

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / graafinen suunnittelu

Hannele Nyrönen

KOUVOLAN KANSALAI SOPISTON HISTORIIKKIKIRJAN SUUNNITTELU  
JA TAITTO

Opinnäytetyö 2010

## TIIVISTELMÄ

### KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

#### Viestinnän koulutusohjelma

NYRÖNEN, HANNELE

Kouvolan kansalaisopiston historiikkikirjan  
suunnittelu ja taitto

Opinnäytetyö

32 sivua

Työn ohjaaja

lehtori Teuvo Liikkanen

Toimeksiantaja

Kouvolan kansalaisopisto

Kesäkuu 2010

Avainsanat

kirja, ulkoasu, suunnittelu, kuvankäsittely,  
taitto

Tämän opinnäytetyön aiheena oli suunnitella ja toteuttaa Kouvolan kansalaisopiston historiikkikirja. Kyseisen kirjan oli tarkoitus sisältää neljän eri kansalaisopiston eli Kouvolan, Kuusankosken, Elimäen ja Valkealan historiaa ja opistojen opiskelijoiden muistelmia. Kirjaan oli tulossa paljon valokuvia, jotka liittyvät tekstin sisältöön. Kirja tulisi olemaan 300–350 sivuinen, mustavalkoinen noin A4-kokoinen julkaisu ja painosmäärä on 2000 kappaletta.

Tarkoituksena oli suunnitella kirjalle ulkoasu, joka tukisi tekstisisältöä. Suunnittelun apuna on käytetty kirjansuunnitteluun pohjautuvia lähteitä. Lähtökohtana oli tehdä hyvää ja kevyttä luettavaa oleva arvokas ja kaunis julkaisu. Ulkoasun suunnittelun valmistuttua kaikki kirjaan tulleet kuvat on muokattu ja se on taitettu muotoonsa.

Tuloksena on 346-sivuinen mustavalkoinen julkaisu, jotka ovat leveydeltään 210 millimetriä ja korkeudeltaan 265 millimetriä. Tekstisisältö ja kuvat on saatu kulkemaan johdonmukaisesti yhdessä. Jokainen kansalaisopisto on muodostanut oman kokonaisuutensa kirjassa ja ne ovat yhdenmukaiset.

Kirja on asiakkaan toiveiden mukainen. Teksti on hyvää ja kevyttä luettavaa. Kirjan sisältö on jaoteltu visuaalisesti selkeisiin kokonaisuuksiin. Lukijan on helppo hahmottaa kirja kokonaisuutena. Kannet ja sisältö puhuvat visuaalisesti samaa kieltä.

## ABSTRACT

KYMENLAAKSO AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Design and Media

NYRÖNEN, HANNELE

Design and Layout of the History Publication  
of Kouvola Folk High School

Bachelor's thesis

32 pages

Supervisor

Teuvo Liikkanen, lecturer

Comissioned by

Kouvola Folk High School

June 2010

Keywords

book, layout, design, image progressing

The subject of this thesis was to design and realise the layout of a history publication for Kouvola Folk High School. The book contains the history of four different folk high schools in the region, Kouvola, Kuusankoski, Elimäki and Valkeala, as well as reminiscences from the students. The book is richly illustrated with photographs. It is a 346-page-long, black-and-white A4-sized publication with a print run of 2000 copies.

The objective was to design a book-layout that supports the textual content. Sources on book design were used as aids in the design process. The aim was to design a dignified and beautiful publication which contains qualitative yet easy reading. When the design was ready, all the photographs were processed and the layout was completed.

In the finished publication, the textual content and the illustrations form a coherent whole. Each of the four folk high schools have a section of their own in the book, and the style of the sections is uniform.

The book lived up to the expectations of the customer, and the book is also otherwise pleasing. The text is contentually good and easy to read. The content of the book has been divided into clear visual entities. It is easy for the reader to perceive the book as a whole.

## SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ	2
ABSTRACT	3
1 JOHDANTO	5
2 OPINNÄYTETYÖN AIHE	6
2.1 Tavoitteisiin tutustuminen	6
2.2 Aiheeseen perehtyminen	7
3 KIRJAN ULKOASUN SUUNNITTELU	8
3.1 Peruspohjan suunnittelu	8
3.2 Typografiset valinnat	10
3.2.1 Leipäteksti	11
3.2.2 Erilainen otsikkokirjain	14
3.2.3 Otsikkohierarkian haasteet	15
3.2.4 Liitteiden typografia	17
3.2.5 Kuvatekstit	18
3.3 Kuvitus typografisin keinoin	19
3.4 Kansien suunnittelu	20
3.5 Aloitusaukeamat	21
4 SUUNNITTELUN TOTEUTTAMINEN	22
4.1 Skannaamisen vaiheet	22
4.2 Kuvankäsittelyn haasteet	25
4.3 Taiton tekeminen	27
4.3.1 Typografian luominen	28
4.3.2 Kuvien sijoittaminen	28
4.3.3 Typografian hienosäädöt	29
5 LOPPUPÄÄTELMÄT	30
LÄHTEET	

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyönäni on suunnitella ja taittaa Kouvolan kansalaisopiston historiikkikirjan Opistotyötä 90 vuotta Pohjois-Kymenlaaksossa – Juuri tätä olen aina halunnut tehdä. Historiikki sisältää Kouvolan, Kuusankosken, Elimäen ja Valkealan historiaa ja muistelu – tekstejä.

Tekstissäni pohdin millainen tästä historiikirjasta halutaan, mikä on kohderyhmä, tarkoitus ja viesti. Suunnitteluprosessi sisältää kirjan peruspohjan luomisen, typografiset valinnat, kuvituksen hallinnan ja kansien suunnittelun. Perustelen tavoitteiden ja ratkaisujen yhteyttä sekä syitä ja perusteluita valinnoilleni.

Suunnittelun jälkeen kerron työprosessin etenemisestä ja sen vaiheista: kuvien skannaamisesta ja -käsittelystä sekä taiton tekemisestä. Tarkemmin tarkastelen, miten kannattaa toimia kuvien skannaamisen kanssa ja millä keinoin kuvia on hyvä käsitellä kuvankäsittelyohjelmassa. Mietin millä keinoin pääsen parhaaseen lopputulokseen typografiassa niin, että kirjasta tulee mahdollisimman hyvää luettavaa ja että sisältö on samassa linjassa visuaalisuuden kanssa.

## 2 OPINNÄYTETYÖN AIHE

Opinnäytetyön aihe tuli minulle kuin itsestään. En joutunut etsimällä etsimään mitään aihetta. Asiakas otti minuun itse yhteyttä kysymällä olisiko minun mahdollisuus tehdä heidän tarjoamansa työ. Asiakas osasi ottaa minuun yhteyttä koska olin heille jo entuudestaan tuttu. Olin tehnyt heille keväällä 2009 yhden julkaisun. Tarjottavan työn aihe oli minulle mieluinen ja päätin ottaa sen vastaan ja tehdä siitä myös opinnäytetyöni.

Jo ennen kuin minuun otettiin yhteyttä tämän työn tiimoilta, olin miettinyt että tahtoisin tehdä opinnäytetyönäni kirjan. Koen kirjojen suunnittelun olevan lähinnä omaa osaamistani ja tahdon tehdä sitä. Siksi tämän Kouvolan kansalaisopiston historiikin suunnittelu ja taitto oli minulle luonnollinen ja hyvä valinta opinnäytetyöni aiheeksi.

Minua kiehtoo kirjoissa niiden konkreettinen olomuoto ja käsinkosketeltavuus. Lukija palaa aina kirjan pariin eikä se ole kertakäyttötuote. Se on mielestäni tärkeä asia ja siksi kirjojen ulkoasuun sekä luettavuuteen on panostettava. Vaikka asiasisältö olisi kuinka hyvä ja mielenkiintoinen, voi kirja olla hankalaa luettavaa juuri sen vuoksi, ettei ulkoasuun ja typografiaan ole panostettu. Kirja on kokonaisuus ja siksi sisällön ja visuaalisuuden on kuljettava samassa linjassa. Kirjan ulkoasu ja typografia vaikuttavat ratkaisevasti lukijan lukunautintoon. (Suomalaista kirjataidetta 1946–1996, 6) Oli hyvin mielenkiintoista suunnitella kirjaa juuri näiden seikkojen valossa.

Kouvolan kansalaisopiston historiikkikirjan suunnittelu kiinnosti minua erityisesti siksi, että kirja on historiallinen. Historia koetaan usein tylsäksi ja puuduttavaksi asiaksi. Tahdoin onnistua kääntämään tämän seikan pääläelleen eli saada tämä kirjan näyttämään kiinnostavalta vaikka kyseessä on historiaa käsittelevä aihe.

Arvokkaalla ulkoasulla kirjan sisältöä voi nostattaa uudelle tasolle. Koska kirja muodostui monien kirjoittajien, amatöörikirjoittajienkin teksteistä oli tärkeää että ulkoasu on asiallinen. Jos ulkoasu olisi liian halvan tai leikittelevän näköinen, voisi se viedä tehoa teksteistä. Graafisena suunnittelijana minun oli osattava luoda sisällölle paras mahdollinen ulkoasu. (Vatanen 2008, 59)

## 2.1 Tavoitteisiin tutustuminen

Asiakkaan kanssa pidetyssä alkupalaverissa sain tarkemmin kuulla, mitä Kouvolan kansalaisopiston historiikilta toivottaisiin. Kyseinen kirja tulee sisältämään neljän eri kansalaisopiston eli Kouvolan, Kuusankosken, Elimäen ja Valkealan opistojen historiaa ja opistojen opiskelijoiden muistelmia. Jokaisella opistolla tulee olemaan oma osuutensa, joka sisältää paketin historiaa ja on niin sanottua toteen pohjautuvaa tietoa. Lisäksi tulevat muistelmat, jotka kukin opiskelija on kirjoittanut omien muistikuviansa mukaan. Kirjaan tulee paljon kuvia ja niiden rooli on tärkeä tällaisessa historiallisessa julkaisussa. Kuvien tulisi kulkea kirjassa tekstin rinnalla tukien sen sisältöä.

Kirja tulee olemaan 300–350 sivuinen ja sivun koko noin A4, sisällöltään mustavalkoinen. Kannot tulisivat olemaan kovat ja mahdollisesti värilliset. Painosmäärä on 2000 kappaletta huhtikuun 2010 loppupuolella olevaan julkaisutilaisuuteen.

Kirjan tekstit ovat kirjoittaneet Kouvolan, Kuusankosken, Elimäen ja Valkealan kansalaisopistojen nykyinen ja entinen henkilökunta sekä nykyiset ja entiset opistojen opiskelijat. Kirjoittajia haettiin esimerkiksi Kouvolan Sanomissa olleissa ilmoituksissa. Kaikki halukkaat, joilla oli jotain muisteltavaa aiheeseen liittyen, pääsivät mukaan kirjoittamaan kirjaan omia mietteitään sekä kuvittamaan kirjaa omilla valokuvillaan. Kirjan tekstit koostuvat hyvin erinäköisistä ja kokoisista teksteistä.

