

*Minna Hytönen*

---

*Typografia*-aapinen

*Kirjaintyyppien esittely  
& kuvittaminen*

# Typografia-aapinen

Kirjaintyyppien esittely ja kuvittaminen

Minna Hytönen

Opinnäytetyö

Ammattikorkeakoulututkinto



Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Viestinnän koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Minna Hytönen	
Työn nimi Typografia-aapinen – Kirjaintyyppien esittely ja kuvittaminen	
Päiväys 26.4.2011	Sivumäärä/Liitteet 67/1
Ohjaaja(t) Marja-Sisko Kataikko, Heli Reinikainen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t)	
<p><b>Tiivistelmä</b> Opinnäytetyön aiheena on perehtyminen typografiaan ja kirjaintyypeihin, sekä niiden kuvittaminen ja julkaisuksi kokoaminen. Perehtymisen pohjalta tuotettiin Typografia-aapinen, joka esittelee kirjaintyyppettä aapisen muodossa ja tulkitsee niitä kuvituksien avulla. Työn ideana on esitellä kirjaintyyppettä eri luokituksista ja käyttötarkoituksista. Työn kohderyhmänä ovat graafisen alan henkilöt sekä esimerkiksi toimistotyötä tekevät henkilöt, jotka tarvitsevat typografiaa työssään.</p> <p>Työn tavoitteena on typografiaan perehtyminen ja asiantuntemuksen hankkiminen, oman ammattitaidon kehittyminen, suunnitteluprosessin läpi käyminen itsenäisesti sekä tiedon kokoaminen muiden käyttöön. Opinnäytetyöprosessi piti sisällään taustatyötä, kattavaa tiedonhakuja ja perehtymistä aiheeseen, selvityksen kirjaintyypeistä ja niistä tehdyistä luonnehdinnoista, kuvituksien luonnostelun ja toteutuksen sekä julkaisun suunnittelun ja toteutuksen. Kokoavana työskentelyotteena käytettiin realistista evaluaatiota, jonka avulla selvitettiin muun muassa työvaiheet, niiden tavoitteet sekä tarvittavat työmenetelmät.</p> <p>Työn tuloksena syntyi käyttökelpoinen julkaisu, joka on visuaalisesti mielenkiintoinen ja palvelee kohderyhmää. Valmis julkaisu eroaa muista typografiaan liittyvistä teoksista mielenkiintoisella ulkoasullaan ja kirjaintyyppien visualisoinnilla. Julkaisu toimii myös työnäytteenä tekijän taidoista graafisena suunnittelijana. Työn tuloksena on myös tekijän ammatillinen kehittyminen ja asiantuntemuksen hankkiminen typografiasta ja sen ominaisuuksista. Valmis julkaisu on käyttökelpoinen ja luotettava. Se on koottu luotettavien lähteiden sekä tekijän oman, opinnoista ja projekteista hankitun tiedon pohjalta. Työn tekstisisältö on hyödyksi käyttäjälle. Kehittämiseksi valmiille opinnäytetyölle ovat kustantajan ja ISBN-tunnuksen hakeminen, julkaisun tekstisisällön kehittäminen eteenpäin sekä työn hyödyn tarkempi selvittäminen kohderyhmälle.</p>	
Avainsanat Typografia, julkaisusuunnittelu, kuvittaminen, kirjaintyyppi, kirjaintyyppien luokittelu, suunnitteluprosessi	

Field of Study Field of culture			
Degree Programme The Bachelor of graphic design degree programme			
Author(s) Minna Hytönen			
Title of Thesis Typography ABC – Typeface introduction and illustration			
Date	26.4.2011	Pages/Appendices	67/1
Supervisor(s) Marja-Sisko Kataikko, Heli Reinikainen			
Project/Partners			
<p><b>Abstract</b></p> <p>The aim of the thesis was to study typography, especially typefaces; to collect them and illustrate them in a publication. The author produced a publication called Typography ABC. Typography ABC introduces typefaces in the form of an ABC text book and interprets them by means of illustrations. The idea of the publication was to introduce typefaces with different classifications and uses. The target group of the thesis was considered to consist of graphic designers and, for example, office workers.</p> <p>The purpose of the final project with thesis was to study typography and acquire proficiency, develop as a graphic designer, experience design process independently and collect information for the use of others. The process included background work, comprehensive information retrieval as well as investigation of typefaces and their characterizations. The designing of the typeface illustrations and the publication was part of the process as well. The method used in evaluating the process was realistic evaluation, with the help of which the stages of work and their goals as well as the necessary work methods were defined.</p> <p>As a result, a useful and visually interesting publication was produced, which also serves the target group. The completed publication is different from other typography publications due to its interesting general appearance and the visual images of the typefaces. It also operates as a demonstration of the author's skills as a graphic designer. During the process, the author developed professionally and became proficient in typography. The complete publication is useful and reliable. It is based on reliable sources and the author's knowledge. The text contents of the publication are beneficial for the users. The ideas for development are to find a publisher and ISBN for the book, develop further the text content and find out more closely how useful the publication is for the target group.</p>			
<p><b>Keywords</b></p> <p>Typography, publication design, typeface, typeface classification, illustration, design process</p>			

<b>1 Johdanto</b>	6	<b>5 Julkaisun suunnittelu &amp; toteutus</b>	42
1.1 Tausta ja lähtökohdat	7	5.1 Typografia-aapisen tekstisisältöjen tuottaminen	42
1.2 Työn tavoitteet & merkitys	7	5.2 Taiton suunnittelu & kehittyminen	43
1.3 Työmenetelmät	8	5.3 Julkaisun toteuttaminen	50
1.4 Aikataulu	10		
<b>2 Taustatyö &amp; tietoperusta</b>	11	<b>6 Opinnäytetyön tulokset</b>	54
2.1 Opinnäytetyön ideointi & alustava suunnittelu	11	6.1 Valmis opinnäytetyö	54
2.2 Työssä käytetyt lähteet & aineistot	12	6.2 Typografiaan perehtyminen & siitä saadut tulokset	55
		6.3 Onnistuiko kirjaintyyppien tulkinta kuvituksien avulla?	56
<b>3 Typografian maailma</b>	14	<b>7 Työn &amp; oman kehityksen arviointi sekä pohdinta</b>	57
3.1 Kirjaintyyppien luokittelu & käyttö	14	7.1 Typografia-aapisen sisällön arviointi	57
3.2 Kirjaintyyppien valinta aapiseen	20	7.2 Taittotyön & typografian arviointi	59
3.3 Typografian vaikutus julkaisuun	21	7.3 Tavoitteiden toteutuminen & oman kehityksen arviointi	63
3.4 Typografia & luettavuus	22	7.4 Mitä tästä eteenpäin?	64
<b>4 Kirjaintyyppien kuvittaminen</b>	23		
4.1 Kuvituksien ideointi & luonnostelu	23	Aineistoluettelo	65
4.2 Kuvitustyylin valinta	26	Kuvaluettelo	65
4.3 Kirjaintyyppien tulkinta kuvituksien avulla	26	Lähteet	67
4.4 Kuvituksien toteutus kokonaisuutena	40	Liite 1 Typografia-aapinen valokuvina	

# 1 Johdanto

Tausta & lähtökohdat

Työn tavoitteet & merkitys

Työmenetelmät

Aikataulu

*Sanalla typografia tarkoitetaan kirjainten muotoon ja käytettävyyteen liittyviä asioita. Typografia on tekstin ulkoasu sekä kirjaintyyppin ja taiton tyylin yhdistämistä. Lisäksi siihen sisältyy kirjaintyyppin ja koon määrittelyä, tekstipalkkien ja palstojen muotoilua, tyhjän tilan määrittelyä sekä värien, kuvituksien ja materiaalien valintaa (Savolainen 2008).*

Opintojeni aikana kiinnostuksen kohteeni ovat olleet typografia, julkaisun suunnittelu sekä kuvittaminen. Opinnäytetyön aihetta miettiessäni oli helppoa päätää, mistä se rakentuu. Aiheen valinnan aikaan oli käynnissä Visuaalinen ilmaisu-opintokokonaisuus, jonka harjoitustyönä tein Typografia-aapisen. Harjoitustyö kehittyi lopulta opinnäytetyöksi saakka. Typografia-aapinen on opas kirjaintyyppien maailmaan. Se esittelee kirjaintyyppijä aapisen muodossa ja kertoo niiden luokittelusta, käytöstä sekä ominaisuuksista. Lisäksi aapisen jokainen aukeama sisältää kuvituksen, joka perustuu käsiteltävään kirjaintyyppiin. Typografia-aapisen ideana on esitellä kirjaintyyppijä mahdollisimman monesta eri luokasta ja käyttötarkoituksesta sekä antaa vinkkejä kirjaintyyppien valintaan ja typografian suunnitteluun. Se tulkitsee kirjaintyyppijä ja niiden luonnetta kuvituksen avulla, sekä selventää millaisia vaikutelmia tiettyjen kirjaintyyppien avulla voi luoda.

Opinnäytetyöni päämääränä on luoda itselleni laajempi käsitys typografiasta ja sen ominaisuuksista. Haluan rakentaa ”mielikuvakartan”, jonka avulla minulla on selkeä käsitys esimerkiksi kirjaintyyppien luokittelusta ja niiden jäsentelystä. Haluan, että minulla on tulevaisuudessa selkeä mielikuva eri kirjaintyyppien käyttötarkoituksesta ja yleinen asiantuntemus aiheesta. Toivon, että hankkimani tiedon avulla pystyn myös opastamaan muita aiheesta kiinnostuneita. Päämääränä on myös tuoda rohkeasti esille omat näkemykseni ja mielipiteeni esimerkiksi kirjaintyypeistä ja niiden luokittelusta.

## 1.1 Tausta & lähtökohdat

Opinnäytetyöni lähtökohdiksi määrittelin henkilökohtaisen kiinnostukseni typografiaa, julkaisusuunnittelua ja kuvittamista kohtaan. Halusin myös tutkia kirjaintyyppejä ja niiden ominaisuuksia sekä ottaa selvää kirjainsuunnittelijoista. Nämä asiat muokkasivat työn niin kutsutuksi ”Typografia-aapiseksi”. Muita lähtökohdita työlleni ovat halu suunnitella ja toteuttaa oma julkaisu sekä lisätiedon hankkiminen typografiasta ja yleisesti kirjaintyypeistä. Tärkeässä roolissa työssäni on luonnollisesti kirjaintyyppien ja niiden maailman tutkiminen. Työssäni haen myös toimintatapaa muun muassa sille, kuinka asetettuihin tavoitteisiin päästään esimerkiksi omien taitojen kehittymisen osalta.

Työni perustuu kirjaintyyppien valintaan niiden luokittelun ja käyttötarkoituksen mukaan. Haluan esitellä kirjaintyyppejä mahdollisimman monesta luokasta ja selvittää mihin käyttötarkoitukseen mikäkin kirjaintyyppi soveltuu. Kirjaintyyppin lisäksi yksi kirjan aukeama sisältää tekstiosuuden, jossa kerron yleisesti kirjaintyyppistä, sen suunnittelijasta sekä yllä mainitusta luokittelusta ja käyttötarkoituksesta. Tämän lisäksi aukeama sisältää myös kuvituksen, joka puolestaan perustuu käsiteltävään kirjaintyyppiin.

Työni ideana on myös tuottaa julkaisu, josta hyötyvät muutkin kuin graafisen alan ihmiset. Monelle typografiaa työssään tarvitsevalle on epäselvää, mikä kirjaintyyppi soveltuu mihinkin käyttötarkoitukseen. Työn uutuusarvona on kirjaintyyppien tulkinta kuvituksen avulla. Keskeisiä käsitteitä ovat puolestaan typografia, julkaisusuunnittelu, kuvittaminen, kirjaintyyppit, kirjaintyyppien luokittelu ja käyttö sekä suunnitteluprosessi.

Aloitin aapisen alustavan suunnittelun ja toteutuksen siis keväällä 2010 kuvittamisen kurssilla. Tähän alustavaan työhön sisältyi esimerkiksi kirjaintyyppien valintaa, tiedonhakuja luokittelusta sekä aiheeseen liittyvän kirjallisuuden etsimistä. Aloitin myös muutamien kuvitusten työstämisen ja taiton alustavan sommittelun. Kurssin arvioitavaksi työksi tuotin aapisen ensimmäisen version, joka koostui seitsemästä kirjaintyyppistä, tekstiosuudesta ja kuvituksesta. Kyseisen työ toimi prototyypinä lopulliselle aapiselle.

Opinnäytetyöni on lähes kokonaan itseni ideoima, suunnittelema ja toteuttama, joten toimin itse työn toimeksiantajana. Alkuperäinen ehdotus, josta idea aapiseen syntyi, tuli Paula Savolaiselta. Savolainen toimi graafisen viestinnän laitoksen opettajana ja hänellä on vankka asiantuntemus esimerkiksi typografiasta. Hän on ollut myös asiantuntijanani esimerkiksi kirjaintyyppien luokittelussa ja niiden valintaprosessissa. Muita yhteistyökumppaneita työlläni ei ole.

## 1.2 Työn tavoitteet & merkitys

Työni tavoitteiksi määrittelen tarkemman perehtymisen ja asiantuntemuksen hankkimisen typografiasta, oman ammattitaidon ja valmiuksien kehittymisen julkaisusuunnittelun ja kuvittamisen osalta, suunnitteluprosessin läpikäymisen itsenäisesti sekä tiedon kokoamisen muiden käyttöön. Tavoitteena on myös selvittää ja tutkia itse kirjaintyyppien persoonia, ominaisuuksia sekä kirjainsuunnittelijoita.

Työssäni toimin monessa eri roolissa, kuten esimerkiksi suunnittelijana, kuvittajana, taittajana ja tekstien tuottaja. Tämän vuoksi on syytä myös pohtia, mikä rooli on minulle luontevin. Tulevaa työelämää ajatellen määrittelen myös ammattiroolien pohtimisen opinnäytetyöni tavoitteeksi. Määriteltäviin tavoitteisiin pääseminen vaatii myös itsensä ja omien työskentelytapojen tutkimista ja arviointia.

Työn tavoitteiden avulla tahdon myös selkeyttää itselleni tiettyjä työvaiheita ja niiden sisältöjä. Haluan saada työskentelyyni ammattimaisemman ja itsenäisen otteen sekä lisää varmuutta tiettyjen aihealueiden suhteen. Näiden asioiden myötä oma ammattitaito ja valmiudet kehittyvät. Ammattitaidon kehittyminen lähtee liikkeelle tekemällä tutkimisesta, opiskelusta sekä myös kattavasta perehtymisestä aiheeseen. Suurin osa työlle asetetuista tavoitteista vaatii kattavaa tiedonhakuja.

Perehtyminen typografiaan ja kirjaintyyppien ominaisuuksien tutkiminen tarkoittaa syvemmän asiantuntemuksen ja kokemuksen hankkimista aiheesta. Suunnitteluprosessin läpikäymisellä tarkoitan itsenäistä ja ammattimaista suoriutumista julkaisun suunnitteluprosessista. Millaisia työvaiheita prosessi pitää sisällään ja mitä missäkin vaiheessa tehdään. Entä mitä eri työvaiheissa tulee ottaa huomioon ja mitä koko prosessi pitää sisällään. Millaisia ammatillisia taitoja ja seikkoja suunnitteluprosessin läpiviemiseen vaaditaan.

Tiedon kokoamisella muiden käyttöön tarkoitan puolestaan sitä, että teen työtä muillekin kuin itselleni. Haluaisin, että työni tulee olemaan jotain muuta kuin niin sanottu harjoitusprojekti, jonka teen vain siksi, että se on pakko tehdä. Työn lopputuloksena tahdon saada aikaan jotakin konkreettista. Omien ammattiroolien selvittäminen puolestaan auttaa hahmottamaan, mikä on kiinnostuksen kohteeni graafisella alalla. Haluan selvittää, onko julkaisusuunnittelu, typografian parissa työskentely ja kuvittaminen sitä, mitä todella haluan työkseni tehdä.

