

Ekseldes ei eksi



**Laura vestleb Aimuri ja Andreega
Tüpokompaniist nende kirjakoja sünnist,
omavahelisest koostööst ja väärtustest,
mis nende kirjatüüpide kujundamist juhivad.
Amatööruse, eksperimenteerimise ja
uudishimu üle arutledes vaatavad nad
tagasi üheskoos peatselt väljaantava
kirjatüübi Vee loomisprotsessile.**

Laura: Millal teil disaini ja fontide vastu huvi tekkis ja millal hakkasite koos töötama?

Aimur: Meil on erinevaid teooriaid. 2000ndate alguses, ammu enne seda, kui ma üldse midagi graafilise disaini erialast teadsin, käisin ema töö juures katlamajas mälupulgale fonte alla laadimas. Kodus lihtsalt vaatasin neid Wordis. Neljandas klassis sain meediatunni raames klassi ajalehte kujundada.

Andree: Mina tegin ka juba kooliajal mingitpidi disaini, aga seda ei mäleta, kui palju ma tollal fontidele tähelepanu pöörasin. Sügavam huvi tekkis Kunstiakadeemias professor Ivar Saki loengutes, kus võrdlesime fonte. Sealt jäi pisik külge. Kusjuures Ivar kirjutab meile siimaani vahetevahel ja palub abi uuemate fontide tuvastamisel, kui ta neid ise ära ei tunne.

Eks kuna õppisime Aimuriga samal kursusel ja tundisime mõlemad fontide vastu huvi, tekkis meil ka väike võistlusmoment, selline tervislik konkurents. Lõppkokkuvõttes tundus lihtne ja loogiline plaan kunagi koos *foundry* asutada. EKA lõpetamise järgsel äftekal tegime tunnistajate silme all ka vastavasisulise pakti.



La: Kas keskendusite juba EKA esimesel kursusel fontidele või tekkis see huvi hiljem?

An: Oluline verstapost oli teisel kursusel nädal-pikkune töötuba Dinamo kirjakoja disainerite Johannes Breyeri ja Fabian Harbiga. Ivari tundides oli tekkinud esmane huvi ja Dinamo *workshop*'i raames saime nüüd päriselt ise fonditegemisel kätt proovida. Nägime, et see protsess ei pruugigi tehniliselt nii hirmutav olla, nagu ehk tundunud oli. Kursus oli hea sissejuhatus, muuhulgas õppisime tundma Glyphsi programmi. Peale seda oli igat kooliprojekti alustades esimene mõte, kuidas ülesannet fondina võiks lahendada.

La: Tegelikult on EKAs väga vähe selliseid tegelasi olnud, kes just fontidele keskenduvad.

An: Kahe sellise ühele kursusele sattumine on lausa üliharuldane – ilmselt andis see ka meile enesekindlust, et teeme justkui õiget asja.

La: Aga kuidas te siis lõpuks selle *foundry*'ga alustasite?

Ai: Algne idee tekkis 2016. aastal, ammu enne koroonat. Õieti ei mõelnud me tollal veel kliimakriisistki. Olime ka erialaselt muretumas faasis. Saime pühenduda oma alaga seonduvatele teoreetilistele küsimustele ja tööalaselt mängida. Nüüdseks on lisandunud nii palju muid kihte – entusiasmi on meil endiselt, aga taustal on tohutult muid kohustusi.

An: Ametlikult lõime Tüpokompanii 2022. aasta kandis, aga siis läks veel aastake aega, kuni saime ka veebilehe üles. Kuigi poolikuid fonte oli selleks ajaks juba terve hulk, mõistsime, et ei suuda kohe suurema kollektsiooniga lagedale tulla – fontide valmistegemine oleks väga kaua aega võtnud. Seega otsustasime, et avamiseks võiks olla valmis vähemalt üks kirjaopera meie kummagi poolt. Nendeks said fondid Ladna ja Trafarett.

Olin Ladna kallal selleks ajaks tasapisi töötanud peaaegu kümnendi – esimesed mõtted tekkisid juba aastal 2014. Trafareti idee oli aga värskem: font valmis pigem kiirkorras, aastaga. Need kaks kirjatüüpi moodustasid meie meelest nii funktsionaalses plaanis kui kontseptuaalses mõttes sobiliku komplekti, millega kirjakoda alustada. Ladna on nii-öelda tööhobune, Trafarett pealkirjafont. Meile näis, et üheskoos võiksid nad kirjeldada meie lähenemist ja vaateid tähedisainile.

Sarnaselt paljudele teistele iseseisvatele kirjakodadele soovisime ka meie luua platvormi, väikest butiiki, mille vahendusel oma (ja hiljem ka teiste autorite) kirjatüüpe avaldada. Suured vahendajad, näiteks MyFonts'i lehekülg, pole meid kunagi oma üleküllastatuse, kontrollimatuse ja kõriloikajaliku konkurentsiga kõnetanud. Tahtsime võtta ohjad endi kätte, ise otsustada, millal fonte avaldada, kuidas neid esitleda ja hinnastada, millisel moel nende lugusid rääkida.

Ai: Ega ei oskagi öelda, kas läheneksime fontidele teistmoodi, kui alles nüüd *foundry*'ga alustaksime. Mulle tundub, et püüame ikkagi mingit illusiooni alal hoida. Või ehk polegi tegu illusiooniga, vaid peame lihtsalt järjekindlalt oma rada jätkama.

La: Mis see illusioon täpselt on?

Ai: Võibolla illusioon sellest, et eksisteerib publik või hulk disainereid, kes väärtustavad kohalikku kultuuripärandit ja väga spetsiifilises kontekstis sündinud lahendusi. Mulle tundub, et sellesse usume ikka veel. Keeruline on pidada sammu uute tulijatega, kes on näidanud, kui võistluslik peab olema, et üldse eetris püsida.

Pea eriliseks ka meie asupaika. Mitte tingimata lihtsalt Eestit, aga Ida-Euroopat laiemalt. Siinne kohalik ajalugu ei ole veel nii läbihekseldatud, on nii palju rääkimata lugusid.

Ma olen äraspidiselt võrrelnud fontide disainimises läbilöömist spordiga: see ei sõltu otseselt üheselt mõõdetavast kvaliteedist. Kujutame ette suurt spordiareeni staadioniga, kus toimub võistlus, osalejateks kõik fonditegijad. Nende vahel on pidev rivaliteet, aga publikut voorib katkematult sisse-välja, nad isegi ei näinud starti ega oota ära finišit. See on mingis mõttes eriline. Igaühel on võimalik sellest momendist kasu lõigata. Võiks väita, et Eesti disainimaastik on okupatsiooniperioodi tõttu jäänud aastakümneid valdkonna liidritest maha, aga isegi kui oleme staadionil justkui ringiga pähe saamas, vaatab inimene, kes just areenile jõudnud, et me hoopis juhime võistlust napilt. Mingid sellised potentsiaalid on justkui pidevalt olemas, need hetked tuleb lihtsalt targalt ära kasutada.