## 2.2 Aiheeseen perehtyminen

Lähdin suunnittelemaan kirjan ulkoasua miettimällä muutamien eri seikkojen kannalta tämän historiikkikirjan tarkoitusta. Suunnittelu kannattaa aina aloittaa sen selvittämällä. Tarkastelin tarkoitusta monelta kannalta. Mitä tältä kirjalta halutaan? Mikä on kohderyhmä? Mikä on kirjan tarkoitus? Mikä on viesti?

Kirjalta haluttiin, että se kokoaa Kouvolan kansalaisopiston yhdeksänkymmentä vuotta yhteen niin, että siihen lukeutuu Kouvolan, Kuusankosken, Elimäen ja Valkealan vaiheet. Teksteissä kerrotaan niiden historiasta eri kausina ja opiskelijat muistelevat kokemuksiaan opistoissa. Kirjan ulkoasun tuli tukea tätä asiasisältöä niin, että se arvostaisi sitä, eikä vie siitä liikaa huomiota pois. Kuvien merkitys kirjassa on suuri ja niiden avulla osaltaan luodaan lukijan kiinnostus tekstiin. Tekstinkin tuli olla houkutteleva, ei raskaan ja puuduttavan näköinen. Tässä kirjassa asiasisältö on kaikkein tärkein ja sitä pyritään tukemaan visuaalisilla elementeillä.

Kohderyhmä Kouvolan kansalaisopiston historiikki-kirjalla tulisi olemaan sama kuin kirjan tekijöinäkin toimineet: nykyiset ja entiset kansalaisopistojen henkilökunta sekä opiskelijat. Kohderyhmään kuuluisi myös kaikki Kouvolan, Kuusankosken, Elimäen ja Valkealan asukkaat eli kaikki, joilla on jonkin verran kosketuspintaa kirjan aiheeseen liittyen. Pääsääntöisesti kohderyhmänä ovat vanhemmat ikäluokat. Tämä vaikutti kirjan suunnitteluun monella tapaa. Oli otettava huomioon, että monet vanhemmat ihmiset ovat tottuneet joihinkin asioihin. Ei siis kannattanut ajaa lukijakantaa pois suunnitteleamalla liian erikoisen näköistä ja liian nuorekasta ulkoasua. Huomioon oli otettava käytännön seikkojakin. Vanhemmilla ihmisillä on usein iän myötä heikentynyt näkö ja sen vuoksi leipätekstin pistekokoon oli kiinnitettävä huomiota. Mielestäni

kirjan suuntautuessa vanhempaan ikäluokkaan oli kirjan oltava arvokkaan ja luotettavan näköinen, ei halvan näköinen.

### 3 KIRJAN ULKOASUN SUUNNITTELU

#### 3.1 Peruspohjan suunnittelu

Ensimmäiseksi oli päätettävä kirjan formaatti eli koko. Asiakkaan toive oli, että sivu olisi kooltaan noin A4-kokoinen. En halunnut ryhtyä suunnittelemaan aivan perus A4-kokoista julkaisua. Kirjaan tulee kuitenkin paljon kuvia ja niiden rooli sisällön kannalta on suuri. Tällöin sivun kannattaa olla mahdollisimman lähellä asiakkaan toiveen mukaista suurta kirjan sivukokoa. Myös kirjan sivumäärä oli rajallinen. Sivumäärä olisi noussut, jos olisin tahtonut tehdä huomattavasti pienemmän kokoisen sivun. Ratkaisin kokoasian niin, että päätin pitää sivun leveyden samana kuin A4-koossa eli 210 millimetriä ja lyhensin korkeudesta muutamia senttejä. Lopullisessa koossa leveys on 210 millimetriä ja korkeus 265 millimetriä. Tässä koossa kuvat voivat olla jo suuria ja ne tulevat esille. Suuren sivukoon avulla sain sivuille tyhjää tilaa, joka lisää arvokkuuden tuntua. (Wahlroos 2000, 76)

Kirjan gridi eli peruspohja oli seuraava suunnitteluvaihe. Koska kyseessä oli paksu, kovakantinen, paljon kuvia ja siten myös kuvatekstejä sisältävä kirja, oli gridin oltava käytännöllinen. Sen oli tuotava kirjaan sen tarvitsemaa ilmavuutta ja luotava mahdollisuudet selkeyteen. Gridi on pinnan perusjaon ratkaisu, joka antaa julkaisulle ilmettä, omaa leimaa ja huolehtii yhdenmukaisuudesta. Kuvien sekä tekstin takana on lähes kaikissa julkaisuissa rakenne, joka hahmottuu juuri gridin avulla. Yksinkertaisimmillaan gridi voi olla yksi palsta ja sen sijainnin määrittäminen sivulle. (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 12)

Marginaalien kanssa tein ratkaisun, että sivun ulkoreunaan jää paljon tyhjää tilaa. Tämä siksi, että kirjassa on paljon kuvia ja kuvateksteille on jäätävä järkevät ja selkeät paikat. Tässä kirjassa niitä ei mielestäni voinut sijoittaa mitenkään muuten selkeästi, koska ne sekoittuisivat helposti leipätekstiin. Leveät ulkomarginaalit tuovat sivuille myös niiden tarvitsemaa ilmavuutta, raikkautta ja arvokkuutta. Marginaalien merkitys



julkaisuissa on sama kuin taideteoksessa pahvisella kehyksellä: se erottaa julkaisun muusta ympäristöstä. (Juholin, Loiri 1998, 68)

Päätin että ulkomarginaali pysyy kirjan kaikilla sivuilla samana. Sisämarginaali on myös leveä, mutta hieman kapeampi kuin ulkomarginaali. Ulkomarginaalin leveyden määritin niin, että palstaleveys ei kasva liian suureksi. Huomioon oli otettava myös, että kirjasta oli tulossa paksu. Paksussa kirjassa taite voi ”syödä” marginaalia ja sen vuoksi sisämarginaalin oli oltava myös leveähkö. Ala- ja ylämarginaalit määritin sen mukaan, mitä silmäni sanoivat, niin ettei tekstipinta tuntunut kaatuvat päälle tai olevan liian alapainotteinen. Poikkeuksiksi marginaalien suhteen tulivat vain uusien tärkeimpien otsikkojen vaihtumiset. Silloin teksti aloitetaan eri tavalla kuin perussivuilla. Ylämarginaali tippuu lähes puoleen sivuun. Tämä siksi, että suuret otsikot saavat tarpeeksi huomiota.

Tässä kirjassa päätin käyttää yksipalstaista asettelua. Kun sivuille tulee paljon kuvia ja kirjoittajia sekä otsikoita on paljon, on kokonaisuus liian rikkonainen, jos olisin käyttänyt kahta tai useampaa palsta. Yksipalstainen asettelu toi myös tarvittavaa arvokkuutta yhdessä leveiden marginaalien kanssa. Sivuille on nyt niin sanotusti tilaa hengittää ja niihin saa asettumaan sopivan pituisen rivin. Sopivan rivin pituudesta on erilaisia suosituksia. Esimerkiksi; lyhin rivin pituus 24–30 merkkiä, ihanteellinen rivin pituus 55–60 merkkiä ja pisin mahdollinen 80–90 merkkiä. Suositukset perustuvat ihmisten tapaan hahmottaa tekstiä, sillä silmä seuraa riviä hyppäyksittäin ja hahmottaa 5–10 merkkiä kerrallaan. Nopealla ja hitaalla lukijalla on eronsa. Nopea hahmottaa pidempiä kokonaisuuksia ja hitaampi pysähtelee rivillä useammin. Liian lyhyet rivit aiheuttavat tarpeettomia pysähdyksiä aina rivin vaihtuessa, kun taas liian pitkillä riveillä silmän on vaikea pysyä. (Pesonen 2007, 34) Tämän vuoksi ihanteellisiin rivinpituuksiin oli pyrittävä.

Parhaimpaan ratkaisuun päädyin tasapalstaisen tekstin kanssa. Se on selkeämpää kuin liehureunainen palsta. Tasapalstalla sivulle tuli jämakkyyttä ja asiallisuutta. Toinen syy tasapalstan käyttöön oli marginaaleihin sijoittuvat kuvatekstit. Kuvatekstit eivät olisi erottuneet tarpeeksi selkeästi parittomilla sivuilla käytettäessä liehureunaista palsta. Tasapalsta muodostaa selkeän rajan siihen, mihin teksti loppuu ja siksi sen kanssa ei ole samaa ongelmaa kuvatekstien erottuvuuden kannalta.

Kappeleiden erottamiseen tuli keksiä ratkaisu. Väilirivit eivät ole hyvä ratkaisu kirjatypografiassa, koska ne vievät tarpeettomasti tilaa ja rikkovat sivun yhtenäisyyden. Tämän vuoksi päätin käyttää sisennyksiä. Ne ovat parempi ja käytetympi ratkaisu tämän kaltaisissa julkaisuissa. Normaali sisennys on kirjainkoon tai rivivälin suuruinen. Esimerkiksi 10 pisteen tekstiin, jossa on 12 pisteen riviväli, kuuluisi 10–12 pisteen eli noin 3,5–4,2 millimetrin sisennys. Tähän vaikuttaa myös palstaleveys, esimerkiksi 70 merkin palstassa 4,5–5 millimetrin sisennys voi olla helpommin havaittavissa. Ensimmäisen otsikon, väliotsikon tai muun katkon jälkeistä kappaletta ei sisennetä, koska sisennyksen tarkoitus on nimenomaan kertoa uuden kappaleen vaihtumisesta ja tauottaa lukemista. (Itkonen 2003, 77)

Sivuille tuli paljon tyhjää tilaa marginaalien leveyden vuoksi. Tyhjä tila on julkaisussa yhtä vahva viestijä kuin täysikin. Käyttäessäni tässä julkaisussa paljon tyhjää tilaa se kehystää, kiinnittää huomiota, ohjaa katsetta, rytmittää, jäsentelee, keventää, antaa voimaa ja antaa lukijalle niin sanotusti tilaa ajatella. Pyrin luomaan marginaaleihin sijoittuvalla tyhjällä tilalla vaikutelman, ettei se ole sattumanvaraista vaan täysin harkittua, mitä se tietysti myös on. Liian täysi tila olisi voinut saada lukijan kokemaan, että hän ei niin sanotusti mahdu mukaan ja ei edes halua lukea kirjaa sen ahdistavuuden takia. Tämä kirja on laatu-julkaisu ja vaati sen tarvitseman tyhjän tilan. (Pesonen 2007, 47)

Sivunumeroiden paikka täytyi valita tarkoin ja määritellä ne taittopohjaan. Sivunumeroiden ensisijainen tehtävä on selkeyttää tiedon hakemista sekä seuraamista. Sivunumerointi olisi voinut myös visuaalinen elementti sommiteltaessa ne erikoisella tavalla tai valittaessa juuri tietynlainen kirjasin. (Koskinen 2001, 67) Mielestäni paras ratkaisu tässä julkaisussa oli sijoittaa sivunumerot jokaiselle sivulle, niin että ne ovat sivun alalaidassa keskitetysti suhteellisen pienellä.

