



Osaamista  
ja oivallusta  
tulevaisuuden  
tekemiseen

Miska Helle

# Kirjallisuutta naamakertoimella

Puoleensavetävän kirjankannen luominen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Viestinnän tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

5.11.2018

Tekijä Otsikko	Miska Helle Kirjallisuutta naamakertoimella: Puoleensavetävän kirjankannen luominen
Sivumäärä Aika	70 sivua + 1 liitettä 5.11.2018
Tutkinto	medianomi
Tutkinto-ohjelma	viestinnän tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	graafinen suunnittelu
Ohjaajat	lehtori Juha Pohjola lehtori Katri Myllylä
<p>Tässä toiminnallisessa opinnäytetyössä käsitellään puoleensavetävää kirjankansikuvitusta ja sen luomista. Työn tavoitteena oli syventää omaa osaamista ja tuoda näkyväksi ulkoasusuunnittelun tärkeyttä myyntikirjoissa.</p> <p>Tutkimusmenetelmänä käytettiin kvalitatiivista eli laadullista tutkimusta, ja teoreettinen viitekehys rakentui aihepiirin kirjallisuuskatsauksesta. Tarkasteltava aineisto koostui julkaistujen kirjojen kansista sekä toiminnallisena osuutena toteutetusta kirjan ulkoasu-uudistuksesta.</p> <p>Tutkielmaosuus pohjustettiin näköhavainnon syntymisen lyhyellä avaamisella. Valikoitujen kansien kautta kartoitettiin kohdennettavia piirteitä eli visuaalisia elementtejä, joiden avulla katsojan huomio ja mielenkiinto voidaan pyrkiä herättämään. Seuraavana avattiin toimivan kansikuvituksen olennaisia tehtäviä. Tämän jälkeen pohdittiin kannen visuaalisen ilmeen vaikutusta tekstisisällön tulkintaan, sekä tämän huomioon ottamisen tärkeyttä. Viimeisenä kartoitetun teorian pohjalta toteutettiin ulkoasu-uudistus olemassa olevalle teokselle.</p> <p>Tutkielman tuloksena todettiin, että toimivimmat kansikuvitukset puhuttelevat sekä ennen lukemista että sen jälkeen. Kannen on myös kerrottava totuudenmukaisesti teoksen sisällöstä. Kansia kuvitettaessa harkittu pelkistäminen voi olla runsasta koristelua toimivampaa, ja kohdennettavat piirteet ovat parhaimmillaan, kun niistä hyödynnetään kerralla vain yhtä tai kahta.</p> <p>Työn olennaisin tulos oli onnistunut ulkoasu-uudistus, jonka kautta vahvistettiin ennestään opittua, saatiin uutta osaamista ja onnistuttiin poistumaan omalta mukavuusalueelta. Tulevaisuudessa tutkielmasta voi olla hyötyä aloitteleville kirjansuunnittelijoille.</p>	
Avainsanat	kannet, kansisuunnittelu, kansikuvitus, kuvittaminen, kirja

Author Title	Miska Helle Judged by Appearance: Creating an Attractive Book Cover
Number of Pages Date	70 pages + 1 appendices 5 November 2018
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Media
Specialisation option	Graphic Design
Instructors	Juha Pohjola, Senior Lecturer Katri Myllylä, Senior Lecturer
<p>This Bachelor's thesis examines the creation of an attractive book cover illustration. The aim was to deepen the author's own knowledge of the subject, and to bring attention to the importance of visual design in published books.</p> <p>As the method of research, the author utilized qualitative research. The theoretical background was based on the published literature. The research material consisted of a few selected illustrated covers, and the author's own project, in which they created a new visual appearance for a book.</p> <p>The theoretical section was opened with a brief overview of the forming of visual perception. With the help of the selected book covers, the author demonstrated visual features, which can be used to attract attention to the illustration. They also examined the vital purposes of cover illustrations. Next, the author reasoned what kind of effects the cover's visual appearance could have on the interpretation of the book's contents, and why taking this to account when designing a book is important. Using the gathered theory, the author designed a new cover for an old book.</p> <p>As the result, the author concluded that the best book covers are interesting to look at both before and after the reading. The cover cannot lie about the book's contents. Too many details in one illustration can reduce the cover's visibility. Visual elements work the best when applied thoughtfully and meaningfully.</p> <p>The main result of the Bachelor's thesis was the redesigned cover. Through the design process, the author gained new knowledge and managed to expand their comfort zone. The thesis might be of use for beginner book designers in the future.</p>	
Keywords	book, cover, illustration

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Kuva huomion ja mielenkiinnon herättäjänä	3
2.1	Näköhavainnon muodostuminen	4
2.2	Huomiota herättäviä visuaalisia elementtejä	6
2.2.1	Visuaalinen kontrasti	7
2.2.2	Värienkäyttö kuvituksessa	10
2.2.3	Liikkeen kuvaaminen	14
2.2.4	Elementtien sommittelu kuvapinnassa	17
2.2.5	Lyhyesti hahmolaeista	21
2.2.6	Kuvakulma	21
2.2.7	Ihmiskasvojen hyödyntäminen kuvituksessa	23
2.2.8	Visuaalinen narratiivisuus	25
3	Fyysisen kirjan kannet	29
3.1	Kansien visuaalisesta ilmeestä	30
3.2	Kansien visuaalisen ilmeen suhteesta tekstisisältöön	33
4	Kreikkalaisia satuja -teoksen ulkoasu-uudistuksen toteutus	38
4.1	Ideointi	42
4.2	Lopullisen projektin toteutus	52
5	Yhteenveto	64
	Lähteet	66
	Liitteet	
	Liite 1. Mockupit valmiista projektista	

## 1 Johdanto

Nykyajan nopeasta digitalisoitumisesta huolimatta painetut kirjat ovat onnistuneet säilyttämään paikkansa tärkeinä käyttö- ja harraste-esineinä. Vaikka yhä useampi teos on saatavilla e-kirja-digitalisointina, moni haluaa edelleen viettää lukuhetkensä fyysisen kirjaesineen parissa. Kirjoissa – ja myös muissa painetuissa julkaisuissa – visuaalisuus on nykypäivänä keskeisessä asemassa: mitäänsanomattoman neutraalin tai kehnosti toteutetun ulkoasun omaava teos jää helposti kokonaan huomiotta.

Tämä toiminnallinen opinnäytetyö käsittelee puoleensavetävän kansikuvituksen luomista painetulle teokselle. Haluan tuoda näkyväksi kannen ulkoasunsuunnittelun tärkeyden myytäväksi tarkoitetuissa kirjoissa. En kuitenkaan käsittele kirjojen varsinaista myyntiprosessia tai -strategiaa. Kartoitan, millaisia kuvallisia keinoja kannen suunnittelija voi käyttää pyrkiessään luomaan huomiota herättävän ja mielenkiintoa ylläpitävän kannen. Pohdin myös kirjan kannen ja tekstisisällön keskinäistä vuorovaikutussuhdetta: millä tavoin kannessa esiintyvät visuaaliset elementit voivat vaikuttaa tarinan tulkintaan ja miksi tämän huomioon ottaminen on olennaista ulkoasua suunnitellessa? Kirjan tekstisisällön lähemmän tarkastelun ja sisäsivujen taiton käsittelyn olen kuitenkin rajannut työni ulkopuolelle.

Opinnäytetyöni toiminnallisessa osuudessa toteutan painetun kirjan ulkoasun uudistuksen, jonka pohjana käytän tutkielmani teoriaa ja havaintoja. Tämä projekti muodostaa tutkielmani aineiston toisen puolikkaan. Työstettäväksi kirjaksi valitsin Johan Wiktor Callamniuksen *Kreikkalaisia satuja* -klassikkoteoksen (1875).

Olen rajannut käsittelyni nimenomaan painettuihin kirjoihin, sillä haluan hyödyntää toiminnallisessa osuudessani kirjaesineen fyysisiä ominaisuuksia, kuten käsin selattavuutta, joten e-kirja ei muotona palvele tavoitteitani. Haluan työskennellä valmistuttuani painettujen julkaisujen parissa, joten koen tarkemman perehtymisen kuvituksen luomiseen hyödyttävän myös ammatillista osaamistani. Olen suunnitellut ja toteuttanut sarjakuvia ja muita painettuja julkaisuja, kuten opaslehtiä, mutta varsinaisesta kirjasuunnittelusta minulla ei ole aiempaa kokemusta. Opinnäytetyöni ensisijaisena tavoitteena onkin syventää omia taitojani visuaalisena suunnittelijana – haluan monipuolistaa valmiuksiani kuvittamiseen ja painettujen teosten parissa työskentelyyn.

Koska keskityn nimenomaan konkreettisen kuvan luomiseen, tutkielma on tehty teoksen kuvittajan näkökulmasta. Hyödynnän pohdinnoissani havaintopsykologiaa, ja olen omistanut yhden luvun näköhavaintoprosessin lyhyelle avaamiselle selventääkseni, miten huomion kiinnittyminen visuaaliseen ärsykkeeseen tapahtuu. Lisäksi sivuan sekä väri-teoriaa että -psykologiaa, mutta tarkemman katsauksen näihin tieteenaloihin olen rajannut tutkielmani ulkopuolelle.

Opinnäytetyöni teoreettinen viitekehys rakentuu ennen kaikkea alan julkaisujen kirjallisuuskatsauksesta eli tutkimuskatsauksesta, jolla esitetään miten ja mistä näkökulmista aihetta on aiemmin tutkittu (Hirsjärvi & Remes & Sajavaara 2013, 121), sillä sekä visuaalisesta suunnittelusta että kuvittamisesta – kuin myös havaintopsykologiasta ja väri-teoriasta – on julkaistu useita kattavia ja havainnollistavia teoksia. Lisäksi olen täydentänyt lähteistöäni internetjulkaisuilla ja ajankohtaisilla lehtiartikkeleilla.

Tutkimusmenetelmänäni käytän kvalitatiivista eli laadullista tutkimusta. Pyrin ymmärtämään ja selittämään kirjankannen toimivaa kuvittamista sekä soveltamaan oppimaani. Kvalitatiiviselle tutkimukselle tyypillisesti oma mielenkiintoni aihetta kohtaan vaikuttaa tutkielmani tuloksiin, sillä olen valinnut aiheeni omaa kokemustani peilaten. (Anttila 2005, 275–280.)

Kuvitusten visuaalisten elementtien havainnollistamiseen käytän suomalaisia kirjankansia, jotka muodostavat tutkielmani aineiston ensimmäisen puolikkaan. Tämän aineiston keräämisen ensisijaisena pohjana olen hyödyntänyt Ville Hännisen *Kirjan kasvot* -teosta (2017), johon on koottu kirjojen kansia jokaiselta Suomen itsenäisyyden vuodelta. Teos esittelee ja analysoi jokaista käsiteltyä kappaletta paljon laajemmin kuin esimerkiksi useimmat verkkolähteet.

Ensimmäisenä tutkielmassani käsittelen työn keskeisintä elementtiä, kuvaa. Luku 2 on omistettu tämän tarkasteluun. Luvussa 2.1 käyn lyhyesti läpi, miten ihminen näkee kuvan – miten visuaalinen havainto syntyy ja miten se tulkitaan. Yksityiskohtaisia näköaistin biologisia toimintaperiaatteita en käsittele. Tämän jälkeen kartoitan luvussa 2.2 kuvan huomiota ja mielenkiintoa herättäviä visuaalisia ja kerronnallisia elementtejä. Havainnollistan kartoitusta esimerkkikansikuvitusten avulla. Luvussa 3 keskityn kirjan kansien tarkasteluun. Avaan ensin fyysisen kirjan kansien tehtäviä luvussa 3.1, jonka jälkeen tarkastelen luvussa 3.2 kansikuvituksen suhdetta tekstisisältöön. Opinnäytetyön toiminnal-

lisen osuuden toteutuksen käyn läpi luvussa 4, jonka olen jakanut alalukuihin työvaiheittain. Viimeisenä kokoaan yhteenvedon luvussa 5. Olen myös lisännyt liitteeksi kuvia valmiista projektistani. Opinnäytetyö on aloitettu tammikuussa 2018 ja se valmistui saman vuoden marraskuussa.

## 2 Kuva huomion ja mielenkiinnon herättäjänä

”Kuva on tehokas. Kuva vaikuttaa katsojaansa monin tavoin: se luo mielikuvia, tunnelmia, väittämiä. Jo yhdellä silmäyksellä vastaanottaja voi hahmottaa kuvan keskeisen sanoman.” Näin toteaa Elisa Pesonen (2007, 48) teoksessaan *Julkaisijan käsikirja*.

Tämän opinnäytetyön keskeisin elementti on kuva. Käsitteenä sana kuva on moniulotteinen ja voi merkitä useita asioita, esimerkiksi visuaalista havaintoa – kuten oman peilikuvan näkemistä – tai mentaalista eli mielikuvaa (Mikkonen 2005, 43–44). Käytän tutkielmassani sanaa kuva optisesti havaittavan, kaksiulotteisen ja visuaalisesti esittävän asian merkityksessä. Pääpaino on viimeistään luontiprosessin lopussa painettuun muotoon toteutetulla kuvalla.

Painetussa kirjassa kuvalla on monia tehtäviä: kuva kiinnittää katsojan huomion ja houkuttelee tarttumaan teokseen, tutustuttaa lukijan teoksen maailmaan sekä helpottaa viestin perillemeno. Kuva myös tukee ja sävyttää tekstisisältöä – ja joissain tapauksissa sävyttäminen on niin voimakasta, että kuva voi muuttaa tai jopa kokonaan mitätöidä tekstisisällön. (Pesonen 2007, 48.)

Aivan kaikissa kirjoissa esittävä kuva ei ole olennainen elementti, mutta suurimmassa osassa päivittäin näkemissämme kirjojen kansissa käytetään kuvitusta jossain muodossa – oli se sitten matalaresoluutioinen lehtikuva tai käsin tehty, vahvasti tyylitelty maalaus. Keskityn opinnäytetyössäni nimenomaan tähän esittävää kuvaa hyödyntävien kirjankansien valtavirtaan.

Luvussa 2.1 käyn läpi, miten aiemmin mainittu huomion kiinnittyminen tapahtuu – miten ihminen havaitsee kuvan ja miten tätä havaintoa mahdollisesti tulkitaan –, sekä kartoitan kuvan visuaalisia elementtejä, joilla tähän huomion kiinnittymiseen voidaan pyrkiä. Aiemmin mainitsemaani kuvan luoman sävytyksen vaikutusta teoksen tekstisisältöön tarkastelen tarkemmin luvussa 3.

## 2.1 Näköhavainnon muodostuminen

New Hampshiren yliopiston professori Colin Ware (1999) mukaan näköhavainnon muodostuminen on kolmiportainen prosessi: ensimmäisessä vaiheessa verkkokalvojen ja näkökuoren hermosolut etsivät näkökentästä niin sanottuja matalan tason piirteitä, kuten reunojen suuntia, liikettä ja värejä. Ensimmäisen vaiheen hakuprosessi on lähes kokonaan tiedostamaton, ja se on koko ajan käynnissä. Seuraavana, toisessa vaiheessa, aivot jäsentelevät näkökentän alueisiin ja yksinkertaisiin kuvioihin. Toinen vaihe on ensimmäistä hitaampi. Se on vain osittain tiedostamaton, ja sitä ohjaa myös tietoinen huomion kohdistaminen. Kolmannessa vaiheessa aivot muodostavat havaituista peruspiirteistä monimutkaisempia visuaalisia kohteita. Nämä kohteet tallentuvat työmuistiin, jossa niitä verrataan muistissa entuudestaan olevaan informaatioon. Tätä prosessia ohjaa tahdonalainen tarkkaavaisuus. Kolmas vaihe on huomattavasti hitaampi kuin ensimmäinen ja toinen. (Ware 1999, Koposen, Hildénin & Vapaasalon 2016, 85–86 mukaan.)

Näköhavainnon muodostamiseksi tarvitaan ”älykästä arvailua” – hypoteeseja siitä, mitä havaittu voisi olla (Gregory 1998, 180). Aivot vertaavat saamaansa aistisignaalia aiemmin opittuun tietoon, kuten Ware (1999, Koposen ym. 2016, 85–86 mukaan) kertoo, ja tunnistavat havaitun asian sen pohjalta. Anja Hatva (1987, 16) väittää kirjassaan *Kuva – hyvä renki, huono isäntä* tästä prosessista, että jos hypoteesi havainnon ”identiteetistä” osoittautuukin vääräksi, tulkinta hidastuu ja nojaa vahvasti aistinvaraiseen aineistoon. Richard L. Gregory (1998, 180) tukee tätä toteamalla, että jos jokin näkemämme ei olekaan se, miksi sitä luulimme, katsomme sitä tarkemmin ja pyrimme muodostamaan uuden hypoteesin. Kun havaitsemamme asia tai esine on meille ennestään tuttu, osaamme tunnistaa sen välittömästi.

Ihmisen aivot vastaanottavat näköhermoilta jatkuvasti enemmän informaatio-signaaleja kuin tietoisuuteen on mahdollista ahtaa kerralla. Tästä syystä vaihtelemme jatkuvasti tietoisuuden huomiomme kohdetta poimiaksemme ympäristöstämme haluamamme informaation. (Malamed 2009, 71.) Kirjassaan *Tieto näkyväksi* Juuso Koponen, Jonatan Hildén ja Tapio Vapaasalo (2016, 83–84) täydentävät edellä mainittua: näemme kerralla tarkasti vain hyvin pienen, suunnilleen euron kolikon kokoisen, alueen koko näkökentästä, mutta silmien jatkuvan liikkeen ansiosta emme normaalisti tiedosta tätä tarkkanäön rajallisuutta. Aivomme myös pitävät jatkuvasti yllä ympäristöämme kuvaavaa visuaalista yleiskäsitystä, josta käytetään usein englanninkielistä nimitystä *gist* (suom. ydinpiirteet). (Koponen ym. 2016, 83–84.)



Vuodelta 2016 peräisin olevan tiedon mukaan gistin toimintaperiaatteita ei vielä täysin ymmärretä, mutta sen tärkeä tehtävä on toimia eräänlaisena ”hakemistona”, jonka pohjalta ihminen pystyy tekemään visuaalisia hakuja koko näkökentän alueelta sekunnin murto-osassa vain katsetta kohdistamalla (Koponen ym. 2016, 83–84) – ja juuri näihin visuaalisiin hakuihin huomion herättäminen perustunee. Ihmisen huomio kiinnittyy helposti aiemmin mainittuihin matalan tason piirteisiin, kuten voimakkaisiin väreihin tai liikkeeseen. Näitä elementtejä avaan tarkemmin luvussa 2.2.

Colin Ware (1999) mukaan kolme tekijää vaikuttavaa siihen, kuinka helposti kohde löytyy visuaalisen haun avulla. Kohteen esiin nousevuus vaikuttaa voimakkaasti visuaaliseen hakuun, koska näköhavaintomme on erikoistunut tunnistamaan matalan tason piirteitä. Huomion kohdentaminen saattaa myös olla ratkaisevassa asemassa, sillä näköhavaintomme herkistyy eri visuaalisiin piirteisiin riippuen siitä, mitä yritämme löytää. Vaikutusta on myös näkymän ydinpiirteiden tuttuudella – entuudestaan tutun maiseman tai vaikkapa kuvion lukeminen on helpompaa kuin vieraan, sillä ennakkotietomme auttaa valitsemaan sopivat visuaaliset hakukeinot. (Ware 1999, Koposen ym. 2016, 84–85 mukaan.)

Connie Malamed (2009, 71) esittää teoksessaan *Visual Language for Designers*, että katsoessamme kuvaa ohitamme usein monotoniset, tyhjät ja epäinformatiiviset kohdat. Tämä ei sinänsä ole yllättävää, sillä ihmiset etsivät jatkuvasti näkemistään asioista merkityksiä. Huomionarvoista on, että jokainen ihminen saattaa katsoa samaa kuvaa eri tavalla riippuen siitä, minkä osan hän tulkitsee informatiiviseksi. (Malamed 2009, 71.) Silmän liikkeissä on kuitenkin havaittu tiettyjä kaavoja, kuten katsomisen aloittaminen kuvan vasemmasta kulmasta (Malamed 2009, 71). Tätä tietoa käytetään muun muassa web designissa ja lehtien taitossa.

Käsitykseni mukaan ihmisen sisäiset arvot, prioriteetit ja kiinnostuksen kohteet vaikuttavat vahvasti siihen, mihin huomio loppujen lopuksi kiinnittyy. Kirkkaan punainen kuva kyllä löytää tehokkaasti tiensä näkökenttään, mutta jos se on osa jotain, josta emme ole lainkaan kiinnostuneita, katsomme jo pian muualle. Tämä lienee syy esimerkiksi kohde-ryhmän määrittelyn tärkeydelle julkaisujen ulkoasua suunniteltaessa.

## 2.2 Huomiota herättäviä visuaalisia elementtejä

Jokainen havaitsee ja tulkitsee maailmaa omalla tavallaan. Emme voi tietää, kuinka kukin katsoja hahmottaa kuvan tai mitä ajatuksia, tunteita, tietoa ja odotuksia katsoja tuo mukanaan havaintotilanteeseen (Malamed 2009, 20). Kuvittaja voi ammattitaitonsa ja vaistojensa avulla ainoastaan *pyrkii* synnyttämään toivotun reaktion yleisössään, onnistuminen ei koskaan ole täysin varmaa.

Ihminen etsii tiedostamattaan jatkuvasti ympäristöstä visuaalisia ärsykeitä, joihin keskittyä (Malamed 2009, 51). Aivojen ylläpitämän gistin pohjalta tehtävissä visuaalisissa hauissa matalan tason piirteet etsiytyvät helposti ihmisen näkökenttään [vrt. luku 2.1]. Eroavaisuudet näiden piirteiden ja taustan välillä saavat ne ”hyppäämään” esiin ympäristöstään, mutta ne eivät kuitenkaan välttämättä aina nouse esiin, ellei katsoja aktiivisesti etsi jotain tiettyä piirrettä näkökentästään. (Koponen ym. 2016, 87–88.)

Colin Ware (1999) käyttää esiin nousevista piirteistä nimitystä kohdennettava piirre. Kohdennettavat piirteet tunnistetaan Waren kolmiportaisen näköhavaintomallin ensimmäisessä vaiheessa [vrt. luku 2.1], ja ne voidaan jakaa kolmeen pääryhmään eli kanavaan. *Muotopiirteitä* ovat muun muassa sijainti, koko, pitkulaisuus ja muodon suunta. Myös pinnan tekstuuri on osa tätä kanavaa. *Väripiirteitä* ovat värisävy, vaaleus ja värikylläisyys – ominaisuudet, jotka muodostavat yhdessä värihavainnon perustan. *Liike* muodostaa oman kanavansa, ja sen osatekijöitä ovat esimerkiksi nopeus ja liikkeen suunta. Eri kanaviin kuuluvat piirteet havaitaan pääosin erillisinä, esimerkiksi värisävy ei juurikaan vaikuta sijaintiin. Saman kanavan sisäisten piirteiden havaitseminen puolestaan ei ole toisistaan riippumatonta, esimerkiksi värin sävy ja tummuus riippuvat aina jossain määrin toisistaan. (Ware 1999, Koposen ym. 2016, 89–91 mukaan.)

Connie Malamedin (2009, 51) mukaan kerrallaan yhden kohdennettavan piirteen korostaminen kiinnittää katsojan huomion kaikkein todennäköisimmin. Tästä päätellen huomion herättämiseen pyrkivää kuvaa luodessa olisi järkevää keskittyä edellä mainituista kanavista vain yhden voimakkaaseen korostamiseen. Kohdennettavista piirteistä tehokkaasti esiin nousevia ja kaikkein todennäköisimmin myöhempää havainnointia hallitsevia ovat muun muassa väri, liike, suunta, koko, muoto, kaltevuus, sulkeutunut tila (eng. closure) ja topologiset ominaisuudet (esimerkiksi piste renkaan sisällä). Mitä tahansa näistä piirteistä voidaan korostaa visuaalisen merkittävyyden saavuttamiseksi. (Malamed 2009, 54.)

Kohdennettavien piirteiden vastakohtaisuuksia käyttämällä kuvaan on mahdollista luoda jännitettä. Vastakohtien rinnastaminen ja vuorovaikutus muodostavat jännitettä, ja jännitteestä syntyy tapahtumia ja eloa (Graafinen 2015). Jännitteinen kuva on mielenkiintoisempi katsoa. Tutkimusten mukaan ihmiset pitävät enemmän tunteikkaista kuvista kuin neutraaleista (Malamed 2009, 210) – ja tunteiden luominen ilman minkäänlaista jännitettä tuskin onnistuu. Jännitteinen ja emotionaalisesti latautunut kuva pitääneesi neutraalia paremmin mielenkiintoa yllä ja saa näin enemmän huomiota osakseen.

