στην οποία στηρίζεται η γραφή τέλος τη δυνατότητα ευρύτατης διάδοσης των χρήσεων της γραφής και 3) τη δημιουργία πραγματικού γραπτού πολιτισμού (Barbier, 2002, p. 32).

Η εξέλιξη του βιβλίου

Η μορφή και η κατασκευή του στο πέρασμα των χρόνων

Το volumen δηλαδή ο κύλινδρος, είναι η πρώτη μορφή βιβλίου που χρησιμοποιήθηκε κατά την κλασσική αρχαιότητα. «Το volumen κατασκευάζεται από φλούδες πάπυρου (Cyperus papyrus) (Cyperus papyrus), φυτού της κοιλάδας του Νείλου. Ο μίσχος του παπύρου ξεφλουδίζεται σε λεπτές λωρίδες, οι οποίες τοποθετούνται σε δύο κάθετα μεταξύ τους στρώματα, συνενώνονται με λίγα χτυπήματα και τέλος λειαίνονται με ελαφρόπετρα για να γίνει η επιφάνεια του φύλλου κατάλληλη για γραφή» (Barbier, 2002, p. 33).

Το γράψιμο πρόχειρων κείμενων, μιας και ο πάπυρος ήταν ακριβό υλικό, γινόταν σε διάφορες επιφάνειες, όπως κομματάκια ξύλου, χαραγμένα κεραμικά (γνωστά και ως «όστρακα») και κυρίως με γραφίδα (stilus, grarium) σε πλάκες από πηλό, άργιλο ή μαύρο κερί (rugillares).

Στο volumen το κείμενο γράφεται σε στήλες κάθετες κατά μήκος του κυλίνδρου. «Η ανάγνωση του volumen μοιάζει καταρχήν με την ανάγνωση κειμένου σε ηλεκτρονικό υπολογιστή: η οθόνη αντιστοιχεί στο τμήμα του κειμένου που ξετυλίγεται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη» (Barbier, 2002, p. 35).

Για την ανάγνωση ενός κειμένου γραμμένου σε volumen θα έπρεπε να ξετυλίγει ο αναγνώστης τον κύλινδρο από τη μία πλευρά και ταυτόχρονα να τυλίγει τον πάπυρο από την άλλη. Αυτή η διαδικασία δεν επέτρεπε στον αναγνώστη να μελετάει συγχρόνως παραπάνω από ένα volumen. Ακόμη η ανάγνωση του volumen δεν μπορούσε να επιτευχθεί με ταχύτητα. Η πίσω πλευρά του παπύρου δεν μπορούσε να αξιοποιηθεί και έμενε άγραφη.

Ο κώδικας είναι η είναι υλική μορφή του βιβλίου που αναπτύχθηκε την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας. Ο λατινικός όρος codex (λατ. caudex) χρονολογείται το 85μ.Χ. Αρχικά σήμαινε μικρή ξύλινη πινακίδα ενώ μετά σήμαινε «το σύνολο των συνενωμένων πινακίδων, στις οποίες σημειώνονταν οι λογαριασμοί ή άλλα έγγραφα χωρίς ιδιαίτερη αξία». (Barbier, 2002, p. 48) Στην εμφάνιση του κώδικα έπαιξε σημαντικό ρόλο η εξέλιξη της γραφής από τον 4^ο αιώνα και μετά.

Ο κώδικας είναι ένα βιβλίο διπλωμένο και δεμένο που ήταν στο εξής από περγαμινή. Οι περγαμινές κατασκευάζονταν συνήθως από δέρμα προβάτου. Το δέρμα πρώτα προετοιμαζόταν για να χρησιμοποιηθεί ως επιφάνεια γραφής. Έπειτα γραφόταν το κείμενο και η περγαμινή διπλωνόταν μία ή δύο φορές ώστε τα σχηματιστεί ένα τετρασέλιδο ή ένα

οχτασέλιδο. Ύστερα οι διπλωμένες περγαμινές τοποθετούνταν μία πάνω στην άλλη, ράβονταν και δένονταν. Η βιβλιοδεσία ξεκινάει με τα πρώτα γνωστά παραδείγματα που βρέθηκαν στην Αίγυπτο. Τα διπλωμένα φύλλα ράβονταν μεταξύ τους και ντύνονταν με δύο ξύλινες πλάκες.

Οι συνέπειες της εμφάνισης του κώδικα υπήρξαν πολύ σημαντικές για το μέλλον του γραπτού πολιτισμού. Τα δεμένα φύλλα προσφέρουν τη δυνατότητα ανάπτυξης ενός συστήματος παραπομπών και αρίθμησης που διευκολύνει την επιλεκτική ανάγνωση και την παράλληλη μελέτη πολλών αντικειμένων από διαφορετικά βιβλία. «Μπορεί κανείς να συμβουλευτεί τον κώδικα κρατώντας σημειώσεις, γεγονός που επιτρέπει τη μεγαλόφωνη ανάγνωση, ευνοώντας την κατ' ιδίαν σιωπηρή εργασία» (Barbier, 2002, p. 50). Η ράχη του κώδικα διευκολύνει στον εντοπισμό και την αναγνώριση των βιβλίων γιατί φέρει τον τίτλο του βιβλίου.

Από τον 6^ο αιώνα η κατασκευή του βιβλίου γινόταν αποκλειστικά στις μονές ή σε άλλους θρησκευτικούς οίκους. Οι περγαμινές κατασκευάζονταν στα ειδικά εργαστήρια των μοναστηριών ενώ αργότερα εμφανίστηκαν στην αγορά οι περγαμνηνοποιοί. Μερικά από τα στάδια κατασκευή της περγαμινής είναι η επεξεργασία του δέρματος με καυστικό ασβέστη είναι, το πλύσιμο, το ξύσιμο. Η περγαμινή έχει δύο πλευρές. Η πλευρά του τριχώματος ξεχωρίζει πάντα από τη πλευρά της σάρκας που είναι πιο ανοιχτόχρωμη και λεία. Τα φύλλα περνούσαν κατόπιν στο scriptorium, που ολοκληρώνονταν η προετοιμασία τους. Η περγαμινή καθαριζόταν με ένα ξυστήρι για να απομακρυνθούν όλες οι ακαθαρσίες και μετά αφαιρούνταν με μία ελαφρόπετρα τα υπολείμματα σάρκας και τριχώματος. Ο περγαμνηνοποιός χάρασε με ένα μολυβοκόντυλο ή με μία γραφίδα χωρίς μελάνι το όριο του κάθε φύλλου, τα περιθώρια του κειμένου, τις αράδες και ότι περίσσευε κοβόταν. Το φύλλο περνούσε από εκεί στα εργαστήρια των αντιγραφέων του κειμένου, της μικρογραφίας και της βιβλιοδεσίας.

Στο εσωτερικό του κώδικα

«Από τον 9^ο αιώνα εξαπλώνεται ένα νέο πρότυπο διάταξης της σελίδας, που συνδυάζει το κείμενο με τα σχόλια, τα οποία μπορεί και να καταλαμβάνουν μεγάλο χώρο. Οι βιβλιογραφικές ενδείξεις είναι βασικό στοιχείο συγκρότησης του βιβλίου, και μας πληροφορούν για τις έμμεσες πρακτικές ανάγνωσης και κατανόησης του κειμένου. Συνήθως το κείμενο αρχίζει στην πρώτη σελίδα με την ένδειξη του έργου για το οποίο συχνά προηγείται καλλιγραφημένη η λέξη incipit [εδώ αρχίζει]. Μερικές φορές το incipit αναπτύσσεται με διακοσμημένους χαρακτήρες στην κορυφή μιας στήλης ή ολόκληρης της σελίδας. Τον ίδιο μηχανισμό συναντάμε ενίοτε και μέσα στο κείμενο, για τα διαφορετικά βιβλία (για παράδειγμα

τα βιβλία της Βίβλου). Οι εσωτερικές υποδιαίρέσεις του κειμένου σημειώνονται με αρχιγράμματα μεγαλύτερου μεγέθους, ενδεχομένως διακοσμημένα, και ενίοτε και σε αυτή την περίπτωση, με καλλιγράφηση της πρώτης γραμμής» (Barbier, 2002, p. 64).

Η εικονογράφηση του χειρόγραφου

Στα εργαστήρια ετοιμάζονταν πολλά φύλλα μαζί. Αρχικά σχεδιάζονταν το πλαίσιο του σχεδίου, μετά το σχέδιο με το μολυβοκόντυλο και έπειτα βάφονταν διαδοχικά τα διάφορα χρώματα. Τα τρία διαφορετικά μοντέλα εικόνων είναι: η εικονογράφηση, το διακοσμημένο γράμμα και οι μπορντούρες.

Συναντάμε ακόμη κώδικες με βαμμένες (χρωματιστές) περγαμινές. Η χρωματιστή περγαμινή εφαρμόστηκε στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία και διαδόθηκε στη δύση για χειρόγραφα που προορίζονταν για τον αυτοκράτορα. Οι περγαμινές βάφονταν με πορφυρό ή μαύρο χρώμα, τα γράμματα γράφονταν με χρυσό ή αργυρό μελάνι και διακοσμούσαν με ζωγραφιές ή φύλλα χρυσού. Η εικονογράφηση στις επιφάνειες των γραπτών κειμένων έχει εμφανιστεί από το 2^ο αιώνα σε ορισμένα voluminal. Εκτός από την αποτύπωση αφηγηματικών σκηνών οι εικονογραφήσεις περιλάμβαναν πολύ συχνά και την προσωπογραφία του συγγραφέα.

Το αρχίγραμμα είναι το πρώτο γράμμα του κειμένου και είναι αρκετά μεγαλύτερο από το μέγεθος της γραμματοσειράς. Το πλαίσιο του αρχιγράμματος είχε το αρχιτεκτονικό μοτίβο του τόξου που διακοσμούσαν με πολλές παραλλαγές αναλόγως την εποχή. Στη εποχή του Καρλομάγνου και του Όθωνα για παράδειγμα χαρακτηριστικός συνδυασμός διακόσμησης είναι τα αραβουργήματα με τα φυλλώματα.

Η διακόσμηση εμφανίζει μικρές διαφοροποιήσεις από την προ-ρομανική εποχή, στη ρομανική και κατόπιν στη γοτθική. Τα αρχιγράμματα αρχικά κατασκευάζονταν από μορφές ζώων και προσώπων, αργότερα στολίζονταν με περικοκλάδες, «φυτικές κεραίες» που πλαισίωναν όλο το κείμενο. Τέλος κυριάρχησε το μικρογραφημένο αρχίγραμμα. Στην διακοσμητική πλαισίωση, ο πιο κοινός τύπος μοτίβου είναι η άμπελος (vigne, εξ ου και ο όρος vignette, βινιέτα). Ένας άλλος τύπος πλαισίωσης ήταν ο ουμανιστικός. Εμφανίστηκε τον 15^ο αιώνα και σε αυτόν τον τύπο οι περικοκλάδες είναι γεμάτες λουλούδια πουλιά και ανθρωπάκια, τους ερωτιδέις (putti), που είχαν επιρροές από την αρχαιότητα.

Οι περγαμινές δένονταν με σπάγκο ή με δέρματα και στερεώνονταν με πήλινες πλάκες. Τα εξώφυλλα που ήταν ντυμένα με δέρμα ή με ύφασμα, είχαν πολυτελή διακόσμηση: από στάμπες που φτιάχνονταν από ψυχρό μέταλλο μέχρι πολύτιμους λίθους. Ο τίτλος που ήταν γραμμένος σε ένα κομμάτι περγαμινής τοποθετούνταν στο επάνω μέρος του εξώφυλλου και προστατεύονταν με κεράτινη πλάκα. Το εσωτερικό του εξωφύλλου στην αρχή έμενε ακάλυπτο ενώ στην πορεία σκεπαζόταν με περγαμινή και αργότερα με χαρτί. Χαρακτηριστικά είναι τα κουμπώματα του 12^{ου} αιώνα. Τα βιβλία είχαν κλείστρα περασμένα σε μικρούς μεντεσέδες ή παρέμεναν δεμένα κατά την αποθήκευσή τους με μικρά σκοινάκια. Τα πιο εύχρηστα χειρόγραφα ήταν τα «βιβλία-πουγκιά», που μεταφέρονταν από τους ανθρώπους μέσα σε θήκες κρεμασμένα στις ζώνες τους.

Από το 12^ο μέχρι και το 16^ο ακόμη αιώνα το σχήμα του χειρόγραφου βιβλίου αντιπροσώπευε την κοινωνική θέση του κατόχου τους. Τα μεγάλα βιβλία γράφονταν για τους βασιλείς και τα σημαντικά πρόσωπα ενώ τα βιβλία μικρού μεγέθους απευθύνονταν σε αναγνώστες χαμηλότερων κοινωνικών τάξεων.

Το χαρτί έκανε την εμφάνιση του στη Δύση στα πρακτικά της Καγκελαρίας της Σικελίας στα τέλη του 11^{ου} αιώνα, ενώ στην Κίνα είχε ανακαλυφθεί από τον 1^ο κίολας αιώνα. Το χαρτί που είναι ως κατά πολύ φθηνότερο της περγαμινής και βοήθησε δραστικά στην αύξηση της παραγωγής χειρόγραφων από το 14^ο αιώνα στη Δύση, άνοιξε στη συνέχεια το δρόμο στην εφεύρεση των τεχνικών της τυπογραφίας.

Η ξυλογραφία που ήρθε στη Δύση το 14^ο αιώνα από την Άπω Ανατολή, χρησιμοποιήθηκε στη δημιουργία θρησκευτικών εικόνων, προσωπογραφιών αγίων που κοσμούσαν τα βιβλία της εποχής.

Με την εφεύρεση της τυπογραφίας με κινητά στοιχεία από τον Γουτεμβέργιο, η παραγωγή των αντιτύπων αυξάνεται έντονα. Το έντυπο πλέον βιβλίο κυκλοφορεί σε μεγαλύτερα κομμάτια του πληθυσμού. Τα πρώτα χρόνια της τυπογραφίας το έντυπο βιβλίο διατηρούνταν πολλά από τα χαρακτηριστικά του χειρόγραφου: τυπογραφικά στοιχεία που αναπαράγουν το γραφικό στυλ των χειρόγραφων, απουσία σελίδας τίτλου, σχετικά πολλές συντομογραφίες. Οι μικρογραφίες διατηρήθηκαν και διακοσμούνταν με το χέρι στα μεγάλα εργαστήρια ή στέλνονταν έξω σε ειδικούς τεχνίτες. Τα βιβλία πωλούνταν και σε άδετα φύλλα και ο αγοραστής μπορούσε να πληρώσει ξεχωριστά τη βιβλιοδέτηση, η οποία σύμφωνα με την διάθεση του για επίδειξη θα μπορούσε να είναι αρκετά εξεζητημένη. Στη σελίδα τα στοιχεία

τοποθετούνταν με τέτοιο τρόπο στο συνθετήριο, ώστε οι αράδες να στοιχίζονται και να σχηματίζουν τετράγωνο. Εμφανίζεται ο κολοφώνας, καθώς υπήρχε η ανάγκη να αναφέρεται σε κάθε βιβλίο το όνομα του συγγραφέα του τίτλου, του εκδότη, του τόπου και του χρόνου έκδοσης.

Μετά, το 1461 είναι η χρονιά που εμφανίζεται η έντυπη εικονογράφηση. Ο Albert Pfister εισάγει ξυλογραφίες στις τυπογραφικές φόρμες όταν εκδίδει το βιβλίο Edelstein του Ulrich Boner. Άρχισε, έτσι να εξαπλώνεται η χρήση της εικονογράφησης σε διαφορετικών ειδών βιβλίων.

Το μέγεθος του χαρτιού αυξάνεται από το 15^ο αιώνα μέχρι και τον 18^ο. Το σχήμα των βιβλίων όμως μικραίνει. Τα πλεονεκτήματα της έκδοσης μικρών σχημάτων ήταν η ευχρηστία και η χαμηλή τιμή, που είχαν σαν αποτέλεσμα την εκτόξευση του αριθμού των πωλήσεων.

Από το 1475 ως το 1480 εμφανίζεται στα έντυπα βιβλία, η σελίδα τίτλου. Αρχικά εμφανίζεται με τα εξής χαρακτηριστικά: απλή ένδειξη του περιεχομένου, το σήμα του εκδότη ή του εκδοτικού οίκου και μερικές φορές, η διεύθυνση του. Η εικονογράφημένη πλαισίωση εμφανίζεται από τη δεκαετία του 1510. Η σελίδα τίτλου παίρνει τη σημερινή της μορφή στη Γαλλία τις δεκαετίες 1520-1930 και από τότε παρουσιάζει το όνομα του συγγραφέα, το σύντομο τίτλο, τη διεύθυνση του τυπογραφείου και τη χρονολογία (τόπος και χρόνος έκδοσης) (Barbier, 2002, p. 268).

Ο χαλκός διαδέχεται το ξύλο στην τεχνική της εικονογράφησης και έτσι στα τέλη του 16^{ου} αιώνα εμφανίζεται στην τυπογραφία η χρήση του καθ' ολοκληρία εγχάρακτου τίτλου. Το 17^ο αιώνα έχουμε την εμφάνιση ακόμη ενός νέου στοιχείου, της προμετωπίδας. Η προμετωπίδα είναι συνήθως μια χαλκογραφία που εικονογραφεί το περιεχόμενο του βιβλίου και τυπωνόταν στη σελίδα απέναντι από τον τίτλο ή στην μπροστινή πλευρά του προηγούμενου φύλλου (Barbier, 2002, p. 270). Οι εικόνες που χρησιμοποιήθηκαν ως εικονογράφηση στην αρχή ήταν διακοσμητικές ξυλογραφίες. Στην πορεία έγιναν εικόνες εμπνευσμένες από το περιεχόμενο του βιβλίου. Μετά τις ξυλογραφίες ακολουθούν οι χαλκογραφίες.

Οι τεχνοτροπίες της εικονογράφησης ακολουθούν τις γενικές γραμμές των ρυθμών και των καλλιτεχνικών περιόδων (γοθτικός ρυθμός, αναγέννηση, μπαρόκ, κλασικός ρυθμός, ροκοκό, νεοκλασικισμός) που εμφανίζονται διαδοχικά μέσα από την εξέλιξη της ευρωπαϊκής τέχνης.

Η σελιδαρίθμηση εμφανίζεται από το 16^ο αιώνα μαζί με τους πίνακες, τα ευρετήρια και τις βιβλιογραφικές ενδείξεις. Από το 1552 και μετά εμφανίζεται η φυσική διαίρεση κεφαλαίων σε παράγραφους, καθώς λίγο πριν τα κεφάλαια ήταν σύντομα, χωρίζονταν μεταξύ τους με κενό και ξεκινούσαν με ένα ζωγραφισμένο γράμμα.

Μια σειρά πολιτικο-οικονομικών αλλαγών στην Ευρώπη σε συνδυασμό με τη βιομηχανική ανάπτυξη τροφοδοτούν μία σειρά εξελίξεων στην τυπογραφία και τη αγορά του βιβλίου που επηρεάζουν άμεσα τον σχεδιασμό και την κατασκευή των βιβλίων.

Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα κυριαρχεί η τάση να προσφέρεται περισσότερο κείμενο σε χαμηλότερη τιμή. Αυτό επιτυγχάνεται αυξάνοντας την πυκνότητα κειμένου και συγχρόνως μικραίνοντας το σχήμα του βιβλίου. Γνωστό έγινε το «σχήμα Charpentier» που όριζε την χρήση 1560 στοιχεία ανά σελίδα. Καινοτομίες που καθόρισαν την παρουσίαση του βιβλίου, την εικονογράφιση, το δέσιμο του, συντελέστηκαν μέσα από την πρόοδο της βιομηχανικής βιβλιοδεσίας και της χρωμολιθογραφίας (Barbier, 2002, pp. 376-7).

Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι το 1970 το βιβλίο γνωρίζει μια εποχή μεγάλης ακμής καθώς συντελείται μια αναγνωστική επανάσταση με την τεχνολογική εξέλιξη των μηχανημάτων και των εκτυπωτικών, αλλά και την ταυτόχρονη συμβολή την συμβολή των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων που ήταν αύξηση του γραμματισμού και συνεπώς η μείωση του αναλφαβητισμού, η καθιέρωση του ελεύθερου χρόνου, η ελ αστικοποίηση του ωραρίου εργασίας και τέλος η πληθυσμιακή αύξηση. Τα πρώτα χρόνια του 19^{ου} αιώνα εμφανίζονται τα κόμιξ που ξεκίνησαν ως μικρές εικονογραφημένες ιστορίες (*historiette*). Στην πορεία τα κόμιξ κυκλοφόρησαν στα περίπτερα και τα καπνοπωλεία ενώ το πρώτο αισθηματικό μυθιστόρημα φθηνής έκδοσης κυκλοφορεί στην Ολλανδία στα τέλη της δεύτερης δεκαετίας.

Το βιβλίο ως μέσο προαγωγής του πολιτισμού και καλλιέργειας της υψηλής διανόησης αναδεικνύεται μέσα από μια ομάδα εκδοτών στις αρχές του 19^{ου} αιώνα που βοήθησε στην διάδοση της *avant-garde* λογοτεχνίας. Ο «εκδότης του πολιτισμού» *Kulturverleger*, όπως ονομάστηκε, δημιουργούσε στενές σχέσεις με το συγγραφέα και προσπαθούσε να προωθήσει τον δημιουργό. Ο Stefan George μαζί με τον κύκλο του που απαρτιζόταν από καλλιτέχνες, εικονογράφους, εκδότες, τυπογράφους θεωρήθηκε ως κύριος εκπρόσωπος αυτού του κινήματος. Οι εκδότες που υποστήριζαν αυτή την κίνηση δεν προσέφεραν μόνο στο αναγνωστικό κοινό την ευκαιρία να διαβάσουν για πρώτη φορά τα μεγάλα λογοτεχνικά αριστουργήματα συγγραφέων όπως οι Ibsen, Zola, Mann, Hesse, Kafka, Proust, Valéry, Saint-

Exupéry, αλλά δημιούργησαν την Buchkunstbewegung, ένα κίνημα που υποστήριζε την καλλιτεχνική υπόσταση του βιβλίου και έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην εξέλιξη της τυπογραφίας και του σχεδιασμού, ώστε το τελικό αντικείμενο που θα φτάνει στα χέρια των αναγνωστών να είναι ένα αντικείμενο υψηλής αισθητικής και λειτουργικής αξίας. Επιδίωξη αυτού του καλλιτεχνικού κινήματος ήταν να βρεθεί η απόλυτη αρμονία μεταξύ του κειμένου ,της γραμματοσειράς ,της εικόνας , του χαρτιού, της εκτύπωσης και της βιβλιοδεσίας. Δημιουργήθηκε και μια ανατρεπτική τάση του κινήματος που όριζε πώς η φόρμα και το σχέδιο της γραμματοσειράς μπορεί να αποτελέσει πηγή καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος μεγαλύτερο από αυτό του ίδιου του κειμένου. Τα επόμενα χρόνια ακολούθησαν πειραματισμοί πάνω στη μορφή του βιβλίου και τον σχεδιασμό του μέσα από τα μεγάλα καλλιτεχνικά κινήματα της εποχής: De Stijl, Bauhaus και Nieuwe Zakelijkheid. Η σχέση μεταξύ του συγγραφέα ως καλλιτέχνη και του εκδότη ως φορέα διάδοσης πολιτισμού, προωθήθηκε μέσω του αυτών των καλλιτεχνικών κινήματων, με σκοπό την ανάδειξη του συμβολικού ρόλου του βιβλίου. Από το 1970 και μετά οι οικονομικές προσταγές οδήγησαν στην μείωση του κόστους μετατροπής ενός κειμένου σε εκδόσιμα δεδομένα με σκοπό να αποδώσουν το μέγιστο δυνατό κέρδος. «Τα όρια μεταξύ των εργαλείων που χρησιμοποιούν οι τυπογράφοι για να στοιχειοθετούν και να κατασκευάζουν τα βιβλία, των εργαλείων που οι συγγραφείς χρησιμοποιούν για να γράφουν, και οι εκδότες για να κάνουν την επιμέλεια, έχουν διαλυθεί» (Greko, 1997, p. 119).

Το βιβλίο σήμερα

Το βιβλίο ως εμπορικό προϊόν: επιμέλεια εκδόσεων

Επιμελητής Κειμένου

Συνήθως οι επιμελητές των κειμένων είναι ανώνυμοι ή αναγράφεται το όνομά τους στον ψευδότιτλο του βιβλίου. Λίγοι από αυτούς αναφέρονται από τους συγγραφείς στον πρόλογο για να τους απευθυνθούν οι κατάλληλες ευχαριστίες. Τις περισσότερες φορές ένας επιμελητής ξεκινάει την καριέρα του κάνοντας πρακτική σε έναν επαγγελματία συντάκτη με εμπειρία στο αντικείμενο. Κατόπιν γίνεται βοηθός συντάκτη και στη συνέχεια της καριέρας του μπορεί να περάσει από τις ακόλουθες θέσεις: επιμελητής, επικεφαλής επιμελητής, διευθυντής επιμέλειας ή αρχισυντάκτης. Αυτή η επαγγελματική εξέλιξη επιτυγχάνεται μέσα από τη μακρόχρονη καθοδήγηση ενός πεπειραμένου επιμελητή. Ο βοηθός συντάκτη μαθαίνει σταδιακά και δυναμικά την πολύπλοκη και πολυδιάστατη τέχνη της επιμέλειας η οποία

περιλαμβάνει από την τελειοποίηση συντακτικών λαθών μέχρι την επαναδιαμόρφωση μιας ασαφούς και μπερδεμένης πρότασης, ή μιας ανοργάνωτης παραγράφου.

Κάποιοι επιμελητές χαρακτηρίζονται από ένα ευρύ πεδίο γνώσεων και κάποιοι από μια εξειδίκευση σε κάποιο αντικείμενο. Σε γενικές γραμμές ένας επιμελητής θα πρέπει να κατέχει ένα υψηλό επίπεδο γνώσης των κανόνων και των εκφραστικών τρόπων του γραπτού λόγου της γλώσσας που χρησιμοποιείται στα κείμενα που επεξεργάζεται. Ακόμη ένας επιμελητής θα πρέπει να μπορεί να επικοινωνεί γρήγορα και αποτελεσματικά με τους συγγραφείς και να παραμένει ενήμερος σχετικά με τις διαφορετικές ανάγκες κάθε δημιουργού. Ένα βασικό ζήτημα που πρέπει να λάβει σοβαρά υπόψη του ένας επιμελητής είναι ότι θα πρέπει να βρίσκει τον τρόπο να πείθει τους συναδέλφους του και τις προτάσεις του όπως και να προβάλλει σωστά την λογοτεχνική, καλλιτεχνική και οικονομική του αξία. Κανείς δεν πρέπει να υποτιμάει το ρόλο που παίζουν οι επιμελητές στην ανάπτυξη και τη δημιουργία ενός βιβλίου. Η καθοριστική συμβολή των επιμελητών φαίνεται στην προσπάθεια τους να διασφαλίσουν ότι οι λέξεις του κειμένου αντικατοπτρίζουν τις σκέψεις του συγγραφέα επαρκώς και ότι το κείμενο του συγγραφέα έχει την ψυχή να γίνει βιβλίο.

Ο Gerald J. Gross, Αμερικανός εκδότης και επιμελητής, ήρθε αντιμέτωπος με αυτά τα ζητήματα στο βιβλίο του *Editors on Editing*. « Η καλύτερη επιμέλεια δεν είναι ούτε η ελάχιστη, ούτε η μέγιστη· είναι εκείνη που χρειάζεται για να προβληθεί η δουλειά του συγγραφέα με το καλύτερο δυνατό φως. (...) Ο επιμελητής πρέπει να θυμάται ότι το υπό συζήτηση έργο είναι του συγγραφέα όπως και οι αποφάσεις του συγγραφέα είναι εκείνες που πρέπει να διατηρηθούν» (Greko, 1997, p. 119). Ο Gross προσθέτει: «Οι δύο επαγγελματίες θα πρέπει να συνεργάζονται με συναδελφική αλληλεγγύη και όχι σε κλίμα ανταγωνιστικότητας-συμβιωτικά και όχι παρασιτικά. Για να το θέσουμε πιο απλά, καθένας από τους δύο χρειάζεται τον άλλο. Στην πραγματικότητα ένας επιμελητής είναι ένας προπονητής που πιέζει τον συγγραφέα να ανέβει σε υψηλότερο επίπεδο επιδόσεων ενώ ενισχύει το συγγραφέα με συμβουλές για τα θετικά και τα αρνητικά στοιχεία των γραπτών και συνταγογραφεί την κατάλληλη θεραπεία για να γιατρέψει τα προβλήματα κατά τον ίδιο τρόπο που ένας έμπειρος στις διαγνώσεις παθολόγος διαβάσει μια ακτινογραφία» (Greko, 1997, p. 120).