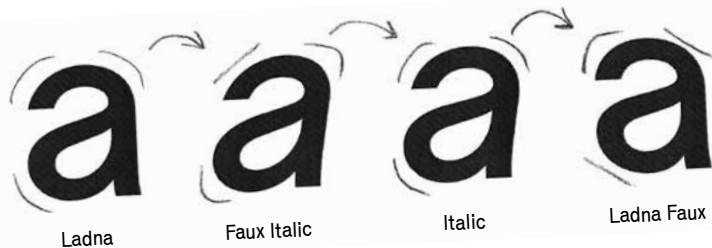
La: Kas räägiksite veidi sellest, mis põhimõtted teie jaoks kirjakoja alustamisel olulised on olnud?

An: Me otsime pidevalt lahendusi, mis oleksid kuidagi uuenduslikud, kasvõi meile endile. Suures pildis võivad mõned mõtted tunduda üsna tavalised, aga me otsime alati mingit nüanssi, mis teeks projekti meie endi silmis värskeks ja tooks väljale mingi uue vaatepunkti. Proovime leida ideid, mida keegi teine pole veel ära teinud, vähemalt mitte moel, mis meile huvitav tunduks. Muidugi võib protsessi käigus tulla ka ette, et meie font on veel pooleli, aga siis avaldab keegi teine midagi sarnast. Sellised olukorrad on paratamatud ja oleme õppinud nendega leppima, sest teame, et oma ideeni jõudsime ise ja kõik järgnenu on lihtsalt kokkusattumus. Eks vahetevahel kipuvadki mingid ideed õhus olema ja samaaegselt eri inimestele huvi pakkuma.

La: Rääkige veidi oma fontide tagataustast.

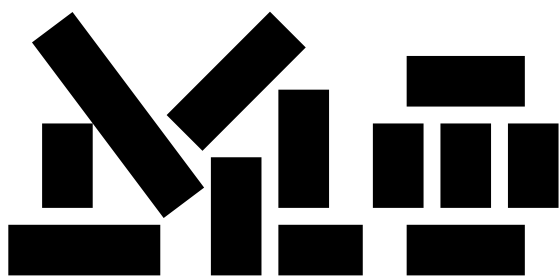
An: Võime ette võtta mistahes fondi oma kataloogist. Näiteks Ladna puhul oli mõte uurida tänavasilte ja võtta neist ainest. See tundus pärandi säilitamise vaatest oluline. Suures plaanis pole see mõte ehk tohutult eriline – tänavasilte põhjal on varemgi fonte tehtud. Aga nad on igaüks ise nägu, sest erinevates kohtades on erinevad sildid.

Hiljem tekkis mõte teha Ladnale juurde selline faux-stiil, kus on kursiiv, mis on keeratud viltu ja optiliselt korrigeeritud, siis jälle uuesti sirgeks sländitud. Selle protsessi käigus tekivad erinevad visuaalsed errorid – põhimõtteliselt on see trikk, mida saaks ka Indesigni programmis teha. Aga meie jaoks oligi see uuenduslik ja omamoodi isegi seisukohavõtt – tegime justkui amatöörliku fopaa, mille siis töötavaks fondiks tsementeerisime.



Ai: Enamik mu fonte põhinevad modulaarsusel. Loon mingisuguse süsteemi, koosnegu see siis kolmest-neljast-viest tükist või neljakümnest erinevast elemendist, millega saab hakata tähti ja tähestikke moodustama. Juba kooliajal lähenesin fontidele nii – eks alguses see olegi loomulik. Ei pea kohe otsustama, mis kujuga kurvid joonistada, vaid saab klotse lihtsalt nii- ja naapidi sättida. Mulle meeldib selle protsessi juures teatav abstraheritus. Otsin ühtaegu mingit soojust ja kummalist rangust.

Olen hakanud neid esialgseid katsetusi ka selle pilguga vaatama, et võiks minna nii-öelda uuele ringile. Mitte tingimata seda süsteemi parandama, vaid silmi kissitama ja vaatama, milliseid tõsiseltvõetava fondi algeid klotside paigutuses leida võiks.



font Plokk

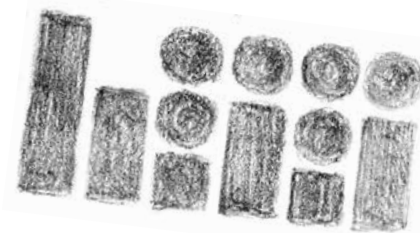
La: Kas tooksid mõne konkreetse fondi näiteks?

Trafarett

Kokkuvõttes on tähedisainiõppe mõte tehniliste põhitõdede omandamises. Koolis tuleks see võibolla lihtsalt ära kannatada.

Ai: Trafarett viitab otseselt Futura Blackile ja Joseph Albersi Kombinations-Schriftile. Kui sedasama fonti mõnes väga algelises tehnikas trükkida või näiteks analoogfototehnikates rakendada, juhtub seal igasugu üllatusi, näiteks hakkavad seal vormid kokku sulama. Ma katsetan huviga erinevates trükitehnikates ükskõik mis fonti, et selles leida külgi, millele kirjatüübi disainer ei pruukinud mõeldagi. Sellised kõrvalekalded on minu jaoks põnevad.

Ai: Ma võinuks võibolla juba ECALis mõista, et mul on tegelikult ju EKA taust ja pagas olemas, pole vaja enam sama asja korrata. Pingutasin seal väga, et luua võimalikult sarnast arutelukeskkonda. Aga tuleb välja, et päris nii see ei käi, igal pool on ikkagi mingi oma kliima.



Ai: Siin tuleb mängu ka mingisugune naiivsus. Tähedisaini valdkond on tohutult lai ja leidub väga vastandlikke arusaamu sellest, mis on naiivne. Mõni disainer vaatab asjale peale ja tembeldab selle naiivseks, aga minu arvates ei saa lihtsalt vaatluse põhjal mingi vormi üle kohut mõista, kuulamata ära, mis disaineri otsuseid on ajendanud.

La: Räägime natuke veel haridusest. Aimur õppis küll ka ECALis tähedisaini, aga nagu mainisite, on teie jaoks huvitav just see graafilise disaineri vaatepunkt. Kuidas mõjutab see teie lähenemist fontide kujundamisele? Kas on üldse tähedisainereid, kes pole graafilist disaini õppinud?

An: Pigem on vist ikka pea kõik graafilise disaini taustaga ja hiljem spetsialiseerunud. Mäletan, kuidas disainer Norman Orro mainis meie lõpetamise aegu, et kui me ei lähe kuskile edasi õppima, siis jäävad meie fondid äkki 'fresh'imad. Ehkki Aimur õppis hiljem tüpograafia spetsialiseerunud õppekaval, ei olnud eesmärk kuidagi tohutult professionaalseks saada. Pigem õppida tõed selgeks, aga neid rakendades kriitiline meel säilitada.