Omiksi kehitystarpeikseni määrittelen kokemuksen ja varmuuden hankkimisen kokonaisen suunnitteluprosessin itsenäiseen läpikäymiseen, ammattimaisen otteen ja itsenäisten työskentelytapojen kehittymisen sekä lisätiedon hankkimisen aihealueesta.

Yksi työn lähtökohdista, eli halu suunnitella, toteuttaa ja kuvittaa oma julkaisu, toimii myös työn keskeisenä merkityksenä. Muita työn merkityksiä ovat edellä mainitut kehittyminen suunnittelijana ja kuvittajana sekä tiedon kokoaminen muillekin kuin omaan käyttöön. Työn tarkoituksena on oman kehittymisen kautta julkaisun tuottaminen ja typografian tutkiminen, jotka ovat myös osaltaan työni tulos. Tavoitteiden täyttymisestä ja työn tarkoituksesta on lopputuloksena julkaisu, jonka avulla pyritään saamaan perehtymisen avulla hankittu tieto kaikkiin käyttöön.

Hyödynsaajana ja kohderyhmänä valmiille työlle ovat typografiasta jo jotain tietävät henkilöt, esimerkiksi graafisen alan opiskelijat, jotka haluavat saada aiheesta olennaista lisätietoa. Julkaisua voivat käyttää hyödykseen myös työelämässä olevat graafiset suunnittelijat, jotka haluavat tietoa tai varmuutta kirjaintyyppien käyttö-tarkoituksesta ja luokittelusta. Koska työni myös esittelee kirjaintyyppejä, voi siitä saada vinkkejä tai inspiraatiota myös omaan suunnittelutyöhön.

Vastaavasti valmis julkaisu sopii myös henkilöille, jotka eivät vielä tiedä aiheesta juuri mitään, mutta joutuvat kuitenkin typografian kanssa tekemiseen esimerkiksi työssään. Tällaisia henkilöitä ovat esimerkiksi toimistotyötä tekevät ihmiset, jotka toteuttavat työssään esimerkiksi tiedotteita, PowerPoint-esityksiä ja erilaisia asiakirjoja. Tiedon lisäksi henkilöt voivat myös luoda omia mielikuviaan kirjaintyypeistä minun luomieni mielikuvien kautta.

### 1.3 Työmenetelmät

Opinnäytetyössäni käytän työmenetelmiä, joista osa kohdistuu eri työvaiheisiin ja osa taas kulkee mukana läpi työn. Käytettyjä menetelmiä ovat muun muassa tiedonhaku, ideointi, luonnostelu, havainnointi, palautteen kysyminen sekä kuvittaminen ja ulkoasusuunnittelu. Oman työskentelyni tutkimiseen ja työvaiheiden selvittämiseen käytän apuna realistista evaluaatiota.

Tiedonhaku on yksi käytetyimmistä menetelmistä työssäni. Sitä tapahtuu lähes jokaisessa työvaiheessa ja lisäksi se on apuna muiden työmenetelmien toteutumisessa. Myös ideointi on erittäin keskeinen menetelmä työssäni. Sen avulla etsin ratkaisuja esimerkiksi opinnäytetyön ideaan, kuvituksiin sekä julkaisun ulkoasuun ja taittoon. Koko prosessi lähtee liikkeelle ideoinnin avulla, ja myös kuvituksien aiheet ja lopulliset työt syntyvät kyseisen menetelmän avulla.

Ideointia tapahtuu myös jokaisessa työvaiheessa ja pureudun tarkemmin erilaisien ideoiden syntyymiseen sekä ideointiin yleisellä tasolla tulevissa luvuissa. Luonnostelu on ideoinnin lisäksi työssäni toistuva menetelmä. Ideointia ja luonnoste-

lua tapahtuu paljon myös ajatustyönä. Ne liittyvät keskeisesti työn suunnitteluun ja tuottamiseen.

Havainnointia käytän valitessani materiaaleja ja välineitä kuvituksia varten sekä miettiessäni valmiin julkaisun painomateriaaleja. Havainnoinnin avulla vertailen käytettävissä olevia mahdollisuuksia ja hankin konkreettista tietoa esimerkiksi materiaaleista, välineistä sekä niiden toimivuudesta. Menetelmän avulla pystyn hankkimaan välitöntä ja suoraa tietoa kohteesta. Palautetta kysymällä saan kehitys- ja parannusehdotuksia tekemästäni työstä. Palautteen kysyminen on tärkeää ja kehittävä, se auttaa ajattelemaan asioita uudesta näkökulmasta ja jatkamaan työtä eteenpäin.

Kokoavana työskentelyotteena työssäni käytän *realistisen evaluaation* mallia. Realistinen evaluaatio edustaa tavanomaisesta tieteellisestä päättelystä eroavaa päättelytapaa. Realistinen evaluaatio on tutkimusote, joka vuorottelee käytännöllisen ja teoreettisen ajattelun välillä ja tekee päätelmiä sekä havaittujen tosiasioiden että asetettujen arviointikriteerien perusteella (Anttila 2007, 61).

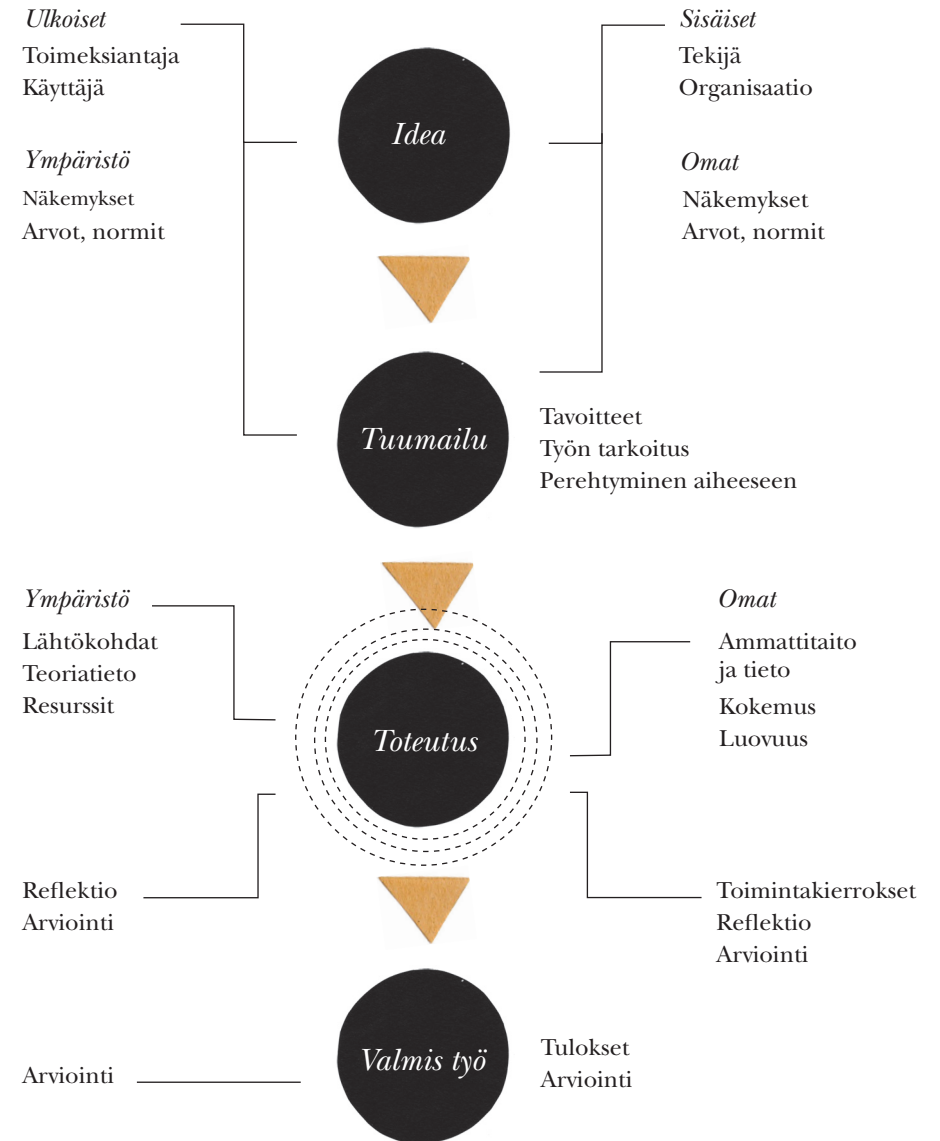
Sen päämääränä on auttaa hahmottamaan työvaiheita, niiden tavoitteita, vaiheisiin tarvittavia työmenetelmiä sekä sitä, miten haluttu lopputulos saavutetaan. Menetelmässä tarkastellaan myös ympäristöä ja sieltä tulevia vaikutteita, sekä omaa työskentelyä ja siinä tapahtuvia toimintakierroksia. Realistisen evaluaation malli on taustalla kun käsittelen ja tarkastelen uutta tietoa ja sovellan sitä jo aiemmin hankkimaani tietoon. Lisäksi opinnäytetyöraporttini kulkee realistisen evaluaation mallin mukaan.

Realistisen evaluaation mallissa (kuva 1, s. 9) määritellään ensimmäisenä työn idea, johon vaikuttavat eri tahot, kuten toimeksiantaja tai asiakas, käyttäjä ja tietenkin tekijä itse. Ideaan vaikuttavat myös tekijän omat sekä ympäristöstä tulevat näkemykset, arvot ja normit. Idean määrittelyn ja selkeytymisen jälkeen tulee tuumailuvaihe, johon kuuluu työsuunnitelman tekeminen ja tavoitteiden määrittely. Tähän vaiheeseen kuuluu myös tiedonhakua ja tarkempaa perehtymistä aiheeseen. Seuraavaksi alkaa työn toteutusvaihe, johon sisältyy toimintakierroksia. Niitä ovat tässä työssä esimerkiksi jatkuva tiedonhaku, luonnostelu, tekstisisältöjen tuottaminen, kirjaintyyppien valinta ja julkaisun suunnittelu.

Toimintakierroksilla toteutetaan toimenpiteitä sekä ohjataan työtä kohti tavoitteita saatujen tietojen, havaintojen ja palautteen mukaisesti (Anttila 2007, 158). Näiden vaiheiden jälkeen esitellään tulokset sekä valmis työ ja tehdään loppuarviointi. Realistisen evaluaation mallin kaikissa vaiheissa kulkevat mukana tekijän omat näkemykset ja ympäristöstä tulevat vaikutteet. Jokaisessa vaiheessa tapahtuu lisäksi reflektointia ja arviointia.

Opinnäytetyöraporttini kaksi ensimmäistä lukua käsittelevät tuumailua, eli operationalisointivaihetta. Operationalisointi tarkoittaa toimintaa, jonka avulla tapahtumasta tai tekemisestä hankitaan tietoa, niin että sitä voidaan selittää ja ymmärtää. Sitä tarvitaan esimerkiksi uuden tutkimisessa ja johtopäätöksien tekemisessä. Luvut 3-7 käsittelevät työn tekemistä ja siinä tapahtuvia toimintakierroksia sekä arviointia ja reflektointia.

Työtäni ohjaa myös suurelta osin oma luovuuteni ja opintojen pohjalta hankittu taito esimerkiksi julkaisusuunnittelusta, graafisesta tuotannosta (graafinen teknologia, painoala sekä värinhallinta), typografiasta sekä kuvittamisesta. Henkilökohtainen tietotaito pitää sisällään teoriaopinnot, opintojaksoihin kuuluneet harjoitustyöt, henkilökohtaiset projektit sekä työharjoittelun mainostoimistossa. Työharjoittelujaksolta saamani varmuus itsenäiseen työskentelyyn ja ohjelmien parempaan hallintaan vaikuttavat positiivisesti työn kulkuun ja sujuvuuteen.



*Kuva 1. Realistisen evaluaation malli Pirkko Anttilan mallia mukailen (Anttila, P. 2007, 158).*

## 1.4 Aikataulu

*Opinnäytetyön prosessin aikataulu sijoittuu kokonaisuudessaan aikavälille maaliskuu 2010 - maaliskuu 2011. Prosessi alkoi alustavalla aihekuvausella maaliskuussa 2010 ja työn idea tarkentui lopulliseen muotoonsa syksyllä 2010. Työn varsinainen toteutus ja sisältöjen tuottaminen alkoivat niin ikään syksyllä 2010. Kevään ja kesän suunnittelu ja toteutus olivat osa alustavaa työtä. Prosessi on siis kaikkiaan ollut yli vuoden mittainen.*

*Opinnäytetyön aikataulu:*

### **Kevät & kesä 2010**

*Maaliskuu* - idean kehittäminen, aihekuvaus

*Huhtikuu* - ideointi, taustatyö, luonnostelu (aapisen ensimmäinen versio)

*Toukokuu* - alustava suunnittelu, tiedonhaku, ensimmäisten kuvituksien tekeminen, alustava valintaprosessi (aapisen ensimmäinen versio), raportin alustava runko, työsuunnitelma

*Kesäkuu* - kuvituksien luonnostelu ja työstö

*Elokuu* - tiedonhaku, taiton alustava suunnittelu, kuvituksien luonnostelu

### **Syksy 2010**

*Syyskuu* - tiedonhaku, taiton suunnittelu, kuvitukset

*Lokakuu* - tiedonhaku, valintojen tarkentuminen, taitto, kuvitukset, raportointi

*Marraskuu* - taitto, tiedonhaku, raportointi

*Joulukuu* - tiedonhaku, taiton kehittäminen, kuvituksen työstö, raportointi

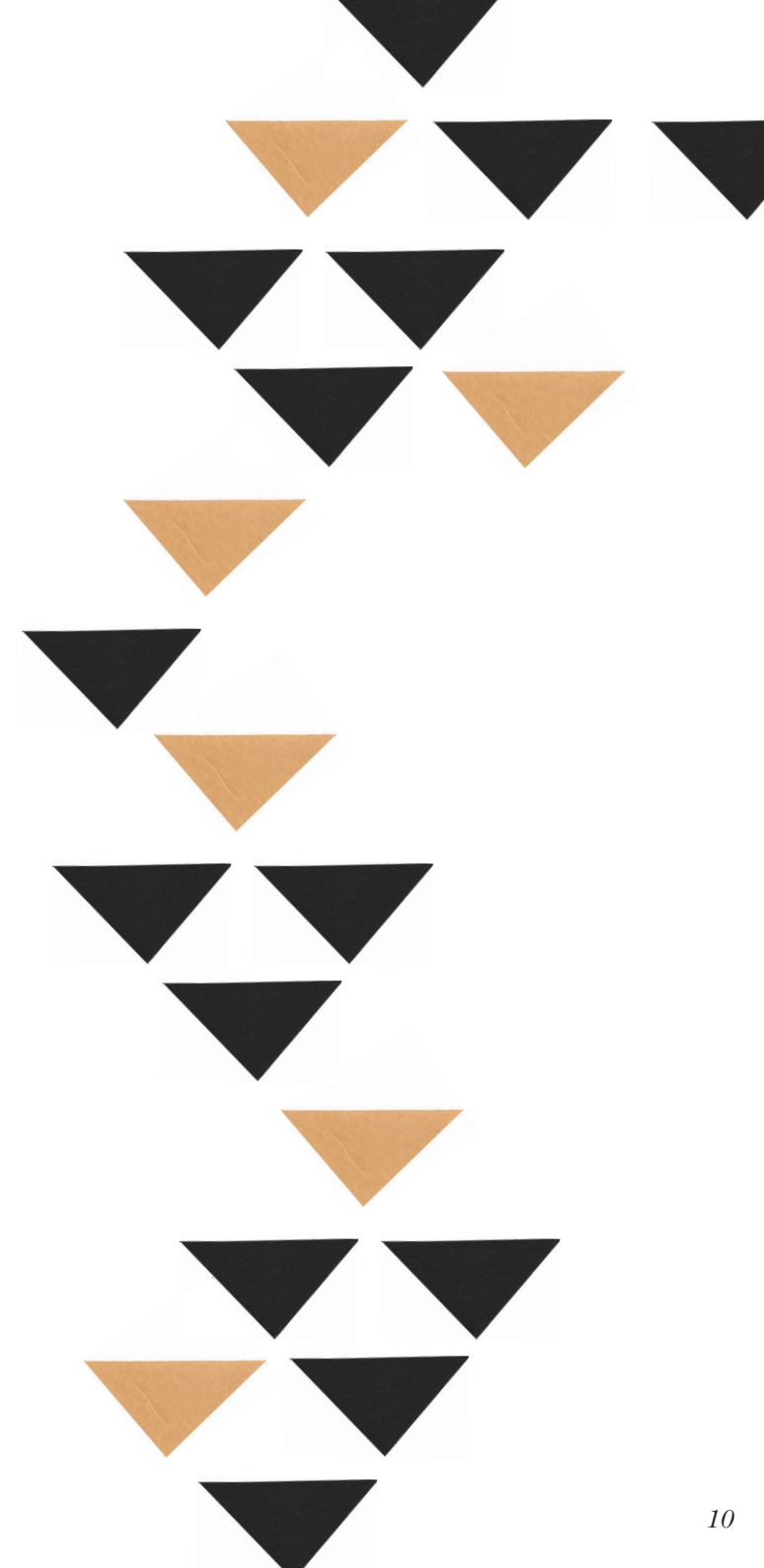
### **Talvi & kevät 2011**

*Tammikuu* - raportointi, kuvitukset, taitto

*Helmikuu* - raportointi, taitto, rakenneseminaari, viimeiset kuvitukset

*Maaliskuu* - raportointi, taitto, viimeistely, painoon, palautus

*Huhtikuu - toukokuu* - arviointiseminaari, korjaukset, seminaarikausi, korjaukset, kypsyysnäyte



## 2 Taustatyö & tietoperusta

Opinnäytetyön ideointi & alustava suunnittelu

Työssä käytetyt lähteet & aineistot

Luku kaksi käsittelee työvaiheita, joissa hankin tietoa ja lähdeaineistoja Typografia-aapista ja sen sisältöä varten. Luku on osa realistisen evaluaation mallin tuumailuvaihetta, jossa tapahtuu muun muassa tiedonhakua ja tarkempaa perehtymistä typografiaan ja sen ominaisuuksiin. Käsittelem luvussa tarkemmin opinnäytetyöni taustatyövaihetta, kuten työn ideointia, alustavaa suunnittelua ja tiedonhakua. Luvusta löytyy myös työn tietoperusta, eli käytetyt lähteet ja aineistot.