Vaikka tunteisiin vetoava kuva on yleensä neutraalia mielenkiintoisempi, se on samanaikaisesti myös riskialttiimpi. Tunnelatautuneessa kuvassa on hyvä ottaa huomioon sen mahdollinen vaikutus katsojaan. Tunteet ovat usein monitasoisia, joten katsoja saattaa reagoida kuvaan sekoituksella ristiriitaisia tunteita. Tämä voi johtaa tahattomaan reaktioon. (Malamed 2009, 208.) Riskinoton kannattavuutta on mietittävä tilanteen mukaan. Kirjoissa, joissa myynti on nykypäivänä oleellisessa osassa, tuskin kannattaa mennä riskien kanssa liiallisuuksiin. Esimerkiksi sympatiaa herättämään tarkoitettu mainoskuviutus pahoinpidelystä lapsesta saattaa kirjan kanteen sovellettuna karkottaa potentiaaliset lukijat – potentiaalisesti järkyttävää kuvaa ei välttämättä halua katsoa kuin ohimennen, mutta luettavassa teoksessa kuviutus muistuttaa olemassaolostaan aina kirjaan tarttuessa.

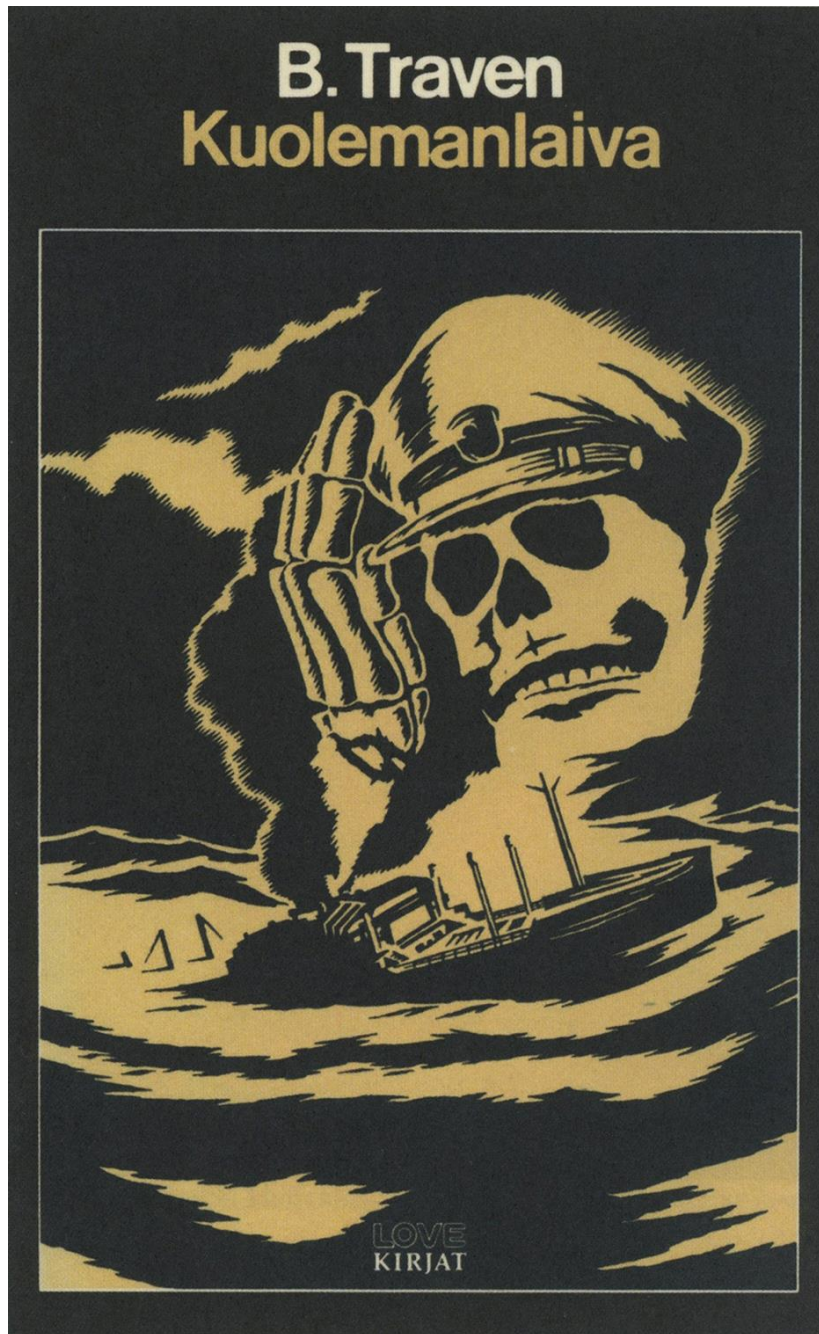
Seuraavissa alaluvuissa avaan tarkemmin mainittuja kohdennettavia piirteitä – kontrastia, väriä, liikettä, sommittelua sekä sommitteluun ja muotoon liittyviä hahmolakeja – ja muutamia muita visuaalisen esittämisen elementtejä – kuvakulmaa, ihmiskasvojen ja katseen käyttöä sekä visuaalista narratiivisuutta –, joita voidaan hyödyntää katsojan huomion herättämiseen pyrittäessä. Havainnollistan tarkasteltavia piirteitä ja elementtejä kymmenellä Ville Hännisen Kirjan kasvot -teoksesta (2017) poimitulla suomalaisella kirjankansien kuvituksella.

### 2.2.1 Visuaalinen kontrasti

Visuaalisen suunnittelun yhteydessä kontrasti tarkoittaa erilaisuutta tai korostavaa vastakohtaisuutta asioiden välillä (Wiktionary 2018). Erottuvuuden ja huomion herättämisen näkökulmasta kontrastia voidaan pitää kaikkein tärkeimpänä visuaalisena rakennuselementtinä – esimerkiksi värin huomioarvo perustuu ensisijaisesti kontrastiin. Värin ohella kontrasteja esiintyy kuvituksissa muun muassa eri elementtien koon vaihteluina.

Kontrastin on aina oltava riittävän suuri, jotta se huomattaisiin. Eroavaisuus kahden visuaalisen ominaisuuden välillä välittyy muutoksena aivosolujen toiminnassa. Jos tämä muutos ei ole tarpeeksi vahva, se voidaan tulkita aivoissa luonnollisena ilmiönä esiintyvänä hermoston häiriönä. Tästä johtuen visuaalisten ominaisuuksien välisten erojen on oltava niin suuria, että ne aiheuttavat riittävästi toimintaa aivosoluissa. (Malamed 2009, 54.)

B. Travenin *Kuolemanlaivan* (1978) Timo Aarnialan käsialaa oleva kansi (kuvio 1) on hyvä esimerkki voimakkaan kontrastin käytöstä. Mustan ja vaalean kellertävän sävyn välinen voimakas värikontrasti nostaa kuvituksen tehokkaasti esiin, ja elementtien koon vaihtelut auttavat tekemään kuvasta mielenkiintoisen.



Kuvio 1. B. Traven: *Kuolemanlaiva* (1978), kansi Timo Aarniala (1945–2010) (Hänninen 2017).

Kokokontrastia käytettäessä suurin elementti tulkitaan yleensä tärkeimmäksi (Hatva 1987, 106). Tässä kansikuvituksessa kokokontrastin ja sommittelun yhdistelmällä on saatu aikaiseksi symbolinen vaikutelma: kirjan nimeen oletettavasti viittaavan laivan yläpuolella, taivaalla leijuva, suurikokoinen luurankokapteenin pää vaikuttaa pikemminkin mielikuvalta tai muistolta kuin ”oikealta” henkilöltä. Kokonsa ansiosta luurankokapteenin hahmo vetää katseen välittömästi puoleensa ja saa osakseen vahvan painoarvon.

Onnistuneessa suunnittelussa erisuuruiset kontrastit luovat selkeän hierarkian eivätkä mitkään elementit riitele keskenään valta-asemasta (Malamed 2009, 82). *Kuolemanlaivan* kannen uppoavalta vaikuttava laiva on selvästi hierarkiassa luurankokapteenia alempana sekä kokonsa että sijaintinsa ansiosta – se ei ole ainoastaan kapteenia pienikokoisempi vaan lisäksi se on sijoitettu kirjaimellisesti kapteenin alapuolelle. Lisäksi huomasi kantta tarkastellessani, että katseeni kulkee automaattisesti ensin kapteeniin, toisena kirjan otsikkoon, jälleen takaisin kapteeniin ja lopuksi laivaan. Myös kirjan otsikko on selkeästi osa kannen visuaalista hierarkiaa.

Ilman kontrastia ei ole hierarkiaa eikä myöskään visuaalista jännitettä. Esimerkiksi kuvassa rinnakkain jalkapallo ja tennispallo ovat mielenkiintoisemmat katsoa kuin kaksi tennispalloa (Huovila 2006, 41). Kaksi samankokoista ja -muotoista elementtiä ovat keskenään samanarvoiset – niiden välille ei muodostu hierarkiaa, jännitteestä puhumatta.

Ilman selkeää kontrastia olisi myös *Kuolemanlaivan* kansikuvitus [vrt. kuvio 1] huomattavasti voimattomampi esitys. Aivan kärjistetyimmillään voitaisiin sanoa, että kontrastin puuttuessa kuvaa ei ensinnäkään olisi: kyseessä olisi vain tasainen, täysin vaihtelematon väripinta. Kuvitus muodostuu kuvapinnan eri alueiden voimakkaista värierioista, jotka myös korostavat erottuvuutta. Myös kokokontrasti on tärkeä osa kuvaa: saman kokoisina ja hierarkiassa keskenään riitelevinä laiva ja kapteeni voisivat muodostaa keskenään matalajännitteisemmän – ja mahdollisesti paljon tylsemmän – kokonaisuuden.

Kuva voisi olla myös matalajännitteisempi, jos kapteeni näytettäisiin pelkän käden ja pään sijasta kokonaan. Elementistä vain tunnistettavuuteen riittävän osan näyttäminen lisää kuvan jännitteisyyttä: esineen tai asian olemassaolosta annetaan vihje, mutta loput jätetään katsojan mielikuvituksen ja tulkinnan varaan (Huovila 2006, 41). Tästä voidaan päätellä, että mielenkiintoisuuden saavuttamiseksi katsojalle ei ole hyvä antaa aivan kaikkea visuaalista informaatiota valmiina. Aivan kuten Tarja Ahjopalo-Nieminen (1999, 19) toteaa: ”Katsojankin mielikuvitukselle pitää jättää tilaa.”

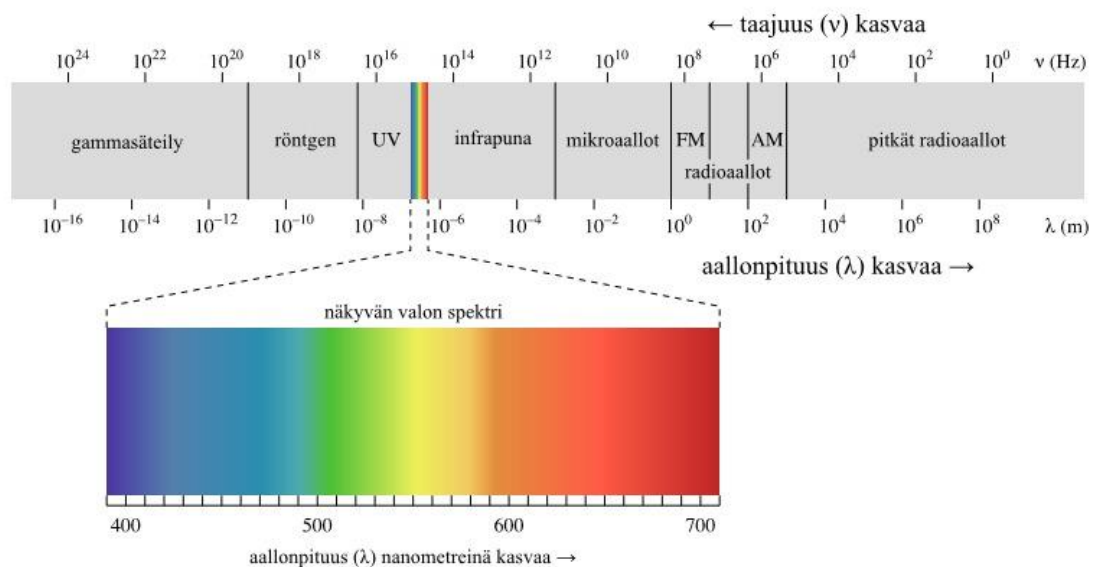
### 2.2.2 Värienkäyttö kuvituksessa

Visuaalisessa ympäristössä väreillä on tärkeä tehtävä tilan jäsentäjinä ja korosteina, jotka kiinnittävät katsojan huomion keskeisiin asioihin. Laajoina pintoina väri voi jakaa tilan selkeästi erottuviin alueisiin, joista puolestaan voi syntyä asioita tai esineitä esittäviä



hahmoja. Aksentti- eli korostusväri taas vetää huomion haluttuun kohtaan. (Arnkil 2007, 140.) Väreillä voidaan myös luoda tunnetiloja niiden ilmaisullisten ominaisuuksien ansiosta, mutta on hyvä muistaa, että värit vastaanotetaan subjektiivisesti erilaisina (Hatva 1987, 109).

Värin huomioarvo perustuu ensisijaisesti kontrastiin. Kohde erottuu visuaalisesti taustastaan poiketessaan ympäristöstään sävyiltään eli sijainniltaan kuviossa 2 nähtävissä olevassa aallonpituuksien kirjossa, spektrissä, vaaleudeltaan eli pinnan havaitulta valon heijastavuudelta, ja värikylläisyydeltään eli kirjon sävyn määrältä suhteessa mustaan, harmaaseen tai valkoiseen. (Koponen ym. 2016, 105.)



Kuvio 2. Näkyvä valon spektri, joka muodostaa ihmissilmän havaitsemat värit (Peda.net n.d.).

Koposen, Hildénin ja Vapaasalon (2016, 105) mukaan värikorostus toimii kaikkein tehokkaimmin, kun voimakasta väriä käytetään ympäristössä, jossa muut värit ovat kylläisyydeltään himmeitä tai täysin neutraaleja. Myös värin vaaleuden pitää poiketa selvästi taustastaan: vaalea kohde erottuu parhaiten tummaa ja tumma vaaleaa taustaa vasten (Koponen ym. 2016, 105). Kun vaaleuserot ovat riittämättömät tai niiden jakautuminen estää esineen hahmottamisen, erot värien sävyissä auttavat tunnistamaan tärkeitä kohteita (Arnkil 2007, 138).

Jokainen näkee värit omalla tavallaan, eivätkä kaikki näe samoja vivahteita tai erota värejä toisistaan yhtä tarkasti (Karg & Sutherland 2003, 15). Tästä syystä käytettyjen värisävyjen täytyy olla tarpeeksi erilaisia – katsoja ei välttämättä näe suunnittelijan silmälle selkeää, hienoista vivahde-eroa. Väriä valittaessa on hyvä huomioida myös värisokeus, kuten puna-vihersokeus (Karg & Sutherland 2003, 15).

Voimakkaasti vaihtelevia värejä käytettäessä on kuitenkin syytä olla varovainen, sillä spektrin ääripäiden värit vaativat silmältä erilaiset tarkennustasot (Hatva 1987, 52). Liian voimakkaat värit sekavasti käytettynä rasittavat silmiä. Esimerkiksi sininen ja punainen vierekkäin aiheuttavat silmän väsymistä, sillä yhtäaikainen tarkentaminen niihin ei ole mahdollista. (Hatva 1987, 106.)

Angela Wright (1995, 25–27) kertoo julkaisussaan *The Beginner's Guide to Colour Psychology*, että punainen väri vaatii silmältä tarkennusta, mistä johtuen punainen vaikuttaa olevan lähempänä kuin todellisuudessa onkaan. Vihreä puolestaan ei vaadi erityistä tarkentamista, joten se ei rasita silmää. Myös Harald Arnkilin (2007, 141) teoksen *Värit havaintojen maailmassa* mukaan punainen, kuten myös keltainen, näyttävän työntyvän eteen ja samalla laajenevan. Vihreä ja sininen puolestaan näyttävät vetäytyvän ja supistuvat suhteessa muihin väreihin. Arnkil toteaa kuitenkin, että laajenemiseen ja eteen työntymiseen näyttäisi vaikuttavan paljon sävyä enemmän värin ja taustan luminanssiero eli ero pinnasta heijastuvan näkyvän valon määrässä suhteessa pinta-alaan, sillä vaaleuden ja kylläisyyden lisääminen suhteessa taustaan saa värin kuin värin visuaalisesti laajenemaan ja työntymään eteen.

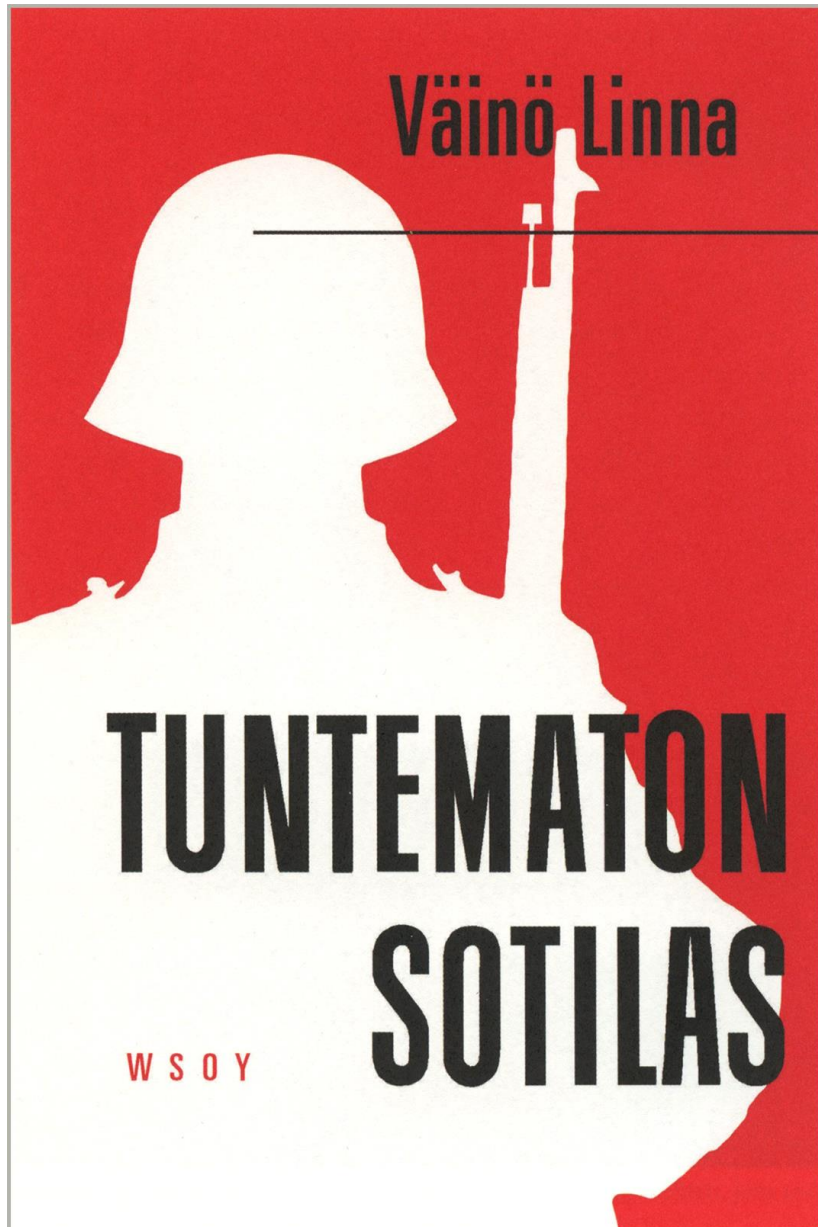
Joka tapauksessa käytettäessä vaaleudeltaan ja sävyltään puhtaita värisävyjä lämpimän kirjon värit – punainen, oranssi ja keltainen – ovat huomioarvoltaan tehokkaampia kuin viileät – sininen, vihreä ja violetti. Tämän värin ominaisen huomioarvon lisäksi värin havaitsemiseen vaikuttavat katsojan odotukset ja virittyminen [vrt. luku 2.1]. Esimerkiksi etsiessämme keltaista autoa parkkipaikalta huomaamme kaikki keltaiset kohteet ennen muun värisiä. (Arnkil 2007, 141.)

Niukka ja harkittu väripintojen ja aksenttivärien käyttö on huomion kiinnittymisen kannalta usein tehokkaampaa kuin monivärisuus (Hatva 1987, 106). Liiallinen aksenttivärien käyttö voi johtaa siihen, että lopulta mikään ei enää erotu, vaan syntyy visuaalinen kaaos. Niukkuuden toimivuus näkyy kärjistetyimmillään esimerkiksi liikennemerkeissä: niiden teho perustuu nopeaan hahmottamiseen, jota niukka värienkäyttö edesauttaa (Arnkil



2007, 140). On kuitenkin hyvä ottaa huomioon, että liikenteessä kuljettaessa liikenne-merkkejä etsitään usein tietoisesti, mikä lisää niiden todennäköisyyttä tulla huomatuksi. Kirjoja tarkasteltaessa näin tarkkaa visuaalista hakua ei välttämättä tehdä.

Yksi tehokkaasti niukkaa väripalettia hyödyntävä kuvitus on ikoniseksi muodostunut Martti Mykkäsen suunnittelema kansi Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* -teokseen (1954). *Tuntemattoman sotilaan* vahvasti yksinkertaistettu kansi hahmottuu liikenne-merkkien tavoin nopeasti ja se on helposti tunnistettava.



Kuvio 3. Väinö Linna: *Tuntematon sotilas* (1954), kansi Martti Mykkänen (1926–2008) (Hänninen 2017).

Kannen eteen työntyvä, vahva punainen toimii huomion herättäjänä yhdessä voimakkaan värikontrastin kanssa (kuvio 3). Raaka punainen myös viestii tehokkaasti kirjan sisällön sävystä. Vaikka värien tarkoitus ja symboliikka vaihtelevat kulttuureittain, voima, vaara ja sisu, kuin myös intohimo, assosioidaan punaiseen suhteellisen yleisesti (Karg & Sutherland 2003, 19). Valkoinen puolestaan yhdistetään usein puhtauteen ja viattomuuteen, mutta tässä tapauksessa väittäisin sen viittaavan pikemminkin tyhjyyteen: valkoisella kuvattu sotilas on kuin tyhjä taulu – kuka tahansa voisi olla hänen tilallaan.

Huomion kiinnittämisen ja sisällöllisen erottelun keinona värit ovat tehokkaita – jopa siinä määrin, että katsojat löytävät merkityksiä myös värieroista, joissa niitä ei ole. Tästä syystä johdonmukainen värienkäyttö on tärkeää, ja sisällöllisesti perustelemattomia värieroja tulisi välttää. (Koponen ym. 2016, 115.) Harkitsematomat värivalinnat voivat tehdä kuvasta harhaanjohtavan.

### 2.2.3 Liikkeen kuvaaminen

Liike voidaan määrittää aktiiviseksi voimaksi tai jännitteeksi, joka on sisällytetty kuvan viivoihin, tekstuureihin ja muotoihin sekä niiden välille. Liike ”pyyhkäisee” katsojan huomion kuvan poikki, ja se on tehokas tapa ohjata katsetta kuvan olennaisiin osiin. (Malamed 2009, 86.) Esimerkiksi suuntaamalla kaiken kuvan liikkeen ja jännitteen kulkeväksi yhtä elementtiä kohti kyseinen elementti saa suuren huomio- ja painoarvon. Kuvalla on tapana ”liikkua” ja ”virrata” viivan, muodon ja tekstuurin suunnan mukaisesti – aivan kuten viinipullosta alaspäin valuva viini ohjaa katsojan silmät pystysuuntaa akselia myöten viinilasiin (Malamed 2009, 77). Liike sisältää myös omaa narratiivista eli kerronnallista symboliikkaansa. Vasemmalle kohdistuva liike tulkitaan länsimaissa yleensä kotiinpaluun suunnaksi. Vastaavasti oikealle kulkeminen saa matkaan lähdön merkityksen. (Huovila 2006, 53.)

Kuviossa 4 nähtävissä olevan Philip Teirin *Vinterkriget*-teoksen kannen liike muodostuu kuvan kiemurtelevasta nauhasta. Sanna Manderin suunnittelema kansikuvitus ohjaa katseen siksakkimaisesti sekä kuvan että kirjan otsikon läpi. Liikkeen voimakkuutta ja erotuvuutta on lisätty vahvalla väri- ja tummuuserolla nauhan ja kannen kukkien välillä.