### 3.2 Typografiset valinnat

Typografia on ilmaisua, sitä minkä ymmärrämme lukemattakin. Typografinen muodon on keskusteltava kiinnostavalla tavalla sisällön kanssa. (Seliger 2004, 57) Typografisen viestin on kerrottava julkaisun sävy, tunnelma ja tyyli. Typografian keskeinen

tarkoitus on olla näkymätöntä. Sillä lukijan tulisi tiedostamattaan rakentaa mielikuvia luetusta liittymättä tämän asiasisältöön. Tavoitteena on, että lukija mahdollisimman vaivattomasti tavoittaisi tekstin merkityksen. (Brusila 2002, 125)

Pohdin kirjan leipätekstin merkitystä ja tulin tulokseen, että se on tämän kirjan tärkein asia. Tämän vuoksi leipätekstin tuli olla mahdollisimman kevyttä ja hyvää luettavaa. Kun teksti on tärkeässä roolissa, täytyi typografiset valinnat tehdä tarkkaan. Kirjassa, jonka sydän on teksteissä ja teksti onkin raskasta ja huonoa luettavaa, ovat suunnittelu ja typografiset valinnat menneet todella pieleen. Tämän välttäminen oli tärkein asia suunnittelutyössäni. Typografialla pystyi vaikuttamaan tämän kirjan olemukseen todella paljon. Typografisella yleiskielellä eli sillä, että noudatin typografian sääntöjä ja lainalaisuuksia, mutta myös luotin graafisena suunnittelijana omaan näkemykseeni, loin onnistuneen kirjan typografisessa mielessä. (Vatanen 2008, 108) Tämä oli suuri haaste ja sen hankaluudesta kertoo myös Jukka Pellisen kirjoittamat sanat *Graafikon, typografian työ on etuoikeus, koskaan päättymätön haaste, joka ei koskaan jätä rauhaan*. (Suomalaista kirjataidetta 1946–1996, 10)

### 3.2.1 Leipäteksti

Leipätekstivalintaa tehdessä oli ensin valittava kirjaintyyli. Antiikvat ovat päätteellinen kirjaintyyli, jossa yläpidennykset tekstatessa ovat laihoja ja alapidennykset paksampia. Groteskit ovat päätteetön kirjaintyyli, jossa kirjainten osat ovat kutakuinkin saman paksuisia. Antiikvateksti on helppolukuisempaa kuin groteski. Antiikvan vaakasuorat pääteviivat ohjaavat silmää ja auttavat lukijaa pysymään oikealla rivillä luettaessa pitkiäkin tekstimassoja. Toisaalta lukutottumuksemme on kehittynyt lukemaan antiikvatekstejä, joita käytetään esimerkiksi sanomalehdissä. Mielestäni se on kuitenkin riittävä peruste sille, että antiikvat ovat yleisesti parempaa luettavaa kuin groteskit. Antiikvoissakin on eroja ja niistä helppolukuisimpia ovat ne, joiden vahvuuskontrasti ei ole liian suuri. (Itkonen 2003, 63)

Leipätekstiksi selkeä valinta oli antiikva. Antiikvoiden valinnassa päädyin ratkaisuun, että valitsen renessanssi- tai siirtymäkauden antiikvat. Nämä olivat kumpikin hyviä valintoja, koska ne on suunniteltu kirjatypografiaa varten. Tutkin eri kirjasimia ja lo-

pulta parhaimpana ratkaisuna, tähän historialliseen julkaisuun, näin Baskerville-kirjasimen.

Baskerville on ensimmäisiä siirtymäkauden antiikvoja ja on tullut käyttöön 1970-luvun lopulla. Sen on suunnitellut John Baskerville tavoitteenaan poiketa aikaisemmista kirjainmuodoista sekä pyrkiä keveyteen ja herkkyyteen ylöspäisiä viivoja ohentamalla. 1970-luvulla painotekniikka ei ollut niin kehittyntä kuin nykyään. John Baskerville onkin ottanut tietoisin riskin Baskerville-kirjasimen ohuita viivoja suunnitellessaan. Aluksi Baskerville-kirjasinta arvosteltiin Englannissa. Sen väitettiin olevan huonoa luettavuudeltaan sekä hankalaa painotekniikalle. Pelättiin myös, että se on haitallinen näölle. Täysin toisenlaisen vastaanoton Baskerville-kirjasin sai Ranskassa ja Amerikassa. Todelliseen suosioon se nousi vasta 1900-luvulla, jonka jälkeen se on pitänyt asemansa luotettuna ja hyvänä kirjasimena esimerkiksi kirjoissa.

Baskervillen tunnuspiirteitä on erityisesti E-, g-, G- ja Q-kirjainten yksityiskohdissa. Koska merkistö on leveähköä ja rajoittaa näin riville mahtuvaa merkkimäärää, tarvitaan siis riittävä palstaleveys. Baskerville-kirjasimessa näkyvä lisääntynyt kontrasti saattaa häiritä joitain lukijoita, mutta se tuo myös mukanaan eleganssia. Tämä ei sovi kaikkiin teksteihin, mutta tuo lisää arvoa niihin, joihin sitä tahdotaan visuaalisesti lisätä. Pääsääntöisesti Baskerville on hyvä kirjasin, mutta negatiivitekstinä se ei usein toimi. Tämä johtuu siitä, että ohuimmat viivat voivat helposti tukkeutua ja tällöin kirjasin muuttuu täysin erilaiseksi. (Itkonen 2003, 27)

Mielestäni Baskerville oli loistava valinta, koska sen kaikki piirteet tukivat sen valitsemista. Kirjan sivu oli iso ja palstaleveys pystyi olemaan tämän vuoksi olla melko leveä. Muilla kirjasimilla olisi palstaleveys saattanut tulla ongelmallisenkin leveäksi. Koska tästä julkaisusta toivottiin tulevan arvokkaan näköinen, toi Baskerville sivuille tarvittavaa visuaalisesti eleganssia. Tarvitsin myös leipätekstissä joissain osissa kursiiivia leikkausta. Baskervillen kursiiivi on iloista ja miellyttävää. (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 31) Tämäkin oli yksi merkittävä syy leipätekstikirjasimen valinnassa.

Valittuani leipätekstin kirjasimeksi Baskervillen, seuraava vaihe oli päättää pistekoko. Pistekokoon vaikuttaa moni seikka. Yksi tämän kirjan pistekokoon vaikuttavista asioista oli kohderyhmä eli tulevat lukijat. Lukijat tulevat olemaan pääsääntöisesti van-

hempia henkilöitä. Baskerville on myös kontrastiltaan niin suuri, että hieman kookkaampi leipäteksti oli paikallaan. (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 31) Esitin asiakkaalle pistekokoa 12, mutta minun onnekseni se tuntui asiakkaasta liian suurelle. Pistekooalla 12 kirjan pituus olisi kasvanut merkittävän suureksi. Lopulta päädyin yhdessä asiakkaan kanssa ratkaisuun, että pistekooksi tuli 11 pistettä.

Yksinään pistekoko ei vaikuta tekstin luettavuuteen. Välistys on myös tärkeä seikka ja sillä voi vaikuttaa luettavuuden lisäksi tekstin esteettisyyteen. Välistyksellä tarkoitetaan sana-, kirjain- ja rivivälistystä. Sanavälistys määrittelee sanojen välisen tyhjän tilan. Ne vaikuttavat yksittäisten sanojen ja sanaryhmien hahmottamiseen. Liian suuret sanavälit tekevät tekstistä reikäisen näköistä ja huonoa luettavaa. Kirjoitettava kieli vaikuttaa sanaväleihin. Esimerkiksi suomenkielessä on paljon pitkiä sanoja, jolloin sanavälien on oltava suurempia kuin kielessä, jossa on lyhyempiä sanoja. Kirjainvälistys määrittelee kirjainten välisen etäisyyden, samalla se vaikuttaa myös yhdelle riville mahtuvien merkkien määrän. Jokainen kirjain vaatii omanlaisensa tilan, esimerkiksi a-kirjain vaatii enemmän tilaa kuin i-kirjain. Sana- ja kirjainvälistys on myös sidoksissa tekstin tasaukseen. Eli käytettäessä tasapalstaista tekstiä tulee kirjainvälistys tämänkin takia olemaan erilainen kohdasta riippuen. Rivivälistys määrittelee tekstin peruslinjan etäisyyden seuraavan rivin peruslinjaan. Liian tiheä riviväli hankaloittaa lukemista ja aiheuttaa pienenäköisten nousevien ja laskevien viivojen keskenään sotkeutumista. Leipätekstissä sopiva rivivälistys on prosentuaalisesti määriteltynä 120 prosenttia. (Lamberg, Keränen, Penttinen 2001, 84)

Luettavuuteen vaikuttaa myös sisennykset. Sisennyksen leveydeksi tälle kirjjasimelle, pistekoolle ja rivin pituudelle sovitettuna sopivin oli 5 millimetriä. Se ei erotu liikaa, eikä myöskään katoa tekstiin. 5 millimetrin sisennys oli visuaalisesti hyvännäköinen valinta.

Leipätekstiin tuli joihinkin kohtiin muutamia runontyyppisiä tekstiosuuksia. Näissä teksteissä oli mielestäni järkevää käyttää erilaista tekstityyliä kuin aivan perusleipätekstissä. Tässä vaiheessa järkeväksi ratkaisuksi tuli käyttää Baskervillen kursiiivia leikkausta – sen kauneushan oli yksi valintakriteerini. Baskervillen kursiiivileikkauksen käyttöä tuki myös se, että liian monen kirjjasimen käyttö samassa julkaisussa aiheuttaa sekavan vaikutelman. Kursiivi tekstityyppi esiintyi ensimmäisen kerran paine-

tussa julkaisussa nimiösivulla vuonna 1500 ja leipätekstissä vuonna 1501. Sinä aikakautena painettiin usein kokonaisia kirjoja kursiivilla, mutta myöhemmin siitä tuli antiikvan yhteydessä käytetty korostuskirjain. (Laine 1996, 82)

### 3.3.2 Erilainen otsikkokirjain

Tarvitsin tähän kirjaan jonkunlaisen ”maustekirjaimen”, joka toisi sävyä kirjan olemukseen. Tämä sen vuoksi, että kirja ei jäisi aivan tavanomaisen kaltaiseksi. Tätä tarvittavaa erikoisempaa kirjasinta tarvitsin hyvin vähän ja käytin sitä hyvin harkitusti. Käytin tätä kirjasinta vain muutamissa otsikoissa ja kuvituksen kaltaisena elementtinä muutamilla leipätekstisivuilla. Mietin minkä kaltainen kirjain olisi hyvä, ja tulin tulokseen, että uusantiikvan luonne sopi tähän tarkoitukseen todella hyvin.

