

**VIŠJA STROKOVNA ŠOLA ACADEMIA
MARIBOR**

**ALI REK *"NE SODI KNJIGE PO PLATNICAH"* ŠE
DRŽI?
(POMEN GRAFIČNEGA OBLIKOVANJA V
KNJIŽNI UMETNOSTI)**

Kandidatka: Ivana Krajnc

Vrsta študija: Študentka izrednega študija

Študijski program: Medijska produkcija

Mentor predavatelj: mag. Stevan Čukalac, prof. lik. ped.

Mentor v podjetju: Sara Božanić, dipl. inž. oblik.

Lektor: Simona Napast, prof. angl. in slov. j. s knjiž.

IZJAVA O AVTORSTVU DIPLOMSKEGA DELA

Podpisana Ivana Krajnc sem avtorica diplomskega dela z naslovom »*ALI REK "NE SODI KNJIGE PO PLATNICAH" ŠE DRŽI?* (Pomen grafičnega oblikovanja v knjižni umetnosti)«, ki sem ga napisala pod mentorstvom mag. Stevana Čukalca.

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je predloženo delo izključno rezultat mojega dela;
- sem poskrbel/a, da so dela in mnenja drugih avtorjev, ki jih uporabljam v predloženi nalogi, navedena oz. citirana skladno s pravili Višje strokovne šole Academia Maribor;
- se zavedam, da je plagiatorstvo – predstavljanje tujih del oz. misli kot moja lastna – kaznivo po Zakonu o avtorskih in sorodnih pravicah (Uradni list RS, št. 16/07 – uradno prečiščeno besedilo, 68/08, 110/13, 56/15 in 63/16 – ZKUASP); prekršek pa podleže tudi ukrepom Višje strokovne šole Academia Maribor skladno z njenimi pravili;
- skladno z 32.a členom ZASP dovoljujem Višji strokovni šoli Academia Maribor objavo diplomskega dela na spletnem portalu šole.

Maribor, julij 2022

Podpis študenta:

ZAHVALA

Za mentorstvo, nasvete in vso pomoč pri izdelavi diplomskega dela se iskreno zahvaljujem mag. Stevanu Čukalcu. Prav tako izrekam zahvalo svojim najbližjim za spodbudo, potrpežljivost in privzgojeno ljubezen do knjig. Za vso podporo in motivacijo pa se iskreno zahvaljujem partnerju Aljažu in moji Sofiji. Brez vaju bi bilo vse mnogo težje.

POVZETEK

Vsakdo izmed nas se je že srečal s pregovorom "Ne sodi knjige po platnicah" in marsikdo se bo strinjal, da to tudi drži. V prenesem pomenu namreč ljudi ne smemo soditi po njihovi zunanosti, ampak se prej poglobiti v njihovo bistvo in odkriti notranjo lepoto, kar je edino pravilno.

Kaj pa če reka ne razumemo s simboličnega stališča, ampak se le-ta dejansko nanaša na preučevanje in oceno knjige?

Vsi se zavedamo moči prvega vtisa in kako (slabe)ga kljub kasnejšemu trudu težko popravimo. Pri knjigah in tiskani literaturi pa prvi vtis bodočemu bralcu da prav knjižni omot. Preden knjigo preberemo in doživimo njeno zgodbo, je njena platnica tista, ki nas mora prepričati, da si jo bomo sploh želeli vzeti v roke, jo doživeti v vsebini in prepoznati tisto, kar nam ponuja med platnicami. Vizualno zaznavanje je sicer precej subjektivno, kljub temu pa obstajajo oblikovne norme in pravila, ki nam podajo lažjo predstavo, kaj bi naj bilo všečno širši množici.

Napredek v razvoju knjižnih platnic je sovpadal z razvojem tehnike, največji vzpon pa doživel z izumom tiskarskega stroja, kar je imelo pozitiven vpliv na pismenost in bralno razumevanje tudi nižjih slojev. Knjige so postale dostopne skoraj vsem in na srečo prihodnjih generacij se je dostopnost knjig širši množici tudi ohranila, predvsem z nastankov knjižnic.

V diplomskem delu predstavim psihološko zaznavanje vizualne umetnosti, tj. komponente vizualnega zaznavanja in njihov vpliv, in se sprehodim skozi zgodovino oblikovanja knjižnih omotov. Predstavim tudi pomen grafičnega oblikovanja v književni umetnosti, v empiričnem delu pa odgovorim na zastavljena vprašanja ter potrdim oz. ovržem podane hipoteze. Pri raziskovalni metodi sem uporabila anketni vprašalnik in ga v reševanje predala širši skupini, s katero sem zajela več karakteristik in ljudi z različnimi bralnimi navadami. Ugotovila sem, da večina ljudi daje večjo pomembnost vsebini knjige kot njeni zunanji podobi, vendar so se kljub temu že odrekli branju določene knjige zaradi njene neprepričljive zunanosti.

V diplomski nalogi sem s pomočjo raziskave prišla do spoznanja, da ima zunanja podoba knjige velik vpliv na posameznikov izbor in prav zaradi tega je pomembno, da kot bodoči grafični oblikovalci spoznamo, kako ustvariti kvalitetno, ljudem zanimivo in privlačno platnico. Iz tega razloga sem se tudi odločila za izbrano temo diplomskega dela.

Ključne besede: *knjige, platnice, oblikovanje, umetnost, zaznavanje*

ABSTRACT

"DON'T JUDGE A BOOK BY ITS COVER. OR DO?" (The importance of graphic design in literary art)

All of us have come across the phrase "Don't judge a book by its cover" and many of us will say that it is true. People should not be judged by their appearance. But what if this is not the figurative meaning of the phrase but we literally think about book reviews and evaluation.

We are all aware of the power of first impressions and how difficult it is to correct the bad ones. Yet the book cover gives us that first impression. Before we read a book, it is the cover that must convince us to experience the book in all its glory.

Visual perception is quite subjective, but there are design norms and rules that give us a better idea of what should appeal to the general public.

The progress in the development of book covers coincided with the development of technology, and the invention of the printing press, which had a positive impact on literacy and reading comprehension, especially among the lower classes. Books have become accessible to practically everyone.

In my thesis I present the psychological perception of visual art, i.e. the components of visual perception and their influence, and go through the history of book cover design. I also present the importance of graphic design in literary art. In the empirical part I answer the questions and confirm or refuse the hypotheses.

As a research method, I used a questionnaire and handed it over to a wider group of readers, in order to capture more characteristics and people with different reading habits.

Through the questionnaire, I found out that most people give more importance to the content of a book than to its external appearance, but they have already given up reading a particular book because of its unconvincing cover.

In my thesis, I realized through research that the external image of a book has a huge influence on an individual's selection of a certain book, and that is why it is important for us as future graphic designers to know how to create quality visual image that is interesting and appealing to people. The choice of the topic of my thesis is a contribution to this.

Key words: *books, book covers, design, art, perception*

KAZALO VSEBINE

1 UVOD	8
1.1 Opis področja in opredelitev problema	8
1.2 Namen, cilji in hipoteze raziskave	8
1.3 Predpostavke in omejitve	9
1.4 Predvidene metode raziskovanja.....	9
2 ZAZNAVANJE VIZUALNE UMETNOSTI IN NJEN VPLIV NA ČLOVEKA.....	10
2.1 Vizualna umetnost v marketingu	10
2.2 Kako ljudje zaznavamo vizualno umetnost.....	11
2.3 Zaznavanje in vpliv barv.....	12
2.3.1 Mešanje barv	13
2.3.2. Svetlost, odtenek in nasičenost	14
2.4 Zaznavanje in vpliv oblik in kompozicije	16
2.4.1 Oblika	16
2.4.2 Kompozicija	18
2.5 Pomen tipografije.....	20
2.5.1 Klasifikacija tipografskih stilov	20
3 ZGODOVINA OBLIKOVANJA KNJIG.....	25
3.1 Vizualna podoba prvih knjig	25
3.2 Razvoj oblikovanja knjižnih omotov skozi čas	27
3.2.1 Od kodeksov do barvnega tiska (3. stoletje – 1860)	27
3.3 Trendi oblikovanja knjižnih omotov v 20. in 21. stoletju.....	32
3.3.1 Obdobje Rumene knjige	32
3.3.2 Pojav "sodobne knjige"	33
3.3.3 Od sedemdesetih let do danes.....	36
4 TRAJNOST V UMETNOSTI IN OBLIKOVANJU	37
4.1. Trajnostni materiali pri oblikovanju knjig in knjižnih omotov	37

4.2. Vpliv izbire trajnostnih materialov pri izbiri leposlovja	38
5 primerjava knjižnih omotov	39
5.1 Primerjava knjižnih omotov na primerih	39
5.1.1 Hamlet, William Shakespeare	39
5.1.2 Slika Doriana Graya, Oscar Wilde	40
5.1.3 Visoška kronika, Ivan Tavčar	41
5.1.4 Da Vincijeva šifra, Dan Brown	42
6 POMEN GRAFIČNEGA OBLIKOVANJA V KNJIŽNI UMETNOSTI	44
6.1 Pojem grafičnega oblikovanja	44
6.2 Začetek in razvoj grafičnega oblikovanja	44
6.3 Analiza raziskave	46
6.3.1 Analiza odgovorov	46
6.3.2 Povzetek raziskave	52
6.3.3 Izdelek	53
7 SKLEP	57
8 VIRI IN LITERATURA	59

KAZALO SLIK

Slika 1: Ittenov barvni krog	13
Slika 2: Barvno telo	15
Slika 3: Sprememba svetlosti	15
Slika 4: Sprememba odtenka	15
Slika 5: Sprememba nasičenosti	16
Slika 6: Črke z različno oblikovanimi in velikimi serifi	20
Slika 7: Črke brez serifov	22
Slika 8: Formalna pisava	23
Slika 9: Dekorativna pisava	23
Slika 10: Prve platnice knjig	28
Slika 11: Knjižne vezave med letoma 1600 in 1820	30

Slika 12: Primer barvne, ilustrirane platnice	31
Slika 13: The Yellow book	33
Slika 14: Youngova razdelitev na triptihe	34
Slika 15: Abstraktne naslovnice romanov Agathe Christie.....	35
Slika 16: Primer naslovnice knjig v sedemdesetih letih.....	36
Slika 17: Hamlet, 17. stoletje	39
Slika 18: Hamlet, 21. stoletje	40
Slika 19: Slika Dorian Gray, 19. stoletje	40
Slika 20: Slika Dorian Gray, 21. stoletje	41
Slika 21: Visoška kronika, prva izdaja.....	42
Slika 22: Visoška kronika, sodobna izdaja.....	42
Slika 23: Da Vincijska šifra, izvirnik.....	43
Slika 24: Da Vincijska šifra, naslednje izdaje.....	43
Slika 25: Skica.....	54
Slika 26: Angeli – krila.....	55
Slika 27: Angeli – brez kril	56

KAZALO GRAFOV

Graf 1: Izbira leposlovja	47
Graf 2: Pomembne komponente pri izbiri leposlovja	48
Graf 3: Vizualnost knjige.....	48
Graf 4: Zunanja podoba knjige.....	49
Graf 5: Naslovnica in vsebina knjige	49
Graf 6: Naslov knjige na knjižnem omotu	50
Graf 7: Vizualna podoba knjige	50
Graf 8: Neprivlačna zunanja podoba knjige.....	51
Graf 9: Platnice knjig bi bilo po nekaj letih pametno preoblikovati	51
Graf 10: Sojenje knjige po platnicah	52

1 UVOD

1.1 Opis področja in opredelitev problema

Kljub razvoju spleta in vse večji digitalizaciji velika večina ljudi še vedno prisega na branje tiskanih knjig. Čeprav je izbor literature preko spleta lažji, hitrejši in marsikomu dostopnejši kot obisk knjižnice ali knjigarne, se branje preko telefona, tablice, računalnika ali katere koli druge digitalne naprave ne more primerjati z občutkom listanja tiskane knjige. Tudi izbiranje knjig v knjižnici je povsem drugačno doživetje kot brskanje preko spleta. Dejavnikov, ki nas prepričajo ali odvrnejo od branja določene knjige, je zelo veliko in eden najpomembnejših in najbolj prevladujočih med njimi je prav zunanja podoba knjige. Kako so oblikovane njene platnice? Izstopa po izboru barv na knjižnem omotu ali zaradi (nečitljive) tipografije? Nas prepriča zaradi zgodbe, ki jo prepoznamo že na platnici, ali ker vemo, da je vsebina res dobra, čeprav je njena zunanja podoba ne izkazuje?

V diplomski nalogi sem predstavila pomembnost grafičnega oblikovanja v knjižni umetnosti ter s pomočjo vprašalnika ugotovila, kakšen vpliv ima zunanja podoba knjige na bralca. Raziskala sem, kaj je ljudem pri izboru knjige najpomembnejše in ali jih nezanimivo oblikovan omot knjige odvrne od branja.

1.2 Namen, cilji in hipoteze raziskave

V teoretičnem delu diplomske naloge sem opredelila osnovne pojme zaznavanja vizualne umetnosti, predstavila zgodovino oblikovanja knjižnih omotov in primerjavo nekaterih izmed njih ter obenem opisala pomen grafičnega oblikovanja v literaturi in knjižni umetnosti. V empiričnem delu sem se osredotočila predvsem na to, kaj zunanja podoba knjige bralcem predstavlja in na kakšni podlagi se odločijo za branje določene knjige oz. katere so tiste komponente, ki bralca najbolj prepričajo, da si knjigo izposodijo ali celo kupijo.

Cilji:

- Predstaviti, kako ljudje zaznavamo vizualno umetnost.
- Opredeliti komponente vizualnega zaznavanja in njihov vpliv.
- Primerjati več vizualnih podob iste knjižne uspešnice ter predstaviti kvalitetno in manj kvalitetno izpostavljene komponente oblikovanja.

- Predstaviti pomen grafičnega oblikovanja v literaturi.
- Na vzorcu ljudi raziskati, kakšen vpliv ima zunanja podoba knjige na bralca.
- Odgovoriti na vprašanje, ali ljudje zares sodimo knjige po njihovih platnicah.

V empiričnem delu sem izvedla spletno anketo, na podlagi katere sem analizirala podatke ter potrdila ali ovrgla naslednje hipoteze:

- H1: Vsaj 50% vprašanih se zunanji izgled platnic pri izbiri knjige zdi zelo pomemben.
- H2: Bralce bolj pritegnejo svetle, barvite platnice knjig.
- H3: Vprašani so mnenja, da bolj oblikovana knjiga nima nujno boljše vsebine.
- H4: 50% vprašanih ne bi prebralo knjige, če jim ne bi odgovarjala njena zunanja podoba.
- H5: Bralcem je ljubše, da je na naslovnici knjige razvidna njena vsebina.
- H6: Izbor nečitljive tipografije na knjižnem omotu na bralca vpliva negativno.
- H7: Vprašani so mnenja, da bi bilo potrebno določene platnice knjig vsakih nekaj let ponovno oblikovati in modernizirati.
- H8: Večina jih je mnenja, da ljudje še vedno prevečkrat sodimo knjige po njihovih platnicah.

1.3 Predpostavke in omejitve

Predpostavljam, da v teoretičnem delu diplomskega projekta ne bom imela posebnih težav in omejitev, saj imam na voljo veliko spletnih virov in literature ter nekaj predznanja o obravnavani temi.

Omejitve pri empiričnem delu lahko predstavlja majhen vzorec ljudi, zaradi katerega podatkov ne morem posplošiti za celotno populacijo. Predpostavljam, da bom v raziskavo vključila približno 100 anketirancev (50% žensk in 50% moških).

1.4 Predvidene metode raziskovanja

V diplomskem delu sem v teoretičnem delu uporabila deskriptivno metodo, s pomočjo katere sem navajala in opisovala pojme, dejstva. Za ugotavljanje podobnosti in razlik pridobljenih podatkov sem uporabila komparativno metodo. V empiričnem delu sem zbiralala podatke z metodo anketiranja, na podlagi katere sem pridobila podatke o načinu izbora knjig bralcev in

kaj ima največji vpliv na njihovo izbiro. Na koncu sem z metodo sinteze povzela izsledke raziskave.

2 ZAZNAVANJE VIZUALNE UMETNOSTI IN NJEN VPLIV NA ČLOVEKA

Da lahko govorimo o vplivu vizualne umetnosti na človeka, moramo najprej spoznati, s čim in na kak način ljudje zaznavamo svet okoli sebe, kaj nam pri vizualnem zaznavanju pomenijo določene barve, oblike, teksture in kako se na njih subjektivno odzovemo. Vsak človek je zgodba zase in okolico zaznava na sebi lasten način, a kljub temu obstajajo določene komponente in priučena pravila, ki so nam pri zaznavanju skupna in na katera se odzovemo enako in na splošno izzovejo enako reakcijo (npr. rdeča barva nam pomeni nevarnost).