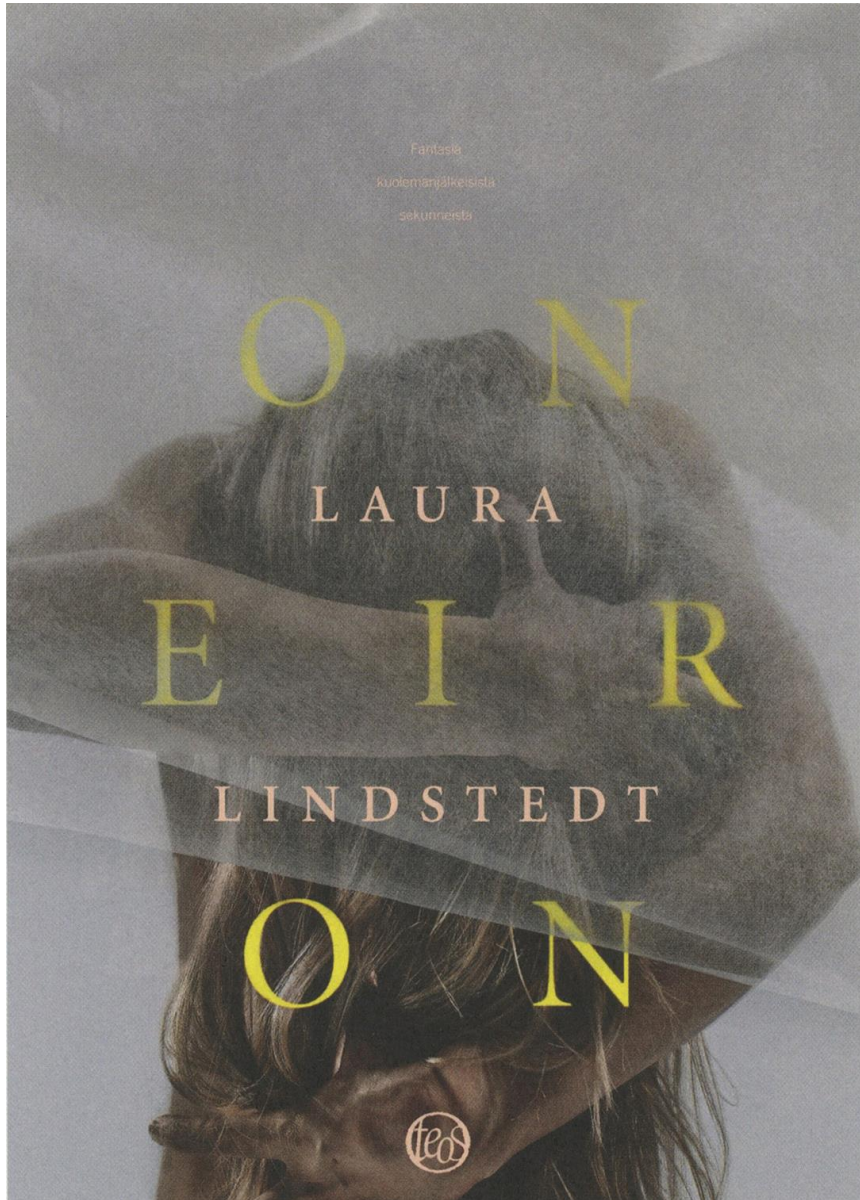


Kuvio 4. Philip Teir: *Vinterkriget* (2013), kansi Sanna Mander (s. 1980) (Hänninen 2017).

Tehokas tapa luoda kuvaan mielenkiintoa lisäävää jännitettä on liikkeen kuvaaminen liikeradan keskeltä. Keskeneräinen liike vaikuttaa sisältävän purkautumatonta energiaa ja se vihjaa, että seuraavana on tapahtumassa jotain. Vuonna 1952 modernin valokuvausjournalismin luoja Henri Cartier-Bresson esitti konseptin niin sanotusta ”ratkaisevasta hetkestä” (eng. decisive moment). Ratkaiseva hetki tarkoittaa lyhyttä, jopa sekunnin sadasosan mittaista, ”juuri oikeaa” kuvan ottamisen hetkeä, jolloin kuvausaiheen visuaaliset ja psykologiset elementit resonoivat keskenään täydellisesti välittääkseen tapahtuman syvimmän olemuksen. Esimerkiksi lätäkön yli hyppäävä ihminen on kuvattava juuri oikeassa liikeradan vaiheessa, jotta muuten staattisesta kuvapinnasta välittyisi liikkeen



tuntu. (Suler n.d.) Tätä ratkaisevaa hetkeä voidaan soveltaa myös esimerkiksi piirtämällä tai maalaamalla luotuun kuvitukseen: kuvittajan on valittava aiheelleen juuri oikeanlainen asento ja sijainti kuvapinnassa, jotta jännitteinen liike-energia syntyisi.



Kuvio 5. Laura Lindstedt: *Oneiron* (2015), kansi Jussi Karjalainen (s.1975) (Hänninen 2017).

Jussi Karjalaisen suunnittelema kansi Laura Lindstedtin *Oneiron*-teokseen (2015) ei kuvaa alleviivatun selkeää liikettä, kuten loikkaamista, mutta liikettä kuvitus kuitenkin sisältää (kuvio 5). Kansikuvituksen liike muodostuu henkilön kehon lihasten ja nivelten jännittyneisyydestä. Käsivarsien ja selän kaareva liikesuunta kohdistuu vahvasti henkilöön

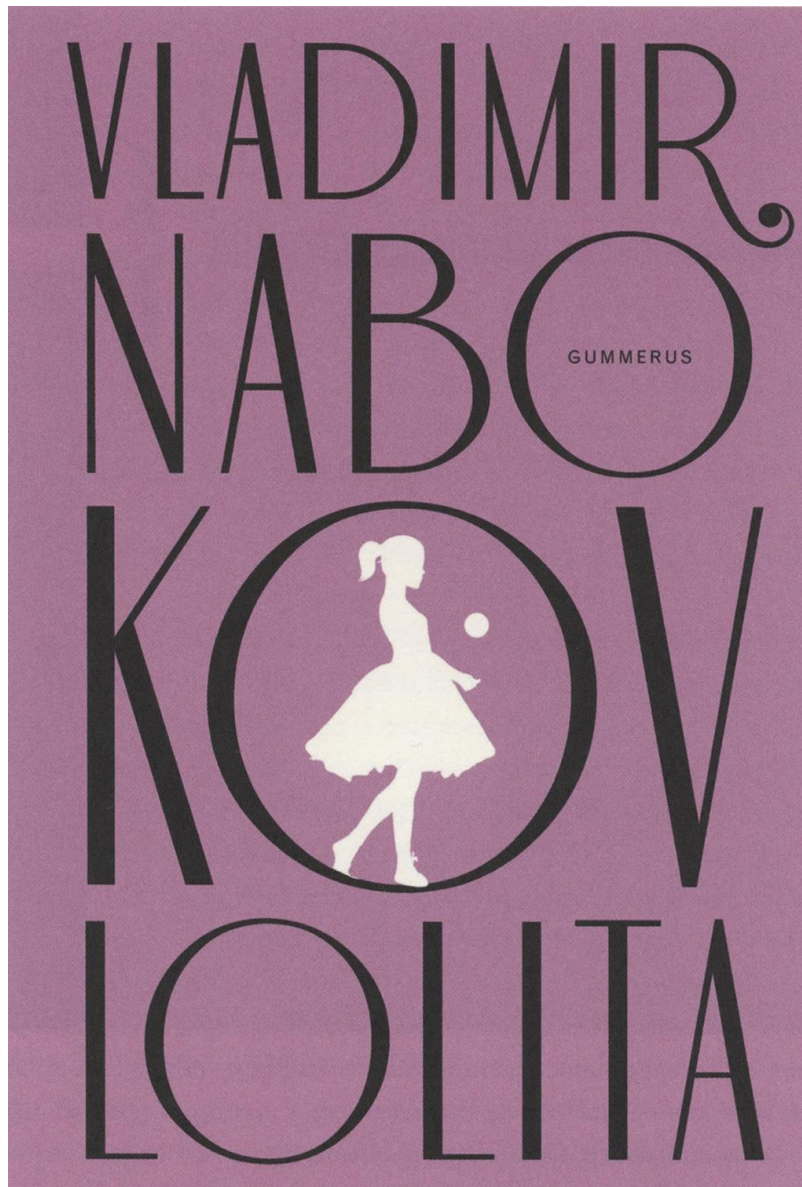
itseensä – ikään kuin hän kääriytyisi oman itsensä ympärille. Jännittyneet raajat vihjaavat liikkeen jatkumisesta: käsivarret voivat jatkaa sisäänpäin kaartuvaa liikettään kietoutuen tiukasti kuvan henkilön ympärille, tai henkilö voi yhtä hyvin suoristautua lihaksensa rentouttaen. Joka tapauksessa kuvassa on jännittynyt odotuksen tuntu. Tästä esimerkiksi nähdään, ettei liikkeen tarvitse olla juoksemista tai hyppäämistä – hienovaraisempikin liike riittää jännitteen ja mielenkiinnon luomiseen.

#### 2.2.4 Elementtien sommittelu kuvapinnassa

Sommittelu on kuvan hahmottamisen kannalta olennainen tekijä. Se auttaa katsetta pysymään kuva-alan sisällä ja löytämään sieltä yksityiskohtia. Lisäksi sommittelu synnyttää narratiivisuutta tehden kuvasta mielenkiintoisemman. Elementtien johdonmukaisen sijoittelun ohella myös tyhjällä tilalla on tärkeä merkitys: sen avulla johdatellaan katsetta ja korostetaan yksityiskohtia. (Ahjopalo-Nieminen 1987, 50.)

Kuvan keskellä, diagonaalien leikkauspisteissä on intensiivisin, mutta myös staattisin kohta (Hatva 1987, 106). Kuvan keskikohta toimii vakaana pisteinä, jonka ympärille elementit asetellaan. Keskipisteeseen sijoitetut elementit tulkitaan yleensä painoarvoltaan hallitseviksi ja tärkeiksi. Vastaavasti kaikki kuvapinnan reunoilla oleva tulkitaan tärkeydeltään toissijaiseksi. (Hall 2012, 98.)

Jenni Noposen suunnittelema kansi Vladimir Nabokovin *Lolitan* (1955) vuoden 2011 painokseen hyödyntää keskipisteen tärkeyttä (kuvio 6). Kirjailijan nimen sisälle sijoitettu, oletettavasti lapsen siluetti ei ole täsmälleen kuva-alan keskellä, mutta kuitenkin tarpeeksi lähellä saadakseen keskustan painoarvon. Siluetti on keskitetyn sommittelunsa ansiosta kiistämättä kaikkein tärkein elementti. Lisäksi siluetin puhdas valkoinen voidaan tulkita luvussa 2.2.1 mainituksi aksenttiväriksi. Voimakas värikontrasti ja vaaleusero nostavat siluetin tehokkaasti taustastaan vetäen huomiota puoleensa.



Kuvio 6. Vladimir Nabokov: *Lolita* (1955), kansi (2011 painos) Jenni Noponen (s. 1974) (Hänninen 2017).

Kuvan keskipisteen ohella suurin painoarvo on etualalla. Ihmisen hahmotuskyky mahdollistaa etu- ja taka-alan käytön kuvassa, ja kun jokin elementti nähdään etualalle sijoitettuna, muilla elementeillä on taipumus muodostaa sille tausta. Taustalle jäävät elementit ovat vaarassa jäädä vähälle huomiolle tai tulla jopa kokonaan sivuutetuiksi. (Hall 2012, 100.)

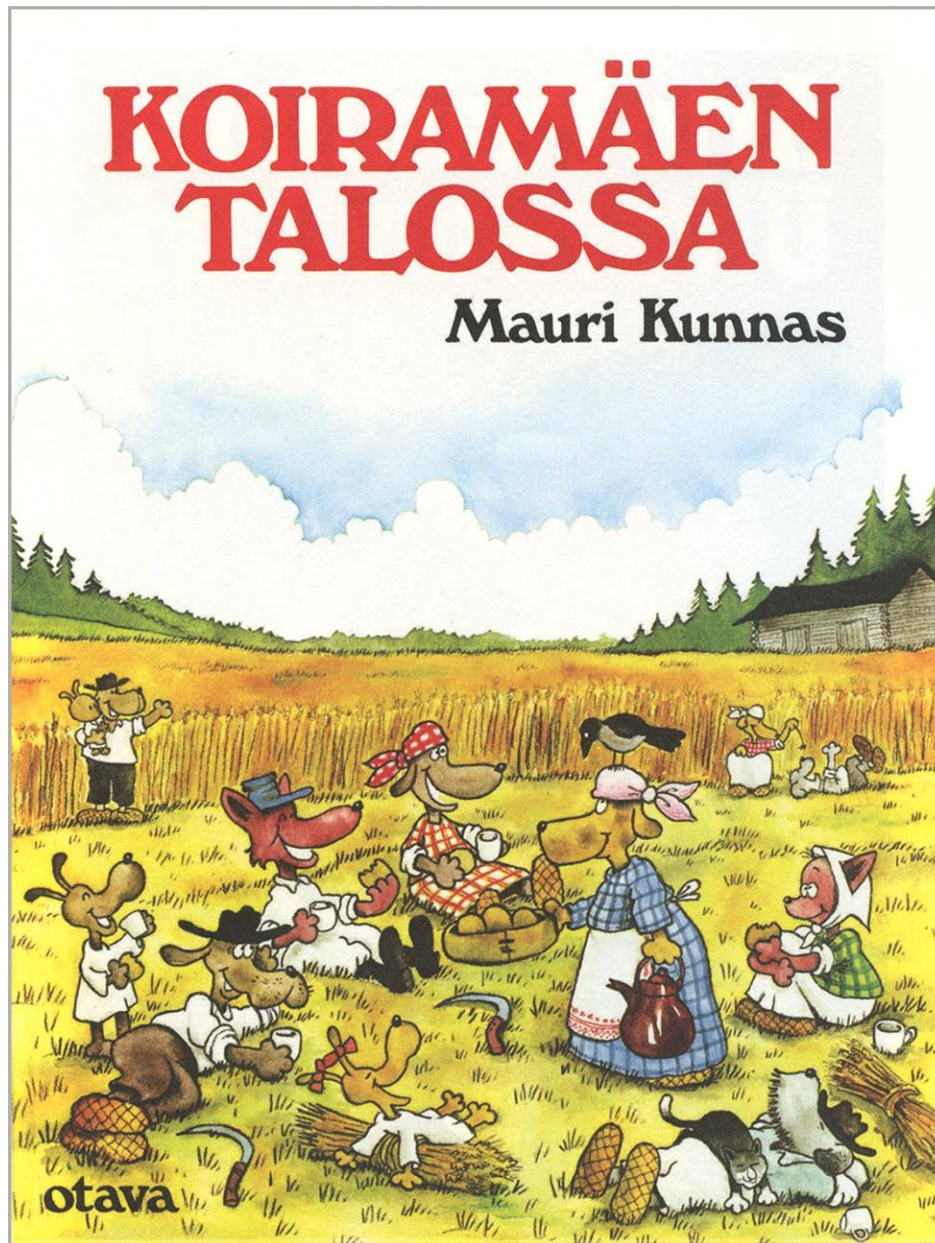
Sommittelua suunniteltaessa on otettava huomioon, että visuaalisella hahmotuskyvyllä on tapana järjestellä elementtejä erillisiksi ryhmiksi sommittelun ja sijainnin perusteella (Malamed 2009, 66). Lähellä toisiaan tai samalla kuvan alueella sijaitsevat elementit

koetaan kuuluviksi samaan ryhmään. Samalla kauaksi toisistaan sijoitetut elementit tulkitaan erillisiksi. (Hall 2012, 102.)

Läheisyyden lisäksi ryhmän muodostamiseen vaikuttaa samankaltaisuus, symmetria, yhteinen raja ja yhtenäisyys. Elementit voivat olla samankaltaisia esimerkiksi väriltään tai muodoltaan, ja yhteinen raja voi olla vaikkapa elementtejä ympäröivä kehä. Yhtenäisyys puolestaan kuvaa taipumusta tulkita elementit yhdeksi ryhmäksi, kun niitä yhdistää viiva tai yhteinen reunus. Esimerkiksi taulukoiden hahmotus perustuu tähän. (Malamed 2009, 66.)

Hyvä esimerkki ryhmän muodostavista elementeistä on kuviossa 7 nähtävissä oleva Mauri Kunnaksen *Koiramäen talossa* -teoksen (1980) kansikuvitus. Pellolla lepäilevät hahmot kuuluvat selkeästi tiiviin läheisyytensä ja etualalla sijaintinsa ansiosta samaan ryhmään. Taka-alan hahmot ovat ulkonäkönsä perusteella osa samaa joukkoa, mutta erilleen ”pääryhmästä” ja kuvan sisäisessä perspektiivissä kauemmas sijoitettuna hahmot vaikuttavat kuitenkin etualan ryhmästä erillisiltä.





Kuvio 7. Mauri Kunnas: *Koiramäen talossa* (1980), kansi Mauri Kunnas (s. 1950) (Hänninen 2017).

Myös sommittelulla on oma tehtävänsä jännitteen luomisessa. Jännitettä on mahdollista esittää ryhmittelemällä elementtejä erilaisin välimatkoin – tasaisin tai vaihtelevin välein. Välimatkoja vaihtelemalla voidaan luoda jännitettä myös eri elementeistä koostuvien ryhmien välille – esimerkiksi kahden toisiaan uhmaavan hahmojoukon lomaan. (Huovila 2006, 41.)



### 2.2.5 Lyhyesti hahmolaeista

Tässä luvussa avaan lyhyesti hahmolakeja Koposen, Hildénin ja Vapaasalon (2016) teokseen pohjaten. Olen rajannut katsauksen kohdennettavien piirteiden avulla muodostettaviin hahmoihin, enkä siis käsittele laajempia hahmolakikokonaisuuksia.

Hahmot ovat visuaalisia piirteitä, jotka tunnustetaan Waren kolmiportaisen havaintomallin toisessa vaiheessa [vrt. luku 2.1]. Ne ovat yhdistelmiä ensimmäisessä vaiheessa tunnistettavista kohdennettavista piirteistä – esimerkiksi ääriviivojen muodostamia alueita ja kohteiden välisiä visuaalisia yhteyksiä. Hahmojen tunnistaminen on selvästi hitaampaa kuin ensimmäisen vaiheen kohdennettavien piirteiden tunnistaminen ja voimakkaasti tarkkaavaisuuden kohdentamisesta riippuvaista. (Koponen ym. 2016, 91.)

Valtaosa hahmolaeista liittyy läheisesti luvussa 2.2.4 käsiteltyyn sommitteluun. *Lähdeisyyden laki* määrittää, että lähellä toisiaan olevat kohteet tulkitaan kuuluvaksi samaan ryhmään, kuten kuvion 6 *Koiramäki*-kirjan kannen avulla havainnollistin. *Sulkeutuvuuden laki* puolestaan kertoo, että suljetun muodon muodostavat kohteet mielletään yhteenkuuluviksi, ja se pätee silloinkin kun kuviosta puuttuu osia. *Jatkuvuuden lain* mukaan risteävissä muodoissa yhtenäisen linjan muodostavat osat tulkitaan yhteenkuuluviksi, ja *hyvän muodon laki* määrittää, että kohteet mielletään yhteen tai erikseen kuuluviksi siten, että niiden yhdistelminä syntyvät kuviot ovat mahdollisimman yksinkertaisia. (Koponen ym. 2016, 92–93.)

Muita hahmolakeja ovat *yhteisen liikkeen laki* eli yhdessä liikkuvat kohteet tulkitaan kuuluvaksi yhteen, *samankaltaisuuden laki* eli toisiaan esimerkiksi koon, värin tai muodon osalta muistuttavat kohteet mielletään yhteenkuuluviksi, sekä *aiemman kokemuksen laki*, joka tarkoittaa, että aiemmin yhteen liittyväksi havaitut kohteet mielletään yhteenkuuluviksi myös, kun ne nähdään uudestaan tai uudessa kontekstissa. (Koponen ym. 2016, 92–93.) Hahmolait olisi hyvä huomioida kuvaa luodessa, sillä niiden johdonmukainen soveltaminen voi ehkäistä virheellisten tulkintojen syntymistä.

### 2.2.6 Kuvakulma

Kuvakulman vaihteluilla saadaan aikaan erilaisia vaikutelmia: sammakkoperspektiivistä eli alhaalta ylöspäin katsottaessa asiat näyttävät mahtavilta, lintuperspektiivistä eli yl-

häältä alaspäin katsottaessa pieniltä ja vähäisiltä (Hatva 1987, 56). Esimerkiksi Kari Hotakaisen Ihmisen osan (2009) Elina Warstan käsialaa olevan kannen (kuvio 8) yleisilme on lintuperspektiivistä. Kaupunki ja sen asukkaat näyttävät mitättömiltä ja voimattomilta.



Kuvio 8. Kari Hotakainen: *Ihmisen osa* (2009), kansi Elina Warsta (s. 1979) (Hänninen 2017).

Lintuperspektiiviä käytettäessä katsoja sekä kirjaimellisesti että kuvainnollisesti katsoo kuvan hahmoja alaspäin. Lintuperspektiivi on siis omiaan korostamaan kohteen voimattomuutta, vähäpätöisyyttä ja alistuneisuutta. Vastaavasti sammakkoperspektiivillä on esitettyjen hahmojen ja kohteiden kannalta vastakkainen vaikutus: katsoja itse voi jäädä alaspäin katsottavan asemaan. (Suler n.d.) *Ihmisen osan* kannen sisällössä on leikitelty eri kuvakulmilla: lintuperspektiivistä kuvatun kaupungin korkeat rakennukset nähdään sammakkoperspektiivistä. Tällainen kahden vastakkaisen kuvakulman yhtäaikainen käyttö johtaa ainakin tässä tapauksessa vahvasti tyylieltyyn ja surrealistisävytteiseen tunnelmaan.

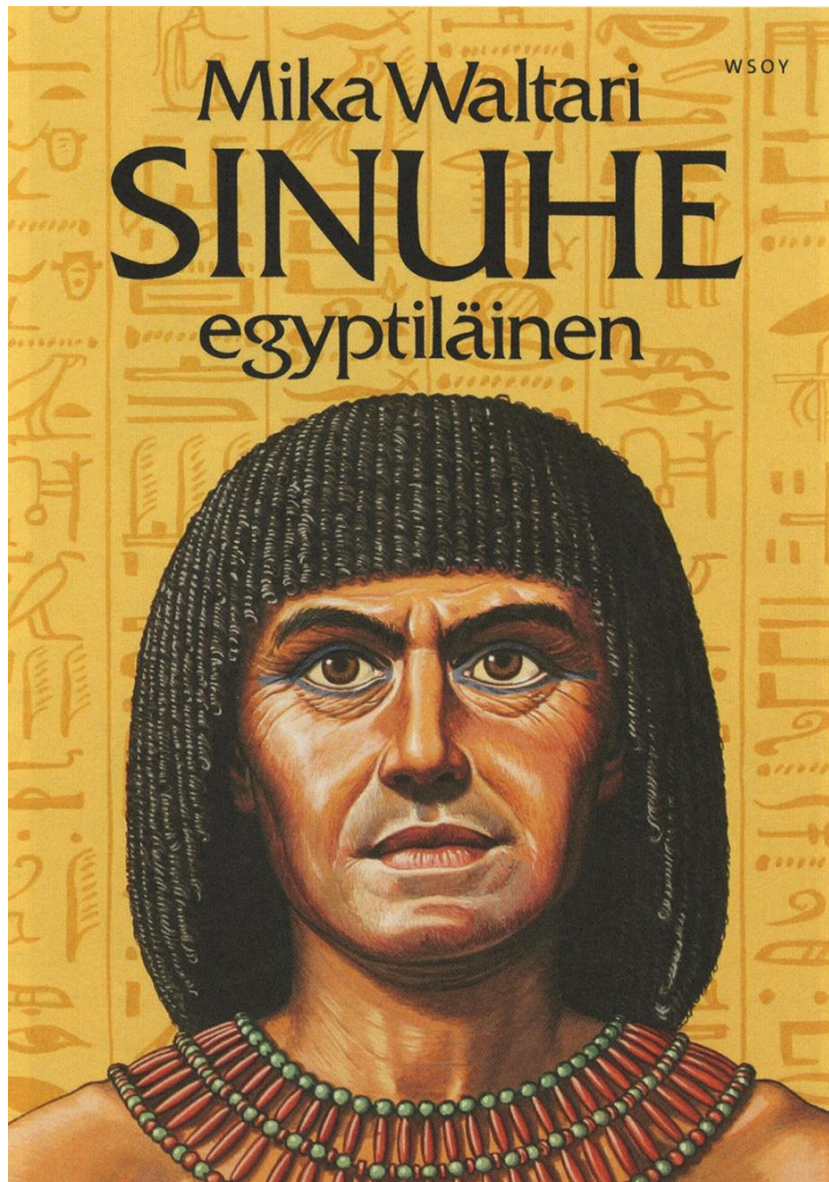
### 2.2.7 Ihmiskasvojen hyödyntäminen kuvituksessa

Yksi yleisesti tehokkaimmiksi tulkituista katseenvangitsijoista on ihmiskasvojen kuvaaminen. Julkaisussaan *Kuvittaminen* Anja Hatva (1993, 58–59) esittää, että katseenrata-tutkimuksissa ihmisen hahmoa ei koskaan ohiteta huomiotta. Erityisesti silmät ja suu saavat paljon huomiota osakseen. Hatva tulkitsee tämän johtuvaksi siitä, että kasvojen ilmeiden lukeminen on tärkeää ihmisille. Myös Connie Malamed (2009, 92) tukee tätä teoriaa: hänen mukaansa olemme sosiaalisina olentoina erikoistuneet kasvojen ja silmien havaitsemiseen, sillä kasvojen ilmeet välittävät tärkeitä tunteita sekä ihmistenvälistä informaatiota.