Ennen opinnäytetyön varsinaista ideointia sekä luonnostelu- ja suunnitteluvaihetta keskityin taustatyön tekemiseen. Taustatyövaiheeseen kuului kirjaintyyppien ja niiden saatavuuden tutkimista, tiedonhakua kirjainsuunnittelijoista sekä aihealueeseen liittyvän kirjallisuuden etsimistä jatkotyöskentelyä varten. Lisäksi tutkin taustatyönä internetistä typografia-aiheisia sivustoja. Etsin myös aineistoa, kuten julkaisuja, joissa typografia on pääosassa.

### 2.1 Opinnäytetyön ideointi & alustava suunnittelu

Opinnäytetyöni ensimmäiset vaiheet kuten ideointi, suunnittelu ja alustava toteutus käynnistyivät keväällä 2010. Visuaalinen ilmaisu -opintojakson kuvituskurssilta sain tietoa eri kuvitustyyleistä, tekniikoista ja kuvituksen vaikutuksesta julkaisuun. Keskustelimme ohjaavan opettajan kanssa työn sisällöstä, kirjaintyypeistä ja niiden valinnasta sekä kuvituksen sisällöistä ja tyylistä.

Alkuperäinen ehdotus työn ideaksi oli lapsille suunnattu, satukirjamainen aapinen, joka olisi toteutettu mielenkiintoisesti typografian keinoin. Kuitenkaan ajatus lapsille suunnatusta julkaisusta ei ollut minua varten, joten lähdin muokkaamaan sitä itselleni sopivaksi. Idea aapisen muodossa olevasta julkaisusta säilyi kuitenkin koko ajan mielessäni ja lähdinkin viemään sitä eteenpäin. Koska kurssin tavoitteena oli toteuttaa töitä graafisen suunnittelun näkökulmasta typografian keinoin, päädyin aapiseen, jonka aiheena on typografia. Tästä idea jalostui vielä eteenpäin, ja lopulta syntyi Typografia-aapinen.

Ensimmäisessä Typografia-aapisessa ajattelin esitellä ainoastaan kirjaintyyppisiä kuvituksen kera, ilman varsinaista tekstisisältöä. Työ olisi toiminut niinkin, mutta idea ja sisältö jäivät mielestäni vajaaksi. Päädyin lisäämään jokaiselle kirjaintyyppille lyhyen tekstiosuuden, jossa kerron yleisesti kirjaintyyppien käyttötarkoituksesta, suunnittelijasta sekä luokittelusta. Tekstiosuuden lisäämisen myötä työn sisältö sai eri merkityksen. Nyt se oli selkeästi informatiivinen työn formaatin sallimissa rajoissa. Lisäksi sen tarkoituksena oli välittää tietoa kirjaintyypeistä. Kohderyhmäksi valikoitui graafisen alan henkilöiden lisäksi myös henkilöt, jotka eivät tiedä typografiasta mitään, mutta käyttävät ja tarvitsevat sitä esimerkiksi työssään.

Halusin perehtyä kirjainten maailmaan tarkemmin kuin pelkän pintaraapaisun muodossa. Typografia ja siihen liittyvät asiat ovat olleet kiinnostukseni kohteena koko opintojeni ajan. Kun työn tarkoitus oli tarkentunut nykyiseen muotoonsa, pääsi sisällön ideointi kunnolla käyntiin. Työn sisällön ideointi ja alustava suunnitteluvaihe lähtivät liikkeelle tiedonhankinnasta sekä lähdeaineiston ja kirjaintyyppien alustavasta valinnasta. Tiedonhaku toteutettiin aihealueittain. Ideointivaiheessa tutustuin myös olemassa oleviin kuvituksiin ja luonnehdintoihin, joita kirjaintyypeistä oli tehty. Lisäksi selvitin, onko vastaavanlaisia teoksia olemassa. Täysin vastaavaan ideaan perustuvia julkaisuja en löytänyt, mutta kirjaintyyppien esitteleviä kirjoja löytyi moniakin. Aihetta kuitenkin käsiteltiin suppeasti, eikä kirjaintyyppien esittely ollut niissä pääosassa.

## 2.2 Työssä käytetyt lähteet & aineistot

Apuna opinnäytetyössäni ja siihen liittyvässä tiedonhankinnassa olen käyttänyt enimmäkseen tunnettuja typografiaan liittyviä julkaisuja, internetiä sekä muutama asian tuntijan apua. Inspiraation lähteenä kuvituksiin sekä julkaisun taitto työhön käytin selkeästi typografiaan perustuvia julkaisuja, joissa kirjaimet ja typografian avulla toteutetut kuvitukset olivat pääosassa. Lisäksi käytin internetissä Googlen kuvahakua, jonka avulla etsin tuloksia ja ideoita kuvituksen tekemiseen esimerkiksi suoraan kirjaintyyppien nimellä. Tietoa aihealueesta oli saatavilla laajasti, ja rajasinkin lähdeaineiston noin kuuteen pääteokseen. Typografiaan liittyvä kirjallisuus on sisällöltään hyvin samankaltaista, ja tieto on vakiintunutta. Tämän vuoksi en nähnyt tarpeelliseksi käyttää useampia teoksia. Käyttämissäni lähteissä tieto oli hyvin yhteneväistä, mutta onneksi aiheita käsiteltiin eri näkökulmista.

Tiedon hyvä saatavuus oli myös pienoinen yllätys, sillä ajattelin sen olevan hankalasti löydettävissä esimerkiksi joidenkin vähemmän tunnettujen kirjaintyyppien kohdalla. Lisäksi sain käyttööni Paula Savolaisen aineistoja ja internet-osoitteita, joita hän käytti opetusmateriaaleina muun muassa Typografian perusteet -opintojaksolla. Sain häneltä myös asiantuntija-apua joidenkin kirjaintyyppien luo-

kitteluun ja palautetta tekemistäni kuvituksista sekä kirjaintyyppien valinnoista. Internet oli oleellinen tiedon lähde etsiessäni tietoa kirjaintyypeistä ja kirjainsuunnittelijoista. Käytin tiedonhaussa sivustoja, joiden tiesin sisältävän luotettavaa tietoa. Vertasin sivustoilla olevaa tietoa käyttämäni lähdekirjallisuuteen. Työssäni käytetty tieto perustuu siis kirjalliseen faktatietoon, jota etsin aihealueeseen liittyvistä julkaisuista ja internetistä. Lisäksi käytetty tieto perustuu suullisiin tiedonantoihin sekä omaan, opinnoista hankittuun tietoon ja kokemukseen.

Kirjaintyyppien tutkimiseen ja yleisesti tiedonhakuun käytin apuna Markus Itkosen *Typografian käsikirjaa*, joka sisältää runsaasti luotettavaa ja tarkkaa tietoa kirjaintyypeistä, niiden luokittelusta, typografisesta sommittelusta sekä merkityksestä. Lisäksi kirjassa on kerrottu yksityiskohtaisesti muun muassa kirjaintyyppien eroavaisuuksista ja yhtäläisyyksistä, kirjainmuodoista sekä niiden käyttötarkoituksista. Kirjan lopusta löytyy myös sanasto, joka auttoi ristiriitaisten termien selvittämisessä. Typografian käsikirjasta oli apua erityisesti kirjaintyyppien luokittelussa ja käyttötarkoituksen selvittämisessä sekä tekstisisältöjen tuottamisessa Typografia-aapiseen. Kirjassa kerrotaan suhteellisen laajasti kaikista kirjainluokista ja esitellään joitakin kuhunkin luokkaan kuuluvia kirjaintyyppisiä. Kirja kertoo myös yksityiskohtaisesti jokaisen kirjainluokan ominaisuuksista ja luokituksen perusteista. Lisäksi Typografian käsikirja esittelee myös muutamia tunnetuimpia kirjainsuunnittelijoita. Kirjasta oli apua myös joidenkin kuvitusten ideointiin, sillä kirjainmuotoja on kuvattu havainnollistaen kuvien avulla. Joihinkin kuvituksiin idea syntyi nimittäin juuri kirjaintyyppien päätteistä.

Kirjaintyyppien suunnittelijoista, käyttötarkoituksista ja yleisistä luonnehdinnoista etsin tietoa kirjasta nimeltä *Typography – when who how*. Teos on Friedrich Friedlin, Nicolaus Ottin ja Bernard Steinin kokoama, ja se sisältää tietoa typografiasta englanniksi, saksaksi ja ranskaksi. Kirja on jaettu kolmeen osioon: milloin, kuka ja miten. Ensimmäinen osa esittelee kirjoittamisen alkuperää ja erilaisia tyyliä sekä kausia. Toinen osa nimeää ihmisiä ja instituutioita, jotka ovat vaikuttaneet typografiaan esimerkiksi suunnittelijoina, keksijöinä tai opettajina. Toinen osa esittelee myös yrittäjiä, julkaisijoita, taiteilijoita, kouluja sekä arkistoja. Kolmas osa puolestaan tutkii kuinka itse teksti ja typografia on tuotettu, mitä apuvälineitä ja työkaluja on käytetty. Se myös selittää typografian ominaisuuksia ja kertoo, mitä typografian historiasta ja nykyhetkestä on tärkeä ymmärtää.

Läpi kirjan on myös esitelty eri aikakausina tehtyjä typografisia töitä, kuten esimerkiksi julisteita, kortteja ja mainoksia. Kuvat havainnollistivat eri aikakausien vaikutusta kirjainsuunnitteluun. Ne toimivat myös inspiraationa joihinkin kuvituksiini. Hain aikakausista sekä esimerkiksi kirjainten muodoista ja sommitelmista ideoita omiin tulkintoihini. Kuvat havainnollistivat myös kirjainten käyttöä ja yleisesti sitä, mikä oli niin sanotusti muodissa kullakin aikakaudella. Värimaailmat

ja kuva-aiheet henkivät vahvasti oman aikakautensa ajatusmaailmaa ja useimmat työt toteutettiin puhtaasti pelkän typografian keinoin, ilman perinteistä kuvaa. Aluksi kirjaa oli hankala lukea, sillä yksi aukeama sisältää tekstiä kaikilla käynteillä kielillä. Lisäksi kirjan taittoratkaisu oli paikoin hyvin sekava. Englannin kielistä graafisen alan sanastoa on myös jossakin määrin hankala ymmärtää, joten jouduin käyttämään apuna jonkin verran sanakirjaa.

Tietoa kirjaintyyppien käytöstä ja luokittelusta etsin myös Jarno Lukkarilan *Tekstuuri – Typografia julkaisijan työvälineenä* – kirjasta. Kirja antaa ohjeita lukijaa miellyttävien typografisten ratkaisujen tekemiseen. Lisäksi Tekstuuri kertoo kirjaintyyppien käytöstä, luokittelusta, hankinnasta sekä yleisesti niiden kehitymisestä eri aikakausilla. Kirjaintyyppien luokittelu eroaa hieman Markus Itkosen *Typografian käsikirjan* luokittelusta, mutta Tekstuuri kertoo kuitenkin kattavasti ja selkeästi kirjaintyyppien ominaisuuksista ja piirteistä. Lisäksi kirjassa on esitelty runsaasti eri kirjaintyyppisiä ja vertailtu niiden ominaisuuksia keskenään. Tämä auttoi havainnollistamaan kirjainten eroavaisuuksia ja muutenkin helpotti luokitteluprosessia. Tekstuuri opastaa myös taiton suunnittelussa. Kirjassa on kerrottu ohjeita visuaalisesti miellyttävän lopputuloksen saamiseksi ja yleisiä ohjeita siihen, kuinka syntyy hyvä taitto. Tekstuurin visuaalinen ilme ja taitto ovatkin tyylikkäitä ja miellyttäviä. Ulkoasua on todella mietitty ja kirjaa on helppo lukea.

Lewis Blackwellin *20th Century Type Remix* toimi myös apuna kirjaintyyppien tutkimisessa ja kuvitusten ideoiden lähteenä. *20th Century Type Remix* esittelee kirjaintyyppisiä 1900-luvun kaikilta vuosikymmeniltä ja sisältää myös paljon mielenkiintoista kuvamateriaalia. Kuvat ovat typografisia töitä, jotka on toteutettu esiteltyillä kirjaintyypeillä. Lisäksi kirjan lopussa on esitelty kirjainten osia, kirjainluokkia ja niihin kuuluvia kirjaintyyppisiä sekä muita typografisia käsitteitä. Kirja oli mielenkiintoinen kokonaisuus runsaan ja vaihtelevan kuvamateriaalinsa takia. Esimerkiksi 1920-luvun typografiset työt toimivat innoituksena omille kuvituksilleni.

Kirjainsuunnittelijoista ja heidän töistään etsin tietoa Sebastian Carterin *Twentieth Century Type Designers* -kirjasta. Teos esittelee tunnetuimpia kirjaintyyppien suunnittelijoita ja pureutuu heidän työhönsä ja elämäänsä. Kirja esittelee kirjainsuunnittelijoiden ohella myös heidän tunnetuimpia kirjaintyyppisiä ja niiden suunnitteluprosessia. Kirjasta löytyi tarvitsemaani tietoa, jota oli huonosti saatavilla muualta.

Julkaisusuunnitteluun ja taiton toteuttamiseen hain vinkkejä Elisa Pesosen *Julkaisijan käsikirjasta*. Teos käy läpi julkaisuprosessin suunnittelijan näkökulmasta alusta loppuun, valmiiksi painotuotteeksi saakka. Kirja antaa vinkkejä visuaalisen suunnittelun perusteisiin, kuten typografian ja kuvien käyttöön, väreihin, sommitteluun sekä sopivien materiaalien valintaan. Erilaisten painotuotteiden suunnittelua käydään läpi esimerkkien avulla. Kirja kertoo myös painotekniikoista ja niiden valinnasta. Lisäksi se esittelee suunnitteluun tarvittavia ohjelmia ja niiden käyttöä.