G. Rose (2016) navaja, da je prav vizualno zaznavanje za človeka najpomembnejše in najbolj temeljno, mnogi pisatelji pa trdijo, da sta upodobitev in predstava vseprisotni značilnosti procesa, v katerem večina ljudi spozna svet takšen, kot v resnici je.

Medtem ko J. Berger postavi videnje pred besede, pa drugi pisci pomen vizualnega raje zgodovinizirajo in sledijo temu, kar vidijo kot vse večjo zasičenost zahodnih družb z vizualnimi podobami. (Rose, 2016)

2.1 Vizualna umetnost v marketingu

Avtorji knjig se poleg svojega talenta in dobre zgodbe v veliki meri zanašajo tudi na dobro zasnovano marketinško strategijo, glavnina katere je privlačna zunanja podoba knjige.

O. Gardner nam predstavi tri marketinške aspekte pozornosti, na katere se je dobro osredotočiti:

- zajeti pozornost,
- obdržati pozornost,
- fokusirati pozornost.

Pozornostno usmerjen dizajn je disciplinirano spoštovanje načel vizualnega oblikovanja, da se zmanjša vizualna kompleksnost in poveča enostavnost razumevanja. Uporabniki (v našem primeru bralci) o izbiri ne smejo preveč razmišljati – dizajn mora takoj podati zgodbo. (Gardner, 2015)

Če Gardnerjevo teorijo postavim v svoj kontekst, bo bodočemu bralcu izbiro literature olajšalo dejstvo, da bo že v dizajnu na platnici knjige ujel del zgodbe, ki ga čaka.

T. Ambler, A. Ioannides in S. Rose (2000) pa se v svojem članku osredotočajo na to, da je naša interpretacija sporočila pomembnejša od stimula (v našem primeru platnice). Naš odziv je tisto, kar ostane, sporočilo pa si razlagamo na različne načine (primer: Francoz iz 19. stoletja se na določen knjižni omot ne bi enako odzival kot ženska srednjih let v 21. stoletju). Poudarjajo, da bi se produktivnost oglaševanja izboljšala, če bi se ustvarjalci zavedali, kako so oglaševalski stimuli v možganih sprejeti in kako delujejo (kakšen vpliv imajo na našo izbiro). S tem pojasnijo, da sporočilo ni bilo dovolj efikasno, če ne doseže ciljne publike,. (T.Ambler, A. Ioannides, S. Rose, 2000)

2.2 Kako ljudje zaznavamo vizualno umetnost

Občutenje in zaznavanje predstavljata povezavo med živim bitjem in njegovim okoljem. Posredujeta informacije iz okolja in omogočata ustrezno odzivanje nanje ter na ta način zagotavljata preživetje. Pri vsaki vrsti bitij so se bolj razvila čutila, ki so pomembnejša za okoljsko prilagoditev.

Pri nastanku zaznav se prepletata dva, že omenjena procesa, ki ju je nemogoče povsem razmejiti oziroma določiti, kje se konča eden in začne drugi. Gre za občutenje in zaznavanje. Občutenje je proces sprejemanja dražljajev iz okolja in njihove pretvorbe v živčno vzburjenje. Zaznavanje pa je proces organizacije in interpretacije občutkov oz. proces organizacije in interpretacije, ki jih sprejemamo s čutili. (Kompere, Stražišar, Dogša, Vec, & Curk, 2012)

Za številne vrste oblikovanja je pomembno ne le tehnično znanje, ampak tudi dobro razvito estetsko razumevanje. Prostor, oblika ter linija in barva so zelo pomembna orodja, ki jih mora dober grafični oblikovalec upoštevati. Končni produkt ustreznega oblikovanja bo namreč vedno nagovoril uporabnika. (Lawson, 2005)

2.3 Zaznavanje in vpliv barv

Barve človeka spremljajo že od nekdaj in skozi vsa življenjska obdobja. Kombinacije barv, ki jih srečujemo, nas čustveno nagovarjajo, saj je dojemanje barv vedno in izključno samo čutno doživetje. Ker pa smo ljudje različni, je tudi interpretacija barv in njihovo dojemanje od človeka do človeka drugačna zaradi raznih dejavnikov.

Barva je subjektivna čutna zaznava, ki je odvisna od fizikalno-kemijske sestave opazovanega predmeta, vrste svetlobe ter fiziološke in psihološke sposobnosti opazovalca. Znanost o barvah je interdisciplinarna, saj je za njeno razumevanje ključnega pomena tako fizikalni, kemijski, psihološki kot tudi fiziološki vidik. Fizikalni vidik obravnava svetlobo in njeno interakcijo. Kemijski zajema kemijske lastnosti snovi – kolorantov, ki pod vplivom vpadne vidne svetlobe povzročajo absorpcijo in refleksijo. Za nas trenutno najpomembnejši psihološki vidik se ukvarja z vplivom na počutje, zavest in dojemanje barv, fiziološki vidik pa obravnava potek zaznave barv vizualnega sistema. (Gunde, 2001)

Eden pomembnejših likovnih elementov je barva. Pomaga nam ločevati in identificirati predmete, z njo ločujemo oblike in velikosti. Velja za najlepši, najmočnejši in najbolj subtilen vizualni oblikovalski element. V nas vzbuja določene občutke, asociacije in pomene. (Sadar, 2003)

Milan Butina v knjigi Slikarsko mišljenje pojasni, da barve v vizualni umetnosti niso same sebi namen, same nimajo dokončnih pomenov, le-te dobijo šele takrat, ko so vključene v pomensko strukturo slike oz. končne podobe. Butina prav tako piše, da je reagiranje našega vizualnega sistema na dražljaje svetlobe vidnega spektra naravno prevajanje teh dražljajev v barvne občutke in zaznave, pri čemer gre torej za prevajanje fizikalnih dogodkov v psihične. (Butina, 1995)

Različne barve imajo tudi različen vpliv na psihologijo človeka. Če povečujemo intenziteto barve, se z njo povečuje tudi intenziteta njenega psihološkega učinka. Deluje kot lestvica občutkov, ki nastanejo zaradi vizualnega dojemanja in miselne interpretacije valovnih dolžin, ki dosežejo oko. Nežnejši toni nas po navadi pomirjajo, močnejši odtenki barv pa oddajajo večjo energijo in imajo na nas večji vpliv. Nanje se odzivamo podzavestno, kako jih dojemamo, pa je odvisno od našega značaja in izkušenj, ki jih imamo z določenimi barvami. Lastnosti, ki jih pripisujemo določenim barvam, ne občutimo le z vidom, ampak tudi z drugimi čuti. Med drugim vplivajo na naš vonj in sluh, kar pripomore k skupku občutij. (Sadar, 2003)

Barva je pomembna tudi v medsebojni komunikaciji. Le-ta je najbolj vidna v naravi, kjer rastline in živali medsebojno barvno 'komunicirajo' – se usklajujejo, privlačijo, opozarjajo ali odganjajo. Sama po sebi je barva brez pomena – pripišemo ji ga sami, zaradi česar se pomen barv v različnih področjih sveta močno razlikuje. (Sadar, 2003)

Barve delimo na primarne (modra, rdeča, rumena), z mešanjem katerih dobimo sekundarne (vijolična, oranžna, zelena) in če zmešamo še te, so rezultat le-tega tako imenovane terciarne barve. To razdelitev je jasno upodobil Johannes Itten z barvnim krogom.



Slika 1: Ittenov barvni krog
VIR: (<https://edouardfouche.com/The-Extended-Color-Wheel-by-Itten/>)

2.3.1 Mešanje barv

Poznamo več načinov mešanja barv. Kot prvo velja omeniti seštevalno ali aditivno mešanje barv. Aditivnost je lastnost svetlobe – gre za spekter svetlobe, ki pade v oko z odvzemanjem ali dodajanjem. Aditivno mešanje barv je proces dodajanja nove svetlobe. Svetloba več svetlobnih virov se združi in spekter svetlobe pade v oko, kjer se nahajajo čepki. V očesni membrani so tri vrste čepkov in ko v oko pade svetloba z nešteto barvnih valovnih dolžin, jo čepki precej poenostavijo in zmanjšajo zgolj na tri podatke, kar pomeni, da absorbirajo samo tri barvne dražljaje – rdečega, zelenega in modrega. Z mešanjem različnih odstotkov teh treh barv lahko dobimo svetlobo vseh barv, zato so aditivne primarne ali osnovne barve. Označimo jih s kratico **R** (RED) **G** (GREEN) **B** (BLUE).

Osnova seštevalnega mešanja je črna barva, končni barvni vtis, ko se sešteje svetloba vseh treh osnovnih barv, pa je bela barva.

Barva, ki jo naše oko zazna, nastane s seštevanjem ali odštevanjem svetlobe. Odštevanje svetlobe lahko dosežemo z absorbcijo ali odbojem svetlobe. Če gre za selektivno absorbcijo, kar pomeni odzemanje svetlobe določeni barvi, se ta dogaja pri interakciji svetlobe s koloranti. Gre za obraten pojav dodajanja svetlobe, imenujemo pa ga subtraktivno mešanje.

Iz povedanega sledi, če beli svetlobi odštejemo osnovne barve, dobimo subtraktivne primarne barve, kot so cian, magenta in rumena (CMY). CMY svetlobo oko zazna, kadar se ena od osnovnih barv absorbira, drugi dve pa padeta v oko. Ker pri mešanju subtraktivnih primarnih barv ne dobimo črne barve, ampak temno sivo oz. rjavo, pri barvanju papirja in tiskanju uporabimo tudi črn kolorant, katerega označimo s črko K. Dobimo kratico CMYK, ki označuje subtraktivno mešanje. Osnova takšnega mešanja je barvni dražljaj bele barve, ki ga oddaja primarni ali sekundarni svetlobni vir. Končni barvni vtis je črna barva.

Naslednji način mešanja barv je optično mešanje, ki poteka tako, da čiste barve, ki jih želimo zmešati, v majhnih pikah nanese eno zraven druge. Te barve se od določene razdalje naprej v naših očeh zmešajo v enotno barvno zaznavo. S takšnim mešanjem dobimo čiste in živahne odtenke. Barvne mešanice, ki jih dobimo z optičnim mešanjem, pa so podobne tistim pri aditivnem mešanju in nastanejo po enakih zakonitostih. Mešanje barv, ki je kombinacija subtraktivnega in optičnega mešanja, imenujemo avtotipijsko mešanje barv. (Itten, 1999)

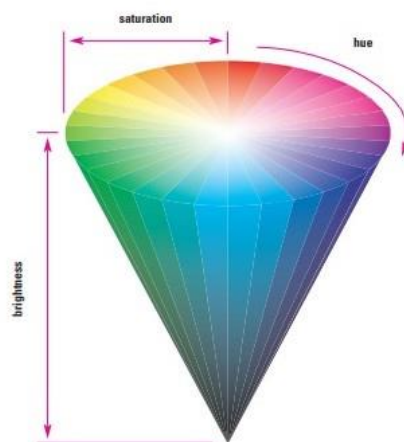
2.3.2 Svetlost, odtenek in nasičenost

Pomembno vlogo pri grafičnem oblikovanju imajo tudi svetlost, odtenek in nasičenost. Ti pojmi oblikovalcu pomagajo pri določanju in sporočanju informacij o barvah ter odpravljanju morebitne muhavosti računalniških zaslonov in tiskarskih strojev, kjer barva ni vedno takšna, kot se zdi.

Natančen opis barve v smislu odtenkov, nasičenosti in svetlosti oblikovalcu in tiskarju pomaga izpolniti pričakovanja in želje naročnika določenega dela.

Odtene, nasičenost in svetlost so torej trije barvni elementi, s katerimi lahko spreminjamo videz slike.

Barvno manipuliranje s slikami je dandanes razmeroma enostavno z uporabo programske opreme za urejanje slik, ki oblikovalcu omogoča enostavno spreminjanje občutka na fotografiji in popravljanje morebitnih barvnih zagat. (Ambrose & Harris, 2008)



Slika 2: Barvno telo

VIR: (<http://riatrichayanti.blogspot.com/2011/11/terminologi-warna.html>)

2.3.2.1 Svetlost

Svetlost ali vrednost pomeni, kako svetla ali temna je barva. Spremembe v svetlosti lahko dosežemo tako, da barvo zmešamo s črno ali belo. (Ambrose & Harris, 2008)

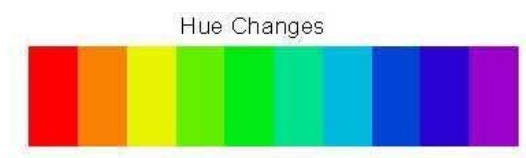


Slika 3: Sprememba svetlosti

VIR: (<https://www.pinterest.com/pin/434808539004321043/>)

2.3.2.2 Odtенок

Odtенок ali barva je edinstvena značilnost barve, ki nam pomaga vizualno razlikovati eno barvo od druge. Odtenci ali barve nastanejo zaradi različnih valovnih dolžin svetlobe. (Ambrose & Harris, 2008)



Slika 4: Sprememba odtenka

VIR: (<https://www.pinterest.com/pin/434808539004321043/>)

2.3.2.3 Nasičenost

Nasičenost ali kroma se nanaša na čistost barve; opisujeta nagnjenost barve k približevanju sivi barvi ali oddaljevanju od nje. (Ambrose & Harris, 2008)



Slika 5: Sprememba nasičenosti
VIR: (<https://www.pinterest.com/pin/434808539004321043/>)

2.4 Zaznavanje in vpliv oblik in kompozicije

2.4.1 Oblika

Pojem oblike Jožef Muhovič (2015) v Leksikonu likovne teorije v osnovi definira kot zunanjo manifestacijo predmetov in pojavov, v kateri se kaže njihova čutna in strukturalna identiteta: predmet ima geometrijsko, organsko, estetsko obliko. Pojmuje jo tudi kot realnost, ki amorfnu materijo določa kot to ali ono konkretno telo.

Oblika stvari in pojavov je razvidna iz odnosov med njihovimi sestavnimi deli. Prav tako pravi tudi, da je oblika zunanji izraz notranje vsebine nekega predmeta ali pojava. Muhovič (prav tam) pa v svojem delu obliko podrobneje definira v likovnem kontekstu in kot likovni pojem. Pojasni, da je oblika ena bistvenih značilnosti prostorskih stvari in pojavov: barvo in prostor si sicer brez oblike lahko zamislimo, vendar ju ne moremo uresničiti; slikar lahko z isto barvo poslika celo platno, pri čemer je le-to omejeno in ima neko obliko. V naravi in v likovnem prostoru imamo opraviti z oblikami, ki so omejene z zunanjimi mejami. Človeško zaznavanje ne pozna neskončnih ploskev, niti neskončnega prostora, čeprav si oboje lahko zamislimo. Vsaka likovna misel lahko torej biva samo, če je uresničena v snovni obliki, saj je le tako lahko dostopna drugim ljudem in ustvarjalcu samemu. Pojem oblike v ožjem smislu govori o prostorskih lastnostih stvari in pojavov. Nanaša se v prvi vrsti na meje stvari in njihove likovne značilnosti. Ploskovne, dvodimenzionalne oblike so omejene z enodimenzionalnimi robovi (linijami); prostorske, tridimenzionalne oblike pa so omejene z dvodimenzionalnimi – tj. ploskvami, ki se lahko srečujejo v enodimenzionalnih robovih. Iz vsega lahko izpeljemo, da je likovni pojem oblike zavest o invariantnih prostorskih odnosih med sestavnimi deli oblike:

kvadrat je vedno kvadrat, ker njegovi sestavni deli vedno obstajajo v istih prostorskih odnosih; če spremenimo kote med daljicami, ki ga omejujejo, dobimo obliko druge vrste (npr. romb), še pojasnjuje Muhovič. (Muhovič, 2015)

Najenostavnejše oblike, ki jih ljudje zaznavamo, so osnovni geometrijski liki (npr. krog, trikotnik, kvadrat), iz katerih tvorimo kompleksnejše zaznavne oblike, katere lahko nato v vizualni umetnosti upodobimo realistično ali abstraktno (poenostavljeno).

Zaznavanje oblik pojasnjujemo z načeli zaznavne organizacije, ki pojasnjujejo, kako objekte ločimo od podlage in kako posamezne čutne informacije povezujemo v celoto. Temelj vseh načel je tako zakon dobre oblike, po katerem elemente vedno organiziramo tako, da tvorijo najbolj enostavno in stabilno celoto (načelo lika in podlage, načelo podobnosti, načelo bližine, načelo simetričnosti, načelo strnjenosti, načelo zaprtosti, načelo gibanja).

- **NAČELO LIKA IN PODLAGE**

Nobenega čutnega polja ne zaznavamo nerazčlenjeno, temveč posamezne dele zaznavamo kot like, izločene iz podlage. Lik je tisti del, ki ga takoj in jasno zaznamo, daje občutek, da leži pred podlago. Rob zaznamo kot del lika. (Kompere, Stražišar, Dogša, Vec, & Curk, 2012)

- **NAČELO PODOBNOSTI**

Podobne oblike z enakimi lastnostmi povezujemo v celoto.