Ihmisaivot sisältävät kasvojen tunnistamiseen erikoistuneita mekanismeja. Lisäksi tietyt alueet aivoissa reagoivat erikseen silmien havaitsemiseen. (Malamed 2009, 92.) Tästä johtuneen katseen vangitseva voima – kuvasta suoraan katsojaan tuijottaviin silmiin katsomista on vaikea vältellä. Huomionarvoinen ja mielenkiintoinen ilmiö on myös katseen suunnan havaitseminen: käänämme katseemme automaattisesti toisen ihmisen katsomaan suuntaan. Jopa vain kolmen kuukauden ikäinen lapsi kykenee tunnistamaan aikuisen katseen ja kääntämään oman huomionkohdistamisensa samansuuntaiseksi. (Malamed 2009, 92.)

Katseen suuntaa voidaan hyödyntää muun muassa silloin, kun halutaan kohdentaa katsojan huomio johonkin tiettyyn kuvituksen elementtiin: katseen suunnan on lukemattomissa tutkimuksissa todettu ohjaavan huomiota (Malamed 2009, 92). Esimerkiksi kuvaan sijoitettu ihminen, jonka katse suuntautuu johonkin tiettyyn kuvan sisältämään kohteeseen, edesauttaa katsojan huomion kiinnittymistä tähän samaiseen kohtaan.





Kuvio 9. Mika Waltari: *Sinuhe egyptiläinen* (1945), kansi (11. painos, 1974) Björn Landström (1917–2002) (Hänninen 2017).

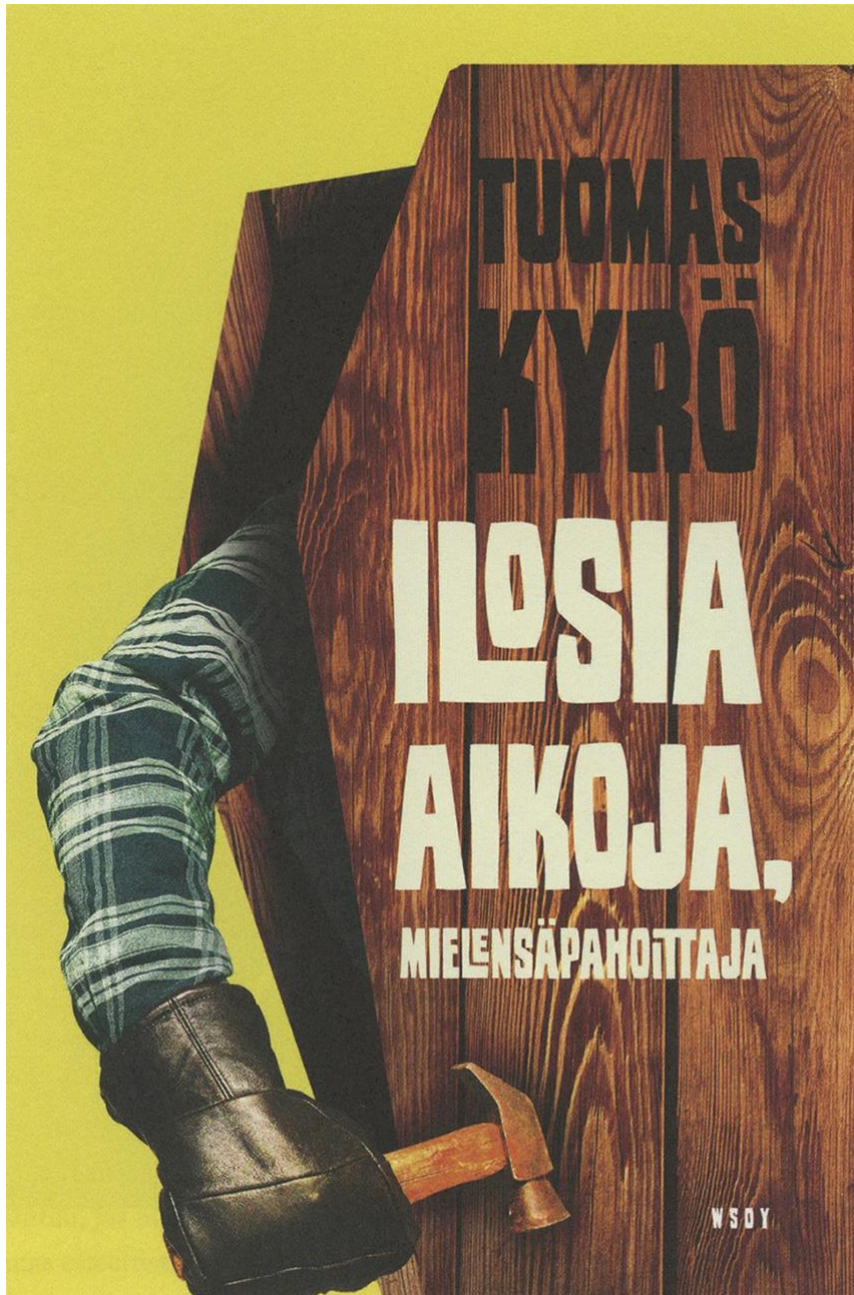
Ihmiskasvoja on hyödynnetty muun muassa Mika Waltarin *Sinuhe egyptiläisen* (1945) kannessa (kuvio 9). Teoksesta on vuosien varrella julkaistu useita painoksia, mutta vasta Björn Landströmin kuvittamasta, vuonna 1974 ilmestyneestä kirjan 11. painoksesta muodostui tunnettu ja ikoninen, ”se oikea” kansi (Hänninen 2017, 188). Johtuukohan tämä juuri ihmiskasvojen ja katseen voimasta?

### 2.2.8 Visuaalinen narratiivisuus

Ihmiset käyttävät luonnostaan jokapäiväisessä elämässään narratiiveja eli kertomuksia tai kertovia esityksiä, esimerkiksi jäsenellessään omia kokemuksiaan. Narratiivit vetävätkin ihmisiä voimakkaasti puoleensa. Narratiivisen rakenteen tuttuus edesauttaa muun muassa kirjan tai elokuvan mukaansa tempaavuutta ja empatian kokemista fiktiivisiä hahmoja kohtaan. Tämän tuttuuden ansiosta narratiivisuuden käyttö on myös visuaalisessa esityksessä tehokas tapa katsojan tunteiden herättämiseen. (Malamed 2009, 214.)

Kaikkia aiemmissa alaluvuissa läpi käytyjä visuaalisia keinoja ja elementtejä voidaan hyödyntää omilla tavoillaan narratiivisuuden luomisessa – esimerkiksi päähenkilö voidaan kuvata pinkomassa kuvapinnan poikki pois päin synkästi väritetystä reuna-alueesta kirkkaasti väritettyä maisemaa kohti, tai kahden eri sommitelmallisen ryhmän välille voidaan luoda eripuraa toiseen ryhmään kohdistetuilla syyttävillä kasvonilmeillä.

Aiemmin käsiteltyjen visuaalisten keinojen lisäksi narratiivisuudessa – kuin myös mielenkiinnon herättämisessä – voidaan hyödyntää myös enemmän tulkintaa vaativia keinoja. Usein humoristisessa kontekstissa hyödynnetty kerronnallinen keino on *ironia*. Puhessa ironia ilmenee vastakohtina: puhuessaan ironisesti henkilö voi käyttää sanaa rakastaa tarkoittaessaan vihaamista. Ironisesti puhuttaessa lauseen merkitys on ristiriidassa sen sisältämien sanojen merkityksen kanssa. (Hall 2012, 60.)



Kuvio 10. Tuomas Kyrö: *Ilosia aikoja, Mielsäpahoittaja* (2014), kansi Mika Tuominen (s. 1970) (Hänninen 2017).

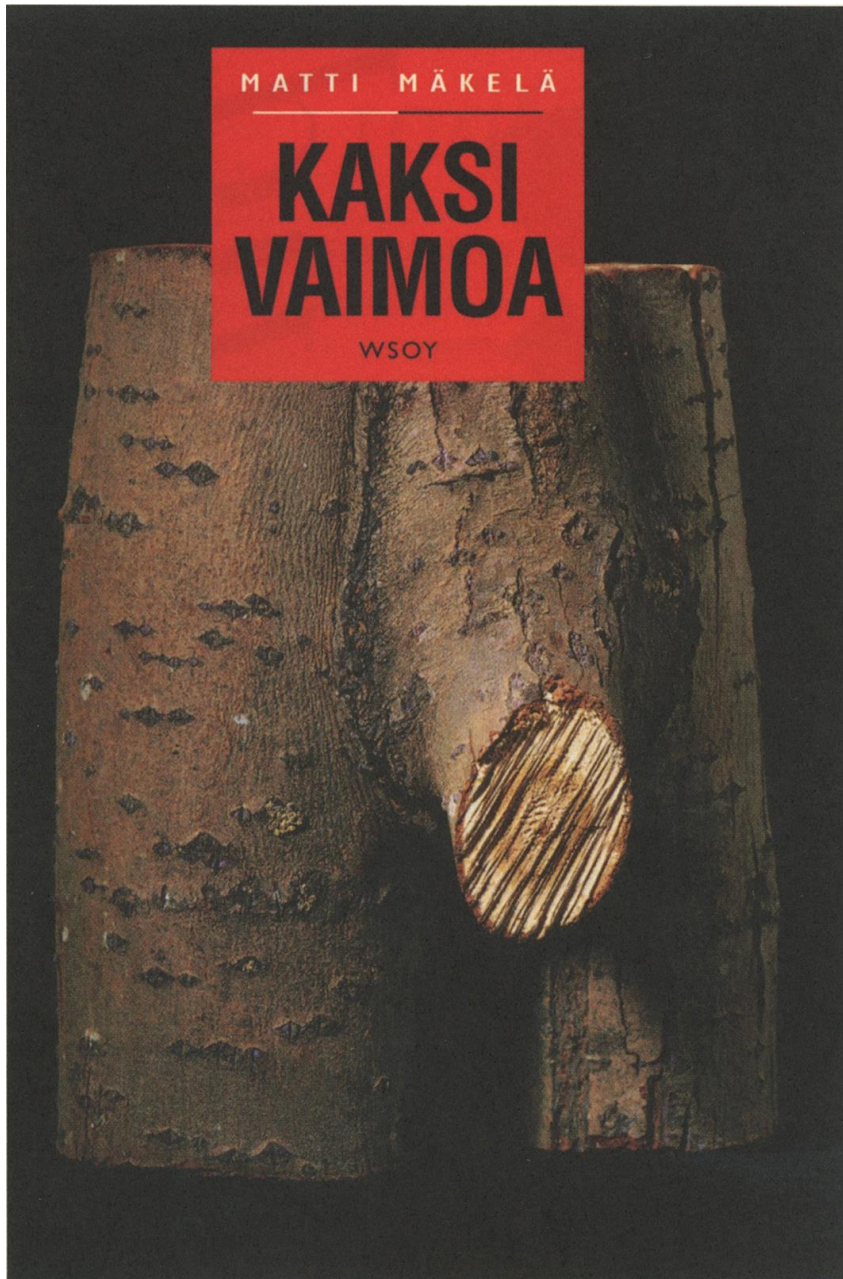
Tätä ristiriitaisuutta voidaan käyttää myös visuaalisessa kerronnassa. Esimerkiksi Mika Tuomisen toteuttama kansi Tuomas Kyrön *Ilosia aikoja, Mielsäpahoittaja* -teokseen (kuvio 10) suorastaan säteilee ironiaa. Tässä tapauksessa kuvan sisältö on ristiriidassa teoksen otsikon viestin kanssa – oman hauta-arkun kiinni naulaaminen ei varsinaisesti kerro kovinkaan iloisista ajoista. Kuvasisältö on jo itsessään täynnä tummanpuhuvaa huumoria, jota otsikon hilpeys korostaa entisestään.

Ironian käyttö kerronnassa ei kuitenkaan ole aina ongelmaton. Sitä ei aina välttämättä huomata, sillä vakavalta vaikuttavat asiat otetaan hyvin helposti vakavasti. Välittyäkseen ironia voi vaatia vahvaa liioittelua, jonka seurauksena ironinen väittämä saattaa menettää kärkevyyttään. On myös hyvin mahdollista, että ironian käyttö onnistuu vain kulttuureissa, joissa sitä käytetään usein ja ymmärretään hyvin. (Hall 2012, 60.)

*Metaforalla* ilmaistaan vihjattu rinnastus kahden samankaltaisen tai erilaisen asian välillä, joilla on jokin yhteinen ominaisuus. Tieteen termipankki määrittelee metaforan seuraavasti: ”Metafora tarkoittaa merkityksen siirtoa, jossa kielellinen ilmaus siirretään tavanomaisesta merkityssuhteestaan ja asetetaan uuden kohteen paikalle.” (Tieteen termipankki 2014.) Vertauskuvan sanoessa ”asia x on *kuin* asia y” metafora puolestaan sanoo ”asia x on asia y” (Hall 2012, 54).

Metaforaa havainnollistamaan olen valinnut Matti Mäkelän *Kaksi vaimoa* -teoksen (1995) kannen, joka on Kirsikka Männyn suunnittelema (kuvio 11). Kansikuva esittää kolmihaarista puunrunkoa, jonka keskimmäinen ja ohuin haara on katkaistu sileästi jollain terävällä työkalulla (Hänninen 2017, 252).





Kuvio 11. Matti Mäkelä: *Kaksi vaimoa* (1995), kansi Kirsikka Mänty (s. 1956) (Hänninen 2017).

Ensisilmäyksellä kansi vaikuttaa välittämänsä sanoman puolesta suhteellisen yksiselitteiseltä, mutta on toki mahdollista, että teoksen sisällön lukeminen avaa kansikuvituksesta uusia merkityksiä. Hännisen mukaan kansi ilmaisee hieman koomisesti miehistä tuskaa (Hänninen 2017, 252).

Enemmän visuaalisessa kontekstissa esiintyviä kerronnan keinoja ovat *metonymia* ja *synekdokee*. Kun asia tai esine assosioidaan – tai se on suoraan yhteydessä – toiseen asiaan, sitä voidaan käyttää kuvassa korvaamaan tämä toinen asia: esimerkiksi kruunu,



jota käytetään tarkoittamaan kuningatarta. Tällainen asian korvaaminen toisella on metonyymi. Jonkin asian läsnäoloon viitataan esittämättä kuitenkaan itse asiaa. (Hall 2012, 56.) Kyseessä on puolestaan synekdokee, kun jonkin osaa, vaikkapa Elviksen kuuluisaa hiuspehkoa, käytetään edustamaan koko asiaa, Elvistä (Hall 2012, 58). Tämä on yleisesti käytetty keino tunteisiin vetoavassa mainonnassa, jonka tavoitteena on saada katsoja osallistumaan johonkin avunantoon. Esimerkiksi aliravituista lapsista kertovassa mainoksessa esitetään yksi lapsi, joka edustaa koko väestöryhmäänsä. Yhden lapsen kuvaaminen tuo asian lähemmäs katsojaa, kuin koko ryhmästä, esimerkiksi nälkiintyneiden lasten lukumäärästä, kertominen. (Hall 2012, 18.)

### 3 Fyysisen kirjan kannet

Fyysinen kirja on välineenä staattinen. Painettu teksti pysyy samanlaisena, ja tästä johtuen painettua tekstiä pidetään yleisesti luotettavana. Kerronnan välineenä painettu teksti soveltuu hyvin lineaariseen esitykseen, kuten kertomakirjallisuuden juonellisuuden tai tieteellisten teosten klassiseen argumentaatioon. Fyysinen kirja on myös intiimi: yhdellä kirjalla on vain yksi lukija kerrallaan. (Saarinen, Joensuu & Koskimaa 2003, 20.) Monelle ihmiselle kirjan haptisuus eli tuntoaistiin perustuvuus on tärkeä osa lukukokemusta: kirjaesine tuntuu konkreettisenä, painon ja tekstuurin omaavana massana käsissä ja fyysistä kirjaa on mahdollista käänellä ja selata nopeasti edestakaisin. Lisäksi painetusta kirjasta näkee konkreettisesti, paljonko lukemista on vielä jäljellä. Tämä on tietysti nähtävissä myös digitaalisesta e-kirjasta, mutta pelkät sivunumerot tuntuvat ainakin itselleni paljon fyysistä sivumassaa vaikeammin hahmottuilta.

Fyysistä kirjaa tarkasteltaessa ensikosketus sisältöön on teoksen kansi. Kansi on kirjan keulakuva ja se voi olla ratkaisevassa asemassa potentiaalisen lukijan päättäessä, pysähtyykö hän tutkimaan teosta lähemmin. Kansien ensisijainen tehtävä onkin herättää katsojan huomio ja kiinnostus sisältöä kohtaan (Rantanen 2003, 33).

Tässä luvussa käsittelen painetun kirjan kansia ja niiden tehtäviä. Avaan myös kansien visuaalisen ilmeen suhdetta kirjan tekstisisältöön ja sen tulkintaan. Käytän Hännisen *Kirjan kasvoista* poimittujen kirjankansien täydennyksenä internetistä löytämiäni kansikuviuksia, jotka soveltuvat käsittelemiini aihealueisiin Hännisen esittelemiä kansia selkeämmin.

### 3.1 Kansien visuaalisesta ilmeestä

Kirjan kannet toimivat yhdessä kuvituksen ja taiton kanssa ikään kuin pakkauksena tekstille (Ahjopalo-Nieminen 1999, 16) – ja huolimattomalta vaikuttavalla pakkauksella voi olla suurempi riski tulla ohitetuksi. Tätä tukee Grafian kirja-aiheisen haastattelun kommentti: ”Jos kirjailija on täysin tuntematon ja kansi huono, vaikkapa täysin geneerinen kuvapankkikuva, en yleensä anna sille edes mahdollisuutta.” (Ylitalo 2017, 17.)

Nykymaailmassa visuaalinen suunnittelu on kirjoissa keskeisessä asemassa, ja kehnolta näyttävää suunnittelua ei ole enää varaa tehdä (Ylitalo 2017, 20). Kuvittaja Jussi Karjalainen toteaaakin, että kirjankansien eteen on hyvä nähdä vaivaa. Vaikka kuvitus ei miellyttäisikään katsojan omaa esteettistä silmää, huolella toteutettuun teokseen voi silti ihastua. (Hänninen 2017, 313.) Hyvä suunnittelu voikin tehdä heikosta sisällöstä hieman paremman, ja vastaavasti huono suunnittelu voi pilata hienonkin sisällön (Ylitalo 2017, 21).

Teoksen visuaalinen ilme on lähes poikkeuksetta alisteinen sisällölle. Taitto ja kuvitukset tukevat ja tuovat esiin tekstin sisältämää ajatusta. (Rantanen 2007, 33.) Jos kansi ei liity kirjan sisältöön, se johtaa lukijaa harhaan, mikä voi olla turhauttavaa tai jopa johtaa pettymykseen. Teoksesta virheellisen kuvan antavan kannen voidaan ajatella jopa valehtelevan lukijalle. Tekstisisällön ja kannen keskinäiseen suhteeseen palaan tarkemmin luvussa 3.2.

Tilastokeskuksen ja tullilaitoksen kirjan määritelmässä mainitaan erikseen, että ”suojapäällysten, sulkimien, kirjanmerkkien ja muiden kirjan kanssa toimitettavien vähäisten tarvikkeiden katsotaan olevan kirjan osia” (Saarinen ym. 2003, 19–20). Fyysisen kirjan ulkoasun suunnittelu ei siis välttämättä rajoitu pelkästään kansiin ja tekstisisältöön, vaan niiden lisäksi varsinaisen teoksen liitteenä voidaan hyödyntää erilaisia lisäelementtejä. Liiallisuuksia on kuitenkin hyvä välttää, sillä liikaa käytettyinä erikoisuudet menettävät tehoaan ja ovat vaarassa muuttua pelkäksi mitään sanomattomaksi koristeluksi (Ylitalo 2017, 13). Nähdäkseni kirjan visuaalisen suunnittelun tavoitteena on kertoa katsojalle teoksen sisällöstä ja edesauttaa lukemisen sujuvuutta, joten perustelemattomia tai sekavia koristeluita kannattaisi välttää.

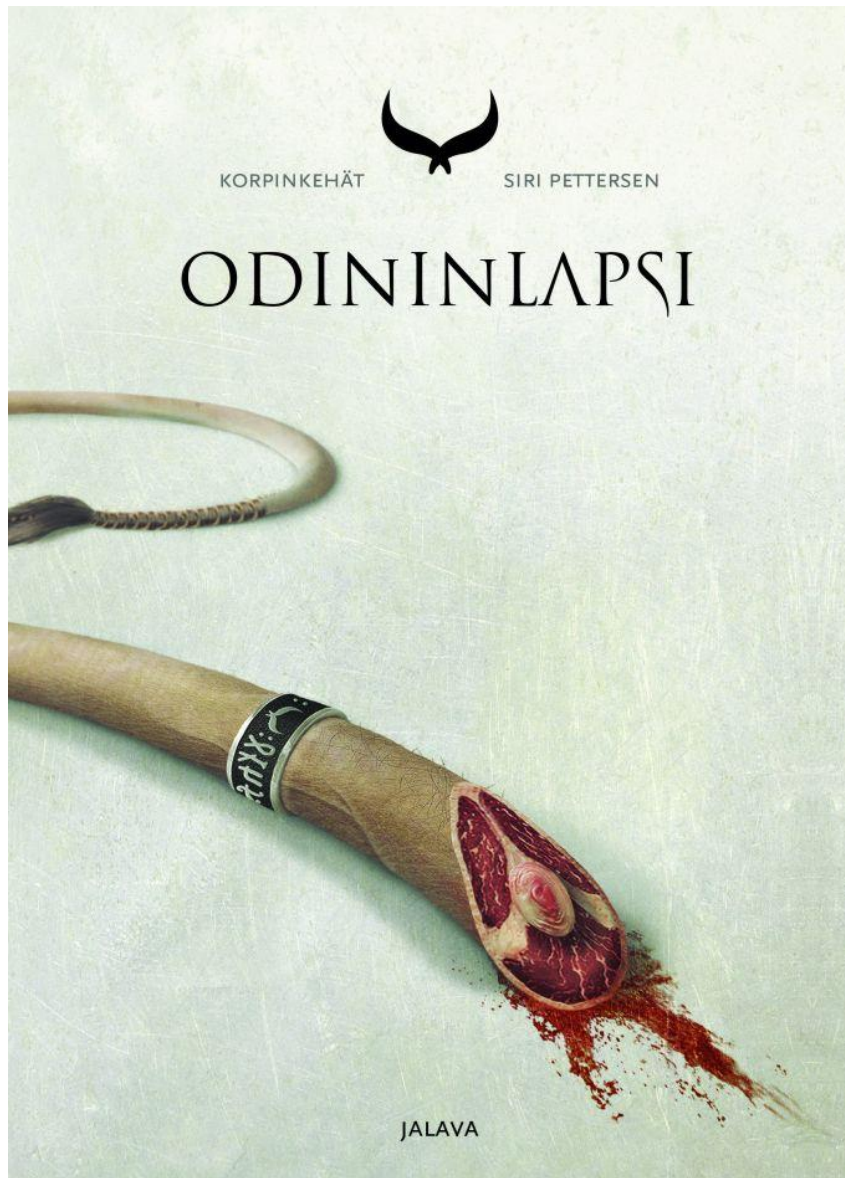
Fyysisen kirjan kansia suunnitellessa on otettava huomioon, että niihin kuuluvat myös kirjan selkämys ja takakansi. Jos selkämys on paksuudeltaan vähintään 5 mm, siihen

voidaan painaa tekstiä. Mielestäni selkämykselle on ensiarvoista olla selkeä: muiden kirjojen väliin sijoitetusta teoksesta on hyvä erottaa helposti, mikä teos on kyseessä. Fyysisenä esineenä kirja voi myös päätyä epähuomiossa hyllyyn väärinkin päin, joten takakannenkin toteuttamiseen voi olla hyödyllistä nähdä vaivaa.