Uusantiikvoissa näkyy selkeästi työkalun, kaivertimen jälki selkeästi. Niiden kahvivahvuus on usein todella suuri ja sen vuoksi usein jokainen pistekoko on ollut tarpeen piirtää erikseen. Akseli uusantiikvoissa on suora ja luo visuaalisesti pysähtymisen tunteen. Uusantiikvojen päätteet liittyvät useimmiten kirjainvartaloon suoraan, ilman niitä tukevia kaarimuotoja. (Loiri 2004, 46)

Uusantiikvat ovat mielestäni hyvin kauniita ja erikoisia. Tutkiessani niitä tarkemmin päädyin ratkaisuun, että tämä ”maustekirjain” tulisi olemaan Bodoni. Siihen oli monta syytä, mutta yksi niistä oli halu kokeilla ja ottaa riski suunnittelijana.

Italialainen Giambattista Bodoni oli kuuluisin uusantiikvojen kehittäjä. Hän kehitti myös Bodoni-kirjasimen, josta on useita muunnoksia. Bodoni on haasteellinen kirjain-tyyppi. Sen avulla voi saada tekstiin lisää arvokkuutta tai toisaalta epäonnistua täysin asiayhteyden ollessa täysin väärä tälle kirjasimelle. Bodoni-kirjasin toimii silloin kun teksti ei ole liian pitkä, koska tällöin luettavuus kärsii. Toisaalta Bodoni ei sovellu käytettäväksi juurikaan 12 pistettä pienempänä ohuiden viivojensa vuoksi. Tämä myös estää yleisesti sen käytön kirjojen leipätekstinä, koska 12 pisteen leipäteksti on todella suurta. Bodoni ei ole parhaimmillaan myöskään merkkivälien ollessa tiiviitä. Syynä tähän on sen pitkät päätteet, jotka helposti muodostavat uusia ei-toivottuja kirjainmuotoja. Jokainen kirjain vaatii itselleen tilaa. (Itkonen 2003, 32) Bodoni on erinomainen

otsikkokirjain, joka viestii tyyliä, klassisuutta ja eleganssia. (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 31)

Otsikoissa, joissa käytin Bodonia harvensin kirjainväliä. Näin jokainen kirjain sai oman arvonsa ja tulee tällä tavoin paremmin esille yksilönä. Harvennettua kirjainvälistystä tuki myös se, että käytin Bodoni-teksteissä versaalikirjaimia. Suuri harvennus toimi tehokeinona.

On varma ratkaisu olla yhdistämättä Bodonin rinnalle mitään muuta kirjasintyyppiä. Tässä tapauksessa, kun valitsin Bodonin vain lisäkirjasimeksi vähään käyttöön, ei ollut tarkoitus käyttää Bodonia yksistään. Näin ollen mielenkiintoisen ratkaisu oli valita pariksi esimerkiksi Futura. Bodonissa ja Futurassa on samantapainen geometrinen perusmuoto. Ne ovat silti täysin erilaisia, koska Futura on groteski. Käyttämällä Bodonia ja Futuraa pareina sain tarvittavan typografisen kontrastin aikaan. Ne edustavat aivan erilaista tyyliä, siksi on usein haastavaa löytää käyttötarkoitus, johon ne kumpikin sopisivat. (Itkonen 2003, 32) Mielestäni tässä oli siihen oikea paikka.

### 3.2.3 Otsikkohierarkian haasteet

Ratkaisematta oli vielä haasteellinen otsikointi. Tähän kirjaan tuli kolme väliotsikkotasoa: pää-, ala- ja väliotsikko. Sen toteuttaminen visuaalisesti oli haastavaa. Tarkoituksena oli saada lukija hahmottamaan otsikkohierarkia vaivattomasti.

En tahtonut käyttää otsikoinnissa leipätekstikirjasinta Baskervilleä, vaan tahtoim otsikkokirjasimeksi groteskin. Koska tahtoim luoda kirjaan kontrasteja tekstien välillä, päätin käyttää Baskervillen ja Bodonin parina Futuran kavennettua mediumpaksuista leikkausta. Se oli sopivan erilainen otsikkokirjaimeksi ja erottui selkeästi.

Futura on geometrinen groteski. Se on Paul Rennerin piirtämä ja Bauer Foundryn julkaisema vuonna 1927. Futura on hyvin geometrinen muodoiltaan ja se liittyy vahvasti aikakauden funktionalistiseen arkkitehtuuriin sekä Bauhaus-koulun opettamaan typografian modernismiin. Futuran pohjana on käytetty roomalaisten meisselikirjoitusta eli capitalis monumentalis -kirjainten muotoja. Erona on vain, että ne ovat lähes tasapaksuja. (Itkonen 2003, 46)

Futura ei ole hyvä valinta leipätekstiin tai muuhun pitkään tekstiin, koska sen vähäinen paksuusvaihtelu alkaa helposti väsyttää lukijan silmiä. Otsikkokirjasimena se on mitä parhain kaikkine eri leikkauksineen. Futura voi niissä henkiä klassisuutta tai modernismia, asiayhteydestä riippuen. (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 32) Futuran kavennettu leikkaus sopi mielestäni paremmin tähän julkaisuun. Se on tyylikkäämpi, kuin normaali Futura.

Ratkaistavanani oli kirjaan tulevien kolmen eri väliotsikkotason hierarkian selkeyden muodostaminen. Päätin käyttää kaikissa kolmessa samaa Futura-kirjasinta ja sen samaa leikkausta. Oikeat hierarkiatasot loin värin ja pistekoon muutoksilla. Pääotsikot, jotka ovat ylimpänä hierarkiassa, ovat pistekokoja 21 ja väri on 100 prosenttinen musta. Hierarkiassa keskimmäisenä ovat alaotsikot, jotka ovat pistekokoja 15 ja myös väri on 100 prosenttisia mustia. Näillä kahdella otsikkotyypillä oli pistekoossa suuri ero. Pääotsikkoja oli suhteessa todella vähän tässä kirjassa ja vaikka ne ovat todella suurta pistekokoja, eivät ne mielestäni näytä taiton kannalta liian suurilta. Selkeyden kannaltakin tämä oli paras ratkaisu. Alimpana otsikkohierarkiassa ovat väliotsikot, joiden pistekoko on 12,5 ja väri 80-prosenttinen musta. Pistekoon ja värin ollessa haaleampi, tulee lukijalle selkeä vaikutelma otsikkojen tasosta.

Oli tärkeää, että otsikot erottuvat toisistaan selkeästi. Tässä kirjassa otsikoiden alle tuli usein myös tekstin kirjoittajan tai kirjoittajien nimet. Kirjoittajat vaihtuvat niin pää- kuin alaotsikonkin kohdalla. Vain väliotsikot ovat rauhoitettu kirjoittajien vaihtumisilta. Tämä sekoittaa vielä lisää otsikkotasojen ymmärrystä. Siksi mielestäni oli tärkeää, että pistekoolla ja värillä otsikot erottuvat toisistaan selkeästi.

Väliotsikot eivät asettuneet typografisesti oikealle paikalleen automaattisesti. Väliotsikon, joka on kahden kappaleen välissä, kuuluu olla lähempänä seuraavaa kuin edeltävää kappaletta. Näin sen sisältö liittyy visuaalisestikin nimenomaan seuraavaan kappaleeseen. Usein käy niin, että visuaalisesti väliotsikko onkin lähempänä edeltävää, yläpuolella olevaa kappaletta, vaikka näin ei todellisuudessa olisikaan. Joskus silmä näkee niin sanotusti väärin. Silloin väliotsikkoo on pudotettava lähemmäs kappaletta, johon se kuuluu.



Väliotsikointi oli tarkkaa ja paikkoja oli hiottava huolella. Väliotsikon jälkeen palstataan tulisi mahtua vähintään kaksi, mutta mielellään kolmekin leipätekstiriviä, jos tämä on suinkin mahdollista toteuttaa. Jos tämä on täysin mahdoton tilanne, kannatti väliotsikko siirtää kokonaan seuraavalle sivulle. Silloin on huomioitava otsikon paikka, sen tulee olla samassa linjassa kuin edellisen sivun tekstit. (Itkonen 2003, 85)

Otsikoissa rivijako oli tärkeässä roolissa, kuten myös muissa lyhyissä teksteissä. Rivijako voi olla esteettisesti toimiva, mutta asiasisällön kannalta heikko tai sellainen, että asia tulee kielellisesti huonosti jaetuksi. Rivijako saattaa muuttaa tekstin koko ajatuksen pääläelleen. Tekstit pitää rivittää niin, että ajatukseltaan toisiinsa liittyvät sanat kuuluvat samalle riville. Samalla on hyvä huomioida, että rivien pituudet eivät vaihtelisi liikaa ja että teksti olisi esteettisesti tasapainossa. Esimerkiksi kolmirivinen otsikko on tasapainossa keskimmäisen rivin ollessa pisin ja ylä- ja alarivit lyhyempiä. Joskus on tehtävä kompromisseja esteettisyyden ja asiasisällön kanssa, mutta aina on hyvä muistaa, että asiasisältö on esteettisyyttä tärkeämpi seikka. (Itkonen 2003, 80)

#### 3.2.4 Liitteiden typografia

Jos lähdeluettelot eivät ole huomattavan pitkiä vaan mahtuvat esimerkiksi muutamalle sivulle, voivat ne olla samalla pistekoolla kuin leipäteksti. Tähän kirjaan ei ollut tulossa lähdeluetteloita vaan liitteitä kirjan loppuun. Liitteet olivat tässä tapauksessa tulossa hieman samankaltaisesti kuin yleensä kirjan loppuun tulevat lähdeluettelot. Kirjaan tulevat liitteet eivät olleet niin tärkeitä kuin varsinainen teksti ja päätin sen osoitettavan pienemmällä pistekoolla. Kyseiset liitteet olivat vain pakollisia merkittäviä tähän kirjaan ja niiden oli vain oltava kirjassa, vaikka ne olivat merkitykseltään hyvin pienoisaisia. (Itkonen 2003, 107)

Liitteissä tärkeässä roolissa olivat henkilöiden nimet. Suurimmassa osassa käsiteltiinkin opistojen henkilökuntaa joinakin tiettyinä aikoina ja siksi nimiä oli paljon. Niiden tuli erottua hyvin muusta liitteissä olevasta tekstimassasta. Päätin että käytän liitteissä samaa Baskerville kirjasinta kuin leipätekstissäkin ja pistekokoa 10, sen ollessa leipätekstissä 11. Kaikki henkilöiden nimet laitoin paksunnetulla kirjasimella ja näin ne erottuivat hyvin. Paksunnetut kirjaimet muodostavat tummemman tekstipinnan, kuin normaalilla paksuudella ladotut. Nämä tummat kohdat ohjaavat katsetta niin, että hen-

kilöiden nimet tulevat paremmin esille. (Pesonen 2007, 40) Liitteisiin tuli jonkin verran otsikointia ja sen päätin pysyvän samana kuin muussa kirjassakin olevat otsikkotyypit.