- **NAČELO BLIŽINE**

Oblike in podobe, ki so si kompozicijsko in prostorsko blizu, zaznamo kot smiselno celoto.

- **NAČELO SIMETRIČNOSTI**

Kot celoto zaznavamo simetrično razporejene oblike.

- **NAČELO STRNJENOSTI**

Kot celoto zaznavamo dražljaje, ki sledijo drug drugemu tako, da nadaljujejo začeto smer.

- **NAČELO ZAPRTOSTI**

Elemente zaznavamo tako, da je celoten lik oz. oblika videti zaprta in popolna. Manjkajoče dele dopolnimo, dokončamo ali pa se jih sploh ne zavedamo.

- **NAČELO GIBANJA**

Kot celoto zaznavamo predmete, ki se gibljejo ali menjujejo v isti smeri.

2.4.2 Kompozicija

Pomen besede izhaja iz latinščine (componere – sestaviti); opredeljuje nekaj, kar je sestavljeno iz posameznih elementov. Izraz se uporablja dokaj pogosto. Poznamo na primer kompozicijo železniških vagonov, glasbeno kompozicijo, plesno kompozicijo, likovno kompozicijo itd. Kompozicija je torej struktura posameznih elementov, ki tvorijo celoto – v našem primeru grafično podobo. Kot vsaka slika je tudi grafična sestavljena iz osnovnih likovnih elementov. (Filmska-sola.si, 2019)

V trenutku, ko začnemo sliko opazovati kot kombinacijo osnovnih likovnih elementov, se nam odprejo vrata v svet likovnega jezika kompozicije. Bistveno za razumevanje kompozicije je opazovanje posameznih elementov in predvsem odnosov, ki vladajo med njimi. Kompozicija je lahko centralna, vodoravna, vertikalna, diagonalna, krožna, trikotna ali poljubna. Različne kompozicije ustvarjajo razna stanja med posameznimi elementi, kot so skladnost, stabilnost, napetost, dominacija, red ali kaos. Z izbiro kompozicije lahko vplivamo na čustvena stanja opazovalca. (Filmska-sola.si, 2019)

- **CENTRALNA KOMPOZICIJA**

V tej vrsti kompozicije se glavni ali večina likovnih elementov nahaja v samem središču formata. (Sers.si, 2019)

- **HORIZONTALNA (VODORAVNA) KOMPOZICIJA**

Elementi s svojim položajem sledijo vodoravni osi formata. Takšna kompozicija deluje mirno in sproščujoče, uporabimo jo, kadar želimo prikazati širino prostora, pasivna in statična stanja.

Horizontalna kompozicija opazovalcu omogoča, da v miru opazuje skupek elementov in posamezne elemente na sliki. Vodoravni kompoziciji odgovarja format, postavljen po širini. (Sers.si, 2019)

- **VERTIKALNA (NAVPIČNA) KOMPOZICIJA**

Pri tej kompoziciji elementi sledijo navpični osi formata. Vertikala prikazuje rast v višino, spuščanje ali padanje, odnos tistega, kar je zgoraj, proti tistemu, kar je spodaj. Je aktivna postavka, ki nakazuje resnost, odločnost, čvrstost, avtoriteto. Uporabimo jo, kadar želimo elementom na sliki podati te prvine ali prikazati njihovo pomembnost. Vertikalni kompoziciji odgovarja format, postavljen po višini. (Sers.si, 2019)

○ **DIAGONALNA KOMPOZICIJA**

Ta vrsta kompozicije za razporeditev in komunikacijo med elementi na sliki uporablja diagonalne osi formata. Je živa in dinamična kompozicija, ki takoj pritegne pozornost, nakazuje gibljivost in določeno napetost. Poleg tega ustvarja vtis prostora in globine ter služi neformalnemu povezovanju elementov kompozicije. Močnejši vtis diagonale doda vertikalno, blažji pa horizontalno postavljen format. (Sers.si, 2019)

○ **KROŽNA KOMPOZICIJA**

Kadar se elementi znotraj pravokotnega formata povezujejo po vidni ali zamišljeni krožnici ali elipsi, nastane ovalna ali krožna kompozicija, ki nakazuje skupnost elementov okoli neke ideje. V tej vrsti kompozicije so lahko elementi razporejeni tudi po spirali, kot eni izmed krožnici podobnih oblik v naravi.

Je topla in nežna kompozicija, uporabimo pa jo, kadar želimo opozoriti na družinsko povezanost in enotnost elementov na sliki. (Sers.si, 2019)

○ **TRIKOTNA KOMPOZICIJA**

V tej kompoziciji se kot osnovna oblika razporeda elementov znotraj formata pojavlja trikotnik ali piramida. Tako postavljeni elementi tvorijo dominantno skupino, kateri so zunanji elementi podrejeni. Enako dobro se lahko upodobi tako na horizontalnem kot na vertikalnem formatu. (Sers.si, 2019)

○ **POLJUBNA (KOMBINIRANA) KOMPOZICIJA**

Je najnaravnejša in najpogostejše upodobljena vrsta kompozicije, ki na formatu združuje in kombinira dva ali več že navedenih osnovnih položajev in razporeditev elementov. Je tudi najzahtevnejša kompozicija v smislu doseganja ravnotežja. Pri tvorjenju poljubne kompozicije moramo doseči enotnost in skladnost nasprotnih položajev, smeri in oblik. Veliko vlogo pri tem imajo tako sredstva opažanja kot tudi odnosi med različnimi velikostmi, količinami in intenzitetami likovnih elementov. (Sers.si, 2019)

2.5 Pomen tipografije

Širjenje pisane besede je imelo na razvoj človeštva in kulture izredno velik vpliv. Razcvet je doživelo z iznajdbo tiska in premičnih črk Johanna Gutenberga v 15. stoletju, ko je leta 1456 natisnil prvi prevod Svetega pisma v latinici, tj. Gutenbergovo Biblijo.

Z razvojem pisave so se spreminjale tudi oblike črk. Pojavile so se nove, z zaključki ali brez, širše ali ožje, ležeče in oglate, kaligrafske in takšne, kot jih vidimo na porisanih zidovih z grafiti. Vse te različice pa so vodile v razvoj nove vede – tipografije. Le-ta je pridobila na pomenu hkrati s tehničnim napredkom, razvojem računalnikov in računalniških digitalnih pisav, ki imajo svoja poimenovanja.

V osnovi je tipografija orodje pisave za vizualno komuniciranje, njena naloga pa je, da zapisuje jezik, pisava je njegova vizualna podoba. (Eucbeniki.si, 2019)

Velika večina klasičnih oz. kaligrafskih tipografij izhaja iz ročnega zapisa. Njihovo obliko so kasneje prilagodili tehničnim značilnostim prvih tiskarskih strojev. Z razvojem vedno več pisav na spletu in enostavnih računalniških programov za njihovo oblikovanje se tipografija zlahka prilagaja določenemu dizajnu in slogu.

Značaj tipografske pisave določajo: njena oblika (*prostorčna/geometrizarana*), črta poravnave (*enakomerna/neenakomerna*), kot pisanja pisave (*navpičen/poševen*), širina črk ter razmik med črkami in vrsticami (*spacioniranje*). (Eucbeniki.si, 2019)

2.5.1 Klasifikacija tipografskih stilov

Glede na oblike in izhodišče nastanka ločimo več skupin tipografskih črkovnih vrst (pisav).

2.5.1.1 Črke s serifi (z različno oblikovanimi zaključki)



Slika 6: Črke z različno oblikovanimi in velikimi serifi
VIR: (<http://astridm.splet.arnes.si/2013/05/18/tipografske-pisave/>)

2.5.1.1.1 Stari stil

V to kategorijo spadajo prve rimske pisave, ki so nastale med koncem 15. in sredino 18. stoletja, ter pisave, oblikovane po vzoru pisav iz tega zgodnejšega obdobja. Os ukrivljenih potez je pri teh vzorcih običajno nagnjena v levo. Serifi so pri starih vzorcih skoraj vedno v oklepajih, serifi v glavi pa so pogosto nagnjeni pod kotom. Nekatere različice, kot so starejše beneške različice starega sloga, se razlikujejo po diagonalni prečni črti malega e. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.1.2 Prehodni serifi

Te pisave predstavljajo prehod med starim slogom in neoklasicističnim oblikovanjem ter vključujejo nekatere značilnosti vsakega od njih. Medtem ko je os krivuljnih potez pri prehodnih vzorcih lahko nagnjena, imajo poteze običajno navpični poudarek. Kontrast teže je izrazitejši kot pri vzorcih starega sloga. Serifi so še vedno v oklepajih, glave serifov pa so poševne. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.1.3 Neoklasicistični in didonski serifi

Te pisave so nastale konec 18. stoletja ali so njihovi neposredni potomci. Os ukrivljenih potez je navpična, z malo ali nič oklepajev. V mnogih primerih so zaključki potez bolj "kroglaste" oblike kot pa z učinkom širokega peresa. To so praviloma vzorci z jasno oblikovanimi črkami. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.1.4 Serifi za plošče

Pisave serifov s ploščami so postale priljubljene v 19. stoletju za oglaševanje. Te pisave imajo zelo težke serife z minimalnimi oklepaji ali brez njih. Na splošno so spremembe teže črk neopazne. Za mnoge bralce so slogi pisave slab serif videti kot brez serifne oblike s preprostim dodatkom težkih serifov (z večjo težo poteze). (Fonts.com, 2021)

2.5.1.1.5 Clarendonski serifi

V to kategorijo spadajo pisave, oblikovane po slogih pisav Clarendon, ki so bile prvič izdane sredi 19. stoletja. Zasnovane so bile kot krepki obrazi, ki so spremljali sestavljanje besedila. Njihov kontrast črtic je majhen, serife pa so po navadi kratke do srednje dolge. Pozneje so bili številni od teh vzorcev izdani v večjih velikostih točk kot tipi za prikazovanje. Bolj očitna teža potez znakov in serifov, ki so običajno daljši od prejšnjih modelov, zaznamujejo sodobnejše interpretacije tega sloga. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.1.6 Glifi in serifi

Pisave v tej kategoriji običajno posnemajo lapidarne napise in ne besedila, narisana s peresom. Kontrast med težo potez je običajno minimalen, os ukrivljenih potez pa je po navadi navpična. Značilnost teh pisav je trikotna oblika serifa ali razgibanost potez znakov tam, kjer se končajo. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.2 Črke brez serifov (sans serif, brez zaključkov)



Slika 7: Črke brez serifov
VIR: (<http://astridm.splet.arnes.si/2013/05/18/tipografske-pisave/>)

2.5.1.2.1 Groteskni brez serifi

To so prve komercialno priljubljene brezserifne pisave. Pri teh slogih je najbolj opazen kontrast v teži črk, številne krivulje so rahlo kvadratne, več vzorcev pa ima majhno črko g, ki je značilna za rimske pisave. V nekaterih primerih ima črka R zavito nogo, črka G pa običajno ostrogo. V to kategorijo spadajo tudi sodobnejši brezserifni vzorci, oblikovani po vzoru prvih groteskni pisav. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.2.2 Kvadratni brezserifi

Ti vzorci na splošno temeljijo na groteskni značajskih potezah in razmerjih, vendar imajo jasno in v nekaterih primerih dramatično kvadratno obliko običajno ukrivljenih potez. Običajno imajo več svobode pri razmiku med znaki kot njihovi sorodniki sans serif in so običajno omejeni na zaslonske oblike. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.2.3 Geometrični brezserifi

Na konstrukcijo teh pisav vplivajo preproste geometrijske oblike. Črke so videti stroge, z eno linijo, oblike znakov pa so sestavljene iz geometrijskih oblik. Geometrični brezserifi so običajno manj berljivi kot groteskni. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.2.4 Humanistični brezserifi

Temeljijo na razmerjih rimskih črk na napisih. Pogosto je razviden kontrast med težo črk. Tipografski strokovnjaki trdijo, da so to najbolj čitljive in najlažje berljive brezserifne pisave.

Humanistične brezserifne pisave prav tako natančno ustrezajo oblikovnim značilnostim in razmerjem serifnih pisav, pogosto z močnim kaligrafskim vplivom. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.3 Pisave

2.5.1.3.1 Formalne pisave

Te pisave izhajajo iz formalnih slogov pisanja iz 17. stoletja.

Številni znaki imajo poteze, ki jih povezujejo z drugimi črkami. (Fonts.com, 2021)

The image shows the words "I am Script" written in a highly decorative, cursive script font. The letters are elegant and interconnected, with long, flowing ascenders and x-heights.

Slika 8: Formalna pisava

VIR: (<https://alexanders.com/additional-resources/font-types-styles-and-families/>)

2.5.1.3.2 Kaligrafske pisave

Te pisave posnemajo kaligrafsko pisanje. Lahko so povezovalne ali ne. Zdi se, da so bili mnogi primerki napisani s pisalnim orodjem z ravnim koncem. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.3.3 Črne in lombardske pisave

Te pisave so oblikovane na podlagi rokopisnih črk pred izumom gibljivih pisav. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.3.4 Priložnostne pisave

Te pisave so zasnovane tako, da nakazujejo neformalnost, kot da so bile napisane na hitro. Velikokrat se zdi, da so bile narisane s čopičem. Običajno poteze znakov povezujejo eno črko z drugo. (Fonts.com, 2021)

2.5.1.4 Dekorativni slogi

The image shows the word "Decorative" in a highly ornate, decorative font. Each letter is filled with intricate, symmetrical patterns, giving it a woodcut or illuminated manuscript appearance.

Slika 9: Dekorativna pisava

VIR: (<https://www.ffonts.net/Decorative.font.viewreview>)

Ta kategorija je največja in tudi najbolj raznolika. Dekorativne pisave se redko uporabljajo za daljša besedila, priljubljene pa so za napise, naslove in primere, ko potrebujemo močno tipografsko izjavo. Pogosto odražajo določen vidik kulture, kot so tetovaže ali grafiti, ali spominjajo na določeno stanje duha, časovno obdobje ali temo. Mnoge, kot so psihedelični ali grunge vzorci, so časovno občutljive in hitreje izpadejo iz mode. Nekatere dekorativne pisave uporabljajo nenavadne oblike in razmerja črk, da bi dosegle značilne in dramatične rezultate. Nekatere se zdijo celo tridimenzionalne. (Fonts.com, 2021)

Posamezna črka je zapisana in narejena v več različicah, ki skupaj tvorijo družino pisave. To so: pokončna (normalna), ležeča (italic), polkrepka in krepka pisava.

Pri tiskanih sporočilih je bolje uporabiti večjo in serifno pisavo, saj zaradi zaključkov deluje bolj povezano in je lažja za branje. Kadar pa je naše besedilo drobno, je bolje uporabiti neserifno pisavo, saj je na zaslonu v manjšem formatu lažje berljiva. (Eucbeniki.si, 2019)

Tipograf pri oblikovanju črke sledi njenim značajskim lastnostim (višina male črke, serifi, prehodi, loki, zožitve, odebelitve...).

Oblikovano tiskano sporočilo mora vsebovati tipografijo, ki je jasna, nazorna in človeku prijazna (lahko berljiva).

Tipografija, ki povzroča težave pri branju, je nevarna za vid in kot takšna slaba. Bralca odvrča od branja, saj v njem povzroča negativne občutke. Najvišja vrednota vsake tipografije je prav v čitljivosti in berljivosti.

3 ZGODOVINA OBLIKOVANJA KNJIG

Prve oblike knjig segajo v daljno preteklost mnogo let pred našim štetjem. Ena prvih materialnih osnov za knjige in sredstva za zapisovanje so bile glinene tablice, ki so se uporabljale v bronasti in železni dobi. Z iznajdbo papirusa in kasneje pergamenta so se začeli uporabljati zapisi v zvitkih, ki pa so bili lahko dolgi tudi do 30m in več. Zvitkom so sledile vezane knjige z rokopisi, kodeksi. Tem je sledil izum tiska in vezava knjig, katerih zunanost je bila zaščitena s platnicami.