Kuvien käyttö kirjan kansissa on perusteltua, sillä kuvat herättävät mielenkiintoa. Kuva myös auttaa katsojaa luokittelemaan teoksen – onko kyseessä keittokirja vai rikosromaanin? Kuva vaikuttaa myös kirjan tason arviointiin: kehnosta kuva saa koko teoksen vaikuttamaan kehnolta, kuten aiemmin todettiin. (Ahjopalo-Nieminen 1999, 16.)

Kuva huomataan yleensä helpommin kuin teksti (Ahjopalo-Nieminen 1999, 7). Pelkkä huomaaminen ei kuitenkaan riitä kiinnostuksen herättämiseen, sillä huomiota herättävä kuvitus voi myös vaikuttaa lähempään tarkasteluun tai ostopäätökseen negatiivisesti. Esimerkiksi swastika eli hakaristi herättää lähes varmasti huomiota, mutta todennäköisesti hyvin harva ostaa teoksen, mikäli swastikaa ei ole esitetty yleisesti hyväksyttävässä kontekstissa, kuten historiallisessa valokuvassa. Ainoastaan huomiota herättävä kansi ei siis ole välttämättä riittävä.

Kansikuvituksissa voitaisiin pitää ihanteellisena tavoitteena tietynlaista moniulotteisuutta: kuvitus herättää huomion, mutta kestää myös lähempää tarkastelua mielenkiintoisuutensa ansiosta. Mielenkiintoisuus ei kuitenkaan välttämättä synny runsaudesta tai monimutkaisuudesta. Runsautta tehokkaampi mielenkiinnon herättäjä voikin usein olla harkittu pelkistäminen.



Kuvio 12. Siri Pettersen: *Odininlapsi* (2016), kansi Siri Pettersen (s. 1971) (Risingshadow.fi 2017).

Mielenkiintoisesta ja pelkistetystä kannesta hyvä esimerkki on norjalaisen Siri Pettersenin *Odininlapsi*-teoksen (2016) kansikuvitus (kuvio 12). Kansi sisältää kirjan ja tekijän tietojen lisäksi vain viisi muuta elementtiä: *Korpinkehät*-fantasiasarjan logomaisen symbolin, irti leikatun hännän ja hännästä valuvan veriroiskeen, häntää koristavan sormuksen sekä taustan tekstuurin. Vähäeleisyydestään huolimatta kansi on kaikkea muuta kuin tylsä. Hännällä on selkeä liikkeen suunta, joka johdattelee katsetta, ja irtonainen häntä antaa vihjeen synkältä vaikuttavasta narratiivista. Punainen leikkauspinta ja veriroiske toimivat aksenttivärinä, kuten myös yläosan musta logo. Lisäksi taustan vaaleus muodostaa muiden, tummempien elementtien kanssa erottuvan kontrastin, joka edesauttaa katseen kiinnittymistä.

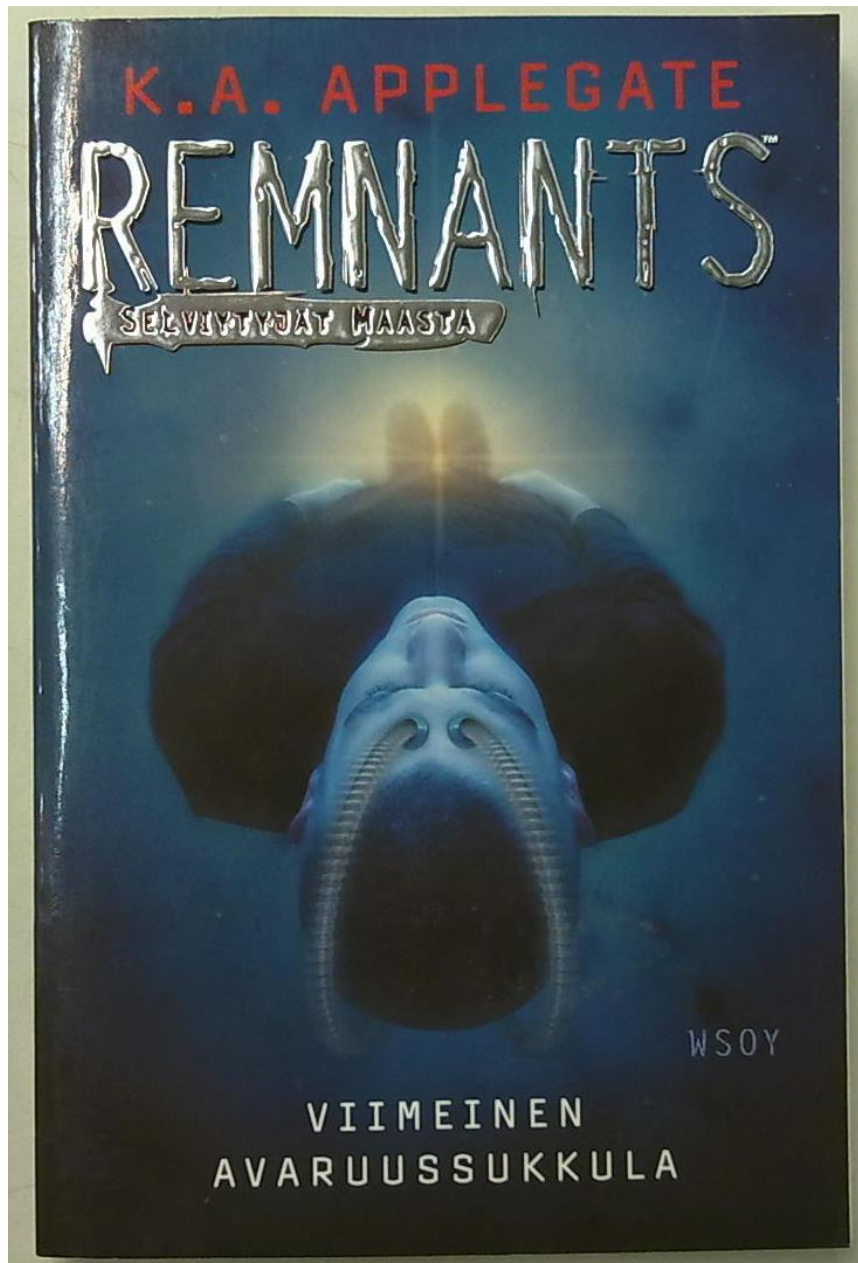
Lienee kuitenkin huomionarvoista, että mielenkiintoinenkaan kuva ei voi kiinnostaa kaikkia. Katsojan omat prioriteetit, arvot ja kiinnostuksen kohteet vaikuttavat huomion kiinnittymiseen ja mielenkiinnon heräämiseen [vrt. luku 2.1], joten kohderyhmän ajattelu voi olla hyödyksi myös kirjan kansia kuvittaessa.

### 3.2 Kansien visuaalisen ilmeen suhteesta tekstisisältöön

Vaikka kirjan ulkoasu olisi kuinka huomiota herättävä ja mielenkiintoisen näköinen tahansa, kansi ei täytä tehtäviään, jos se ei liity teoksen sisältöön. Onnistuneissa ulkoasuissa kirjan sisin olemus tiivistyykin usein kanteen (Hänninen 2017, 9). Hännisen mukaan hyvä kansi toimii niin, että se puhuttelee sekä ennen lukemista että sen jälkeen, sekä edesauttaa myyntiä. Tässä tavoitteessa onnistuminen edellyttää kuvittajalta kirjan hengen sisäistämistä. Hänninen toteaa myös, että hänen mielestään parhaita kansikuvituksia ovat ne, jotka eivät vain kuvita teoksen nimeä tai tarinan ydintä, vaan rakentavat päälle yhden kerroksen lisää. (Hänninen 2017, 313.)

Ulkoasun pitäisi aina heijastaa kirjan sisältöä (Hänninen 2017, 252), sillä sekä kansien kuvitustyyli että visuaalinen sisältö voivat värittää vahvasti lukukokemusta, ja sisältöön liittymätön kansi johtaa lukijaa harhaan. Yksi esimerkki tästä on K. A. Applegaten *Remnants – Selviytyjät Maasta* -kirjasarja. Niklas Bengtsson (2002, 111) kommentoi artikkelissaan *K. A. Applegaten sarjakirjojen metallinhoitoiset kannet Remnants-sarjan* kansien olevan ongelmallisia juurikin tarinaan liittymättömyyden takia. Kuviossa 13 esitetty, vahvasti science fiction -henkinen *Remnants*-sarjan ensimmäisen osan kansi näyttää kirjaa lukemattoman katsojan silmille hieman vaikeatajuiselta, jopa kryptiseltä. Mikäli kuvituksen merkitys ei selkeydy tarinan edetessä, lopputuloksena on ainakin omalta osaltani turhautuminen. Kannen pitäisi olla kirjan tarinan sisällölle alisteinen kommunikaation väline, ei pelkkä perustelematon koriste [vrt. luku 3.1].

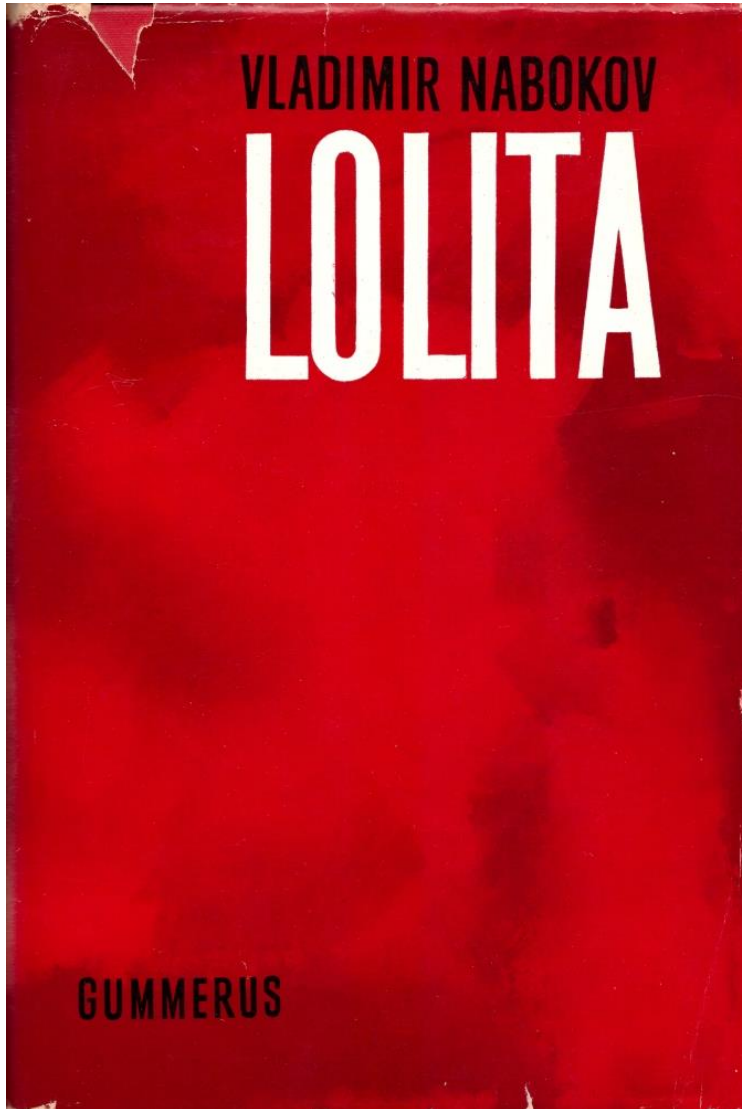




Kuvio 13. K. A. Applegate: *Remnants – Selviytyjät Maasta: Viimeinen avaruussukkula* (suomenkielinen painos 2002), kannen tekijä tuntematon (Antikvaari.fi n.d.).

Teoksen kannet muodostavat sisällölle kulissit. Näiden kulissien visuaalinen ulkomuoto voi vaikuttaa vahvasti mielikuvaan teoksesta sekä itse lukuprosessiin. Tästä hyviä esimerkkejä ovat Vladimir Nabokovin *Lolitan* vuosien 1959 ja 1998 painosten kannet. *Lolita* käsittelee keski-ikäisen miehen seksuaalista hullaantumista 12-vuotiaaseen tyttöön, mikä on varsinkin nykypäivänä tulenarka aihe (Hänninen 2017, 301). Alkuperäisen, vuonna 1959 julkaistun suomennoksen kansi (kuvio 14) nojaa vahvasti värin ja typografian välittämään viestiin. Se on koristeeton, jopa tyyli. Kaikesta ylimääräisestä riisuttu,

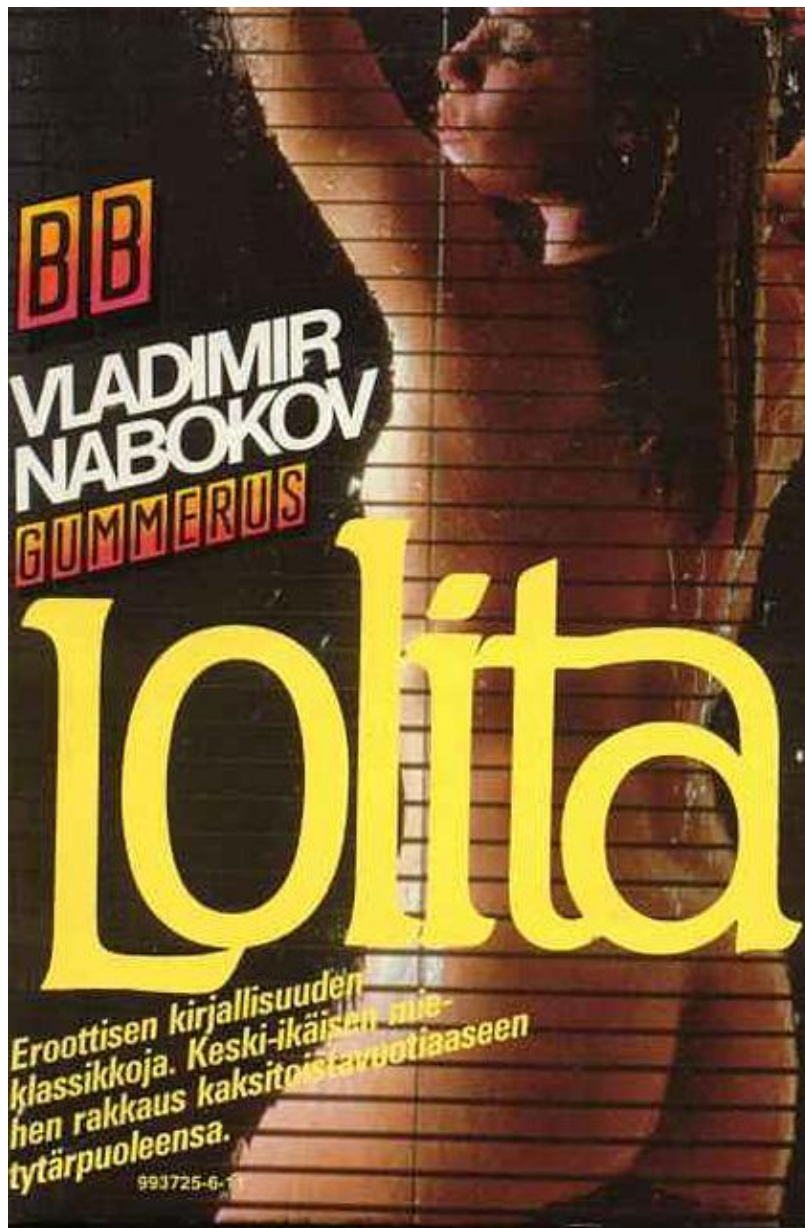
voimakkaan punainen ja tekstuuriltaan hieman veriroiskeita muistuttava kansi antaa yhdessä pelkistetyn typografian kanssa kuvan jostain vakavasta ja raa'asta, jopa rikollisestä. Kansi ei herätä odotuksia kepeästä tai edes myönteisestä tarinasta.



Kuvio 14. Vladimir Nabokovin *Lolitan* alkuperäinen suomennos (1959), kansi R. Sargent (Wikipedia.com 2015).

Vuonna 1998 julkaistu painos (kuvio 15) on puolestaan täysin toista maata. Tämän kannen perusteella kirjaa lähestyvä katsoja olettaa todennäköisesti tarttuvansa eroottiseen romaaniin. Alastonta naista esittävä kansi antaa ymmärtää, että tarina käsittelee seksualisoitua aikuisten ihmisten välistä suhdetta. Voitaisiin jopa väittää, että tässä on kyseessä lukijalle valehteleva kirjankansi – teoksen aihetta se ei vaikuta vastaavan. Hänninen (2017, 302) väittääkin *Kirjan kasvoissa*, että *Lolitan* myynti aikuisten naisten kuvilla

tai eroottisena kirjallisuutena on käsittämätöntä, ja että yliseksuaalinen kansi pilaa koko lukukokemuksen (Hänninen 2017, 9).

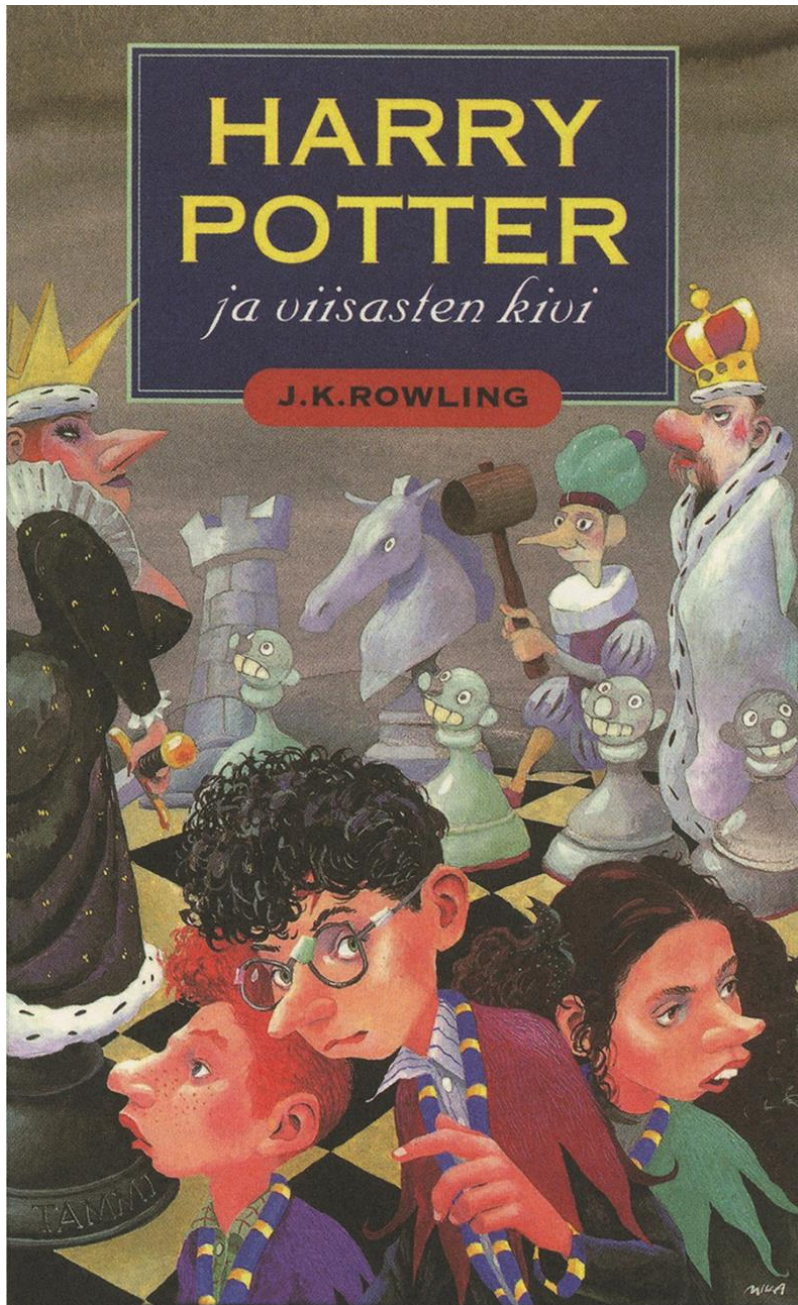


Kuvio 15. Vladimir Nabokovin *Lolitan* vuoden 1998 painos, kannen tekijä tuntematon (Thisnerdinglife.com 2012).

*Lolitasta* on nähtävissä, kuinka vahvasti toisistaan poikkeavia odotuksia ja olettamuksia erilaiset kannet voivat tuoda samaan teokseen: itse teos pysyy sisällöllisesti samana, mutta lähtökohtainen tarkastelunäkökulma muuttuu radikaalisti. Tällaisissa tapauksissa kuva voi muuttaa tai jopa mitätöidä tekstin merkityksen [vrt. luku 2]. *Lolitan* tapausta voitaisiinkin pitää kärjistettynä todisteena tällaisesta kuvan potentiaalisesta voimasta.



Kansikuvituksella on myös vaikutusvaltaa tarinan henkilöiden ja elementtien ulkonäön suhteen. Etukanteen yksityiskohtaisesti kuvatut päähenkilöt jäävät helposti mieleen ja voivat vaikuttaa lukijan mielikuviin läpi koko kirjan. Esimerkiksi Mika Launin kuvittama kansi J. K. Rowlingin *Harry Potter ja viisasten kivi* -teoksen suomenkieliseen painokseen (1998) sisältää tarkan visualisoinnin kirjan päähenkilöstä Harrystä ja hänen kahdesta ystävästään Ronista ja Hermionesta (kuvi 16).



Kuvio 16. J. K. Rowling: *Harry Potter ja viisasten kivi* (suomenkielinen painos 1998), kansi Mika Launis (s. 1949) (Hänninen 2017).

Näin yksityiskohtaisella kuvauksella on valtaa rajoittaa tekstin tulkinnanvaraisuutta, sillä kuvitus tekee tulkinnan lukijan puolesta (Erekson 2009, 146). Muun muassa Hermionen ihonväriä ei kirjassa koskaan mainita: tarinan lomassa kerrotaan ainoastaan, että Hermionella on suuret etuhampaat ja paksut – jopa suuret – kiharat hiukset. Kuvittaja on esittänyt hänet valkoisena, vaikka Hermione voitaisiin aivan yhtä hyvin tulkita tummaihoiseksi ja afromaisen hiuskuontalon omaavaksi.

Launiksen kuvitus ei ole ainoa Hermionea valkoisena esittävä kansi: kaikki tähän mennessä näkemäni *Harry Potter* -sarjan kansikuvitukset tarjoavat saman tulkinnan. Ongelma ei ole itse kuvitus vaan se, että kuvan välittämä visualisointi hyväksytään esitetyn asian ainoana oikeana tulkintana (Erekson 2009, 148). Kun jokin asia määritellään visuaalisesti samalla tavalla tarpeeksi useasti, siitä muodostuu helposti normi. Tämä normin aseman saanut visualisointi yhdistetään automaattisesti kyseiseen asiaan eikä muille tulkinnoille jää tilaa. Kuvittajan valinnoilla on aina potentiaalia vaikuttaa tarinan tulkintaan ja koko lukukokemukseen. Kirjan kantta suunniteltaessa kuvittajalla onkin mahdollisuus päättää, kuinka vahvasti hän haluaa pyrkiä vaikuttamaan lukijan mielikuviin teoksen sisällöstä.

Toinen asia, josta Launiksen *Viisasten kiven* kansikuvitus on hyvä esimerkki, on juonielementtien hyödyntäminen kannessa. Olennaisia juonielementtejä käytettäessä on muistettava, että juonta ei saa paljastaa liikaa (Hänninen 2017, 262). Kanteen kuvatut juonielementit olisikin kenties paras esittää ikään kuin juonipaljastuksina ilman kontekstia, kuten *Viisasten kiven* shakkinappulat: kontekstista irrallisina esitetyt elementit saavat merkityksen tarinan edetessä, ja kannesta aukeaa lukijalle uusia ulottuvuuksia. Launiksen kuvittamaa kantta voitaisiinkin pitää esimerkkinä Hännisen suosimista, luvun alussa mainituista monitasoisista kansikuvituksista.