Realistisen evaluaation analysointiin ja mallin mukaiseen raportointiin käytin apuna Pirkko Anttilan *Realistinen evaluaatio ja tuloksellinen kehittämissä* sekä *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta* -kirjoja. Ensimmäisenä mainittu teos käsittelee realistisen evaluaation käsitettä ja menetelmän soveltamista omaan työskentelyyn. Toisena mainittu teos puolestaan käsittelee luovan ilmaisun ja sen tuloksena syntyvän teoksen sekä tekemisen prosessin tutkimusmenetelmiä.

Myös internet oli oleellinen tiedon lähde etsiessäni tietoa esimerkiksi kirjainsuunnittelijoista ja vähemmän tunnetuista kirjaintyypeistä. Loppujen lopuksi päädyin käyttämään apuna vain kahta sivustoa, *new.myfonts.comia* sekä *linotype.comia*. MyFonts on sivusto, joka sisältää suhteellisen laajasti luotettavaa tietoa kirjaintyypeistä, kirjainsuunnittelijoista, julkaisijasta ja julkaisuviikosta sekä oikeuksien omistajasta. Sivustolla on erittäin laaja valikoima kirjaintyyppisiä ja niiden erilaisia leikkauksia. Lisäksi sivustolta on mahdollisuus ostaa kirjaintyyppisiä ja rekisteröityneet käyttäjät voivat ladata joitakin kirjaimia ilmaiseksi. Käyttäjät voivat myös ladata sivustolle omia töitään, jotka liittyvät kirjaintyyppisiin ja typografiaan. Tietoa kirjaintyypeistä on helposti saatavilla ja se on ilmaistu kohtuullisen selkeästi. Lisäksi kirjainsuunnittelijoista on sivustolla omat osionsa, joista löytyy myöskin suhteellisen laajasti tietoa. Sivusto on englanninkielinen, joten jouduin kääntämään tekstejä suomeksi. Se lisäsi hieman työmäärää, sillä joillekin termeille ei löytynyt selvää suomenkielistä vastinetta. Linotype-sivusto on hyvin samankaltainen kuin MyFonts, mutta tietoa löytyi runsaammin joidenkin kirjaintyyppien kohdalla. Lisäksi tekstisisältö oli hieman selkeämpää kuin MyFonts-sivuston sisältö.

Inspiraation ja mielikuvien muodostumisen apuna käytin virolaisen Asko Künnapin runokokoelmaa *Ja sisälükud vastasid (Kolmes kirjas)*. Teos oli vironkielinen, joten kirjallista lähdetietoa en siitä etsinyt. Kirja toimi enemmänkin aineistona ja etsin siitä ideoita julkaisun taittoa ja sommittelua varten. Kirjan runot on taitettu mielenkiintoisella tavalla typografiaa apuna käyttäen ja sommittelu on erikoinen. Kirjassa on myös käytetty värejä ja elementtejä rohkealla ja erilaisella tavalla, joten se poikkeaa perinteisistä ratkaisuista.

Paula Savolaisen typografian perusteet-kurssin luentomateriaalia käytin apuna niin ikään kirjaintyyppien luokittelun ja käyttötarkoituksen selvittämisessä. Luentomateriaali sisälsi myös tietoa typografisista ratkaisuista sekä yleisesti hyvän typografian suunnittelusta. Tieto oli hyvin samankaltaista kuin muussa käyttämässäni lähdekirjallisuudessa, mutta sisälsi myös uutta asiaa.

### 3 Typografian maailma

Kirjaintyyppien luokittelu & käyttö

Antiikvat  
Egyptienet ja clarendonit  
Kaiverretun keltaiset  
Groteskit  
Kalligrafiset kirjaintyypit  
Fantasia- ja kokeilevat kirjaintyypit  
Goottilaiset kirjaintyypit ja näytöille  
suunnitellut kirjaintyypit

Kirjaintyyppien valinta aapiseen

Typografian vaikutus julkaisuun

Typografia & luettavuus

Luvussa kolme käsittelemme tarkemmin typografiaa ja sen ominaisuuksia. Luku käsittelee realistisen evaluaation mallin toteutusvaihetta ja esittelee työn tekemistä ja siinä tapahtuvia toimintakierroksia, joita olivat perehtyminen kirjaintyyppien luokitteluun ja käyttöön, kirjainten ominaisuuksiin sekä kirjainsuunnittelijoihin. Toimintakierroksiin kuului myös kirjaintyyppien valintaprosessi Typografia-aapiseen sekä selvitys typografian vaikutuksesta julkaisuun ja tekstin luettavuuteen.

#### 3.1 Kirjaintyyppien luokittelu & käyttö

Kirjaintyyppien luokittelu ja käyttötarkoituksen selvittäminen olivat tärkeä lähtökohta opinnäytetyössäni. Tässä luvussa halusin avata luokittelun perusteita ja kirjaintyyppien olennaisia piirteitä hieman tarkemmin. Luokittelu oli tärkeä osa Typografia-aapisen tekstisisältöä, ja myös useiden kuvitusten ideat syntyivät luokan nimen tai kirjaimen piirteiden perusteella. Tutkiessani kirjaintyyppien luokittelua ja luokituksen perusteita, perehdyin myös samalla kirjaintyyppien ominaisuuksiin ja ulkoisiin piirteisiin. Kirjaintyyppien käyttötarkoitus määräytyy piirteiden ja ominaisuuksien perusteella. Luokittelu auttaa suunnittelijaa löytämään käyttötarkoitukseen sopivan kirjaintyyppin.

Kirjaintyypit on luokiteltu niiden yhteisten piirteiden perusteella omiksi kirjaintyytleikseksi. Luokittelun on tarkoitus havainnollistaa ja auttaa ymmärtämään kirjainmuotojen kehitystä tyylissä toiseen ja sitä, millaista vaikutelmaa milläkin tyypillä haetaan. Kirjapainotaidon alussa 1400-luvun puolivälissä käytössä oli vain erilaisia goottilaisia kirjakkeita. Ne korvautuivat pian ensimmäisillä humanistiantiikeilla, ja niillä kirjaintyylien luokituskin on tapana aloittaa. Vuosisatojen kuluessa tyylit muuntuivat ja sekoittuivat, ja 1900-luvulla vastaan tuli todellinen runsaudenpula. (Itkonen 2004, 25.)

Kirjaintyypeille ei ole yhtä virallista tai maailmanlaajuista luokittelusysteemiä. Käytännöllisen luokitustavan loi ranskalainen *Maximilien Vox* vuonna 1954. Kyseisessä tavassa luokkia on yhdeksän; neljä ensimmäistä luokkaa olivat antiikvoja, viidennä oli egyptienne ja kuudennesta luokasta löytyivät kaikki groteskit. Seitsemän-

nessä luokassa olivat kaiverretun kaltaiset kirjaintyytit ja kahdeksannesta luokasta löytyivät kaunokirjaimet. Yhdeksännessä, suhteellisen sekalaisessa luokassa olivat kaikki loput, mukaan lukien goottilaiset kirjaintyytit. Joitakin viime vuosikymmenien kirjaintyyppiä on kuitenkin vaikea sijoittaa Voxin luokitteluun kokeellisista kirjaintyypeistä puhumattakaan. (Itkonen 2004, 25; Lukkarila 2001, 52.)

Yhtään niin sanottua virallista luokitustapaa ei siis ole nykyään olemassa. Typografiahistorioitsijat ovat luoneet omiaan, samoin fonttivalmistajat. Osa viimeksi mainittujen luokituksista on luotu pelkästään markkinoinnin tarpeita varten. 1960-luvun jälkeen kirjaintyyppien määrä on moninkertaistunut ja luokittelu on käynyt entistä hankalammaksi. Suunnittelu on vapautunut ja saanut viljelmiäkin muotoja. Erilaisten piirteiden yhdistäminen kirjaimissa on johtanut siihen, että muodot sopivat osittain useisiin kategorioihin. (Itkonen 2004, 25-26; Lukkarila 2001, 53.)

### **Antiikvat**

Neljä ensimmäistä luokkaa ovat siis antiikvoja. Ne luokitellaan pitkälti kirjaimen ylös- ja alaspäisten viivojen kontrastin, päätteiden muodon sekä päätteiden ja kirjainpylvään liitoskulman muodon perusteella. Lisäksi kirjaimen kuvitteellisen akselin asento vaikuttaa myös luokitukseen. Ensimmäinen neljästä antiikvaluokasta on nimeltään *renessanssianttiikvat* (kuva 2). Niihin luetaan myös *humanisti-*, *garalde-*, sekä *alankomaalaiset antiikvat*. Renessanssianttiikvoilla on normaali kontrasti ja kirjaimilla on hieman kalteva akseli. Lisäksi kirjaimilla on vahvat päätteet ja päätteiden liitos on puolestaan loiva. Renessanssianttiikvojen luettavuus on hyvä, ja ne onkin kehitetty pidempien tekstien lukemista varten. Kirjainten viivakontrasti on riittävä antamaan tekstille eloisuutta, muttei niin vahva, että se alkaisi väsyttää ja häiritä lukijaa.

Garalde-ryhmän antiikvoja ovat esimerkiksi *Garamond*, *Bembo* ja *Sabon*. Niitä on runsaasti saatavilla, ja niiden muotokieli on tuttua lähes 500 vuoden ajalta. Humanistianttiikvojen, joita ovat esimerkiksi *Jenson*, saatavuus ei ole niin hyvä kuin edellä mainitun ryhmän. Niiden luettavuus on hieman huonompi, sillä kalligrafiset piirteet näkyvät niiden muodoissa selvemmin. Lisäksi kirjaimen x-korkeus on pienehkö. X- korkeudella tarkoitetaan pienaakkosten korkeutta ilman ala- ja yläpidennyksiä. Alankomaalaiset, antiikvat, kuten esimerkiksi *Janson* ja *Plantin*, ovat puolestaan hieman kapeampia ja raskaampia, niillä voidaan tarvittaessa säästää hieman tilaa. (Itkonen 2004, 27-32; Lukkarila 2001, 54.)

Toinen antiikvaluokka on *siirtymäkauden antiikvat* (kuva 3). Siihen kuuluvilla kirjaimilla on lisääntynyt kontrasti sekä melkein suora tai suora akseli. Kirjainten päätteet ovat puolestaan hiukan suuremmat ja ohuimmat sekä useimmissa kirjai-



**Kuva 2.** *Renessanssianttiikva, garalde-tyyppi.*  
Kuvassa Adobe Garamond Pro (Itkonen, M. 2007, 31; Savolainen, P. 2008).



**Kuva 3.** *Siirtymäkauden antiikva.* Kuvassa ITC New Baskerville (Itkonen, M. 2007, 34; Savolainen, P. 2008).

missa on loiva tai loivahko päätteiden liitos. Luokan kirjaintyyppien luettavuutta pidetään yleisesti hyvänä, mutta lisääntynyt kontrasti saattaa vaivata joitakin lukijoita.

Lisääntynyt kontrasti tuo myös mukanaan eleganssia, joka ei sovi aiheeltaan arkisiin teksteihin. Esimerkiksi *Baskervillen* leveähköt kirjaimet vievät tilaa ja vaativat siksi suhteellisen leveän palstanleveyden. Negatiivitekstin käyttäminen ei ole suotavaa, sillä kirjaimen ohuimmat viivat ovat vaarassa tukkeutua. Renessansiantiiikvojen tavoin siirtymäkauden antiikvat on suunniteltu pidempiä tekstejä, kuten kirjoja varten. Joidenkin, kuten esimerkiksi *Cochinin*, yleisilme saattaa olla joko liian epätavallinen tai liian hienostunut. Viime kädessä työn käyttötarkoitus ja valitsijan maku ratkaisevat. (Itkonen 2004, 33-36; Lukkarila 2001, 56.)

Kolmas antiikvojen luokka on nimeltään *uusantiikvat* (kuva 4). Luokkaan kuuluvilla kirjaintyypeillä on jyrkkä kontrasti, suora akseli ja kirjaimilla on ohuet päätteet. Lisäksi kirjainten päätteiden liitos on jyrkkä. Kirjaintyyppien käytössä kannattaa kiinnittää huomiota luettavuuden säilymiseen pidemmissä teksteissä. Typografian viimeistelyyn kannattaa myös kiinnittää huomiota. Uusantiikvoilla saa kuitenkin aikaan arvokkaan ja edustavan vaikutelman. Jotkin kirjaintyyppit kuten *Bodoni* ja *Didot* eivät ole edukseen pienessä pistekoossa. Pistekoolla tarkoitetaan kirjainten kokoa pisteinä. Uusantiikvat eivät myöskään sovellu negatiivitekstissä käytettäviksi. Mitä huonopintaisempaa painopaperi on, sitä varmemmin kirjainten hiusviivat menevät tukkoon. Luokan kirjaintyypeillä on myös suhteellisen pitkät päätteet, joten ne tarvitsevat ympärilleen tyhjää tilaa. Tiiviit merkkivälit eivät siis sovellu uusantiikvojen kanssa käytettäviksi. Merkkivälillä tarkoitetaan kirjainten välistä etäisyyttä. (Itkonen 2004, 37-40; Lukkarila 2001, 58-59.)

Neljäs ja viimeinen antiikvojen luokka on *vahvapäätteiset antiikvat* (kuva 5). Ne ovat vaikeasti luokiteltava ryhmä, sillä ne muistuttavat paljon egyptiennejä ja clarendoneja. Rajanveto kirjaintyyppien välillä on joskus mahdotonta. Vahvapäätteinen antiikva –luokan kirjaintyypeillä on vähäinen kontrasti ja kirjaimilla on suora akseli. Lisäksi kirjainten päätteet ovat paksut ja useimmissa kirjaimissa on vankka päätteiden liitos. Vahvapäätteiset antiikvat, kuten esimerkiksi *Century Schoolbook*, tekevät selkeän painojäljen ja ovat ongelmattomia lähes tekstissä kuin tekstissä. Monet niistä, kuten *Lino Letter* ja *Swift*, ovat olleet suosittuja sanomalehtikirjaimia. Kirjainten vahvat päätteet korostavat rivien vaakasuuntaisuutta ja kuljettavat lukijan silmää eteenpäin helpottaen lukemista. Luokkaan kuuluvien kirjaintyyppien haittana on kirjainten leveys, ne vievät paljon tilaa. (Itkonen 2004, 41-44.)



**Kuva 4.** Uusantiikva. Kuvassa *Didot LT Std* (Itkonen, M. 2007, 39; Savolainen, P. 2008).



**Kuva 5.** Vahvapäätteinen antiikva. Kuvassa *Century Schoolbook* (Itkonen, M. 2007, 43; Savolainen, P. 2008).

## *Egyptiennet ja clarendonit*

Viidenteen kirjainluokkaan kuuluvat *egyptiennet* ja *clarendonit* (kuva 6 ja 7). Ne muistuttavat toisiaan, mutta eivät tarkalleen ottaen kuulu samaan ryhmään. Molemmissa ryhmissä kirjainten päätteet ovat hyvin vahvat. Egyptienne-luokkaan kuuluvilla kirjaintyypeillä ei juurikaan ole kontrastia ja kirjainten akseli on suora. Kirjaimilla on myös hyvin paksut päätteet ja päätteiden liitos on suorakulmainen. Luokkaan kuuluvat kirjaintyypit, kuten esimerkiksi *Rockwell*, *Memphis* ja *Serifa*, soveltuvat mainiosti otsikkokäyttöön. Joidenkin kirjaintyyppien leikkaukset soveltuvat myös leipätekstiin, tosin merkit vievät melko paljon tilaa. Pitkissä teksteissä vahvat päätteet saattavat kuitenkin rasittaa lukijaa. Clarendon-luokkaan kuuluvissa kirjaintyypeissä on hieman paksuusvaihtelua ja kirjainten päätteet yhdistyvät kirjainpylvääseen kaarella. Clarendon kehittyi egyptiennestä silloisiin mainonnan tarpeisiin. Luokkaan kuuluvat kirjaintyypit, kuten *Clarendon*, onkin suunniteltu otsikko- ja mainoskäyttöön. Monirivisiin teksteihin kirjaintyypit eivät sovellu, sillä ne ovat liian vahvoja ja lihavia. Kirjainten leveydet on tavallisesti yhdenmukaistettu, joten kaikki merkit vievät saman verran tilaa. Tämän lisäksi kirjaintyypit eivät sisällä kursiiivileikkausta. (Itkonen 2004, 45-47; Lukkarila 2001, 60-61.)