3.1 Vizualna podoba prvih knjig

Čeprav so knjige danes naše vseživljenjske spremljevalke in sopotnice, ki z nami živijo vse od zgodnjega otroštva in prispevajo k naši izobrazbi in razgledanosti, pa bomo na vprašanje, kaj pravzaprav je knjiga, kljub vsemu le težka našli zadovoljiv odgovor. V nadaljevanju bomo videli, da je knjiga skozi zgodovinski razvoj doživela najrazličnejše oblike in je bila izdelana iz najrazličnejših materialov: preživela je na primer obliko glinastih, kamnitih, povoščenih in kovinskih ploščic, bambusovih valjev, svežnjev deščic in palmovih listov, papirusnih, platnenih trakov in pergamentnih listov ter celo obliko rovašev in vrvi z nanizanimi vrstami vozlov. (Kalundžić, 1967)

Tako kot ne moremo najti zadovoljivega odgovora na vprašanje, kaj je knjiga, tudi ne moremo dobiti natančnega odgovora na vprašanje, kdaj se je dejansko začela zgodovina knjige, vsaj kot materialnega fenomena. Edino, kar lahko z gotovostjo povemo, je, da se je začela v davni preteklosti človeškega rodu, tako davni, da nam o tem marsičesa ne morejo povedati niti najboljši in najbolj priznani zastopniki znanstvenih panog, ki se ukvarjajo s tem: antropologi, etnografi, zgodovinarji, paleografi, bibliologi in drugi. V nasprotju s tem pa je zgodovina knjige v svoji današnji obliki pravzaprav zelo mlada, šteje približno petsto let. Toda preden je človeštvo 'ustvarilo' nam znano obliko, je le-ta šla skozi dolgo in bogato zgodovino ter v tem času razrešila tri velika vprašanja in tri velike pogoje, ki so omogočili tako množično in cenovno ugodno produkcijo tako dostopnih knjig, kot jih poznamo danes. (Kalundžić, 1967)

Prvi trije pogoji, ki jih je bilo potrebno upoštevati, so bili:

- da se zamišljena ali izgovorjena misel ohrani ali po posredni poti prenese tja, kamor človeški glas ne seže; problem je bil rešen tako, da so ljudje iznašli pisavo.
- da se odkrije dovolj praktičen in cenovno dostopen material za množično uporabo; to so rešili z odkritjem izdelave papirja ter posledično s pripomočki in instrumenti, s katerimi so po njem lahko pisali.
- da se odkrije način, kako bi se knjige hitreje in ceneje množile; ta problem je bil razrešen z iznajdbo tiskarske tehnike.

Vsa ostala vprašanja, ki so nastala pri reševanju teh osnovnih problemov, kot so vezava knjig, oprema, ilustriranje knjig in podobno, so bila drugotnega pomena. Šele ko so bili premoščeni prvi trije problemi, ja bilo mogoče začeti množično izdelovati knjige, ki so bile dostopne najširšim ljudskim množicam. To je bilo, kot že prej omenjeno, pred približno petsto leti z iznajdbo tiska. Dilemi s pisavo in papirjem so razrešili že veliko pred tem časom. (Kalundžić, 1967)

Tudi Iztok Illich (v Verdev, 2008, str. 6) je mnenja, da sta najpomembnejšo vlogo pri oblikovanju knjige, kot jo poznamo danes, imela iznajdba papirja in tiska. Človek je prva znamenja, s katerimi je hotel nekaj sporočiti ostalim ljudem in jih ni mogel doseči z glasom, pred sedmimi ali osmimi tisočletji zapisal oz. vtisnil in vrezal v mehko podlago.

Pisava je tako bila sprva spominska opora, s časom pa je postala način za ohranjanje živega govorjenega jezika in sporazumevanje ter izražanje misli in pojmov. Razvoj pisave je ena glavnih prelomnic med prazgodovino in zgodovino, lahko bi celo rekli, da zgodovino človeštva delimo na dve obdobji, obdobje pred iznajdbo pisave in na tisto po njej. (Illich, 2004)

Prve pisave so bile zelo preproste oblike. V obdobju Sumercev, ob koncu 3. in v začetku 4. tisočletja pr. n. š., se je razvila najzgodnejša oblika klinopisa, skoraj sočasno je nastala slikovna pisava – hieroglifi, kasneje so se pojavile kitajske pismenke, tem pa je sledil razvoj črkovne pisave – črkopisa. (Illich, 2004)

Vsa besedila so bila sprva pisana ročno, zato jih imenujemo rokopisi. Bili so zelo redki, dragi in napisani samo v enem izvodu. Rokopisne kodekse so pisali menihi v srednjem veku. Uporabljali so gosja peresa, katera so najprej zmehčali v vodi, nato so jih posušili in utrdili v pesku ter prirezali v željeno obliko. Najprej so pisali z dvema osnovnima barvama – rdečo in črno, nato so za slovesne zapise začeli dodajati zlato barvo. Vsako stran so okrasili z vzorci, zlatim prahom in ploščicami.

Kodeks je rokopisna knjiga iz dobe pred iznajdbo tiska in velja za prednika modernih knjig. (Ilich, 2004)

V preteklosti so znali brati in pisati le redki posamezniki. V starem veku so to bili bogati ljudje, uradniki in državniki, v srednjem veku pa predvsem menihi in državni uradniki. Izum tiska je pomembno vplival na dvig pismenosti ljudi, saj so knjige postale cenejše in dostopnejše.

Prvi so knjige tiskali Kitajci v 9. stoletju. Za tisk so uporabljali lesene, glinene in slonokoščene plošče, v katere so vrezali črke in slike, prav tako so ročno tiskali budistične spise na svitke. Najstarejša obstoječa tiskana knjiga je budistična Diamantna sutra iz leta 868 našega štetja. (Ilich, 2004)

Tiskanje s premičnimi kovinskimi črkami je v Evropi razvil Nemec Johannes Gutenberg (1400–1468). Leta 1456 je bila dokončana prva večja tiskana knjiga – Biblija.

Osnovni postopki tiskanja se niso spremenili več stoletij. Sprva lesene, kasneje kovinske premične črke so ročno postavili eno ob drugo v vrsto in jih zlagali v obliko strani, nato so jih pobarvali s tiskarsko barvo, temu pa je sledilo odtiskovanje posameznih listov papirja. (Berčič, 1968)

3.2 Razvoj oblikovanja knjižnih omotov skozi čas

Vsi vemo, kako pomemben je prvi vtis, ki se pozna tudi pri naši izbiri knjige za branje – lepo oblikovan knjižni ovitek je eden od dejavnikov, ki bralca najbolj prepriča, da v roke vzame knjigo. Danes so platnice postale pravi marketinški predmet, prepoznavnost knjige po njenih platnicah pa je prevzela primarno vlogo knjižnih omotov – zaščito notranjosti knjige.

S spremembami jezika, zgradbe in sloga ter vizualnega vidika se je spreminjala tudi podoba knjige. (Armstrong, 2009)

3.2.1 Od kodeksov do barvnega tiska (3. stoletje – 1860)

Že v 3. stoletju so se papirusni zvitki iz antičnih časov zložili in sestavili v kodeks. Ta radikalna sprememba označuje začetek rojstva knjige, kot jo poznamo danes. Za njen razvoj in izboljšanje, da se je od dragocenih kamenčkov povzpela do polikromiranih odtisov, je bil potreben čas. Če smo natančni, nekaj stoletij in več vojn. (Grapheine.com, 2019)

3.2.1.1 Knjiga zakladov

Do začetka 19. stoletja, zlasti v srednjem veku in renesansi, je bila knjiga dragocen predmet zaradi svoje vsebine in oblike. Prva tiskana besedila so vsebovala skoraj izključno sakralna besedila in sveta beseda je bila rezervirana za menihe in cerkvene dostojanstvenike. Če upoštevamo dejstvo, da je bila pred letom 1450 vsaka vrstica ročno napisana, okrašena z zlatimi iluminacijami in da so bile platnice dobresedno umetniška dela, bolj razumemo, zakaj je bila takrat oblika knjig vsaj tako dragocena kot njihova vsebina.

Nekoč so bile knjižne platnice zelo razkošne: ročno gravirane ali z reliefnimi vezmi, dragimi kamni, izdelane iz slonovine, svile, okrašene z zaponkami, vezeninami, usnjem ter zlato ali srebrno nitjo. Vsekakor so bile to knjige, katere bi težko prenašali okoli in jih brali v javnosti. (Grapheine.com, 2019)



Slika 10: Prve platnice knjig

VIR: (<https://www.grapheine.com/en/history-of-graphic-design/history-of-book-covers-1>)

Knjiga je bila medij, rezerviran za znanstvenike in učenjake, ki so nanjo gledali kot na zaklad in jo ščitili (tudi s svojimi življenji), da bi trajala čim dlje.

3.2.1.2 Tiskarska revolucija (1450)

Z izumom svinčnega premičnega tiska Johannesa Gutenberga leta 1450 vedno več knjig dobiva videz manjše dragocenosti, a so še vedno bile zaščitene z razkošnimi reliefnimi usnjenimi platnicami. Za nastanek knjige je bilo potrebnega manj časa in delovne sile, kar je pozitivno vplivalo na kvantiteto knjig. Preskok v količini tiskanih knjig je bil ogromen – s 15.000.000 knjig na začetku revolucije do 200.000.000 v 17. stoletju in na 1.000.000.000 tiskanih knjig v naslednjem. (Grapheine.com, 2019)

3.2.1.3 Zaščitna vez (do 16. stoletja)

Z vezavo so ponazarjali svetost vsebine, obenem pa je imela vlogo pri varovanju svetih spisov. Med dva dela tkanine ali usnja so pritrdili leseno ploščo, ki je bila pritrjena na kodeks (sklop listov), ki je bil prav tako ročno vezan. V tem času še ne moremo govoriti o pravi knjižni naslovnici oz. platnici, ampak zgolj vezavi.

Zaradi zaščite so bile knjige do konca 15. stoletja zaprte s kovinskimi ali usnjenimi zaponkami. Kasneje so jih nadomestile strune, vendar so čez čas tudi te prišle iz mode. V 16. stoletju se je pojavila Geneza, knjiga, kot jo poznamo danes: brez zaponke, s trdo prevleko, manjšega formata za lažje prenašanje. (Grapheine.com, 2019)

3.2.1.4 Bogatejše vezivo (16.–19. stoletje)

Do 19. stoletja je bila knjiga odkrita in povezana samo z začasnim šivom. Kupcu jo je nato strokovnjak povezal in zaščetil, kot si je zaželel, pri čemer si je lahko izbral tudi stil vezave (npr. usnje, zlat ali polzlat papir, s pridihom rdeče) glede na svoj proračun. Knjiga je še vedno predstavljala lep, predvsem pa dragocen predmet, ki ni bil za vsako polico ter bolj namenjen dokazu bogastva posameznika in za uživanje v lepoti predmeta.

V 17. in 18. stoletju se je začela uveljavljati usnjena vez z zlatim robom, s pridihom modre ali rdeče. Postopoma se je uvedla tudi uporaba marmoriranega papirja za zmanjšanje stroškov in izboljšanje estetike. Knjige so bile bolj izpopolnjene in vse bolj enostavno jih je bilo izdelati; delo in zavezujoče tehnike so bile poenostavljene. (Grapheine.com, 2019)



Slika 11:Knjižne vezave med letoma 1600 in 1820
 VIR: (<https://www.grapheine.com/en/history-of-graphic-design/history-of-book-covers-1>)

3.2.1.5 1820: Velika revolucija

Od leta 1820 sta se tiskanje in vezava knjig izvajala v isti manufakturi. Za vezavo več niso bili potrebni posebni strokovnjaki. S stiskalnicami so ustvarjali vtisnjene teksture z enostavnimi geometrijskimi vzorci v enobarvnem slogu, ki združuje zlati tisk. Igrali so se z reliefi in posnemali teksturo usnja. Zaradi strojev in stiskalnic je postal proces ustvarjanja knjig preprostejši, hitrejši in cenejši.

Vsako desetletje je na področju tiskarskih tehnik pomenilo doseg novega napredka. Leto 1820 pa je napovedalo tudi prelomnico v literaturi: do takrat skoraj izključno pobožna se je 'emancipirala', odklonila od vere in postala večinoma profana. Pisatelji so postali junaki in svetniki 19. stoletja, ljudje pa so se lahko začeli med branjem tudi zabavati. (Grapheine.com, 2019)

3.2.1.6 Zlate ilustracije (1840–1860)

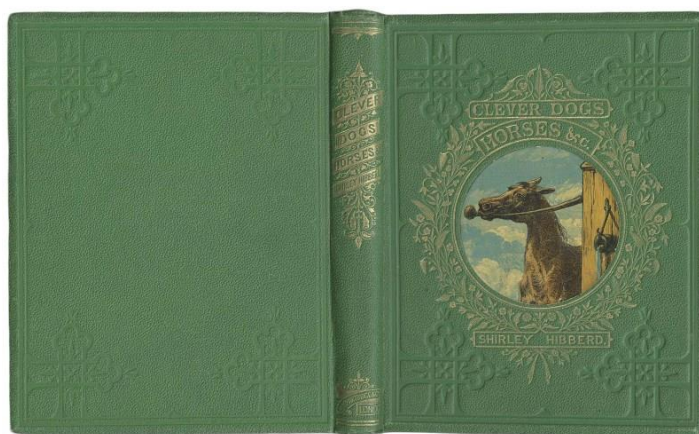
Od leta 1840 so z reliefnimi ali zlatimi ilustracijami na tkanini vse pogosteje poudarjali vsebino knjige, prav tako se je naslov postopoma pojavljal na sprednji strani knjige, sam ali sredi vizualnih podob. Tkanina je nadomestila do takrat prevladujoče usnje, do konca 19. stoletja pa je popolnoma prevzela monopol pri oblikovanju platnicam. Kombinirali so jo z različnimi materiali, označevali so jo z zlatom, zunanji podobi pa dodajali vse kompleksnejše in zanimivejše ilustracije.

Podoba knjige je tako postajala vse lepša in se je promovirala s svojo podobo. Njena prevleka ni več služila samo zaščiti, ampak je začela opisovati in ponazarjati njeno vsebino. To je pomenilo začetek rojstva knjižnih platnic. (Grapheine.com, 2019)

3.2.1.7 Platnice v barvah (1860)

Okoli leta 1840 se je rodila kromolitografska tehnika. Ta prednik štiribarvnega tiskanja, ki se uporablja še danes, omogoča razširjanje vse bolj barvitih vizualizacij. Da se je tehnika do potankosti izpopolnila, pa je moralo miniti skoraj celih 20 let.

Večbarvna tiskarska revolucija v 60. letih 19. stoletja je zaznamovala prihod grafičnega oblikovanja z vzponom ilustratorjev, ki so se v tej tehniki specializirali in postali pravi mojstri na tem področju. Založniki so spoznali, da je javnosti vedno bolj všeč zunanja podoba knjige in da lepši videz ustvarja večji dobiček. Sčasoma so začeli opuščati tudi snemljive prevleke, saj so platnice postale vidnejše s svojo barvitostjo in privlačnimi ilustracijami. (Grapheine.com, 2019)



Slika 12: Primer barvne, ilustrirane platnice

VIR: (<https://www.grapheine.com/en/history-of-graphic-design/history-of-book-covers-1>)

Vzporedno z navdušenjem nad lepimi knjigami je med letoma 1840 in 1860 postal priljubljen srednjeveški stil v obliki reliefnih efektov, ki pa tokrat niso bili izdelani iz usnja in slonovine kot v preteklosti, ampak iz papirja mâché, zahvaljujoč specializiranim strojem in stiskom, ki so posnemali gotske črke. Ker knjige več niso bile delane ročno, je bila njihova izdelava mogoča v večjih nakladah. (Grapheine.com, 2019)

V tem stoletju profane literature so knjižni ovitki doživeli ves svoj sloves, ki pa je trajal vse do vojne, okoli leta 1920.

3.3 Trendi oblikovanja knjižnih omotov v 20. in 21. stoletju

Na začetku 20. stoletja so se oblikovalci skozi dizajn odzivali na takratno družbo. Obkroženi s kaosom, industrializacijo, tehnološkim preobratom in svetovno vojno so se zatekali k iskanju reda in smisla. Ti umetniki so govorili v manifestih, ustvarjali plakate, knjige, revije in pisave, v katerih so uporabljali nove vizualne besednjake.

Sprejeli so množično komuniciranje, estetske konvencije simetrije in ornamenta pa so obravnavali kot zastarele ostanke, katerih se je potrebno izogibati. Namesto teh je avantgarda iskala navdih v stroju – elegantnem in funkcionalnem, učinkovitem in močnem. Poskušali so odkriti nove, neokrnjene vizualne oblike, ki so bile primerne za sodobni svet. Tako so oblikovali asimetrično postavitev, aktiviran beli prostor, serijsko oblikovanje, geometrijske pisave, minimalizem, hierarhijo, funkcionalizem in univerzalnost. Vse to pa je vodilo v razmah gibanj, kot so futurizem, dadaizem, konstruktivizem in nova tipografija. Njihove teorije so se spopadale in združevale, da bi oblikovale sodobne temelje, iz katerih je lahko nastala grafična oblikovalska industrija, kot jo poznamo danes. (Armstrong, 2009)

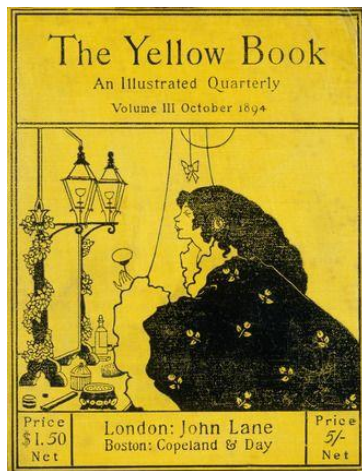
3.3.1 Obdobje Rumene knjige

Med letoma 1894 in 1987 je britanska revija in avantgarda *The Yellow Book* zaznamovala začetek obdobja naslovnih sodobne knjige. V štirih letih in trinajstih izdajah je revija z rumeno prevleko spremenila grafične kode in običaje tega obdobja.