#### 4 Kreikkalaisia satuja -teoksen ulkoasu-uudistuksen toteutus

Toteutin tutkielmani pohjalta opinnäytetyöni toiminnallisena osuutena kirjan ulkoasun uudistuksen, jossa tavoitteenani oli luoda jo olemassa olevalle kirjalle uudet huomiota herättävät ja mielenkiintoiset kannet. Työstettävää teosta pohtiessani päädyin tutkimaan e-kirjakauppa Elisa Kirjan ilmaiseksi saatavilla olevia klassikkoteosten digitalisointeja, joiden joukosta löysin Johan Wiktor Calamniuksen kirjan *Kreikkalaisia satuja – Kirjeissä*

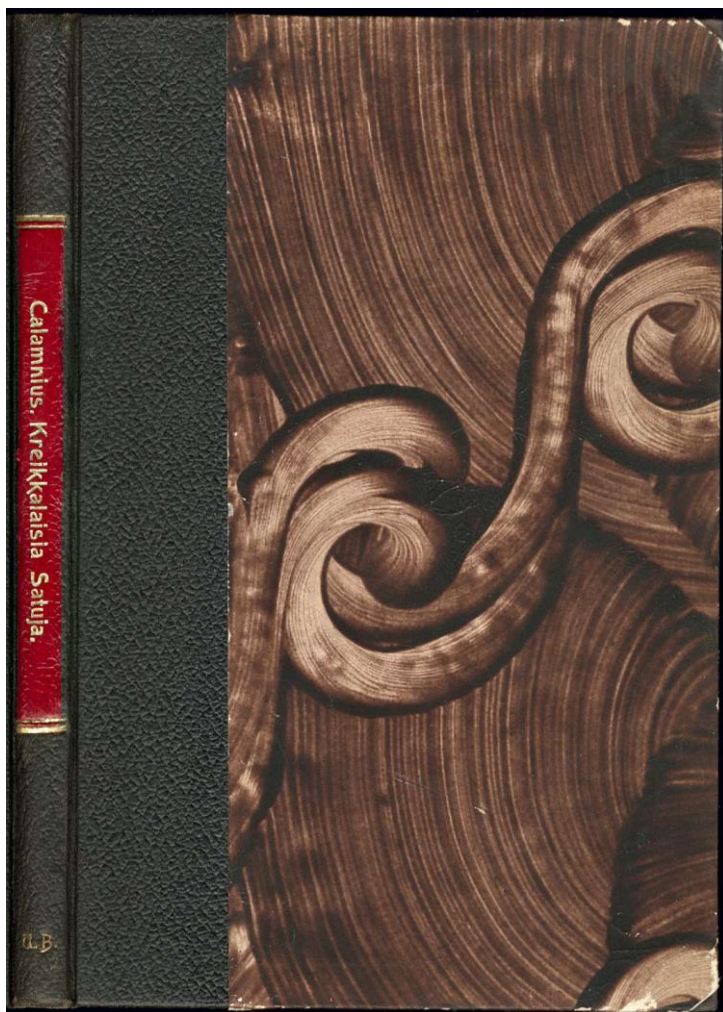
*Suleimalle* (kuvio 17). Mytologiasta kiinnostuneena ihmisenä viehätysin teoksesta heti.



Kuvio 17. Elisa Kirjan e-kirjajulkaisu *Kreikkalaisia satuja* -teoksesta (Kirja.elisa.fi 2012).

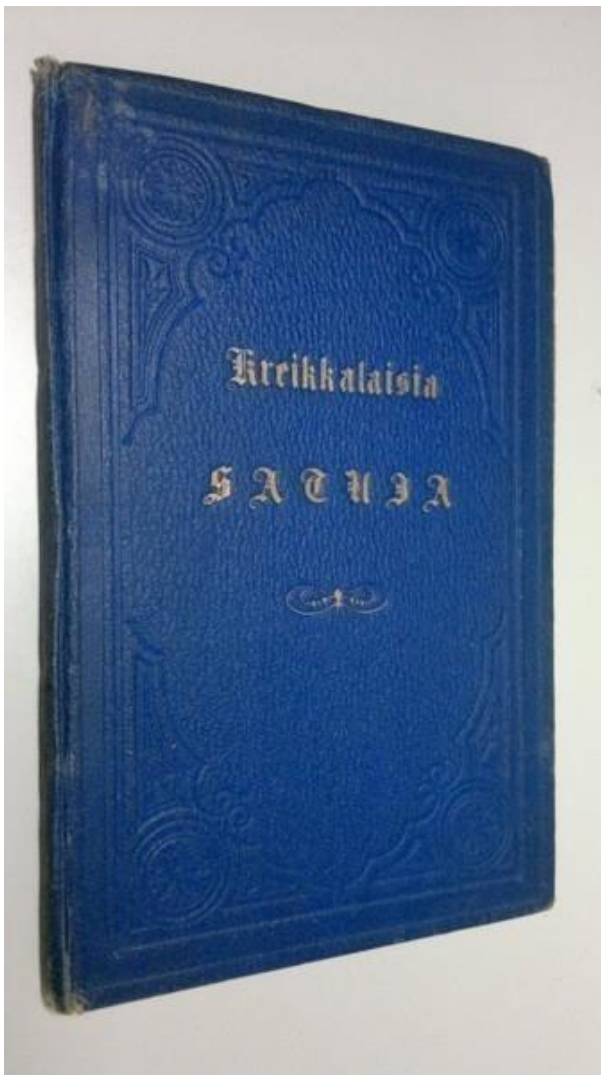
*Kreikkalaisia satuja* sisältää Calamniuksen mukaelmia roomalaisen runoilija Ovidiuksen kreikkalais-roomalaisista myyteistä kertovasta runoteoksesta *Muodonmuutoksia* (8 jaa.). Satukokoelma julkaistiin alun perin Kirjallisessa Kuukausilehdessä vuosina 1866–1868 ja 1870–1871 otsikolla *Kynäkuvia muinaisajan sadustosta, kirjeitä Suleimalle*. Kirjana sadut julkaistiin ensimmäisen kerran 1875 Helsingissä K. E. Holmin kustantamana. Teos on saatavilla Kansalliskirjaston Doria-tietokannasta Public Domain -digitalisointina. Toutin projektini tämän copyrightvapaan tiedoston pohjalta.





Kuvio 18. Kansalliskirjaston Doria-tietokannan *Kreikkalaisia satuja* -teoksen kansi (Doria.fi 2017).

En halunnut uudistettavaksi teokseksi täysin uunituoretta julkaisua tai kirjaa, joka sisältää ennestään vahvaa kuvitusta, joten *Kreikkalaisia satuja* soveltui projektikseni mainiosti sekä alkuperäisen ulkoasunsa että ikänsä puolesta. Kaikki kolme löytämäni painosta olivat visuaaliselta ilmeeltään minimalistisia eivätkä ne sisältäneet vahvatyylistä kuvitusta. Halusin välttää saamasta vaikutteita vanhasta ulkoasusta, ja Calamniuksen kirjan suhteen sitä vaaraa ei siis juurikaan ollut. Sekä Kansalliskirjaston digitalisointi (kuvio 18) että huutokauppasivusto Huuto.netistä löytämäni painos (kuvio 19) olivat ulkoasullisesti klassisen riisuttuja ja neutraaleja. Kuvituksellisin oli Elisa Kirjan e-kirjan kansi (kuvio 17), mutta onnekseni sekään ei sisältänyt ihmishahmoja tai muita tunnistettavia olentoja. Teos oli minulle myös aiheeltaan mieluinen, sillä olen hyvin kiinnostunut antiikin mytologiasta.



Kuvio 19. Huutokauppasivustolta löytynyt *Kreikkalaisia satuja* -teoksen vanha painos (Huuto.net 2018).

Työn muodoksi valitsin kovakantisen kirjan, sillä se oli mielestäni tyyllisesti sopiva julkaisumuoto vanhalle klassikkoteokselle. Kovakantinen kirja oli myös oman oppimiseni kannalta kaikkein hyödyllisin työstettävä, sillä olen aiemmin suunnitellut vain lehtisiä ja esitteitä, joissa erillistä kovaa kansipahvia ei ole. Päätin olla sisällyttämättä työhöni luvussa 3.1 mainittuja ylimääräisiä kirjan osiksi laskettavia elementtejä, kuten sulkimia tai kirjanmerkkejä, sillä halusin keskittyä kansien visuaalisen huomioarvon työstämiseen. En myöskään halunnut suunnitella kirjalle suojakansia, sillä itseäni paikoillaan pysymättömät ja helposti vahingoittuvat paperiset suojakannet lähinnä ärsyttävät.



Vaikka toteutin ulkoasun uudistuksen painetulle kirjalle, opinnäytetyöni ei kuitenkaan sisällä kuvamateriaalia oikeasta painetusta teoksesta, sillä samanaikaisesti toisella kursilla työstämäni tekstisisällön kuvitettu taitto valmistui vasta tämän opinnäytetyön jälkeen. Koska olen rajannut tutkielmani aihealueen kirjojen kansiin, en ole myöskään sisällyttänyt työhöni kuvia sisäsivujen taitosta. Käytin työskentelyni tukena koko projektin ajan omaohjaajaltani saamiani kirjansuunnittelukurssin materiaaleja.

#### 4.1 Ideointi

Luin kirjan ajatuksella läpi tehden samalla muistiinpanoja tarinoista ja niiden herättämistä tunteista ja mielikuvista. Teoksen kielenkäyttö oli nykyajan lukijalle vanhahtavaa ja keveän tuntuista, jopa runollista. Vaikka osa tarinoista oli juoneltaan murheellisia, jopa traagisia, koko teoksen yleistunnelma oli siitä huolimatta lämmin ja paikoin iloa huokuva. Kokosin muistiinpanojeni pohjalta suunnittelutyön suuntaa antavaksi tueksi Adobe In-Designissa tunnelmamoodboardin (kuvio 20), jota käytin inspiraationa myös kuvitustyöniä pohtiessani.



Kuvio 20. *Kreikkalaisia satuja* -teoksen pohjalta koottu tunnelmamoodboard (Art-magique.blogspot.com 2012; Theconversation.com 2015; Protothema.gr 2015; lammenelaus.blogspot.com 2016; Etsy.com 2018; Dumielauxepices.net n.d.; Picturesboss.com n.d.).

Kuvitustyylin rajaamisen helpottamiseksi valitsin teokselle kohderyhmän: ensisijaiseksi kohderyhmäksi määrittelin 25-35-vuotiaat aikuiset ja toissijaiseksi keski-ikäiset lukijat. Kohderyhmäajattelun pohjalta rajasin sarjakuvamaisen tyylitellyn kuvitustavan sekä ilmeiden liioittelun pois mahdollisista tyyliuunnista, jotta teos ei näyttäisi lastenkirjalta, saatikka huumorijulkaisulta. Päätin käyttää kuvituksessa klassisvaikutteista tyyliä, joka olisi kuitenkin pelkistetympi ja vähemmän realistinen kuin moodboardiin sisällytetyt taideokset, sillä täysin fotorealistinen tai klassista renessanssimaalausta jäljittelevä kuvitus saa ainakin omilla silmilläni teoksen näyttämään helposti taide- tai kulttuurihistorialliselta faktateokselta.

Päätin hyödyntää projektissani luvussa 2 läpikäydyistä kohdennettavista piirteistä ensisijaisesti väriä ja sen tummuuden ja sävyn kontrastia. Tein moodboardin pohjalta väripalettiluonnoksen Adobe Illustratorissa (kuvio 21), jossa valitsin kuvituksen pääväriksi oranssin sävyt. Halusin kuvituksen henkivän teoksen lämmintä yleistunnelmaa, ja vaikka värien symbolismi vaihtelee kulttuureittain, oranssi yhdistetään kuitenkin yleisesti lämpöön (Karg & Sutherland 2003, 19).



Kuvio 21. Alustava väripaletti. Harmaa tausta ei ole osa palettia.

Seuraavana ryhdyin rajaamaan fontteja. Päätin muutaman Illustrator-kokeilun jälkeen käyttää kannen pääotsikossa groteskia eli päätteetöntä fonttia, sillä groteskifontit ovat useimmiten katsojalle modernimman tuntuisia kuin antiikvat eli päätteelliset fontit, joita on käytetty painetuissa teksteissä huomattavasti groteskifontteja kauemmin (Itkonen

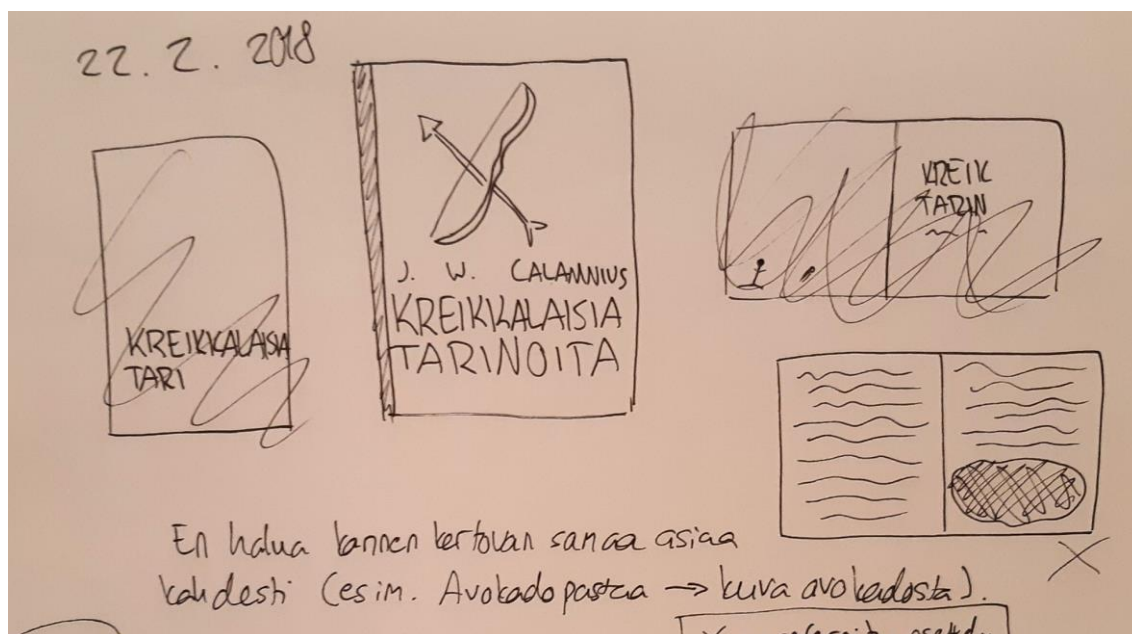
2007, 71.) Halusin tällä moderniuden tunnulla luoda teoksen aiheen ja kannen typografisen toteutuksen välille kontrastia. Pelkän antiikvafontin käyttö yhdistettynä realistisvaikutteiseen kuvitukseen ja klassiseen sisältöön olisivat mielestäni keskenään liian harmoniset ja tätä kautta matalajännitteiset. Otsikon visuaalinen ulottuvuus myös kertoisi verballisesta sisällöstään liian kirjaimellisesti: jos vanhasta ja klassisesta aiheesta kertoo vanhan ja klassisen näköisellä fontilla, teksti ikään kuin ilmaisee saman asian kahteen kertaan – kuin kirjoittaisi sanan banaani oikeilla banaaneilla. Tämä ei tietenkään aina ole huono asia ja taitavasti sovellettuna se voi olla erittäin toimiva ratkaisu, mutta tässä projektissa en näin kirjaimellista vaikutelmaa halunnut käyttää.

Pääotsikon päätin tehdä versaaleilla eli suuraakkosilla, jotta se näyttäisi voimakkaalta ja saisi suuren painoarvon. Kirjailijan nimen kirjoitin vastakohtaisesti antiikvafontilla ja gemenoilla eli pienaakkosilla, jotta tekstikokonaisuuteen syntyisi mielenkiintoa ylläpitävä kontrastinen rytmi sekä selkeä hierarkia (Itkonen 2007, 77). Käytin otsikossa alustavasti groteskina Predige Regularia ja antiikvana Palatino Regularia (kuvio 22). Jätin typografian hautumaan ja päätin valita lopulliset fontit kuvituksen edettyä.



Kuvio 22. Alustava typografiasuunnitelma.

Aloitin kuvituksen varsinaisen suunnittelun tekemällä paperille nopeita idea- ja sommitteluonnoksia (kuvio 23). Kansiaihetta pohtiessani rajasin nopeasti pois teoksen nimen suoran kuvittamisen, kuten kreikkalaisen maiseman tai kirjaa lukevan henkilön, jotta



Kuvio 23. Ensimmäiset idea- ja sommitteluonnokset.

kansi ei kertoisi sekä verbaalisesti että visuaalisesti täsmälleen samaa asiaa, ja näin toistaisi itseään. Luvussa 3.2 käsitellyn Mika Launiksen luoman *Harry Potter*-kuvituksen inspiroimana päätin lopulta käyttää kannessa jotain juonielementtiä, jonka merkitys selviäisi tarinaa lukiessa. Suurin osa *Kreikkalaisia satuja*-kirjan tarinoista kuvailee jonkin kasvin tai eläimen syntyä. Yhdistävä elementti näissä tarinoissa on, että eliöt ovat olleet alun perin ihmisiä tai ihmismäisiä luonnonhenkiä, nymfejä, jotka on syystä tai toisesta muutettu joksikin muuksi. Useassa tapauksessa tarinan henkilöahmo on kuollut tai kuolemassa ja häntä säälineet tai surreet jumalat ovat herättäneet tämän henkiin toisenlaisena elollisena olentona. Sain ajatuksen kasviksi muuttuvaa rakasta syleilevästä ihmis- tai jumalhahmosta, jonka luonnostelin paperille (kuvio 24).

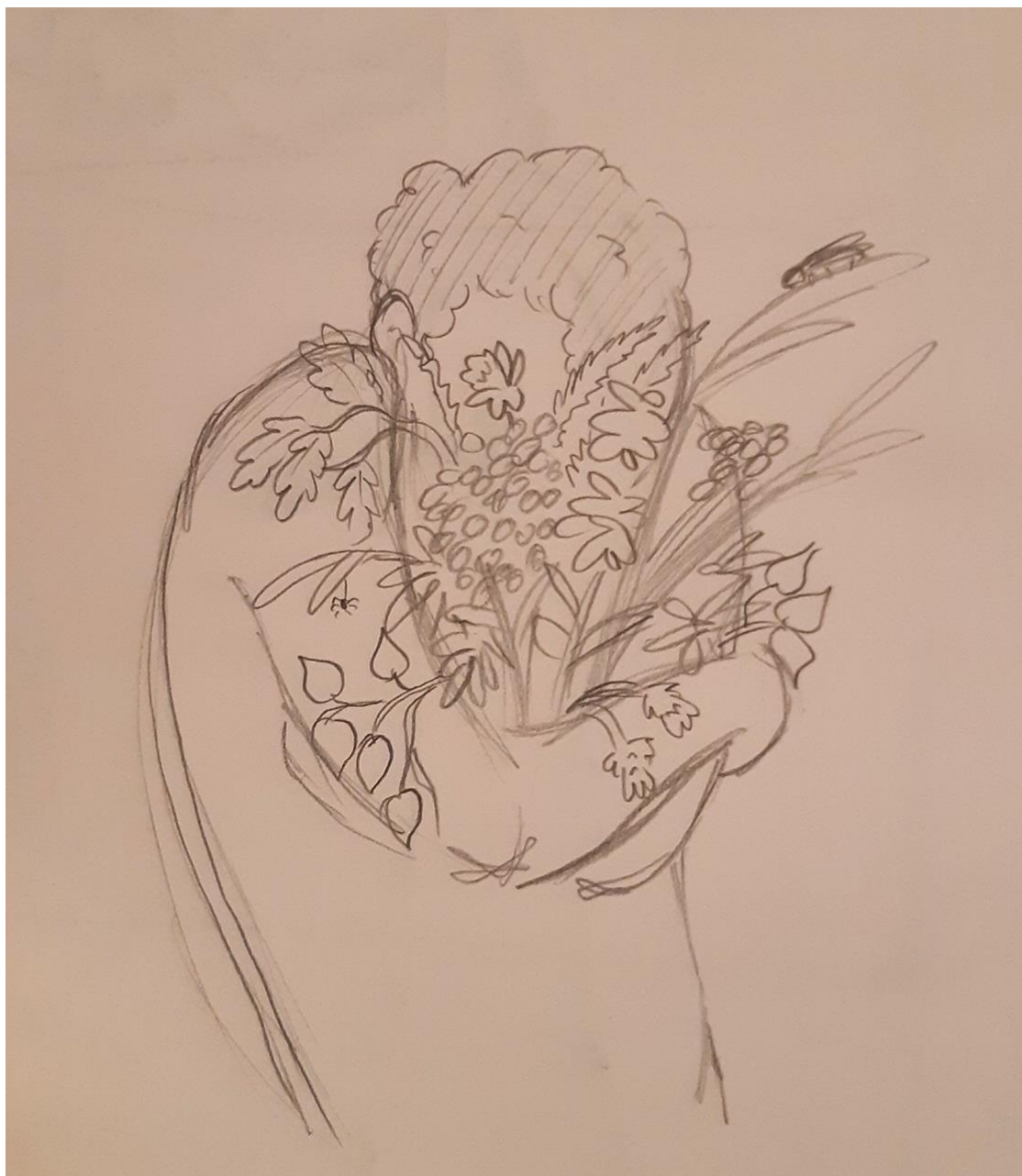




Kuvio 24. Ensimmäinen luonnos varsinaisesta kansikuvitusideasta.



Tein ideastani uuden luonnoksen, jossa korvasin ihmishahmoisen kasvuston kirjan tarinoista poimituilla oikeilla kasveilla (kuvio 25). Samalla kokeilin aiemmin määrittelemääni



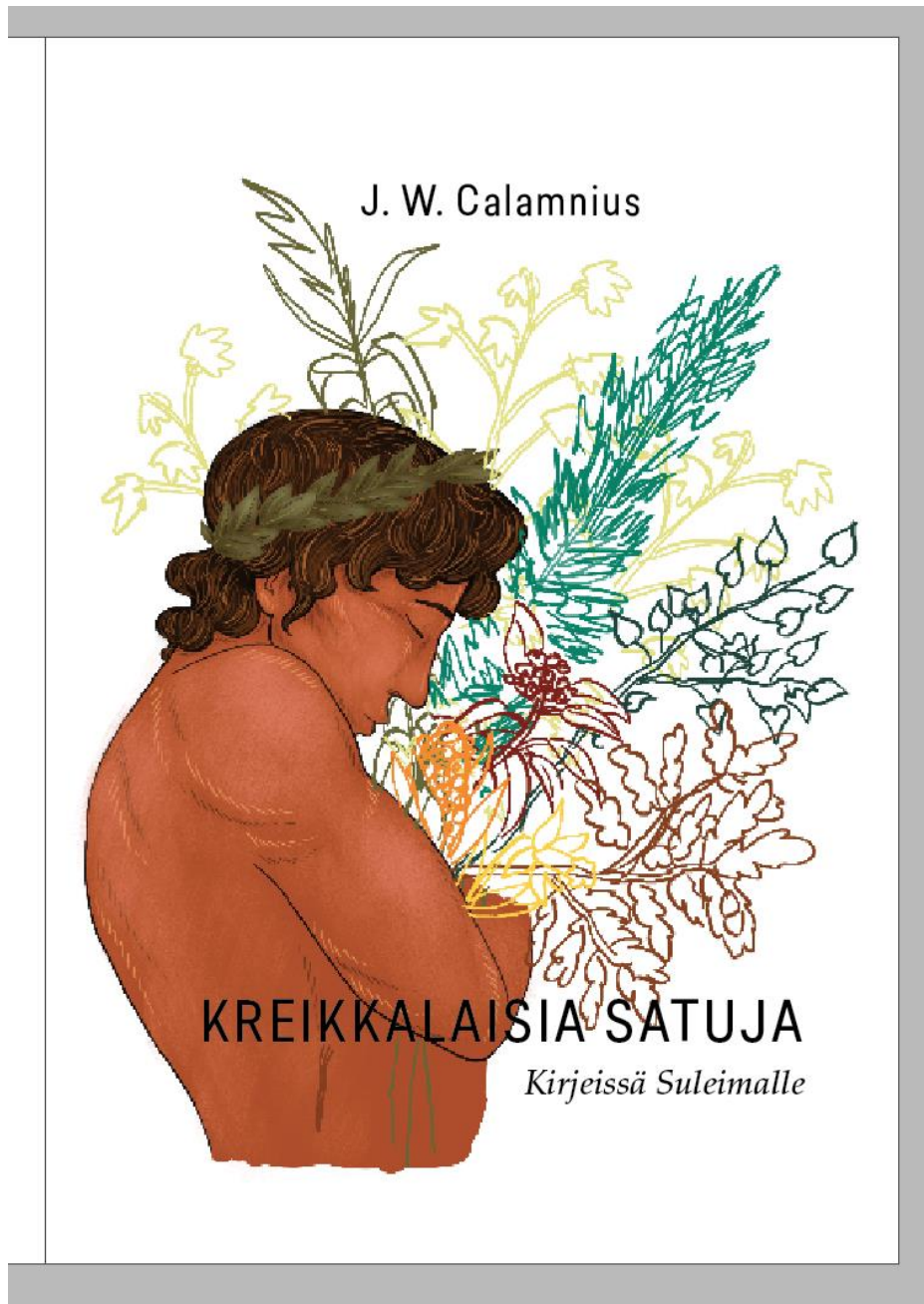
Kuvio 25. Luonnos kuvitusideasta, jossa humanoidi kasvi on korvattu kirjasta poimituilla kasveilla.

väripalettia Adobe Photoshopissa (kuvio 26). Luonnostelin vielä lisää ja piirsin Photoshopissa puhtaaksi kuvitukseni ensimmäisen version sekä kokeilin kannen tekstien sommittelua InDesignissa (kuvio 27). Kokeilin vaihtoehtoisia fontteja ja lisäsin kirjan nimen alle alkuperäisen julkaisun mukaisen alaotsikon.