Lähdeluetteloita tähän kirjaan tuli hyvin vähän ja ne oli siksi upotettu leipätekstin sekaan. Niitä tuli vain muutamille sivuille ja ne olivat hyvin lyhyitä. Päätin niiden noudattavan samaa kaavaa, kuin liitetiedostojenkin. Silloin ne eivät sekoittuisi varsinaisen leipätekstiin vaan niiden huomaisi selkeästi olevan lähdeluettelomerkintöjä.

### 3.2.5 Kuvatekstit

Kuvatekstin tarkoitus on yhdistää kuvat julkaisun tekstisisältöön. Monesti käy niin, että aluksi luetaan vain otsikot, katsotaan kuvat ja luetaan niiden kuvatekstit. Sitten kiinnostutaan itse leipätekstistä. Olen kyllä pyrkinyt suunnittelemaan tämän kirjan niin, että leipätekstistä kiinnostuttaisiin aluksi ja sen mukana tulisi kiinnostus kuvien kautta myös kuvateksteihin. Kaikesta huolimatta kuvatekstit ovat myös tärkeät kirjoissa ja muissa julkaisuissa. Kuvatekstin tulisi sijaita lähellä kuvaa. Joissain tilanteissa käytetään numerointia, jolloin kuvateksti voi olla kauempanakin kuvasta. Tämä ei ole kuitenkaan niin tehokas ja hyvä keino kuin se, että kuvateksti on aivan kuvan läheisyydessä. (Pesonen 2007, 45)

Halusin kuvatekstien olevan selkeitä ja helposti havaittavia. Tämän vuoksi päädyin ratkaisuun, että kuvatekstit ovat lähellä kuvaa eli kunkin kuvan kuvateksti on samalla sivulla millä kuvakin sijaitsee. Tämä oli yksi syy, että olin jättänyt ulkomarginaaleihin niin paljon tilaa. Kuvatekstin ei mielestäni kannattanut olla tasapalstaisella asettelulla niin kuin leipäteksti on, koska siitä olisi tullut hyvin reikäistä ja tavutettua. Siksi päätin kuvatekstissä käytettävän oikean reunan liehua. Kuvatekstin ei tarvitse olla samaa pistekokoa kuin leipätekstin, joten ajattelin käyttää siinä 9 pisteen kirjasinta. Silloin kuvateksti erottuu selkeästi leipätekstistä ja sen mieltää helpommin olevan juuri kuvateksti. Monella sivulla kuvia oli monta. En silti lähtenyt laittamaan kuviin ja kuvateksteihin numerointia tai itse kuvatekstiin tekstilisäyksiä, josta kävisi ilmi, minkä kuvan kuvatekstistä on milloinkin kyse. Mielestäni tällainen asia on saatava ilmoitettua visuaalisilla ratkaisuilla. Selkeintä on, että ensimmäinen kuvateksti on aina vasemmanpuoleisimman ja ylimmän kuvan kuvateksti jatkuen niin, että seuraava teksti on seuraavan

kuvan kuvateksti luettaessa vakiintuneen lukusuunnan mukaan vasemmalta oikealle. Tämän ratkaisun avulla lukijan on helppoa hahmottaa, mikä teksti on mihinkin kuvaan kuuluva. (Pitkäranta 2003, 75)

### 3.3 Kuvitus typografisin keinoin

Mietin tarvitsevani esteettisyyden kannalta jotain piristystä ja kuvitusta, muutakin kuin vanhat valokuvat, joita kirjaan tuli paljon. En nähnyt vaihtoehtona alkaa piirtää esimerkiksi viivapiirroksia, koska ne olisivat sotkeneet jo muutenkin hajanaista sisältöä. Aloin miettiä tähän tarkoitukseen jotain yksinkertaisia kuvioita tai värialueita, mutta kun kirjasta oli tulossa mustavalkoinen, ei se ollut toimiva ajatus. Niin keksin, että käytän kuvituksena isoja kalligrafisia kirjaimia. Näitä kirjaimia tuli kirjaan suhteellisen vähän ja jokainen kirjan yksinään. Eli tällä tyylillä ei ollut tarkoitus luoda luettavaa typografiaa, vaan käytin typografiaa kuvituksena.

Kalligrafialla tarkoitetaan kirjoitustaidetta tai kaunokirjoitusta. Kaunokirjoituksessa peräkkäiset kirjaimet liittyvät saumattomasti yhdeksi ketjuksi. Useat jäljittelevät mustekynän kaksivahvuista kärkeä, toiset taas ovat yksivahvuisia ja siksi jälki on huopakynämäinen ja kolmannet jäljittelevät siveltimen kärkeä. Usein kaunokirjoitusta jäljittelevä kirjaintyyppien käyttö on kliseistä. Sen ajatellaan olevan kaunista ja hienoa. Tämän vuoksi mennään yleensä täysin pieleen, sillä väärin käytettynä se antaa vain huvittavan vaikutelman ja luettavuus on huono jo lyhyissäkin teksteissä. Heikko luettavuus johtuu suuresta viivakonstrastista, matalasta x-korkeudesta ja koristeellisuudesta. (Itkonen 2003, 53)

Kaunokirjaimella hain lisää eleganssia ja muotoa kirjan sivuille. Mielestäni paras kirjain, jonka tähän tarkoitukseen löysin, oli Palace Script Mt Std. Siitä käytin normaalia leikkausta. Se on kaunis kirjain, varsinkin alkukirjaimena versaalilla, eli suuraakkosena. Palace Scriptissä on kaunis muoto ja se soljuu eteenpäin. Hain tähän tarkoitukseen juuri tämän kaltaista muotoa. Olin hyvin tyytyväinen löytäessäni tämän kyseisen kirjaimen. Tässä tapauksessa kaunokirjain ei mielestäni ollut kliseinen tai muuten huvittava, koska käytin sitä kuvituksellisena elementtinä. Kuvituksena kirjain sinälään ei ollut kirjaimen asemassa, sitä ei tarvinnut lukea, vaikka kirjaimen pystyy tässäkin yhteydessä helposti ”lukemaan”.

Tästä kirjasta olisi tullut ilman kaunokirjainkuvitusta todella pystysuuntainen ja tylsä. Kaunis kaunokirjaimen soljuva muoto tuo vaihtelua sisältöön, visuaalisesti. Typografisesti kirjain on niin suuri, että sen kontrasti on riittävä toimiakseen se kuvituksena. Muotokontrasti on myös huomattavan suuri otsikkotyypin Futuran ja Bodonin kanssa.

### 3.4 Kansien suunnittelu

Kansien suunnitteluun sain asiakkaalta lähes vapaat kädet. Minulle määrättiin vain kuvat ja tekstit, joita tulee ehdottomasti käyttää kansissa. Sain valita tuleeko kansista mustavalkoiset vai värilliset. Mietin asiaa tarkkaan, ja tulin tulokseen, että kannet voivat olla värilliset. Kirjan sisällön ollessa mustavalkoinen, ei mielestäni kannet saa selkeästi erota kirjan sisällöstä värillisyytensä vuoksi. Silti päädyin ratkaisuun kansien värillisyydestä, mutta hyvin hillitysti. Väriksi valitsin vain yhden värin, sen arvot ovat syaania 48 %, magentaa 41 %, keltaista 37 % ja mustaa 5 prosenttia. Tästä väristä käytin eri prosenttisia sävyjä. Toisena värinä käytin mustaa ja sen eri prosenttisia sävyjä. Musta kohentaa kannen olemusta, ettei siitä tullut liian puuromainen. Etu- ja takakanteen tulleet kaksi kuvaa ovat vanhoja kuvia ja eivät ole värillisiä.

Tahdoin suunnitella kansista tyylikkään näköiset. Suunnittelussa ajattelin myös hetkeä kun lukija ottaa kirjan käteen. Tässä hetkessä lukijan tulisi pysähtyä katsomaan kansia ja avatessaan kirjan, huomata että kannet ja sisällön visuaalinen ilme puhuvat samaa kieltä. Tällöin lukija kokee kirjan kokonaisuutena ja juuri se on tavoittelemani asia. Kansien tuli olla linjassa myös sen suhteen, että ne ovat arvokkaan näköiset ommellun sidonnan ja kovakantisuuden vuoksi.

Kuvat, jotka minulle määrättiin kansiin tuleviksi, eivät olleet laadultaan kovin hyviä. Asiakas kuitenkin oli sitä mieltä, että juuri nämä kyseiset kuvat olivat tärkeät etu- ja takakannessa. Päätin suunnitella kannet hieman samaan tapaan, kuin kirjaan tulevat aloitusaukeamat.

Etukanteen halutun pystykuvan päätin sijoittaa lähemmäs kannen oikeaa laitaa, niin että vasemmalle puolelle jäi enemmän tilaa hengittää. Tämä osaltaan johtui myös siitä,

että etukannen kuvassa oli vasen reuna hyvin läheltä rajattu. Halusin sen vuoksi tuoda sille niin sanotusti lisää tilaa hengittää. Mielenkiintoa kanteen loin isolla J-kirjaimella joka tulee kirjan toisen nimen alkukirjaimen mukaan: Juuri tätä olen aina halunnut tehdä. Tämän J-kirjaimen tein samalla tyylillä kuin kirjan sisällä olevat suuret kuvituskirjaimet. J-kirjain on kirjasimella Palace Script ja mustalla värillä. Kirjaimen takana on hieman pienemmällä pistekoolla samanlainen J-kirjain. Se on varjomaisen tunnelman luojana ja on väriltään 15 prosenttinen käyttämästäni kirjan kanteen sekoituksesta värisävystä. J-kirjaimen viereen, kuvan yläpuolelle, laitoin kirjan toisen nimen: Juuri tätä olen aina halunnut tehdä. Tämän päätin olevan Baskervillen kursiivilla leikkauksella. Kyseinen otsikko on niin sanotusti kirjan lennokka nimi, joka jää paremmin mieleen. Kirjan toinen nimi on asiasisällön kannalta tärkeä nimi: Opistotyötä 90 vuotta Pohjois-Kymenlaaksossa. Sen laitoin kuvan alapuolelle Futuran kavennetulla leikkauksella. Se luo kanteen visuaalisesti ja asiasisällöllisesti perustuksen.