Rumen omot Rumene knjige je napovedoval neprijetno vsebino. Pokrita je bila s tkanino kot knjiga, čeprav je bila pravzaprav revija. Brez oglaševanja je izpostavljala avtorje, pesnike in slikarje ter ločevala umetnost in literaturo tako, da je vsaki dala svojo vrednost. Rumena barva naslovnice se je prvotno nanašala na "rumena devetdeseta", predviktorijansko dekadentno desetletje, v katerem so bile publikacije napisane in izdane. Pri tem pa ni moč spregledati, da je rumena barva nakazovala tudi na takratna francoska subverzivna dela, ki so bila natisnjena na rumen papir in katerih naslovnice so bile skrite, in je predstavljala umetno svetlobo. Francija pa je bila v tistem času obvezna država (pre)izkušnje za vsakega umetnika, ki se je spoštoval in cenil svoj vpliv.

Naslovnico revije in članke je ilustriral Aubrey Beardsley, umetniški vodja in umetnik, ki se je odkrito posmehoval viktorijanskemu sramotnemu in premišljenemu slogu tistega časa. Najverjetneje so večji škandal povzročile njegove ilustracije in slog kot pa sama vsebina

publikacije. Bil je prijatelj in sorodnik pisatelja Oscarja Wilda, njegove ilustracije pa najdemo tudi v Wildovi knjigi Slika Doriana Graya (leta 1890, nekaj let pred začetkom izdaje revije). (Grapheine.com, 2019)



Slika 13: The Yellow book

VIR: (<https://medium.com/fgd1-the-archive/the-yellow-book-aubrey-beardsley-1872-1898-9bae4e9ca78d>)

3.3.2 Pojav "sodobne knjige"

V začetku 20. stoletja so knjige nadaljevale z grafično evolucijo, igranjem s tipografskimi napisi in modernimi kompozicijami.

V Ameriki se je pojavila nova optimistična miselnost, ki se je ukvarjala s tekočim dnem, osredotočena na takojšnje vtise, kar je začelo ustvarjati novo obliko tiskovin. Preko luže so večji poudarek dajali zunanji podobi in besedo postavili za ilustracijo, obratno, kot je bilo v navadi v Evropi. K temu je še posebej prispevala razvita tehnika procesnega bloka; prvič je bila izumljena fotomontaža.

V povojni Evropi sta bila za videz knjige značilna razdrobljena črkovna plošča in fotomontaža (tipomontaža).

v času revolucije je bila tradicionalna knjiga raztrgana na posamezne strani, povečana, pobarvana za večjo intenzivnost in v obliki plakata prenesena na ulico. (Armstrong, 2009)

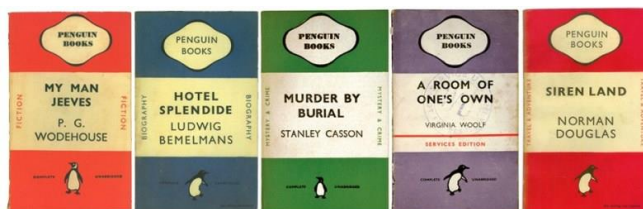
Dvajseta in trideseta leta so zaznamovala konec obdobja ilustriranih vezav. Po vojni – iz ekonomskih razlogov in z razvojem mode – je neposredno tiskanje tkanin postalo predrago za dekoriranje knjig. Ilustracije so se s tkanine preselile na papirnate knjižne suknjiče. Ob tem se je razvila tudi tehnika poltonov, ki je omogočala tiskanje v štirih barvah; večbarvne platnice so

se tako lahko strojno natisnile. Gre za eno izmed največjih revolucij v grafični evoluciji naslovnice knjig. (Grapheine.com, 2019)

Knjige so postale dostopne tudi delavskemu razredu. Kartonsko prevleko je nadomestil preprost papirnat omot. Do sprememb je prišlo tudi na področju kakovosti predlaganih rokopisov ter ravnovesju med ceno in kakovostjo knjige.

Allen Lane Williams je v tem času ustvaril tako imenovano žepno knjigo, knjigo manjšega formata, ki se je v tistem času prodajala za ceno ene škatlice cigaret (približno 6 penijev).

Allen je sledil svoji ideji o založbi in s pomočjo urednika Edwarda Younga ustvaril logo – serijo skic pingvinov, ki jih je Young redno opazoval v živalskem vrtu. V tistem času poklici oblikovalca, umetniškega vodje in tiskarja niso bili ločeni, kot so danes, zato je Young kljub svojemu poklicu umetniškega vodje lastnoročno ustvaril knjižne naslovnice, razdeljene na horizontalne triptihe, z eno barvo za vsako temo: oranžno za fikcijo, zeleno za kriminalke, temno modro za biografije, češnjevo rdečo za potovanja in avanture ter rdečo za dramska besedila. Da bi prodal svoje knjige, je Allen nenehno težil k inovacijam. Dosegel je celo prodajo v veleblagovnicah, julija 1935 pa je izdal prvih deset "pingvinskih" knjig. (Grapheine.com, 2019)



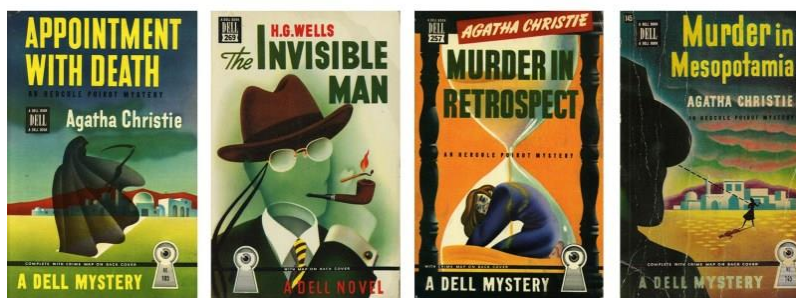
Slika 14: Youngova razdelitev na triptihe
VIR: (<https://www.grapheine.com/en/history-of-graphic-design/history-of-book-covers-3>)

Na drugi strani Atlantika, v Združenih državah Amerike, so bile žepne izdaje knjig na voljo že od štiridesetih let prejšnjega stoletja. Založniki so bili mnjenja, da so za prodajo najbolj primerni pustolovski romani, uporabljali pa so preverjene recepte za dosego tega cilja: žive barve, bližnje portrete, živahne ženske in močne moške, podobno kot na filmskih plakatih in v oglaševanju. Zaradi tega so si bile naslovnice knjig bolj ali manj podobne – podobe so bile tako zelo barvite in polnopomenske, da je bilo nemogoče razbrati vsebino iz narisane, povrhu vsega so bili naslovi preveliki.

Kače, polgole ženske, umori in nasilje so postali glavna podoba naslovníc ameriških knjig v petdesetih letih. Ljudje so se bali, da bo to vplivalo na moralo in vrline ljudi. Še toliko bolj, ker nov položaj žensk v družbi hrani fantazijo, ki se pojavlja na platnicah. (Grapheine.com, 2019)

Ilustratorji so na področje abstrakcije stopili šele z razvojem fotografije, okoli leta 1960. Na knjižnih policah se takrat pojavijo fotografski in abstraktni omoti knjig. Barve, kompozicija in tipografija postanejo sestavni del vsakodnevne slikovne komunikacije med umetnikom in množico.

Šestdeseta so prinesla svoj delež prevratov z željo, da bi se osvobodili konformizma, ki se je uveljavil po drugi svetovni vojni. Bila so izredno plodna leta za razvoj znanstvene fantastike in fantastičnih dogodivščin ter novih literarnih zvrsti, namenjenih abstrakciji, ki je bila prikazana na naslovníc knjig. (Grapheine.com, 2019)



Slika 15: Abstraktne naslovnice romanov Agathe Christie
VIR: (<https://www.grapheine.com/en/history-of-graphic-design/history-of-book-covers-3>)

10 let pozneje so bile naslovnice knjig uporabljene kot medij grafičnih eksperimentov s tipografijo, barvami in abstrakcijo, daleč od trendov množičnega trga ZDA, ki je še vedno ostajal pri mehkih platnicah in žepnih izdajah. Sedemdeseta leta prinašajo svoj delež psihadelije, bleščečih barv, umetnosti in obliko svobodnih misli, ki je prepisana v grafiko in osvobodjena omejitev prejšnjega stoletja.



Slika 16: Primer naslovnih knjig v sedemdesetih letih
 VIR: (<https://www.grapheine.com/en/history-of-graphic-design/history-of-book-covers-3>)

3.3.3 Od sedemdesetih let do danes

V naslednjih letih se je stil oblikovanja knjižnih naslovnih močno spreminjal. Nekaj je bilo vplivov iz preteklosti, ki so težili k bogatejši izvedbi, spet drugi so se posluževali enostavnih naslovov na belem papirju, ki daje pridih elegancije, z ilustracijami so se obudila dvajseta in trideseta leta, v veljavi so bile naslovnice s fotografijami in abstrakcijo. Isti naslovi knjig so večkrat zamenjali svojo preobleko, saj ljudi vsakih nekaj let ali desetletij prevzame in za branje prepriča različna likovna podoba.

Že v osemdesetih letih so začele založniške hiše ilustracijo mešati s klasičnim formatom in kakovostnimi materiali (na podloženem papirju) ter ustvarjati zbirko z edinstveno ikonografijo. Ena izmed založniških hiš, ki je uporabljala to tehniko, je bila tudi Actes Sud. Na začetku 21. stoletja se je v uporabo vrnila strogo tipografska platnica in klasična kompozicija, z majhnim preobratom – besedilom, ki subtilno postane slika, zahvaljujoč dotikom barve. (Grapheine.com, 2019)

V današnjem času na področju klasične tiskane knjige ni velikih novosti. Oblikovalci sledijo trenutnim stilom oblikovanja in se prilagajajo željam bralcev. Aktualne so preobleke starejših knjig v sodobneje oblikovane platnice, ki se trudijo prepričati vedno zahtevnejše bralce. Dokler pa knjige še ni izpodrinil zvok ali govoreča slika, moramo iz dneva v dan čakati na nove temeljne izume na področju knjižne produkcije, da bomo lahko dosegli standard časa. (Armstrong, 2009)

Kljub dejstvu, da lahko večino tiskanih knjig že najdemo v elektronski izvedbi, nič ne more nadomestiti občutka, ko na knjižni polici najdeš tebi na kožo pisano tiskano verzijo, da se prepustiš literarnemu svetu, ki se skriva med platnicami.

4 TRAJNOST V UMETNOSTI IN OBLIKOVANJU

Trajnost in iskanje trajnostnih načinov izdelave in predelave sta se v zadnjih letih razmahnila na vsa aktivna in manj aktivna področja našega življenja in bivanja.

Ker je mnogo materialnih stvari postalo cenovno dostopnejših oz. je nakup novega v veliko primerih že cenejši ali pa vsaj cenovno primerljiv s popravilom starega, smo ljudje postali precej ignorantski do škode, kakršno s kopičenjem stvari povzročamo našemu planetu. Skrajni čas je torej, da smo svojo energijo preusmerili tudi v idejo o trajnostnem razvoju in načinu življenja. Čeprav se morda na prvi pogled ne zdi tako, pa vendarle lahko prav umetnost in oblikovanje k temu veliko doprineseta. Predvsem pri predelavi izdelkov v bolj trajnostne, recikliranju materialov in v ozaveščanju o bolj prijaznem načinu bivanja.

4.1. Trajnostni materiali pri oblikovanju knjig in knjižnih omotov

Knjige so končni izdelek, ki ob skrbni uporabi traja več let. Ob vedno novih izdajah in z aktualiziranimi vsebinami, prilagojenim povpraševanju bralcev, pa marsikatera knjiga pristane tudi na odpadcu, kadar ni več zanimiva. Zaradi tega je dobro razmisliti o alternativah – kam s knjigo, ko za bralce postane nezanimiva ali preraste časovne okvire.

Večina knjig in knjižnih omotov je sicer iz papirja, katerega lahko recikliramo, vendar je ta postopek ponovne oživitve velikokrat otežen zaradi lepila, s katerim je knjiga vezana.

Za reciklažo knjig po navadi poskrbijo podjetja, ki se ukvarjajo s predelavo papirja. Lahko pa se okoljevarstveno obnašajo bralci že ob nakupu knjig. Odločijo se lahko za nakup rabljenih knjig, oglaševanih na raznih spletnih straneh ali socialnih omrežjih, ali obiščejo izmenjevalnice rabljenih knjig oz. knjigobežnice. Večina takšnih knjig je pogosto kvalitetnih in izredno dobro ohranjenih.

Če se odločamo za nakup nove knjige, preverimo, ali je le-ta izdelana iz recikliranega papirja. Takšna knjiga pri procesu nastajanja porabi manj energije, zmanjša količino toplogrednih plinov, zmanjša količino odpadnih voda in omogoča rast dreves za 100%. (Lep-planet.si, 2022) Ker so knjige in knjižni omoti iz papirja, ki je trajnostni material, saj za seboj pušča minimalni vpliv na okolje in se ga da reciklirati ter ponovno uporabiti, lahko v tej smeri razmislimo, kateri

trajnostni materiali bi bili lahko še primerni za izdelavo knjig in njihovih platnic, ne da bi z izbiro teh alternativnih materialov vplivali na kvaliteto in življenjsko dobo knjig.

Največ svobode pri ustvarjanju in uporabi trajnostnih materialov ter predelavi le-teh si oblikovalec lahko privošči pri oblikovanju knjig za otroke in t.i. tihih knjig. Veliko otroških knjig je namreč izdelanih iz plastike, saj papir predvsem majhni otroci hitro uničijo. Alternativa plastiki bi lahko postala tkanina – iz naravnih materialov ali reciklirana, predelana iz odpadnega tekstila. Prednost takih knjig je tudi v tem, da ne bi bile lepljene, ampak šivane, kar bi dodatno prispevalo k lažji reciklaži.

Slabost takšne rešitve bi vsekakor predstavljala cena. Kvalitetne, naravne, trajnostne tkanine so veliko dražje. Na trgu že obstaja nekaj takšnih knjig, vendar so zaradi visoke cene širši množici manj dostopne. Kot oblikovalci se lahko odločimo, ali bomo ustvarjali trajnostno, kvalitetno in kreativno, morda z nekoliko zahtevnejšimi materiali, ali bomo raje delali z uvedenimi in ustaljenimi, cenovno ugodnejšimi materiali, ki pa lahko imajo na dolgi rok slab vpliv na naše okolje.

Odločitev je nenazadnje odvisna od vsakega posameznika posebej. Če želimo boljši jutri za nas in naš planet, mora najprej vsak zase postati tista sprememba, ki jo želi videti v svetu.

4.2 Vpliv izbire trajnostnih materialov pri izbiri leposlovja

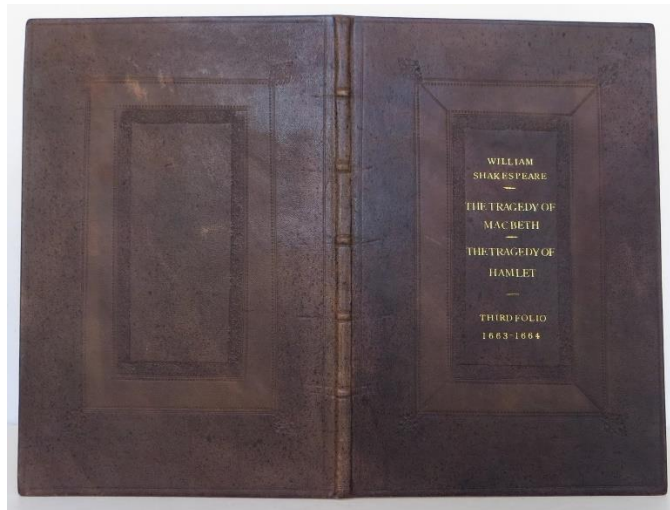
V zadnjih letih vedno več ljudi teži k bolj trajnostnemu načinu življenja. Lahko da je to le trenutni modni trend, ki pa vendarle prinaša predvsem pozitivne učinke v svetovnem merilu. Naraščajoča številka ljudi in podjetij, ki stremijo k trajnostni naravnosti, tudi oblikovalce postavlja na preizkušnjo, ali bodo temu trendu sledili, si ga prilagodili ali se mu izognili. Na primeru oblikovanja knjižnih omotov bi izbira trajnostnih materialov zagotovo pozitivno vplivala na bralčevo izbiro, če je le-ta naklonjen trajnostnemu načinu življenja. Če pa je do tega ravnodušen, izbira posebnih materialov za platnice najverjetneje ne bi bila odločilna pri izbiri čtiva. V vsakem primeru je potrebno poskrbeti, da je knjižna platnica opazna, kreativna in bralcu prijazna, četudi njen glavni faktor ni trajnostna naravnost.