Ένας επιμελητής θα πρέπει πρώτα να αναλύσει τη φόρμα και την ουσία ενός συγγραφέα, εστιάζοντας στη δομή και τη σαφήνεια των κειμένων. Δεύτερον, ο επιμελητής θα πρέπει να αναλαμβάνει ένα ρόλο προστάτη του συγγραφέα για να διασφαλίσει ότι το βιβλίο θα αντιμετωπιστεί με την κατάλληλη προσοχή και φροντίδα. Τρίτον ο επιμελητής θα πρέπει να

διατυπώσει ξεκάθαρα και με ελκυστικό τρόπο τις μοναδικές αρετές του εκάστοτε βιβλίου. Πρέπει να εξηγήσει μέσα από απλές περιγραφές γιατί το βιβλίο αυτό μπορεί να προταθεί για την πρώτη θέση. Τέλος ο επιμελητής πρέπει να διακατέχεται από μια σύγχρονη ματιά αναφορικά με τον κόσμο της λογοτεχνίας και ευρύτερα του βιβλίου, όπως και να βρίσκεται μπροστά από τις καινούριες τάσεις της εποχής του. Ο επιμελητής κατακτά τις απαραίτητες γνώσεις στην πράξη καθώς η εκμάθηση του αντικειμένου είναι μία σταδιακή διαδικασία. Η καλλιτεχνική διαίσθηση είναι ένα βασικό φυσικό ταλέντο που ένας επιμελητής θα πρέπει να φέρει μέσα του. Το εφόδιο που θα αποκτήσει από το περιβάλλον είναι η ευαισθησία να αντιλαμβάνεται και να επεξεργάζεται αναλυτικά τα μηνύματα που λαμβάνει μέσω της συνεχόμενης ανατροφοδότησης που του στέλνουν οι συνεργάτες και οι αναγνώστες. Οι δυσκολίες που θα πρέπει να ξεπεράσουν εγκαίρως ένας επιμελητής υιοθετώντας τις κατάλληλες τακτικές, είναι η προγραμματισμένη εργασία βάσει προτεραιοτήτων, η τήρηση άγραφων περιορισμών και επίσημων προθεσμιών και η αντιμετώπιση ανεπιθύμητης γραφειοκρατίας (Greko, 1997, p. 122).

Υπεύθυνος σχεδιασμού

Στην πράξη της δημιουργίας ενός βιβλίου πολλές από τις θεμελιώδεις αποφάσεις που αφορούν το σχεδιασμό του εντύπου και την παραγωγή του λαμβάνονται από εξειδικευμένους επιμελητές. Ο επιμελητής που θα ασχοληθεί με το σχεδιασμό συχνά εκπροσωπεί τα συμφέροντα των συγγραφέων και των εκδοτών. Κάποιες φορές όμως κόντρα στις οικονομικές προσαγές των εκδοτών οι επιμελητές αγνοούν την διαδικασία παραγωγής και επικεντρώνονται στο σχεδιασμό προσπαθώντας να υποστηρίξουν τις αισθητικές παρεμβάσεις που πιστεύουν ότι θα λειτουργήσουν στο σύνολο του βιβλίου.

Υπάρχουν πολλά χαρακτηριστικά που επηρεάζουν τις πωλήσεις ενός βιβλίου: η εγγενής ποιότητα ή το ενδιαφέρον του κειμένου και των εικόνων, η φήμη ενός συγγραφέα, οι κριτικές, η διαφήμιση, η προώθηση και η δημοσιότητα, η αποδοτικότητα της διανομής, η τιμή, ο σχεδιασμός εξωφύλλου, το εγχώριο ενδιαφέρον, ο ανταγωνισμός, η διαθεσιμότητα, το μέγεθος και το βάρος του. Λίγοι είναι οι αναγνώστες που για να σχηματίσουν την κρίση τους για κάποιο βιβλίο προσέχουν το συνολικό σχεδιασμό. Το βιβλίο όμως με τον πιο επιμελημένο και αισθητικά εναρμονισμένο με τα υπόλοιπα κομμάτια του βιβλίου σχεδιασμό, μπορεί να τραβήξει την προσοχή ενός αναποφάσιστου αναγνώστη. Υπάρχουν δύο τρόποι που ένα προσεκτικά σχεδιασμένο βιβλίο μπορεί να κερδίσει τις εντυπώσεις των πελατών σε ένα βιβλιοπωλείο. Ο πρώτος είναι, ότι το βιβλίο αυτό δίνει στον πελάτη την εντύπωση, ότι

ο εκδότης είχε σε υψηλή εκτίμηση το συγκεκριμένο βιβλίο και ο δεύτερος είναι το βιβλίο να δείχνει ακριβότερο από την πραγματική του τιμή. Η προσοχή στο σχεδιασμό ενός βιβλίου έχει αυξηθεί τις τελευταίες δεκαετίες καθώς οι ταινίες, τα περιοδικά, η τηλεόραση και το διαδίκτυο έχουν εντείνει τον ανταγωνισμό της δημόσιας προσοχής καθώς πλέον το κοινό είναι απαιτητικό ως προς την οπτική ευχαρίστηση που προσδοκά να λαμβάνει από τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος του (Lee, 2004, pp. 53-54).

Υπάρχουν δύο αντιμαχόμενες απόψεις σχετικά με την αναγκαιότητα και τη χρησιμότητα του σχεδιασμού. Η πρώτη άποψη υποστηρίζει ότι ο σχεδιασμός του βιβλίου θα πρέπει να ασχολείται μόνο με το να μετατρέπει το βιβλίο σε μια οικονομική και καλόγουστη επιλογή και διάταξη του υλικού, καθώς και των οπτικών στοιχείων που περιλαμβάνει. Η δεύτερη άποψη διατυπώνει ξεκάθαρα πως ο σχεδιασμός ενός βιβλίου είναι ζήτημα που αφορά γενικότερα τα μέσα επικοινωνίας και επομένως η πρώτη άποψη αποτελεί μόνο ένα κομμάτι από τη συνολική θεώρηση (Lee, 2004, p. 55)

Οι υποστηρικτές της πρώτης άποψης ισχυρίζονται ότι δεν θα πρέπει να ερμηνεύουν οι σχεδιαστές το περιεχόμενο του βιβλίου. Θα πρέπει να κρατάνε τη δουλειά τους όσο πιο ουδέτερη γίνεται και να μην διαμεσολαβούν μεταξύ του συγγραφέα και του αναγνώστη. Όσοι τάσσονται με τη δεύτερη άποψη, την άποψη που υποστηρίζει και ο συγγραφέας του βιβλίου *Bookmaking*, Marshall Lee, γνωρίζουν ότι η ουδετερότητα στο σχεδιασμό ακόμη και αν είναι επιθυμητή, είναι αδύνατη. Ένα βιβλίο αναπόφευκτα έχει γραφιστικά και απτικά χαρακτηριστικά και θα πρέπει να οργανώνεται προς όφελος του συγγραφέα και του αναγνώστη. Δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τις αισθήσεις του αναγνώστη που επηρεάζονται άμεσα καθώς οι σκέψεις του συγγραφέα μεταφέρονται μέσα από το φυσικό αντικείμενο που ονομάζουμε βιβλίο (Lee, 2004, p. 55).

Ογδόντα χρόνια πριν, λόγω των περιορισμένων τεχνικών μέσων στο σχεδιασμό, οι εκδότες και οι αναγνώστες είχαν ελάχιστες απαιτήσεις από τους υπεύθυνους σχεδιαστές. Σήμερα οι γραφικές και τεχνολογικές δυνατότητες στο σχεδιασμό υποχρεώνουν κάθε σχεδιαστή να κατέχει ένα υψηλό επίπεδο ευχέρειας και κατάρτισης στο αντικείμενο εργασίας του.

Οι σχεδιαστές πρέπει :

α) να έχουν την έφεση να αντιλαμβάνονται τη διάταξη της φόρμας, του χώρου, του χρώματος και της υφής

β) να είναι διορατικοί και αναλυτικοί

γ) να έχουν τη φυσική ικανότητα να αφομοιώνουν γρήγορα τη τεχνική

δ) να μπορούν να χειρίζονται με άνεση τα κατάλληλα ψηφιακά προγράμματα

ε) να αντιλαμβάνονται και να ερμηνεύουν τις διαθέσεις του συγγραφέα (Lee, 2004, p. 56)

Το βιβλίο ως τέχνη: η ιδέα πέρα από το αντικείμενο

Σήμερα μπορεί κανείς να συναντήσει σε γκαλερί, βιβλιοθήκες και μουσεία, βιβλία που ονομάζονται artists' books (μτφ. τα βιβλία των καλλιτεχνών). Από τη δεκαετία του '60 και μετά πολλοί εικαστικοί αντιμετώπισαν το βιβλίο- αντικείμενο ως νέο μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης. Η πρωταρχική λειτουργία του βιβλίου είναι η παρουσίαση και η προβολή του κειμένου του συγγραφέα. Η άποψη που ανέδειξε το βιβλίο και ως έργο τέχνης, υποστήριζε πως αν το βιβλίο απαλλαχτεί από την κηδεμονία του κειμένου, μπορεί να αποκαλύψει μέσα από την επιφάνεια του και τις δομές του, την ενέργεια του εικαστικού, η οποία υπερισχύει της ενέργειας του συγγραφέα. Με τον όρο βιβλίο αναφερόμαστε στο γλωσσικό- κειμενικό περιεχόμενο αλλά και στο ουσιαστικό αντικείμενο που μας φέρνει σε επαφή με το κείμενο. Το βιβλίο όμως μπορεί να φέρει χαρακτηριστικά τα οποία πολλές φορές προκαλούν στον αναγνώστη ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Στα βιβλία ισχύει ένας γενικότερος κανόνας: όσο λιγότερο απαιτητικό είναι ως προς τον αναγνώστη το περιεχόμενο του κειμένου, τόσο μεγαλύτερα περιθώρια μας αφήνει να εστιάσουμε στις αισθητικές λεπτομέρειες του αντικειμένου και να το αντιμετωπίσουμε στο σύνολο, ως έργο τέχνης.

Το βιβλίο πριν το δέκατο πέμπτο αιώνα αποτελούσε ένα μέσο οπτικής και απτικής απόλαυσης, λόγω της σπανιότητας και του κόστους του. Μετά το δωδέκατο και το δέκατο- τρίτο αιώνα σημειώθηκε μια μεγάλη στροφή στην ιστορία του βιβλίου ως τέχνη εξαιτίας τριών σημαντικών παραγόντων. Ο πρώτος σημαντικός παράγοντας είναι η ανακάλυψη της τυπογραφίας από τον Johann Gutenberg. Αυτή η ανακάλυψη άλλαξε τον αισθητικό χαρακτήρα της σελίδας του βιβλίου. Στη συνέχεια ο δεύτερος παράγοντας που βοήθησε στην διάδοση και εξέλιξη του βιβλίου είναι η περίοδος της Αναγέννησης που βοήθησε καταλυτικά στην καλλιέργεια του ενδιαφέροντος των ανθρώπων προς τις επιστήμες, τη λογοτεχνία. Τα βιβλία άρχισαν πλέον να απευθύνονται σε μεγαλύτερη μερίδα του πληθυσμού και απέκτησαν έντονο αναγνωστικό ενδιαφέρον. Τέλος ο καλλιτέχνης περνάει από την αφάνεια στο προσκήνιο και ο συγγραφέας αποκτάει υπόσταση και γίνεται το επίκεντρο της δημιουργίας. Έτσι το βιβλίο πλέον αρχίζει να

αναδεικνύεται για το κειμενικό του περιεχόμενο. Στους επόμενους αιώνες το ενδιαφέρον του αναγνώστη επικεντρώνεται στο κείμενο με αποτέλεσμα οι εικονογραφήσεις να χαρακτηρίζονται διακοσμητικές, υποτελείς του κειμένου και χωρίς ιδιαίτερο νόημα.

Η μεγάλη στροφή στην αισθητική της κατασκευής ενός βιβλίου συντελείται στα πλαίσια ενός κινήματος, του *Arts and Crafts movement*, με κυρίαρχο εμπνευστή τον συγγραφέα καλλιτέχνη και εμπνευστή William Morris, ο οποίος έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην αισθητική και στις τεχνικές της προ-βιομηχανικής περιόδου. Η τάση της εφαρμογής αυτών των καινοτόμων για την εποχή τους αισθητικών επιλογών ονομάστηκε *fine printing*. Οι τυπογράφοι και οι εκδότες της *Kelmscott Press* για παράδειγμα αναβίωσαν το γερμανικό μεσαιωνικό στυλ, ενώ οι εκδότες της *Ashendence and Doves presses* προτίμησαν το ιταλικό τυπογραφικό στυλ της Αναγέννησης.

Δύο μεγάλα κινήματα που καθόρισαν την αισθητική αλλά και τον σχεδιασμό του βιβλίου από τις αρχές του εικοστού αιώνα μέχρι σήμερα ήταν το κίνημα *Avant-garde* που συνδέθηκε με το Ντανταϊσμό και το Φουτουρισμό και η σχολή του Bauhaus. Οι *Avant-garde* καλλιτέχνες προώθησαν στο design τον αεροδυναμικό σχεδιασμό, την καθολικότητα και τη στοιχειώδη λιτότητα, ενώ το κίνημα του Bauhaus ανταποκρίθηκε στο κάλεσμα της εποχής για μια νέα τυπογραφία εκσυγχρονιστών καλλιτεχνών που υποστήριζαν τα ασύμμετρα layouts και τα αφηρημένα γεωμετρικά στοιχεία που δημιουργούν μια δυναμική συνοχή.

Ξεκινώντας από το ασυνήθιστο έργο του William Blake στα τέλη του δέκατου-όγδοου και αρχές του δέκατου-ένατου αιώνα, οι καλλιτέχνες κατέφευγαν στο βιβλίο που αποτέλεσε για εκείνους το μέσο στο οποίο θα μπορούσαν οι ίδιοι να συνδυάσουν οπτικά, γλωσσικά και μορφικά στοιχεία μέσω της δικής τους καλλιτεχνικής οπτικής.

Ο Blake, που ήταν χαράκτης στο επάγγελμα, ανακάλυψε μια πρωτότυπη για την εποχή του μέθοδο παραγωγής αντιτύπων που βασιζόταν στην ταυτόχρονη εκτύπωση πάνω στη σελίδα των ποιημάτων του και των εικονογραφήσεων του. Την μέθοδο του την ονόμασε *relief etching* και συνδύαζε στοιχεία από την τεχνική της τυπογραφίας μαζί με την τέχνη της χαρακτικής. Σε πλάκες χαλκού χάρασσε ανεστραμμένο το κείμενο (το καθρέφτισμα του) και τριγύρω, στο ίδιο φύλλο χαλκού, χάρασσε τις εικόνες. Έτσι δημιουργούσε εικόνες ως τυπώματα του ίδιου πρωτοτύπου. Οι επακόλουθοι καλλιτέχνες προσπάθησαν να αντιγράψουν το επίτευγμα του Blake, να επιμεληθούν κάθε στοιχείο μιας προσωπικής έκδοσής τους από το κείμενο και

τις εικόνες μέχρι τον τελικό σχεδιασμό του εντύπου. Ο Blake ενέπνευσε πολλούς εικονογράφους να αναλάβουν ένα ευρύτερο ρόλο από εκείνο που ήδη κατείχαν.

Αρχές εικοστού αιώνα, ο François-Louis Schmied σχεδίασε εικονογράφησε και επιμελήθηκε την περίτεχνη παραγωγή πολλών πολυτελών εκδόσεων. Κι ενώ γνωρίζουμε ότι το μεγαλύτερο κομμάτι της υψηλής τέχνης δεσμεύεται στις πολυτελείς εκδόσεις, μπορούμε να διακρίνουμε και στη σύγχρονη εμπορικές εκδόσεις αξιοσημείωτα παραδείγματα βιβλίων των οποίων η αξία του απορρέει από την εικαστική τους επιμέλεια περισσότερο απ' ό,τι από το κείμενο τους.

Ορισμένα παραδείγματα βιβλίων με έντονο εικαστικό χαρακτήρα, καινοτόμα για την εποχή τους είναι τα παρακάτω:

1. “A Human Document” (1892): Ο Tom Philips ζωγράφισε τις επιφάνειες των σελίδων του κειμένου, αφήνοντας ορατές άτακτες λέξεις και φράσεις, ενσωματώνοντάς τα κομμάτια του λόγου σε νέα οπτικά πεδία και εντάσσοντας τις λέξεις σε μια νέα εικαστική σύνθεση.
2. “Book No 91” (1982): Ο Keith Smith δημιούργησε αυτό το βιβλίο «ράβοντας» νήματα με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους πάνω στις λευκές σελίδες με τρόπο που ξεφυλλίζοντας το βιβλίο να παράγονται ήχοι και ακτινωτές σκιές μέσα από τις διασταυρώσεις των νημάτων.
3. “Maus: A Survivor's Tale” (1986): Ο Art Spiegelman χρησιμοποίησε το μοντέλο της διαδοχικής παράθεσης στιγμιότυπων των κόμιξ για την αφήγηση της ιστορίας του με θέμα την εμπειρία του πατέρα του από το Ολοκαύτωμα.
4. “Griffin and Sabine” (1991): Ο Nick Bantock σε αυτό το βιβλίο αφηγείται την σχέση των δύο πρωταγωνιστών του μέσα από την παράθεση των καρτ-ποστάλ που αντάλασσαν στα πλαίσια της προσωπικής τους αλληλογραφίας που εμπεριέχονταν σε φακέλους κολλημένους πάνω στις λευκές σελίδες του βιβλίου.
5. “71125: Fifty Years of Silence” (1992): Η Tatana Rellner λέει την ιστορία της μητέρας της με κυρίαρχο θέμα την ανικανότητα και την απροθυμία της μητέρας της να μιλήσει για τις εμπειρίες της από τα γερμανικά στρατόπεδα συγκέντρωσης. Η ιστορία είναι γραμμένη πάνω στις σελίδες του βιβλίου και παρεμβάλλεται ανάμεσα από την εικονογράφιση. Το κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα των σελίδων του είναι ότι όλες έχουν στο κέντρο μία τρύπα στο σχήμα ενός ανθρώπινου βραχίονα χεριού. Στο σημείο εκείνο προβάλλει ένας τρισδιάστατος βραχίονας σε φυσικό μέγεθος που δίνει την αίσθηση γλυπτού και είναι κολλημένος στο οπισθόφυλλο και εμφανίζεται σε κάθε σελίδα (Eliot & Rose, 2007, pp. 506-507).

Σχεδιαστής βιβλίου

Στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία ο επικρατέστερος όρος που χρησιμοποιείται για τον σχεδιασμό των αρχείων γραπτού λόγου είναι το *document design*, ο οποίος αντιπροσωπεύει το συνδυασμό γραφής και σχεδιασμού, τη διαδικασία κατά την οποία συνταιριάζονται κείμενα και εικόνες κατά τη δημιουργία ενός εγγράφου. Το πεδίο του *document design* αφορά τους τρόπους με τους οποίους το κείμενο «συνομιλεί» με την εικόνα και έχει ένα πλήθος πρακτικών εφαρμογών στην καθημερινότητα των ανθρώπων διευκολύνοντάς τους να επικοινωνήσουν αποτελεσματικά μεταξύ τους σε χώρους όπως το σπίτι τους μέχρι το σχολείο και την εργασία τους. Θα λέγαμε ότι το *document design* ενώνει την πρόζα με τις γραφικές τέχνες (π.χ. εικονογράφηση, φωτογραφία) και την τυπογραφία για την ανάγκη πληροφόρησης, εκπαίδευσης και πειθούς (Schriver, 1997, pp. 10-11).

Το αντικείμενο του *document designer* είναι μέρος των σπουδών των γραφικών τεχνών. Οι επαγγελματίες που κατέχουν εξειδικευμένη γνώση πάνω στο *document design* προέρχονται είτε από τον χώρο των εικαστικών με εξειδίκευση στις Γραφικές Τέχνες (*graphic design*) είτε από σχολές Γραφιστικής.

Μια βασική εφαρμογή του *document design* είναι ο σχεδιασμός βιβλίου (*book design*). Με τον όρο «βιβλίο» (*book*) θα αναφερόμαστε στον κώδικα (*codex*) στη μορφή του βιβλίου που είναι σε όλους μας οικεία. Ο όρος *book* στο *book design* δεν αποδίδει την έννοια του κειμένου ενός συγγραφέα που μεταφέρεται στους αναγνώστες μέσω του αντικειμένου-βιβλίου αλλά ούτε στο έργο τέχνης που έχει φόρμα του ενός βιβλίου.

Ο *book designer* χρησιμοποιεί τον όρο βιβλίο δίνοντας την ίδια ερμηνεία που αποδίδουν οι βιβλιοδέτες και οι τυπογράφοι στον όρο και η οποία χρησιμοποιείται ευρέως στο χώρο των εκδόσεων και προσεγγίζεται μέσα από τον παρακάτω περιγραφικό ορισμό:

Το βιβλίο αποτελείται από ένα πακέτο χαρτιών (ένα σετ σελίδων) το οποίο συγκρατείται δεμένο και οριοθετημένο με δύο εξωτερικά φύλλα που ενώνονται μεταξύ τους και δημιουργούν μία ξεχωριστά κατασκευασμένη θήκη που χρησιμοποιείται για το δέσιμο των διπλωμένων φύλλων χαρτιού (σελίδων), είτε η βιβλιοδεσία γίνει με κόλλα είτε με κλωστή. Κάποιος θα μπορούσε να πει ότι τα καλύμματα κολλημένα μέσα στα εξώφυλλα χωρίς τη χρήση εσώφυλλων μπορούν να ονομαστούν και αυτά βιβλία. Στα αγγλικά γίνεται συχνά ένας

διαχωρισμός μεταξύ βιβλίου και βιβλίου μικρών διαστάσεων (booklet). Το βιβλίο μικρών διαστάσεων έχει λιγότερες σελίδες από ένα βιβλίο και είναι καλυμμένο με χαρτί αντί για σκληρό κάλυμμα. Αλλά ο καθένας ορίζει σε κάθε περίπτωση, πού πρέπει να γίνει ο διαχωρισμός.

Ο τρόπος της βιβλιοδεσίας και τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν επηρεάζουν καταλυτικά τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν την φυσική παρουσία του βιβλίου ανεξάρτητα από τη μορφή του αντικειμένου (book ή booklet). Το αντικείμενο του επαγγέλματος ενός book designer περιλαμβάνει ζητήματα που αφορούν το format, την έκταση, την τυπογραφία, τα υλικά (χαρτιά, υλικά βιβλιοδεσίας), την ανατύπωση, την εκτύπωση και φινιρίσμα ενός βιβλίου. Όλοι οι τομείς που μόλις αναφέρθηκαν συγκαταλέγονται στην κατηγορία της μακροτυπογραφίας (Jost & Robin, 2003, pp. 31-32)

Ο σχεδιαστής του βιβλίου είναι σε διαρκή συνεργασία και επικοινωνία με τον επιμελητή της έκδοσης. Πριν να φτάσει το τελικό κείμενο στα χέρια του σχεδιαστή βιβλίων, ο εκδοτικός οίκος έχει σταθεροποιήσει τις τελικές εκτιμήσεις σχετικά με τις προοπτικές κέρδους επί των πωλήσεων.

Κατόπιν, ο επιμελητής στέλνει το διορθωμένο πρωτότυπο κείμενο στον σχεδιαστή μαζί με τις αναλυτικές πληροφορίες και οδηγίες για την καθοδήγηση του σχεδιασμού σύμφωνα με το υπολογισμένο κόστος, το σχέδιο marketing για όλες τις εκδόσεις, τις δευτερεύουσες εκδόσεις (αν υπάρχουν), τις περιγραφές ανταγωνιστικών βιβλίων της αγοράς και τις περιοριστικές λεπτομέρειες των χαρακτηριστικών του βιβλίου.

Μαζί με την αναφορά για τις κατευθυντήριες γραμμές, ο επιμελητής προωθεί στον σχεδιαστή και τις εικονογραφήσεις, εφόσον περιλαμβάνονται στην έκδοση. Οι εικόνες είναι συνήθως αριθμημένες ώστε ο designer να κάνει την τοποθέτησή τους σε σχέση με το κείμενο και τις σελίδες. Οι πρωτότυπες εικόνες φυλάσσονται γιατί θα χρειαστούν στη ρύθμιση και τη ψηφιακή διόρθωση των χρωμάτων.

Οι επόμενες διορθώσεις θα προχωρήσουν μετά την έκδοση των δοκιμαστικών δοκιμίων που λειτουργούν ως δείγματα του τελικού τυπώματος. Τα πρώτα τυπογραφικά δοκίμια (proofs) που τυπώνονται, ελέγχονται από τον επιμελητή για τυχόν διορθώσεις και για τον σχεδιασμό του layout. Στη συνέχεια τυπώνονται τα δοκίμια των επόμενων σταδίων επεξεργασίας, όπως τα page proofs για τον τελικό έλεγχο. Ανάλογα με το στάδιο επεξεργασίας και το είδος των διορθώσεων τα δοκίμια χωρίζονται σε galley proofs (αν χρειαστεί για το βιβλίο,

το δοκίμιο αυτό χρησιμοποιείται στην κατασκευή dummy), τυχαία χρωματικά δοκίμια (για τον έλεγχο των χρωμάτων αν υπάρχουν εικόνες στην έκδοση), αναθεωρημένα δοκίμια (μετά από τις διορθώσεις των πρώτων δοκιμίων), δοκίμια έτοιμα για φωτοαναπαραγωγή, τελικά αρχεία δοκιμίων, προεκτυπωτικά δοκίμια (πριν σταλούν τα αρχεία στο τυπογραφείο) (Lee, 2004, pp. 286-288)

Τυπογραφία

Η τυπογραφία ως όρος χρησιμοποιείται εκτός από τη μέθοδο της εκτύπωσης για να δηλώσει τον τρόπο που ο επιμελητής (καλλιτέχνης -γραφίστας) εκφράζεται από τα τυπογραφικά στοιχεία. Ως τυπογραφικά στοιχεία ορίζουμε τα γράμματα, τους αριθμούς, σημεία, σύμβολα και ό,τι άλλο συμπεριλαμβάνει μια τυπογραφική οικογένεια γραμμάτων. Στον όρο τυπογραφία εντάσσεται και ο τρόπος που τοποθετούνται πάνω στην επιφάνεια του χαρτιού αυτά τα στοιχεία προκειμένου να επιτύχουν ένα αισθητικό αποτέλεσμα.

Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζονται οι τέσσερις βασικές οικογένειες γραμματοσειρών μαζί με τις διακλαδώσεις των επιμέρους κατηγοριών. Ενδεικτικά αναφέρονται και πολλά ονόματα γραμματοσειρών που χρησιμοποιούνται στη σύγχρονη τυπογραφία καθώς και σε ποια κατηγορία ανήκουν (Lee, 2004, pp. 114-116)

Οι γραμματοσειρές χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες με κριτήριο το πάχος των γραμμάτων. Αυτό συμβαίνει διότι η τοποθέτηση του κειμένου σε προκαθορισμένο χώρο (copyfitting) δημιουργεί προβλήματα συχνά αν η γραμματοσειρά δεν είναι κατάλληλα επιλεγμένη. Οι τρεις κατηγορίες είναι:

- 1) Τα γράμματα που το ύψος τους είναι μεγαλύτερο από το φάρδος τους. (Linotype, Granjon, Electra, Times Roman, Bodoni Book, Garamond, Weiss)
- 2) Τα γράμματα με ύψος ανάλογο του πλάτους (Linotype, Baskerville, Caledonia, Caslor, Janson)
- 3) Τα δυσανάλογα ως προς το ύψος φαρδιά γράμματα (intertype, Waverley, Linotype, Primer)

Έχει διαπιστωθεί μέσα από έρευνες, ότι οι συνειδητές επιλογές των αναγνωστών επηρεάζονται υποσυνείδητα από διάφορα κριτήρια που αφορούν την τυπογραφία και συγκεκριμένα τον τύπο των τυπογραφικών στοιχείων, γι' αυτό και οι συντάκτες των κειμένων δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στην αρμονία και στην καλαίσθητη παρουσίαση του κειμένου ώστε το τελικό αποτέλεσμα να είναι ευανάγνωστο και γοητευτικό για τον αναγνώστη. Όταν στο κείμενο συνδυάζονται δύο και παραπάνω τύποι τυπογραφικών στοιχείων, τότε ο συντάκτης πρέπει να συνδυάσει δύο

τύπους που να βρίσκονται σε γενική αρμονία ή δύο τύπους που είναι εμφανώς διαφορετικοί και δημιουργούν έντονη αντίθεση. Οι τύποι γραμματοσειράς που διαφέρουν ελάχιστα, δημιουργούν σύγχυση στον αναγνώστη, καθώς ο ίδιος διαβάζοντας το κείμενο, σχηματίζει την εντύπωση πως κάτι δεν πάει καλά.