## *Kaiverretun kaltaiset*

Kuudes luokka on nimeltään *kaiverretun kaltaiset* (kuva 8, s. 18). Useimpien kirjaintyyppien kirjainten muodot perustuvat kynän jälkeen, mutta kaiverretun kaltaiset kirjaintyypit jäljittelevät taltalla kiveen hakattuja antiikvan muotoja. Luokitukseen kuuluvilla kirjaintyypeillä on vähäinen viivakontrasti, suuri x-korkeus ja kirjaimen akselin asento voi vaihdella. Kirjaimen päätteet ovat terävät ja usein kolmiomaiset. Päätteiden liitos on myös useimmiten terävä. Monet kaiverretun kaltaiset kirjaintyypit on tarkoitettu lähinnä otsikkokäyttöön. Osa sopii myös leipätekstiin, mutta ne voivat väsyttää lukijaa pitkissä teksteissä. Kaiverretun kaltaisilla kirjaintyypeillä, kuten *Novaresella*, *ITC Friz Quadrata* ja *Quorumilla*, saa kylläkin tekstiin elegantin vaikutelman. Monilla tämän luokan kirjaintyypeillä on yllään 70- tai 80-lukulainen leima ja runsas käyttö kyseessä olevilla vuosikymmenillä. Se veikin ne pitkäksi aikaa pois muodista. (Itkonen 2004, 48-49.)

## *Groteskit*

Seitsemäs kirjainluokka sisältää *groteskit* (kuva 9, s. 18). Groteskilla tarkoitetaan päätteetöntä kirjaintyyppiä. Groteskien alaryhmiä ovat *geometriset*, *humanistiset* ja *uusgroteskit*. Kirjaimet ovat tasavahvoja tai lähes tasavahvoja ja niissä on vähän paksuusvaihtelua. Päätteitä kirjaintyypeillä ei ole. Uusgroteskit kirjaintyypit, kuten



**Kuva 6.** *Egyptienne*. Kuvassa *Rockwell* -kirjaintyyppi (Itkonen, M. 2007, 45-47; Savolainen, P. 2008).



**Kuva 7.** *Clarendon*. Kuvassa *Clarendon* -kirjaintyyppi (Itkonen, M. 2007, 47; Savolainen, P. 2008).

*Helvetica*, ovat yleiskäyttöisiä ja ongelmattomia huonoissakin painatusolosuhteissa. Haittana on niiden tavanomaisuus ja yksitoikkoinen viivavahvuus, joka saattaa väsyttää lukijaa pitkissä teksteissä. Uusgroteskit soveltuvat hyvin myös otsikkokäyttöön. *Univers*-kirjaintyyppi on tehokas tilansäästäjä ja sillä on laaja valikoima leikkauksia, joilla voi toteuttaa lähes minkä tahansa työn. Geometriset groteskit eivät puolestaan sovellu pitkiin teksteihin, sillä niiden vähäinen paksuusvaihtelu ja geometristen muotojen toistuminen jokaisessa kirjaimessa alkaa väsyttää lukijaa. Ne ovat tehokkaita otsikoissa ja lyhyissä teksteissä. Esimerkiksi *Futura* ja *Avant Garde*-kirjaintyypit sisältävät monia eri leikkauksia, jotka antavat mahdollisuuden tehokkaaseen vahvuuskontrastin käyttöön. Humanistiset groteskit ovat puolestaan niin sanotusti groteskin ja antiikvan välimuotoja. Kaikista groteskeista juuri humanististen groteskien luettavuus on paras, ja niitä voi käyttää leipätekstissäkin. Kuitenkin esimerkiksi *Gill Sansin* kanssa on varottava käyttämästä liian pieniä pistekokoja, sillä sen x-korkeus on pieni. (Itkonen 2004, 50-60; Lukkarila 2001, 62-67.)

### ***Kalligrafiset kirjaintyypit***

Kahdeksas kirjainluokka on nimeltään *kalligrafiset kirjaintyypit* (kuva 10, s. 19). Niiden valikoima on kirjava, siihen sisältyy kaikkien mahdollisten kirjoitustyylien, käsialojen ja kirjoitusvälineiden jäljitelmiä. Kalligrafisia kirjaintyyppejä voidaan jaotella tyylipiirteiden ja kirjoitusvälineen perusteella esimerkiksi vapaata käsialaa, humanistikursiivaa tai siveltimen jälkeä jäljitteleviksi. Kalligrafisten kirjaintyyppien käyttö ei ole kovinkaan suositeltavaa. Jo lyhyissäkin kutsuteksteissä niiden luettavuus voi olla huono. Ongelmat johtuvat suuresta viivakonstrastista, matalasta x-korkeudesta ja koristeellisuudesta. Monet kuitenkin turvautuvat esimerkiksi *Edwardian Scriptin* käyttöön etsiessään jotain hienoa ja koristeellista. Toisaalta oikein välistettynä tavallisimmat kalligrafiset kirjaintyypit muodostavat kirjaimista yhtenäisen, kauniin viivan. (Itkonen 2004, 61-63; Lukkarila 2001, 69.)

### ***Fantasia- ja kokeilevat kirjaintyypit***

Yhdeksänteen kirjainluokkaan kuuluvat *fantasia- ja kokeilevat kirjaintyypit* (kuva 11, s. 19), *goottilaiset kirjaintyypit* sekä *näytöille suunnitellut kirjaintyypit*. Fantasia- ja kokeileviin kirjaintyyppeihin kuuluvat taidehistorialliset tyylit, ekspressiiviset ja kokeilevat sekä mekaanista jälkeä jäljittelevät kirjaintyypit. Tällaiset kirjaintyypit, kuten esimerkiksi *Rennie Mackintosh*, *Lithos* ja *Quake*, soveltuvat lähes poikkeuksetta vain otsikkokäyttöön. Niiden kirjainmuodot ovat usein liioiteltuja ja leveitä, joten niiden lukeminen leipätekstissä olisi väsyttävää ja vaivalloista. Persoonallisen muotoilun vuoksi fantasiakirjaimet ovat helposti tunnistettavissa. Ne muut-



**Kuva 8.** Kaiverretun kaltaiset. Kuvassa ITC Quorum -kirjaintyyppi (Itkonen, M. 2007, 49; Savolainen, P. 2008).



**Kuva 9.** Groteskit. Kuvassa geometrinen groteski Futura (Savolainen, P. 2008).

tuvat usein suhteellisen pian epämuodikkaiksi ja vahva muotoilu rajoittaa myös niiden käyttökohteita. (Itkonen 2004, 64-66; Lukkarila 2001, 68-69.)

### *Goottilaiset kirjaintyyppit ja näytöille suunnitellut kirjaintyyppit*

Goottilaiset kirjaintyyppit (kuva 12) jaotellaan puolestaan neljään tyyliin: *tekstuuraan*, *rotundaan*, *bastardaan* ja *fraktuuraan*. Kapea ja tiivis tekstuura, kuten esimerkiksi *Wilhelm Klingspor Gotisch*, on niistä vanhin ja esimerkiksi varhaisimmat painokirjaimet jäljittelivät sitä. Rotunda, kuten *San Marco*, on pyöreämpi ja se kehittyi samoihin aikoihin kuin tekstuura. Bastarda, kuten esimerkiksi *Duc De Berry*, puolestaan yhdistää piirteitä tekstuurasta ja goottilaisesta kursiiivista. Se oli nopeasti kirjoitettava ja vapaamuotoinen tyyli. Fraktuura, kuten *Fette Fraktur*, puolestaan on peräisin 1500-luvun Saksasta, jolloin Etelä-Euroopassa oli jo siirrytty renessansiantikvojen käyttöön. Goottilaisten kirjaintyylien käyttö on tänä päivänä vähäistä ja soveltuvatkin lähinnä otsikoihin ja lyhyisiin teksteihin. (Itkonen 2004, 67.)

Näytöille suunnitellut kirjaintyyppit (kuva 13) ovat muodoiltaan yksinkertaisia ja mieluiten päätteettömiä. Kirjainten muotojen tulisi olla avoimia ja tyhjiä tilojen suuria, jotta kirjaimet eivät tukkeutuisi pienikokoisina. Myös kirjainten suurehko x-korkeus on hyödyksi. Lisäksi merkkivälityksen tulisi olla normaalia väljempi, jotta kirjaimet eivät osuisi toisiinsa näytöllä. Näytöille ja internetkäyttöön suunniteltuja kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi *Georgia*, *Trebuchet* ja *Verdana*. (Itkonen 2004, 68-69.)

Kirjaintyyppien luokittelu ei ole aina itsestään selvää ja rajat niiden välillä ovat häilyvät. Tämän takia luokittelu on joissakin tapauksissa hankalaa, ja jouduin myös itse turvautumaan asiantuntijan apuun muutamassa tapauksessa. Joidenkin kirjaintyyppien, kuten esimerkiksi *Italian* ja *Versaillesin* kohdalla en ollut varma, mihin luokkaan ne kuuluvat. Vaikka olin selvittänyt kirjaintyyppien luokituksen tyyppilliset piirteet ja tunnusmerkit, en siltikään osannut sijoittaa niitä oikeaan kategoriaan. En halunnut myöskään lähteä arvailemaan, vaan pyysin reilusti apua.

*Edwardian Script ITC*

ITC Zapf Chancery Std

*Kuva 10. Esimerkkejä kalligrafisista kirjaintyypeistä.*

Parisian Std

LITHOS PRO

*Kuva 11. Esimerkkejä kokeilevista kirjaintyypeistä.*

*Wilhelm Klingspor Gotisch LT*

*Kuva 12. Esimerkki tekstuurasta.*

Trebuchet MS

*Kuva 13. Esimerkki näytölle ja internetkäyttöön suunnitellusta kirjaintyyppistä.*

### 3.2 Kirjaintyyppien valinta aapiseen

Kirjaintyyppien valintaprosessi oli yksi Typografia-aapisen toteutuksen keskeisimmistä vaiheista, sillä idea aapisen muodossa olevasta julkaisusta perustui siihen. Aloitin prosessin selailemalla fontteja Kuopion Muotoiluakatemia tietokoneilla. Halusin tutkia, mitä kaikkea olisi saatavilla. Käytettävissä oli myös tulostettuja esimerkkejä kirjaimista, jotka mahdollistivat niiden tarkemman tutkimisen ja vertailun. Kirjaintyyppit on valittu Adobe FontFolion tarjonnasta. Tästä johtuen esimerkiksi y- ja x -kirjaimet jäivät työstä pois, koska ohjelmasta ei löytynyt kyseisillä kirjaimilla alkavia kirjaintyyppejä. Adobe FontFoliossa on kattava valikoima eri kirjaintyyppejä, mutta muutama olennainen vaihtoehto puuttui kuitenkin valikoimasta.

Kirjaintyyppien valinnat perustuvat keskeisesti niiden luokitukseen ja käyttötarkoitukseen. Valinnat perustuivat myös saatavilla olevaan faktatietoon, jota hankin käyttämästäni lähdekirjallisuudesta sekä internetistä. Valintaa tehdessä oli otettava huomioon kirjaintyyppistä löytyvän tiedon määrä aapisen tekstisisällön koostoa ajatellen. Jos tietoa kirjaintyyppistä ei löytynyt riittävästi, en voinut ottaa sitä mukaan aapiseen. Faktatiedon lisäksi valintoihin vaikutti osittain myös omat mielilykseni.

Yritin valita kirjaintyyppejä mahdollisimman monesta eri luokituksista ja käyttötarkoituksesta, jotta saisin aikaiseksi mahdollisimman kattavan ja monipuolisen kokonaisuuden (kuva 14). Halusin antaa esimerkkejä mahdollisimman monista käyttötarkoituksista, jotta mahdollinen käyttäjä ymmärtäisi, mikä kirjaintyyppi sopii mihinkin tarkoitukseen. Valintaan vaikutti osaltaan myös se, kuinka tunnettu kirjaintyyppi on ja minkälaisia mielikuvia siitä on jo valmiiksi luotu.

Etukäteen olin päättänyt ainoastaan kaksi kirjaintyyppiä, jotka halusin työhöni mukaan. Ne olivat Futura ja Bodoni. Pidän kummastakin kirjaintyyppistä ja olen myös käyttänyt niitä omassa töissäni. Ne henkivät toisistaan täysin erilaista tunnelmaa, ja eri leikkauksilla saa aikaan mielenkiintoisia ja kekseliäitäkin lopputuloksia. Prosessin alussa tein osan valinnoista hetken mielijohteesta ja se kostautui työn edetessä. Jälkikäteen ajatellen olisin voinut käyttää hieman enemmän aikaa alustavaan valintaprosessiin, joka tapahtui aapisen ensimmäisen version kanssa työskennellessä. Pikaisten päätösten takia jouduin muuttamaan useita valintoja myöhemmässä vaiheessa.

Mitä laajemmin tutkin lähdeaineistoa, sitä enemmän kritisoin ja vaihdoin omia valintojani. Tämä johtui siitä, että löysin koko ajan mielenkiintoisempia kirjaintyyppejä kun perehdyin niiden historiaan ja ominaisuuksiin. En enää halunnutkaan käyttää työssäni vain ja ainoastaan kaikkein tunnetuimpia kirjain-

ITC Avant Garde Gothic Std  
ITC New Baskerville Std  
Century Schoolbook  
Didot LT Std  
*Edwardian Script ITC*  
Futura Std  
Adobe Garamond Pro  
Helvetica LT Std  
Italian Old Style MT Std  
Janson Text LT Std  
Kabel LT Std  
Letter Gothic Std  
Myriad Pro  
ITC Novarese Std  
Optima  
Parisian Std  
ITC Quorum Std  
Rockwell  
Sabon LT Std  
Trebuchet MS  
Univers LT Std  
VAG Rounded  
*Wilhelm Klingspor Gotisch*  
ITC Zapf Chancery Std

*Kuva 14. Typografia-aapiseen valitut kirjaintyyppit.*

tyyppjä, kuten oli alun perin aikonut. Tunnetuimpien kirjaintyyppien mukaan ottaminen ja päätösten tekeminen hetken mielijohteesta aiheutti myös ongelman, jonka laajuutta en aluksi käsittänyt. Aapinen sisälsi loppujen lopuksi liikaa samankaltaisia kirjaintyyppjä, vaikka tarkoituksena oli esitellä kirjaintyyppjä mahdollisimman monista luokituksista. Esimerkiksi olin valinnut A-kirjaimen Avant Garden, K:hon Kabelin ja F:ään Futuran, jotka kaikki ovat luokituksestaan geometrisiä groteskeja. Koska lopputulos ei ollut tavoitteiden mukainen, päädyin lopulta vaihtamaan suuren osan kirjaintyypeistä, jotka olin alun perin valinnut mukaan aapiseen. Muutoksilla sain vähennettyä toistoa ja lisättyä mukaan myös vähemmän tunnettuja kirjaintyyppjä. Omia suosikkeja valitsin loppujen lopuksi mukaan yhden. Toisesta, eli Bodonista, jouduin luopumaan liiallisen samankaltaisuuden ja toiston takia.

Kirjaintyyppien valintaan sain asiantuntija-apua Paula Savolaiselta. Hän kertoi mielipiteitä valinnoista sekä antoi vaihtoehtoja ja uusia näkökulmia joihinkin kirjaimiin. En ollut tyytyväinen osaan omista valinnoistani liian samankaltaisuuden takia ja kaipasin parempia ehdotuksia ulkopuoliselta taholta. Jotkin kirjaintyyppit, joihin en itse ollut tyytyväinen, olivat kuitenkin Savolaisen mielestä hyviä ja oleellisia valintoja esimerkiksi klassikon asemansa tai pitkän ja mielenkiintoisen historiansa takia. Tällaisia kirjaintyyppjä olivat muun muassa Myriad Pro, Helvetica sekä Adobe Jenson.