Ai: ECALis õppides ma sellesse mõttesse ka veidi takerdusin. Mulle pakuti kulbiga väga spetsiifilisi teadmisi – oli suur privileeg sel viisil tähedisaini õppida. Aga nagu mul kombeks, hakkasin ikkagi reeglitele vastu puiklema, võimalikult iseseisvat rada otsima ja ega koolis seda väga aktsepteerida ei tahetud. Osa tudengeid oskavad kooliteesse suhtuda väga pragmaatiliselt, teadlikult mingeid teemasid vältides, mina aga tahtnuks nende üle rohkem arutleda. See tekitas konflikte. Jäi ehk mulje, et ma ei hinda kooli pakutavaid võimalusi. Mu eesmärk ei olnud kellelegi kohta kätte näidata, aga mingisugune kommunikatsiooniprobleem siiski tekkis.

La: Eks tegu ole sellevõrra spetsiifilise erialaga, et ei ole valida viieteistkümne erineva kooli vahel, mille hulgast enda jaoks see kõige õigem leida. Selles mõttes on sul ehk õigus, et jääbki üle õppida põhitõed selgeks ja hiljem otsustada, kuidas selle põhjal endale sobivas suunas edasi liikuda.

La: 2022. aastal vedasite EKAs fontide disainimise mikrokraadi. Seal saite juba maitse suhu, mis tunne on oma kursust õpetada, rääkimata EKAs tundide andmisest ja töötubade juhendamisest. Kas olete mõelnud, kui saaks oma tähedisaini magistriõpet eest vedada, siis millele te seal rõhku paneks?



kujutised tahvilt mikrokraadi tunni õppeprotsessist

Ai: Nojah, ega seda mikroraadikursust päris osakonna eestvedamisega võrrelda ei saa. Mulle hakkas justnimelt pärast tolle kursuse lõppu tunduma, et tuleks võtta juhendamise paus, sest vahelduva eduga oleme mõlemad seda teinud pea kümme aastat. Omamoodi uljalt ise paralleelselt eriala õppides on need aastad möödunud. Selleks, et ise veel areneda, pean nüüd vajalikuks keskenduda mõnda aega süvenenumalt oma praktikale, mis on ehk hakanud hoogsalt triivima alale, mis ei pruugi ühilduda koolikavalt oodatavaga, olgu selleks siis baka- või magistritase.

Kui tekiks kunagi võimalus 1–2-aastast tähedisaini suunitlusega õppeprogrammi juhendada, siis selle keskmeks oleks ikkagi sügavam individuaalne ([lähi-] ajaloo) uurimus kõige laiemas mõttes. Seda toetaks mitmekesine kirjade käsitsi joonistamine ja digitaalne joonestamine, vektoriseerimisteooria ja -praktika. Kirjaoptika vajaks taasavastamist. Olen täheldanud, et Eestis on kõikjal nii teadmised kui oskused sel alal lünklikud ja seda on näha ka parimate graafiliste disainerite töös... Tegelikult ei pea ma tavalist kõrgkooli isegi sobivaimaks õpikeskkonnaks sellise eriala omandamiseks. Viimasel ajal olen mõlgutanud mõtet väikse huvigrupi koondamisest ning sellises kitsamas ringis käe harjutuste tegemisest. Omamoodi kaasaegne skriptoorium või nii.

La: Võiksite veidi rääkida teie omavahelisest koostööst ja protsessist. Miks te otsustasite, et koos toimetada oleks parem?

An: Oleme nagunii pidevalt üksteisele töid ja näiteid saatnud, neid omavahel arutanud ja põrgatanud. Meil on paljudes küsimustes sarnane maitse ja nägemus. Selles mõttes on lihtsalt tundunud loogiline koos töötada. Ka valmiva töö mass on suurem: üksinda jääd ehk kauaks mingi detaili kallal nokitsema, nii et on hea, kui keegi tegeleb kõrval juba mõne järgmise nüansiga. Ehkki ega see polnud meie jaoks iseenesest põhjus koos töötada, vaid lihtsalt boonuse.

Ai: Ma isegi kujutan ette, et meil võiks kambas rohkem inimesi olla. Ja on ka lootust, et selliseid asjapulki kasvab veel peale, kellele fonditeema süvitsi huvi pakub.

Ühe ja sama fondi kallal koos töötamine ei lähe meil endiselt päris ladusalt. Võibolla aga on põhjus pigem selles, et meil pole veel olnud võimalik mõlemal sellele täisajaga pühenduda. Kui seda õnnestuks teha, oleks ka ühe faili kallal töötamine tõenäoliselt ladusam.

kõiaia

La: Aga kuidas näeb välja mõne uue fondi alustamise protsess? Kas esiteks arutlete omavahel põhjalikult või pigem hakkate kohe kuskilt otsast nokitsema?

Ai: Kuidas kunagi. Tihti juhtub, et ühe projekti kallal töötades me tegelikult juba mõtleme järgmistele ideedele. See on nagu ajuuss, tähtajad võivad ju ees olla, aga kuklas tiksuh hoopis muu mõte, mille kritseldad kiirelt paberile ja siis juba askeldadki failis. Tekib hasart, tahad piisavalt palju ära teha, et oleks, mida koostööpartnerile ette näidata. Üllatada teda mõne kavandiga ja kuulda, mis ta arvab.

Koolis ma ehk ei pannud alati piisavalt mõtteid paberile, pigem arendasin neid oma peas. Nüüd koostööd tehes proovin juba enne esimest ettenäitamist üsna palju kavandeid valmis teha ja ideid läbi mängida.

An: Aimur kipub tõesti selliseid sala-asju tegema. Ja siis ise põeb, kas on mõtet ja kuidas tegelikult peaks millegi muuga tegelema. Samal ajal aga meisterdabki juba midagi peaaegu valmis. Minule on tulemused alati meeldinud ja temale minu uued algatused niisamuti, selles mõttes koostöö tõesti sujub. Teeme küll kohati üsna erinevaid asju, aga see muudabki asja põnevaks. Ega siis teineteisele palju kriitikat ei oskagi anda. Hakkame pigem juba tehnilisi küsimusi arutama – kuidas kirjade juures üht või teist asja struktureerida. Punase pastakaga teise töö kallal me eriti ei nokitse.

La: Kui palju te üksteiselt mõjutusi saate?

An: Sõltub projektist. Praegu on meil töös font nimega Trajektoor, mis on digiteeritud standardkirjade juhiste järgi, mida näiteks arhitektid joonlauaga oma projekti jalusesse joonistavad. Nõukaajal oli palju käsiraamatuid, mis õpetasid neid tähti konstrueerima. Neis olid noolekeste ja numbrikestega skeemid. Aimuril oli juba ammu idee, et joonisest endast võiks teha eraldi fondi, kus iga tähe peal ongi õpetused. Mingi hetk võtsin kätte ja hakkasin ideed teostama.

Kui meil on mõte olemas ja üpris selge suund teada, polegi sama faili kallal palju töötada vaja. Põhimõtteliselt peab üks meist lihtsalt idee ära vormistama ja enamasti oleme üsna ühel meelel, kuidas see käia võiks.

standard

La: Kui oluline on teie jaoks see, et fondid saavad alguse mingist mõttest? Võibolla mitte konkreetsest tehnilisest mõttest, vaid just sisulisest?