Η πιο ασφαλής επιλογή είναι να χρησιμοποιηθεί ένας τύπος γραμματοσειράς σε όλο το κείμενο. Αλλά αν γίνει συνδυασμός, καλύτερο θα ήταν ο συντάκτης να προτιμήσει τύπους από την ίδια κατηγορία που να μοιάζουνε στην μορφή. (Για παράδειγμα: Grajon και Garamond, Bulmer και Blaskerville). Η πιο επιτυχημένη επιλογή είναι η συνετή χρήση γραμματοσειρών που είτε δημιουργούν αρμονία είτε αντίθεση (Lee, 2004, pp. 118-121). Ανάμεσα σε πολλούς τρόπους που μπορεί να σχεδιαστεί ένα βιβλίο, υπάρχουν τρεις προσεγγίσεις σχετικά με την τυπογραφία:

1. Η χρήση τυπογραφίας που είναι όσο πιο ουδέτερη γίνεται.
2. Η χρήση υπαινικτικής τυπογραφίας, που σκόπιμα πας παραπέμπει σε παλαιότερη εποχή
3. Η χρήση νέας τυπογραφίας, που παρουσιάζει ένα κείμενο με μοναδικό τρόπο (Hendel, 1998, p. 12).

Υπάρχουν δύο σημαντικά κριτήρια που ρυθμίζουν την σωστή αναλογία της χρήσης του κατάλληλου τύπου γραμματοσειράς μέσα σε ένα κείμενο. Η χρήση κάθε φορά συγκεκριμένου τύπου τυπογραφικών στοιχείων εξαρτάται: α) από το περιεχόμενο του κειμένου και β) τις οπτικές προδιαγραφές του σχεδιασμού.

Για να προβάλλω εμφατικά ένα συγκεκριμένο κομμάτι κειμένου το κάνω με τους παρακάτω χειρισμούς:

- Αλλαγή γραμματοσειράς: Μία καλλιγραφική ή διακοσμητική γραφή θα τραβήξει αμέσως την προσοχή του αναγνώστη.
- Αλλαγή πάχους γραμματοσειράς: Με τη ρύθμιση BOLD, τα γράμματα θα γίνουν έντονα και θα υπερισχύουν σε σχέση με τα λεφτά.
- Αλλαγή μεγέθους γραμματοσειράς: Μεγαλώνοντας το νούμερο της γραμματοσειράς επισύρουμε και μεγαλύτερη προσοχή από τον αναγνώστη.
- Ρύθμιση italics: Η πλάγια γραφή δίνει έμφαση.
- Χρήση κεφαλαίων: Τα κεφαλαία δίνουν μεγαλύτερη έμφαση από τα πεζά

- Αλλαγή τοποθέτησης : Ο συντάκτης μπορεί να δώσει έμφαση απομονώνοντας ένα κομμάτι κειμένου και τοποθετώντας το παρακείμενο σε κάποιο σημαντικό στοιχείο ή σε κάποιο άλλο μοναδικό σημείο σε ορθή γωνιά με το υπόλοιπο κείμενο.
- Διαφοροποίηση χρώματος : Ορισμένα χρώματα έχουν την ιδιότητα να προσελκύουν την προσοχή των ανθρώπων.
- Τροποποίηση διάκενου : Η μείωση ή η αύξηση του διάκενου χρησιμοποιήθηκε στην Ευρώπη για να δώσει έμφαση σε ονόματα.

Η ασύμμετρη οργάνωση του κειμένου στη σελίδα παρέχει το συντάκτη μεγαλύτερη ελευθερία στον πειραματισμό και το αποτέλεσμα σίγουρα βγαίνει αρκετά εκφραστικό. Το ζήτημα όμως δεν είναι να επιτευχθεί μόνο ένα οπτικά καλαίσθητο αποτέλεσμα, αλλά το τελικό κείμενο να παραμείνει ένα συμπαγές και στιβαρό σώμα μέσα στη συνολική ασυμμετρία του. Όταν μετακινούμε το κέντρο βάρους του κειμένου πρέπει να υπολογίζουμε σωστά «πόσο» βάρος χρειάζεται κάθε πλευρά για να ισορροπήσει. Γι' αυτό και ο ασύμμετρος σχεδιασμός δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με πρόχειρους χειρισμούς από το συντάκτη.

Ένα ασύμμετρο στοιχείο τοποθετημένο μέσα σε ένα συμμετρικά οργανωμένο περιβάλλον τείνει να απαλειφθεί και να ενσωματωθεί στη γενική συμμετρία. Μια κεντραρισμένη γραμμή κειμένου σε ένα ασύμμετρο στήσιμο δεν επηρεάζει τη γενική εικόνα της σελίδας. Δύο και παραπάνω όμως κεντραρισμένες σειρές αποκτούν υπόσταση και διαταράσσουν την αρχική επιλογή του συντάκτη και την ασύμμετρη διάταξη του κειμένου στη σελίδα.

Μια τυπική οργάνωση κειμένου δεν επιτυγχάνεται μόνο με το κείμενο κεντραρισμένο αλλά και με την τοποθέτηση του κειμένου στη μία από τις δύο πλευρές εκατέρωθεν του άξονα συμμετρίας μιας σελίδας. Το αποτέλεσμα είναι μια επίσημη παρουσίαση κειμένου. Σε παρουσιάσεις κειμένων με ύφος καθημερινό και ανεπίσημο που περιλαμβάνει το συνδυασμό των τυπογραφικών στοιχείων με εικονογραφήσεις, ο συντάκτης είναι περισσότερο ελεύθερος να λειτουργήσει μέσα από την προσωπική του αισθητική προβάλλοντας ακόμη και κάποιες εκκεντρικές επιλογές. Σε κάθε περίπτωση σχεδιασμού συμμετρικού ή ασύμμετρου, επίσημου ή ανεπίσημου, δυναμικού ή στατικού, το αποτέλεσμα μπορεί να είναι είτε έντονο είτε διακριτικό στην αίσθηση του αναγνώστη ανάλογα με τους χειρισμούς του συντάκτη. Κάθε στοιχείο του κειμένου μπορεί να τροποποιηθεί και να διαγραφεί αλλά κάθε ενέργεια έχει επίπτωση στο σύνολο. Στην τυπογραφία το πεδίο που αφορά το σχήμα και τη μορφή των λέξεων, το έχουν μελετήσει σε βάθος ελάχιστοι γραφίστες και συντάκτες.

Πολλές φορές συναντάμε σε βιβλία τίτλους των οποίων οι λέξεις τοποθετούνται η μία κάτω από την άλλη. Οι λέξεις θα πρέπει να έχουν το σωστό σχήμα, μήκος, διαδοχή αλλά και τα γράμματα, στη σωστή εναλλαγή, ώστε να δημιουργούν στην κάθετη διάταξη έναν ενδιαφέροντα ρυθμό κατά την ανάγνωση. Ο επιμελητής θα πρέπει να αφουγκράζεται τις δυνατότητες που του παρέχει κάθε λέξη σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες, ώστε να αξιοποιήσει τις δυνατότητες της δημιουργώντας ένα πρωτότυπο και λειτουργικό σχεδιασμό κειμένου.

Για έναν τίτλο οι ίδιες οι λέξεις μας οδηγούν πολλές φορές στη λήψη των αποφάσεων για την οργάνωση ενός επιτυχημένου σχεδιασμού χρησιμοποιώντας τις κατάλληλες τεχνικές: όλα τα γράμματα κεφαλαία, το πρώτο γράμμα των λέξεων κεφαλαίο, σε κάθετη παράθεση, το στυλ και το μέγεθος της γραμματοσειράς, η στοίχιση, κλπ.

Στην τυπογραφία η σχέση του τυπωμένου κειμένου (μαύρο στοιχείο) σε σχέση με το κενό χώρο της σελίδας (λευκό στοιχείο), βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση. Η αναλογία τους και η συνολική κατανομή κειμένου και κενού χώρου μπορεί να γεννήσει μια «ζωντανή» σελίδα αν το κείμενο αλληλοεπιδρά με το λευκό χώρο ή μια «νεκρή» σελίδα εάν το κείμενο παρατίθεται απλώς πάνω στη λευκή επιφάνεια.

Πολλές φορές ο συντάκτης θα πρέπει να ρυθμίζει το οπτικό αποτέλεσμα προσθέτοντας κενό χώρο μεταξύ γραμμών μιας λέξης. Μπορούμε να βελτιώσουμε το οπτικό αποτέλεσμα μια τυπωμένης λέξης αυξάνοντάς το διάκενο μεταξύ των γραμμών που παρουσιάζουν .

Αναγνωσιμότητα

Το χαρακτηριστικό της αναγνωσιμότητας μιας σελίδας επηρεάζεται από τουλάχιστον εννέα παράγοντες:

- 1) τον τύπο των τυπογραφικών στοιχείων
- 2) το μέγεθος της γραμματοσειράς
- 3) το μήκος της αράδας
- 4) τη διαστίχωση
- 5) τη διάταξη της σελίδας (περιλαμβάνει και τη ρύθμιση των περιθωρίων)

- 6) την αντίθεση των τυπωμένων στοιχείων και της σελίδας (αφορά το χρώμα)
- 7) την υφή του χαρτιού
- 8) τις τυπογραφικές σχέσεις που αφορούν τις επικεφαλίδες και την αρίθμηση
- 9) την προσαρμογή στο περιεχόμενο του κειμένου

Μέγεθος Τυπογραφικού Χαρακτήρα

Η επιλογή του τυπογραφικού χαρακτήρα πρέπει να βρίσκεται σε συμφωνία και να αναδεικνύει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε κειμένου. Το μέγεθος του τυπογραφικού χαρακτήρα επηρεάζει το συνολικό μέγεθος του βιβλίου ενώ η εμφάνιση του χαρακτήρα μπορεί να καθορίσει το αν θα είναι ευανάγνωστο. Το μέγεθος του τυπογραφικού χαρακτήρα που χρησιμοποιείται στα βιβλία ενηλίκων είναι 11 στιγμών. Για κείμενα που απευθύνονται σε παιδιά ή υπερήλικες, οι προτεινόμενες γραμματοσειρές έχουν μέγεθος 12, 13, 14 στιγμές. Πολλοί εκδοτικοί οίκοι στα βιβλία που εκδίδουν για παιδιά ηλικίας πέντε ετών χρησιμοποιούν γραμματοσειρές μεγέθους 18 στιγμές. Το μέγεθος της γραμματοσειράς συχνά μπορεί να εξαρτάται και από το μέγεθος του κειμένου. Εκτενή κείμενα όπως τα μυθιστορήματα τυπώνονται με γραμματοσειρά φυσιολογικού μεγέθους ενώ σε συνοπτικά κείμενα εγκυκλοπαιδειών μπορούν να έχουν μέγεθος που καθιστά το κείμενο δυσανάγνωστο.

Ένας ακόμη παράγοντας που επηρεάζει την αναγνωσιμότητα ενός κειμένου, είναι το μήκος μιας αράδας. Έρευνες έχουν αποδείξει πως κείμενα με αράδες μεγάλου μήκους προκαλούν πολλά προβλήματα στην ανάγνωση. α) το μάτι ανοιγοκλείνει σε τακτά χρονικά διαστήματα κατά τη διάρκεια ανάγνωσης κάθε αράδας με αποτέλεσμα να προκαλούνται αναγνωστικές ασυνέχειες, β) ο αναγνώστης χάνει χρόνο και κοπιάζει προσπαθώντας να μεταφερθεί από το τέλος μιας αράδας στην αρχή της επόμενης. Τέλος έχει παρατηρηθεί αξιοσημείωτη δυσκολία στο να εντοπίσει ο αναγνώστης την επόμενη αράδα η οποία συνεχίζει το κείμενο. Ακόμη το εύρος του ανθρώπινου οπτικού πεδίου καθορίζει την αναγνωστική δυνατότητα του κειμένου.

Για έναν αναγνώστη που βρίσκεται κατά την ανάγνωσή του σε απόσταση 40εκ. από το βιβλίο(που είναι και η φυσιολογική απόσταση ανάγνωσης, τότε το κατάλληλο πλάτος αράδας είναι περίπου 5'' (12,7 εκ.). Αυτός ο περιορισμός συνεπάγεται ότι κάθε αράδα θα έχει περίπου 50-70 χαρακτήρες. Το ιδανικό θα ήταν οι χαρακτήρες να κινούνταν από 55ως 60.

Το διάστιχο είναι ένας παράγοντας που σχετίζεται άμεσα με την αναγνωσιμότητα του κειμένου. Το κενό μεταξύ των αράδων θα πρέπει να είναι ανάλογο του μεγέθους του τυπογραφικού χαρακτήρα και του πλάτους της αράδας. Γενικότερα τυπογραφικοί χαρακτήρες μεγέθους 10. και 11. χρειάζονται διάστιχο 1pt. ενώ οι χαρακτήρες μεγέθους 12 και 14 χρειάζονται διάστιχο τουλάχιστον 2 (Lee, 2004, pp. 129-135).

Σχεδιασμός Βιβλίου

Ο κάθε συγγραφέας αφού γράψει τα κεφάλαιά του και τα διορθώσει αρκετές φορές, τα καθαρογράφει και τα παραδίδει στον επιμελητή της έκδοσης. Από δω και πέρα θα ξεκινήσει η διαμόρφωση και ο σχεδιασμός του βιβλίου. Ξεκινάει ο σχεδιασμός του «κασέ», δηλαδή η διαμόρφωση της κάθε σελίδας από άποψη σύνθεσης. Ο γραφίστας ή ο ειδικός καλλιτέχνης έχει την επιμέλεια της σελιδοποίησης, θα φιλοτεχνήσει το εξώφυλλο προσαρμόζοντας συχνά την αισθητική του σε αυτό που ζητά ο εκδότης και ο συγγραφέας. Το βιβλίο ως αντικείμενο πρέπει να ταιριάζει με το ύφος του κειμένου, πράγμα το οποίο επιτυγχάνεται με το σωστό σχεδιασμό.

Βήμα Πρώτο: Η επιλογή του χαρτιού εκτύπωσης

Ένα ιλουστρασιόν χαρτί θα έδινε μια μοντέρνα αίσθηση στην έκδοση ενώ ένα υπόλευκο σαμούα θα διαμόρφωνε ένα χαρακτήρα εποχής.

Βήμα Δεύτερο: Η επιλογή του σχήματος του βιβλίου.

Το όρθιο παραλληλόγραμμο είναι το σχήμα που έχει επικρατήσει. Είναι μια επιλογή που υπαγορεύτηκε από αισθητικούς και λειτουργικούς λόγους. Φυσικά δεν αποκλείονται άλλα όπως το τετράγωνο ή το οριζόντιο παραλληλόγραμμο. Οι αναλογίες πλάτους -ύψους καθορίζουν και το χώρο μέσα στον οποίο θα κινηθεί το κείμενο. Για παράδειγμα, στην περίπτωση οριζόντιου παραλληλόγραμμου σχήματος οδηγούμαστε συνήθως σε δίστηλη σελιδοποίηση.

Η σχεδίαση του βιβλίου δεν αφήνει μεγάλα περιθώρια πρωτοτυπίας. Ο καθορισμός του αριθμού των στηλών, του μεγέθους των περιθωρίων, της θέσης της σελιδαρίθμησης, καθώς και η αναλογία λευκού-κειμένου, όπως και η στοιχειοθεσία, είναι τα στοιχεία αυτά που, με ένα λεπτό χειρισμό θα αποτελέσουν τους συντελεστές διαμόρφωσης ενός συγκεκριμένου στυλ.

Όσον αφορά τα περιθώρια, πρέπει να βρίσκονται σε σωστή αναλογία με το χώρο που καταλαμβάνει το κείμενο και να το βοηθούν να ισορροπήσει μέσα στη σελίδα. Επίσης, να αφήνουν αρκετό χώρο για τα δάχτυλα του χεριού που θα κρατάει το βιβλίο.

Στον τομέα της στοιχειοθεσίας πρέπει να προσεχθεί ιδιαίτερα η επιλογή των γραμμάτων. Αυτά δεν πρέπει να είναι πολύ αγνά ή πολύπλοκα διότι κουράζουν το μάτι. Οικογένειες γραμμάτων που χρησιμοποιούνται συχνά είναι τα : τσίμς, ελζεβίρ, γιούνιβερς, όπτιμα, ελβετικά. Τα μεγέθη κυμαίνονται από 8- 12 στιγμές για τα κείμενα και τις λεζάντες. Παράγοντας επιλογής του μεγέθους των γραμμάτων αποτελεί το μέγεθος της αράδας. Δέκα με δώδεκα λέξεις ανά αράδα βοηθούν σε πιο ξεκούραστο διάβασμα, και δεν παρατηρείται το φαινόμενο της επανακάλυψης. Καλό είναι να γίνεται χρήση μιας ή το πολύ δύο οικογενειών γραμμάτων. Οι τίτλοι στοιχειοθετούνται με κεφαλαία, μεγαλύτερα συνήθως από αυτά του κειμένου.

Όσον αφορά τις κεφαλίδες αυτές μπορούν να είναι κεντραρισμένες πάνω από το κείμενο. Ανάμεσα στις κεφαλίδες και στο κυρίως κείμενο αφήνεται τουλάχιστον μια αράδα λευκή, ακόμη πολλές φορές υπογραμμίζονται.

Με μία τουλάχιστον λευκή αράδα χωρίζεται και η σελιδαρίθμηση από το κείμενο. Η θέση της είναι κέντρο κάτω ή πάνω, κάτω ή πάνω αριστερά για τις ζυγές, κάτω ή πάνω δεξιά για τις περιττές. Όταν η θέση είναι κέντρο πάνω, καταργείται αυτόματα η κεφαλίδα. Ως κέντρο θεωρείται το κέντρο του κειμένου το οποίο πιθανόν να μη συμπίπτει με το κέντρο της σελίδας.

Στην περίπτωση χρήσης εικόνων η θέση για τις λεζάντες πρέπει να καθορίζεται με μία ενιαία λογική. Η θέση μπορεί να είναι και κάτω δεξιά, αριστερά από την φωτογραφία ή να υπάρχει αρίθμηση των φωτογραφιών της σελίδας ή του δισέλιδου με τις λεζάντες συγκεντρωμένες σε μια θέση της σελίδας.

Τα κεφάλαια θα πρέπει να αρχίζουν πάντα από τη δεξιά σελίδα, έστω και αν χρειαστεί να παραμείνει η αριστερή λευκή. Καλό είναι στην αρχή ενός νέου κεφαλαίου το κείμενο να ξεκινάει πιο χαμηλά στη σελίδα και αυτό το σημείο να διατηρείται σταθερό για την αρχή όλων των κεφαλαίων.

Διακοσμητικά στοιχεία όπως πρωτογράμματα, διακοσμητικές γραμμές, σχέδια στην αρχή της σελίδας νέου κεφαλαίου ή στο τέλος του πρέπει να χρησιμοποιούνται με μέτρο και ανάλογα με το περιεχόμενο του βιβλίου. Όσον αφορά το χρώμα των τυπογραφικών στοιχείων, αυτό σπάνια είναι άλλο χρώμα από το μαύρο. Σημαντικό στοιχείο καλής εμφάνισης του βιβλίου

είναι οι σωστές συμπτώσεις των σελίδων. Γι' αυτό στο μοντάρισμα των τυπογραφικών φύλλων, χρειάζεται μεγάλη προσοχή και ακρίβεια (Γκούβη , et al., 2000, pp. 295-297).

Στήσιμο σελίδας

Με τον όρο «στήσιμο σελίδας» αναφερόμαστε στη συναρμολόγηση όλων των στοιχείων ενός βιβλίων και στην οργάνωσή τους σε σελίδες με τις κατάλληλες αναλογίες. Τα στοιχεία αυτά προέρχονται από διαφορετικές πηγές, όπως την επεξεργασία κειμένου, την εικονογράφηση, από προγράμματα επεξεργασίας εικόνας, από εικόνες αποθηκευμένες σε CD ή από κάποιο σκάνερ. Μερικά από τα προγράμματα που χρησιμοποιούνται για το στήσιμο σελίδας τα γνωστά με τον όρο lay-out προγράμματα, είναι: QuarkXPress, PageMaker, InDesign. Ονομάζονται *frame-based* προγράμματα επειδή οι σελίδες μέσω αυτών των προγραμμάτων δομούνται μέσα από μία σειρά «κουτιών» ή πλαισίων που αφορούν την τοποθέτηση κειμένου ή εικόνας στη σελίδα.

Το στήσιμο της σελίδας δεν γίνεται υποχρεωτικά στον υπολογιστή. Μπορούν να τυπωθούν προαιρετικά τα τυπογραφικά δοκίμια του κειμένου και της εικονογράφησης και να γίνει η σύνθεση των στοιχείων. Το τελικό της σύνθεσης κειμένου και εικόνας είναι ένα ομοίωμα ακριβείας κάθε σελίδας. Πριν ακόμη ξεκινήσει ο γραφίστας να ρυθμίζει το layout στον υπολογιστή πρέπει να δημιουργήσει προπαρασκευαστικά σχέδια στο μπλοκ του. Αυτός είναι ο πιο γρήγορος τρόπος να καταλάβει ο επιμελητής αν το σχέδιο που σκέφτηκε θα δουλέψει. Όταν κάνουμε τα προσχέδια στον υπολογιστή υπάρχει πάντα η πιθανότητα να ξεφύγουμε από το στόχο μας και να αναλωθούμε σε επιμέρους λεπτομέρειες (Lee, 2004, pp. 175-175).

Πριν το στήσιμο της σελίδας πρέπει να τυπώνονται τα τυπογραφικά δοκίμια που περιλαμβάνουν το κείμενο ή την εικονογράφηση για να γίνονται οι απαραίτητες διορθώσεις πριν ξεκινήσει ο σχεδιασμός της διάταξης. Τα τυπογραφικά δοκίμια τα ελέγχει εκτός από τους υπεύθυνους επιμελητές στον εκδοτικό οίκο και ο συγγραφέας. Τα τυπογραφικά δοκίμια σελίδας μετά από το στήσιμο, ελέγχονται από τους τυπογράφους για διόρθωση συγκρινόμενα με το αρχικό στο ηλεκτρονικό αρχείο. Σε περίπτωση που υπάρχει εικονογράφηση στην έκδοση, θα πρέπει να τυπωθεί σε υψηλή ανάλυση στο τελικό δοκίμιο, ώστε να μπορεί να γίνει

ο έλεγχος της ποιότητας και της πιστότητας των χρωμάτων σε σχέση με το πρωτότυπο (Lee, 2004, pp. 288-290)

Για λόγους άνεσης και ευκολίας της μαζικής παραγωγής χαρτιού για τη βιομηχανία της τυπογραφίας έχουν κυριαρχήσει συγκεκριμένες διαστάσεις βιομηχανικού χαρτιού (από 88,9 X 114,3 εκ. το φύλλο χαρτιού ως 7,62 εκ. οι συμβατικές επαγγελματικές κάρτες). Στα πλαίσια αυτών των περιορισμών που επιβάλλει η βιομηχανία και για πρακτικούς λόγους, οι διαστάσεις στη σελίδα κυμαίνονται ανάμεσα σε συγκεκριμένα όρια. Την αναλογία των διαστάσεων μπορούμε να την επιλέξουμε εμείς, λαμβάνοντας υπόψιν ορισμένα κριτήρια που απορρέουν από την ιστορία, τις φυσικές επιστήμες, τη γεωμετρία και τα μαθηματικά. Οι προαναφερθέντες τομείς των επιστημών αυτών καθόρισαν την εξέλιξη της τυπογραφίας.

Συγκεκριμένες αναλογίες επανέρχονται συχνά στο προσκήνιο επειδή δημιουργούν ένα ευχάριστο αποτέλεσμα στο μάτι και στο μυαλό, όπως και συγκεκριμένα μεγέθη που χρησιμοποιούνται ευρέως, επειδή το παραγόμενο έντυπο είναι βολικό για την παλάμη και για την χρήση του. Υπάρχει μια ομάδα αναλογιών που προκύπτουν από συγκεκριμένα γεωμετρικά σχήματα. Η χρήση αυτών των αναλογιών έχει παρατηρηθεί στα χειρόγραφα της Αναγέννησης, την περίοδο των κινέζικων Δυναστειών Τανγκ και Σονγκ, στα πρώτα χρόνια του αιγυπτιακού πολιτισμού, στο προ-κολομβιανό Μεξικό και στην αρχαία Ρώμη. Αυτές οι παρατηρήσεις μας βοηθάνε να συμπεράνουμε ότι οι αναλογίες αυτές της σελίδας έχουν βαθύτερη αισθητική αξία χωρίς να είναι προϊόντα κάποιας πρόσκαιρης καλλιτεχνικής τάσης. Το κείμενο και η σελίδα μαζί παράγουν μια αντιφωνική γεωμετρία. Αυτή η γεωμετρία από μόνη της μπορεί να ενώσει τον αναγνώστη με το βιβλίο. Από την άλλη πλευρά, είναι ικανή να προκαλέσει υπνηλία στον αναγνώστη, να του δημιουργήσει νευρικότητα ή και να τον απωθήσει από το βιβλίο (Bringhurst, 1996, p. 145).

Η συνεχής τριβή και ο δημιουργικός πειραματισμός με αυτά τα μοντέλα πρώτον οξύνουν το τυπογραφικό ένστικτο του δημιουργού και δεύτερο παρέχουν στον επαγγελματία τα εφόδια ώστε να μπορεί να αναλύει εποικοδομητικά τα προγενέστερα μοντέλα και να δημιουργεί καινούρια. Το μέτρημα του κειμένου σε σχέση με το κενό χώρο της σελίδας έχει να κάνει με τη διαχείριση των παύσεων και των αντιθέσεων στα μοτίβα όπως συμβαίνει και σε μια μουσική σύνθεση. Η αντίφωνική γεωμετρία που προκύπτει από τη συνομιλία του κειμένου και της λευκής σελίδας μπορεί είτε να δημιουργήσει μία αποτελεσματική και άμεση σύνδεση του αναγνώστη με το βιβλίο είτε να διακόψει τη διαδικασία ανάγνωσης δημιουργώντας υπνηλία ή σύγχυση (Barnard, et al., n.d., pp. 143- 145).

Αναφορικά με τις διαδεδομένες αναλογίες και τους καθιερωμένους τρόπους διάταξης του κειμένου έχει αποτυπωθεί ότι η οριζόντια κίνηση, εφόσον κυριαρχεί στη γραφή, δεσπόζει και στην ανάγνωση. Η παρουσία σου του κειμένου σε στενές και μακριές στήλες, όπως συμβαίνει στα φύλλα των εφημερίδων, προδιαθέτει τον αναγνώστη για μία βιαστική και επιφανειακή ανάγνωση. Όσο αυξάνεται το φάρδος της αράδας, τόσο ο αναγνώστης οδηγείται σε μία προσεκτική αφομοίωση του κειμένου (Barnard, et al., n.d., p. 163).

Τα *περιθώρια* είναι ο κενός, λευκός χώρος μιας σελίδας γύρω από την τυπωμένη επιφάνεια του κειμένου ή της εικονογράφησης. Τα περιθώρια είναι απαραίτητα και εξυπηρετούν διάφορους σκοπούς. Σχηματίζουν ένα πλαίσιο, μια κορνίζα γύρω από το κείμενο και τις εικόνες. Επίσης δημιουργούν μια αισθητική αντίθεση. Προσφέρουν χώρο στον αναγνώστη να σχολιάσει το κείμενο που διαβάσει. Ακόμη εάν το βιβλίο πάθει ζημιά, καεί ή λερωθεί παρέχουν προστασία στο τυπωμένο κείμενο, πριν η ζημιά προχωρήσει σε αυτό. Τέλος εάν ένα βιβλίο πρέπει να ξανα-βιβλιοθετηθεί, μπορεί να ξακριστεί εκ νέου για την καινούρια βιβλιοδεσία (Ζουμπουνέλη- Ροδοπούλου, et al., 1999, p. 151).

Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα περιθώρια στην τυπογραφία έχουν μία τριπλή χρησιμότητα : 1) κλειδώνουν το κείμενο στη σελίδα και τις αντικριστές σελίδες μέσα από τη δύναμη που ασκούν οι αναλογίες, 2) πλαισιώνουν το κείμενο με τρόπο που ταιριάζει στο σχεδιασμό και 3) προστατεύουν το κείμενο δημιουργώντας το κατάλληλο περιβάλλον για να το εντοπίσει ο αναγνώστης προκειμένου να μπορέσει να το απομονώσει και να το χειριστεί. Το 50% του χαρακτήρα και της ακεραιότητας μιας τυπωμένης σελίδας εξαρτάται από τον τυπογραφικό χαρακτήρα και το άλλο 50% από τη ζυγισμένη κατανομή των περιθωρίων (Barnard, et al., n.d., p. 165).