Palautteen ja ehdotusten perusteella päädyin vaihtamaan Orator -kirjaintyyppin Optimaan, Versailles -kirjaintyyppin VAG Roundediin sekä Wendy -kirjaintyyppin Wilhelm Klingspor Gotisch -kirjaintyyppiin. Näin sain mukaan kirjaintyyppjä useammista luokista ja lopputulos oli taas hieman monipuolisempi. Käytyjen keskustelujen ja parannusehdotusten perusteella pystyin jatkamaan työtä eteenpäin luottavaisin mielin. Muutoksien tuloksena sain lopulta aikaan kokonaisuuden, joka koostuu kuudestatoista kirjaintyylistä.

### *3.3 Typografian vaikutus julkaisuun*

Typografiaan perehtymisen lisäksi julkaisun suunnittelu oli suuressa roolissa opinnäytetyössäni. Siksi olikin syytä pohtia, miten typografia vaikuttaa julkaisuun ja sen sisältöön. Typografia näyttelee julkaisussa kuin julkaisussa suurta osaa ja siksi se on hyvä suunnitella huolellisesti.

Laajan mittakaavan mukaan ajateltuna typografia on koko julkaisun ulkoasu sekä erilaisten elementtien valintaa ja järjestämistä näkyville. Suppeammin ajateltuna se on kirjaintyyppien ja tyylien valintaa, tekstin asetelua ja ladelman muotoilua sekä esimerkiksi palstojen määrittelyä. Typografiset ratkaisut puolestaan kertovat

keneltä ja millainen viesti on sekä kenelle se on tarkoitettu. Lisäksi typografisin keinoin tuetaan kirjallisen ilmaisun tyyliä. Sen tavoitteena on ymmärrettävyys ja halutun viestin perillemeno. (Savolainen 2008.)

Myös typografisia ratkaisuja voidaan luokitella esimerkiksi tavoitteiden ja lähtökohtien perusteella. Ratkaisut voidaan luokitella normatiivisten ohjeiden mukaan, jolloin ne pohjautuvat oikeakielisyyteen ja perinteisten ohjeiden noudattamiseen. Oikeakielisyys tarkoittaa esimerkiksi välimerkkien ja yhdyssanojen oikeinkäyttöä. Ratkaisut voidaan luokitella myös tavoitteiden mukaan, joita voivat olla viestinnälliset tavoitteet, kauneusarvoihin tai imagoon liittyvät tavoitteet tai manipulointi ja vaikuttaminen. Viestinnällisiä tavoitteita voivat olla esimerkiksi luettavuus ja ymmärrettävyys, rakenteen hahmottaminen ja houkuttelevuus. Kauneusarvoihin ja imagoon liittyviä tavoitteita ovat muun muassa sommittelu, kuvat ja värit sekä tunnistettavuus ja arvot. Manipulointi ja houkuttelevuus voivat olla tunteisiin vetoamista, outoudella pysäyttämistä tai illuusioiden luomista. (Savolainen 2008.)

Typografian tärkeimpiä tehtäviä ovat hyvän luettavuuden takaaminen, sisällön välittäminen ja myös visuaalisen ilmeen antaminen. Teksti voi olla yhtä lailla samanlainen visuaalinen elementti kuin kuva, mutta kirjaintyyppit täytyy muistaa valita halutun tyylin mukaan. Kun tekstille etsitään ulkoasua, on sopivan kirjaintyyppin valinta ensimmäinen askel. Lopputulos voi olla koominen, jos kirjaintyyppi on täysin eri maailmasta kuin haluttu tyyli. Kirjaintyypeillä on oma luonteensa, joka perustuu tyylihistoriallisiin piirteisiin, kirjainten muodon herättämiin mielikuviin sekä käyttötarkoitukseen. Typografia tulisi valita vasta, kun julkaisun visuaalinen linja ja tavoitteet ovat selvillä. Kirjaintyyppin valintaan vaikuttavat esimerkiksi tekstin pituus, julkaisun koko, tekstin luonne ja myös suunnittelijan omat mieltymykset. (Lukkarila 2001, 74; Pesonen 2007, 29.)

Typografista linjaa ja kirjaintyyppiä valittaessa kannattaa ottaa huomioon, että teksti voi käyttäytyä eri tavoin. Viesti voi olla uhkaava tai vihamielinen, vaikkei tarkoitus olisi. Tämän takia esimerkiksi versaaleja kannattaa käyttää harkiten. Tekstin lihavointi puolestaan korostaa ja nostaa esiin haluttuja. Kursivoinnilla voidaan myös korostaa sekä viitata esimerkiksi käsitteisiin tai nimiin. Tekstiin valittu kirjaintyyppi voi edellisessä kappaleessa mainittujen asioiden lisäksi myös luoda tunnelmaa. Kirjaintyyppin ominaisuuksien ja muotojen perusteella tunnelma voi olla esimerkiksi iloinen, hauska, juhlava tai arvokas, tyylikäs, tuskastuttava, masentava tai yksinkertaisesti epäonnistunut.

### 3.4 Typografia & luettavuus

Luettavuus on tekstin tärkein ominaisuus ja siihen voidaan vaikuttaa monilla asioilla. Näiden asioiden selvittäminen oli tärkeää Typografia-aapisen suunnittelussa ja halusin avata niitä myös raportissani.

Pienaakkoset, eli *gemenat*, ovat helppolukuisempia kuin suuraakkoset eli *versaalit*. Tämä johtuu siitä, että pienaakkosten kirjaimet eroavat toisistaan enemmän kuin suuraakkosten ja hahmottuvat tämän vuoksi nopeammin. Pienaakkosten kirjaimet sisältävät myös ylä- ja alapidennyksiä, jotka tekevät niistä nopeammin tunnistettavia ja vaihtelevan näköisiä. Suuraakkosten kirjaimet ovat tasakorkuisia, mikä tekee tekstistä nauhamaista. Suuraakkoset vievät myös enemmän tilaa ja näin ollen lisäävät luettavien rivien määrää. Yleisesti luettavuutta heikentäviä kirjaintyyppien ominaisuuksia ovat kirjainten suuri viivakontrasti, kirjainten toistuva muoto, kirjainten kapeus ja laihuus sekä kirjainten umpinainen muoto. (Itkonen 2007, 70-71, 73.)

Kirjaintyylin valinnalla voidaan vaikuttaa luettavuuteen eniten. Antiikvoihin kuuluvat kirjaintyyppit on todettu helppolukuisemmaksi kuin groteskit, mutta ei ole selvää, onko näihin tutkimustuloksiin vaikuttanut esimerkiksi tottumus tai tutkijan omat mieltymykset. Antiikvojen vaakasuorat kirjainten päätteet tosin ohjaavat lukijan silmää ja auttavat näin rivillä pysymistä. Antiikvoista helppolukuisimpia ovat ne, joiden viivakontrasti ei ole suuri. Tällaisia kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi Garamond, Minion, Sabon sekä Janson. Ne toistuvat kaikilla paperilaaduilla hyvin, eikä vähäinen viivakontrasti myöskään rasita lukijan silmiä. (Itkonen 2007, 71; Lukkarila 2001, 74.)

Groteskeja on käytetty leipätekstissä vasta 1900-luvun alkupuolelta asti ja sinäkin aikana selvästi vähemmän kuin antiikvoja. Groteskeissa on eroja ja niidenkin joukosta löytyy sopivia vaihtoehtoja leipätekstikäyttöön. Vaikeimmin luettavia ovat groteskit, joiden muoto perustuu geometriaan. Tällaisia kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi Avant Garde, *Avenir* ja Futura. Luettavuus on huono, koska samojen muotojen, eli kaaren, ympyrän ja viivan, käyttö toistuu. Kirjaimet rakentuvat samoista osista ja muistuttavat suuresti toisiaan. Uusgroteskit ja humanistiset groteskit ovat luettavuudeltaan parhaimpia. Uusgroteskit, kuten Helvetica ja Univers, ovat ulkomuodoiltaan rauhallisia ja staattisia. Niiden tavoitteena on hyvä luettavuus. Tosin kirjainten muoto on umpinainen, eli esimerkiksi a-, c- ja e-kirjaimet lähes sulkeutuvat itseensä kiinni. Avoin kirjainmuoto on selvempi, koska se muistuttaa vähemmän mitään toista kirjainta. Humanistiset groteskit, kuten *Gill Sans*, *Frutiger* ja Optima ovat muodoiltaan eloisampia. Ne perustuvat renessanssiantikvojen mittasuhteisiin ja kirjainten viivoissa esiintyy paksuusvaihtelua. Näiden piirteiden takia humanistisia groteskeja pidetään parhaiten luettavina groteskeina ja niitä voi käyttää turvallisesti myös leipätekstissä. (Itkonen 2007, 71-72.)

---

gemena  
VERSAALI

---

Adobe Garamond Pro Regular 12 pt  
Minion Pro Regular 12 pt  
Janson Text LT Std 55 Roman 12 pt  
Sabon LT Std Roman 12 pt

---

Helvetica LT Std Roman 12 pt  
Univers LT Std 57 Condensed 12 pt  
Gill Sans Regular 12 pt  
Frutiger LT Std 57 Condensed 12 pt  
Optima Regular 12 pt

## 4 Kirjaintyyppien kuvittaminen

*Kuvituksien ideointi & luonnostelu*

*Kuvitustyylin valinta*

*Kirjaintyyppien tulkinta kuvien avulla*

*Kuvituksien toteutus kokonaisuutena*

*Luku neljä käsittelee Typografia-aapisen toteutusvaiheessa tapahtuneita toimintakierroksia ja on osa realistisen evaluaation mallin toteutusvaihetta. Käsittelem tarkemmin kirjaintyyppien kuvitusprosessia sekä kerron tarkemmin kuvitusten ideoiden syntyisestä ja luonnostelusta, tyylin ja tekniikan valinnasta sekä kuvituksien toteutuksesta. Kerron myös kuvien tarkoituksesta ja yleisesti siitä, mitä hyvältä kuvitukselta vaaditaan.*

### 4.1 Kuvituksien ideointi & luonnostelu

Kuvitusten ideointi ja luonnostelu käynnistyivät jo taustatyövaiheessa. Kuvitukselle asettamani tavoitteita olivat yksinkertaisuus, oivaltavuus sekä persoonallisuus. Valmiin kuvan tehtävänä on luonnollisesti ilmentää kunkin kirjaintyyppin luonnehdintaa ja tuoda esille oma ajatukseni kustakin kirjaimesta. Kuvitukseni siis pohjautuvat siihen, mitä kirjaintyyppistä on sanottu ja millaiseksi se yleisesti ottaen mielletään. Lisäksi ne pohjautuvat osittain myös omiin mielikuviini.

Ensimmäiset kuvitukseni, jotka toteutin keväällä 2010 aapisen ensimmäistä versiota varten, pohjautuivat lähes poikkeuksetta pelkästään omiin mielikuviini, enkä ottanut niitä tehdessäni huomioon olemassa olevia luonnehdintoja (kuva 15, s. 24). Keskusteltuani ohjaavan opettajan kanssa päädyin muuttamaan kuvituksien lähtökohtia. Tarkemmin asiaa pohdittuani tulin siihen lopputulokseen, että työni helpottuu huomattavasti, jos käytän apunani olemassa olevaa tietoa.

Ideointivaiheessa halusin myös selvittää, mitä hyvältä kuvitukselta vaaditaan. Hyvän kuvituksen tulee olla selkeä kokonaisuus, joka herättää katsojan mielenkiinnon ja jakaa myös mielipiteitä. Onnistuneeseen kuvaan vaikuttaa myös sen tyyli ja sommittelu, joissa täytyy ottaa huomioon itse julkaisun aihe ja tyyli. Kuvituksen tulee sopia julkaisun sisältöön ja osaltaan ottaa huomioon myös kohderyhmä. Kuvan tarkoitusta ja merkitystä suhteessa tekstiin ja tekstin merkitystä suhteessa kuvaan tulee pohtia huolella. Kuvituksen tarkoituksena voi olla viihdyttää, tukea tekstin sanomaa, somistaa, ruokkia katsojan mielikuvaa, toimia tekstin tukena tai havainnollistaa sitä. Se herättää myös tunteita sekä avaa uusia tulkintamahdollisuuksia ja välittää visuaalisia viestejä. Kuvan viesti ja tyyli ovat myös ensiarvoi-

sen tärkeitä, ne kertovat kuvan sanoman ja herättävät katsojan mielenkiinnon. Kuvan tulee luoda myös tunnelmaa. Tekniikka tukee kuvan viestejä sekä luo myös kontrasteja. Se myös tehostaa tai vastaavasti latistaa tunnelmaa. Työn koko tulee myös ottaa huomioon kuvitusta suunniteltaessa. (Savolainen 2010.)

Myös tekstin sommittelu ja sen suhde kuvitukseen ovat tärkeitä seikkoja. Tekstin sijainti on hyvä miettiä tarkkaan, sillä se luo kokonaisuudesta eheän. Teksti ja typografia voivat myös toimia itsessään kuvituksena, sillä eri leikkauksilla ja taiteellisella lähestymistavalla saa aikaan mielenkiintoisia kokonaisuuksia. Kirjaimilla leikkiminen tuo vaihtelevuutta ja uusia lopputuloksia kuvitukseen. Jos typografiaa käyttää kuvituksena, voi irrottautua sen säännöistä ja vakiintuneista tavoista.

Tarkoituksena Typografia-aapisen kuvituksissa oli pyrkiä luomaan kuvista vihjeitä antavia kokonaisuuksia, jotka henkivät esimerkiksi kirjaimen luonnetta, aikakautta tai käyttötarkoitusta (kuva 16, s. 25). Kuvituksella halusin myös luoda mielikuvia kirjaintyyppin ominaisuuksista sekä persoonasta. Apuna ideointiin käytin lähdekirjallisuudesta löytyneitä luonnehdintoja ja kuvauksia, joita keräsin muistiin. Apuna ideointivaiheessa oli myös lähdeaineistosta löytynyt kuvamateriaali sekä Googlen kuvahaku, josta etsin muun muassa inspiraatiokuvia. Tein avuksi myös sanalistoja, joihin kokosin omat mielikuvani kirjaintyypeistä. Löytämäni luonnehdinnat sisälsivät vaihtelevaa tietoa, joka liittyi esimerkiksi kirjaintyyppin ulkomuotoon, käyttöalueeseen tai sen suunnittelun lähtökohtiin. Kaikista kirjaintyypeistä ei harmikseni ollut saatavilla valmiita ja luotettavia kuvauksia tai luonnehdintoja. Näissä tapauksissa ideointi lähti liikkeelle kuvamateriaalin katselemisesta ja tarkemmasta tutustumisesta itse kirjaintyyppin ominaisuuksiin.

Useimpien kuvitusten ideat syntyivät pääasiassa kirjaintyyppin nimestä, aikakaudesta ja tyylistä, luokituksista, käyttötarkoituksesta tai kirjaimen piirteistä ja ominaisuuksista. Kaikki kuvitukset eivät perustu samaan ideaan tai periaatteeseen. Tämä johtuu siitä, että etsin ideoita monesta eri aihealueesta, jotka mainitsin yllä. Joidenkin kirjaintyyppien kohdalla kuvitusten ideointi tuotti myös hankaluuksia ja siksi laajensin ideointia useampaan aiheeseen. En halunnut, että jokainen kuva olisi samasta aiheesta, kuten esimerkiksi aikakaudesta. Työn lopputulos on näin mielenkiintoisempi ja yllättävämpi kokonaisuus. Julkaisun aukeamat eivät toisi mitään uutta ja olisivat ennalta arvattavia, jos kaikki kuvat olisivat samanlaisia.