5 PRIMERJAVA KNJIŽNIH OMOTOV

5.1 Primerjava knjižnih omotov na primerih

5.1.1 *Hamlet, William Shakespeare*

Hamlet je angleška tragedija, delo pisatelja Williama Shakespearja, ki je bila prvič objavljena leta 1603. Za 17. stoletje je bila značilna vezava knjig s šivom, platnice pa so bile zasnovane v modri ali rdeči barvi. Prvi ponatisi Hamleta so prav takšni.



Slika 17: Hamlet, 17. stoletje

VIR:

(https://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=20849995666&searchurl=an%3DShakespeare%26fe%3Don%26sortby%3D1%26tn%3DHamlet&cm_sp=snippet-_-srp1-_-image3)

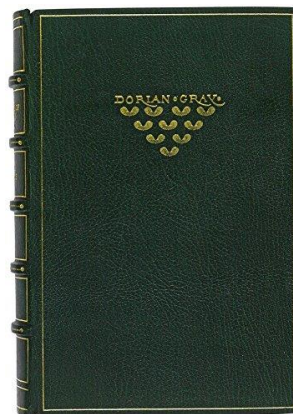
Gre za enega pomembnejših Shakespearovih del, tako da ga tiskajo še danes. Ena izmed novejših naslovnice je iz leta 2004 in prav tako sovпада s takratnimi oblikovnimi stili – klasična kompozicija s pridihom barve.



Slika 18: Hamlet, 21. stoletje
 VIR: (<https://www.ebay.com/p/30217214>)

5.1.2 Slika *Doriana Graya*, Oscar Wilde

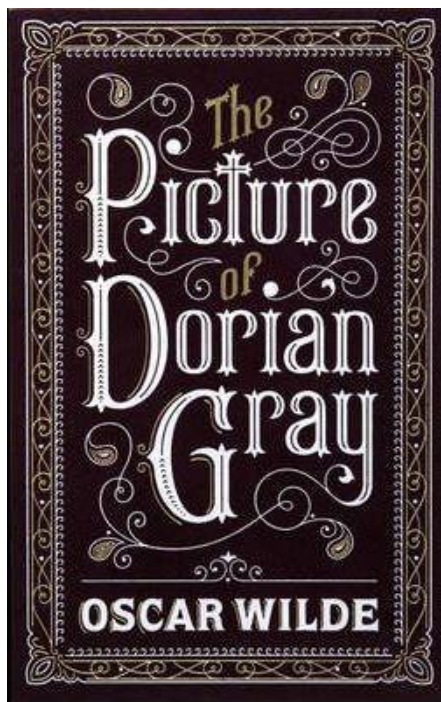
Slika Doriana Graya je kultno delo pisatelja Oscarja Wilda. Prvič je bilo objavljeno leta 1890. Za oblikovanje knjižnih omotov v tistem času je bila značilna predvsem barva. Knjiga je morala biti opazna na prvi pogled, k čemur je še dodatno pripomogel obujen srednjeveški reliefni slog. Prva izdaja knjige Slika Doriana Graya vsebuje oboje. Na zeleno obarvanih platnicah so lepo vidni reliefno oblikovani detajli.



Slika 19: Slika Doriana Graya, 19. stoletje
 VIR: (<https://www.amazon.com/Picture-Dorian-Gray-first-illustrated-ebook/dp/B079QMZ76Q>)

Podobno kot Hamlet tudi Slika Doriana Graya spada med knjižne klasike in je doživela že nemalo ponatisov, z vsako novo izdajo pa tudi na novo zasnovano in oblikovano zunanjo podobo.

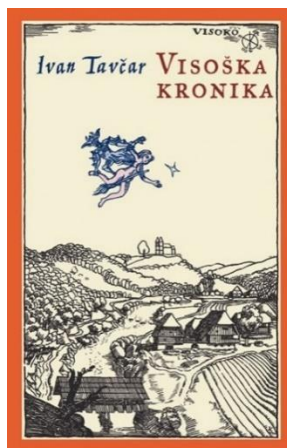
Ena zadnjih izdaj knjige je iz leta 2011, z za 21. stoletje značilno tipografsko naslovnico.



Slika 20: Slika Doriana Graya, 21. stoletje
VIR: (<https://www.aliexpress.com/i/32296997229.html>)

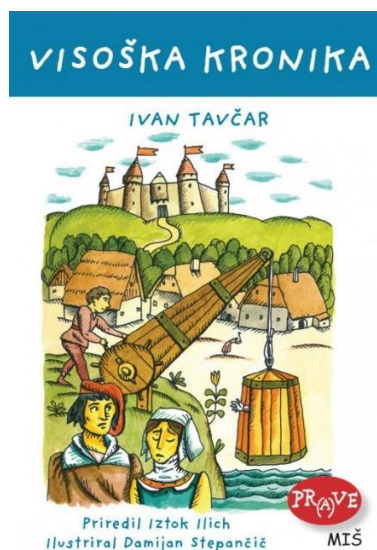
5.1.3 Visoška kronika, Ivan Tavčar

Visoška kronika je delo slovenskega pisatelja Ivana Tavčarja in je pomemben del učnega programa v naših šolah. Besedilo obravnavajo pri pouku slovenščine v osnovni šoli, je pa tudi del srednješolskega maturitetnega programa. Naslovnica se kljub več izdajam ni veliko spreminjala in je ostala dokaj podobna izvirniku iz leta 1919, dobila je le modernejši pridih in se s tem približala mlajši generaciji.



Slika 21: Visoška kronika, prva izdaja

VIR: (<https://www.emka.si/webapp/wcs/stores/servlet/sl/emkasi/visoska-kronika-32383-pr>)

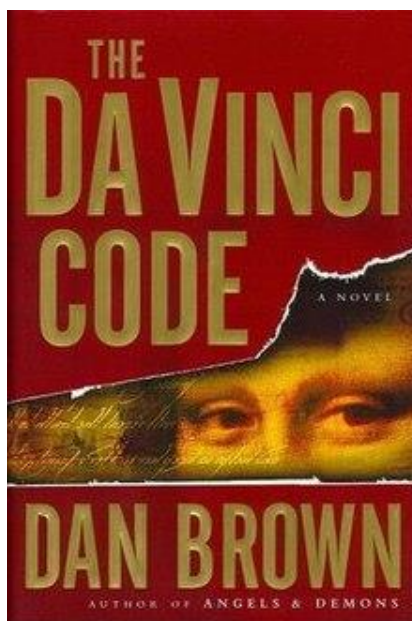


Slika 22: Visoška kronika, sodobna izdaja

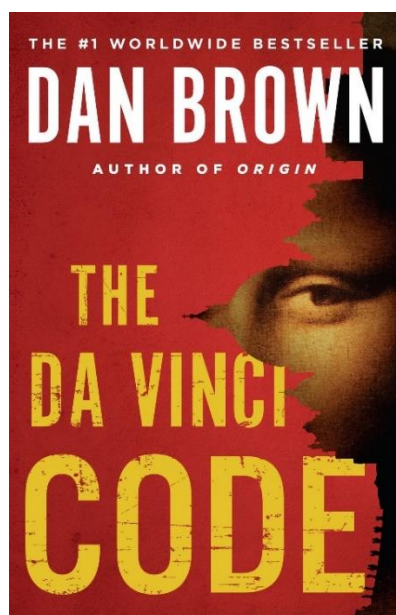
VIR: (<https://www.emka.si/webapp/wcs/stores/servlet/sl/emkasi/visoska-kronika-1828010-pr>)

5.1.4 *Da Vincijeva šifra, Dan Brown*

Da Vincijeva šifra je prodajna uspešnica pisatelja Dana Browna. Prva izdaja je izšla leta 2003 in podrla rekorde branosti. Je eden najbolj branih romanov sodobnega časa, ovitek knjige pa temu slovesu primeren. Kljub več izdajam v zadnjih sedemnajstih letih se njen zunanji videz ni drastično spreminjal, temveč je ohranjal prvotne glavne značilnosti – rdeča osnova, velika, berljiva tipografija, slika Mona Lise.



Slika 23: Da Vincijeva šifra, izvirnik
VIR: (<https://www.thoughtco.com/da-vinci-code-by-dan-brown-book-review-362255>)



Slika 24: Da Vincijeva šifra, naslednje izdaje
VIR: (<https://www.amazon.fr/Vinci-Code-Dan-Brown/dp/0307474275>)

6 POMEN GRAFIČNEGA OBLIKOVANJA V KNJIŽNI UMETNOSTI

Grafično oblikovanje služi kot glavni posrednik sporočila, s katerim želi naročnik ciljno publiko prepričati v uporabo njegovih storitev. V izbranem primeru se pisatelj trudi bralca prepričati, da izbere njegovo knjigo, četudi zgolj na podlagi njene vizualne podobe. Glavna naloga grafičnega oblikovalca je, ustvariti prepričljiv zunanji omot knjige, ki bo bralca pritegnil in prepričal v nakup, kljub temu da še ne pozna vsebine izbranega knjižnega dela.

6.1 Pojem grafičnega oblikovanja

Grafično oblikovanje je proces, pri katerem so preko idej in produktov podane konkretne oblike, največkrat skozi pojmovne manipulacije simbolov in podob. Vsak grafično oblikovan predmet je lahko izrazit ali nevtralen, klasičen ali radikalen.

Heller in Fernandes pojasnita, da grafični oblikovalec izvaja delo, ki ga je težko uravnovesiti na komercialnem trgu, saj mora znati prodati, informirati ali zabavati tako, da izkušnji prejemnika doda tudi estetsko vrednost. Zahvaljujoč tehničnemu napredku in razvoju računalnika pa grafično oblikovanje ni le celostna komponenta komunikacijske, prodajne in zabavne industrije, ampak je tudi podjetniška dejavnost, ki dovoljuje in pripomore h kulturnemu napredku. (Heller & Fernandes, 2006)

6.2 Začetek in razvoj grafičnega oblikovanja

Podobno kot pri ostalih poklicih je tudi grafično oblikovanje odvisno od trenutnega stanja, znanja in izkušenj. Med seboj se tesno prepletajo komponente preteklosti, sedanjosti in prihodnosti in se nenehno dopolnjujejo. Pomembno vlogo pri razvoju imajo predvsem zgodovinski elementi, saj imajo njihove strukture in odnosi močan vpliv vse do danes.

Leta 1919 je bilo ustanovljeno prvo mednarodno združenje uporabne grafike, Bund Deutscher Gebrauchsgrafiker; poklic t.i. komercialnega umetnika torej obstaja šele slabo stoletje. Na eni strani ta izvaja pristop oglaševalca, po drugi strani pa se umetniško razvija.

Začetki so bili zagotovo težki, s posamičnimi rezultati bodisi kot poster, oglas, simbol, embalaža bodisi kot knjižni ovitek. Izdelki so nastajali kot posamezne naloge, izdelovali pa so jih posamezniki, katerih sloves je zagotavljal kultiviran grafični stil, ki je bil zanje značilen. To je bilo obrtniško, včasih celo magično idealiziranje objekta promocije. (Leu & Lengefeld, 1994)

Začetke grafičnega oblikovanja lahko uvrstimo v čas pred 35.000 leti, v čas obdobja kromanjoncev. Njihovi ideogrami so bili grafični simboli, ki pa so predstavljali celotno idejo namesto zapisa skupine črk. Takšne primere ideogramov najdemo še danes v smerokazih, kot so na primer na cestah, letališčih, torej območjih, kjer ljudje ne govorijo istega jezika. Zelo pomemben je tudi razvoj kaligrafije in sistemov pisanja iz časa Sumercev. Sisteme so uporabljali za promocijo kraljev in bogov ter distribucijo virov, kar lahko štejemo za primer začetnega oglaševanja. Za grafično oblikovanje je bistven tudi razvoj abecede, ki se je pričel v antičnem Egiptu, Rimljani pa so postavili pomemben temelj za oblikovanje pisave z uvedbo serifov. Takšno pisavo uporabljamo še danes. Še ena izmed pomembnih rimskih inovacij je bila izum kodeksa, ročno napisane knjige. Z vidika grafičnega oblikovanja je kodeks radikalno spremenil področje, v katerem stari rokopisi prinašajo sistem mrežne postavitve strani, kakršnega uporabljamo še danes. (Meggs & Purvis, 2006)

V renesansi se je pojavila nova tehnologija, tiskarski stroj, ki je za oblikovanje knjig uporabljal novo tehniko obvladovanja mreže in črk. Med najpomembnejše pionirje na tem področju, ki so v tem času močno vplivali na kasnejše oblikovanje štejemo Johanna Gutenberga (izum tiska s pomičnimi kovinskimi črkami), Albrehta Durerja (dizajn rimskih črk s pomočjo geometrije) in Leonarda da Vincija (geometrija, zlati rez). Eden vodilnih oblikovalcev pisav svojega časa je bil Claude Garamond, čigar pisave so v uporabi še danes. (Meggs & Purvis, 2006)

Najpomembnejši tehnični napredek v grafičnem oblikovanju je vsekakor iznajdba in razvoj računalnikov. V sredini 80-ih let 20. stoletja je prihod namiznega založništva in uvajanje aplikacij programske opreme tedanji generaciji oblikovalcev predstavil manipulacijo podobe in ustvarjanje 3D slik, kar jim je bilo prej nedosegljivo. Računalniško grafično oblikovanje je oblikovalcem omogočilo, da takoj vidijo učinke sprememb postavitve in tipografije brez uporabe črnila v procesu. Ne samo da so računalniki izredno pospešili in olajšali tradicionalni proces oblikovanja, dali so tudi povsem nov pogled na skiciranje in formiranje idej, kar je omogočilo oblikovalcem, da virtualno ustvarijo večje število variacij enakega dela. (Meggs & Purvis, 2006)

Tim Berners-Lee, izumitelj svetovnega spleta, je leta 1991 objavil prvo spletno stran, zato ga lahko imenujemo za prvega spletnega oblikovalca. (w3.org, 2020)

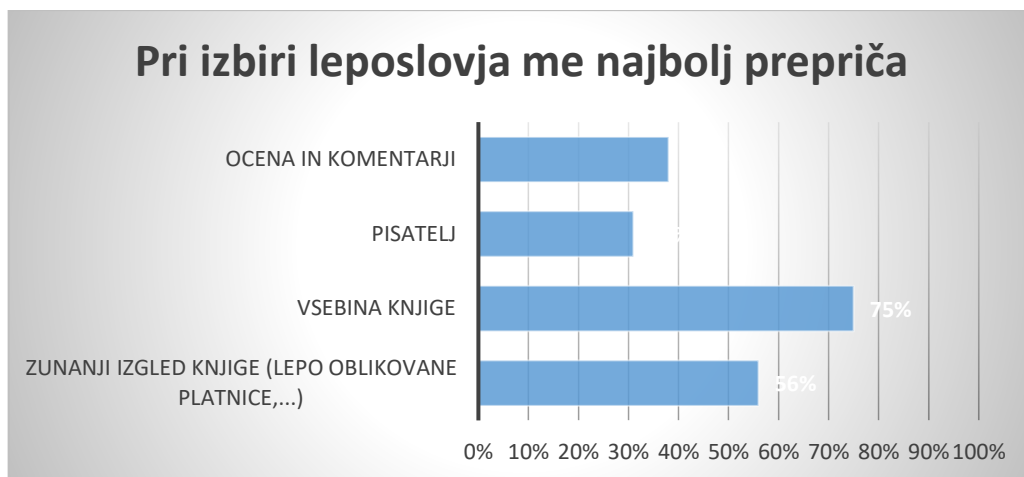
Prvo oblikovanje se je izvajalo z uporabo hiperteksta z obstoječo povezavo na e-pošto. Prvotne spletne strani so bile napisane v osnovnem HTML jeziku, osnovni strukturi spletne strani, z možnostjo povezovanja s pomočjo hiperteksta. To je bilo takrat nekaj novega in drugačnega od že obstoječih oblik komuniciranja; uporabniki so lahko preprosto odprli druge strani s pomočjo brskalnika. Čeprav se glavne aplikacije grafičnega oblikovanja, tiskane ali digitalne vsebine, močno zanašajo na prisotnost vmesniške, intuitivne, licenčne programske opreme, je bil eden najbolj zanimivih manifestacij digitalnega oblikovanja združitev programskega in oblikovalskega okolja, kar je ustvarilo nove hibridne poklice in strokovna področja. (Meggs & Purvis, 2006)

6.3 Analiza raziskave

Z raziskavo sem želela ugotoviti, kakšen vpliv ima zunanja podoba knjige na bralca. Zanimalo me je, ali vpliva na izbiro književnega dela ali pa pri bralcu ne igra posebne vloge. Pripravila sem anketni vprašalnik, katerega sem s pomočjo spleta delila med naključne anketirance, ki so bili pripravljeni sodelovati. V raziskavo je bilo vključenih 55 žensk in 55 moških, ki so odgovarjali na splošna vprašanja glede bralnih navad, pomembnosti zunanje podobe knjig, kaj jim je pri izbiri literature najbolj pomembno in podobno. S pomočjo njihovih odgovorov sem potrdila oz. ovrgla hipoteze. Anketa je bila objavljena na družbenem omrežju Facebook. Največ anketirancev (69%) je bilo v starostni skupini mladih, starih od 18 do 30 let. Sledili so jim anketiranci, stari med 31 in 50 let (27%), ter starejši od 51 let (5%). Večina (62,5%) anketiranih je rednih bralcev in berejo pogosto.