Πολλές φορές για λόγους νεωτερισμού, πρωτοτυπίας ή εκκεντρικότητας τα περιθώρια περιορίζονται και γίνονται πολύ μικρά. Δεν πρέπει όμως ποτέ να είναι μικρότερα των 7-8 χιλιοστών διότι υπάρχει φόβος με το ξάκρισμα του βιβλίου να κοπούν οι τυπωμένες επιφάνειες. Το καθιερωμένο είναι να χρησιμοποιούνται περιθώρια από 1,5 εκ. και άνω. Έχουν γραφτεί πάρα πολλά για τις αναλογίες των περιθωρίων και πολλοί τυπογράφοι και γραφίστες έχουν δώσει τη δική τους άποψη. Ο σχεδιασμός όμως καθενός βιβλίου παρουσιάζει ιδιαίτερα προβλήματα που απαιτεί κάθε φορά διαφορετικές λύσεις. Ένα είναι βέβαιο όμως, ότι τα περιθώρια σε ένα βιβλίο παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο στο σχεδιασμό της σελίδας του βιβλίου και πρέπει να μελετηθούν προσεκτικά (Γκούβη, et al., 2000, pp. 151-152)

Η δομή του βιβλίου

Έχει καθιερωθεί, χωρίς αυτό να αποτελεί απαραίτητο κανόνα, η δόμηση ενός βιβλίου να ακολουθεί συγκεκριμένη μορφή. Τα τέσσερα βασικά μέρη του βιβλίου που καθορίζουν τη μορφή του, είναι:

- α) Τα πρωτοσέλιδα ή προκαταρκτικά
- β) Το κυρίως μέρος του βιβλίου
- γ) Τα επικουρικά
- δ) Τα εξωτερικά

A) ΠΡΩΤΟΣΕΛΙΔΑ

Τα πρωτοσέλιδα αποτελούν την είσοδο στο βιβλίο και γι' αυτό θα πρέπει να είναι αποκαλυπτικά και ενδιαφέροντα. Θα πρέπει να προσκαλούν τους αναγνώστες και να τους τροφοδοτούν με αυτοπεποίθηση ότι το βιβλίο είναι αισθητικώς και πρακτικώς ενδιαφέρον. Οι προκαταρκτικές σελίδες πρέπει να είναι τουλάχιστον στο ίδιο επίπεδο με όλα τα υπόλοιπα μέρη του κειμένου. Τα πρωτοσέλιδα πρέπει να ακολουθούν τον ίδιο σχεδιασμό με τη συνολική αισθητική. Σε κάθε σελίδα ο σχεδιαστής οφείλει να δώσει την πρέπουσα προσοχή, όσο ασήμαντη και αν φαίνεται. Η σειρά των προκαταρκτικών σελίδων έχει αποτελέσει συχνά αντικείμενο διαμάχης. Στις ελληνικές εκδόσεις έχει επικρατήσει η συγκεκριμένη σειρά των σελίδων:

1^η: Λευκή.

Εισαγωγή του αναγνώστη στον κόσμο του βιβλίου.

2^η: Λευκή.

3^η: Ο μικρός τίτλος ή ψευδότιτλος.

Περιέχει τον τίτλο του βιβλίου με μικρότερα στοιχεία από αυτά του μεγάλου τίτλου.

4^η: Προμετωπίδα.

Είναι μια εικόνα που τυπώνεται απέναντι από το μεγάλο τίτλο, μπορεί να είναι και η προσωπογραφία του συγγραφέα. Αν δεν υπάρχει προμετωπίδα συνήθως στη σελίδα αυτή αναγράφονται στοιχεία όπως άλλα έργα του συγγραφέα, τα συγγραφικά δικαιώματα κτλ.

5^η: Ο μεγάλος τίτλος.

Είναι η ονομασία του βιβλίου. Τα στοιχεία γίνονται μεγαλύτερα από αυτά του ψευδότιτλου. Η σελίδα του τίτλου περιέχει επίσης τα στοιχεία ταυτότητας του βιβλίου, δηλαδή τον συγγραφέα, τον μεταφραστή, τον επιμελητή, τον εικονογράφο της έκδοσης, τον τόπο και τη

χρονολογία έκδοσης. Επίσης, στη σελίδα τίτλου εμφανίζεται πολλές φορές κάτω από τον τίτλο, ο υπότιτλος (μια φράση που εξηγεί τον τίτλο ή λειτουργεί ως ένα είδος περίληψης του έργου) με μικρότερα γράμματα. Άλλο στοιχείο της σελίδας του τίτλου μπορεί να είναι το παράθεμα, δηλαδή μια παροιμία, ένας στίχος, ένα γνωμικό κτλ.

6^η: Σελίδα copyright.

Λευκή ή copyright ή κατάλογος άλλων βιβλίων του συγγραφέα, διευθύνσεις συγγραφέα και εκδότη, τίτλος πρωτοτύπου, όταν πρόκειται για μετάφραση.

7^η: Αφιέρωση.

Τυχόν αφιέρωση τυπώνεται σε ιδιαίτερη σελίδα που έπεται αυτής του τίτλου. Όταν υπάρχει, θυμίζει επιστολή και διαφοροποιείται από το κείμενο, διότι τα στοιχεία είναι πλάγια σαν να ήταν χειρόγραφα. Συνήθως, στις προκαταρκτικές σελίδες ή στο τέλος του βιβλίου συναντάμε τις «συντομογραφίες» δομημένες σε δύο στήλες.

8^η: Λευκή

9^η: Το motto

10^η: Πίνακας περιεχομένων.

Άλλο στοιχείο που συναντάμε στα πρωτοσέλιδα ή στο τέλος του βιβλίου είναι ο πίνακας των περιεχομένων πολλές φορές ακολουθεί πίνακας των εικόνων.

11^η: Πρόλογος, εισαγωγή.

Πριν ξεκινήσει το κύριο μέρος του βιβλίου, συνήθως συναντάμε τον πρόλογο και στη συνέχεια την εισαγωγή, η οποία αποτελεί οργανικό μέρος του έργου. Μερικές φορές η εισαγωγή λειτουργεί ως πρώτο κεφάλαιο

B) ΤΟ ΚΥΡΙΩΣ ΜΕΡΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ

- Το *κείμενο* είναι χωρισμένο σε μέρη. Τα μέρη είναι χωρισμένα σε *κεφάλαια* ανάλογα με το περιεχόμενο. Ακόμη στο κείμενο συναντάμε τις *παραγράφους*. Πολλές φορές το κείμενο εμπεριέχει με εικόνες, σχέδια ή πίνακες που είναι «εντός κειμένου» .
- Στο τέλος του κειμένου συνήθως ακολουθεί ένας *επίλογος* του συγγραφέα που έχει τον ίδιο σκοπό με τον πρόλογο, δηλαδή την επικοινωνία με τον αναγνώστη.
- Η *σελιδαρίθμηση* αρχίζει από την πρώτη σελίδα του πρώτου τυπογραφικού με τους περιττούς αριθμούς στη δεξιά σελίδα του ανοιχτού βιβλίου και τους άρτιους στην αριστερή. Για λόγους αισθητικής η σελιδαρίθμηση ,ενώ ισχύει, δεν εμφανίζεται στα πρωτοσέλιδα. Κάνει

την εμφάνισή της στον πρόλογο και παραλείπεται από τις τελευταίες σελίδες. Στις πολύτομες εκδόσεις, η αρίθμηση είναι συνεχόμενη από τον πρώτο τόμο έως τον τελευταίο.

- Στις σελίδες του κειμένου στο επάνω μέρος κάθε σελίδας αναγράφεται στο verso¹ ο συγγραφέας και στο recto² ο τίτλος του βιβλίου, όταν πρόκειται για μικρά έργα. Αυτές είναι οι κεφαλίδες.
- Όταν οι υποσημειώσεις είναι πολλές, δίνονται στο τέλος της σελίδας. Χωρίζονται από το κείμενο με μια λευκή γραμμή. Είναι τυπωμένες με γράμματα μικρότερα των τυπογραφικών στοιχείων του κειμένου και συνδέονται με το κείμενο με αστερίσκο εκθέτη.

Γ) ΤΑ ΕΠΙΚΟΥΡΙΚΑ

Είναι το μέρος του βιβλίου που έπεται του κυρίως μέρους. Το κυρίως μέρος θεωρούμαι ότι ολοκληρώνεται με το τέλος του epilόγου.

Στα επικουρικά περιλαμβάνονται:

- Παροράματα: είναι ένας πίνακας με λάθη, τυπογραφικά ή άλλα που εντοπίστηκαν αφού το βιβλίο είχε πια τυπωθεί. Τυπώνεται στο τέλος του τελευταίου τυπογραφικού ή σε ιδιαίτερο φύλλο, πολλές φορές χρωματιστό, που υπάρχει επικολημένο στην τελευταία σελίδα του βιβλίου
- Γλωσσάριο: είναι ένας κατάλογος τεχνικών όρων ή ιδιωματικών λέξεων κτλ. που υπάρχουν στο κείμενο και που παρατίθενται σε ιδιαίτερη σελίδα στο τέλος του βιβλίου, κατά αλφαβητική σειρά με την επεξήγησή τους
- Βιβλιογραφία: αναπόσπαστο μέρος του βιβλίου, με αυτοτελή πολλές φορές αξία, όπου παρατίθενται οι πηγές και τα βοηθήματα που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας.
- Ευρετήριο: το συναντάμε σε επιστημονικά- τεχνικά βιβλία. Είναι ένας πίνακας με τις σημαντικότερες λέξεις του κειμένου. Οι λέξεις του ευρετηρίου παρατίθενται σε αλφαβητική σειρά ή γίνεται κάποια ομαδοποίηση των ομοειδών όρων.
- Σημειώσεις: είναι σχόλια του συγγραφέα που αναφέρονται σε παραπομπές ή παρέχουν πρόσθετες πληροφορίες. Τις βρίσκουμε στο τέλος του βιβλίου ή στο τέλος των κεφαλαίων.

¹ Αριστερή σελίδα. Σελίδα έντυπου ζυγής αρίθμησης. (Παναγοπούλου, 2010 , p. 115)

² Δεξιά σελίδα. Σελίδα εντύπου μονής αρίθμησης. (Παναγοπούλου, 2010 , p. 93)

- Κολοφώνας: είναι ένα κείμενο που δίνει στοιχεία από την εκτύπωση ενός βιβλίου, όπως το τυπογραφείο που αυτό τυπώθηκε, τη διεύθυνση και τη χρονολογία της εκτύπωσης, το χαρτί που χρησιμοποιήθηκε, τον αριθμό αντιτύπων, ονόματα συνεργατών της έκδοσης, όνομα βιβλιοδετείου, κτλ. (Γκούβη , et al., 2000, pp. 282-287)

Δ) ΤΑ ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ

Δ) 1. Το εξώφυλλο

Τα εξώφυλλα συνήθως είναι τέσσερις σελίδες που περικλείουν το βιβλίο. Αποτελούν φυσικό εξάρτημα και προστατεύουν το κυρίως σώμα του. Είναι κατασκευασμένα τις περισσότερες φορές από ελαφρύ χαρτόνι. Για την αύξηση της αντοχής τους τα εξώφυλλα πλαστικοποιούνται.

Η πρώτη σελίδα περιέχει τα ίδια στοιχεία με αυτά της σελίδας τίτλου, η τέταρτη σελίδα του εξωφύλλου μπορεί να περιέχει βιογραφικά στοιχεία για τον καλλιτέχνη και το έργο του. Τα βιβλία με αυτού του είδους τα εξώφυλλα ονομάζονται «χαρτόδετα» ή «άδετα».

Κάθε εκδοτικός οίκος έχει ένα δικό του στυλ και ύφος ως προς τη σύνθεση τέτοιων εξωφύλλων. Βλέπουμε, δηλαδή, σειρές βιβλίων που έχουν την ίδια σχεδίαση και το μόνο που αλλάζει, είναι το όνομα του συγγραφέα και τα υπόλοιπα στοιχεία του βιβλίου.

Το εξώφυλλο είναι στοιχείο προσέλκυσης για την αγορά του βιβλίου. Πρέπει να τραβήξει το βλέμμα του αναγνώστη, ώστε να προσέξει ιδιαίτερα, και να του μεταδώσει κάποια στοιχεία και πληροφορίες σχετικά με το θέμα του. Η εικόνα δεν πρέπει να καλύπτει, να ανταγωνίζεται τον τίτλο ή το αντίστροφο. Είναι καλό να δένουν αρμονικά σε μια ολοκληρωμένη ενότητα. Τα εξώφυλλά των βιβλίων συχνά επιμελούνται ζωγράφοι, χαρακτές, γραφίστες, φωτογράφοι, σκιτσογράφοι, ανάλογα με το περιεχόμενο τους.

Το «δέσιμο» του βιβλίου συνίσταται στην τοποθέτηση ενός επιπλέον εξωφύλλου από χοντρό χαρτόνι καλυμμένο με δέρμα ή πανί, περγαμηνή ή άλλο υλικό. Στα σκληρά εξώφυλλα

η εικονογράφηση περιορίζεται στην εκτύπωση της ονομασίας του βιβλίου, του ονόματος του συγγραφέα και του εκδοτικού οίκου με τη μέθοδο της χρυσοτυπίας, και ίσως στην εκτύπωση ενός σχεδίου ή μιας εικόνας με ανάγλυφο τρόπο (Γκούβη , et al., 2000, pp. 288-290)

Η βασική οπτική ανάγκη στο σχεδιασμό ενός εξωφύλλου είναι η αναγνώριση της ταυτότητας του. Ο τίτλος, το όνομα του συγγραφέα και το σήμα του εκδοτικού οίκου πρέπει να εμφανίζονται στη ράχη του βιβλίου. Υπάρχουν αντικρουόμενες απόψεις σχετικά με την τοποθέτηση του τίτλου στη ράχη. Κάποιοι επιμένουν ότι ο τίτλος πρέπει να διαβάζεται οριζόντια στα περισσότερα βιβλία εκτός από τα πιο λεπτά. Μια λέξη η οποία οριζόντια θα μπορούσε να τοποθετηθεί μόνο σε μέγεθος μικρότερο το 12 στιγμών, αν τοποθετηθεί κάθετα μπορεί να στοιχειοθετηθεί με χαρακτήρες 48 στιγμών και να είναι ευανάγνωστη και ευδιάκριτη. Η αναγνωσιμότητα επηρεάζεται από την αντίθεση και την ευκρίνεια του τυπογραφικού χαρακτήρα. Μία ατυχής επιλογή χρωμάτων του χαρακτήρα και του φόντου ή μία επιλογή πολύπλοκου τυπογραφικού χαρακτήρα μπορούν να καταστρέψουν κάθε συνθήκη, ώστε να καταστεί ευανάγνωστος ο τίτλος άσχετα από την τοποθέτηση (Lee, 2004, p. 407).

Για τη βιτρίνα και τα ράφια των βιβλιοπωλείων, το εξώφυλλο πρέπει να έλκει την προσοχή και να τη διατηρεί σε χρόνο μέχρι που ο πελάτης να διαβάσει τον τίτλο και το όνομα του συγγραφέα του βιβλίου. Δεν είναι απαραίτητο ο τίτλος να αποτελεί πόλο έλξης. Μία εντυπωσιακή εικονογράφηση ακόμα ένα αποτελεσματικά έντονο και ιδιαίτερο αφηρημένο μοτίβο μπορεί να μαγνητίσει το βλέμμα των αναγνωστών, ενώ ο τίτλος μπορεί να είναι σύντομος και συγκρατημένος. Υπάρχουν δύο βασικοί κανόνες που καθορίζουν το σχεδιασμό εξωφύλλου.

Ο πρώτος κανόνας ορίζει ότι η αποτελεσματικότητα του σχεδιασμού του εξώφύλλου εξαρτάται από τον περιβάλλοντα χώρο. Με τον όρο «αποτελεσματικότητα» αναφερόμαστε στη δυνατότητα ενός βιβλίου να γίνει εντοπίσιμο ,που σημαίνει ότι διαφοροποιείται από τα γύρω βιβλία. Ένα φωτογραφικό εξώφυλλο μπορεί να ξεχωρίζει σε ένα ράφι με βιβλία που έχουν τυπογραφικά εξώφυλλα, ενώ σε ένα άλλο ράφι με πολλά παρόμοια φωτογραφικά εξώφυλλα, να χαθεί. Αυτό σημαίνει ότι ακόμα και αν ο σχεδιαστής προσπαθήσει να διαφοροποιηθεί, θα πρέπει να λάβει υπόψιν του τις κυρίαρχες τάσεις ώστε να αποφευχθούν οι επαναλήψεις.

Ο δεύτερος κανόνας είναι ότι η χρήση του τίτλου ως στοιχείο προσέλκυσης των αναγνωστών, αποτελεί την καλύτερη λύση. Ο τίτλος είναι η ταυτότητα του έργου και πολλές φορές δημιουργεί συνειρμούς και συσχετίσεις πιο ισχυρές από κάθε πιθανή εκδοχή μιας ευφάνταστης εικονογράφησης. Όταν ο τίτλος είναι συνοπτικός και αποκαλυπτικός, παρέχει στον σχεδιαστή τις γραφιστικές δυνατότητες σε συνδυασμό με τις αναφορικές λειτουργίες των λέξεων να δημιουργήσει εντυπωσιακά αποτελέσματα. Η οπτική επίδραση του τίτλου αποδυναμώνεται όσο ο τίτλος μεγαλώνει και γίνεται αινιγματικός, εκτός από τις περιπτώσεις όπου ο τίτλος με μια δόση υπερβολικής ασάφειας γίνεται αξιοπερίεργος.

Δεν θα πρέπει ο σχεδιαστής να υποτιμάει τα στοιχεία που μπορούν να τραβήξουν προσοχή στη ράχη του βιβλίου. Τα περισσότερα βιβλία περνούν τη «ζωή» τους θαμμένα στα ράφια των βιβλιοπωλείων και το μόνο ορατό από τον αναγνώστη τμήμα τους είναι η ράχη. Έτσι ο σχεδιαστής θα πρέπει να κάνει τα πάντα για να καταφέρει το βιβλίο να τραβήξει την προσοχή του αναγνώστη και μόνο από τη ράχη.

Το να γραφτεί απλώς ένας τίτλος είναι αρκετό για ορισμένα βιβλία να πωληθούν. Από την άλλη, υπάρχουν κάποια βιβλία των οποίων οι τίτλοι είναι αφαιρετικοί και δεν φανερώνουν το πεδίο που αφορούν, έτσι είναι απαραίτητο ο σχεδιασμός εξώφυλλου να γίνει με σκοπό να προσανατολίζει του αναγνώστες ως προς το περιεχόμενο του βιβλίου. Το εξώφυλλο όπως και το υπόλοιπο βιβλίο πρέπει να αποτελούν αντικατοπτρισμούς του κειμένου. Τα στοιχεία του βιβλίου που διαμορφώνουν την εκφραστικότητα ενός εξώφυλλου είναι: α) το θέμα, β) η εικονογράφηση, γ) η τυπογραφία, δ) το υλικό και ε) το χρώμα.

Το θέμα: ο θεατής-πελάτης μέσα σε ένα βιβλιοπωλείο αν εντοπίσει ένα ιδιαίτερα γοητευτικό εξώφυλλο βιβλίου, θα ξοδέψει τον περισσότερο χρόνο για την παρατήρησή του παρά για την ανάγνωση της περίληψης. Ο σχεδιασμός θα πρέπει να είναι αποστασιοποιημένος από το περιεχόμενο του βιβλίου αλλά συγκεκριμένος σχετικά με το θέμα. Πολλές φορές το να παρουσιάζεται στο εξώφυλλο ένα συμβάν ή μια σκηνή της ιστορίας δεν είναι επιτυχημένη λύση καθώς μπορεί να αποπροσανατολίσει τον αναγνώστη από την εξερεύνηση της υπόθεσης διαβάζοντας την περίληψη. Άλλες φορές πάλι μία εικόνα της ιστορίας μπορεί να παρουσιαστεί με τρόπο που να αποδώσει ένα γοητευτικό γραφιστικό αποτέλεσμα αλλά ακόμη και τότε η αντίδραση θα είναι ένα σύντομο συμβάν.

Η εικονογράφηση: αν ο σχεδιαστής αποφασίσει να τοποθετήσει μία εικόνα στο εξώφυλλο, μπορεί να είναι εμπνευσμένη από το κείμενο του βιβλίου και να έχει σχέση με την εσωτερική

εικονογράφηση ή να είναι μία εικόνα εκτός βιβλίου. Στα εξώφυλλα ο στόχος τους μπορεί να είναι υπαινικτικός εκτός από την περίπτωση των βιβλίων τέχνης που το εξώφυλλο πρέπει να είναι ως ένα βαθμό τουλάχιστον αναπαραστατικό.

Η τυπογραφία: η ενότητα παραμένει ένα σοβαρό ζήτημα και στο πεδίο της τυπογραφίας και της γραμματογραφίας του εξωφύλλου. Θα πρέπει ο σχεδιαστής να διατηρήσει ένα μοναδικό στυλ στους τυπογραφικούς χαρακτήρες, ωστόσο θα πρέπει να διαφοροποιήσει την τυπογραφία στο εξώφυλλο σύμφωνα με τις γραφιστικές προδιαγραφές των εξωφύλλων (διαφορετικό είδος, βάρος ή μέγεθος γράμματος από αυτά με τα οποία είναι στοιχειοθετημένο το κείμενο μέσα στο βιβλίο). Θα πρέπει να θυμόμαστε ότι πολλές φορές η ενότητα παράγεται και μέσα από την αντίθεση.

Το υλικό: τα υλικά των εξωφύλλων και των εσώφυλλων καθορίζονται κατά ένα μεγάλο μέρος από τις μηχανικούς και οικονομικούς περιορισμούς. Το χρώμα και η υφή είναι τα στοιχεία της αισθητικής που καλείται να χειριστεί ο σχεδιαστής. Αρχικά μπορούν να επιλεγθούν σύμφωνα με τις προτιμήσεις το σχεδιαστή, αλλά στη συνέχεια θα πρέπει να τροποποιηθούν σύμφωνα με τους παράγοντες λειτουργικότητας.

Το χρώμα: στα εξώφυλλα βιβλίων που δεν περιέχουν εικονογράφηση, η επιλογή του χρώματος είναι ελεύθερη και ανοιχτή για τον σχεδιαστή. Ειδικά αν το βιβλίο περιέχει έντονα στο εσωτερικό του το στοιχείο του χρώματος, οι χρωματικές επιλογές πρέπει να βρίσκονται στη φιλοσοφία της παλέτας των εικονογραφήσεων (Lee, 2004, pp. 408-411)

Δ) 2. Κουβερτούρα βιβλίου

Η σύνθεση ακολουθεί κάποιους κανόνες ισορροπίας και συμμετρίας, διευθέτησης του χώρου. Όταν υπάρχει συνδυασμός χαρτιού καλής ποιότητας, με εξώφυλλο δεμένο με υλικά γερά και ανθεκτικά, όπως δέρμα πανί, μαζί με επιμελή εκτύπωση, τότε η έκδοση χαρακτηρίζεται πολυτελής. Ένα τέτοιο βιβλίο συνήθως συνοδεύεται από ένα χάρτινο *περικάλυμμα* ή *κουβερτούρα*, που σκοπός του είναι η προφύλαξη του πολύτιμου δεσίματος του βιβλίου.

Κουβερτούρα ονομάζουμε το προστατευτικό φύλλο που περιβάλλει το εξώφυλλο ενός βιβλίου. Αρχικά η κουβερτούρα ήταν ένα μη τυπωμένο χαρτί που απλώς προφύλασσε το πολύτιμο δέσιμο του βιβλίου από τη σκόνη και τη φθορά του χρόνου, ενώ στις μέρες μας

έχει εξελιχθεί σε ένα παντοδύναμο διαφημιστικό μέσο για το βιβλίο και τον συγγραφέα. Διατηρεί ακόμη την ίδια φόρμα που είχε και παλαιότερα, είναι δηλαδή χαλαρή, αναιρούμενη, με κινητές προς τα μέσα διπλώσεις. Οι διπλώσεις αυτές ονομάζονται «αυτιά».

Δεν μπορούν να ισχύσουν κανόνες για τη σχεδίαση της κουβερτούρας ειδικότερα, πέρα από αυτούς που ισχύουν για κάθε σύνδεση γενικά. Ο σχεδιαστής έχει πλήρη σχεδόν ελευθερία. Η απόφαση της χρησιμοποίησης γραφικής ή τυπογραφικής λύσης, παραμένει δική του. Η μέθοδος εκτύπωσης, ο αριθμός των χρωμάτων κτλ. εξαρτώνται από την έκδοση και το οικονομικό κόστος της παραγωγής. Ανάλογα με την επιθυμία του σχεδιαστή, μπορούν να χρησιμοποιηθούν ξυλογραφίες, φωτογραφίες, ακουαρέλες, σχέδια με μολύβι κ.ά. αρκεί να οδηγούν σε ένα αισθητικά σωστό αποτέλεσμα. Ένα σημείο που θα πρέπει να προσεχθεί ιδιαίτερα είναι η συμβατότητα της σύνθεσης που θα χρησιμοποιηθεί στην κουβερτούρα με το περιεχόμενο και το ύφος του βιβλίου. Στην περίπτωση που θα χρησιμοποιηθούν σχεδιάσματα στη σύνθεση, αυτά μπορεί να προέρχονται από το χώρο του κειμένου, να είναι δηλαδή αντιπροσωπευτικές σκηνές του έργου ή να αποδίδουν συμβολικά τη γενική εντύπωση. Μπορούν επίσης να είναι απλά διακοσμητικά μοτίβα που ταιριάζουν στο ύφος του κειμένου (Γκούβη , et al., 2000, pp. 290-293)

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των διαφορετικών ειδών βιβλίου

Ο Hans Peter Willberg ξεχωρίζει στην τυπογραφία του βιβλίου έξι κατηγορίες: τυπογραφία για γραμμική ανάγνωση, για πληροφόρηση, για συμβουλευτική και επιλεκτική ανάγνωση και τέλος την τυπογραφία που διαφοροποιεί ή ενώνει νοηματικές ενότητες.

Τα *βιβλία μαγειρικής* συνήθως αφορούν χειρωνακτικές εφαρμογές και γι' αυτό και οι συνταγές που περιλαμβάνουν θα πρέπει να παρουσιάζουν τα βήματα με τη σωστή σειρά. Κάθε συνταγή αναφέρεται σε μία μοναδική παρασκευή η οποία πρέπει να εξηγείται με απόλυτη λεπτομέρεια και σαφήνεια. Τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά των βιβλίων μαγειρικής είναι α) ότι είναι ευανάγνωστα, β) ότι έχουν μία οργάνωση που απαιτεί από τον αναγνώστη να καταβάλει την ελάχιστη προσπάθεια για να προσλάβει την πληροφορία, γ) ότι κατασκευάζονται από υλικά που λερώνονται δυσκολότερα από τα συνηθισμένα και η συνολική τους μορφή διευκολύνει τη χρήση τους κατά τη διάρκεια της διαδικασίας του μαγειρέματος. Πιο συγκεκριμένα, για να γίνουν ευανάγνωστα τα βιβλία μαγειρικής χρησιμοποιούνται συνήθως τυπογραφικοί χαρακτήρες μεγέθους από 12 έως 14 ενώ η διαστήχωση είναι τουλάχιστον 2. Θα πρέπει να

γνωρίζουμε ότι ολόκληρη η συνταγή θα πρέπει να παρουσιάζεται μέσα σε δύο αντικριστές σελίδες. Η μηχανική βιβλιοδεσία όπως για παράδειγμα το σπινάλ, προτείνεται επειδή το βιβλίο όταν είναι ανοιχτό μένει πάντα επίπεδο και οι σελίδες του σταθερές στο σημείο που τις αφήσαμε ανοιχτές. Τα σκούρα και αδιαβροχοποιημένα χαρτιά είναι κατάλληλα για το τύπωμα του κειμένου των συνταγών καθώς οι λεκέδες πάνω του γίνονται δυσδιάκριτοι και επιπρόσθετα δεν απορροφούν τα υγρά σταγονίδια (Lee, 2004, pp. 389-390).

Τα βιβλία τέχνης χαρακτηρίζονται από τη δεσπόζουσα θέση που κατέχουν στις σελίδες τους οι εικονογραφήσεις ή οι φωτογραφίες. Όταν ο σκοπός της εικονογράφησης είναι ξεκάθαρα αναπαραστατικός, τότε η αναπαραγωγή των εικόνων πρέπει να είναι όσο το δυνατό πλησιέστερη προς το φυσικό μέγεθος των πρωτότυπων. Το όριο των διαστάσεων ενός βιβλίου τέχνης που εξυπηρετεί την πρακτική του χρήση είναι 25,4cm x 33cm (σελ 391-392 ροζ). Ένα βασικό κριτήριο για να προσανατολιστεί ο σχεδιαστής προς τις σωστές διαστάσεις είναι να λάβει υπόψιν του ότι ο αναγνώστης θα πρέπει να προσλαμβάνει την εικόνα σε όλη την έκτασή της με ένα μόνο βλέμμα. Στα βιβλία που το ύψος ξεπερνάει τα 30cm, το μέγεθος του τυπογραφικού χαρακτήρα πρέπει να είναι το λιγότερο 12 (σελ. 62 πρασινο). Οι μεγάλες διαστάσεις του βιβλίου δημιουργούν συνήθως πρόβλημα στον σχεδιασμό της διάταξης καθώς το μέγεθος των καθιερωμένων τυπογραφικών χαρακτήρων σε συνδυασμό με το μέγεθος της σειράς που δημιουργείται προκαλεί κάποιες δυσαρμονίες. Το στήσιμο του κειμένου σε διπλή ή τριπλή στήλη είναι πάντα μια καλή λύση για το πρόβλημα της διάταξης που συνήθως προκύπτει. Στις περιπτώσεις όπου οι εικόνες βρίσκονται απέναντι από αναλυτικά κείμενα που παρουσιάζουν ποσοτικές σημαντικές διαφοροποιήσεις σημαντικές από εικόνα σε εικόνα δημιουργούνται προβλήματα διατάραξης της αρμονικής ροής και εναλλαγής των εικόνων με τα αντίστοιχα κείμενα. Σε αυτές τις περιπτώσεις είναι προτιμότερο να τοποθετούνται όλες οι εικόνες μαζί και στη συνέχεια τα κείμενα, στα οποία θα παραπέμπεται ο αναγνώστης με τις κατάλληλες αναφορές και αριθμήσεις.

