

Opis rozprawy doktorskiej

Typografia materialna.

Struktura znaczenia komunikatu typograficznego wykorzystującego ręcznie wykonane elementy materialne i jego wpływ na odbiorcę

Praca projektanta i typografa toczy się dziś przy komputerze, kosztem umiejętności manualnych, co często prowadzi do zubożenia języka wizualnego. Jednak jednocześnie rozwija się trend typografii materialnej, gdzie projektanci tworzą ręcznie trójwymiarowe litery, doceniając wartości, które taka praca wnosi do projektowania.

Moja praca składa się z teoretycznej analizy zagadnienia – opartej o różnorodne lektury, studia prac projektantów zajmujących się typografią materialną oraz wywiady z nimi – oraz prac projektowych: serii okładek typograficznych.

PRACA PISEMNA

Pierwsza część pracy bada strukturę komunikatu typograficznego. Pismo jest podwójnie artykułowane, a więc ma znaczenie werbalne, a także formę wizualną, którą można rozbić na dalsze elementy: kształt liter (ich podstawowa forma potrzebna do rozpoznania litery) oraz określone cechy graficzne nadane w momencie artykulacji (paratekst). Z formy graficznej i konkretnych wyborów jej twórcy wynika znaczenie wizualne. Obydwa rodzaje znaczenia są ze sobą nierozdzielnie połączone, ponieważ wbrew temu, co twierdziła Beatrice Warde, typografia nie jest i nie może być zupełnie przezroczysta.

Opierając się o klasyczny schemat Romana Jakobsona, można wyodrębnić dodatkowe elementy komunikacji typograficznej, przede wszystkim nadawcę, odbiorcę oraz kontekst. Nadawca dokonuje wyboru formy w taki sposób, żeby jak najlepiej oddać przekaz komunikatu. Jednak dopiero odbiorca aktualizuje znaczenie komunikatu podczas interpretacji: w jakimś stopniu każde odczytanie komunikatu tworzy nowe znaczenie zależne od osobistych skłonności i doświadczenia odbiorcy. Znaczenie nie jest jednak całkowicie względne – porozumienie gwarantuje wspólnota kulturowa, dzięki czemu tekst może być obszarem spotkania. Wiedza, kulturowa i nie tylko, składa się na kontekst, który umożliwia skuteczną komunikację. Zatem znaczenie jest nie tyle stałą cechą komunikatu, co dynamicznym procesem zależnym od wielu zmiennych.

Relacja między znaczeniem werbalnym a wizualnym przypomina dialog i istnieją jego różne typy. Można je przedstawić w postaci spektrum, z którego odbiorca podczas interpretacji komunikatu wybiera odpowiednią relację między znaczeniami. Proponuję wyodrębnienie czterech typów relacji między znaczeniem werbalnym i znaczeniem wizualnym. W relacji zgody znaczenia powtarzają się jak w kaligrafii. Chociaż niektórzy projektanci odbierają ją jako mało interesującą, odpowiednio zastosowana może tworzyć bardzo emfaticzne przekazy. Jej przeciwieństwem jest dość rzadko stosowana relacja zaprzeczenia, gdzie znaczenia są sobie przeciwne, prowadząc do paradoksów i poczucia absurdu. Nieco bardziej skomplikowana jest relacja interpretacji, określona przez Rolanda Barthes'a terminem *d'ancrage*, która wykorzystuje jedno ze znaczeń do zawężenia polisemiczności drugiego. Jako prawdopodobnie najbardziej przydatna z zaproponowanych relacji pozwala na tworzenie wieloznacznych, intrygujących komunikatów, ale też przydaje się w bardzo praktycznej, komercyjnej komunikacji. Wreszcie relacja subwersji podważa jedno znaczenie za pomocą drugiego, dzięki czemu skłania odbiorcę do zastanowienia nad przekazem. Wszystkie

relacje funkcjonują wewnątrz kontekstu, na który składa się wiedza ogólna nadawcy i odbiorcy, a także często wiedza o celu projektu.