6.3.1 Analiza odgovorov

Na vprašanje, kaj jih pri izbiri literature najbolj prepriča, je bilo možnih več odgovorov. Največ anketiranih, torej 75%, je odločilo, da jih najbolj prepriča vsebina knjige, temu je sledil zunanji izgled knjige, za katerega se je odločilo 56% vprašanih, 38% je pomembna tudi predhodna ocena in komentarji knjige, 31% jih prisega na to, da jih v branje knjige najbolj prepriča poznan pisatelj, eni izmed vseh anketiranih oseb pa je bila pomembna tudi velikost pisave.

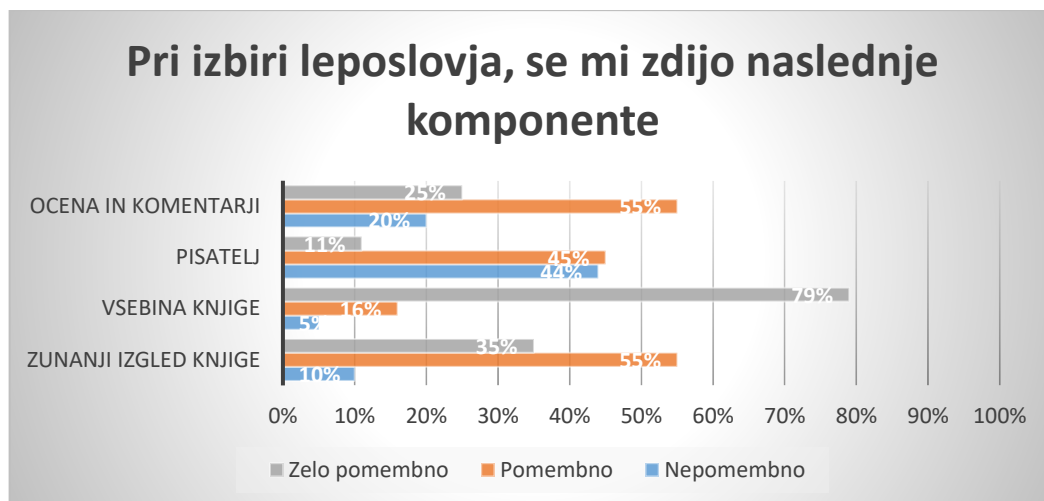


Graf 1: Izbira leposlovja
VIR: (lasten vir)

Pri vprašanju, kako pomembne se jim zdijo podane komponente pri izbiri leposlovja, je pri prvi komponenti, tj. zunanji izgled knjige, 55% vprašanih bralcev odgovorilo, da jim je pomemben, 35% jih je označilo, da se jim zunanji izgled zdi zelo pomemben, 10% vseh anketiranih pa zunanja podoba izbrane knjige ni pomemben pokazatelj kvalitete knjige. Druga komponenta je bila vsebina knjige. Zanj je 79% vprašanih odgovorilo, da jim je vsebina zelo pomembna, 16% je pomembna, 5% vprašanih pa je vsebina knjige popolnoma nepomembna.

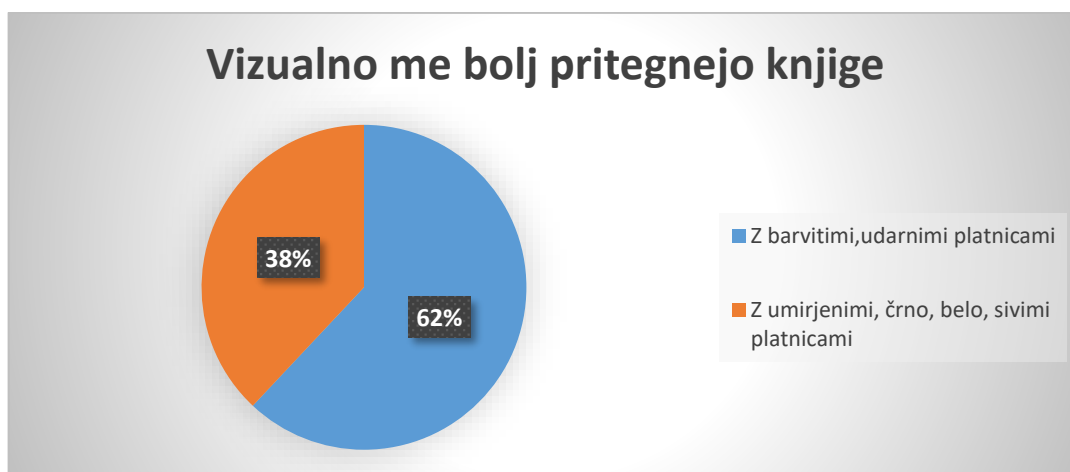
Podatek, kateri pisatelj je knjigo napisal, je pomemben 45% anketiranim, zelo pomemben 11%, ostalim 44% pa je popolnoma nepomemben.

55% vprašanih preveri tudi oceno in komentarje o izbranem leposlovnem delu in se jim zdijo le-ti pomembni, 20% jih meni, da so komentarji in ocena zelo pomembni, 25% pa jim ne pripisuje nikakršne vloge in se jim zdijo nepomembni. Iz rezultatov tega vprašanja je razvidno, da vsebina še vedno prevladuje pred zunanjim izgledom knjige in pomembneje vpliva na izbor bralca kot videz platnic.



Graf 2: Pomembne komponente pri izbiri leposlovja
VIR: (lasten vir)

62% vprašanih bolj pritegnejo knjige z barvitimi, udarnimi platnicami, na katerih je razvidno veliko dogajanja, 38% pa jih prisega na bolj umirjeno zunanjo podobo in raje posegajo po knjigah z belo, sivo ali črno barvo platnic.



Graf 3: Vizualnost knjige
VIR: (lasten vir)

Velika večina (92%) anketiranih je mnenja, da dobro oblikovana zunanja podoba knjige še ne obljublja enako dobre vsebine. 8% jih meni drugače.

Dobro oblikovana zunanja podoba knjige, še ne obljublja dobre vsebine



Graf 4: Zunanja podoba knjige
VIR: (lasten vir)

70% oseb je ljubše, če je pri izbiri leposlovja že z naslovnice vidna vsebina knjige. 30% vprašanih se s tem ne strinja oz. jim je vseeno, ali se zunanja podoba knjige navezuje na njeno vsebino.

Ljubše mi je, če je iz naslovnice knjige razvidna tudi njena vsebina



Graf 5: Naslovnica in vsebina knjige
VIR: (lasten vir)

66% vprašanih ne bi izbralo knjig, katerih naslov bi bil na omotu knjige napisan z nečitljivo in nejasno tipografijo, preostalih 34% bralcev nejasna tipografija ne bi zmotila pri izbiri leposlovja.

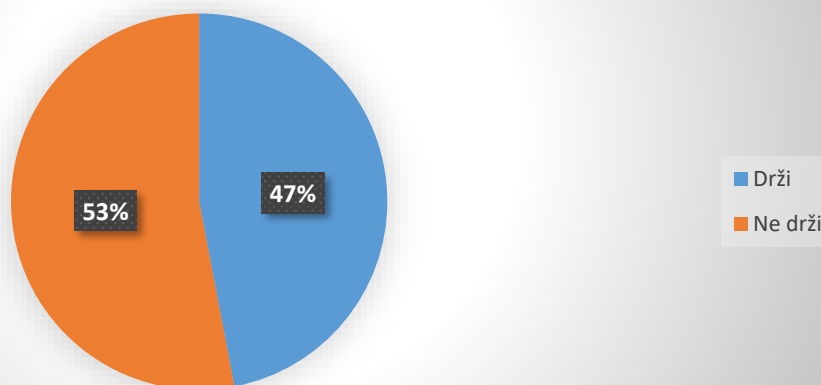
Če ne bi mogel/a prebrati naslova knjige na knjižnem omotu, ali bi bil ta napisan z nečitljivo in nejasno tipografijo, bi me to odvrnilo od branja



Graf 6: Naslov knjige na knjižnem omotu
VIR: (lasten vir)

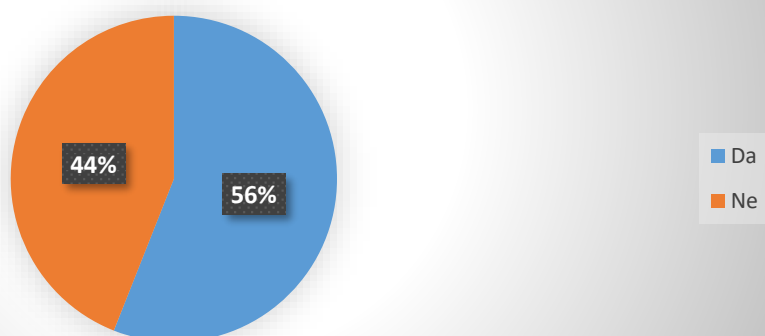
58 oseb oz. 53% anketiranih bi se za branje knjige odločilo tudi, če jih njena vizualna podoba ne bi prepričala, 52 oseb oz. 47% pa bi branje takšne knjige izpustilo. Kljub temu pa se je 56% vseh vprašanih že zgodilo, da zaradi neprivlačne zunanje podobe določene knjige niso prebrali.

Če me ne bi prepričala vizualna podoba knjige, se za branje le-te ne bi odločil/a



Graf 7: Vizualna podoba knjige
VIR: (lasten vir)

Se je že zgodilo, da zaradi njene neprivlačne zunanje podobe, nisem prebral/a knjige



Graf 8: Neprivlačna zunanja podoba knjige
VIR: (lasten vir)

Ker se časi in okusi spreminjajo, je 54% vprašanih mnenja, da bi bilo potrebno določene platnice knjig vsakih nekaj let ponovno oblikovati in modernizirati. 46% anketirancev meni, da je to nepotrebno.

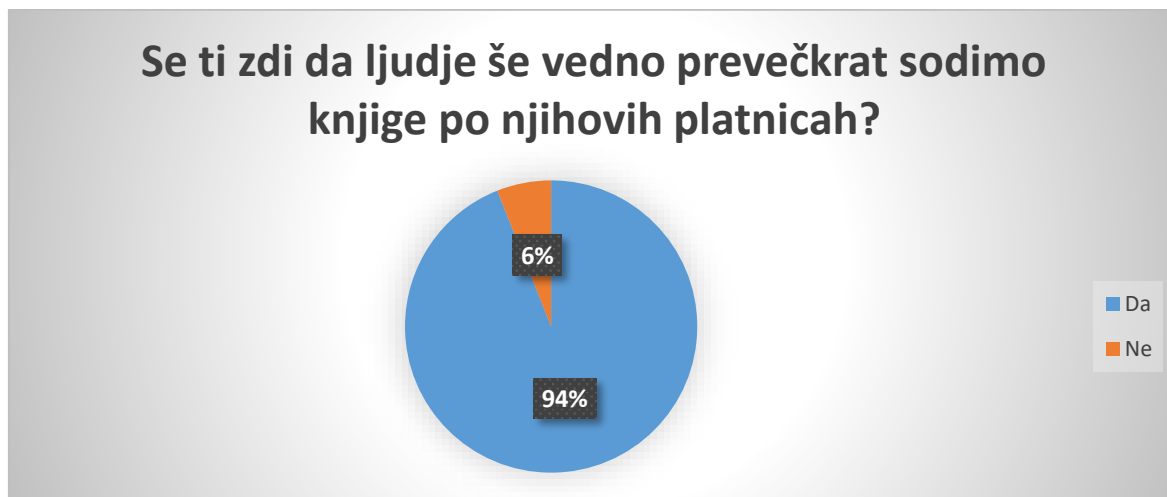
Menim, da bi vsakih nekaj let, določene platnice knjig bilo pametno ponovno oblikovati in modernizirati, glede na trenutne trende



Graf 9: Platnice knjig bi bilo po nekaj letih pametno preoblikovati
VIR: (lasten vir)

Na zadnje vprašanje je kar 94% vprašanih odgovorilo pritrdilno in so mnenja, da ljudje še vedno prevečkrat sodimo knjige po njihovih platnicah, zunanji podobi in načinu izdelave. Čeprav daje večina anketiranih večji pomen vsebini knjige kot njenemu izgledu, so vseeno

mnenja, da ljudje na splošno še vedno dajemo veliko prevečkrat prednost izgledu knjige kot pa njeni vsebini.



Graf 10: Sojenje knjige po platnicah
VIR: (lasten vir)

6.3.2 Povzetek raziskave

S pomočjo pridobljenih podatkov iz anketnega vprašalnika sem lahko izoblikovala zaključek in potrdila oz. zavrgla hipoteze, ki sem si jih postavila pred samim pisanjem diplomskega dela.

H1: Vsaj 50% vprašanih se zdi zunanji izgled platnic pri izbiri knjige zelo pomemben.

To hipotezo lahko ovržem, saj se je zunanji izgled na podlagi ankete večini zdel pomemben, vendar jih je le 35% odgovorilo, da jim je ta zelo pomemben.

H2: Bralce bolj pritegnejo svetle, barvite platnice knjig.

To hipotezo potrjujem. 62% anketiranih je odgovorilo, da jih bolj prepričajo knjige z barvitimi, svetlimi in udarnimi platnicami, na katerih je veliko dogajanja. Manj zanimive se jim zdijo tiste z umirjenimi platnicami v beli, sivi ali črni barvi.

H3: Vprašani so mnenja, da bolj oblikovana knjiga nima nujno boljše vsebine.

Tudi to hipotezo sem potrdila, saj jih je velika večina (92%) odgovorila, da dobro oblikovana zunanja podoba knjige še ne pomeni enako dobre vsebine.

H4: 50% vprašanih ne bi prebralo knjige, če jim ne bi odgovarjala njena zunanja podoba.

To hipotezo ovržem. Pri analizi vprašalnika sem ugotovila, da je 53% vprašanih odgovorilo, da bi knjigo kljub temu prebralo.

H5: Bralcem je ljubše, da je na naslovnici knjige razvidna njena vsebina.

To hipotezo potrjujem. Kar 70% vseh anketiranih je odgovorilo, da na naslovnici knjige najraje zaznajo njeno vsebino.

H6: Izbor nečitljive tipografije na knjižnem omotu na bralca vpliva negativno.

Hipotezo potrjujem, saj je 66% vprašanih odgovorilo, da bi jih nečitljiva in nejasna tipografija na zunanjem omotu knjige odvrnila od branja.

H7: Vprašani so mnenja, da bi bilo potrebno določene platnice knjig vsakih nekaj let ponovno oblikovati in modernizirati.

Ta odgovor je bil dokaj izenačen, a moram hipotezo kljub temu potrditi, saj se je 54% vprašanih s to trditvijo strinjalo, 46% pa ne oz. jim je bilo vseeno.

H8: Večina jih je mnenja, da ljudje še vedno prevečkrat sodimo knjige po njihovih platnicah.

Hipotezo potrjujem. 94% vprašanih je na vprašanje odgovorilo pritrdilno. Po mnenju večine ljudi še vedno prevečkrat sodimo knjige po njihovih platnicah.

6.3.3 Izdelek

Za pripravo izdelka sem si izbrala predelavo omota zadnje pesniške zbirke Toneta Pavčka z naslovom *Angeli*. V njej pesnik spregovori o angelih, ki so si tako kot ljudje zelo različni, a skoraj vedno pripravljeni, predvsem za druge, storiti nekaj dobrega.

Za začetek sem si ročno izrisala skico. Osnovo je predstavljala rdeča barva, ki v povezavi z besedo *angeli* in njihovo podobo deluje nekoliko kontradiktorno.