Ένα δημιουργικό και αισθητικό ζήτημα που προκύπτει στις επιμέλειες βιβλίων τέχνης είναι η σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στην αισθητική του σχεδιασμού του βιβλίου και στο καλλιτεχνικό είδος στο οποίο αναφέρεται το βιβλίο. Οι εναλλακτικές που έχει ο καλλιτεχνικός επιμελητής είναι τρεις για το σχεδιασμό της έκδοσης: α) να σχετίζεται με το είδος της τέχνης στο οποίο αναφέρεται το περιεχόμενο, β) να σχετίζεται με την περίοδο της τέχνης, γ) να σχετίζεται με το πνεύμα της τέχνης (Lee, 2004, pp. 391-392).

Στις *ποιητικές συλλογές*, εξαιρούνται οι ανθολογίες που δεν χαρακτηρίζονται από ένα και μοναδικό ύφος, ο σχεδιαστής αντιμετωπίζει το ζήτημα της εναρμόνισης του σχεδιασμού με τη συνολική αίσθηση του ποιητικού έργου. Η ανάγκη για αρμονία μεταξύ του σχεδιασμού και του χαρακτήρα του περιεχόμενου ενός έργου είναι ζωτικής σημασίας για μία ποιητική συλλογή καθώς η ποίηση στοχεύει στην άμεση επικοινωνία μεταξύ του κόσμου του ποιητή και της ψυχοσύνθεσης του αναγνώστη και γι' αυτό ο σχεδιαστής πρέπει να προσέξει να μην διαταράξει αυτό το «διάλογο». Επειδή ένας ουδέτερος σχεδιασμός είναι φύσει αδύνατος, καλύτερα ο σχεδιαστής να προσπαθήσει να πάρει εξαρχής τις σωστές καλλιτεχνικές αποφάσεις. Τα ποιήματα είναι προτιμότερο να παρουσιάζονται ολόκληρα στην ίδια σελίδα αλλά λόγω του μεγέθους πολλές φορές χρειάζεται να χωριστεί το ποίημα σε κάποιο σημείο. Θα πρέπει να προσέχουμε σε αυτές τις περιπτώσεις να υπάρχουν το λιγότερο δύο στίχοι από τη στροφή που διακόπτεται σε κάθε σελίδα. Τα ποιήματα είναι λογοτεχνικά έργα που είναι επιμελώς ισορροπημένα στο σύνολο τους και η διάταξη των στίχων είναι πάρα πολύ σημαντική. Τα ποιήματα είναι καλό να ξεκινούν σε νέα σελίδα και σε περίπτωση που δεν χωρούν ολόκληρα να ξεκινούν προς το τέλος. Εξαρχής ο σχεδιαστής μετρώντας τους στίχους όλων των ποιημάτων θα πρέπει να βρει τον μέσο όρο και να ορίσει στην κάθε σελίδα τόσες γραμμές ώστε να μην τυγχάνει να κόβεται κάποιο ποίημα στον προ-τελευταίο στίχο. Ιδανικό είναι τα ποιήματα θα πρέπει να τυπώνονται έτσι ακριβώς όπως είναι γραμμένα από το συγγραφέα. Στη περίπτωση που τα ποιήματα μιας συλλογής έχουν κατά κύριο λόγο μεγάλους στίχους, ο σχεδιαστής πρέπει να προσέξει να δημιουργήσει στην αριστερή πλευρά της σελίδας μεγαλύτερο περιθώριο από αυτό της δεξιάς. Η ποίηση στοιχίζεται από τη φύση της στα αριστερά και έτσι η ίδια δεν μας προδιαθέτει ώστε να σκεφτούμε ένα ποίημα κεντραρισμένο στη σελίδα. (Lee, 2004, pp. 95-96). Διατηρώντας αριστερή στοίχιση στο κείμενο για να δημιουργήσουμε δύο αντικριστές σελίδες ισορροπημένες θα πρέπει να σκεφτούμε ότι ο κάθετος κεντρικός άξονας της σελίδας θα διατρέχει το κέντρο του ποιήματος, το οποίο ορίζουμε οπτικά. Αυτή οι τακτική βοηθάει τους σχεδιαστές να λύσουν το πρόβλημα της σχεδίασης ακόμα και σε περιπτώσεις όπου διαφέρει το μέγεθος των στίχων (Jost & Robin, 2003, p. 52). Ο καλός σχεδιασμός σέβεται την απαραίτητη μορφή του αντικειμένου και δεν του επιφέρει αλλοιώσεις. Ορισμένοι ποιητές χρησιμοποιούν την τυπογραφία, τη σύνταξη και τα σημεία στίξης με τρόπο που βοηθάνε στην οργάνωση του νοήματος του έργου τους ή στην υποδήλωση διαφορετικών νοημάτων. Ο σχεδιαστής οφείλει να ακολουθήσει με σεβασμό και απόλυτη ακρίβεια τις διαθέσεις και τις υποδείξεις του συγγραφέα από το πρωτότυπο. Ακόμα υπάρχουν συγγραφείς όπως ο E. E. Cummings, ο Norman Mailer, ο Apollinaire που

οργανώνουν τα ποιήματα τους σε τεθλασμένη ροή , σε μια «σπασμένη» θα λέγαμε διάταξη. (Lee, 2004, pp. 392-393).

Για τα *θεατρικά έργα* ο σχεδιαστής πρέπει να διερωτηθεί αν η έκδοσή που θα επιμεληθεί προορίζεται για το ανέβασμα παραστάσεων ή για απλή ανάγνωση. Στην περίπτωση που η έκδοση απευθύνεται σε ηθοποιούς για την χρήση του έργου σε παραστάσεις, το τυπωμένο κείμενο θα πρέπει να είναι στην πιο ευανάγνωστη εκδοχή του. Στις εκδόσεις που προορίζονται για παραστάσεις, τα ονόματα των χαρακτήρων πρέπει να ξεχωρίζουν με άμεσο και έντονο τρόπο και μέσω του τυπογραφικού χαρακτήρα τους αλλά και μέσω τοποθέτησης, έτσι ώστε οι ηθοποιοί να βρίσκουν γρήγορα τα λόγια τους. Η αποτελεσματικότερη λύση είναι να τοποθετηθούν τα ονόματα στη αρχή από τα λόγια κάθε χαρακτήρα. Συνήθως για τα ονόματα χρησιμοποιούνται κεφαλαία γράμματα, καπιτατάκια ή κεφαλαία και καπιτατάκια μαζί. Τα έντονα γράμματα προσθέτουν περισσότερη ευκρίνεια. Στο τέλος των ονομάτων μπορούμε να προσθέσουμε άνω- κάτω τελεία , μια παύλα η να αφήσουμε μεγαλύτερο κενό ώστε τα λόγια κάθε ήρωα να γίνουν ακόμα πιο διακριτά. Στα *θεατρικά κείμενα* με πλαγιαστή γραφή αποτυπώνονται συνήθως οι σκηνοθετικές οδηγίες. Πάντα θα πρέπει ο σχεδιαστής να φροντίζει να διαχωρίζει μέσω της τυπογραφίας τις σκηνοθετικές οδηγίες προς τους ηθοποιούς (είσοδος , έξοδος, γέλιο κλπ.) από τις πληροφορίες που ο συγγραφέας παρέχει στον αναγνώστη (σκηνικό, χρόνος, τόπος δράσης) (Lee, 2004, pp. 395-396)

Τα βιβλία μεγάλης έκτασης κειμένου όπως τα *μυθιστορήματα* πρέπει να έχουν σίγουρα ένα σχήμα και ένα μέγεθος που να βοηθάει στο κράτημά τους και στη μεταφορά. Το χαρτί των σελίδων χρειάζεται να είναι ευλύγιστο, ελαφρύ και σίγουρα όχι εκθαμβωτικό λευκό. Ο τυπογραφικός χαρακτήρας θα χρειαστεί να είναι ικανοποιητικά μεγάλος και οι λέξεις ανά γραμμή να κυμαίνονται μεταξύ 45 και 65 χαρακτήρες. Η διαστήχωση πρέπει να είναι αντίστοιχη του μεγέθους του χαρακτήρα ώστε να υπάρχει ικανοποιητικός χώρος ανάμεσα στις γραμμές ώστε το κείμενο να «αναπνέει». Ο σχεδιαστής θα πρέπει να προσέξει να μην υπάρχει καμία σελίδα που ξεκινάει με την τελευταία σειρά της τελευταίας παραγράφου (Jost & Robin, 2003, p. 48).

Στην *εικονογραφημένη λογοτεχνία* η δυσκολία εμπίπτει στο σημείο όπου το κείμενο πρέπει να δέσει αρμονικά με τις εικόνες. Η ιδανική περίπτωση για να προκύψει μία εμπνευσμένη και ισορροπημένη έκδοση είναι ο εικονογράφος ως σχεδιαστής να αναλάβει ολόκληρη την επιμέλεια του βιβλίου. Αυτό είναι κάτι που σπάνια συμβαίνει. Γι' αυτό και θα πρέπει να λάβουμε υπόψιν ότι ο σχεδιασμός θα πρέπει να είναι μελετημένος και ο επιμελητής να

βρίσκεται σε συνεχή επικοινωνία με τον εικονογράφο. Όσο αισθητικά υψηλή και αν είναι η αξία της εικονογράφησης αν δεν σχετίζεται με την τυπογραφία, το συνολικό αποτέλεσμα θα είναι αποτυχημένο (Jost & Robin, 2003, p. 58)

Δημιουργικές Λύσεις

Το δημιουργικό ζήτημα του σχεδιαστή βιβλίων μοιάζει με το ζήτημα που πραγματεύεται ένας καλλιτέχνης ζωγράφος αφηρημένης ζωγραφικής-πρέπει να επικοινωνήσει με το υποσυνείδητο του θεατή και όπως γνωρίζουμε από το υποσυνείδητο η απόκριση είναι μια αυτοματοποιημένη αντίδραση και όχι κάποια συνειδητή σκέψη. Ο σχεδιαστής καλείται να εκμεταλλευτεί όλα τα ψυχολογικά τεχνάσματα ώστε να δημιουργήσει στον αναγνώστη μία δεκτική ατμόσφαιρα για το κείμενο του συγγραφέα. Κάθε στοιχείο της εμφάνισης ενός βιβλίου προσδίδει χαρακτήρα, είτε θετικό είτε αρνητικό. Την στιγμή που κανείς λαμβάνει μία αισθητική απόφαση για το σχεδιασμό θα πρέπει αυτόματα να διασφαλίζει ότι κινείται εντός των μηχανικών, οικονομικών, εκδοτικών προδιαγραφών. Η πιο αποτελεσματική τακτική είναι να σχεδιαστεί πρώτο το ιδανικό βιβλίο και ύστερα να προσαρμοστεί στις πραγματικές συνθήκες της εκδοτικής διαδικασίας. Αφού διαβάσει το κείμενο ο σχεδιαστής χρειάζεται να αποστασιοποιηθεί για λίγο ώστε να δημιουργήσει αυθόρμητα συνειρμούς. Σε αυτό το σημείο ο σχεδιαστής μπορεί να ανακαλέσει από τις εμπειρίες του οτιδήποτε έχει σχέση με το αντικείμενο- εικόνες, ήχους, μυρωδιές, υφές, πρόσωπα, τοπία, λέξεις, χρώματα. Σε αυτή τη διαδικασία οι συνειδητές σκέψεις βυθίζονται στα χαμηλά στρώματα της συνείδησης, στην περιοχή όπου πηγάζει η δημιουργικότητα. Η πιο ευνοϊκή συνθήκη για τη παραγωγή δημιουργικών ιδεών είναι ένα άδειο μυαλό. Το παραγόμενο αποτέλεσμα αυτής της προσπάθειας είναι η οπτικοποίηση μιας ιδανικής έκδοσης ολοκληρωμένης, με κάθε λεπτομέρεια.

Τα πιο αποτελεσματικά «εργαλεία» σε αυτή τη διαδικασία είναι τρία: α) οι συμβολισμοί, β) το χρώμα και γ) η υφή. (ροζ 307-310)

α) Συμβολισμός

Η χρήση συμβόλων παρέχει ένα πλήθος δυνατοτήτων και για τα υπαινικτικές αλλά και για τις γραφικές επιδράσεις. Ο βαθμός διακριτικότητας της παρουσίας του συμβόλου καθορίζεται από τη φύση και την ατμόσφαιρα του κειμένου. Σε πραγματολογικά κείμενα ταιριάζουν

οι κυριολεκτικοί ή αναπαραστατικοί συμβολισμοί, ενώ σε μυθοπλαστικά κείμενα ή σε μορφές λογοτεχνίες που δομούνται με βάση αφαιρετικές έννοιες, όπως η ποίηση, μπορούν να χρησιμοποιηθούν έμμεσες αναφορές και υπαινικτικοί ή αλληγορικοί συμβολισμοί. Αυτά τα σύμβολα μπορεί να αντιπροσωπεύουν κάθε στοιχείο του βιβλίου. Μπορεί να σχετίζονται με τη διάθεση, την ατμόσφαιρα, την πλοκή, τον χαρακτήρα ακόμη και τον συγγραφέα. Ο σκοπός των συμβόλων είναι να προβάλλουν τα εξέχοντα χαρακτηριστικά του κειμένου βοηθώντας έτσι τον σχεδιαστή να δημιουργήσει ένα βιβλίο που θα αντανakλά τις προθέσεις και την έμπνευση του συγγραφέα. Αν ένα σύμβολο τοποθετηθεί ως κυρίαρχο στον σχεδιασμό τότε θα πρέπει αυτό το σύμβολο να αναφέρεται και σε κάποιο στοιχείο που είναι κυρίαρχο στο κείμενο. Η αναλογία του γραπτού κειμένου σε κάθε σελίδα μπορεί να είναι συμβολική. Ακόμη και η διαδοχή και η τοποθέτηση της εικονογράφησης μπορούν να προσδώσουν διαφορετικό νόημα στην ανάγνωση. Πολλές φορές ο ίδιος ο συγγραφέας συνειδητά ή άθελά του αναδεικνύει λέξεις, έννοιες ή καταστάσεις μέσα στην ιστορία που αποκτούν ιδιαίτερη αξία στην χρησιμότητά τους για τη δημιουργία συμβολισμών. Στη ποίηση συχνότερα απ' ό,τι στον πεζό λόγο συναντούμε επαναλήψεις μοτίβων, λέξεων οι οποίες αντιπροσωπεύουν τους συμβολισμούς, που ο ίδιος ο ποιητής έχει επιλέξει να δημιουργήσει (Lee, 2004, pp. 310-315)

Κάθε δημιουργική διαδικασία πρέπει να απελευθερώνει αρχικά τη φαντασία. Στη συνέχεια ο σχεδιαστής πρέπει να συγκεντρώσει και να επεξεργαστεί τα ιδιαίτερα ηλικιακά και κοινωνικό-πολιτισμικά χαρακτηριστικά του αναμενόμενου αναγνωστικού κοινού. Οι σχεδιαστές εντύπων πρώτα απ' όλα πρέπει να οπτικοποιήσουν οικεία αντικείμενα και σύμβολα που δημιουργούν άμεση επαφή με την εκάστοτε εγχώρια κουλτούρα. Αυτό προϋποθέτει λεπτομερή μελέτη των πολιτισμικής ταυτότητας πριν ληφθούν οι σχεδιαστικές αποφάσεις (Schriver, 1997, p. 374).

β) Χρώμα

Απ' όλα τα γραφιστικά στοιχεία, το χρώμα έχει σίγουρα την πιο έντονη ψυχολογική επίδραση, καθώς απευθύνεται άμεσα στο υποσυνείδητο. Από την πρώτη οπτική επαφή με ένα νέο αντικείμενο, εδραιώνεται μία γέφυρα μεταξύ του χρώματος και του συναισθήματος. Το χρώμα είναι το καταλληλότερο «εργαλείο» για τη δημιουργία ατμόσφαιρας και διάθεσης. Τα τρία χαρακτηριστικά του χρώματος είναι: 1) η απόχρωση, 2) η καθαρότητα και 3) ο τόνος. Η ψυχολογική επίδραση του χρώματος αλλάζει ανάλογα με τις μεταβολές του στον τόνο,

στην απόχρωση και την καθαρότητα. Ο αριθμός χρωμάτων και των συνδυασμών αυτών δίνει άπειρα χρωματικά αποτελέσματα. Συγκεκριμένα χρώματα και συνδυασμοί δημιουργούν συγκεκριμένους εννοιολογικούς συνειρμούς- σχολικά χρώματα, εθνικά χρώματα, χρώματα εταιρών. Δεν θα πρέπει να τα υποτιμούμε τα χρώματα ως προφανείς ενδείξεις. Η στοχευμένη χρήση τους μπορεί να φέρει λειτουργικά αποτελέσματα. (Lee, 2004, pp. 316-317)

γ) Υφή

Ως μέσο επικοινωνίας ενός αντικειμένου με το υποσυνείδητο, η υφή είναι το αποτελεσματικότερο καθώς ενεργοποιεί δύο αισθήσεις, την όραση και την αφή.

Οι επιλογές στην ποικιλία των υφών στην τυπογραφία δεν είναι περιορισμένες όπως κάποιος θα φανταζόταν. Τα χαρτιά εκτύπωσης κυμαίνονται από γυαλιστερά μέχρι σαγρέ. Τα χαρτιά για το εσώφυλλο είναι κάπως πιο περιορισμένα σε γκάμα αλλά για το συνεχόμενο εξώφυλλο οι επιλογές διαφοροποιούνται αρκετά εξαιτίας της τεχνικής της αναγλυφοτυπίας και της χρυσοτυπίας. Ένα βιβλίο μπορεί να συνδυάζει δύο παρόμοιες ή και δύο εντελώς διαφορετικές υφές. (Lee, 2004, pp. 318-319).

Σκανάρισμα εικόνας

Το σκάνερ μεταφράζει την εικονογράφηση σε ψηφιακή πληροφορία ώστε να μπορέσει να αναπαραχθεί σε μια συσκευή εξόδου όπως η οθόνη υπολογιστή. Στη εκτύπωση σε χαρτί, οι ημιτονικές και οι έγχρωμες εικόνες αναπαράγονται σε μικροσκοπικές κουκίδες και μεταφέρονται στο χαρτί. Η ποιότητα των οθονών που η εικόνα τους αποτελείται από κουκίδες εκφράζεται σε γραμμές ανά ίντσα ,lines-per-inch (lpi). Οι οθόνες κυμαίνονται από 65 lpi για εφημερίδες μέχρι 600 lpi για αναπαραγωγή φωτογραφίας σε ειδικό χαρτί. Τα περισσότερα εικονογραφημένα βιβλία επεξεργάζονται σε 133- ή 150-γραμμών οθόνη.

Σε γενική θεώρηση όσο καλύτερο είναι το πρωτότυπο τόσο καλύτερο θα βγει και το αποτέλεσμα του σκαναρίσματος. Τα προγράμματα επεξεργασίας εικόνας μπορούν να βελτιώσουν τις ατέλειες που θα προκύψουν κατά την ψηφιοποίηση της εικονογράφησης. (ροζ 165-6)

Για να έχουμε τα καλύτερα τελικά αποτελέσματα πρέπει να λάβουμε υπόψιν μας τρεις παράγοντες:

- Τον τύπο της παραγόμενης εικόνας- θα διαχειριστούμε διαφορετικά μια εικόνα που προορίζεται για εκτύπωση σε έναν ψηφιακό εκτυπωτή απ' ότι σε έναν υψηλής ανάλυσης εικονοθέτη ή για μια οθόνη.
- Τη λειτουργία του σκάνερ- Υπάρχουν τρεις βασικές επιλογές: line art, στη κλίμακα του γκρι και έγχρωμο. Υπάρχουν αρκετά χρωματικά μοντέλα για να επιλέξει κάποιος: RGB, CMYK, LAB, κλπ.
- Την ανάλυση του σκάνερ- Η ανάλυση μετριέται σε κουκίδες-ανά- ίντσα (dots-per-inch/ dpi) ή μερικές φορές σε πήξελ-ανά- ίντσα (pixel-per-inch/ ppi). Για την επιλογή του σκάνερ με την κατάλληλη ανάλυση πρέπει να υπολογίσουμε: 1) το μέγεθος της αρχικής εικόνας, 2) τον τύπο του πρωτοτύπου (line art / γραμμικό σκίτσο ή συνεχής τόνος) και 3) το μέγεθος της οθόνης σε lpi που χρειάζεται για το παραγόμενο προϊόν (Lee, 2004, p. 169).

Προεκτύπωση

Ο όρος προεκτύπωση αναφέρεται στις αναπαραγωγικές διαδικασίες μεταξύ του στησίματος της σελίδας και της προετοιμασίας των εκτυπωτικών πλακών. Παραδοσιακά η προεκτύπωση περιλαμβάνει τη δημιουργία ενός dummy και/ή των δοκιμίων για φωτο-αναπαραγωγή, την απεικόνιση του τυπογραφικού χαρακτήρα, τη φωτογράφιση των σκίτσων και των ημιτονικών εικονογραφήσεων, τον διαχωρισμό των χρωμάτων, την εκτύπωση δοκιμίων και την διόρθωση των τυχόν λαθών. Αυτή η διαδικασία έχει αντικατασταθεί από την ψηφιακή προ-εκτύπωση που συνέπτυξε τα όρια μεταξύ της προεκτύπωσης και του στησίματος της σελίδας.

Οι εικονογραφήσεις μπορούν να ψηφιοποιηθούν είτε με σκανάρισμα του πρωτοτύπου είτε με φωτογράφιση των πρωτότυπων έργων με ειδικό φωτισμό και από επαγγελματία φωτογράφο. Αφού δημιουργηθεί το ψηφιακό αρχείο, το πιθανότερο είναι να χρειαστούν οι εικόνες κάποια επεξεργασία (ως προς τη ρύθμιση των χρωμάτων, την περικοπή της εικόνας κλπ.) με σκοπό να γίνουν κατάλληλες για την έκδοση, το χαρτί και τα μελάνια εκτύπωσης.

Τα βιβλία σχεδιάζονται ως αντικριστά ζεύγη σελίδων. Για το τύπωμα, οι σελίδες οργανώνονται πάνω στο φύλλο χαρτιού στη σωστή σειρά έτσι ώστε να συμπέσουν στο δίπλωμα. Αυτή η διαδικασία ονομάζεται *ρίζιμο σελίδων* (imposition) (Lee, 2004, pp. 192-193)

Διάταξη εικονογράφησης

Από την οπτική του στήσιματος, υπάρχουν τρεις διαφορετικοί συνδυασμοί. Οι εικονογραφήσεις μπορεί να είναι: α) διασκορπισμένες μέσα στο κείμενο, β) συνοδευόμενες από κάποιο κείμενο, γ) τυπωμένες ξεχωριστά, χωρίς κείμενο.

Όσο απλή και αν είναι η διάταξη που θα ακολουθήσουν οι εικονογραφήσεις, θα πρέπει πάντα οργανώνονται ανά δύο αντικριστές σελίδες. Κάθε στοιχείο που βρίσκεται στη μία σελίδα πρέπει να είναι σε ισορροπία με το περιβάλλον και τα στοιχεία της αντικριστής σελίδας.

Μπορεί οι εικόνες να δείχνουν πιο ευέλικτες στη οργάνωση από τις γραμμές των τυπογραφικών χαρακτήρων, αλλά απαιτούν οργανωτική εμπειρία και φαντασία. Η πιθανότητα του να φτιαχτεί ένα εντυπωσιακό στήσιμο σελίδας μεγαλώνει, όσο μεγαλώνει και η πιθανότητα να γίνει μια προχειροδουλειά. Κάθε ζευγάρι αντικριστών σελίδων δεν πρέπει να είναι απλώς κατάλληλο, ενδιαφέρον και όμορφο, αλλά πρέπει να παραμένει ένα κομμάτι ζωτικής σημασίας στο βιβλίο, με μία ισορροπημένη σχέση ως προς τις υπόλοιπες σελίδες και ως προς το βασικό μοτίβο και πνεύμα του σχεδιασμού.

Εφόσον ο τυπογραφικός χαρακτήρας έχει προσδιοριστεί και ο χώρος που παραμένει διαθέσιμος για την εικονογράφιση, σε σχέση με τον χώρο που θα καταλάβει το κείμενο, περνάμε στην αναπροσαρμογή των μεγεθών των εικόνων. Σε βιβλία που έχουν αρκετή εικονογράφιση, υπάρχει μια τάση να γίνονται όλες οι εικόνες σε μεσαίο μέγεθος ενώ μια καλύτερη λύση θα ήταν να μούνε κάποιες σε μικρό και άλλες σε πιο μεγάλο μέγεθος. Αυτή η επιλογή χαρακτηρίζεται από την αρετή της παροχής ευκαιριών να αναδειχτούν οι εικόνες ανάλογα με τη σημασία τους. Προτείνεται στους σχεδιαστές να χρησιμοποιούν πολλά ενδιαφέροντα και διαφορετικά σχήματα εικόνων, χωρίς όμως να βλάπτουν το περιεχόμενο της εικονογράφησης. Ένα βιβλίο γεμάτο με παρόμοια ορθογώνια δίνει ένα αρκετά βαρετό αποτέλεσμα.

Ένας γενικός κανόνας είναι ότι η αντίθεση μεταξύ των εικόνων είναι προτιμότερη σε σχέση με μία ανεπαρκή ποικιλία. Υπάρχουν πολλοί τρόποι να αποκτήσουμε ποικιλία και αντίθεση στο στήσιμο της εικονογράφησης- όχι μόνο στο μέγεθος και στο σχήμα, αλλά και σε αξία, μοτίβο, στυλ, κλίμακα, υποκείμενο, περίοδο, ατμόσφαιρα κλπ. Το ζήτημα είναι να διευθύνει ο σχεδιαστής όλα αυτά τα στοιχεία σε μία ενοποιημένη ολότητα. Μερικοί τρόποι να δημιουργούμε ποικιλία και αντιθέσεις προϋποθέτουν τη χρήση:

- α) Μεγάλες εικόνες μαζί με μικρές
- β) Καδραρισμένες εικόνες μαζί με σιλουέτες
- γ) Μακρόστενα ορθογώνια και τετράγωνα
- δ) Γραμμικά σκίτσα και χαρακτηριστικά
- ε) Σκοτεινές με φωτεινές εικόνες
- στ) Κοντινά πλάνα με πανοράματα
- ζ) Καμπύλα στοιχεία μαζί με γωνιώδη
- η) Πυκνά μέρη μαζί με άδειες περιοχές
- θ) Παλιά αντικείμενα με καινούρια
- ι) Ήσυχες εικόνες με ενεργητικές
- ια) Χρωματιστές με μονοχρωματικές εικόνες (Lee, 2004, pp. 358-359)

Δημιουργώντας δυναμικά στησίματα με την εικονογράφηση, δεν είναι απαραίτητο μόνο να διατηρούμε μια γενική αίσθηση ενότητας και αλληλουχίας, αλλά να είμαστε συνεπείς με τη φύση του κειμένου. Είναι πολύ πιθανό να πετύχουμε ένα όμορφο και δραματικό στήσιμο της εικονογράφησης, που όμως μπορεί να βρίσκεται σε ασυμφωνία με το κείμενο ή ακόμα και να το επισκιάζει. Η ένταση της αντίθεσης και το εύρος της ποικιλίας πρέπει να βρίσκεται σε απόλυτη αρμονία με τον χαρακτήρα του βιβλίου (Lee, 2004, p. 360).

Δημιουργία dummy

Η διάταξη της εικονογράφησης αποτελεί κομμάτι του στησίματος σελίδας και συνήθως γίνεται στο κατάλληλο πρόγραμμα του υπολογιστή για layout, με εικόνες χαμηλής ανάλυσης που αντιπροσωπεύουν την εικονογράφηση του βιβλίου. Για βιβλία που περιλαμβάνουν ένα σημαντικό αριθμό εικόνων, που πρέπει να παρουσιάζονται μαζί με το ανάλογο κείμενο, είναι πολύ χρήσιμο να γίνουν πρώτα σκίτσα σε χαρτί που να εμφανίζουν την διάταξη του κειμένου και των εικόνων στις σελίδες του βιβλίου. Τα σκαριφήματα βοηθούν στο προπαρασκευαστικό στάδιο και στο σχεδιασμό. Επειδή όμως τα μικρά σε κλίμακα σκίτσα μπορούν να γίνουν παραπλανητικά ως προς το τελικό αποτέλεσμα, τα σκίτσα στο dummy πρέπει να γίνονται στο πραγματικό μέγεθος της έκδοσης μας. Το να δημιουργείται αρχικά ένα dummy του βιβλίου που μελλοντικά να στηθεί ψηφιακά, προσφέρει το πλεονέκτημα να ιδωθεί το βιβλίο ως σύνολο, να προσαρμόσουμε τις διατάξεις μεταξύ τους ώστε να δημιουργείται η κατάλληλη αλληλουχία και να διατηρήσουμε την ομοιομορφία στον συνολικό σχεδιασμό. Η αξία του dummy είναι πρωτίστως αισθητική, αλλά ακόμη διαθέτει και την αξία του στο πρακτικό κομμάτι του

σχεδιασμού, καθώς βοηθάει στην άμεση επίλυση προβλημάτων διάταξης πριν ξεκινήσει η σύνθετη διαδικασία στησίματος σελίδας στον υπολογιστή.