Takakanteen tuli kaksi tekstiä kirjan sisältä, ne liittyvät Valkealan ja Elimäen opistoihin. Luettavuuden kannalta nämä tekstit asettelin oikean reunan liehu -palstaksi ja Baskerville kirjasimella. Tässä tilanteessa pistekoon oli hyvä olla isommalla, joten päädyin ratkaisuun, että pistekoko on 13 pistettä. Kuvan oli parempi olla takakannessa visuaalisessa mielessä kannen alaosassa. Tämän ansiosta teksti pystyi olemaan ylempanä, koska se oli kuvaa tärkeämpi elementti. Tekstin alle toin kuvituselementteinä V- ja E-kirjaimet, jotka liittyivät tekstin asiasisältöön. Kirjaimet olivat kirjasinta Palace Script ja hyvin haaleana tekstin alla.

### 3.5 Aloitusaukeamat

Perustaiton ollessa valmis, siirryin tekemään kunkin osuuden aloittavia aloitusaukeamia. Jokaisella osuudella eli Kouvolalla, Kuusankoskella, Elimäellä ja Valkealalla on omat kokonaisuutensa kirjassa. Ne pitävät sisällään aluksi opistojen historiaa ja sen jälkeen opistojen opiskelijoiden muisteluita. Aivan kirjan alussa oli myös kaikkien yhteinen alkuhistoria, joka vaati oman aloitusaukeaman. Suunnittelin jokaisen olevan oma kokonaisuutensa, siksi jokaisen opiston osuus oli tarkoitus aloittaa näyttävästi. Päätin aloitusaukeamilla käytettävän jotain kuvaa liittyen kyseisen aloitusaukeaman aloittavaan opistoon sekä opiston paikkakunnan alkukirjaimen suurena

kaunokirjaimena. Selkeyden vuoksi aukeamalla olisi aloitusaukeaan aloittavan opiston nimi.

Kuvan paikka oli aukeaman oikealla sivulla. Se määräytyi visuaalisesti ja kuvan sisällön kannalta sopivasti. Kuvan tuli mennä sivun oikean laidan yli niin, että se rajautui yli sivulta. Koko aukeamalla tuli Palace Scriptillä iso alkukirjain. Esimerkiksi Kouvolassa se kirjain oli K ja Elimäellä E. Tämän suuren kirjaimen tarkoitus oli elävöittää aukeama visuaalisesti. Kirjaimen paikka oli koko aukeamalla. Se sai mennä sivun reunojen yli hieman rajautuen pois. Kirjain tuli mustalla värillä. Tämän kirjaimen taakse tuli sama kirjain hieman pienemmällä pistekoolla ja oli väriltään 10 prosenttinen musta. Takana oleva kirjain loi mustalle suurelle kirjaimelle ikään kuin varjon ja sillä sain syvyyttä sivun olemukseen. Aukeamalle tuli vielä, oikealle sivulle oikeaan alareunaan, kunkin opiston nimi. Tämä nimi tuli versaalikirjaimin Bodoni-kirjasimella. Kirjainvälistystä harvensin. Se on typografinen tehokeino jota käytetään usein juuri otsikoissa. (Itkonen 2003, 84) Pistekokona käytin 27 pistettä ja värinä mustaa.

## 4 SUUNNITTELUN TOTEUTTAMINEN

### 4.1 Skannaamisen vaiheet

Varsinaisen käytännön työn aloitin kuvien skannaamisella. Skannaaminen on kuvan lukemista digitaaliseen muotoon skannerin eli kuvanlukijan avulla. Skannattavana oli monta sataa paperivalokuvaa sekä joitain painettuja kuvia, esimerkiksi sanomalehdistä. Osa oli mustavalkoisia ja osa värillisiä kuvia. Suurin osa niistä oli vanhoja ja joukossa oli huonolaatuisiakin yksilöitä. Tämä toi lisähaastetta työhön, koska kuvat ovat tärkeässä roolissa tässä kirjassa. Sen vuoksi niiden oli tärkeää olla mahdollisimman hyvälaatuisia.

Asetin pölyttömät kuvaoriginaalit puhdistetulle skannauslasille mahdollisimman suoraan. Kun skannauslasi on puhdistettu hyvin, ei siitä tule kuviin turhia roskia tai muita kuvaan kuulumattomia pisteitä. Nämä skannattaessa ilmaantuvat ylimääräiset kuviot voi poistaa myöhemmässä vaiheessa kuvankäsittelyohjelmalla. Mutta on helpompaa poistaa skannauslasilta mahdollisimman hyvin kaikki roskat ennen skannaamista. Täl-

löin kuvankäsittelyvaihe nopeutuu pienellä vaivalla. Kuvan asettaminen mahdollisimman suoraan skannauslasille, oli myös tärkeä asia siksi, että vinon kuvan oikaiseminen kuvankäsittelyohjelmassa vie aikaa ja se saattaa vaikuttaa myös kuvan laatuun. (Pesonen 2007, 87)

Kuvat olivat sekä mustavalkoisia että värillisiä, tästä huolimatta skannasin kaikki kuvat RGB väritilassa. RGB-väritila perustuu värillisten valojen sekoittumiseen eri suhteissa ja kirkkauksissa. Tätä kutsutaan additiiviseksi eli lisääväksi värien sekoittumiseksi. Käytettävät osavärit ovat punainen (R), vihreä (G) ja sininen (B). RGB-tilassa kuvan jokaisen pikselin kullekin osavärille annetaan kirkkausarvo 0–255. Arvo 0 on osavärin tummin aste ja 255 on valkoinen. Esimerkiksi, kun kaikkien osavärien arvot ovat 255, tuloksena on valkoinen. Kun taas kaikkien osavärien arvona on 0, tuloksena on musta. (Pesonen 2007, 80) Osa vanhoista mustavalkoisista kuvista pitää sisällään jotain sävyjä ja niitä ei pystyisi kopioimaan skannaamalla kuvat harmaansävytilassa. Siksi skannasin myös mustavalkoiset kuvat RGB väritilassa. Kaikki kuvat tulivat näin värikuviksi. Tähän kirjaan kuvat olivat tulossa mustavalkoisina, mutta värillisyyttä ei ollut ongelma, koska muokkasin kuvia skannauksen jälkeen kuvankäsittelyohjelmalla.

Skannatessani kuvia, en vielä tiennyt, missä kirjapainossa tämä kirja tulotaisiin painamaan. Kyseinen asia vaikuttaa skannattavien kuvien resoluution eli pikselitiheyden valintaan. Mitä suurempi resoluutio on, sitä suurempi on kuvan pikselitiheys ja sitä tarkempi kuva on. Useimmat kirjapainot käyttävät linjatiheyttä 150 linjaa tuumalle ja silloin resoluutio voi olla 225–300 pikseliä tuumalle. Siksi hyvä ratkaisu oli valita kuvien skannaukseen resoluutioksi 300 pikseliä tuumalle, kyseisellä arvolla kuvat olisivat varmasti hyvänlaatuisia lopullisessa painotyössä. (Lamberg, Keränen, Penttinen 2001, 38) Kuvat olivat kaikki suunnilleen sen kokoisia, minkä kokoisina ne olivat tulossa kirjaan. Osa kuvista oli tulossa kirjaan pienempänä, kuin originaalikuva ja osa hieman suurempana. Silti resoluutio 300 pikseliä tuumalle oli hyvä valinta. Pieni suurentaminen ei tule näkymään kuvassa lopullisessa painotuotteessa. Tässä vaiheessa työtä kun ei ollut selvää minkä kokoisena mikään kuva oli tulossa taittoon.

Skannattavien kuvien joukossa oli myös joitain jo painettuja kuvia. Nämä kuvat skannasin suuremmalla resoluutiolla. Resoluutiolla 400 pikseliä tuumalle, koska ongelmana on rasteroinnista johtuva niin sanottu Moiré-ilmiö. Moiré-ilmiö syntyy, kun raste-

roitu kuva skannataan esimerkiksi painotuotteesta. Kyseinen ilmiö aiheuttaa kuvaan häiritseviä kuvioita. Niitä pystyy poistamaan kuvasta pienentämällä kuvaa tai kuvankäsittelyohjelmassa erilaisilla toiminnoilla, tämän vuoksi skannasin painetut kuvat suuremmalla resoluutiolla. Näin voin myöhemmin pienentää niiden kokoa ja samalla niiden laatu paranee Moiré-ilmion heikentyessä. (Pipes 2005, 86)

Skannausohjelmassa on monenlaisia sävynsäätömahdollisuuksia. Skannasin kuvat niin, että säädin jokaiselle kuvalle omat, sille parhaat asetukset. Tämä vähentää työtä kuvankäsittelyohjelmalla ja sen avulla lopputulos voi olla myös laadukkaampi. Esimerkiksi painettujen kuvien kohdalla saatoin tummentaa sävyjä, niin että kuvan yksityiskohdat tulisivat paremmin esille.

Tallensin kaikki skannaamani kuvat TIF (Tagged Image File Format) kuvatiedostomuotoon. Se on luotu mahdollisimman joustavaksi tiedostomuodoksi, jotta se sopisi hyvin erilaisiin tarkoituksiin. Sitä voidaan käyttää useimmissa kuvan- ja tekstinkäsittelyohjelmissa siirrettäessä kuvatiedostoja eri ohjelmien ja ympäristöjen välillä. TIF-muotoa minun kannatti käyttää nimenomaan siksi, että kuvat olivat tulossa painettavaan julkaisuun. TIF-kuvan perusmuoto on pakkaamaton, mutta käytin siinä LZW-pakkausta, joka ei hävitä tietoja eli kuvan laatu ei heikkene. (Pesonen 2007, 103)

Suurin piirtein puolet saamistani kuvista olivat paperikuvina ja osan asiakas oli itse skannannut. Näitä asiakkaan itse skannaamia kuvia oli paljon ja skannaus ei ollut onnistunut tarpeeksi hyvin. Resoluutio jäi monissa kuvissa alle 150 pikseliä tuumalle ja kuvat olivat kooltaan pieniä. Kuvista ei ollut enää paperioriginaaleja saatavilla, joten en voinut skannata uudelleen näitä huonolaatuisia kuvia. Nämä kaikki seikat olivat todella huonoja ajatellen tätä kirjaa. Tässä tilanteessa en voinut kuin kertoa asiakkaalle, että kuvat olivat huonolaatuisia ja ne eivät tulisi toistumaan hyvälaatuisina painetussa kirjassa. Asiakas hyväksyi tämän ja tyytyi ajatukseen siitä, että jotkut kuvat tulisivat olemaan huonolaatuisia. Tärkeintä tällaisessa tilanteessa on, että olen maininnut tästä asiasta asiakkaalle ja hän on ymmärtänyt sen. Koska kyseessä on historiikki, ovat kuvat vanhoja ja osa niistä on jäljellä vain yhtenä skannattuna kappaleena. Sisällön kannalta juuri niidenkin kuvien saaminen kirjaan, vaikka sitten huonolaatuisena, on tärkeää.