An: Teinekord need mõtted pole sugugi väga sügavad, vaid pigem lähtuvadki vormist. Või Aimuri modulaarsete kirjade puhul võibolla mingist süsteemist või printsiibist. Samas uuenduslikku vormikeelt otsides on tihti abiks, kui seda taustal juhib mingi selge idee või meetod. Isolatsioonis on uutel vormidel keeruline tekkida, aga konkreetne mõte on nagu kompass, mis aitab hoida projekti lõpuni välja õigel kursil. Piisavalt tugeva idee najal font justkui kujundab ennast ise.

Ai: Printsiibist saab tööriist.

Royale

An: Minu font Juunior algas ka lihtsalt mingist ümarate vormide venitamise printsiibist. Kui sa ideed süstemaatiliselt rakendad, saab sellest mingi uus, põnev asi.

Ai: Tähedisain on selles mõttes jabur eriala, et tähed tuleb teha äratuntavatena – sellistena, nagu nad ikka on. Samas otsime me midagi uut. Ehk tuleb leida kombinatsioon tuttavlikust ja eristuvast.

Olen nõus, et põhimõtteliselt ükskõik millise idee saab piisava töö, aja ja pühendumisega tugevana teostada. Ja samas ei ole ükski idee iseenesest tugev, vaid nõuabki mõtestatud tööd.

La: Mulle endale pakub väga huvi see, kust mõtted alguse saavad ja kust inimesed inspiratsiooni ammutavad. Nagu te ise mainisite, ideed ei peagi tohutult originaalsed olema, vaid pigem on oluline see, kuidas sa olemasoleva materjaliga töötad. Mis on teie jaoks need allikad, kust mõtted alguse saavad?

An: Viimasel ajal olen seda vähem teinud, aga õpingute ajal kammisin hullult läbi kõikvõimalikke *online*-arhiive, kuhu vanu *type specimen*'e üles laetakse. Kogusin pidevalt lihtsalt inspiratsiooni kaustadesse, nagu need produtsendid, kes otsivad haruldasi vinüüle, mida sämpeldada. Põhimõtteliselt on tegu täpselt sama protsessiga. Otsime midagi sellist, mida keegi teine meie teada pole ära teinud.

Näiteks Turisti font, mis varsti valmis saab, põhineb netist leitud kirjatüübil Venezia, mille Keystone Type Foundry 1906. aastal välja andis. Ma ei olnud tähele pannud, et keegi oleks seda veel digiteerinud, ja otsides ka ei leidnud. See oligi hea impulss, et hakata kirjatüübi kallal tööle. Ja mitte lihtsalt sellepärast, et seda pole veel ära tehtud, vaid kiri tundus ikkagi ka värske, olgugi, et sada aastat vana. Tundus, et sellel võiks ka tänapäeval potentsiaali olla.

g g

Venezia

Turist

Aimur on jälle kogunud väga palju Eesti kohalikku trükimaterjali. Meil on pidevalt täienev kollektsioon. Mõnikord, nagu Turisti puhul, on see algmaterjal üsna konkreetne. Teinekord näeme mõnes trükises üksikut viltu trükitud tähte ja sellest saab alguse terve font.

Ai: Olen tõesti väga huvitatud trükiajaloo kohta. Töötan Raamatukoi raamatupoes, kus mulle jäävad pidevalt näppu igasugu möödunud sajandi raamatud. Tööülesanne on need kiirelt läbi sirvida, nägemaks, kas neis on näiteks suuremaid defekte. Vahel ma natuke kuritarvitan seda kohustust ja jään raamatut vähe kauemaks lappama ja siis leian näiteks mingeid põnevaid trükierroreid. Tihtipeale ma üritangi välja uurida, miks trükiprotsessis asjad valesti on läinud ja kuidas see peen moonutus sinna laopinnale on tekkinud.

An: Ma arvan, et sõltuvalt projektist võibki minna üht- või teistpidi. Fondi Vitamiin puhul märkasid ühel eelmise sajandi alguse postril detaile, kus käsitsi maalitud pealkirja tähtede otsad varieerusid: osa olid ümarad, teised kandilised. See võte mõjus mulle kaasaegsena, sest ma polnud eriti näinud, et sellist vaheldumist oleks mõnes fondis rakendatud. Minu jaoks polnudki nii olulised terved tähevormid, vaid just need detailid, mille põhjal luua uus süsteem.

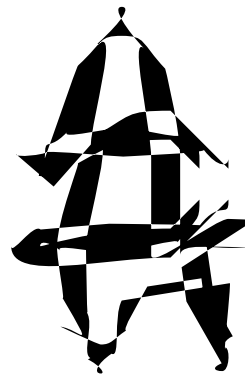
Teisalt näiteks Turisti digiteerimise käigus pidi langetama otsuseid, kuidas mingeid liiga reetrona mõjuvaid elemente välja jätta. Et vaadata seda üldkuvandit läbi kaasaegse pilgu ja teha see tänapäeva disainerile söödavaks.



Ai: Mingis mõttes on see hästi praktiline, et fondi valmistegemine võtab kaua aega. Mingid fondid saab selge idee ja printsiipide põhjal lihtsalt masinlikult ära teha, aga teiste puhul on vaja enda jaoks tekitada mingit ajalist nihet, panna midagi paberile ja lasta ajas laagerduda.

Kui fondimaailmas toimuvat jälgida, võib tekkida kiusatus mingitele hoovustele kiiresti reageerida või vastanduda. Samas on väli tohutult üleküllastunud, diskussioon areneb pidevalt edasi ja paratamatult ei jõua algimpulsile piisavalt kiiresti vastata. Seega ei maksagi eesmärgiks seada mingile trendimöödikule vastamist.

Minu jaoks on huvitav ka rajalt kõrvalekaldu mine. Ma võin fonti tehes üsna pikalt hoida kinni mingitest printsiipidest, aga lõppfaasis kipun ühel hetkel meelega endale kõikaid kodaratesse loopima, et näha, kas asi püsib koos või nõuab veel mingit nõksu. Ekslemine on põnev.



Kõige keerukam on küsimus, kas ja kuidas selliseid vigu digitaalsesse fonti tõlkida saaks. Tihti jõuan järeldusele, et ei saagi või pole mõtet viga imiteerida ega hakata efektile fondiga vasteid otsima. Seda võib näiteks hoopis edukalt korrata füüsilises maailmas, et luua teatud tunnetust, mis vanades raamatutes tegelikult hästi nauditav on. Tollased graafilised disainerid võisid küll kiruda kehva paberit ja trükki, aga mulle jälle tundub, et mõni tänapäevane raamat on nii perfektne, et võtab seest õõnsaks. Nagu ma ei hoiakski mingit füüsilise maailma objekti käes. Ma otsingi silda, kuidas fondid ise või nende trükkimine saaks tekitada seda teatavat sooja tunnet.