Σε βιβλία που η εικονογράφηση εμφανίζεται περιστασιακά μέσα στο κείμενο είναι απαραίτητο να προσδιορίσουμε:

- α) Το σχήμα τους και το μέγεθός τους
- β) Η κάθετη θέση- αν θα είναι στην κορυφή, στη μέση ή στη βάση της σελίδας
- γ) Η οριζόντια θέση- κεντραρισμένο, ευθυγραμμισμένο δεξιά ή αριστερά
- δ) Πόσο διάστημα θα χωρίζει τις εικόνες από το κείμενο
- ε) Ποιο το είδος και η θέση κάθε λεζάντας.

Μια ασυνάρτητη διαδοχή εικόνων θα επιφέρει μπέρδεμα και έλλειψη ενότητας. Αυτό είναι ένα από τα πιο διακριτικά στοιχεία του σχεδιασμού ενός βιβλίου. Τα βιβλία διέπονται από μια συνεχόμενη και διαδοχική ροή της ιστορίας και των εικόνων τους. Αυτή η διαδοχική ροή διατηρεί στον χρόνο αλλά και στο χώρο- αυτό είναι που ξεχωρίζει τα βιβλία από τις υπόλοιπες γραφιστικές εφαρμογές.

Θα πρέπει να αποφεύγουμε να τοποθετούμε τις εικόνες με τρόπο που το κείμενο να βρίσκεται περιμετρικά από αυτές. Όταν οι εικόνες εμφανίζονται στην κορυφή ή καταλαμβάνουν όλη τη σελίδα, μπορούν να υπάρχουν, χωρίς να είναι απαραίτητο, τρέχουσες κεφαλίδες και αρίθμηση. Αν υπάρχουν πολλές παρόμοιες σελίδες με αυτή τη διάταξη της εικονογράφησης, καλό θα είναι ο σχεδιαστής να παραλείψει την αρίθμηση. Από την άποψη της αισθητικής, οι εικόνες είναι προτιμότερο να παρουσιάζονται χωρίς τρέχουσες κεφαλίδες.

Η δημιουργία dummy παρέχει στον σχεδιαστή τη δυνατότητα ελέγχου του σχεδιασμού και της οργάνωσης των στησιμάτων συγκρίνοντας συνεχώς τις σελίδες μεταξύ τους. Αρχικά κατασκευάζεται ένα κενό dummy και αριθμούνται οι σελίδες του. Ένα πρακτικό dummy που μπορούμε να κατασκευάσουμε είναι ένα ραμμένο βιβλίο χωρίς ράχη και εξώφυλλο με σελίδες από ρυζόχαρτο . Το dummy θα μένει ανοιχτό και σταθερό σε όποια σελίδα και αν μείνει ανοιχτό. Το προτεινόμενο είδος χαρτιού είναι γερό και αντέχει αρκετή επεξεργασία. Συρράβονται πρόχειρα οι σελίδες των πρωτοσέλιδων και των επικουρικών. Το κείμενο και η εικονογράφηση πρέπει να τοποθετηθεί στις ενδιάμεσες σελίδες. Μπορούν να τυπωθούν δοκίμια του κειμένου και ύστερα να κοπούν τα κομμάτια του κειμένου και να τα τοποθετηθούν στη σελίδα και στο ακριβές σημείο που ανήκουν. Οι εικόνες αφού σκαναριστούν, μπορούν να τυπωθούν σε χαμηλή ανάλυση στις ακριβείς διαστάσεις και αφού αριθμηθούν,

προσαρμόζονται στο σημείο που έχουμε αποφασίσει. Όταν ολοκληρωθεί το dummy ο σχεδιαστής προχωράει στο ψηφιακό στήσιμο των σελίδων (Lee, 2004, pp. 360-365).

Βιβλιοδεσία

Η βιβλιοδεσία στηρίζεται στην αρχή της σύζευξης των τυπογραφικών σε σώμα βιβλίου. Η σύζευξη αυτή γίνεται με την τοποθέτηση του ενός τυπογραφικό πάνω στο άλλο. Στη βιβλιοδεσία τετραδίου τα τυπογραφικά καρφιστώνονται ενώ στη βιβλιοδεσία βιβλίου, ράβονται μεταξύ τους με σπάγκο. Το πάχος των τυπογραφικών δημιουργεί τη ράχη. Η ράχη ανάλογα με τις επεξεργασίες που δέχεται, τον αριθμό των τυπογραφικών (όγκος βιβλίου σε σελίδες) και το είδος του βιβλίου μπορεί να είναι επίπεδη στρογγυλή ή πλατιά:

- 1. Επίπεδη ράχη:** χρησιμοποιείται για βιβλία μικρού πάχους σώματος και συνήθως γίνεται με κλωστοραφή. Όταν το σώμα του βιβλίου δεν είναι αρκετά μεγάλο, τότε δημιουργούνται προβλήματα αντοχής: α) σώμα μη στέρεο, β) δυσκολία στο άνοιγμα του βιβλίου και γ) στο πρεσάρισμα της ράχης. Επίπεδη ράχη μπορούν να έχουν όλα τα βιβλία κολλητής βιβλιοδέτησης, ανεξάρτητα από τα τυπογραφικά της.
- 2. Στρογγυλή ράχη:** έχουν συνήθως βιβλία κλωστοραμμένα (160-200 σελίδες). Σε αυτή τη ράχη έχουμε τη δημιουργία συμμετρικού στρογγυλέματος ώστε η ράχη να αποκτήσει ίδιο πάχος με το υπόλοιπο σώμα. Γι' αυτό το λόγο τα ακριανά τυπογραφικά μετατοπίζονται ελαφρά. (Δίνονται επιτρεπόμενα όρια αντοχής στρογγυλέματος σε σχέση με το πάχος του σώματος)
- 3. Πλατιά ράχη:** Δημιουργούμε πλατιά ράχη σε βιβλία που έχουν πάνω από 320 σελίδες, ραμμένα με κλωστοραφή. Κύρια πλεονεκτήματα της ράχης αυτής είναι ότι: α) το βιβλίο έχει μεγαλύτερη διάρκεια ζωής και β) το άνοιγμα στις ενδιάμεσες ή τελευταίες του σελίδες γίνεται εύκολα. (Παππά, et al., 2001, pp. 76-77)

Εκτύπωση

Οι δύο κυρίαρχες τεχνικές εκτύπωσης είναι η offset και η ψηφιακή εκτύπωση. Για να επιλέξουμε κάθε φορά ποια τεχνική μας εξυπηρετεί και μας συμφέρει, χρειάζεται να γνωρίζουμε τα χαρακτηριστικά τους και να κρίνουμε βάσει των χαρακτηριστικών του βιβλίου και του αριθμού αντιτύπων που χρειαζόμαστε.

Ψηφιακή Εκτύπωση

Η ψηφιακή εκτύπωση είναι η απεικόνιση ψηφιακών εικόνων ή αρχείων σε μια φυσική επιφάνεια όπως το χαρτί, τα φιλμ, τα πλαστικά, το ύφασμα. Γίνεται σε μικρό τираζ, με σκοπό να μεταδοθεί ένα μήνυμα (κείμενο ή/και εικόνα), μέσα από διαχείριση ψηφιακών αρχείων.

Αυτό σημαίνει ταχύτητα, αμεσότητα και εκτυπώσεις κατά ζήτηση (on demand) με αποτέλεσμα πλέον εξίσου ικανοποιητικό όσο η παραδοσιακή τυπογραφία.

Χρησιμοποιείται κυρίως όταν υπάρχει ανάγκη για κάτι πολύ γρήγορο ή σε πολύ μικρές ποσότητες. Είναι η εκτύπωση με σύγχρονες μεθόδους, όπως τη τεχνολογία Laser ή Ink Jet.

Παρέχει τη δυνατότητα κάθε εκτύπωση να είναι διαφορετική ή με διαφορετικό περιεχόμενο, σε αντίθεση με τις παραδοσιακές τεχνολογίες οι οποίες είναι για μαζικές παραγωγές. Μόλις ένα φύλλο βγει από ένα ψηφιακό εκτυπωτήριο, μπορεί να κοπεί και να διπλωθεί πολύ γρήγορα, ενώ όταν βγει από πιεστήριο εκτύπωσης offset πρέπει πρώτα να στεγνώσει.

Μια σελίδα, ένα βιβλίο ή μια φωτογραφία, στέλνονται απευθείας στην εκτύπωση με την χρήση ψηφιακών αρχείων, όπως π.χ. ένα PDF (Portable Document Format) ή αρχεία των εφαρμογών γραφικών τεχνών π.χ. Illustrator και InDesign.

Αυτή η διαδικασία απλοποιεί τα πράγματα καταργώντας την χρήση ενδιάμεσων σταδίων όπως αυτό της δημιουργίας φιλμ, τσίγκων κ.λπ. γεγονός το οποίο μας εξοικονομεί χρόνο και χρήματα. Χωρίς την ανάγκη των ενδιάμεσων σταδίων η ψηφιακή εκτύπωση έχει βελτιώσει κατά πολύ τους χρόνους παραγωγής και αποπεράτωσης των εργασιών. Αντί να δημιουργηθεί στοκ από τυπωμένα προϊόντα, μπορεί πλέον να υπάρχουν μόνο λίγα αντίτυπα.

Μερικά πλεονεκτήματα της ψηφιακής εκτύπωσης

- Χαμηλότερο κόστος για μικρές-μεσαίες ποσότητες.
- Γρηγορότεροι χρόνοι παραγωγής.
- Μεταβλητά Δεδομένα. Η κάθε εκτύπωση μπορεί να είναι μοναδική.
- Ευκολία στη διόρθωση – προσθήκη – επανέκδοση.
- Δυνατότητα παραγωγής όποτε ζητηθεί (on demand) σε συγκεκριμένο όγκο πληροφορίας και ποιότητας (σε άσπρο-μαύρο ή έγχρωμο) καθώς και συγκεκριμένης μικρής ποσότητας.
- Ευέλικτη μέθοδος με γρήγορη προσαρμοστικότητα σε διάφορες εκτυπωτικές εργασίες.
- Δεν υπάρχουν δοκίμια.

- Το μελάνι ή το toner δεν απορροφάται από το υλικό εκτύπωσης, όπως το συμβατικό μελάνι της offset, αλλά δημιουργεί ένα στρώμα στην επιφάνεια του υλικού.
- Δεν απαιτεί άλλη προετοιμασία, όπως η offset, που χρειάζεται φιλμ, τσίγκους, χημικά, κλπ.

Εκτύπωση offset

Προσφέρει υψηλότερη ποιότητα στην εκτύπωση, αν και η ψηφιακή εκτύπωση έχει βελτιωθεί πάρα πολύ, σε σημείο όπου η διαφορά των δυο μεθόδων εκτύπωσης είναι πλέον αρκετά μικρή. Η εκτύπωση offset παράγει μεγαλύτερες ποσότητες με πολύ μικρότερο κόστος από την ψηφιακή εκτύπωση. Η ελάχιστη ποσότητα είναι τα 500 φύλλα. Τέλος η εκτύπωση offset παρέχει την δυνατότητα εκτύπωσης φύλλων μεγαλύτερων διαστάσεων αρκεί να τυπώνονται πολλά τεμάχια γιατί αλλιώς ανεβαίνει το κόστος.

Μερικά πλεονεκτήματα της offset εκτύπωσης

- Χαμηλότερο κόστος αντιτύπου για μεγαλύτερες ποσότητες.
- Η τιμή ανά τεμάχιο μειώνεται όσο η ποσότητα αυξάνεται.
- Υψηλή ποιότητα της εκτυπωμένης εικόνας, καλή ανάλυση χωρίς ραβδώσεις ή στίγματα.
- Τυπώνει PMS χρώματα ευκολότερα και αναπαράγει τις αποχρώσεις καλύτερα.
- Η ψηφιακή εκτύπωση είναι ταχύτερη.
- Εκτύπωση και ειδικών χρωμάτων (Pantone).

Τέλος, οι συνήθεις παράγοντες που λαμβάνουμε υπ' όψιν όταν έχουμε το δίλλημα εκτύπωση offset' ή 'ψηφιακή εκτύπωση' είναι α) η ποσότητα και β) το χρονοδιάγραμμα. Πιο συγκεκριμένα:

- Ταχύτητα – η offset είναι πιο χρονοβόρα από την ψηφιακή.
- Κόστος – εάν χρειάζονται πολλά αντίτυπα, τότε η offset είναι η καλύτερη επιλογή. Από τη στιγμή που η offset απαιτεί πολύπλοκες διαδικασίες και μεγάλη αρχική προετοιμασία για να παραχθεί ένα αντίτυπο, η μικρή ποσότητα είναι ασύμφορη οικονομικά. Για μικρά τираζ, η ψηφιακή εκτύπωση αποτελεί την καλύτερη λύση.

- Μέγεθος – οι ψηφιακοί εκτυπωτές έχουν περιορισμούς στο μέγιστο μέγεθος

(Anon., n.d.)

Επιλογή Χαρτιού

Για την επιλογή το κατάλληλου χαρτιού ο σχεδιαστής του βιβλίου θα πρέπει εξετάσει τρεις παράγοντες: α) τα χαρακτηριστικά του χαρτιού β) τις απαιτήσεις της εκτυπωτικής μηχανής και γ) τη γνώση των ποικιλιών του χαρτιού που διατίθεται. Τα χαρτιά έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που προκύπτουν από τη διαδικασία παραγωγής τους. Στη συνέχεια παρουσιάζονται τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά των χαρτιών μαζί με τα συστατικά και τη διαδικασία που τα διαμόρφωσαν. Τέλος συνοπτικά αναφέρονται οι βιομηχανικές εφαρμογές των χαρτιών ανάλογα με το χαρακτηριστικό του γνώρισμα.

Χαρακτηριστικό:	Σχηματίζεται από:	Χαρτιά με έντονο το χαρακτηριστικό προτιμώνται για:
Λαμπρότητα/ Λευκότητα	Τύπο πολτού, βαθμό λεύκανσης, χημικές ουσίες	Γραφή και λευκές εκτυπώσεις
Αδιαφάνεια	Τύπο πολτού, μηχανική κατεργασία, πρόσθετα π.χ. διοξείδιο του τιτανίου	Γραφή, βιβλία, εκτύπωση
Αντοχή	Τύπο ινών, μηχανική κατεργασία	Συσκευασία, χάρτες
Αντοχή σε υγρασία	Ποσό και ποιότητα προσθέτων για αντοχή	Συσκευασία, σακούλες, ταινίες, χαρτόπανα βιβλίων
Μονιμότητα	Τύπος ινών και επεξεργασία	Τίτλοι μετοχών, έγγραφα

Σταθερότητα στις διαστάσεις	Μηχανική κατεργασία, ποσό κόλλας	Λιθογραφία κ.λπ. εκτυπώσεις
Σκληρότητα	Τύπος πολτού	Σταθερή τροφοδοσία και κίνηση σε τυπογραφικές μηχανές
Μη απορρόφηση μελανιού	Τύπος καλυπτικών και κόλλας	Εκτυπώσεις υψηλής ποιότητας
Κόλλα	Ποσό κόλλας	Να εμποδίζει διαβροχή και μάδημα στην εκτύπωση
Αντοχή στο μάδημα	Συνδετικά, κόλλα	Εκτύπωση, ιδίως λιθογραφία
Πάχος φύλλου	Τύπος ινών, μηχανική κατεργασία, συμπίεση	Καρτ-ποστάλ, χαρτί σχεδίου
Στιλπνότητα	Τύπος κάλυψης, βαθμός κυλινδρισμού, λείανσης	Γυαλιστερά περιοδικά, ειδικά χαρτιά

(Barnard, et al., n.d., p. 192)

Στον επόμενο πίνακα παρουσιάζονται τα χαρακτηριστικά των χαρτιών που χρησιμοποιούνται σε κάθε τεχνική εκτύπωσης.

Τεχνική Εκτύπωσης	Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά
Offset σε φύλλα	Αντοχή επιφάνειας, σταθερότητα διαστάσεων
Offset με ρολό	Χαμηλή υγρασία, αντοχή, σταθερότητα διαστάσεων

Εκτύπωση με υψιτυπία	Μαλακή επιφάνεια, απορρόφηση, συμπιεστότητα, αδιαφάνεια
Εκτύπωση με υψιτυπία σε ρολό	Μαλακή επιφάνεια, απορρόφηση, συμπιεστότητα, αδιαφάνεια
Βαθυτυπία	Μαλακό χαρτί χωρίς σκληρά πρόσθετα που θα έφθειραν το χαλκό
Μεταξοτυπία	Όχι πολύ απορροφητικά χαρτιά

(Barnard, et al., n.d., pp. 191-192)

Τα χαρτιά που χρησιμοποιούνται στις κοινές εκδόσεις

Στις εκδόσεις βιβλίων χρησιμοποιούνται συγκεκριμένα χαρτιά. Τα πιο αντιπροσωπευτικά είδη χαρτιών που αξίζει να αναφερθούν είναι τα εξής:

«Το μπουφάν (χαρτί γραφής) είναι αφράτο, ελαφρύ, χωρίς κόλλα, τυπώνεται άσχημα, βγάζει χνούδι αλλά δίνει όγκο στο βιβλίο. Γι' αυτό οι εκδότες το προτιμούν για μυθιστορήματα.

Το σατινέ είναι χαρτί χωρίς «γκραίνο», πιεσμένο από δύο κυλίνδρους, κάνει καλύτερη εκτύπωση από το μπουφάν και γι' αυτό προτιμάται από τους τυπογράφους.

Το ιλουστρασιόν (επιχρισμένο κατασκευάζεται σε γυαλιστερό, ημιγυαλιστερό και ματ). Τυπώνεται εύκολα, κρατά την ένταση του χρώματος, στεγνώνει γρήγορα, αποδίδει τόσο στις τυπογραφικές εκτυπώσεις όσο και στις εκτυπώσεις με offset. Το μειονέκτημα είναι ότι τσαλακώνεται εύκολα, δίνει πολύ βάρος στο βιβλίο, αντανακλά το φως και είναι δυσάρεστο για διάβασμα κειμένων» (Κατσουλίδης, 1991, p. 99).

Το δικό μου βιβλίο

Το διήγημα

«Τη φωνάζω Κοριζούτα»

Η μέρα που ξεκίνησα την αναζήτησή της, ήταν η μέρα που κατάλαβα πως την είχα χάσει από καιρό και, χρόνια τώρα πορευόμουν χωρίς τη συντροφιά της. Μπορεί να ήταν αργά για να τη βρω μπορεί να μην υπήρχε πια, μπορεί κι εγώ να είμαι πια ανίκανη να την κρατήσω, όμως αξίζει να περάσω τις θαμπές μέρες της ζωής μου αναζητώντας την.

Δεν ήξερα τι έπρεπε να κάνω στο σημείο που βρισκόμουν. Σ' ένα συρτάρι και στο πατάρι έχει φυλάξει η μητέρα μου θησαυρούς από την εποχή που ζούσα μαζί της. Τα μωρά και τα λούτρινα ζώα δεν μπόρεσαν να με βοηθήσουν. Μου αράδιασαν ένα σωρό ιστορίες από τα κοινά μας παιχνίδια, αλλά ούτε μια είδηση από κείνη. Στις παλάμες μου άφησαν ένα ίχνος τρυφερότητας, για να το κουβαλάω μαζί μου και να με γαληνεύει. Ύστερα έβγαλα από το κουτί τα ενθύμια της φορεσιάς της. Τα συναρμολόγησα από την κορυφή ως τα νύχια και προσπάθησα να συμπληρώσω τα κομμάτια που έλειπαν. Δεν εμφανίστηκε όμως ούτε μια μια ξεχασμένη σκιά από το αφράτο της σώμα. Ξάπλωσα δίπλα στα ρούχα της και μύρισα τα δερμάτινα τσαλακωμένα παπούτσια της. Είχα κάτι από Εκείνη μαζί μου και με ακολουθούσε αθόρυβα, όπου και αν μεταφερόμουν μέσα στο σπίτι. Ήταν ένα σύννεφο δάκρυα που σκέπαζε το κρεβάτι και μαζί και τα ενθύμια της ξεγνοιασιάς που πήρε φεύγοντας. Ξεσκόνισα μερικές αναμνήσεις και έφτιαξα μια λίστα με όλες τις συνήθειες που μοιραζόμασταν παρέα. Ύστερα υποδέχτηκα τις επόμενες μέρες με την σκόνη μπισκοτόκρεμας στα χείλη, με τον ουρανίσκο βουτηγμένο στο σοκολατούχο γάλα και το διπλό κρεβάτι να αρμενίζει στο δωμάτιο φορτωμένο χνουδωτές αγκαλιές κάτω από το σεντονένιο αντίσκηνο. Έμεινα μέρες στο δωμάτιο να περιμένω ένα σημάδι από το γυρισμό της αγνοώντας τις κλήσεις και τα μηνύματα που συσσωρεύονταν στο κινητό μου. Κάπου ανάμεσα στις σελίδες των παραμυθιών που εκείνη είχε υπογράψει με μαρκαδόρους και στα παλιά κινούμενα σχέδια που μάσαγε το αναπαλαιωμένο βίντεο όταν πατούσα rewind, έσβηνα ώρες αναβιώνοντας μια εποχή, που θυμάμαι πως κάπως έτσι την είχα ζήσει.

Μου φτάνει όμως που Εκείνη ήρθε, ένα απόγευμα, σαν τζίνι, πίσω απ' τον ήχο που αφήνει το πορτάκι του βίντεο, καθώς καταπίνει την κασέτα. Κι είχα τόσα να της πω, που σαν είδα την εικόνα της να φωτίζεται μέσα στη οθόνη, δεν έμεινε στο στόμα ούτε ένας φωτεινός στίχος να μεταγλωττίσει τη λαχτάρα της στιγμής.

-Πού ήσουν τόσο καιρό;

- Είχα βρει τη θέση μου σ' ένα άλμπουμ με φωτογραφίες. Καθαρίζω τις δαχτυλιές σας απ' το γυαλιστερό χαρτί. Εσύ μεγαλώνεις και προχωράς. Εγώ μένω εδώ για να προσέχω όλα όσα μοιραστήκαμε. Θα έρθουν κάποιες στιγμές στη ζωή σου να τα αναζητήσεις, καλή ώρα όπως τώρα. Και τότε, όλα πρέπει να τα βρεις απόφια, αστραφτερά, να σου χαμογελούν.

- Θέλω να γυρίσεις πίσω. Δεν αντέχω άλλο τη ζωή μακριά σου. Θέλω να ξαναδώ τον κόσμο όπως τότε που κρυμμένες κάτω από τα τραπέζια ή ξεπροβάλλοντας μέσα από το γιακά του φουσκωτού μπουφάν, διαστέλλαμε τις κόρες των ματιών καθώς περιεργαζόμασταν έναν κόσμο εξωτικό και γοητευτικά πολύπλοκο. Θέλω να αντικρίσω τους ανθρώπους και να νιώσω τα βλέμματα τους ερεθιστικά όπως τότε, που οι ματιές όλες με προκαλούσαν να δημιουργήσω συνταρακτικές ιστορίες για να τις ερμηνεύσω και έτσι, αποκτούσαν αξία θησαυρού. Οι κουβέντες που οι άνθρωποι αφήνουν έξω από τα χείλη και τώρα, δεν σταματούν ούτε για ένα δευτερόλεπτο στα αυτιά μου, τότε, φάνταζαν πηγάδια σκοτεινά, γεμάτα αφανέρωτες σκέψεις και όλες οι λέξεις τους υπονοούσαν την ύπαρξη ενός κόσμου που βρίσκεται κλειδωμένος στη ψυχή τους και ίσως, με τον καιρό, αν κατάστρωνα το σωστό σχέδιο, θα μπορούσα να δω μέσα από την κλειδαρότρυπα τις πολύτιμες αλήθειες του.

- Είμαι κομμάτι της πραγματικότητας όπως κι εσύ. Έχουμε αφήσει το ίχνος στην ιστορία αυτού του κόσμου και η αφήγηση της ζωής εξελίσσεται γραμμικά και παράλληλα στη ροή του χρόνου. Μεγαλώνεις εσύ, αλλά μεγαλώνω κι εγώ. Μπορεί η εικόνα μου να διατηρείται αναλλοίωτη, αλλά μέσα από σένα παρακολουθώντας τις μέρες σου, μαθαίνω όσα γνωρίζεις και πια, παρατηρώ τη θέα αυτού του κόσμου μέσα απ' τα δικά σου μάτια. Κοίτα τα ποδιά σου. Οι πατούσες μεγάλωσαν και χωράνε τρία πέλματα σαν τα δικά μου τώρα πια. Κοίτα το πρόσωπό σου. Κοίτα το σώμα σου ολόκληρο. Δεν θυμίζει σε τίποτα το δικό μου ζυμαρένιο κορμάκι που χωράει στα μικρά φραμπαλαδιάρικα φουστάνια. Όλα αλλάξαν και μαζί τους και το βλέμμα σου στον κόσμο. Κάποτε φαντασιωνόσουν τον έρωτα μέσα σε σκιερούς κήπους στεφανωμένους με απειθαρχη βλάστηση, ποτισμένους από σιντριβάνια που κρύβουν στα νερά τους μυθικά χρυσόψαρα. Τώρα γνωρίζεις ότι ο έρωτας μπορεί να ζήσει το ξέσπασμα του στην

αυλή μια εγκαταλειμμένης ταβέρνας πίσω από μια στοίβα σκεβρωμένα τραπέζια. Ο κόσμος είτε σου φαίνεται επίπεδος σαν φλούδα σημύδας είτε αιγιματικός σαν μυρμηγκοφωλιά, δεν μπορεί, παρά να είναι ο ίδιος. Αν προσπαθήσεις να αρνηθείς όσα γνωρίζεις, ίσως μετά από αρκετό κόπο, να καταφέρεις να κοροϊδέψεις, για λίγο μόνο, τον εαυτό σου. Και η ζωή, όταν βασίζεται στην κοροϊδία, τότε, γίνεται αβάσταχτη. Χάνεις τη ματιά σου, αλλά μαζί της χάνεις και τα μάτια σου και έτσι, η σκέψη βυθίζεται στο σκοτάδι.

- Κοιτάζω γύρω μου και δεν βρίσκω ούτε ένα ξάφνιασμα στις εικόνες και στις παρουσίες που συναντώ. Δεν μπορώ να εντοπίσω τίποτα που να εμπνέει εξερεύνηση. Συμβάντα μιας νέας ημέρας και κουβέντες καινούριων ανθρώπων μπερδεύονται με τις σκονισμένες μνήμες. Η έκπληξη των πρώτων λεπτών γίνεται ανία των ακόλουθων ημερών. Κουράστηκα να ψάχνω γύρω μου κάτι διαφορετικό. Κουράστηκα πιο πολύ να προσπαθώ να δεχτώ τη ζωή όπως παρουσιάζεται. Θέλω να βλέπω και να αισθάνομαι, όπως τότε...

- Δεν μπορείς να απαρνηθείς το δικό σου μοναδικό βλέμμα προς τον κόσμο. Δεν μπορείς να αποκηρύξεις τον τρόπο με τον οποίο σκέπτεσαι και αντιλαμβάνεσαι τη ζωή γύρω σου. Μπορείς, όμως, να αλλάξεις συχνά τη διεύθυνση της ματιάς σου. Σε στιγμές που θα νιώθεις πως οι άνθρωποι σε κουράζουν, σταμάτα να τους κοιτάς και στρέψε το βλέμμα σου προς σε σένα. Όταν δεν βρίσκεις κάτι πρωτόγνωρο εκεί έξω, ψάξε μέσα σου, στους ανεξερεύνητους βυθούς της ψυχής σου για κοράλλια και σπάνια όστρακα που θα σου ψιθυρίσουν πρωτάκουστες ιστορίες. Αυτός ο κόσμος μέσα σου είναι ανεξάντλητος και όσο βαθύτερα εισχωρείς, τόσο πιο πολύπλοκος γίνεται. Την ομορφιά που έχασε η γκριζα ζωή γύρω σου, τη ρούφηξε η πεινασμένη σου ψυχή. Κάθε καινούρια ανάδυση απ' τα βάθη του εαυτού σου, θα σκορπάει στα μάτια σου τη λάμψη των βεγγαλικών που όμοια της, δεν γνώρισε κανένα απ' τα ξακουστά βασίλεια των παραμυθιών που αγάπησες. Με τη λάμψη αυτή στα ματιά, ίσως, κάποια μέρα να δεις ξανά τον κόσμο γύρω σου να φεγγοβολά σαν μαγεμένος.