## 4.2 Kuvankäsittelyn haasteet

Harvat kuvat ovat skannauksen jälkeen heti käyttökelpoisia ja hyvännäköisiä. Vaikka kuvaoriginaali oli ollut hyvä, täytyy usein kuvan sisältämiä kirkkausarvoja eli sävyaluetta säätää. On parempi, että kuva on silmälle miellyttävä ja realistinen, kuin että yritettäisiin kaikin mahdollisin keinoin noudatella tarkkaan alkuperäistä kuvaa. Toisinaan alkuperäisen kuvan tarkka kopioiminen on tärkeää. Yleinen hyvä ohje on katsoa kuvaa omilla silmillä ja nähdä sen tarpeet. Kuvan sävyjen korjailuun ei ole tarkkoja ohjeita, eikä mitään yleispätevää neuvoa. Kaikki riippuu kuvan tyypistä ja sen virheistä. Siksi jokainen kuva on käsiteltävä yksitellen ja tutkittavan kunkin kuvan ongelma erikseen. (Lamberg, Keränen, Penttinen 2001, 42)

Ensimmäiseksi tein silmämääräisen kalibroinnin käyttämäni tietokoneen näytölle. Kalibrointi tarkoittaa näytön säätämistä siten, että se toistaa värit mahdollisimman samanlaisina toisten näyttöjen ja tulostuslaitteiden kanssa. Tämä oli todella tärkeää tehdä ennen kuin aloitin kuvankäsittelyn.

Kuvankäsittelyohjelmana käytin Adobe'n Photoshop-ohjelmaa. Halusin saada kuvien sävyalueesta mahdollisimman laajan. Kuvan tummimman kohdan tulisi tällöin toistua mustana ja vaaleimman valkoisena. Mustan ja valkoisen väliin jäävien harmaansävyjen tulisi jakaantua suhteellisen tasaisesti. Tällöin kuvan kontrasti kasvaa ja pienetkin yksityiskohdat tulevat paremmin esiin ja korostuvat tarpeeksi ja näyttää siltä että kuva terävöityy. Tarkastelin kuvan sävyjä silmämääräisesti, mutta myös Photoshopin siihen tarkoitettujen ominaisuuksien avulla. Photoshopissa näkee graafisesti esitettynä sävyjakauman histogrammin avulla. Sen avulla silmämääräinen tarkastelu saa tukea oikeellisuudestaan. (Pesonen 2007, 130)

Kuvankäsittelyssä käytin apunani tasoja. Tasot tarkoittavat sitä, että kuvaan luodaan useampia kerroksia eli tasoja, joita voidaan muokata vapaasti erikseen. Erityisesti käytin säätötasoja, joiden avulla kuvaan muodostetaan uusi, erillinen taso, johon sävysäädöt kohdistetaan. Tällöin alkuperäinen kuva pysyy muuttumattomana, säätöjä voi kokeilla sekä tehdä helposti tai poistaa kokonaan. Varsinaiseen kuvaan vaikutetaan lopullisesti vasta yhdistämällä tasot.

Käytin säätötasoista useaa. Curves-säätimellä (Käyrät) asetin kuvan tummien ja vaaleiden sävyjen arvot kohdilleen. Tämän avulla onnistui myös kuvan keskisävyjen säätö. Curves-toiminto toimii niin, että ikkunan sävykäyrän muotoa muuttamalla vaikutetaan kuvan sävyihin. Tätä samaa tein myös Levels-säätimen avulla. Kuvien kirkkautta ja kontrastia säädin Brightness/Contrast (Kirkkaus/Kontrasti) -komennon avulla. Käytin sitä hyvin hienovaraisesti, sen karkeuden vuoksi ja siksi, että kontrastia pystyin lisäämään myös Curves-säätimellä. Joidenkin kuvien kohdalla tarvittiin terävöitystä. Varsinkin kun olin skannannut kuvat, ne tarvitsivat terävöitystä. Skannaus usein pehmentää kuvia. Kuvan terävöittämisessä pikseleiden välistä kontrastia suurennetaan. Terävöittämiseen käytin Unsharp Maskia eli Epäterävää maskia. Sillä pyrin saamaan luonnollisia terävöityslöppätyksiä. (Pesonen 2007, 134)

Joistain kuvista poistin pölyhiukkasia ja muita kuvaan tulleita roskia tai naarmuja. Kuvia ei ollut kuitenkaan tarkoitus muokata paljoa, koska tästä kirjasta oli tulossa historiikki ja kuvien tulikin olla vanhan näköisiä. Photoshopin leimasin työkalun avulla poistin monista kuvista digitaalisia päivämääriä ja muita ei toivottuja asioita.

Osa kuvista oli jo painettuja kuvia. Näiden kohdalla ongelmaksi muodostui niin sanottu Moiré-ilmiö. Sitä sain häivytettyä Gaussian blur-komennon avulla. Se pehmentää ja epätarkentaa kuvaa ja tällöin Moiré-ilmiöksi sanotut kuviot pehmenevät pois. Moiré-ilmiö on todella häiritsevä kuvissa ja se oli ehdottomasti saatava pois kaikista, joissa sitä oli havaittavissa.

Tätä kirjaa varten kuvien tuli olla harmaansävyisiä. Skannasin kuvat RGB-muotoisiksi ja Photoshopissa muutin ne harmaansävykuviksi. Kuvan sävyt ovat jakautuneet värikanaviin. RGB-kuvassa on kolme kanavaa, yksi kullekin osavärille (punainen, vihreä, sininen). Photoshopissa Channels-paletin avulla pystyin tarkastelemaan kuvia. Aktivoitin yhden kanavan kerrallaan ja näin mitä se sisälsi. Tutkin jokaisen värikanavan kerrallaan löytääkseni värikanavan, jossa on paras sävyinformaatio. Tämän jälkeen aktivoitin kyseisen kanavan ja muutin kuvan harmaansävyiseksi. Näin pystyin vaikuttamaan siihen, millainen harmaansävykuva kustakin kuvasta tuli. Joissain kuvissa eri värikanavilla ei ollut merkittävää eroa sävyinformaatiossa. Silloin muutin kuvat harmaansävyiseksi suoraan käyttäen kaikkia kanavia. (Pesonen 2007, 160) Usein esimer-

kiksi punainen kanava sisältää paljon niin sanottua kohinaa, ja siksi sitä ei kannattanut valita.

### 4.3 Taiton tekeminen

Saadessani kuvat valmiiksi aloitin taittotyön. Taiton tein Adobe InDesign -ohjelmalla. InDesign on tarkoitettu sivumääriltään suurien julkaisujen toteuttamiseen, mutta sillä on hyvä tehdä myös pienempiä julkaisuja. InDesignin käyttö on minulle hyvin mieluista, koska se on todella kätevä ohjelma tällaista isoa monisivuista kirjaa taittaessa. Taittamisessa julkaisuun sisällytetään kaikki tarvittavat asiat, tässä tapauksessa teksti ja kuvat. Ne järjestetään kokonaisuudeksi joka palvelee julkaisun tarkoitusta. Taiton tarkoitus on kiinnittää huomiota, olla luettavuudeltaan hyvää ja ulko-  
muodoltaan esteettinen.

Tein InDesignissa uuden dokumentin suunnittelemani taittopohjan mukaisesti. Tämä tarkoitti sitä, että ensin määritin sivun koon. Leveydeksi tuli 210 millimetriä ja korkeudeksi 265 millimetriä. Tämän jälkeen sivumäärän, joka ei ollut vielä tarkasti tiedossa, mutta se ei ollut ongelma, koska sivuja voi lisätä myöhemminkin. Määritin myös palstojen lukumäärän, joita tuli tähän julkaisuun vain yksi. Marginaalit määritettiin myös tässä vaiheessa, ylös 30 millimetriä, alas 25 millimetriä, sisälle 35 millimetriä ja ulos 55 millimetriä. Julkaisussa, painon kannalta, on tärkeää leikkuuvarat ja laitoin tähän työhön niitä 5 millimetriä jokaiseen suuntaan. Näin ne olisivat mitä tahansa painoa varten tarpeeksi suuret.

Taittoon lisäsin tämän jälkeen sivunumerot, jotka määritetään mastersivuille eli sivupohjaan. Kun sivunumerot laitetaan mastersivuille, tulevat ne automaattisesti näkyviin kaikille sivuille samaan kohtaan, samanlaisina. Näille samoille sivuille laitoin myös sivunumeron yläpuolelle tulevan 1,5 pisteen paksuisen viivan joka oli väriltään 25 prosenttinen musta. Tämä kyseinen viiva kulkee läpi taiton kirjan alalaidassa, siksi myös se oli järkevää laittaa mastersivuille.

Seuraavaksi aloin luomaan tyylejä. Tyyli tarkoittavat muotoiluasetuksia, joita voidaan tehdä tekstiin. Tyyliihin määritellään kirjasin, sen koko, välit ja muut tarvittavat ominaisuudet. Kappaleiden muotoiluun tehdään kappaletyylit ja yksittäisten sanojen ja

merkkien muotoilu tehdään merkkityyleillä. Tyylejä tässä julkaisussa on useita esimerkiksi leipäteksti, pää-, ala- ja väliotsikot ja kuvatekstit. Nämä kaikki on hyvä määrittellä tyyleihin, koska niiden avulla taittotyö helpottuu huomattavasti.

#### 4.3.1 Typografian luominen

Tämän jälkeen aloin sijoittamaan tekstiä sivuille tekstille varatuille alueille. Tein tekstiin kaikki muotoilut. Esimerkiksi kaikki teksti mikä oli tulossa leipätekstiksi, laitoin sen leipätekstiksi kappaletyyleihin tekemääni tyyliä käyttäen. Kaikki muotoilut, leipätekstistä otsikointiin, on jokainen erikseen muotoiltava. Tämä käy kuitenkin kätevästi, kun kappaletyylit ovat käytössä. Ilman kappaletyylejä, jokaiseen otsikkoon tai leipätekstinpätkään olisi erikseen määriteltävä asetukset oikeiksi.

Tekstin muotoilut vaativat tarkkaa työtä, koska otsikkoja oli niin monen tasoisia ja kaikkien tuli olla tietenkin oikein. Tekstit, jotka olin saanut, tulivat useilta henkilöiltä ja tämän vuoksi ne olivat kaikki erilaisia. Tekstit eivät olleet muotoilultaan tai tyyliiltään samankaltaisia ja osa otsikoinnista oli täysin väärin merkitty. Minun täytyikin tässä tilanteessa käyttää vain omaa järkeäni, että esimerkiksi kirjoittajan nimi ei voi olla pääotsikko vaikka minulle oli näin tekstiin merkitty. Nämä kaikki epäselvyydet hidastavat huomattavasti taittotyötä.