La: Mainisite enne arhiivimaterjaliga töötamist. Kuidas te ise näete saja-aastase või vanema disaini tänapäeva toomist? Kas töötate pigem niipidi, et märkate vanas asjas mingit kaasaegsena mõjuvat elementi, või ka vastupidi, et lihtsalt püüate leida viise midagi kaasaegsa tuua?



Vee Thin
Vee Thin Italic
Vee Light
Vee Light Italic
Vee Regular
Vee Regular Italic
Vee Medium
Vee Medium Italic
Vee Bold
Vee Bold Italic
Vee Variab l e

Siinne kohalik ajalugu ei ole veel nii läbihekseldatud. On nii palju lugusid, mis on rääkimata.

Aimur kipub, jah, tegema selliseid sala-asju.

Me ise viisime selle mahu suuremaks.

Nii ta ON.

Kas te vestlesite ka Tiit Jürnaga?

Oleme sellevõrra targemad, et mingeid pintsleid ei olnudki, vaid ikkagi šabloon ja muud viisid värvi pealekandmiseks.

Mingis mõttes on see hästi praktiline, et fondi valmistegemine võtab kaua aega.

AS TOOKSITE MÕNE NÄITE?

„tema käteväristamine“
SELLIST ASJA
POLE VAREM
ETTE TULNUD.

Ütten endale sama.

Tartus TYPa keskus on vanad trükimasinad, näiteks üks 70–80ndate suur ofset-printer. Kasutan kindlasti vale nimetust, aga seal on palju rullikuid ja kui nende raadiuste vahel on mingi minimaalne error, siis hakkab kuskil midagi libisema ja tekstipinna peale tekib selline kummituslik jälg.

Sellised kõrvalekalteid pakuvad mulle huvi.

printsiibist saab tööriist

MA TEIN ALGUSES PÄRIS PALJU ERINEVAID LÕBUSID JA ORGANILISI SKETŠE. AGA LÕPUPOOLE TEKIS MUL TUNNE, ET OLEKS TÕRE MIDAGI PÕHJALIKUMALT VÄADATA.

Siin tuleb mängu ka mingisugune naivsus.

Nagu ma ei hoiakski mingit füüsilise maailma objekti käes.



Üksinda jääd ehk mingi detaili kallal kauaks nokitsema, aga kui keegi teeb samal ajal kõrval midagi muud, saab kokku kaks asja.

Tegime baaris tunnistajate silme all sellise pakti, et ühel p

eval paneme selle püsti.

Tähedisain on selles mõttes jabur, et tuleb teha tähti, nagu nad ikka on, äratuntavaten, aga samas otsime midagi uut.

on nii palju

rääkimäta

lugu sid

Siis tegi eraldi paberile täiesti teistsugused
korrektuurid, proportsioonid, detailid.
Selle üle ma ehk olengi kõige rõõmsam.

S

Eks
needsamad lapsed, kes kunagi, lihtsalt uues kuues.

teenib elatist rumalate ideede
väljamõtlemisega

See on hea põhimõte, millest juhinduda... või kuidagi lootusriikas
sinu joonistusstiil

kiruda kehva paberit ja trükki

VÄIKE TÖÖHÜG

täis kikkse

Ai: Tal on ehk tolle ajastu mehele omane tagasihoidlik hoiak.

Ta ütles, et mis ta seal nüüd ikka tegi.

Ma näen igas uues algatuses pot
teha maailma kõige erilisem asi.

MA POLE KA KUNAGI
ILLUSTRATORI
PROGRAMMIS KUIGI
KÕVA KÄPP OLNUD,
NII ET TUNDUS TORE
SELLEGA NATUKE
KATSETADA, KURVE
JONISTADA.

M

inu jaoks on huvitav
ka rajalt kõrvalekaldumine.

Mulle meeldis, kuidas me
oma kohtumiste jooksul koos
hindasime, milline täht võibolla
eputabki liiga palju.

mineviku-oleviku-TULEVIKU-ideed?

Tahaks rohkemgi elusolevatele nõukaaja disaineritele näidata,

ALTERnatiivsed tähedkujud

La: Kuidas nägi välja Tartu fondi protsess?
See oli tellimustöö – kas tegite lihtsalt
ülesande põhjal fondi valmis või oli seal tellija
ja disaineritega rohkem koostööd?

Ai: Tartu tänavasildid olid juba *moodboard*'idel. Aga AKU disainerid võibolla ei oodanudki, et me nii otseselt sellega suhestuksime.

Kompanii

An: Fondil on ka kolmas, dekoratiivsem stiil, Tartu Geneetik. Otsisime selle vormi pikalt, kuna meie kavandid millegipärast ei toiminud AKU jaoks. Siis tuli Aimur mõttele tuua sisse kalligraafiline element ja lõige hakkas kohe tööle, sai uue hingamise.

An: Disainistuudio AKU, kes Tartu visuaalse identiteedi kallal töötas ja meilt selle jaoks fondi tellis, palju *art-direct*'imist ei teinud. Saime küll aeg-ajalt kokku ja näitasime oma kavandeid. Fondi keskne, kõige huvitavam lõige on Semiootik, mille tähed on ümberkeeratud. Selle üle arutlesime ilmselt kõige rohkem. AKU disainerid testisid lõiget kujundustes ja protsessi käigus selgusid mingid lemmikumad tähevormid ja need asjad, mis justkui üldse ei töötanud.

TARRTUU

Semiootiku lõike idee sündis aga hoopis Aimuri ja meie sõbra, disainer Henri Papsoni omavahelise vestluse käigus. Disainistuudio algses brüfis seisis, et fondis võiks olla kolm lõiget, mis justkui tähistaksid minevikku, olevikku ja tulevikku.

Ai: Lähenesime fondile kuidagi poolfiktiivselt. Tänavasilte vaadates tekkis küsimus, mis täpselt juhtus, et need tähed sellised natuke igerikud on. Lühikese projekti käigus polnud eriti aega hakata selle ajalugu faktiliselt läbi lappama, ja pakkusin tunnetuslikult, et äkki silditegiija kasutas pintsleid, aga pintsliil polnud piisavalt värvi, et ühe joonega kogu täht joonistada. Tekkis niisugune natuke katkendlik, ebaühtlane piirjoon.

a e

Ai: Pakuti, et võiks isegi olla lihtsalt alternatiivsed tähekujud. Nad tahtsid alguses ainult ühte fonti, ühte lõiget. Me ise viisime selle mahu suuremaks.

Proovisime siis vaadata, mis suunas ta seda pintsli või liigutada, kuhu see kõige vähema värviga koht või kitsam servake tekib. Selle põhjal saime juba kogu tähestiku üles ehitada.

An: Kuna eelarvet väga palju polnud, oli AKU esialgne ettepanek töömaht võimalikult väike hoida. Meie ikkagi tahtsime eelarvest olenemata teha projekti, mis oleks meile hingelähedane, mitte lihtsalt midagi ära vormistada. Ega seda lõpuni ei oska öelda, kui palju meie font nende visuaali mõjutas või vastupidi, aga nad pigem kujundasid oma süsteemi iseseisvalt ja meil olid fontide osas üsna vabad käed.