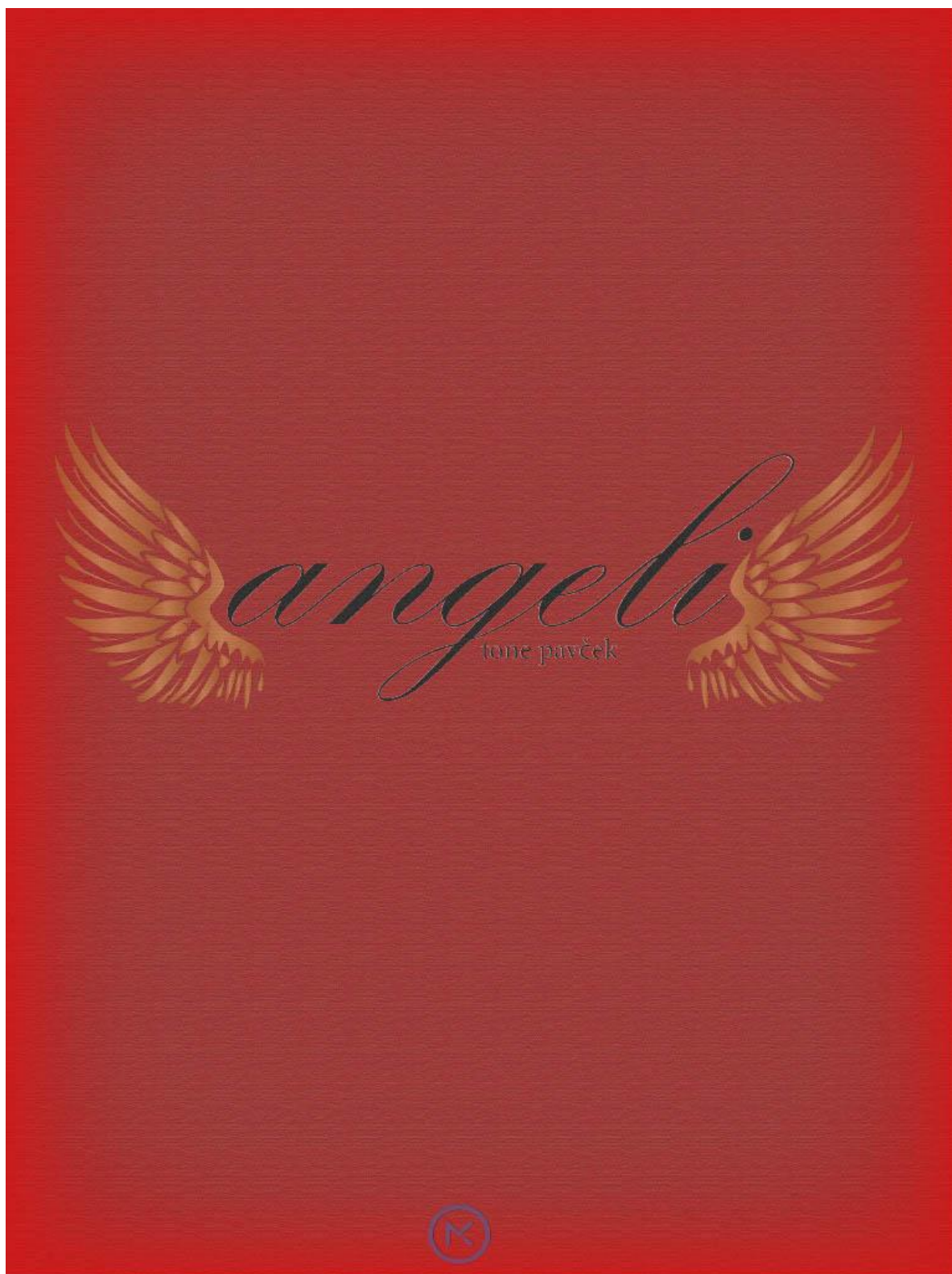
Slika 25:Skica
VIR: (lasten vir)

Knjižno platnico sem si v omejeni izdaji knjige zamislila izdelano iz tekstila, saj menim, da knjiga na ta način pridobi dodatno vrednost, višjo kvaliteto, zato sem želela s skico in kasneje s končnim izdelkom z rdečim ozadjem to teksturo dodatno poudariti.

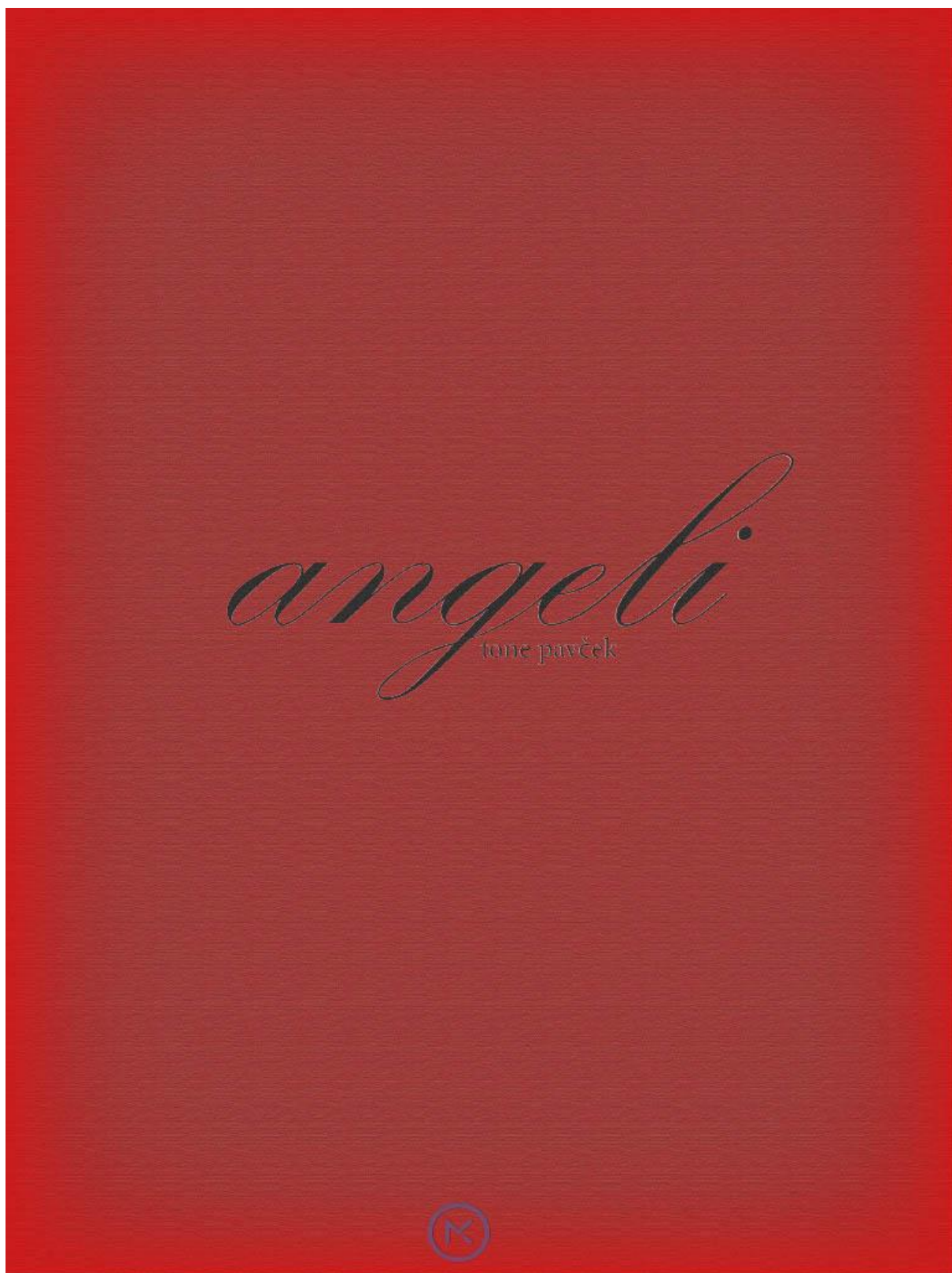
Za besedo *angeli* sem izbrala elegantno, brezserifno, kaligrafsko, povezovalno pisavo, ki v nasprotju z udarno rdečo barvo deluje nežno. Povrhu je sestavljena le iz malih črk.

Za ime in priimek pesnika sem prvotno želela uporabiti krepko pisavo in velike tiskane brezserifne črke, vendar sem med oblikovanjem ugotovila, da bo dovolj, subtilen, manjši font, ki pa je še zmeraj dovolj udaren in na vidnem mestu. Tako sem uporabila klasično, brezserifno pisavo, v manjši velikosti, zapisano z malimi tiskanimi črkami.

Končni izdelek sem naredila v programu Adobe Illustrator v dveh izvedbah. Prvi izdelek je predstavljen z dodanimi krili v zlati barvi, drugi pa je prikazan brez njih. Obe izvedbi sta elegantni, s poudarkom na tipografiji in teksturi ozadja.



Slika 26: Angeli – krila
VIR: (lasten vir)



Slika 27: Angeli – brez kril
VIR: (lasten vir)

7 SKLEP

Ljudje smo predvsem vizualna bitja. Odkar smo skozi evolucijo dovolj napredovali, da se zavedamo sveta okoli sebe in se naučili čutiti, občutiti in razvijati lastno mnenje in prepričanje, nas privablja vse, kar je lepo, estetsko in kar v nas prebujajo določene občutke. Začeli smo se zanašati na svoje in tuje zaznave ter jih spretno izkoriščati. Slednje je razvidno predvsem iz razvoja trženja in prodaje. Kar je človeku prijetno na pogled ali v njem spodbuja privlačnost in veliko paleto občutkov, se prodaja bolje in veliko bolj prepriča. Ker pa smo ljudje kompleksna bitja, se med seboj, seveda, razlikujemo. Kar godi enemu, ne bo nujno pozitivno vplivalo na drugega, vendar bo vsakem izmed njiju prebudilo drugačno zaznavo, občutenje.

V diplomski nalogi sem se osredotočila na vizualno podobo platnic oz. zunanjih omotov knjig. Zanimalo me je, kaj ljudi prepriča pri izbiri leposlovja in kakšen vpliv ima kvalitetno oblikovana zunanja podoba knjige na bralca in na njegovo izbiro leposlovja. Za raziskovalno metodo sem pripravila in uporabila anketni vprašalnik ter ga množici vprašanih bralcev lansirala preko spletnega socialnega omrežja Facebook.

Pred izvedbo sem si zadala osem hipotez, ki sem jih želela potrditi oz. ovreči. Predvsem sem želela dobiti odgovore na vprašanje, ali ljudje oz. bralci dajejo večji pomen dejanski vsebini knjige ali njenemu zunanjemu izgledu; želela sem torej preveriti, ali se ravnamo po pregovoru "Ne sodi knjige po platnicah".

Sama sem bila prepričana, da večina ljudi daje večji pomen lepo in kvalitetno oblikovani zunanji podobi knjige kot pa njeni vsebini. **Hipotezo, da se vsaj 50% vprašanih zdi izgled knjige bolj pomemben kot njena vsebina**, sem morala ovreči, saj je bil zunanji izgled knjige zelo pomemben samo 33% vprašanih. Večini se je vsebina knjige zdela pomembnejša. Skupno sem v svoji diplomski nalogi potrdila šest hipotez, dve pa sem bila primorana ovreči. Ugotovila sem, da ljudi veliko bolj prepričajo svetle platnice knjig, v živahnih barvah, na katerih zunanja podoba prikazuje vsebino knjige. **Hipotezo, da bralce bolj pritegnejo svetle, barvite platnice knjig, in hipotezo, da jim je bolj všeč, če je na knjižnem omotu vidna vsebina knjige**, sem lahko potrdila. Glede na to, da je večina vprašanih odgovorila, da jim je pomembnejša vsebina knjige kot njena zunanja podoba, me je presenetilo dejstvo, da je kar 56% anketiranih odgovorilo, da je že preskočilo branje določene knjige zaradi neprivlačno oblikovanega zunanjega omota le-te. To dejstvo na nek način dokazuje, da ima omot knjige

kljub vsemu velik vpliv na odločitev bralca. Tako je bila zastavljena **hipoteza, da vsaj 50% anketiranih ne bi prebralo knjige, če jim ne bi la všeč njena zunanja podoba**, potrjena. Kljub temu pa sta več kot dve tretjini vprašanih potrdili, da dobro oblikovana zunanja podoba knjige še ne nakazuje tudi dobre vsebine. S tem sem potrdila **hipotezo, da vprašani menijo, da dobro oblikovana zunanja podoba knjige ne sovпада z dobro vsebino**. Spoznala sem, da ima pri bralcih pomembno vlogo tudi tipografija, ki jo oblikovalec knjižnih omotov izbere. Če je ta nejasna in neberljiva, bo negativno vplivala na izbor bralca, saj bo knjige s takšno pisavo raje izločil. **Hipoteza, da izbor nečitljive tipografije na knjižnem omotu negativno vpliva na bralčev izbor**, je bila tako potrjena. Na zadnje anketno vprašanje so vprašani odgovorili skorajda enoglasno, tako da je bila tudi zadnja **hipoteza, da je večina vprašanih mnenja, da ljudje še vedno prevečkrat sodimo knjige po njihovih platnicah**, potrjena, saj je bilo namreč 94% vseh mnenja, da ljudje še vedno prevečkrat sodimo knjige po njihovi zunanji podobi.

Skozi stoletja je bil napredek v oblikovanju knjig in knjižnih omotov ter platnic zelo velik. Od menjave materialov in barv do razvoja primerne tipografije in tiska. Največji napredek pa je razvoj grafičnega oblikovanja knjižnih platnic doživel sočasno s tehnološkim napredkom in razvojem računalniških programov, namenjenih vizualnemu oblikovanju. Grafični oblikovalci si lahko dandanes privoščijo več različnih variacij istega omota, jih širši publiki predstavijo hitreje in v cenejših različicah, prav tako pa izdelek lažje popravijo v primeru reklamacij ali napak.

Platnice in zunanji omoti knjig več ne služijo samo zaščiti knjige, ampak so postali prodajna promocija vsebine le-te. Res da je večini bralcev pri izbiri leposlovja še vedno najpomembnejša vsebina, vendar je dobro in kvalitetno oblikovana zunanja podoba ena pomembnejših komponent in tista, ki lahko zmedenega bralca prepriča v branje in izbiro knjige ali ga od tega odvrne. Tako se je tudi **hipoteza, da je večina bralcev mnenja, da bi bilo potrebno določene platnice knjig vsakih nekaj let ponovno oblikovati in modernizirati**, izkazala za resnično, saj bi se s tem dolgoročno ohranilo zanimanje za njihovo vsebino.

8 VIRI IN LITERATURA

- Ambrose, G., & Harris, P. (2008). *The production manual. A graphic design handbook*. London: Thames & Hudson.
- Armstrong, H. (2009). *Graphic design theory. Readings from the field*. New York: Princeton Architectural Press.
- Berčič, B. (1968). *Tiskarstvo na Slovenskem*. Ljubljana: Odbor za proslavo 100-letnice grafične org. na slovenskem.
- Butina, M. (1995). *Slikarsko mišljenje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Eucbeniki.si*. (2019, 1 19). From Eucbeniki.si: <https://eucbeniki.sio.si/lum9/2476/index5.html>
- Filmska-sola.si*. (2019, 1 12). From <http://www.filmska-sola.si/snemanje/kompozicija/>
- Fonts.com*. (2021, 4 15). From Fonts.com: <https://www.fonts.com/content/learning/fontology/level-1/type-anatomy/type-classifications>
- Gardner, O. (2015). *Attention driven design: 23 visual principles for designing more persuasive landing pages*.
- Grapheine.com*. (2019, 2 15). From Grapheine.com: <https://www.grapheine.com/en/history-of-graphic-design/history-of-book-covers-1>
- Gunde, M. K. (2001). *Interdisciplinarnost barve. I. del: V znanosti*. Maribor: Društvo koloristov Slovenije.
- Heller, S., & Fernandes, T. (2006). *Becoming a graphic designer*. New Jersey: John Wiley and sons, inc.
- Ilich, I. (2004). *Pota knjige*. Ljubljana: DZS.
- Itten, J. (1999). *Umetnost barve*. Jesenice: samozaložba R. Reichmann.
- Kalundžić, Z. (1967). *Zgodovina knjige*. Ljubljana: DZS.
- Kompare, A., Stražisar, M., Dogša, I., Vec, T., & Curk, J. (2012). *Uvod v psihologijo : učbenik za psihologijo v 2. letniku gimnazijskega in srednjetehtniškega oz. strokovnega izobraževanja*. Ljubljana: DZS.

- Lawson, B. (2005). *How Designers Think - The Design Process Demystified*. London: Routledge.
- Lep-planet.si. (2022, 5 29). From Lep-planet.si: <https://www.lep-planet.si/kaj-lahko-recikliramo/papirnati-izdelki/knjige-papir/#more-799>
- Leu, O., & Lengefeld, L. (1994). *Corporate design/corporate identity: design as program*. Munchen: Bruckmann.
- Meggs, P., & Purvis, A. (2006). *Meggs history of graphic design*. New Jersey: John Wiley & sons, inc.
- Muhovič, J. (2015). *Leksikon likovne teorije*. Ljubljana: Društvo Mohorjeva družba.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies. An introduction to researching with visual materials. 4th edition.* . Great Britain: Ashford Colour Press Ltd.
- Sadar, A. (2003). *Interdisciplinarnost barve II. del: V aplikaciji*. Maribor: Društvo koloristov Slovenije.
- Sers.si. (2019, 1 14). From Sers.si: <http://www.s-sers.mb.edus.si/>
- T.Ambler, A. Ioannides, S. Rose. (2000). Brands on the Brain: Neuro-Images of Advertising. *Business Strategy Review*, 17-30.
- w3.org. (2020, 7 24). From w3.org: <https://www.w3.org/people/Berners-Lee>