Kuvio 26. Väripalettitesti.

Ennen kuvan valmistumista totesin kuitenkin, etten ole siihen tyytyväinen: kokonaisuus oli liian staattinen ja olin keskittynyt kohdennettavien piirteiden käytön sijaan liikaa pieniin yksityiskohtiin. Realistinen väritys ei toiminut silmissäni, sillä mikään osa kuvituksesta ei korostunut tarpeeksi ja kokonaisuus oli näin tasapaksu. Kuvassa oli myös liikaa eri kasveja – se sisälsi liian monta tarinaa yhtä aikaa.



Kuvio 27. Kansikuvituksen keskeneräiseksi jäänyt hylätty versio.

Hylkäsin kuvituksen ja aloitin uudestaan. Palasin pohtiessani takaisin alkuperäiseen luonnokseeni, jossa kasvit olivat ihmisen hahmossa. Päätin myös kaikkien kirjan kasvien sijaan keskittyä vain yhteen, hyasinttiin. Hyasintin tarina oli lukiessani yksi suosikeistani ja se sopi myös kaikkein parhaiten kuvitusideaani. Tarina kertoo auringonjumala Apollonin ja tämän rakastetun, Hyakintos-nimisen ihmisnuorukaisen tragedian. Tarinan mukaan Amyklossa asustanut Hyakintos oli niin kaunis, että itse Apollonkin ihastui tähän ja

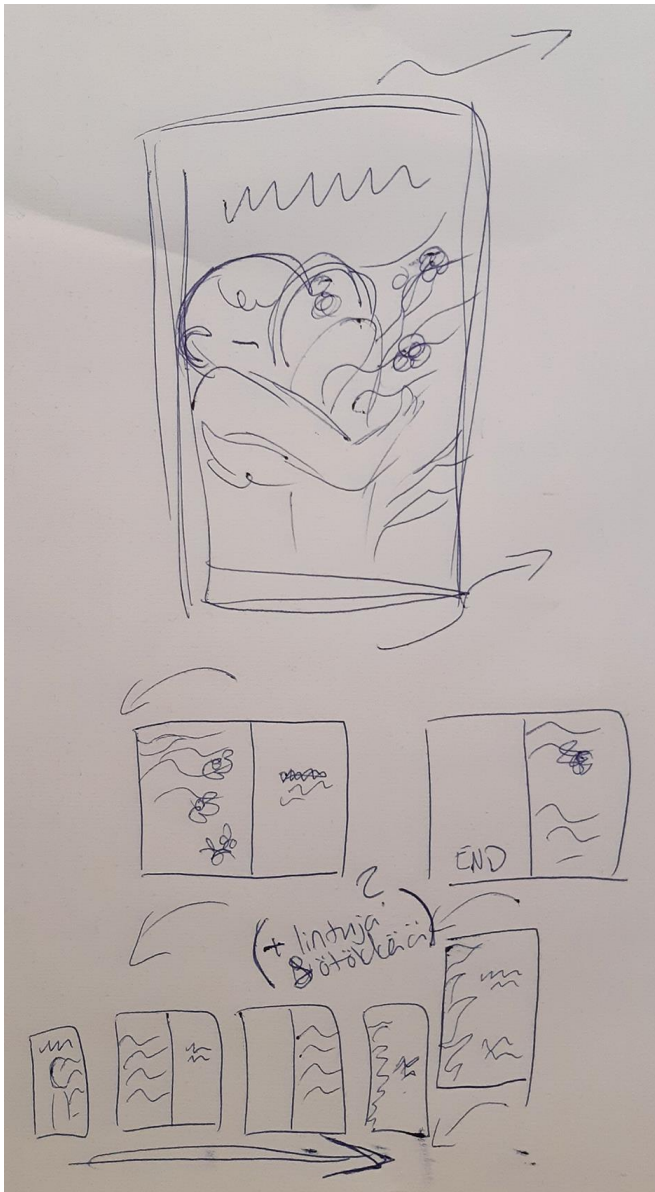
laskeutui maan päälle nuorukaisen luokse. Eräänä päivänä Apollonin ja Hyakinton huvittellessa kiekonheitolla Hyakintoon silmänsä iskenyt pohjoistuulen jumala Boreas puhalsi kateudessaan Apollonin heittämän kiekon pois radaltaan. Kiekko iskeytyi Hyakinton ohi-moon surmaten tämän siihen paikkaan, ja murheen murtama Apollon muutti rakkaansa hyasintiksi. Olen ottanut vapauden viitata Apolloniin ja Hyakintoon rakastavaisina, sillä vaikka Calamnius kuvailikin heitä ystäviksi, alkuperäisessä myytissä heidän suhteensa oli romanttinen. Calamniuksen sanavalinta saattaa johtua kirjailijan elinajan aikakaudesta, jolloin homoseksuaalisuus oli Suomessa laitonta.

Päätin kuvata kansikuvituksessani hyasinteiksi muuttuvan Hyakinton, jota sureva Apollon syleilee. Uusi kuvitus kertoisi selkeämmän tarinan eikä vain esittelisi kukkia katsojalle. Vähensin samalla valmiina annetun visuaalisen informaation määrää: piilotin Apollonin kasvot, jotta ilme ja kasvonpiirteet olisivat kokonaan katsojan tulkinnan varassa. Rajasin myös väripalettia niukemmaksi: realistiseksi harhautunut värienkäyttö ei toiminut, joten luovuin edellisen kuvituksen värisävyistä ja päätin keskittyä alkuperäisen palettini oranssiin. Lisäksi päätin soveltaa valkoista aksenttiväriä (kuvio 28), hieman kuten luvuissa 2.2.2 ja 2.2.4 mainituissa *Tuntemattomassa sotilaassa* ja *Lolitassa*.



Kuvio 28. Uusi kuvitussuunnitelma rajatumalla väripaletilla.

Tulin siihen tulokseen, että saadakseni kuvitukseen selkeämmän narratiivisuuden, minun kannattaa pelkkien väripiirteiden ohella hyödyntää myös luvussa 2.2.3 käsiteltyä liikettä. Luonnostelin kuvituksesta paperille uuden version, jossa Hyakintos hajoaa kukintoina tuuleen Apollonin tiukasta syleilystä (kuvio 29). Kuvitus sai heti lisää jännitettä ja tunnelatausta. Koin, että liike toi mukaan hyvästien ja menetyksen tunnetta aivan eri tasolla kuin pelkkä staattinen visualisointi – nyt Hyakintos oli havaittavasti katoamassa, eikä vain muuttamassa muotoa. Samalla kuvitus sai myös symbolisen ulottuvuuden: rakkaansa voi menettää, vaikka pitäisi kuinka tiukasti kiinni. Symboliikan toteutumisen kannalta oli järkevintä sijoittaa liike kulkevaksi oikealle eli poislähdön suuntaan.



Kuvio 29. Luonnos tuuleen hajoavien kukintojen liikeradasta ja kuvituksen virtaavuudesta kanteesta kanteen.



Päätin jatkaa lentäviä kukintoja myös sisäkansiin ja hyödyntää painetun kirjan selattavuutta suunnittelemalla yhtenäisen kuvituskokonaisuuden, joka ikään kuin virtaisi teoksen sisäosan läpi kannesta kanteen. Halusin näin luoda kirjaesineeseen lukukokemusta tukevan visuaalisen ulottuvuuden, sillä fyysisen kirjan lukija voi lukuprosessin lomassa palata välillä tutkimaan kansia (Saarinen ym. 2003, 35).

#### 4.2 Lopullisen projektin toteutus

Ideoinnin ja kokeilujen jälkeen ryhdyin työstämään varsinaista kansikuvitusta Photoshopissa. Luonnostelin ja piirsin puhtaaksi yhdellä Photoshopin pyöreistä oletussiveltimistä koko kuvituksen pohjana toimivan ääriiviipiirroksen, jonka jälkeen sijoitin piirroksen rajatun väripaletin mukaiset pohjavärit (kuvio 30). Lopullista väritystyylillä en ollut



Kuvio 30. Varsinaisen kansikuvituksen luonnos, puhtaaksi piirretyt ääriviivat ja pohjavärit.

vielä lyönyt lukkoon, joten tein Apollonin hiusten avulla kokeiluja (kuvio 31). Muutamia sivellinkokeiluja tehtyäni päädyin käyttämään lataamani ilmaisen sivellinpaketin Jason's



Kuvio 31. Väritystyylikokeiluja.

Nice Brush -nimistä sivellintä, jolla sain luotua aavistuksen puuväriä muistuttavan hennon värityksen. Hiukset päätin jättää tasaiseksi väripinnaksi, jotta kuva ei sisältäisi liikaa huomiosta kilpailevia yksityiskohtia (kuvio 32).



Kuvio 32. Ihon ja hiusten lopullinen väritystyylä.

Seuraavana tein alustavan luonnoksen Hyakinton kehosta nousevista kukista. Ajattelin aluksi rakentaa Hyakinton kokonaisista hyasinteista, ja testasin samalla hyasintin sinisen käyttöä ylimääräisenä korostevärinä, mutta totesin lisävärin vain sotkevan kokonaisuuden (kuvio 33). Päädyin omaohjaajani ehdotuksesta vaihtamaan hyasintit yksittäisiin kuintoihin – Hyakintos itse ikään kuin muodostaisi yhden kokonaisen hyasintin.



Kuvio 33. Hylätty korosteväritesti.

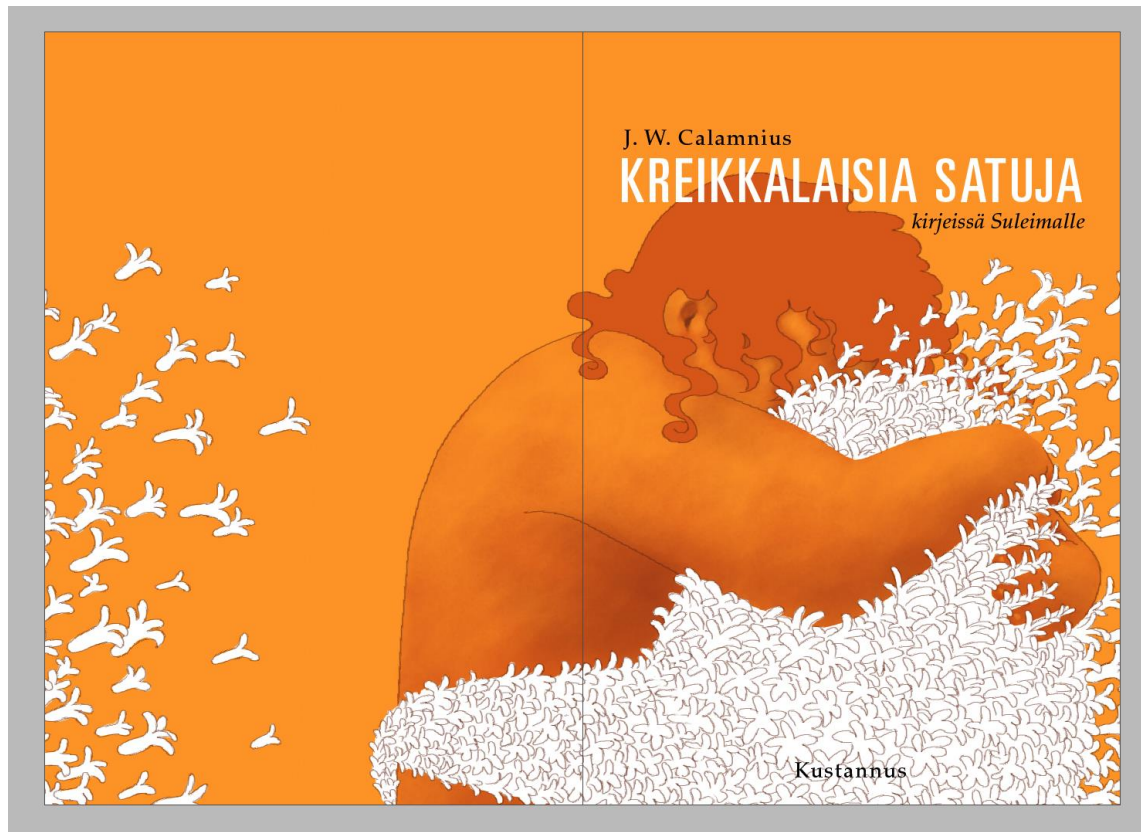
Keveän liikkeen tuntu olikin helpompi saavuttaa yksittäisillä kukkasilla, sillä hyasintti kokonaisuudessaan ei ole mikään maailman keveimmän oloinen kasvi. Luonnostelin yksittäiset kukat, mutta lopullisen puhtaaksi piirtämisen jätin vielä hautumaan. Samalla ohensin Apollonin ääri viivoja, sillä koin alkuperäiset ääri viivat liian raskaiksi ja huomiota heittäviksi. Korjailin myös hiuskiehkuroiden muotoa. (kuvio 34).



Kuvio 34. Luonnostellut kukat ja ohennetut ääriviivat.

Kuvituksen edettyä hyvään vaiheeseen palasin työstämään kansisommittelua InDesignilla. Päätin rajata etukannen kuvituksen alkuperäisiä luonnoksia tiukemmin, sillä keskitetty ja kokonaan näkyvissä oleva kuva olisi lentävistä kukinnoista huolimatta edelleen staattinen ja matalajännitteinen, sillä keskipiste on kuvapinnan staattisin kohta [vrt. luku 2.2.4], ja asian tai esineen näyttäminen kokonaan vähentää jännitteisyyttä [vrt. luku 2.2.1]. Samalla sijoitin kuvituksen etukannen rajojen yli leikkautuvan osuuden – Apollonin selän ja Hyakinton käsivarren – jatkuvaksi takakanteen. Näin Hyakinton hahmo on kunnolla tunnistettavissa ihmiseksi vasta takakannessa, eikä kaikkea visuaalista informaatiota anneta katsojalle heti ensisilmäyksellä. Parhaassa tapauksessa takakansi tarjoaisi katsojalle kuvituksesta uuden oivalluksen kirjaesinettä tutkiessa ja käännellessä. Kokeilin lisäksi jatkaa Hyakintosta irtoavia kukintoja takakanteen, mutta koin tämän ratkaisun lähinnä sekavaksi ja liikaa tilaa vieväksi (kuvio 35).

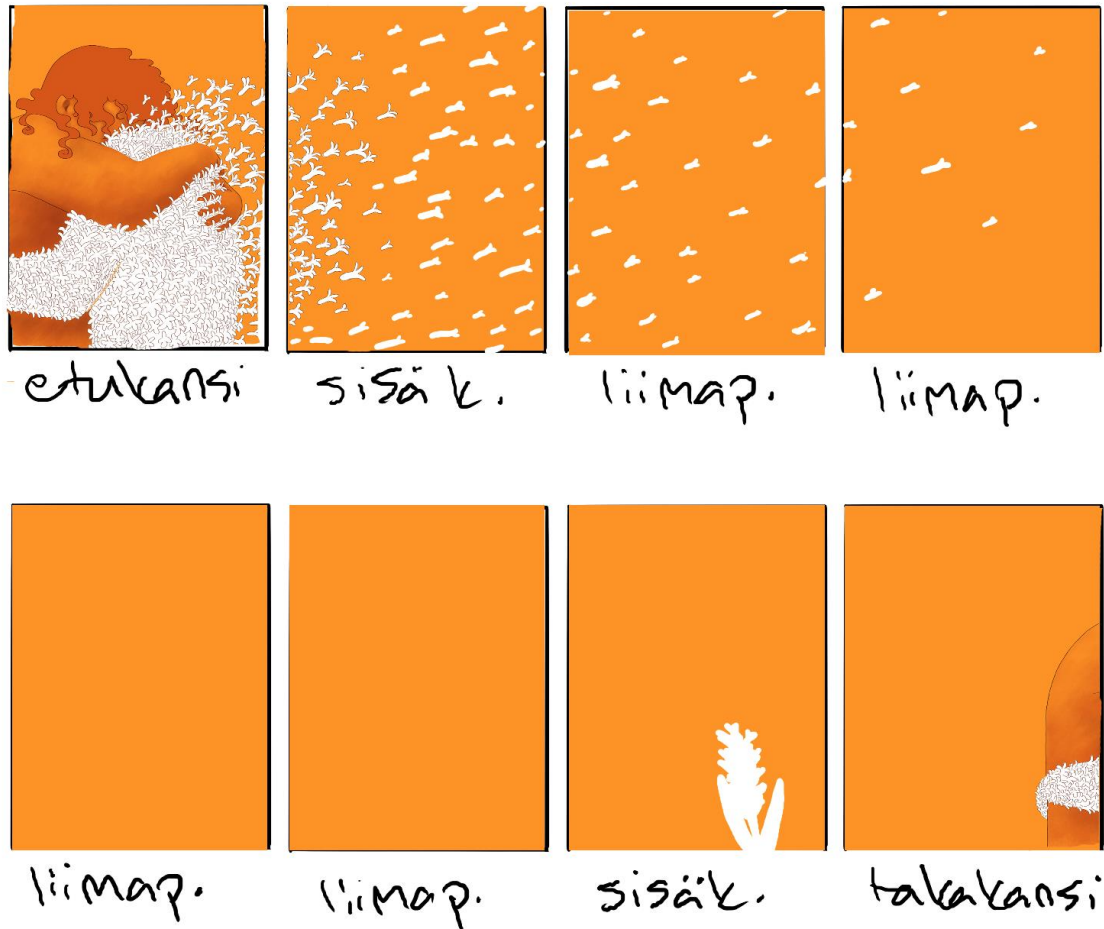




Kuvio 35. Kansien uusi sommittelu ja hylätyt takakanteen jatkuvat kukat.

Valikoin myös lopulliset fontit: pääotsikon groteskiksi valitsin Univers LT Std -fontin 59 Ultra Condensed -leikkauksen ja kirjailijan nimen sekä alaotsikon antiikvaksi Palatino LT Std -fontin Medium-leikkauksen. Lisäksi kirjoitin alaotsikon kursiivilla lisätäkseni typografista rytmiä ja erottaakseni kirjailijan ja alaotsikon selkeämmin toisistaan. Pääotsikon sijoitin osittain Apollonin hiusten päälle, jotta teksti saisi itselleen kannesta tarpeeksi suuren tilan. Pällekkäisyys myös korosti tiukkaa, jännitteistä rajausta. Kustantajan nimelle jätin paikan Hyakinton päälle kannen alareunaan.

Lopulliseen sommitteluun päädyttyäni tein kunnollisen suunnitelman sisäkansien ja liimapaperien kuvituksista (kuvio 36). Kuten aiemmin mainitsin, halusin jatkaa kukkien virtaavaa liikettä teoksen kansien läpi, joten jatkoin kukintoja sisäkansiin. Harvensin kukkien määrää pikkuhiljaa saavuttaakseni Hyakinton katoamisen tunteen. Takakannen liimapaperiin sijoitin kokonaisen hyasintin.



Kuvio 36. Suunnitelma kansikokonaisuudesta.

Laskin Otavan Kirjapainon mitoituslaskurilla kansien mitat sisäsivujen teoreettisen paperivalinnan ja toisella kurssilla työstämäni taiton sivumäärän avulla (kuvio 37). Loin In-Designissa mittojen avulla varsinaisen taittopohjan, johon sisällytin painamiseen tarvittavat leikkaus- ja taittovarat sekä rajasin kirjan selkämyksen apuviivoilla.

**Kirja on:**  Liimattu  Neulottu

**Kirjan selän muoto:**  Pyöreä  Suora

**Valitse paperi**

Lumiforte / 130 g/m2

**Anna jo olemassa olevat tiedot**

Sivumäärä 68 sivua

Kansipahvin paksuus 2,20 mm

Sivun leveys 177 mm

Sivun korkeus 241 mm

**Selän leveys** 8 mm

Laske Painolaskuri Tulosta

**Tulos**

	Takakansi	Selkä	Etukansi	Kokonaismitta
Leveys	184 mm	8 mm	184 mm	410 mm
Korkeus	246 mm	246 mm	246 mm	280 mm

Kuvio 37. Otavan Kirjapainon mitoituslaskurilla lasketut kansimitat (Otavankirjapaino.fi 2018).

Sijoitin suunnitelmani mukaisesti kansikuvituksen ja etukannen tekstit paikoilleen ja sommittelin takakanteen tarvittavat elementit, eli ISBN-koodin ja kustantajan tietojen paikat sekä takakansitekstin. Lisäsin myös selkämykseen olennaisen informaation eli kirjailijan nimen, teoksen otsikon ja kustantajan (kuvio 38).



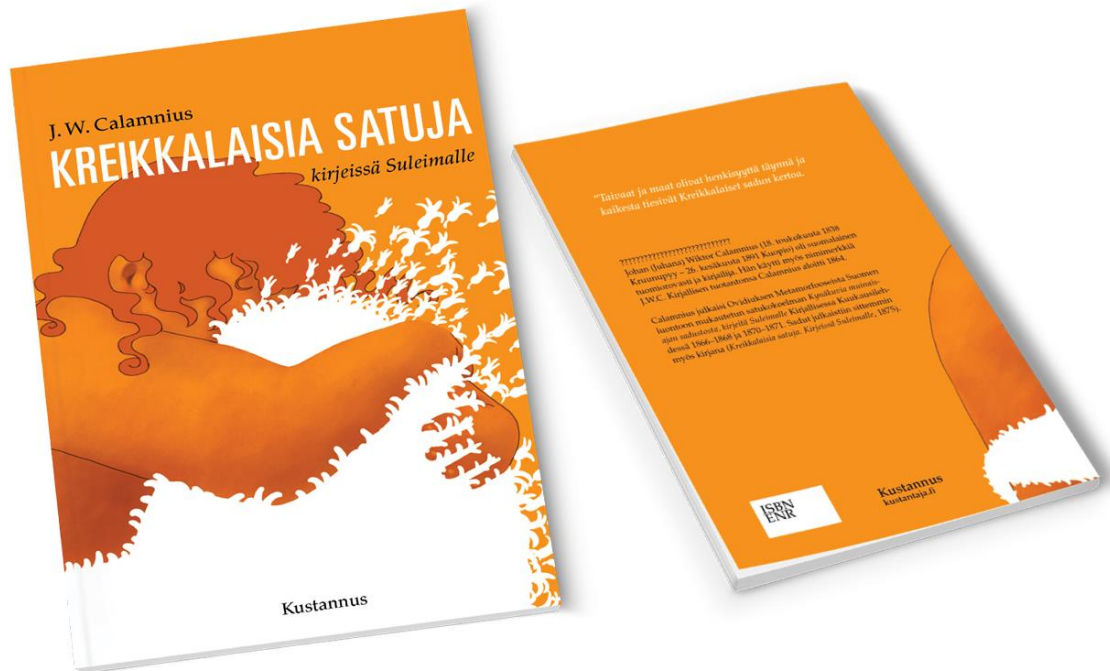
Kuvio 38. Varsinainen taittotiedosto, johon on sommiteltu tarvittavat tiedot ja elementit.