Nüüdseks on meil
juba ka Tallinn
Groteski font
peaaegu valmis ja
oleme selle võrra
targemad, et
mingeid pintsleid
ei olnudki, vaid
ikkagi šabloon ja
muud viisid värvi
pealekandmiseks.

**Tartu
Tartu
Tartu**

La: Kas nad peale selle mineviku-oleviku-tuleviku-idee andsid teile fondi jaoks ka mingi täpsema suuna kätte, jagasid visuaalseid näiteid?

La: Kas Tallinn Grotesk on ka tellimustöö?

An: See sai tõesti alguse tellimusest. Arhitektuurimuuseumis oli 2025. aastal olümpiaregati teemaline näitus. Selle eeltöö käigus ilmnis, et siiani on säilinud algsed joonised Tallinna Infošriftile, mis kaheksakümnendatel regatinduse ajaks loodi. Algse plaani järgi pidigi sellest saama kogu Tallinna linna infokiri, aga idealistlik plaan ei saanud päriselt teoks, nagu nõukaajal tüüpiline. Aga need fondijoonised olid tõepoolest säilinud ja disainer Tiit Jürna on ka veel elus.

Olime just teinud Disainimuuseumi Bruno Tombergi retrospektiivnäituse jaoks *custom*-fondi. Pärast seda kutsus Arhitektuurimuuseumi kuraator Grete Tiigiste meid oma näitusetiimi, et olümpiaregati väljapaneku jaoks Jürna joonised fondiks digiteerida.

Ai: Näituse rahalise toetuse najal saime esimese lõike juba peaaegu valmis tehtud ja näituse graafiline disainer Mirjam Varik kasutas seda väljapaneku kujunduses. Nüüd on meil käsil kirjapere laiendamise viimane ponnistus. Andree on hästi tublilt selle kallal töötanud. Loodame fondi praeguse aastanumbri sees valmis saada.

Proovime ka sellele mingi füüsilise *specimen*'i luua. Oleme arhiividest kogunud kõnekat pildimaterjali ja käisime ka koos praktikandi Georg Ander Sillaga Infošrifti tähti Pirita jõe kaldal olümpiatule urnilt grafiidipulgaga paberile kraapimas. Siinsel väljal on tegu väga erilise projektiga: Eestis on haruharva tehtud mõni kirjatüüp algusest lõpuni valmis. Mis siis, et seda pole otseselt kõrgtrüki jaoks valatud ega midagi – keegi on teinud reaalsed tööjoonised selleks, et viidandust luua.

REGATI

Juba ammu enne seda, kui me üldse nende tööjooniste kohta midagi kuulsime, sain Ivar Sakilt kehvakvaliteedilised, tõenäoliselt mitmekordselt paljundatud fotokontaktkoopiad. Kui me poleks nüüd teada saanud, et algupärased tööjoonised eksisteerivad, olekski see lugu sellisel moel rääkimata jäänud.

Mingite kirjatüüpide puhul on tore julgelt spekuloida, aga kui on selline Eesti kohta ainukordne asi... Esimeste tõlgendajatena ei tundu päris õige tugeva oma joonega peale lennata. Nüüd on aga üks etapp tehtud ja võibolla igasugu variante veel tulemas.

La: Kas te vestlesite ka Jürnaga? Kuidas ta ise sellesse suhtus, et tema tehtud – või alustatud – kirjatüübit noored nii-öelda uut fonti tegema hakkavad?



Tallinna Infošrifti fotokontaktkoopiad (Tiit Jürna)

An: Ta oli väga sillas, et me oleme justkui nii suure töö teinud „tema käteväristamisest“.

Ai: Tal on ehk tolle ajastu mehele omane tagasihoidlik hoiak. Ta ütles, et mis ta seal nüüd ikka tegi, „vaatas seda Helveticat“. Et justkui see oli tema parafraseering ja ta ei näe ennast otseselt autorina. Tema arust on autor ikkagi Max Miedinger. Meie tutvustasime talle kaasagsemat vaadet autorlusele, mille järgi ajaloolistele näidetele toetumine pole kuidagi häbiväärne.

Seda enam, et tema sõnul ei joonistanud ta Helvetica pealt maha, vaid lihtsalt vaatas ja analüüsis seda. Siis tegi eraldi paberile täiesti teistsugused korrektuurid, proportsioonid, detailid. Selle üle ma ehk olengi kõige rõõmsam. Tahaks rohkemgi elusolevatele nõukaaja disaineritele näidata, et nad tegid tegelikult maailmatasemel asja. Et neil võis tollal olla tunne, et on nii maha jäänud, aga nüüd, 30–40 aastat hiljem näeme nende tegevust teisiti.

La: Tulles meie koostöö juurde: kas on varem juhtunud, et mõni disainer koputab teie uksele jutuga, et tal on mingid algelised sketšid ja kas te oleksite huvitatud nende põhjal uue fondi loomisest? Kuidas teile see pakkumine tundus?

An: Meile tundus see täiega tore väljakutse. Sellist asja pole varem ette tulnud.

Ai: Me oleme pigem ikka otsinud sedalaadi võimalusi, ehkki pole võibolla teinud väga suuri pingutusi, et neid leida.

Meil oli EKAs tähedisaini mikrokraadi kursust juhendades Ivariga põgusalt sarnasest asjast juttu. Ta näitas ühes tunnis oma kavandeid, mis ta oli kuskil à la reisil olles paberile joonestanud – arvuti oli kadunud või katki.

La: Paljudel disaineritel on huvi fontide vastu ja ehk ka soov nende tegemises mingil moel kätt proovida, vajalikud teadmised ja tööriistad aga puuduvad. Nagu te enne mainisite, see fondimaailm tundub tihti küündimatult kauge ja fonditegemine tehniliselt keeruline protsess. Tänapäeval on asjad liikunud selles suunas, et igast märkmest paberil võib saada üks lõbus font, aga midagi läbimõeldumat välja anda võib tunduda hirmutav.

Meie projekt ju tegelikult algaski sealt mikrokraadi kursusest. Arendasin oma ideed väga lühikese aja jooksul. Samas ei tulnudki ma kursusele selle mõttega, et hakata kohte fonte kujundama. Pigem tundus mulle, et tegu on toreda, lühikese kursusega, mis aitab mõista, milline töö fontide tegemisse päriselt läheb. Lootsin, et ehk on pärast lihtsam tüpograafiaalaseid koostöid teha. Ma pole ka kunagi Illustratori programmis kuigi kõva käpp olnud, nii et tundus tore sellega natuke katsetada, kurve joonistada.



Alguses tegin päris palju erinevaid lõbusaid ja orgaanilisi sketše, aga lõpupoole tekkis mul soov millegagi põhjalikumalt tegeleda. Võtta näiteks ette mõni groteskfont, uurida, kuidas sellise fondi joonistamine üldse välja näeb. Mingeid suuri ümbermõtestamise ambitsioone mul kindlasti polnud. Aga mis teile nende sketšide puhul silma jäi, kust nendega pihta hakata või millega edasi minna?