Πάνε μήνες από τη συνάντησή μας. Δεν ξανανταμώσαμε από τότε. Περνάω πια τον περισσότερο χρόνο της ζωής μου σε εσωτερικές καταδύσεις. Τελευταία, σκέφτομαι να δημιουργήσω ένα μουσείο ιστοριών από το αρχείο των εξερευνήσεων και έτσι να φέρω σε επαφή τον κόσμο μέσα μου με τον κόσμο γύρω μου. Όταν επισκέπτομαι το πατρικό μου σπίτι, κλείνομαι καμιά φορά στο δωμάτιο και ξεφυλλίζω τα παλιά φωτογραφικά άλμπουμ. Όταν πέφτω πάνω σε αστραφτερή φωτογραφία, την ξεσκεπάζω από τη ζελατίνη και χαϊδεύοντας τη ράχη της, αφήνω, δήθεν άθελα μου, μερικές δαχτυλιές μαζί με μπισκοτόσκονη στην κάτω δεξιά γωνία.

Κανείς δεν ήξερε για την παιδική μου φίλη τίποτα. Μόνο εγώ τη συναντούσα. Κουβεντιάζαμε και μετά χανόταν. Τη βάφτισα Κοριζούτα κι όταν ήθελα να εξάψω την περιέργεια της μητέρας μου, πρόφερα το όνομα της φωναχτά σαν να αποκάλυπτα κάποιο κωδικό όνομα. Αλλά ούτε κουβέντα παραπάνω. Από τη φανταστική μου φίλη έχει μείνει πια στη μνήμη μου μόνο το όνομα της. Χαρίζω αυτό το όνομα σε Εκείνη για να ανασύρω απ' τη μνήμη μου, κάθε φορά που θα της μιλώ, στιγμές από τα χρόνια της ατίθασης φαντασίας μου.

Τα δύο συνονόματα κορίτσια δεν γνώρισαν η μία την άλλη. Επίσης, Εκείνη δεν γνωρίζει ακόμα πως την ονόμασα Κοριζούτα, γι' αυτό και το όνομα δεν αναφέρεται στην ιστορία. Θα το μάθει στην επόμενη συνάντησή μας, όταν θα κρατήσει αυτό το βιβλίο στα χέρια της.

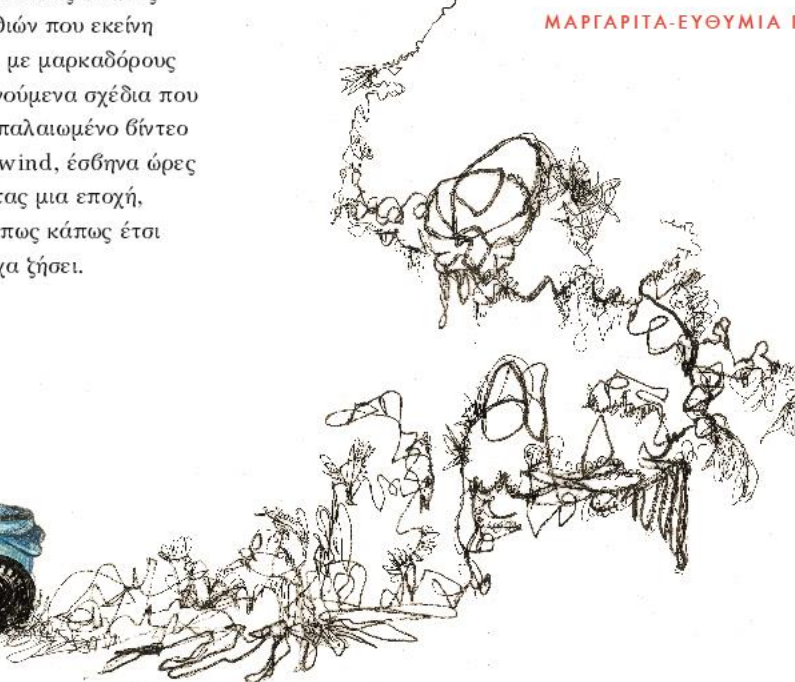
.....

Η δομή ενός βιβλίου καθορίζεται από τα μέρη του. Στο τομέα της γραφιστικής και στο πεδίο σχεδιασμού βιβλίου υπάρχει πλέον μια επικρατούσα δομή που σκοπό έχει την ομαλή και ισορροπημένη εισαγωγή τον αναγνώστη στον κόσμο του κειμένου και της εικόνας. Ξεκινώντας με το περίβλημα του βιβλίου, το εξώφυλλο, θα περάσω με τη σειρά στις υπόλοιπες σελίδες, ξεφυλλίζοντας το βιβλίο. Θα προσπαθήσω να συμπυκνώσω τον πλούτο γνώσεων που συγκέντρωσα κατά τη διάρκεια της πολύτιμης συνεργασία με τον Κώστα Μπάκα που υλοποίησε ψηφιακά τον σχεδιασμό του βιβλίου και την υπεύθυνη καθηγήτρια του εργαστηρίου Γραφικών τεχνών, Αλεξάνδρα Γεωργιάδου. Η πολυετής εμπειρία τους στον τομέα σχεδιασμού εντύπου άνοιξαν νέους ορίζοντες στην αντίληψη μου για το σχεδιασμό βιβλίου και τις δυνατότητες που προσφέρει η εξέλιξη της αισθητικής στον τομέα του σχεδιασμού. Τέλος οι καταλυτικές συμβουλές και η καθοδήγηση του επιβλέποντα καθηγητή μου Μιχάλη Αρφαρά μαζί με τα σχόλια συμφοιτητών μου από το εργαστήρι μου προσέφεραν τη δυνατότητα και επιδρώ και να επανεξετάζω σφαιρικά και από πολλές διαφορετικές οπτικές το βιβλίο μου μέχρι να καταλήξω στην επιθυμητή τελική μορφή.

Η διαδικασία σχεδιασμού του βιβλίου

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Κάπου ανάμεσα στις σελίδες των παραμυθιών που εκείνη είχε υπογράψει με μαρκαδόρους και στα παλιά κινούμενα σχέδια που μασούσε το αναπαλαιωμένο βίντεο όταν πατούσα rewind, έσθηνα ώρες ζωντανεύοντας μια εποχή, που θυμάμαι πως κάπως έτσι την είχα ζήσει.



Τ Η Θ Ω Ν Α Ζ Ω
κοριζούτα
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ-ΕΥΘΥΜΙΑ ΓΟΥΚΟΥ

Το εξώφυλλο είναι το πρόσωπο του βιβλίου, η πρώτη εικόνα, η πύλη εισόδου του αναγνώστη στον κόσμο του περιεχομένου. Το εξώφυλλο είναι το κάλεσμα του αναγνώστη και είναι ένα σκληρό περίβλημα που προστατεύει το εσωτερικό του βιβλίου. Η μπροστινή πλευρά (recto), το εξώφυλλο και η πίσω πλευρά το οπισθόφυλλο (versus) μαζί με την ράχη που υπολογίζεται σε πάχος βάσει του αριθμού των σελίδων και του είδους της βιβλιοδεσίας και τα αυτιά αποτελούν τα μέρη ενός εξώφυλλου.

Στο δικό μου βιβλίο δεν συμπεριλάβαμε να έχει αυτιά το εξώφυλλο καθώς δεν εξυπηρετούσε καμία σχετική ανάγκη.

Ο σχεδιασμός του εξωφύλλου οργανώνεται ανεξάρτητα από το υπόλοιπο βιβλίο. Το εξώφυλλο του βιβλίου μου έγινε στο Adobe Illustrator.

Το εξώφυλλο θα πρέπει να μπορεί να λειτουργεί όλο μαζί ανοιχτό σαν μια ενιαία σύνθεση, αλλά και μεμονωμένα κάθε τμήμα του να είναι σχεδιασμένο με τέτοιο τρόπο που και να μπορεί να σταθεί απομονωμένο από τα υπόλοιπα μέρη και να παραμένει νοηματικά και συνθετικά ισορροπημένο. Αυτό σημαίνει ότι για αρχή το εξώφυλλο σχεδιάζεται ως ανάπτυγμα και έπειτα τσακίζεται νοητά ή απομονώνουμε τα επιμέρους τμήματα και τα εξετάζουμε και μεμονωμένα ως αυτόνομες συνθέσεις.

Γραμματοσειρές Εξωφύλλου

Στο εξώφυλλο μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε μέχρι δύο διαφορετικές γραμματοσειρές οι οποίες μπορεί να είναι διαφορετικές από τη γραμματοσειρά που θα χρησιμοποιηθεί στο εσωτερικό. Στο βιβλίο μου χρησιμοποιήσαμε τη γραμματοσειρά **Katsoulidis Regular** για το κείμενο του οπισθόφυλλου και για τους τίτλους χρησιμοποιήσαμε τη γραμματοσειρά **Gill Sans Helvetica**.

Το εξώφυλλο να πρέπει να περιλαμβάνει τα εξής στοιχεία : τον τίτλο μαζί με το όνομα του συγγραφέα, του εικονογράφου, του επιμελητή και του μεταφραστή της έκδοσής, αν πρόκειται για μεταφρασμένο βιβλίο. Το σήμα του εκδοτικού οίκου απαραίτητα αναγράφεται στο κάτω μέρος του εξωφύλλου. Στη ράχη συνήθως αναγράφεται ο τίτλος και ο συγγραφέας μαζί με το όνομα ή το σήμα του εκδοτικού οίκου.

Κείμενο οπισθόφυλλου

Στο οπισθόφυλλο των βιβλίων που προορίζονται για την αγορά, υποχρεωτικά υπάρχει ένα κομμάτι κειμένου που είτε είναι απόσπασμα από το κείμενο του συγγραφέα το οποίο παρουσιάζει κάποιο ιδιαίτερο νοηματικό και λογοτεχνικό ενδιαφέρον είτε ένα κείμενο που αποτελεί μια μικρή εισαγωγή ή μια περίληψη του κειμένου. Στο βιβλίο μου επέλεξα να τοποθετήσω στο οπισθόφυλλο ένα απόσπασμα από το κείμενο που θεώρησα ότι προκαλεί περιέργεια στον αναγνώστη καθώς αποτελεί τη γέφυρα και τη μεταβατικό σημείο στην βασική αλλαγή της πλοκής.

Τίτλος- Ονόματα δημιουργών

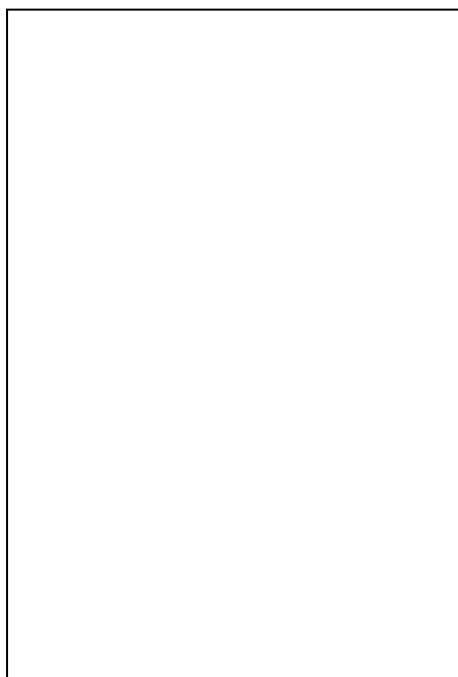
Ο τίτλος μπαίνει στο εξώφυλλο από τη μέση και πάνω και προτείνεται να μην είναι απόλυτα κεντραρισμένος για να υπάρχει ένα ενδιαφέρον layout. Η ακριβής τοποθέτηση του εξαρτάται από την επιλεγμένη εικόνα. Λέξεις και εικόνα πρέπει να βρίσκονται σε διάλογο και να προκύπτει μια δυναμική και συγχρόνως γοητευτική σύνθεση. Η τυπογραφία δεν πρέπει να χρησιμοποιείται διακοσμητικά ή απλά εξυπηρετώντας μόνο την ανάγκη για ενημέρωση του αναγνώστη και καταγραφής των στοιχείων. Οτιδήποτε τοποθετείται στο εξώφυλλο πρέπει να σχεδιαστεί με τρόπο που να συνομιλεί με τα υπόλοιπα στοιχεία και εξυπηρετεί αισθητικά και λειτουργικά τις ανάγκες της σύνθεσης.

Στο δικό μου βιβλίο ο τίτλος τοποθετήθηκε πάνω δεξιά με τρόπο που ενώθηκε με την εικόνα. Η λέξη «κοριζούτα» τονίζεται και αναδεικνύεται ως μοναδική μέσω της τυπογραφίας της. Είναι γραμμένη στο χέρι και οπτικά η λέξη μεταφέρει την ατμόσφαιρα του νοήματος και της σημασίας της. Η λέξη εικονογραφείται και ενσωματώνεται μέσα στην εικόνα.

Εικόνα εξωφύλλου

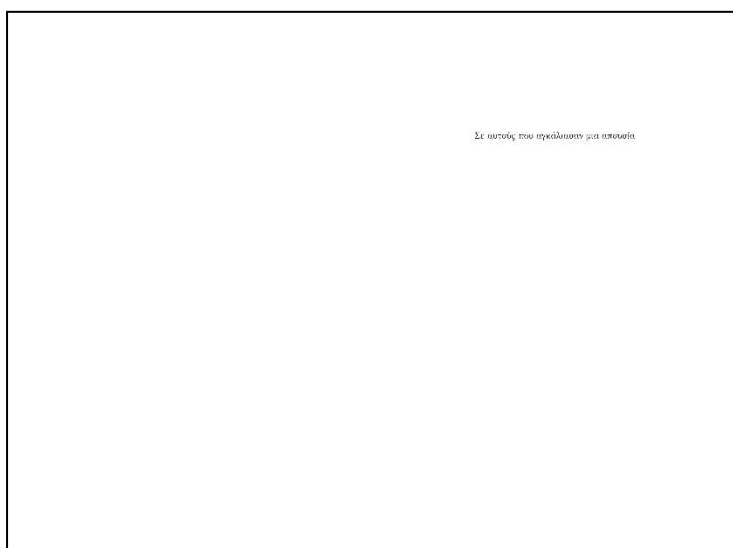
Η εικόνα του εξωφύλλου πρέπει να δημιουργηθεί με τη κριτήριο να ταιριάζει αισθητικά με την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του κειμένου. Καλό είναι ο συγγραφέας που θα επιλέξει την εικόνα ή ο επιμελητής του εξωφύλλου που θα την προτείνει να λάβει υπόψιν ότι η εικόνα στο εξώφυλλο ενός βιβλίου, για να εξάψει ένα ενδιαφέρον στον αναγνώστη, θα πρέπει να δημιουργεί έναν αιγιματικό κόσμο, να προβληματίζει, να εξάπτει την περιέργεια ακόμα και να παραξενεύει τον πιθανό αναγνώστη που έρχεται σε πρώτη επαφή με το βιβλίο. Σε καμία περίπτωση δεν πρέπει η εικόνα του εξωφύλλου να αποτελεί ένα διακοσμητικό στοιχείο που απλά οπτικοποιεί τον τίτλο. Ο επαγγελματίας που θα αναλάβει τη δημιουργία ενός εξωφύλλου καλό θα είναι να έχει διαβάσει πρώτα το βιβλίο.

ΠΡΩΤΗ ΣΕΛΙΔΑ: ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ



Προαιρετικά τοποθετούμε μια λευκή σελίδα ως πρώτη σελίδα στο βιβλίο. Ο αναγνώστης εισάγεται ομαλά στο περιεχόμενο του βιβλίου. Στη λευκή σελίδα βρίσκεται το χρόνο που χρειάζεται για να προετοιμαστεί για τη νέα εμπειρία ανάγνωσης.

ΤΡΙΤΗ ΣΕΛΙΔΑ: ΣΕΛΙΔΑ ΑΦΙΕΡΩΣΗΣ



Η αφιέρωση αποτελεί το καλωσόρισμα του αναγνώστη και δημιουργεί την πρώτη συναισθηματική εμπλοκή του αναγνώστη με το περιεχόμενο. Η δική μου αφιέρωση απευθύνεται σε κάθε πιθανό αναγνώστη, καθώς αναφέρεται σε μια γενική συναισθηματική κατάσταση.

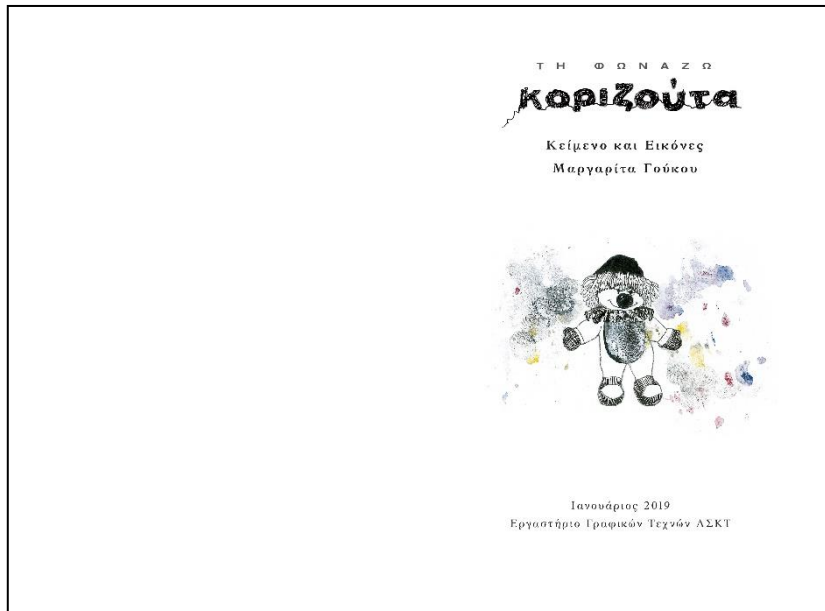
ΠΕΜΠΤΗ ΣΕΛΙΔΑ: ΣΕΛΙΔΑ ΜΙΚΡΟΥ ΤΙΤΛΟΥ

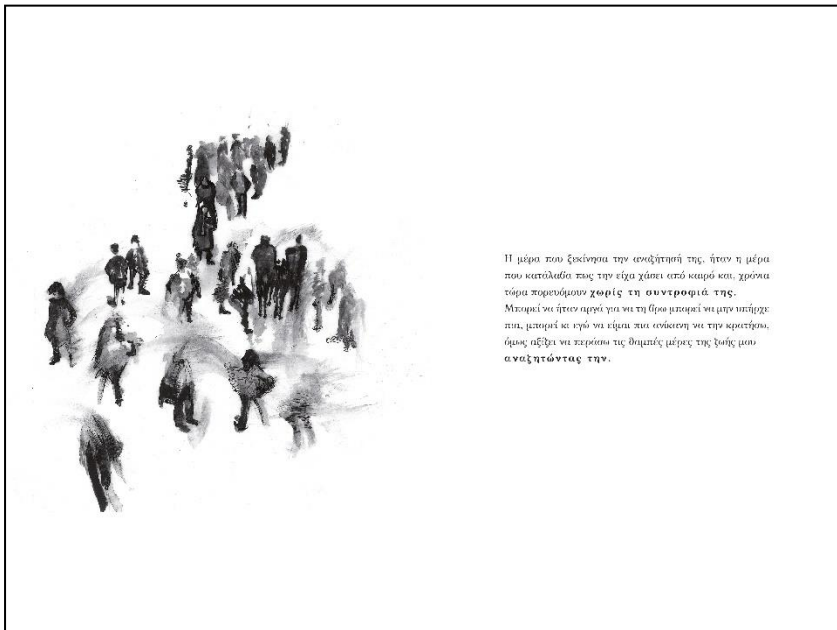


Στη σελίδα του μικρού τίτλου γράφουμε μόνο τον τίτλο του βιβλίου, όπως ακριβώς παρουσιάζεται στο εξώφυλλο.

ΕΒΔΟΜΗ ΣΕΛΙΔΑ: ΣΕΛΙΔΑ ΜΕΓΑΛΟΥ ΤΙΤΛΟΥ

Στη σελίδα του μεγάλου τίτλου αναγράφεται ο τίτλος, τα ονόματά των δημιουργών, το σήμα του εκδοτικού. Πολλές φορές, ειδικά, αν στο κείμενο υπάρχει εικονογράφηση, στη σελίδα του μεγάλου τίτλου μπαίνει μια μικρή εικόνα για να προϊδεάσει τον αναγνώστη για τη συνέχεια.





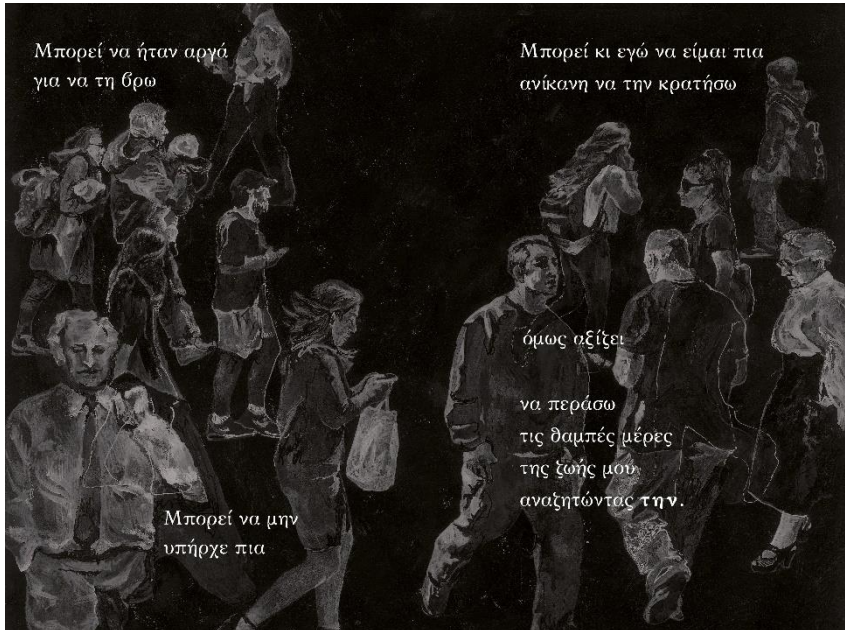
Τα βιβλία ξεκινούν πάντα από την δεξιά σελίδα. Είναι η πλευρά που το μάτι πέφτει πρώτα, καθώς ξεφυλλίζουμε ένα βιβλίο. Η απέναντι σελίδα είναι κενή συνήθως. Στο δικό μου το βιβλίο επειδή ο κενός χώρος είχε αρχίσει να επηρεάζει την ισορροπία στο

σχεδιασμό των σελίδων, αποφάσισα ότι θα τοποθετήσω μία εικόνα.

Το κείμενο στη δεξιά σελίδα ήταν μικρό σε σχέση με τον κενό χώρο της σελίδας και έτσι η εικόνα ήταν μια λύση που αποκαθιστούσε την ισορροπία στο μάτι. Επίσης οι εικόνες δημιουργήθηκαν με τη λογική ότι, συγχρόνως με την αφήγηση, παρουσιάζονται σκηνές, παραστάσεις που αντιπροσωπεύουν τις μνήμες και τις σκέψεις που αναπτύσσουν μία παράλληλη αφήγηση. Λειτουργώντας σαν σκηνοθέτης τοποθέτησα την εικόνα ως πρώτο πλάνο που θα ανοίξει την αφήγηση.

Στο κείμενο τόνισα δύο φράσεις που οπτικά θα ήθελα να λειτουργούν και μεμονωμένες σας μια ξεχωριστή οντότητα και ταυτόχρονα να έχουν και τη ιδιότητα να αποτελούν φράσεις κλειδιά για το νόημα του συγκεκριμένου κειμένου.

ΔΕΚΑΤΗ-ΕΝΔΕΚΑΤΗ ΣΕΛΙΔΑ



Η δεύτερη εικόνα λειτουργεί ως ζουμ της πρώτης.

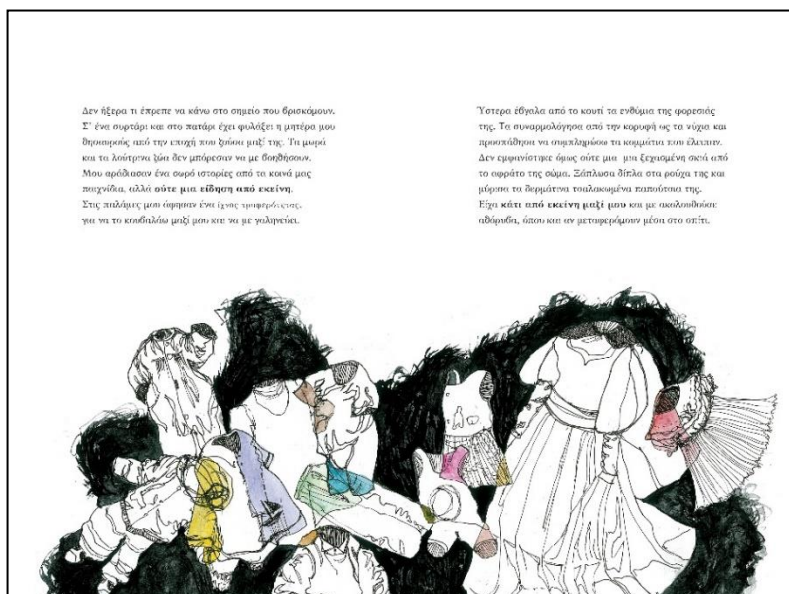
Εδώ το κείμενο διαπάται, σπάει και σκορπίζεται ανάμεσα στις φιγούρες του πλήθους. Όταν το κείμενο τοποθετείται πάνω σε σχέδιο ή φωτογραφία, προσέχουμε

να μην δημιουργεί ατυχείς συμπτώσεις με την εικόνα που αλληλοεπιδρά και να είναι ευανάγνωστο. Στόχος μου εδώ είναι να πετύχω μια οπτική απόδοση των σκόρπιων σκέψεων, της αποσπασματικής ροής του λόγου και να μεταφέρω στον αναγνώστη που ψάχνει τη συνέχεια στα κομμάτια κειμένου, τη συναισθηματική σύγχυση της ηρωίδας. Η λέξη **την** γράφεται με έντονη γραφή γιατί αυτή η προσωπική αντωνυμία αναφέρεται σε ένα πολύ σημαντικό πρόσωπο που αποτελεί την κεντρική ηρωίδα της ιστορίας .

Σπάω, χωρίζω το κείμενο σε αυτό το σημείο, αλλά και σε επόμενες σελίδες του βιβλίου, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση σε ορισμένες λέξεις και απομονώνοντας αυτές από το υπόλοιπο κείμενο.

ΔΩΔΕΚΑΘΗ- ΔΕΚΑΘΗ ΤΡΙΤΗ ΣΕΛΙΔΑ

Εδώ η εικόνα τοποθετείται χαμηλά ως το πιο έντονο στοιχείο και το κείμενο στην κορυφή για να ισορροπήσει η συνολική σύνθεση. Οι σημαντικές φράσεις τονίζονται με έντονη γραφή και βοηθούν έτσι στην άμεση πρόσληψη ενός σημαντικού νοήματος.



ΔΕΚΑΘΗ ΤΕΤΑΡΤΗ- ΔΕΚΑΘΗ ΠΕΜΠΤΗ



Εδώ αυτές οι δύο σελίδες καλύπτονται από μία εικόνα-σαλόνι. Το κείμενο είναι μία περίοδος τοποθετημένη σε μια νοητή γραμμή που εντάσσεται στις δομές του σχεδίου. Η γραμμική ανάγνωση των λέξεων δημιουργεί μία σχετική με την εικονά κίνηση, καθώς το μάτι διατρέχει την επιφάνεια των σελίδων.

ΔΕΚΑΤΗ ΕΚΤΗ-ΔΕΚΑΤΗ ΕΒΔΟΜΗ



Ξεσκόνισα μερικές αναμνήσεις και έφτιαξα μια λίστα με όλες τις συνήθειες που μοιραζόμασταν παρέα. Υποδέχτηκα τις επόμενες μέρες με την σκόνη μπισκοτόκρεμας στα χείλη, με τον ουρανόσκο βουτηγμένο στο σοκολατούχο γάλα και το διπλό κρεβάτι να αρμενίζει στο δωμάτιο φορτωμένο χνουδωτές αγκαλιές κάτω από το σετονένιο αντίκηρο. Έμεινα μέρες στο δωμάτιο να περιμένω ένα σημάδι από το γυρισμό της αγνοώντας τις κλήσεις και τα μηνύματα που συσσωρευόταν στο κινητό μου. Κάπου ανάμεσα στις σελίδες των παραμυθιών που εκείνη είχε υπογράψει με μαρκαδόρους και στα παλιά κινούμενα σχέδια που μάσαγε το αναπαλαιωμένο δίντεο όταν πατούσα rewind, έσβηνα ώρες ζωντανεύοντας μια εποχή, που θυμάμαι πως κάπως έτσι την είχα ζήσει.