W ramach tak określonych struktur, materialność typografii niesie ze sobą dodatkowe skutki, przedstawione w drugim rozdziale o funkcjach typografii materialnej. Materiały mają znaczenie kulturowe i mogą być wykorzystane w taki sposób, że ich fizyczne cechy symbolizują bardziej abstrakcyjne koncepcje, co jest metaforyczną funkcją typografii materialnej. Niektóre cechy materiałów pobudzają zmysły inne niż wzrok (bezpośrednio lub przywołując wspomnienia odczuć) i sugerują zapachy, smaki i wrażenia dotykowe poprzez funkcję synestetyczną, która pozwala dodatkowo zaangażować odbiorcę w komunikat. Podczas gdy typografia komputerowa nie zależy szczególnie od konkretnego miejsca i czasu, kompozycje materialne mogą podkreślać swoje istnienie w czasie i przestrzeni, wychodzą poza świat samego projektu. Jest to funkcja deiktyczna, która przyczynia się do zwiększenia wiarygodności komunikatu, bądź przeciwnie, gra z nią, kwestionując medium graficzne.

Być może najważniejsza jest funkcja humanistyczna. Komputer ukrywa ludzki aspekt typografii, jednak litery tworzone ręcznie w trójwymiarze na nowo zwracają uwagę na ludzki aspekt projektowania, pokazując ciało, ludzką maestrię lub wysiłek włożony w pracę, co nadaje projektom dodatkową wagę. Materiał wpływa również na formę liter poprzez swoje ograniczenia, co determinuje decyzje projektowe i przyczynia się do wzbogacenia języka wizualnego. To artystyczna funkcja typografii materialnej. Wszystkie te funkcje spotykają się w funkcji perlokucyjnej, określającej wpływ na odbiorcę, co jest podstawową rolą wielu komunikatów. Wpływ może być perswazyjny, kiedy rozwiązania graficzne przyczyniają się do argumentacji, lub afektywny, kiedy wpływają na emocje odbiorcy (co szczególnie łączy się z większością opisanych funkcji).

Świadome korzystanie z typografii materialnej: z napięć między werbalnym i wizualnym oraz ze znaczeń niesionych przez materiały i procesy, pozwala na tworzenie wyrazistych, skutecznych komunikatów przeciwdziałających nudzie standardowych rozwiązań opartych o programy graficzne.

Aneks pracy zawiera wypowiedzi projektantów zajmujących się typografią materialną, którzy odpowiedzieli na moje pytania, co takie rozwiązania wnoszą do ich projektowania.

PRACA PROJEKTOWA

Praktyczna część pracy (zawarta w aneksie drugim) – *Words Matter* – składa się z 14 okładek dla znanych książek teoretycznych, które wywarły wpływ na społeczeństwo i kulturę. Wykorzystałam w nich różnorodne rozwiązania typografii materialnej w taki sposób, żeby podkreślały moją interpretację danej książki i jej znaczenia. Zastosowałam między innymi gałęzie, ludzką skórę, gwoździe, klocki, popiół i inne materiały, które wybierałam ze względu na właściwości formalne i metaforyczne. Podczas projektowania wykorzystywałam analizy z teoretycznej części pracy dotyczące relacji między znaczeniem werbalnym, wizualnym i kontekstem oraz potencjalnych funkcji materialności. Wszystkie okładki są wykonane ręcznie, podkreślając znaczenie humanistycznego aspektu projektowania. Towarzyszy im skrócona analiza teoretyczna oraz często dokumentacja procesu tworzenia.

Chociaż komputer jest niezastąpionym narzędziem, rezygnacja ze wszystkich innych zubaża proces projektowy i język wizualny. Połączenie możliwości i precyzji komputera z wrażliwością i świeżością rozwiązań ręcznych i materialnych pozwala tworzyć atrakcyjne, mocne komunikaty typograficzne.

Description of the thesis (English)

Tangible Typography.

The Structure of a Hand-made Tangible Typographic Message and Its Effect on the Receiver.

Typographic work these days is dominated by computer-generated images. However, this often leads to the impoverishment of visual language and many designers are returning to manually crafted letters, appreciating the values that this approach re-introduces into typographic practice. My thesis is the study of structure and function of a typographic message employing hand-made tangible type.