Sommittelua tehdessäni päätin jättää aiemmin hauduttelemani Hyakinton kukkaset kokonaan valkoisiksi, sillä totesin kaikenlaisten ääriviivojen sammuttavan aksenttiväriä. Varmistin varmuuden vuoksi ystävältäni, että kuvituksen aihe on edelleen tunnistettavissa ilman ääriviivojakin. Tein sisäkansisuunnitelman pohjalta uusia kukintoja piirtämällä ja vanhoja kopioimalla yhden ison kuvituksen, joka jatkuisi aina liimapaperiin asti (kuvio 39).



Kuvio 39. Sisäkansien kuvitus.

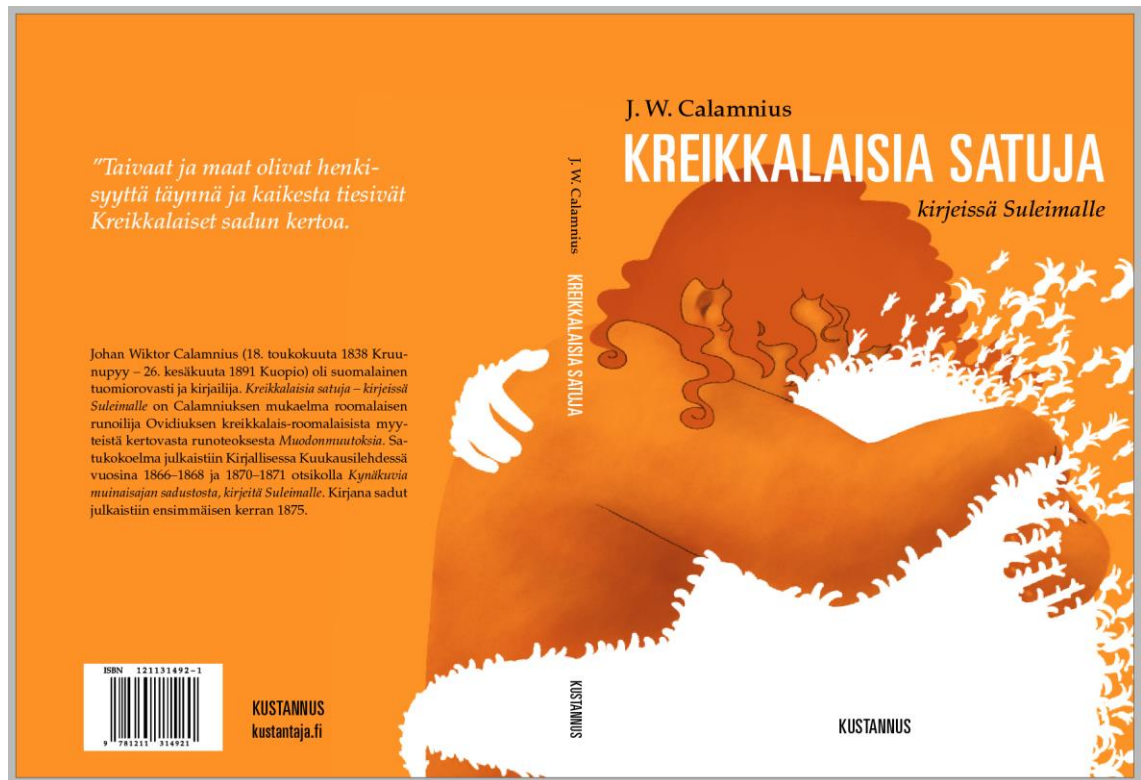
Tein kansista testimockupit eli malliprototyypit nähdäkseni työni oikeassa kontekstissaan (kuvio 40). Mockupien pohjalta päädyin poistamaan osan Apollonin ääriviivoista, jotta kuvitus olisi maalauksellisempi ja takakansi visuaalisesti miellyttävämpi sekä vähemmän



Kuvio 40. Testimockupit.

sarjakuvamainen. Lisäsin myös Hyakintolle toisen käden, jotta hahmo olisi paremmin tunnistettavissa ihmiseksi. Kuvituksesta tuli näin eheämpi, sillä nyt hahmojen asennot peilaavat toisiaan. Lisäksi tein Apollonin hiuksiin hennon varjon, jotta kuvituksen ja otsikon välinen tummuuskontrasti olisi vahvempi ja otsikko saisi enemmän painoarvoa (kuvio 41). Muokkasin takakannen sommittelun tasapainoisemmaksi ja sekä muutin kustantajan fontin samaksi kuin pääotsikko. Loin myös Illustratorissa kuvitteellisen viivakoodin, jotta kokonaisuus näyttäisi enemmän oikealta julkaistulta kirjalta.

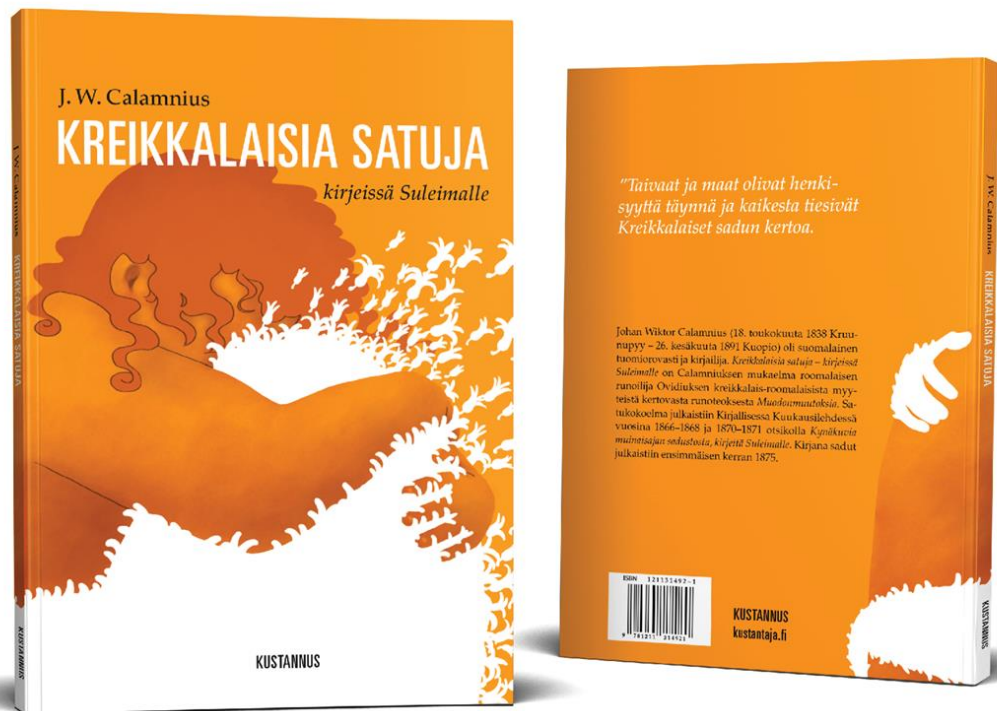




Kuvio 41. Muokattu kansitiedosto.

Päätin luopua takakannen liimapaperin kokonaisuudesta hyasintista, sillä staattisella kasvilla oli muuten virtaavaan kokonaisuuteen liikeradan katkaiseva vaikutus. Kokonaisen kukan sijaan jatkoin harvenevia kukintoja takakannen kääntöpuolelle asti.

Muutokset tehtyäni tein uudet mockupit ja tällä kertaa olin tyytyväinen kokonaisuuteen (kuvio 42). Pyysin vielä varmuuden vuoksi kahdelta toissijaiseen kohderyhmääni kuululta henkilöltä kommentteja työstäni. Molemmat pitivät kansia miellyttävänä ja tunnistivat pienen pohdinnan jälkeen, mitä kuvitus esittää. Valmiin työn tarkastelun yhteydessä huomasin, että käyttämieni kohdennettavien piirteiden välille syntyi eräänlainen hierarkkinen suhde huomion kiinnittymisen kannalta: väri ja kontrasti kiinnittävät huomion ja liike ylläpitää mielenkiintoa lähemmässä tarkastelussa. Totesin projektin onnistuneeksi.



Kuvio 42. Valmiit mockupit etu- ja takakannesta sekä sisäkansista.

Kuten mainitsin luvussa 4, painettua versiota työstä ei toistaiseksi ole olemassa. Suunnittelin kuitenkin painamisen tapahtuvaksi digipainossa, jotta väreistä tulisi mahdollisimman kirkkaat. Tästä huolimatta painoprosessi vaatisi kuitenkin erittäin todennäköisesti vielä värisäätöjä. Tulevissa projekteissa minun on siis kiinnitettävä vielä lisää huomiota värisävyjen painokelpoisuuteen.

## 5 Yhteenveto

Keskityin tässä opinnäytetyössä painettujen kirjojen kansien kuvittamiseen, sillä visuaalisuus on nykyään kirjallisuudessa olennainen osa. Kirjat ovat itselleni esineinä tärkeitä, joten työn aiheen valinta oli vaivaton prosessi. Halusin kehittää omia taitojani sekä tuoda esille kansisuunnittelun tärkeyden myyntikirjoissa. Lähdin pohtimaan puoleensavetävän kansikuvituksen luomista alan kirjallisuuden avulla.

Aineistoni koostui julkaistujen teosten kansikuvituksista ja omasta projektistani, jossa toteutin ulkoasu-uudistuksen J. W. Calamniuksen *Kreikkalaisia satuja* -tarinakokoelmalle. Kartoitin visuaalisia elementtejä, joita potentiaalisen lukijan huomion ja mielenkiinnon herättämiseen pyrittäessä voidaan hyödyntää. Lisäksi pohdin kirjan kannen ja tekstisisällön vuorovaikutussuhdetta sekä tämän huomioimisen tärkeyttä kansikuvitusta luodessa.

Mielestäni onnistuin tutkielmassani korostamaan perustellusti myyntikirjojen visuaalisuuden olennaisuutta. Aineistoni perusteella parhaat kirjankannet eivät ainoastaan kuvita teoksen aihetta, vaan rakentavat visuaalisuudellaan teokseen yhden tason lisää. Toimivimmillaan kansi puhuttelee sekä ennen lukemista että sen jälkeen: kansi kiinnittää katsojan huomion ja houkuttelee lukemaan teosta, mutta koko kannen tai yksittäisten kansielementtien varsinainen merkitys saattaa aueta vasta luettaessa. Pikkutarkat visuaalisoinnit kannessa voivat rajoittaa tarinan elementtien tulkinnanvaraisuutta. Kirjan aiheeseen liittymättömiä kuvituksia puolestaan tulisi välttää, sillä pahimmillaan niiden voidaan tulkita valehtelevan lukijalle teoksen sisällöstä, mikä voi johtaa pettymiseen ja turhautumiseen.

Kansikuvitusta luodessa harkittu pelkistäminen voi olla jopa runsautta toimivampaa, eikä kaikkea teoksen informaatiota kannata yrittääkään antaa lukijalle kerralla. Vain yhden tai kahden kohdennettavan piirteen korostaminen kuvituksessa kiinnittää huomion todennäköisemmin kuin ylitsepursuava koristelu. Tämä kävi ilmeiseksi myös omassa projektissani: monimutkainen väripaletti ja kaikkien kirjan tarinoiden ahtaminen yhteen kansikuvitukseen ei toiminut alkuunkaan. Sen sijaan teoksen hengen ilmaiseminen yhden tarinan ja niukan väripaletin avulla oli ratkaisuna toimiva. Lopullisen kansikuvitukseni koin onnistuneeksi.

Opinnäytetyöni ensisijaisena tavoitteena oli syventää ja monipuolistaa omaa osaamistani visuaalisena suunnittelijana, ja tässä koen onnistuneeni, sillä projektin kautta sain perustietämyksen kovakantisen kirjan suunnittelun vaatimuksista. Onnistuin myös työkennellessäni poistumaan osittain mukavuusalueeltani, muun muassa epärealistisen tyylitellyllä värienkäytöllä ja yksinkertaistamisella, ja tutustuin tarkemmin Photoshopin erilaisten sivellinten käyttöön. Lisäksi syvensin kohdennettavien piirteiden ja kansikuvitusten tarkastelun avulla aiempaa tietopohjaani. Huomasin myös kertauksena aiemmin oppimaani kohderyhmäajattelun hyödyllisyyden.

Halusin hyödyntää projektissani fyysisen kirjan selattavuutta, ja onnistuin tässä luomalla sisäkansien läpi kulkevan kuvituskokonaisuuden. Valitettavasti keskityin itse kuvitukseen niin paljon, etten oivaltanut käyttää tarpeeksi aikaa painomateriaalien huomioimiseen ja värien painokelpoisuuteen. Näihin minun on vielä perehdyttävä entistä tarkemmin tulevaisuudessa sekä otettava ne paremmin huomioon tulevissa projekteissa. Digitaalisessa muodossa projektini oli onnistunut, mutta painaminen vaatisi erittäin todennäköisesti vielä lisätyötä.

Kuten aiemmin mainitsin, visuaalisuus on nykyään olennainen osa kirjallisuutta. Kehnosti toteutettuja kansia ei ole kannattavaa tehdä, sillä huonot kannet voivat pilata koko teoksen ja karkottaa potentiaalisen lukijan. Vastaavasti hienot kannet voivat jossain määrin parantaa heikkoa sisältöä. Mikäli kirjan halutaan menestyvän, sen ulkoasun eteen on nähtävä vaivaa. Uskon, että tutkielmastani voi olla hyötyä aloitteleville kirjansuunnittelijoille.

## Lähteet

Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisuu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi Oy.

Ahjopalo-Nieminen, Tarja 1999. Kuvittajan keinot. Helsinki: Kirjayhtymä Oy.

Arnkil, Harald 2007. Värit havaintojen maailmassa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Bengtsson, Niklas 2002. K.A. Applegaten sarjakirjojen metallinhoitoiset kannet. Bengtsson, Niklas & Loivamaa, Ismo (toim.): Kuvituksen monet muodot. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 105–113.

Erekson, James 2009. Putting Humpty Dumpty together again: When illustration shuts down interpretation. *Journal of Visual Literacy* 28 (2), 145–162.

Graafinen.com 2015. Sommittelu <<https://www.graafinen.com/suunnittelu/yleista/sommittelu/>> (luettu 23.2.2018).

Gregory, Richard L. 1998. *Eye and Brain*. Oxford: Oxford University Press.

Hall, Sean 2012. *This Means This, This Means That*. London: Laurence King Publishing Ltd.

Hatva, Anja 1987. *Kuva – hyvä renki, huono isäntä*. Porvoo: Oy Urex.

Hatva, Anja 1993. *Kuvittaminen*. Helsinki: Rakennustieto Oy.

Hirsjärvi, Sirkka & Remes, Pirkko & Sajavaara, Paula 2013. *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Huovila, Tapani 2006. "Look" – visuaalista viestisi. Hämeenlinna: Tapani Huovila ja Infoviestintä Oy.

Hänninen, Ville 2017. *Kirjan kasvot*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Itkonen, Markus 2007. *Typografian käsikirja*. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Koponen, Juuso & Hildén, Jonatan & Vapaasalo, Tapio 2016. *Tieto näkyväksi*. Helsinki: Aalto-yliopisto.

Malamed, Connie 2009. *Visual Language for Designers*. Beverly: Rockport Publishers, Inc.

Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana*. Helsinki: Gaudeamus.



Pesonen, Elisa 2007. Julkaisijan käsikirja. Jyväskylä: WSOY.

Rantanen, Lasse 2007. Mistä on hyvät lehdet tehty?. Hill and Knowlton Finland Oy.

Saarinen, Lauri & Joensuu, Juri & Koskimaa, Raine (toim.) 2003. Kirja 2010 – Kirjallisuuden kehitystrendit. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylän yliopisto.

Suler, John n.d. Photographic Psychology: Image and Psyche <[http://truecenter-publishing.com/photopsy/camera\\_angles.htm](http://truecenter-publishing.com/photopsy/camera_angles.htm)> (luettu 2.2.2018).

Sutherland, Rick & Karg, Barb 2003. Graphic Designer's Color Handbook. Gloucester: Rockport Publishers, Inc.

Tieteentermi-pankki.fi 2014. Kirjallisuudentutkimus: metafora <<http://tieteentermi-pankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:metafora>> (luettu 27.2.2018).

Whelan, Bride M. 1994. Color Harmony 2. Gloucester: Rockport Publishers, Inc.

Wiktionary.org 2018. < <https://fi.wiktionary.org/wiki/kontrasti>> (luettu 23.2.2018).

Wright, Angela 1995. The Beginner's Guide to Colour Psychology. London: Kyle Cathie Limited.

Ylitalo, Marko 2017. Kannesta kanteen. Grafia jäsenlehti 3/2017. Helsinki: Grafia ry. 12–29.

## Kuvaluettelo

Kuvio 1. B. Traven: *Kuolemanlaiva* (1978), kansi Timo Aarniala (1945–2010). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 2. Näkyvä valon spektri, joka muodostaa ihmissilmän havaitsemat värit. Peda.net n.d. Ylöjärven yhtenäiskoulu. Valo ja väri. Peda.net <[https://peda.net/yl%C3%B6j%C3%A4rvi/peruskoulut/yy/7-9-luokat/fysiikka/sis%C3%A4ll%C3%B6t/valo-ja-v%C3%A4ri/mit%C3%A4-valo-on/sm\\_sateily.png](https://peda.net/yl%C3%B6j%C3%A4rvi/peruskoulut/yy/7-9-luokat/fysiikka/sis%C3%A4ll%C3%B6t/valo-ja-v%C3%A4ri/mit%C3%A4-valo-on/sm_sateily.png)>.

Kuvio 3. Väinö Linna: *Tuntematon sotilas* (1954), kansi Martti Mykkänen (1926–2008). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 4. Philip Teir: *Vinterkriget* (2013), kansi Sanna Mander (s. 1980). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 5. Laura Lindstedt: *Oneiron* (2015), kansi Jussi Karjalainen (s.1975). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 6. Vladimir Nabokov: *Lolita* (1955), kansi (2011 painos) Jenni Noponen. Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 7. Mauri Kunnas: *Koiramäen talossa* (1980), kansi Mauri Kunnas (s. 1950). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 8. Kari Hotakainen: *Ihmisen osa* (2009), kansi Elina Warsta (s. 1979). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 9. Mika Waltari: *Sinuhe egyptiläinen* (1945), kansi (11. painos, 1974) Björn Landström (1917–2002). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 10. Tuomas Kyrö: *Ilosia aikoja, Mielensäpahoittaja* (2014), kansi Mika Tuominen (s. 1970). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 11. Matti Mäkelä: *Kaksi vaimoa* (1995), kansi Kirsikka Mänty (s. 1956). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 12. Siri Pettersen: *Odininlapsi* (2016), kansi Siri Pettersen (s. 1971). Risingshadow 2017. *Odininlapsi*. Risingshadow.fi <<https://www.risingshadow.fi/library/book/7661-odininlapsi>>.

Kuvio 13. K. A. Applegate: *Remnant – Selviytyjät Maasta: Viimeinen avaruussukkula* (suomenkielinen painos 2002), kannen tekijä tuntematon. Antikvaari n.d. *Remnants – Selviytyjät Maasta 1 – Viimeinen avaruussukkula*. Antikvaari.fi <<https://www.antikvaari.fi/naytatuote.asp?id=1405459>>.

Kuvio 14. Vladimir Nabokovin *Lolitan* alkuperäinen suomennos (1959), kansi R. Sargent. Wikipedia 2015. Tiedosto: *Lolita-kansi.jpg*. Wikipedia.org <<https://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Lolita-kansi>>.

Kuvio 15. Vladimir Nabokovin *Lolitan* vuoden 1998 painos, kannen tekijä tuntematon. This Nerding Life 2012. *The Resolution Project Season Two: Lolita (1955)*. Thisnerdinglife.com <<https://thisnerdinglife.com/2012/05/23/the-resolution-project-season-two-lolita-1955/>>.

Kuvio 16. J. K. Rowling: *Harry Potter ja viisasten kivi* (suomenkielinen painos 1998), kansi Mika Launis (s. 1949). Hänninen, Ville 2017. Kirjan kasvot. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Kuvio 17. Elisa Kirjan e-kirjajulkaisu *Kreikkalaisia satuja* -teoksesta. Elisa Kirja 2012. *Kreikkalaisia satuja*. Kirja.elisa.fi <<https://kirja.elisa.fi/ekirja/kreikkalaisia-satuja>>.

Kuvio 18. Kansalliskirjaston Doria-tietokannan *Kreikkalaisia satuja* -teoksen kansi. Doria 2017. Kreikkalaisia satuja. Doria.fi <<http://www.doria.fi/handle/10024/144802>>.

Kuvio 19. Huutokauppasivustolta löytynyt *Kreikkalaisia satuja* -teoksen vanha painos. Huuto 2018. Johan Viktor Calamnius: Kreikkalaisia satuja: Kirjeissä Suleimalle. Huuto.net <<https://www.huuto.net/kohteet/johan-viktor-calamnius--kreikkalaisia-satuja--kirjeissxe/478820305/>>.

Kuvio 20. *Kreikkalaisia satuja* -teoksen pohjalta koottu tunnelmamoodboard.

Kuvio 20a. The Conversationcom 2015. The famous olive trees of Puglia are ravaged by disease – here’s how we can save them. Theconversation.com <<https://theconversation.com/the-famous-olive-trees-of-puglia-are-ravaged-by-disease-heres-how-we-can-save-them-39890>>.

Kuvio 20b. Am I Menelaus 2016. Upton State Forest. iammenelaus.blogspot.com <<http://iammenelaus.blogspot.com/2016/08/upton-state-forest.html>>.

Kuvio 20c. L’ art magique 2012. Les trois Grâces. Art-magique.blogspot.com <<http://art-magique.blogspot.com>>.

Kuvio 20d. Etsy 2018. Hyacinth Fine Art Photography Vintage Shabby Chic Lavender Eggplant Plum Green Flower Floral Spring Hyacinth Home Decor Wall Art. Etsy.com <<https://www.etsy.com/listing/82930296/purple-hyacinth-fine-art-photography>>.

Kuvio 20e. Protothema 2015. Thema News. Save Greek nature. Protothema.gr <<http://en.protothema.gr/save-greek-nature/>>.

Kuvio 20f. Dumielauxepices.net n.d. Robin Clipart in flight 18 – 1170X778. Dumielauxepices.net <<https://dumielauxepices.net/wallpaper-2863015>>.

Kuvio 20g. Picturesboss.com n.d. Orange Sunset Nature Computer Picturesque Yellow. Picturesboss.com <<https://www.picturesboss.com/pictures/orange-sunset-nature-computer-picturesque-yellow-fc.html>>.

Kuvio 21. Alustava väripaletti. Harmaa tausta ei ole osa palettia.

Kuvio 22. Alustava typografiasuunnitelma.

Kuvio 23. Ensimmäiset idea- ja sommitteluluonnokset.

Kuvio 24. Ensimmäinen luonnos varsinaisesta kansikuvitusideasta.

Kuvio 25. Luonnos kuvitusideasta, jossa humanoidi kasvi on korvattu kirjasta poimituilla kasveilla.

Kuvio 26. Väripalettitesti.

Kuvio 27. Kansikuvituksen keskeneräiseksi jäänyt hylätty versio.

Kuvio 28. Uusi kuvitussuunnitelma rajatumalla väripaletilla.

Kuvio 29. Luonnos tuuleen hajoavien kukintojen liikeradasta ja kuvituksen virtaavuudesta kannesta kanteen.

Kuvio 30. Varsinaisen kansikuvituksen luonnos, puhtaaksi piirretyt ääriiviivat ja pohjavärit.

Kuvio 31. Väritystyylikokeiluja.

Kuvio 32. Ihon ja hiusten lopullinen väritystyyli.

Kuvio 33. Hylätty korosteväritesti.

Kuvio 34. Luonnostellut kukat ja ohennetut ääriiviivat.

Kuvio 35. Kansien uusi sommittelu ja hylätyt takakanteen jatkuvat kukat.

Kuvio 36. Suunnitelma kansikokonaisuudesta.

Kuvio 37. Otavan Kirjapainon mitoituslaskurilla lasketut kansimitat. Otavan Kirjapaino 2018. OTAcClassic-kirjan painetun päällisen mitoitus. Otavankirjapaino.fi <<http://otavan-kirjapaino.fi/nain-kirja-synty/kirjan-mitoituslaskurit/otabasic-kirjan-painetun-paallisen-mitoitus/>>.

Kuvio 38. Varsinainen taittotiedosto, johon on sommiteltu tarvittavat tiedot ja elementit.

Kuvio 39. Sisäkansien kuvitus.

Kuvio 40. Testimockupit.

Kuvio 41. Muokattu kansitiedosto.

Kuvio 42. Valmiit mockupit etu- ja takakannesta sekä sisäkansista.

## Mockupit valmiista projektista