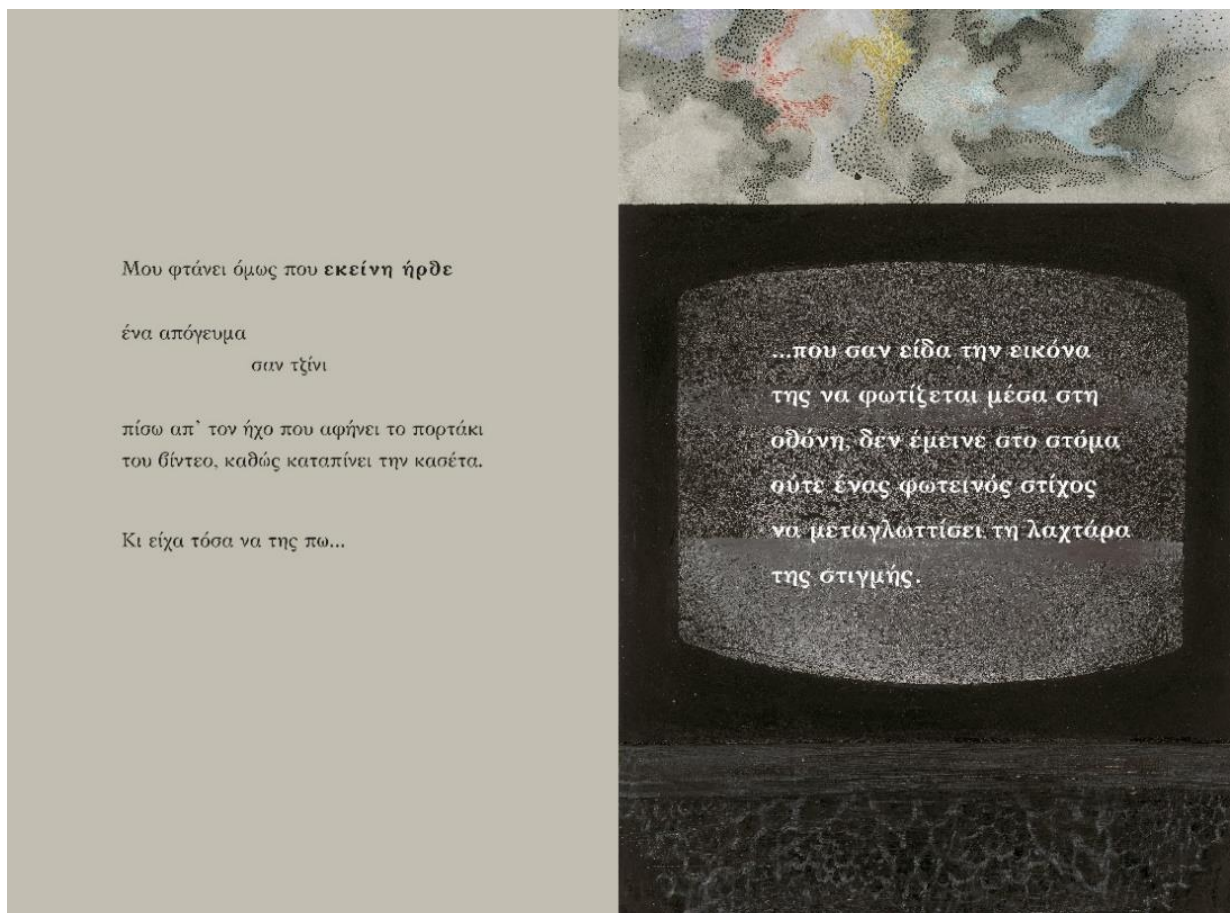
Εδώ η εικόνα τοποθετείται αριστερά γιατί θέλω ο αναγνώστης να έχει πρώτα αυτό το οπτικό ερέθισμα πριν προχωρήσει στην συνέχεια της ιστορίας σ κείμενο που μπαίνει δεξιά υπάρχουν κάποιες λέξεις οι οποίες οι οποίες ξεχωρίζουν με διαφορετικό χρώμα.

Θέλω να τις τονίσω για να δώσω έμφαση στο περιεχόμενο και να ενεργοποιήσω εκτός από την αίσθηση που το νόημα των λέξεων οξύνει, μια ακόμα αίσθηση , την όραση. Επιλέγω ένα χρώμα που θεωρώ πως είναι συνδέεται συνειρμικά με την οπτική εικόνα κάθε αντικειμένου που θέλω να τονίσω και αλλάζω το χρώμα στις φράσεις. Ακόμη ξεχωρίζω μία ακόμη φράση και βάζοντας την σε bold δημιουργώ μια ενότητα μεταξύ των τονισμένων λέξεων για να αποτελέσουν το εισαγωγικό κείμενο.

Στο φόντο της σελίδας επιλέγεται ένα χρώμα από τις αποχρώσεις τις εικόνας για να μη διαταράξει το λευκό κενό της σελίδα τη συνολική οπτική ισορροπία.

Στο τέλος το διάκενο μεταξύ των λέξεων μεγαλώνει σε σημείο που η μία λέξη αποκόπτεται οπτικά από τις υπόλοιπες. Επιθυμώ να συντονίσω τις παύσεις στην ανάγνωση του κειμένου με το διάστημα του διάκενου, όπως θα ήθελα να ακουστεί σε μια αφήγηση αυτό το σημείο του κειμένου. Στο σύνολο του βιβλίου, έχω την τάση να σχεδιάζω το βιβλίο σκηνοθετώντας τη δική μου ανάγνωση .

ΔΕΚΑΤΗ ΟΓΔΟΗ-ΔΕΚΑΤΗ ΕΝΑΤΗ



Από αριστερά συνεχίζει το κείμενο , το οποίο κείμενο «σπάει» προκειμένου να εξυπηρετήσει τη σκηνοθετική ματιά που διέπει το σχεδιασμό. Τα κενά διαστήματα και ο κενός χώρος ανάμεσα στις φράσεις δημιουργούν παύσεις και σιωπές που τονίζουν το νόημα των φράσεων. Στη δεξιά πλευρά το κείμενο «μπαίνει μέσα» στην οθόνη και προβάλλεται σαν ενημερωτικό μήνυμα που συνηθίζεται να εμφανίζεται, όταν διακόπτεται η ομαλή ροή μετάδοσης του προγράμματος.

ΕΙΚΟΣΤΗ- ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΡΩΤΗ



Θέλω να γυρίσεις πίσω.

Δεν αντέχω άλλο τη ζωή μακριά σου.
Θέλω να ξαναδώ τον κόσμο όπως τότε που κρυμμένες
κάτω από τα τραπέζια ή ξεπροβάλλοντας μέσα από το
γιακά του φοισκού μουφρέν, διαστέλλανε τις κόρες
των ματιών καθώς περιεργάζομαι έναν κόσμο εξωτικό
και γοητευτικά πολύπλοκο. Θέλω να αντικρίσω τους
υψηλούς και να νιώσω τα βλέμματα τους ερωθιακά
όπως τότε, που οι ματιές άλες με προκαλούσαν να
δημιουργήσω συνταρακτικές ιστορίες για να τις
εμπνεύσω και έτσι, αποκτούσαν αξία θησαυρού.
Οι κοιδέντες που οι άνθρωποι αφήνουν έξω από τα χείλη
και τώρα, δεν σταματούν ούτε για ένα δευτερόλεπτο στα
αυτιά μου, τότε, φάνταζαν πηγάδια σκοτεινά, γεμάτα
σφαιρικές σκέψεις και άλες οι λέξεις τους υπονοούσαν
την ύπαρξη ενός κόσμου που βρίσκεται κλειδωμένος
στη ψυχή τους και ίσως, με τον καιρό, αν κατάπινα
το σωστό σχέδιο, θα μπορούσα να δω μέσα από την
κλειδοκόρυψη τις πολύτιμες αλήθειες του.

**Είχα βρει τη θέση μου σ' ένα
άλμπουμ με φωτογραφίες.**

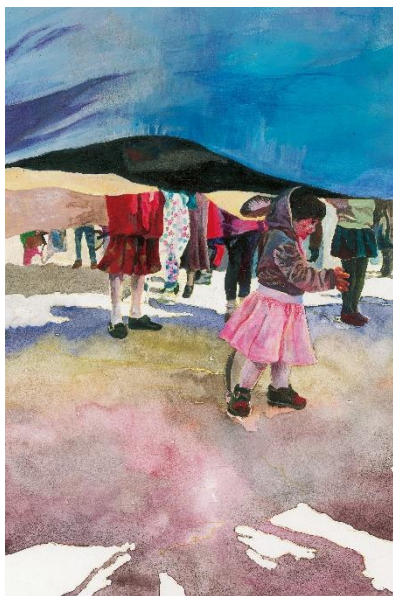
Καθαρίζω τις δεξιότητές σου απ' το
γαλύτερο χαρτί.
Εσύ μεγαλώνεις και προχωράς.
Εγώ μένω εδώ για να προσέχω όλα όσα
μυριαστήκαμε.
Θα έρθουν κάποιες στιγμές στη ζωή σου
να τα αναζητήσεις, καλή ώρα όπως τώρα.
Και τότε, όλα πρέπει να τα βρεις ατόφια,
αυτοματώς.
Να σου χαμογελάς.

Σε αυτές τις δύο τις
σελίδες προσπαθώ να
ενωποιήσω τη λευκή
επιφάνεια και
αντιμετωπίζω τα δύο
λευκά χαρτιά ως ενιαίο
και συνεχόμενο χώρο.
Θέλω να παρουσιάσω
ένα διάλογο
του κειμένου με ένα
διαφορετικό τρόπο από
αυτό που έχουμε

συνηθίσει. Η εναλλαγή των προσώπων θέλω να γίνεται από αριστερά στα δεξιά και ξανά αριστερά. Έτσι τα λόγια του ενός προσώπου να είναι συγκεντρωμένα στα αριστερά, λες και υπάρχει κάποιος που μιλάει από τα αριστερά μας και τα λόγια του άλλου προσώπου στα δεξιά. Έπρεπε να βρω έναν τρόπο να μεταδώσω στον αναγνώστη αυτή την αίσθηση για τη ροή της ανάγνωσης και σκέφτηκα να δημιουργήσω μια εικόνα που θα οδηγεί το μάτι του αναγνώστη πάνω στο χαρτί. Έτσι έφτασα στην ιδέα της ταινίας που ξετυλίγεται και το κείμενο ακολουθεί την κορδέλα στην κίνηση.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ- ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΡΙΤΗ

Η εικόνα προηγείται του κειμένου και μπαίνει στην αριστερή σελίδα. Στο κείμενο γράφονται σε έντονο στυλ δύο φράσεις για να δοθεί έμφαση. Σε αυτό το σημείο θέλω να αναφέρω ότι πολλά σημεία στίξης έχουν παραληφθεί, καθώς με αυτή την απόφαση αποδεσμεύω το κείμενο από τους περιορισμούς και την οριοθέτηση και έτσι οι προτάσεις αποκτούν μία ποιητική λειτουργία.



Κοιτάω γύρω μου και δεν βρίσκω ούτε ένα ξάφνιασμα στις εκδόσεις και στις πινακίδες του σκουαδ. Δεν μπορώ να εντοπίσω τίποτα που να εμπνέει εξερεύνηση. Σερβάντι μας νέες ημέρες και κοπτικές κενυάτων ανθρώπων μερδεύονται με τις σκοτεινές μήρες. Η έσπληξη των πρώτων λεπτών γίνεται ανά τον ολόκληρο ημερών. Κοιράστηκε να φάγω γύρω μου κάτι διαφορετικό. Κοιράστηκε πιο πολύ να προσπασιά να δεχτώ τη ζωή όπως παρουσιάζεται.

Θέλω να βλέπω και να αισθάνομαι, όπως τότε...

ΕΙΚΟΣΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ- ΕΙΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ

Είμαι κομμάτι της πραγματικότητας όπως κι εσύ. Έχουμε αφήσει το χνος στην ιστορία αυτού του κόσμου και η αφήγηση της ζωής εξελίσσεται γραμμικά και παράλληλα στη ροή του χρόνου. Μεγαλώνεις εσύ, αλλά μεγαλώνω κι εγώ. Μπορεί η εικόνα μου να διατηρείται αναλλοίωτη, αλλά μέσα από σένοι παρακολουθώντας τις μέρες σου, μαθαίνω όσα γνωρίζεις και πια, πικρατηρώ τη δέα αυτού του κόσμου μέσα απ' τα δικά σου μάτια.

Κοίτα τα πόδια σου. Οι πατούσες μεγάλωσαν και χυράνε τρία πέλματα σαν τα δικά μου τώρα πια.

Κοίτα το πρόσωπό σου.

Κοίτα το σώμα σου ολόκληρο. Δεν θυμίζω σε τίποτα το δικό μου θυμαμένο κομμάτι που χυράει στα μικρά ψηφιδωτάδικα ψηφιδώματα. Όλα αλλόθεν και μαζί τους και το βλέμμα σου στον κόσμο. Κάποτε φωτοσπινδύλων τον έρωτα μέσα σε σκοτεινές κλίσεις σποφασμένους με απειραρχή διασποση, πασιμένους από αντηράνια που κρύβουν ανα νερά τους μυδικά χροσόφρα. Τώρα γνωρίζεις ότι ο έρωτας μπορεί να γίνει το ξέλασμα του στην εαλή μια εγκυκαταμμένης ταβέρνας πίσω από μια στοίβα σκεθρωμένα τραπέζια. Ο κόσμος είτε σου φαίνεται επιπλέον στον φλοιάδα σημάδας είτε οινιγατικός σαν μωμυνοκορφαλά. Δεν μπορεί, παρό να είναι ο ίδιος.

Αν προσπαθήσεις να αρνηθείς ότι γνωρίζεις, ίσως μετά από αρκετό κόπο, να καταφέρεις να κοιράσεις, για λίγο μόνο, τον εαυτό σου. Και η ζωή, όταν κοιράται στην κοιλιά, τότε, γίνεται αβύσσος.

Χάσεις τη ματιά σου αλλά μαζί της

Χάσεις και τα μάτια σου και έτσι

Η σκεπή θυμίζω στα σκουαδ.

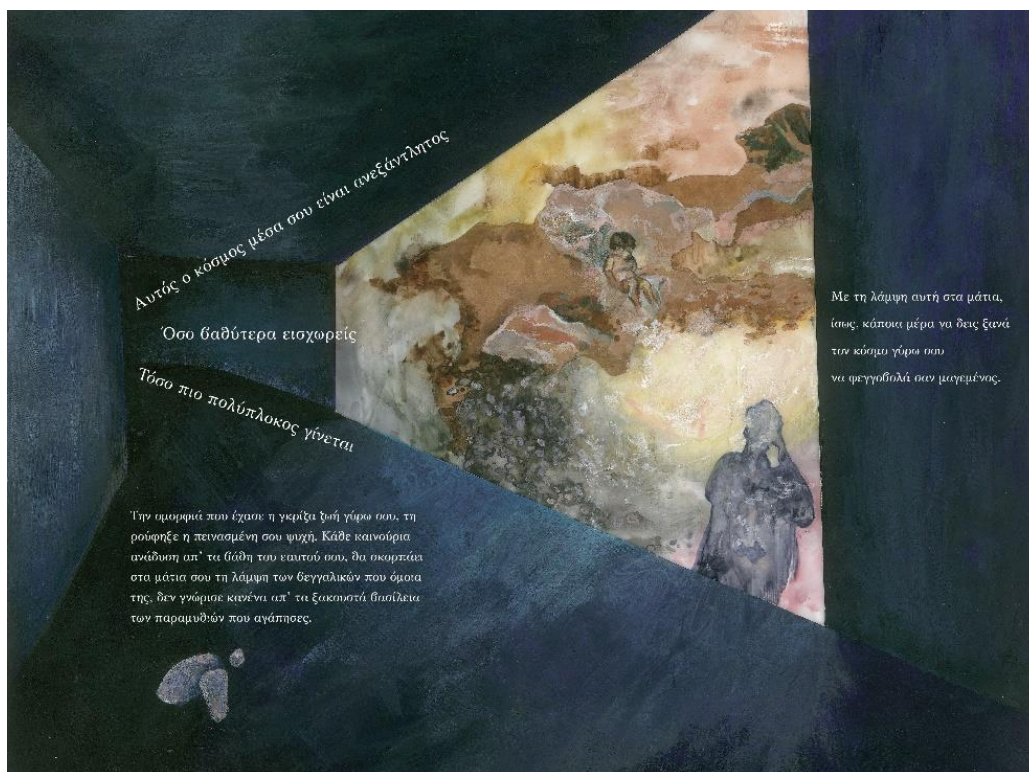
Δεν μπορείς να αρνηθείς το δικό σου μοναδικό βλέμμα προς τον κόσμο. Δεν μπορείς να αποκηρύξεις τον τρόπο με τον οποίο σκέπτεσαι και αντίλαμβάνεις τη ζωή γύρω σου. Μπορείς όμως, να αλλάξεις οινιγ τη διεύθυνση της ματιάς σου. Σε στιγμές που θα νόθεις πως οι άνθρωποι σε κοιράζουν, αναράνα να τους κοιράς και στήνε το βλέμμα σου προς σε αένα. Όταν δεν βρίσκεις κάτι προστόγορο εκεί έξω, φάξε μέσα σου, στις ανεξερεύνητες θυλάδες της ψυχής σου για κοράλλια και σπάνια ύστρακα που θα σου υθαυρίσουν πρωτόκτιστες αναράς.



Εδώ, εκτός την αύξηση των στιγμών σε φράσεις που ήθελα να δώσω έμφαση, σε τρεις προτάσεις χρησιμοποίησα μια κλιμακούμενη τονικά υπογράμμιση. Οι τρεις φράσεις νοηματικά βρίσκονται σε άμεση αλληλουχία και υπάρχει μια κλιμάκωση στην ένταση του νοήματος από φράση σε φράση.

Με αφορμή το κοινό νοηματικά στοιχείο των τριών προτάσεων που είναι η μείωση της όρασης, η χρωματική κλιμάκωση γίνεται στο γκρι χρώμα του παραπέμπει στη μείωση φωτός.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΚΤΗ- ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΒΔΟΜΗ



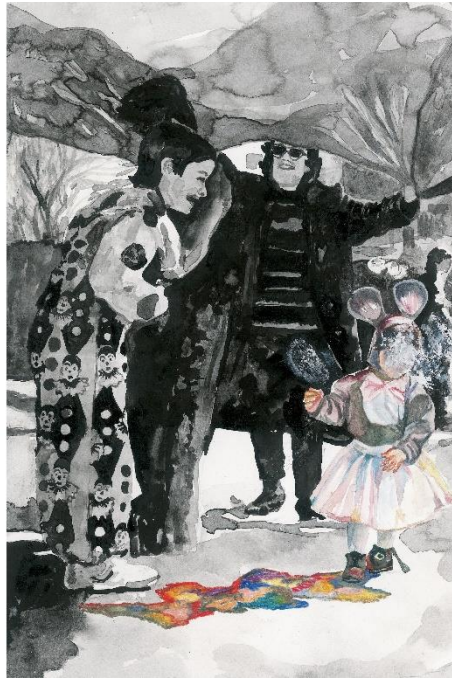
Σε αυτό το δισέλιδο υπάρχει μία εικόνα σαλόνι που καταλαμβάνει το χώρο των δύο σελίδων έτσι το κείμενο θα τοποθετούνταν μέσα. Το κείμενο σε αυτή την περίπτωση έπρεπε να ακολουθεί μία διάταξη που να ακολουθεί την εικόνα και να συνομιλεί μαζί της. Οι έντονες κλήσεις και γραμμές του σχεδίου έδωσαν το βασικό σκελετό και τη διαμόρφωση του layout. Η φράση «όσο βαθύτερα εισχωρείς» έδωσε την ιδέα να συνδεθεί αυτό το κομμάτι κειμένου με τον προοπτικό χώρο που δημιουργείται στην εικόνα. Κατόπιν το υπόλοιπο κείμενο τοποθετήθηκε με κριτήριο να διατηρείται η ισορροπία του οπτικού, αλλά και του νοηματικού περιεχομένου των δύο σελίδων.

ΕΙΚΟΣΤΗ ΟΓΔΟΗ- ΕΙΚΟΣΤΗ ΕΝΑΤΗ

Σε αυτό το δισέλιδο ολοκληρώνεται η διήγηση. Τοποθετώ στη δεξιά σελίδα την εικόνα για να καταλήξει η ιστορία στην εικόνα. Η τελευταία φράση σπάει ώστε αυτό που αναφέρει να αποδοθεί και οπτικά στο χαρτί και η τελική πρόταση καταλήξει το δείξει άκρο της σελίδας που είναι και οπτικά το τέλος και της σελίδας.

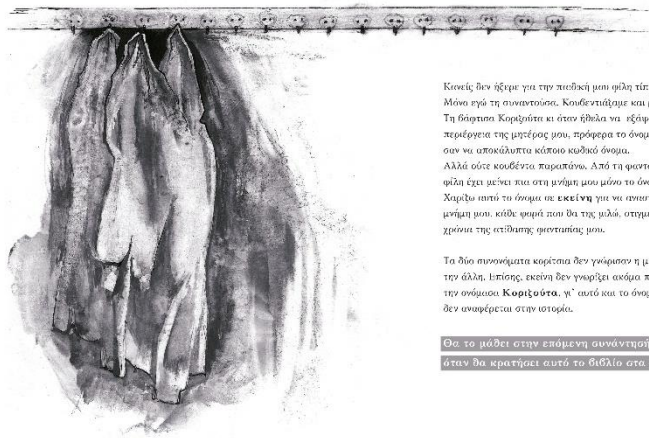
Πάνε μήνες από τη συνάντησή μας. Δεν ξαναγαμώσαμε από τότε. Περνάω πια τον περισσότερο χρόνο της ζωής μου σε εσωτερικές καταλύσεις. Τελευταία, σκέφτομαι να δημιουργήσω ένα μουσείο ιστοριών από το αρχείο των εξερευνητήσεων και έτσι να φέρω σε επαφή τον κόσμο μέσα μου με τον κόσμο γύρω μου.
Όταν επισκέπτομαι το πατρικό μου σπίτι, κλείνομαι κομμάτι φορά στο δωμάτιο και ξεφυλλίζω τα παλιά φωτογραφικά άλμπουμ.
Κάθε φορά που πέφτω πάνω σε αστραφτερή φωτογραφία, την ξεσκεπάζω από τη ζελατίνη και χαϊδεύοντας τη ρόξη της, αφήνω, δίχως αδέλιά μου, μερικές δαχτυλιές μαζί με μπισκοτόσκινη

στην κάτω δεξιά γωνία.



ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΠΡΩΤΗ - ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Η εικόνα μπαίνει αριστερά, γιατί θέλω ο αναγνώστης να πάρει μια μεγάλη ανάσα από το τέλος της ιστορίας. Το κείμενο της δεξιάς σελίδας δίνει κάποιες πληροφορίες για την ηρωίδα και επεξηγεί την επιλογή του ονόματος Κοριζούτα για τον τίτλο του βιβλίου. Με bold τονίζονται οι λέξεις-κλειδιά



Κι εκεί δεν ήξερε για την πιεδική μου φίλη τύποις. Μόνο εγώ τη συναντούσα. Κοιμόνταίμε και μετά χενόταν. Τη βίαρινα Κοριζούτα κι όταν ήλθα να εξήσω την περιέργεια της μητέρας μου, πρόφερα το όνομα της φουσατά σαν να υποκάλυπτα κάποιο κωδικό όνομα. Αλλά ούτε κοιθένα πορτογάνο. Από τη φωτοστική μου φίλη έχω μείνει πια στη μνήμη μου μόνο το όνομά της. Χιρίδα απτό το όνομα κι εκείνη για να αντιγράω απ' τη μνήμη μου, κάθε φορά που θα της μιλά, σπρώχνω γιατί τη χρεώνει της επιτάσης φροντισίας μου.

Τα δύο συνοχήματα κορτίνα δεν γαρίσαν η μία την άλλη. Επίσης, εκείνη δεν γνωρίζει ακόμα πως την ονόμασα **Κοριζούτα**, γ' αυτό και το όνομα δεν αναφέρεται στην ιστορία.

Οσο το μάθει στην επόμενη συνάντησή μας, όταν θα κρατήσει αυτό το βιβλίο στο χέρι της.

οι οποίες συνδέονται άμεσα, νοηματικά και υπογραμμίζονται οι δύο τελευταίες σειρές που έχουν ένα διαφοροποιημένο λειτουργικά χαρακτήρα από το υπόλοιπο κείμενο.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΤΡΙΤΗ-ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΤΕΤΑΡΤΗ



Ακολουθεί ο κολοφώνας στη δεξιά σελίδα με τις πληροφορίες του χαρτιού που επιλέχθηκαν του εργαστηρίου σχεδιασμού και του τυπογραφείου που τυπώθηκε το βιβλίο.

ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ-ΤΡΙΑΚΟΣΤΗ ΠΕΜΠΤΗ

Ξεκινήσαμε με λευκή σελίδα και επαναλαμβάνουμε το ίδιο και στο τέλος.

ΑΡΙΘΜΗΣΗ

Η σελιδαρίθμηση απουσιάζει για το μοναδικό λόγο, ότι αυτό το βιβλίο έχει ένα πιο εικαστικό και πειραματικό χαρακτήρα που ίσως να αλλοίωναν οι αριθμημένες σελίδες.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ- ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο σχεδιασμός ενός βιβλίου είναι μία αρκετά πολυσύνθετη και απαιτητική διαδικασία.

Η συνεχής και σφαιρική κατάρτιση σε συνδυασμό με το βίωμα της μαθητείας δίπλα σε έμπειρους σχεδιαστές και ο προσωπικός πειραματισμός συμβάλλουν καθοριστικά στη διαμόρφωση των προσωπικών κριτηρίων ενός συγγραφέα για να μπορεί να επηρεάσει το τελικό αποτέλεσμα διατηρώντας μία ισορροπία που θα αναδεικνύει το περιεχόμενο. Στο χώρο των γραφικών τεχνών, όσο πιο πολλές γνώσεις έχει κάποιος για όσο το δυνατόν περισσότερους τομείς που σχετίζονται με το σχεδιασμό ενός βιβλίου, τόσο μεγαλύτερη δυνατότητα έχει να διαμορφώσει ένα συνολικά αρμονικό αποτέλεσμα.

Η συμμετοχή μου σε όλα τα στάδια δημιουργίας του δικού μου βιβλίου, μου έδωσε τη δυνατότητα να διαχειριστώ καλύτερα ζητήματά ασυμβατότητας και δυσκολίες αλληλεπίδρασης κειμένου και εικόνας.

Η πολύτιμη συνεργασία με τον επιβλέποντα καθηγητή μου Μιχάλη Αρφαρά, τον Κώστα Μπάκα που υλοποίησε τον ψηφιακό σχεδιασμό και την Αλεξάνδρα Γεωργιάδου, υπεύθυνη καθηγήτρια του εργαστηρίου γραφικών τεχνών, μου έδωσε την ευκαιρία να προσεγγίζω το βιβλίο από διαφορετικές αφετηρίες. Τέλος, η εμπειρία της δημιουργίας ενός βιβλίου διαμορφώνει κριτική ματιά στους άμεσα εμπλεκόμενους που ωφελούνται είτε ως αναγνώστες είτε ως δημιουργοί.

Βιβλιογραφία

- Anon., n.d. [Ηλεκτρονικό]
Available at: <http://www.studiolive.gr/psifiaki-ektiposi-versus-offset/>
- Barbier, F., 2002. *Ιστορία του Βιβλίου*. 1η επιμ. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Barnard, M., Peacock, J. & Berrill, C., n.d. *Τεχνολογία Παραγωγής Εντύπου*. Αθήνα: ΙΩΝ.
- Bringhurst, R., 1996. *The Elements of Typographic Style*. 2η επιμ. Canada: Hartley & Marks.
- Eliot, . S. (. & Rose, J. (., 2007. *A Companion To The History of Books*. 1η επιμ. UK: Wiley-Blackwell.
- Greko, A. N., 1997. *The Book Publishing Industry*. 1η επιμ. U.S.A: Allyn & Bacon.
- Hendel, R., 1998. *On Book Design*. 1η επιμ. U.S.A.: Yale University Press.
- Jost, H. & Robin, K., 2003. *Designing books: prsctice and theory*. 1η επιμ. London: Hyphen Press.
- Lee, M., 2004. *Bookmaking: editing, design, production*. 3η επιμ. U.S.A: W. W. Norton & Company.
- Schriver, K., 1997. *Dynamics in document design*. 1η επιμ. Canada: John Wiley & Sons.
- Γκούβη , Κ., Δημητριάδου, Λ., Κάμπα, Ι. & Τσαμασλίδου, Β., 2000. *Γραφιστικές Εφαρμογές 2*. Αθήνα: Τομέας Εφαρμοσμένων Τεχνών, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο .
- Ζουμπουνέλη- Ροδοπούλου, Μ., Παπάσταμούλης Κωνσταντίνος & Χρυσοβέργης , Δ., 1999. *Γραφιστικές Εφαρμογές 2*. 2η επιμ. Αθήνα: Τομέας Εφαρμοσμένων Τεχνών, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και θρησκευμάτων, Παιδαγωγικό Ινστιντούτο.
- Κατσουλίδης, Τ., 1991. *Το Σχέδιο Του Γράμματος*. 1η επιμ. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Παπά , Θ., Σταγκανέλλης, Δ. & Χαλκιά, Μ., 2001. *Τεχνικές Εκτύπωσης*. 1η επιμ. Αθήνα : Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων.