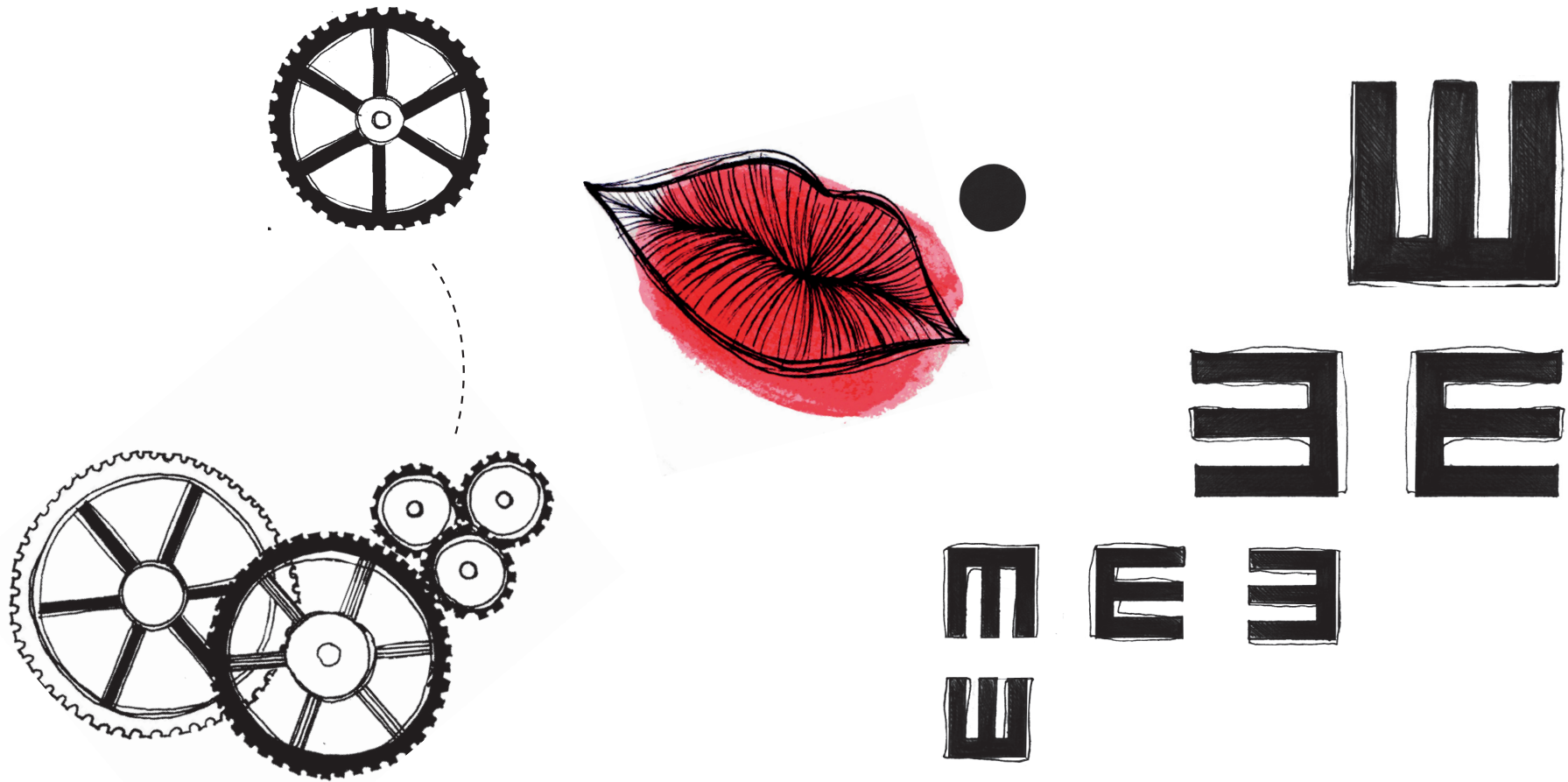
Koska kirjaimia ja kuvituksia on 24, en käsittele raportissa niitä kaikkia, vaan pureuduin tarkemmin viiden kuvituksen idean syntymiseen ja toteutukseen sekä kirjaintyyppin olemukseen luvussa 4.3. Kuvitusten toteutuksesta kokonaisuutena kerron luvussa 4.4.



Suunnittelija: Herb Lubalin (1918-1981). Avant Garde pohjautuu samannimisen lehden logoon, jonka Lubalin suunnitteli.  
Luokitus: Geometrinen groteski  
Käyttö: Avant Garden kirjainmuodot rakentuvat ympyröistä ja selkeistä viivoista, joten se on tehokas otsikoissa ja lyhyissä teksteissä.



**Kuva 15.** Avant Garde -kirjaintyyppin ensimmäinen kuvitus, joka pohjautui pelkästään omiin mielikuviiini.



*Kuva 16. Kuvitukset ovat vihjeitä antavia kokonaisuuksia ja ne henkivät esimerkiksi kirjaintyyppin luonnetta. Vasemmalla Letter Gothicin kuvitus, keskellä Avant Garden ja oikealla Optima -kirjaintyyppin kuvitus.*

## 4.2 Kuvitustyylin valinta

Oma kuvitustyylini on suhteellisen abstraktia, luonnosmaista ja ehkä lapsekastaakin. Halusin käyttää tätä minulle ominaista tyyliä myös kirjaintyyppien kuvittamisessa. Mielestäni se sopi kirjaintyyppien kuvaamiseen ja myös taiton tyyliin sekä yleisilmeeseen. Tyyllisesti kuvitukseni eivät ehkä ota huomioon kohderyhmää niin tarkkaan, kuin hyvän kuvituksen kuuluisi, mutta halusin kuitenkin ottaa riskin ja toteuttaa kuvat omalla tyyllilläni.

Perheytyessäni kirjaintyyppeihin ja niistä tehtyihin luonnehdintoihin, päädyin kuitenkin muuttamaan kuvituksien tyyliä vähemmän abstraktiksi kuin oli aiemmin tarkoitus. Tähän ratkaisuun päädyin siksi, että käyttäjän olisi helpompi ymmärtää tulkintani kirjaintyyppistä. Tavoitteenahan oli luoda kuvia, jotka henkivät kirjaintyyppin luonnetta.

Alun perin lähes kaikkien kuvien oli tarkoitus olla värillisiä, mutta päädyin tekemään osasta kokonaan tai osittain mustavalkoisia. Tähän ratkaisuun tulin siksi, että se helpotti työmäärääni sekä alensi myös tulostuskustannuksia. Ratkaisuun vaikutti myös se, että pidän itse hyvin paljon mustavalkoisista ja harmaasävyisistä kuvista. Kokeilin erilaisia tekniikkoja tussipiirroksista vesiväritöihin ja lopulta päädyin käyttämään näiden kahden tekniikan yhdistelmää. Lisäksi yhdistin kokonaisuuteen ruskeasta ja mustasta paperista leikattuja muotoja, jotka toimivat kuvien taustoina tai tehosteina. Lisäksi käytin kuviin tavallisia huopakyniä ja päädyin viimeistelemään niitä digitaalisesti huomattavasti enemmän kuin alun perin oli tarkoitus.

Käyttämäni tyyli ei ehkä miellytä kaikkia. Haluan kuitenkin, että kuvat henkivät minua ja tyyliäni kuvittaa. Ne tuovat työhöni kaipaamaani persoonallisuutta, vaikka ovatkin ehkä tyyliä vuoksi sellaisia ”jotka kuka tahansa olisi voinut piirtää”. Haluan kuvien olevan yksinkertaisia, omanlaisiaan ja oivaltavia. Siten niiden tyyli täyttää tavoitteensa ja tehtävänsä sekä sopii yhteen sisällön kanssa.

## 4.3 Kirjaintyyppien tulkinta kuvituksien avulla

Typografialla oli luonnollisesti keskeinen rooli kirjaintyyppien kuvittamisessa. Alun perin halusin kuvituksien olevan työn pääosassa typografian sijasta. Tulin kuitenkin siihen lopputulokseen, että koska työssäni on suurelta osin kyse typografiasta ja sen ominaisuuksista, on sen oltava pääroolissa. Kuvitukset täydentävät sisältöä ja kokonaisuutta sekä luovat siihen tunnelmaa ja mielenkiintoa. Kuvituksen avulla tulkiten myös kirjaintyyppin luonnetta.

Kaikkiaan Typografia-aapiseen tarvittiin 24 kuvitusta. Avaan tässä luvussa tarkemmin viiden kuvituksen idean syntymistä ja niiden toteutusta sekä typografian vaikutusta idean syntyyn. Kerron myös miksi valitsin kyseiset kirjaintyypit mukaan työhön. Asiat kuten kirjaintyyppien ominaisuudet, nimet, käyttötarkoitus tai suunnittelun ajankohta auttoivat kuvitusten ideoiden syntymisessä (luku 4.1). Avaan myös lyhyesti kirjaintyyppin historiaa ja ominaisuuksia. Nämä viisi kirjaintyyppiä on valittu tarkemmin esiteltäviksi, koska niiden kanssa työskentely oli haastavaa ja mielenkiintoista. Osa niistä on myös omia suosikkejani niin kirjaintyyppin olemuksen kuin myös kuvitusten puolesta.

### *Futura – geometriaa Bauhausin tapaan*

Futura oli yksi kirjaintyypeistä, jotka halusin mukaan aapiseen omien suosikkieni listalta. Tein valinnan jo ennen varsinaista kirjainten valintaprosessia ja se pysyi mukana loppuun asti. Valinta perustui pitkälti siihen, että rakastan 1920-luvun funktionalistista suunnittelua sekä sen ajan typografiaa. Pidän typografisten töiden selkeistä linjoista, yksinkertaisuudesta sekä tyhjän tilan käytöstä. Geometriset muodot ovat usein pääosassa ja niitä on käytetty oivaltavalla tavalla. Futura on hyvin käytetty, mutta silti toimiva kirjaintyyppi. Se on luokituksestaan geometrisen groteski, ja hyvin klassinen esimerkki kyseisestä luokituksesta.

Futuran kirjainmuodot perustuvat puhtaasti geometriaan. Puhtaat geometriset muodot olivat tyyppillisiä visuaalisia elementtejä Bauhaus-suunnittelulle, josta olen myös hyvin kiinnostunut. Futuran suunnitteli ja piirsi *Paul Renner* (1878-1956), joka teki yhteistyötä Bauhaus -liikkeen kanssa. Kirjaintyyppi julkaistiin vuonna 1927 ja sillä on laaja valikoima erilaisia leikkauksia. Se tarjoaa valinnanvaraa ja vaihtelevuutta julkaisuihin, mutta parhaiten Futura palvelee tarkoitustaan lyhyissä teksteissä, otsikoissa sekä logosuunnittelussa. Se antaa tekstille kontrastia sekä vahvan ja jämäkän vaikutelman.

Tärkeimmät geometriset groteskit suunniteltiin 1920-luvulla, kun Saksassa etsittiin muotoa uuden ajan typografialle. Useat Bauhausissa tehdyt muotokokeilut olivat hyvin radikaalisti yksinkertaistettuja eivätkä siksi yleistyneet käytössä. Paul Rennerin innovatiivisesti aikakauden filosofiaa ja traditiota yhdistävä Futura on kuitenkin säilynyt yhtenä eniten käytetyistä kirjaintyypeistä vuoden 1927 julkaisustaan lähtien. (Lukkarila 2001, 64.)

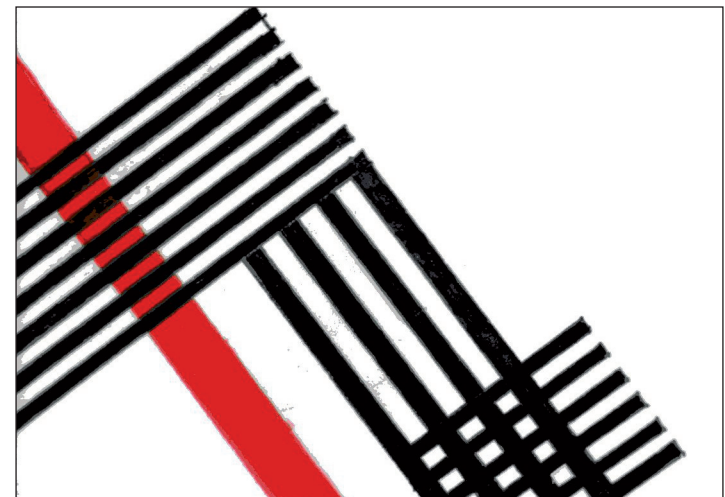
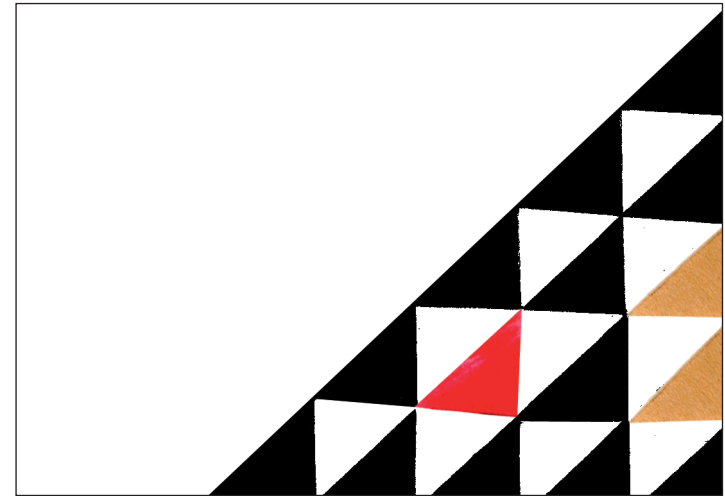
Renner aloitti Futuran piirtämisen symmetrisillä ja puhtaasti geometrisillä elementeillä, mutta luopui niiden ehdottomuudesta optisesti korrekten muotojen saavuttamiseksi. Siksi Futura erottuu muista Bauhausin kirjaintyypeistä helpommin luettavana. Futuran a-, g-, m-, n- ja r-kirjaimista oli aluksi saatavana myös konstruktivisesti kokeelliset muodot ja numeroista vanhat , pidennykselliset

versiot, joita ei aikaisemmin ollut suunniteltu groteskiin. Renessanssin antiikvojen tapaan Futurassa on pitkät pidennykset, jotka ylittävät versaalikorkeuden ja antavat tekstile ilmaavuutta. Geometria toimii merkkien välillä yhdistävänä piirteenä ja tekee useista eri tyyleistä muodostuvan kirjainperheen yhtenäiseksi. (Lukkarila 2001, 35-36.)