Vee tööprotsessi kavand mikrokraadi kursusel



Ai: Selle projekti puhul oli minu jaoks huvitav sinu joonistusstiil. See polnud amatöörlik selles mõttes, et ma oleksin lugenud välja hoolimatust, laiskust või lohakust. On väga põnev vaadata joonistusi, mille puhul on näha, et autor teeb teadlikke liigutusi, aga tal pole võibolla piisavalt kogemust, et kiiresti oma silmaspeetud lahenduseni jõuda.

Projekt oli mulle jälle lahe õppimisprotsess. Sain kinnitust, et kipun pea iga ettevõtmise alguses vaimustuma võimaluste rohkusest. Ma näen igas uues algatuses potentsiaali teha maailma kõige erilisem asi. Samamoodi oli sinu fondiga. Ma hakkasin analüüsima igasugu nõkse, mis sa lihtsalt kiiruga olid teinud. Ma ei taha öelda, kas üleanalüüsimine on vajalik või mitte... ma täheldan, et kui ma seda ei tee, siis võibolla hiljem kahetsen.

Võibolla peale omapoolseid katsetusi ootasid sinult täpsemat tagasiside artikuleerimist. Aga graafiline disain ja fonditegemine on ikkagi niivõrd erinevad maailmad, graafilise disainerina tuleb sul selline kiire reaktsioon ilmselt loomulikumalt.

La: Mul oli väga huvitav jälgida teie tööprotsessi. Selline üleanalüüsimine on ka mulle tuttav. Aga antud juhul tundsin, et mul puuduvad vajalikud teadmised, et teile väga spetsiifilist tagasisidet anda. Minu jaoks oli ka põnevam teile võrdlemisi vabad käed jätta ja vaadata, mis suunas te liikuda tahate. Samas, nagu te ilmselt ise ka protsessi käigus aru saite, on mul teatud küsimustes suhteliselt konkreetsed eelistused.

Ajast rääkides, aastate jooksul olen aru saanud, et elu on lühike ja kui tahta erinevates asjades kätt proovida ja ennast ka vahel üllatada, siis ei saa lõputult ühe projekti kallal töötada. Kui ka panustada asjadesse rohkem aega, pole tulemus alati seda väärt. Lisaks nagu olete ilmselt ka ise aru saanud, meeldib mulle ka selline natuke lõpetamata vorm, mis pole liiga läbinäritud.

An: Ma olen meie suuna ja tulemusega rahul. See font tundub üsna sirgjooneline, lihtne, selline väike tööhobune sulle. Kuidagi sinulik ka, mulle tundub.

Ai: Kokkuvõttes tegi see otsustamise lihtsaks, et mistahes ambitsioonid meil endil on, kuna tegu on koostööga, ei saa nii, et üks veab tekki hoopis teise suunda.

An: Ongi hea, et font ei ole täis kiikse ja eputamist, ta on lakooniline ja peentes detailides on peidus see võti, mis selle fondi eriliseks teeb. Siis jääb ruumi ülejäänud disainiga möllata, font ei pea olema see kõige valjem.

La: Mulle meeldis, kuidas me oma kohtumiste jooksul koos hindasime, milline täht võibolla eputabki liiga palju. Aga nüüd protsessi lõpupoole mulle tundub, et ei oskagi enam väga midagi kommenteerida. Te olete suure töö ära teinud ja seda on tulemusest näha. Veel on palju iseloomu.

An: Selle üle on hea meel, sest see vist tõestabki, et oleme suutnud fondi triivida sellisesse kohta, mida sa algselt vaimusilmas ette kujutasid, aga oleksid üksi ehk ekslema jäänud. Nüüd oleme lõpusirgel ja vaja veel ainult üle finiši veereda.

La: Aimur, sa rääkisid enne, kuidas sa selles alguspunktis nii palju erinevaid võimalikke suundi nägid. Kuna ma ise fondivallas ei tööta, ei tuleks mul sellised mõtted tõenäoliselt isegi pähe, mis sulle huvitavad tunduvad. Sellest küljest on neid asju väga tore läbi arutada, ehkki ma kujutan ette, et sulle tundub, et mingid potentsiaalid jäid ehk arendamata.

Ai: Ei, seda mitte. Lihtsalt ennast analüüsides saan aru, et kipun ideid kuhjama. Sellega muidugi seondub tõesti, et elu on lühike. Me oleme Andreega ka aru saanud, et ei jõua kõiki neid fonte tehtud, mida tahaks. Sellest küljest on võibolla natuke lapsik panna igale poole kõikvõimalikke vilesid külge.

La: Me võiksim natuke rääkida ka Venuse fondist endast. Te olete tööprotsessi käigus nüüd ilmselt päris palju seda originaalfonti vaadanud ja analüüsinud. Mis teie meelest algmaterjaliks olnud Venuse eriliseks teeb? Kuidas te seda tänapäevase pilguga vaatate?

Nr. 1965a. Corps 84 (7 Cicero). Min. 24 kg — 3A 8a

Elektra

väljavõte Bauer Type Foundry Venuse specimen'ist

Ai: Mina tegelikult isegi originaali väga ei vaadanud. Pigem seda sinu joonistust ja varasemat faili. Mind lummaski mõte ennast sinu tehtust kõrvale juhtida lasta – et sina oledki nagu see algmaterjal. Seos Venusega oli nagunii nähtav ja ilmselge.

An: Venus on selline huvitav kirjatüüp, mis on justkui spetsiifiliselt ajatu. Ta on küll omale ajale väga iseloomulik, aga samas saab seda ka julgelt tänapäeval kasutada. On omamoodi võluv, kuidas üks font kas mõjub või ei mõju ajatuna.

Ai: Ma ei ole kunagi ise Venuse fonti kasutanud. Kui nüüd teda meenutada püüan, siis Laura Vee on nagu praeguse aja versioon sellest. Vee püüab olla selle vana fondi sarnane, aga see ei tule päris loomulikult, sest Vee on ikkagi väga meie aja font.

La: See on nii tunnetuse küsimus. Väga raske on tegelikult öelda, mis teeb mingi asja kaasaegseks. Seda on võibolla lihtsam öelda, mis teeb mingi asja vanamoeliseks.

Ai: Minu meelest on Vee fondile peale vaadates selge, et see on tehtud pärast aastat 2020. Samas ei tea, kas ta tulevikus ka 2020ndate aastate fondina mõjub või peavad inimesed seda näiteks hoopis uuemaks. Tegelikult aga pole sellele üldse nii oluline mõelda.

La: Ma olen täiesti nõus. Ma olen ise Venust nii palju kasutanud, et selle üldpilt lihtsalt intuiitselt meeldib mulle. Selle üle, kas ta mõjub kuidagi vanaaegsena või mitte, ma pigem ei ole muretsenud. Minu jaoks oli Venuse põhjal uue fondi loomisel ka selline omamoodi *hommage* – sealt tuleb ka uue fondi nimi. Vee arendab edasi Venuse konkreetseid eripärasid, mis mulle alati sümpaatsed tundusid.