I have based the study on several pillars: the analysis of works of various designers who employ tangible typography; theoretical writings studying communication, language, semiotics and literature, as well as design; and my own practical experiments with tangible type. All these have helped me formulate and organize observations analyzing the theory of tangible typography.

WRITTEN THESIS

The first chapter of the thesis examines the structure of a typographic message. It begins with the analysis of the elements of writing, which include the double articulation of writing: that is, it has a verbal meaning and a visual form, which can further be separated into the gestalt form of letters and their visual articulation (or paratext). The articulation, a result of a series of design decisions, carries its own meaning, a visual meaning. Verbal and visual meanings of a typographic message are in a state of constant interplay.

Other elements of typographic communication can be derived from the classic model of Roman Jakobson and include, among others, the sender, the receiver and the context. The sender creates the message and the receiver interprets it, using their personal knowledge and experience to complete the meaning. The message, the sender and the receiver function within the context, which is information outside of the message but pertaining to it, including cultural knowledge and the knowledge about the particular project. This knowledge is a common ground for the participants of the act of communication.

The context is also important for determining the relation between the verbal and the visual meaning of the message, which is one of the most important aspects of typographic communication. These meanings are in a constant dialog of which there are several types, depending on the relation between its voices. I define four types of relations between the verbal and the visual meaning: the relation of concord when the voices repeat each other, creating an emphatic message; the relation of interpretation (or anchorage) when one meaning helps to limit the polysemy of the other; the relation of subversion when one meaning undermines the other, questioning the message; and the relation of opposition when two meanings are contrasted, creating a paradoxical message. It is the receiver who determines the relation during their interpretation of the message and drawing from their knowledge of the context. Thus, the receiver completes the meaning in a dynamic process.

While these tensions between the verbal and the visual are true of any typographic communication, the tangibility of type introduces additional aspects which are derived directly from the characteristics of the employed materials, which is analyzed in the second chapter. Materials have

cultural meaning, which is transferred to the message in a metaphorical function of tangible typography. It allows the message to illustrate abstract phenomena. Other materials influence senses other than sight, suggesting sensations of touch, smell and taste, which is a synaesthetical function. It serves to additionally engage the interest and emotions of the receiver. Most typography pretends to be independent of time and space but tangible type sometimes creates specific links to a temporal and spacial moment which reach beyond the world of the composition and increase its credibility. This is a deictic function, which can be used either directly to make the message more believable or, perversely, to question the credibility of the medium.

The most important aspect of tangible typography as analyzed in my work is its human value. While the computer diminishes the humanism of typographic creation, craft typography reintroduces the creator, either by showing their body or the traces of their manual labor. This humanist function adds additional weight to a typographic project. The material also determines artistic decisions made by the designer, for instance, influencing the shape of letters and leading to new visual solutions. This artistic function becomes an antidote to the boredom of universal digital choices and enriches the medium of typography. All the functions combine in the perlocutionary function, which describes the influence of the message on the receiver. The unusual solutions employed in tangible typography increase the receiver's interest and elaboration of the message and have the potential of evoking various emotions. As such they can help create messages that are valuable in commercial and other communication.

The annex to the work includes opinions of designers employing material typography, in which they describe what working with their hands and tangible material adds to their typographic practice.

DESIGN WORK

The design counterpart to the written thesis is a series of books cover for important works of non-fiction that have shaped human thought and society. I have created fourteen covers, each employing a different material type solution. These experiments in material typography are a practical application of the theories from the written thesis. They were crafted with the awareness of the interplay between the verbal, the visual and the context, which consists of knowledge about every particular book. I used a variety of materials, including tree branches, soap, food, human skin, nails, toys, ash and others, choosing them for their formal qualities and particularly their social meaning that added important connotations to the meaning of the compositions. Each cover composition was hand-crafted so as to add the humanist value that I find very important in design work. Additionally, I provide simple analysis of the theoretical aspects of the covers, based on the theoretical work, and sometimes documentation of the process of the compositions' production.

While computer is a priceless tool in modern typographic work, relying solely on it depletes the richness of the visual language. It is by returning to the sensitivity, care and playfulness of material-based solutions - and using them together with the possibilities of the computer - that we can create truly powerful messages brimming with human emotion.