#### 4.3.2 Kuvien sijoittaminen

Saatuani kaiken tekstin muotoiltua oikeanlaiseksi, aloitin kuvien sijoittamisen tekstin sekaan. Kuvien sijoittelussa oli haasteellista se, että joihinkin kohtiin kuvia on paljon ja osaan ei ollenkaan. Tämä asia on käytännössäkin ymmärrettävissä. Esimerkiksi kun jossain tilanteessa on ollut kamera mukana, on sieltä silloin otettu useampia kuvia. Silloin, kun taas ei ole ollut kameraa mukana, ei kuvia ole. Koska joistain tilanteista oli paljon kuvamateriaalia ja asiakas välttämättä halusi kaiken kirjaan, oli joidenkin kuvien sijoituksen kanssa oltava joustavampi. Osaltaan tähän vaikutti myös se, että toiveena oli kirja, jonka lähes jokaisella aukeamalla olisi kuva. Lähes jokaisella aukeamalla haluttiin olevan kuva, koska sen avulla saadaan katkaistua tekstiä ja kirjasta tulee mielenkiintoisempi. Lukiessaan tätä kirjaa vanhemmat ihmiset pysähtyvät katsomaan kuvia ja muistelemaan samalla omia kokemuksiaan kuvien kautta. Tällainen ratkaisu

jossa lähes jokaisella aukeamalla on vähintään yksi kuva, tuo lukijalle kirjan lukemiseen uuden tason, jonka myötä lukija voi uppoutua omiin henkilökohtaisiin muistoihinsa tekemättä sitä tarkoituksenmukaisesti. (Wahlroos 2000, 86) Lopputulokseen, että lähes jokaisella aukeamalla olisi kuva päästään sillä keinolla, että jotkut kuvat ovat hieman jäljessä tai etuajassa tekstiin nähden. Kerroin tästä asiakkaalle ja hänen mielestään se ei ollut ongelma vaan hyvä ratkaisu.

Olin suunnitellut kaikkien kuvien sijoittuvan kirjan sivuille sivujen ylälaitaan. Vaihtoehtoja oli kaksi: niin että kuva menisi sivun ylälaidasta yli tai niin, että sivun ylälaidasta kuvan ylälaitaan olisi 10 millimetriä tyhjää. Kuvan ylälaita määräytyi näiden kahden kriteerin mukaan. Kuvat leveyssuunnassa voivat olla kuvasta riippuen joko palstan levyisiä tai yli. Palstaleveyden yli menevät niin, että kuva menee sivun reunan yli tai niin, että se asettuu kauniisti sivulle kuvatekstin kanssa, vaikka se ei ulotukaan aivan reunaan saakka. Kolmas vaihtoehto oli, että kuva jää kapeammaksi kuin palstaleveys. Tällöin kuvan toinen reuna tulee laittaa linjaan tekstipalstan ulkoreunan kanssa. Kuvien määrä voi vaihdella sivuilla, niitä voi olla yksi tai useampi. Jokaisen kuvan väliin tulisi jättää 2 millimetriä tyhjää. Alimman kuvan ja leipätekstin väliin tulee jättää 8 millimetriä väliä. Nämä kaikki kriteerit kuvien sijoitteluun luovat kirjaan selkeän linjan kuvien suhteen. Koska kuvien sijoitteluun voi käyttää näitä keinoja, antaa se tekstiä varten pientä joustovaraa, jotta siitä saisi mahdollisimman hyvää luettavaa.

#### 4.3.3 Typografian hienosäädöt

Saatuani sijoiteltua kaikki kuvat tekstin sekaan oikeisiin kohtiin niin, että ne myös noudattelivat kuville suunnittelemani kohdan kriteerejä, aloitin tarkistamaan leipätekstin typografiaa. Tällä tarkoitan sitä, että teksti kulkisi mahdollisimman hyvin, kauniisti ja luettavasti. Suurimmat ongelmat ovat orpo- ja leskirivit. Leskiksi ja orvoiksi kutsutaan tietynlaisia rivejä ja rivinpätkiä, jotka ovat taitossa sattuneet ei-toivottaviin kohtiin. Leskirivillä tarkoitetaan kappaleen viimeistä, vajaata riviä, joka on joutunut seuraavan palstan tai sivun ylimmäksi riviksi. Orporivillä tarkoitetaan uuden kappaleen ensimmäistä riviä, joka on jäänyt palstan tai sivun alimmaksi riviksi. Sillä tarkoitetaan myös yhden tavun mittaista kappaleen viimeistä riviä. (Itkonen 2003, 90)

Orpo- ja leskiriveistä pahempi on leskirivi. Sitä kannattaa välttää sen rumuuden sekä sen aiheuttaman luettaessa väärässä kohdassa tapahtuvan hyppäyksen. Lukemisen tulisi pysähtyä hetkeksi vain silloin kun kappale vaihtuu. Kappale jonka yksi rivi on eri sivulla tai eri palstalla, aiheuttaa katkoksen väärään kohtaan. Pahimpia ja turhimpia leskirivejä ovat vain yhden tavun mittaiset pätkät ylimpinä riveinä.

Tässä tekstissä orpo- ja leskirivejä oli paljon, koska kappaleet olivat suurelta osin hyvin lyhyitä. Pyrin poistamaan mahdollisuuksien mukaan kaikki tällaiset tapaukset. Keinoina niiden poistamiseen käytin merkkivälien tiivistämistä tai väljentämistä hienovaraisilla liikkeillä, joka yhden tai useamman rivin alueella. Tässä tapauksessa vähennetään tai lisätään tekstimäärää kullakin rivillä ja se poistaa ongelmaa aiheuttavan orpo- tai leskirivin. Lukija ei huomaa tällaista hienovaraista muutosta ja näin helpolla keinolla ongelmallinen rivi katoaa.

## 5 LOPPUPÄÄTELMÄT

Kouvolan kansalaisopiston historiikkikirjan suunnittelu ja taitto oli monivaiheinen ja pitkä työ. Tällaisen paksun kirjan tekemiseen vaaditaan paljon erilaista osaamista. Kaikkien eri osa-alueiden kohdalla on osattava tehdä yhteistyötä monien tahojen kanssa. Olin työprosessin aikana paljon tekemisissä asiakkaan kanssa sisällöllisten seikkojen vuoksi.

Asiakkaana oli Kouvolan kansalaisopisto, mutta kirjan toimittajina toimineet henkilöt olivat varsinaisia asiakaskontaktejani. Eli tavallaan tässä työssä minulla oli kaksi eri asiakasta, joiden tarkoitus oli tehdä samaa kirjaa. Osaltaan kommunikointi sujui hyvin ja yhteisymmärrys löydettiin. Välillä jouduin todella haastaviin tilanteisiin, ajautuessani välikädeksi kahden erimieltä olevan asiakkaan kanssa. Jouduin selvittämään heidän erimielisyyksiään, kirjan asiasisältöön liittyen. Tällainen ei varsinaisesti minulle kuulunut, koska minun vastualueeni oli kirjan visuaalisuus.

Suunnitteluprosessi minun oli hyvin hankala aloittaa, koska asiasisällöstä ei ollut tarkkaa tietoa. Varmaa tietoa sisällöstä sain vasta saatuani lopullisen aineiston. Tavallaan jouduin suunnittelemaan kirjan ulkoasua sokkona, koska asiakkaat eivät osanneet kertoa sisällöstä tai rakenteesta minun tarvitsemiani tietoja. Suunnittelin kaikesta huoli-

matta muutamia erilaisia versioita tulevasta kirjasta. Päätin että muokkaan niitä sisäl-  
lön tarpeiden mukaan tehdessäni varsinaista taittotyötä. Tämän jälkeen ongelmaksi  
muodostuikin tiukka aikataulu.

Sain kirjaan tulevan aineiston todella myöhäisessä vaiheessa ottaen huomioon kirjan  
laajuuden. Tämä ongelma syntyy helposti, koska sisältö muodostuu usean eri tekijän  
aineistoista. Vaikka aikataulusuunnitelmat oli tehty niin, että minulle oli varattu suun-  
nitteluun ja taittoon runsaasti aikaa. Aikataulun muodostuessa todella tiukaksi, minul-  
la ei ollut mahdollisuuksia jäädä hiomaan ja viimeistelemään kirjan ulkoasun suunni-  
telmiani eikä myöskään varsinaisen taiton virheitä liian pitkäksi aikaa. Koska aikatau-  
lua ei voitu muuttaa kokonaan niin, että kirjan julkaisupäivää olisi siirretty.

Minulla ei ollut muuta mahdollisuutta, aikataulun vuoksi, kuin tehdä niin hyvä kirja  
kuin mahdollista todella lyhyessä ajassa. Tämä kiireellinen aikataulu harmitti minua  
erityisesti siksi, etten pystynyt mielestäni tarpeeksi keskittymään suunnittelutyöhön  
kehittämällä useampia suunnitelmia tai hiomaan typografiaa. Toisaalta olen todella  
tyytyväinen lopputulokseen. En näe hyvänä myöskään sitä, että minulla olisi ollut lii-  
kaa aikaa. Silloin ajatukseni olisivat lähteneet kiertämään samaa rataa ja uusille no-  
peille ideoille ei olisi ollut tilaa.

Lopputulokseen olen todella tyytyväinen, erityisesti siksi että se on asiakkaan toivei-  
den mukainen. Pystyin suunnittelemaan toiveiden rajoissa olevan mielenkiintoisen ja  
arvokkaan näköisen julkaisun. Minun osaltani aikataulussa pysyttiin vaikka sitä tiu-  
kennettiin huomattavasti.

## LÄHTEET

Brusila, R. 2002. Typografia, kieltä vai visuaalisuutta. Helsinki: WSOY.

Itkonen, M. 2003. Typografian käsikirja. Helsinki: Rps-Yhtiöt.

Juholin, E. Loiri, P. 1998. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Koskinen, P. 2001. Hyvä! Painotuote. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Laine, T. 1996. Kirjahistoria, Johdatus vanhan kirjan tutkimukseen. Helsinki: SKS.

Lamberg, N. Keränen, V. Penttinen, J. 2001. Julkaisu ja kuvankäsittely. Jyväskylä: Docendo.

Loiri, P. 2004. Typo: Pieni käytösopas typografian laatijalle. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Lyytikäinen, K. Riikonen, H. 1995. Painotuotteen suunnittelu. Helsinki: Opetushallitus.

Pesonen, E. 2007. Julkaisijan käsikirja. Jyväskylä: Docendo.

Pipes, A. 2005. Production for Graphic Designers. London: Laurence King Publishing.

Pitkäranta, I. 2003. Kirjoituksen lumo. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto – Suomen kansalliskirjasto.

Seliger, M. 2004. Näkyvää jälkeä. Seitsemän kertomusta graafisesta suunnittelusta ja yritystoiminnasta. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Suomalaista kirjataidetta 1946–1996. 1996. Graafisen teollisuuden liitto.

Vatanen, A. 2008. Suomalainen design. Helsinki: Arvo Vatanen, Arvokirjat.

Wahlroos, L. 2000. Opas historiakirjan tekijälle. Helsinki: Finn Lectura.