An: Ma arvan, et osaliselt näeme meie Venust ajatuna ka tänu sellele, kuidas sina seda kasutad. Saame tõestust, et Venust ongi võimalik kaasaegsel viisil kasutada. Üldiselt kipuvad ajatud fondid olema pigem neutraalse ilmega, aga Venus on eriline juhtum, mis näeb üsna ekstravagantne välja, aga mõjub huvitaval kombel sellegipoolest värskena.

Ai: Mulle käib väga vastu, kui mingit klassikalist fonti mõne väga tüüpilise trendika kommertsujunduse jaoks kasutatakse. Mul sees nagu kihvatab – minu meelest ei taju sellise disaini autor fondi nüansse. Õnneks pole ma silmanud, et Venus kuskil selliselt kasutuses oleks.

La: Algne idee oli see font ainult minule kasutamiseks teha. Mulle meeldis mõte fondist, mida võiksin vähemalt mõnda aega suurema osa tööde jaoks kasutada, eriti omaalgastuslike projektide tarvis. Te olite mõlemad ka sellest mõttest üsna vaimustunud. Aga aja jooksul hakkas mulle tunduma, et pole mõtet seda endale hoida. Kui me selle toreda fondi juba tegime, siis miks seda mitte teistega jagada. Eks siis näeb, mis elu ta elama hakkab.

Ai: Me tegelikult kujundasime Vee sellisena, et ta ehk polegi tingimata kõigi jaoks põnev, vaid pigem teatud niši disaineritele. Aga tegelikult ongi tore, et fondi väljaandmisejärgne elu enam meist ei sõltu ja tuleb igasugu üllatusi. Need ei pea mulle meeldima, õpetlikud võivad nad olla igal juhul. Siis saab ka mingi arusaama sellest, kuidas seda fonti nähakse ja mis ajal me elame.

La: Ma olen suur USA humoristi ja telestaari Conan O'Brieni fänn. Vaatasin vahetult enne meie vestlust YouTube'ist paari nädala tagust videot, kus ta pidas Harvardi lõpetajatele loengut. O'Brien rääkis oma õpingutest samas koolis ja sellest, kuidas temast pärast Harvardit sai selline tegelane, kes teenib elatist rumalate ideede väljamõtlemisega. Ta ütles seal: „let yourself be bad at things“. Mulle tundus see kuidagi tore mõte, mis annab hästi edasi ka minu praegust lähenemist töösse.

An: See on hea põhimõte, millest juhinduda... või kuidagi lootusrikas ja kergendav.

Ai: Seda enam, kui on kogemusi juba kogunenud ja ei pea iga otsuse üle kõhklema. Ütlen endale sama.

La: Vaatamata sellele, et olen juba nii umbes viisteist aastat disainerina tegutsenud, tunnen ma end igas mõttes amatöörina – väikese lapsena, kes kuidagi põlve otsas aeg-ajalt midagi teha üritab. Eks see vist nii käibki, et oleme kõik lõpuks needsamad lapsed, kes kunagi, lihtsalt uues kuues.

An: Ma arvan, et see on väga eluterve suhtumine. Kindlasti on palju disainereid, kes tunnevad, et on hullud tegijad, ja ei lase sellel lapsel endas särada. Tuleb ta ikka üles leida ja teda elus hoida.

Vestlus toimus Zoomi vahendusel 1. juunil 2026.
Laura osales oma kodust Amsterdamis, Aimur
Tüpokompanii stuudiost ja Andree oma kodust,
kus ta samaaegselt oma lapsi löbustas.

Toimetamine ja tõlge inglise keelde:
Else Lagerspetz
Kujundus: Laura Pappa
Tänu: Eva Claycomb
Tiraaž: 150

Trükitud risograafil Eesti Kuntiakadeemia
graafilise disaini osakonnas ja digitaalsel
printeril Tüpokompanii stuudios.
Kõitis Omaraamat.

Tallinn, 2026

Tüpokompanii on Tallinnas tegutsev fondistuudio,
millele panid 2022. aastal aluse Andree Paat ja Aimur
Takk. Nende praktika hõlmab nii jaemüügi- kui ka
tellimusfontide kujundamist ning õpetamist. Oma
„vigadest lähtuva“ lähenemisega uurivad Andree
ja Aimur tähekujude ootamatuid eripärasid, püüdes
katsetamise kaudu leida uusi võimalusi ja seades
küsimuse alla fondidisaini tavasid.

Laura Pappa on Amsterdamis tegutsev vabakutseline
graafiline disainer. Lisaks tellimustöödele ja
õpetamisele on tal hulk omaalgatuslike projekte,
nende hulgas trükisteseeria „Exercises in Practical
Mischief“ väljaandmine, kirjutamine ja aeg-
ajalt objektide disainimine. Möödunud talvest
alates korraldab ta üritustesarja Fruit Basket, mis
keskendub võhiklikele teadmistele ja tegevustele
avalikus ruumis.

Else Lagerspetz on Tallinna, Helsingi ja Amsterdami
vahet reisiv vabakutseline graafiline disainer ja
kultuuritöötaja. Ta tegeleb tellimustööde raames nii
kujundamise, tõlkimise kui kirjutamisega, isiklikus
praktikas huvitavad teda kirjutatud keele ja visuaalse
vormi ristumised, nii uurimisteema kui metoodilise
lähenemisena.

VEE

1. nimisõna “vesi” omastav kääne

2. V-kujuline element

linnuparv

teeharu

lõpetamata kolmnurk

allapoole suunatud nool

U V W X Y

V on U, kes tahtis sirutada oma jalgu, W on kaks õlg õla kõrval seisvat V-d, X on kaks üksteise otsas turnivat V-d, Y on V, kes tahtis olla pikem...

Vee valmis Laura Pappa ja Tüpokompanii (Andree Paat ja Aimur Takk) koostöös ning sai alguse fontide disainimise mikrokursuselt, mida Aimur ja Andree Eesti Kunstiakadeemias 2022. aasta sügisel juhendasid.

Vee on inspireeritud kirjatüübist Venus, mille andis 1907. aastal välja Bauer Type Foundry ning mis oli populaarne terve 20. sajandi esimese poole. Olles Venust tihti oma kujundustes kasutanud, tahtis Laura arendada kirjatüübi, mis viitaks Venuse iseloomule, ent lisaks sellele ka omaenda isikupäraseid jooni. Veed võiks pidada Venuse nooremaks, ulakamaks õeks.

Lõiked:

Vee Thin, *Vee Thin Italic*, Vee Light, *Vee Light Italic*,
Vee Regular, *Vee Regular Italic*, Vee Medium,
Vee Medium Italic, **Vee Bold**, ***Vee Bold Italic***,
Vee Variable

Disainerid:

Aimur Takk, Andree Paat, Laura Pappa