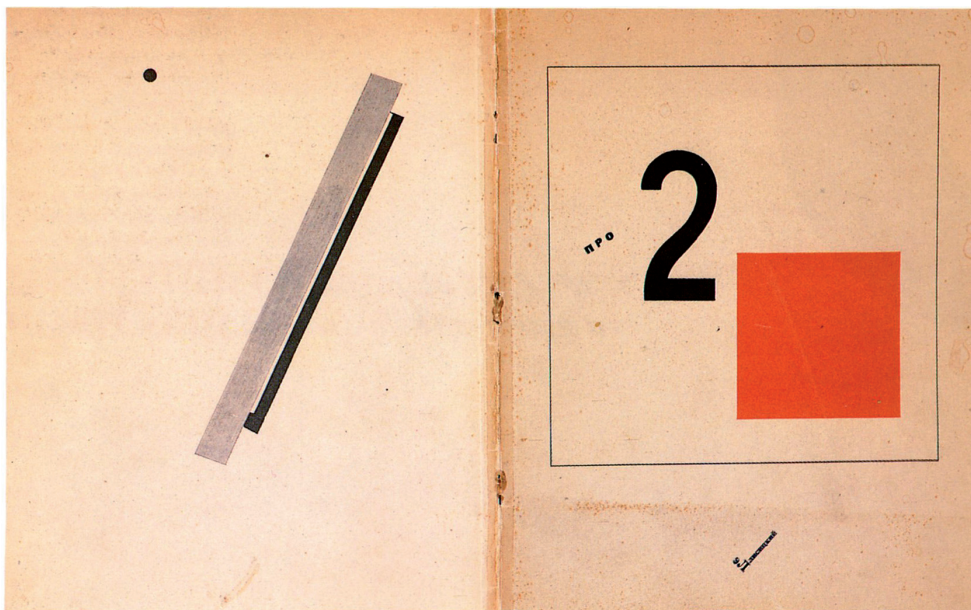
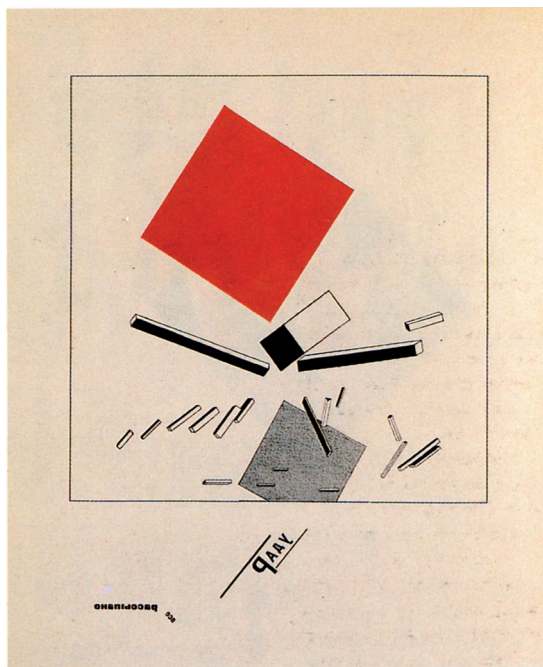
Kuvituksen ideoinnissa lähdin liikkeelle geometriasta ja aikakaudesta. Halusin kuvituksen olevan yksinkertainen ja liittyvän jollain tapaa Bauhausin julistesuunnitteluun. Inspiraation lähteenä käytin myös *20th Century Type Remix*-kirjasta löytynyttä kuvamateriaalia (kuva 18, s. 28). Aluksi lähdin luonnostelevaan erilaisia ympyräkuvioita, joissa geometriaa oli rikottu vapaalla kädellä piirretyillä viivoilla. Tämän jälkeen tein luonnoksia erilaisista viivoista ja kolmioista (kuva 17), mutta nekään eivät vastanneet mielikuvaani Futuran kuvallisesta tulkinnasta.

Bauhausin typografisissa julisteissa esiintyy usein eri paksuisia viivoja, joilla kuva on jaettu erikokoisiin alueisiin. Lisäksi niissä esiintyy geometrisiä elementtejä, kuten neliöitä, ympyröitä sekä kolmioita. Perusvärien käyttö on myös yleistä ja kuviin haetaan voimakasta kontrastia eri elementeillä. Myös tyhjää tilaa pidettiin tehokkeinona. Näiden asioiden pohjalta lähdin tekemään kuvituksen (kuva 19, s. 29), joka on kahdessa osassa. Oikealle sivulle, Futura -otsikon alapuolelle, tein tasapaksun viivan, joka jakaa sivun kahteen osaan ja luo otsikolle kontrastia. Viiva on mielestäni yksinkertaisuudessaan toimiva ja se jättää myös väljyyttä sivulle.

Vasemman sivun vasempaan palstaan tein puolestaan erikokoisia kolmioita, jotka on sommiteltu lähes täsmällisesti toisiinsa nähden. Kolmioiden muoto ei ole täysin symmetrinen. Tämä tuo kuvaan mielenkiintoa ja kontrastia. Kuvassa on käytetty tehokkeinona myös punaista väriä ja kollaasitekniikkaa. Yksi kolmio on leikattu ruskeasta paperista. Punainen väri oli hyvin käytetty Bauhaus -suunnittelussa ja sitä esiintyy myös muissa kuvituksissani tehosteena. Geometriset muodot yksinkertaisia, toimivia ja tehokkaita elementtejä ja niillä on helppo tuoda kuvaan ryhtiä.



*Kuva 17. Luonnoksia Futuran kuvituksesta.*



*Kuva 18. Futura -kirjaintyyppin kuvituksen ideoinnissa käytettyjä inspiraatiokuvia. Vasemman puoleinen on kansi ja oikeanpuoleinen aukeama El Lissitzkyn Of Two Squares-teoksesta (Blackwell 1998, 38).*

## Leikkaukset



Futura Std Light  
*Futura Std Light Oblique*  
Futura Std Book  
*Futura Std Book Oblique*  
Futura Std Medium  
*Futura Std Medium Oblique*  
**Futura Std Heavy**  
***Futura Std Heavy Oblique***  
**Futura Std Bold**  
***Futura Std Bold Oblique***  
**Futura Std Extra Bold**  
***Futura Std Extra Bold Oblique***  
Futura Std Light Condensed  
*Futura Std Light Condensed Oblique*  
Futura Std Medium Condensed  
*Futura Std Medium Condensed Oblique*  
**Futura Std Bold Condensed**  
***Futura Std Bold Condensed Oblique***  
**Futura Std Extra Bold Condensed**  
***Futura Std Extra Bold Condensed Oblique***

*Bauhaus-suunnittelun tunnuspiirteitä olivat geometriset muodot, viivat ja puhtaat värialueet. Näihin ominaisuuksiin perustuu myös Futura-kirjaintyyppi.*

# Futura

*Futura-kirjaintyyppi suunnitteli Paul Renner (1878-1956) ja se julkaistiin vuonna 1927. Kirjaintyyppiin suunnittelu perustuu geometrisiin muotoihin, jotka olivat tyypillisiä elementtejä Bauhaus-suunnittelulle. Sen muodot liittyvät vahvasti myös saman ajan funktionalistiseen arkkitehtuuriin. Futuran innoittamana tehtiin lukuisia uusia geometrisia groteskeja, joista osa oli käytännössä sen suoria kopioita. Futura on edelleenkin hyvin suosittu ja arvostettu kirjaintyyppi.*

**Luokitus:** Geometrinen groteski

**Käyttö:** Selkeiden muotojensa takia monimuotoinen Futura on tehokas otsikoissa, lyhyissä teksteissä, mainonnassa, tuotepakkauksissa sekä logo- ja julistesuunnittelussa. Paksuusvaihtelun vähäisyys voi kuitenkin alkaa väsyttää lukijaa pidemmissä teksteissä. Osa kavennetuista leikkauksista kuitenkin säilyttää luettavuuden myös pidemmissä teksteissä. Futuran eri leikkaukset antavat mahdollisuuden myös tehokkaaseen värväyksen käyttöön.

*Kuva 19. Futuraan tehty kuvitus.*

## *Baskerville – Bodonin korvaaja*

Baskerville -kirjaintyyppi tuli työhön mukaan vasta myöhäisessä vaiheessa. Alun perin sen tilalla oli uusantiikvoiniin kuuluva Bodoni, mutta jouduin vaihtamaan sen pois saadakseni kokonaisuudesta monipuolisemman. Aluksi Baskerville toimi vain Bodonin korvaajana, mutta kun tutustuin siihen tarkemmin, nousi se yhdeksi suosikeistani. Baskerville on luokituksestaan siirtymäkauden antiikva ja ehkä tunnetuin luokkansa edustaja. Sitä on luonnehdittu arvokkaaksi ja tyylikkääksi.

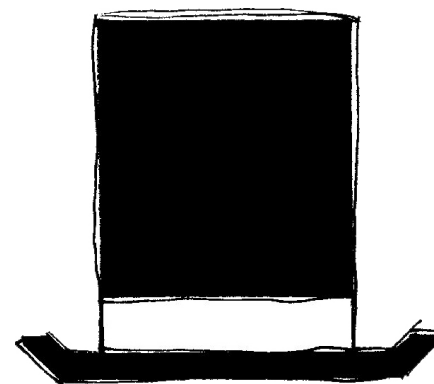
Baskervillen suunnitteli *John Baskerville* (1706-1775) ja se julkaistiin jo vuonna 1757. Kirjaintyyppiä pidetään ensimmäisenä ”puhtaana” siirtymäkauden antiikvana. John Baskervillella oli tavoitteenaan poiketa aiemmista kirjainmuodoista ja pyrkiä herkkyyteen sekä keveyteen ohentamalla kirjaintyyppin ylöspäisiä viivoja. Kun Baskerville-kirjaintyyppi otettiin käyttöön sitä arvosteltiin muun muassa Englannissa huonosta luettavuudesta. Kirjaintyyppin suosio kasvoi vasta 1900-luvun puolella ja siitä eteenpäin se on pitänyt asemansa luotettavana vaihtoehtona esimerkiksi kirjatypografiaan. (Itkonen 2007, 35.)

Siirtymäkauden antiikvat syntyivät 1750-luvulla. Helpoimmin havaittava muutos verrattuna renessanssiantiikvoiniin on kirjainten ohuiden ja paksujen viivojen välisen kontrastin lisääntyminen. Kirjainten kuvitelu akseli on lähes pystysuuntainen ja kirjainten päätteet ovat suuremmat ja ohuimmat. Siirtymäkauden antiikvat ovat hyvä vaihtoehto esimerkiksi kirjatypografiaan, mutta niiden lisääntynyt kontrasti saattaa vaivata joitakin lukijoita. Kontrasti tuo mukanaan myös eleganssia, mikä ei sovi aiheeltaan arkisiin teksteihin. Esimerkiksi Baskervillen kirjaimet on leveähköjä ja vievät tilaa. Siksi ne vaativat riittävän palstanleveyden. (Itkonen 2007, 33-36.)

Lähdin ideoimaan kirjaintyyppin kuvitusta John Baskervillen pohjalta. Ensimmäisiä asioita, jotka kirjaintyyppistä tulivat mieleeni, olivat Englanti, herrasmies, arvokkuus ja kirjapaino. John Baskerville oli englantilainen bisnesmies, painaja ja kirjasinleikkaaja. Hän tavoitteli työssään täydellisyyttä, arvokkuutta ja tyylikkyyttä. Otin siis kuvituksen lähtökohdaksi herrasmiehen. Lähdin ideoimaan vanhan aikaisen herrasmiehen olemusta. Mieleeni tulivat silinterihatut, kävelykepit, erilaiset asusteet ja viikset.

Tein ensimmäiset luonnokset erilaisista silinterihatuista (kuva 20). Kuvat eivät kuitenkaan istunut kokonaisuuteen, joten vaihdoin aiheen viiksiin. Tein luonnoksia erilaisista viiksistä ja valitsin lopullisiksi Hercule Poirot -tyyppiset viikset. Toteutin kuvan kollaasitekniikalla, eli leikkasin viikset mustasta kartongista ja lisäsin jälkikäteen piirrettyjä, epäsäännöllisiä viivoja (kuva 21, s. 31). Lisäsin viivat kokonaisuuteen Photoshopissa ja viimeistelin kuvan. Kuvitus on hyvin yksinker-

tainen ja selkeä. Lisäksi siinä on mukana ripaus huumoria. Kuvitus myös istuu mielestäni erittäin hyvin aapisen taittoon ja luo sivulle haluamani tunnelman. Se on minun tulkintani Baskervillen luonteesta ja mielestäni se täyttää tehtävänsä. Kuvitus henkii kirjaintyyppin lisäksi myös sen suunnittelijan persoonaa.



*Kuva 20. Baskervillen ensimmäisiä luonnoksia.*



ITC New Baskerville Std Roman  
*ITC New Baskerville Std Italic*  
**ITC New Baskerville Std Bold**  
*ITC New Baskerville Std Bold Italic*  
0123456789

*John Baskerville oli englantilainen bisnesmies, painaja ja kirjainsuunnittelija. Hän tavoitteli työssään ja kirjaintyypeissään täydellisyyttä, arvoakkuutta ja tyylikkyyttä.*

# Baskerville

*Baskerville-kirjaintyyppiä suunnitteli John Baskerville (1706-1775) vuonna 1757. Sitä pidetään ensimmäisenä "puhtaana" siirtymäkauden antiikvana. John Baskervillellä oli kirjaintyyppiä suunnitellessaan tavoitteena poiketa aiemmista kirjainmuodoista ja pyrkiä keveyteen ylöspäisiä viivoja ohentamalla. Kun kirjaintyyppi otettiin käyttöön, sitä arvosteltiin muun muassa Englannissa huonosta luettavuudesta. Suosio kasvoi vasta 1900-luvun puolella ja se on pitänyt asemansa luotettavana vaihtoehtona esimerkiksi kirjatyypografiaan.*

**Luokitus:** Siirtymäkauden antiikva

**Käyttö:** Baskervillen luettavuus on hyvä, mutta sen lisääntynyt kontrasti voi vaivata joitakin lukijoita. Baskervillen leveähköt kirjaimet vievät myös tilaa ja vaativat riittävän palstanleveyden. Siirtymäkauden antiikvat on suunniteltu lähinnä kirjatyypografiaa ja muita pitkiä tekstejä varten. Baskerville soveltuu myös kutsuihin, lehtiin, juliste- ja logosuunnitteluun sekä otsikoihin ja esitteisiin. Muita siirtymäkauden antiikvoja ovat esimerkiksi *Fournier*, *Caslon* sekä *Cochin*.

## *Novarese – elegantti vai ei?*

Novarese -kirjaintyyppi oli myös yksi alkuperäisistä valinnoista, joka säilyi mukana alusta loppuun saakka. N -kirjaimen kohdalla ei ollut paljoa valinnanvaraa, ja Novarese olikin ainoa käyttökelpoinen vaihtoehto. Yleisesti ottaen en pidä kirjaintyyppin perusleikkauksista, mutta sillä on yksi kauneimmista kursiiveista. Novarese ei ole kovin monikäyttöinen, sillä se on olemukseltaan juhlava. Kursiivileikkauksilla saa kuitenkin aikaan monipuolisia ja mielenkiintoisia lopputuloksia.

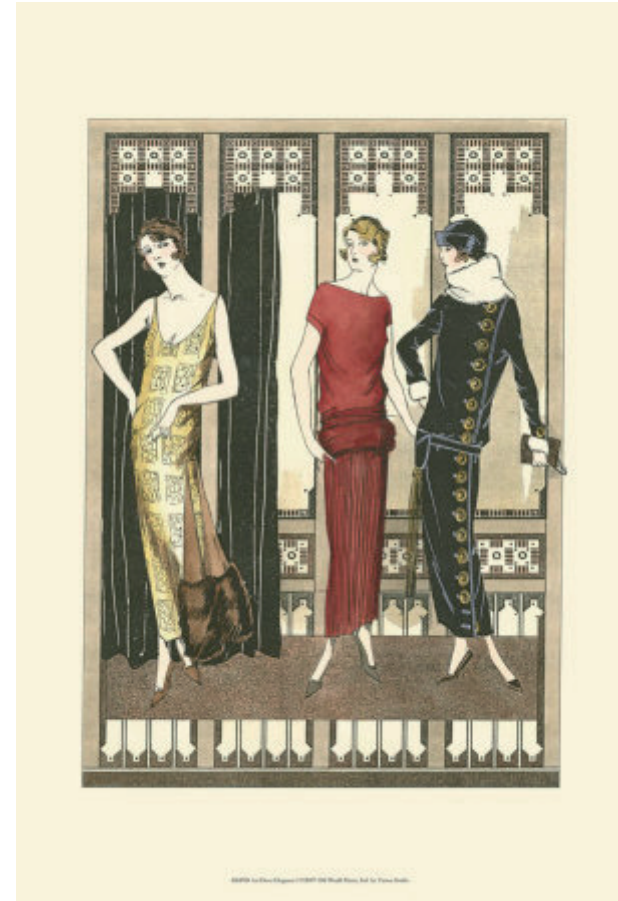
Novarese on *Aldo Novaresen* (1920-1995) suunnittelema laaja, elegantiksi luonnehdittu kirjainperhe, joka julkaistiin vuonna 1980. Se kuuluu luokitukseltaan kaiverretun kaltaisiin kirjaintyypeihin. Kokonaisuudessaan Novareseen kuuluu neljä lihavuutta ja kolme kapeaa kursiivileikkausta. Edellä mainitut ovat selvästi kalligrafisia. Monet kaiverretun kaltaiset kirjaintyyppit on tarkoitettu lähinnä otsikokäyttöön. Osa soveltuu myös leipätekstiin tuoden siihen elegantin ja hienostuneen vaikutelman. Haittana on, että pidemmissä teksteissä kaiverretun kaltaiset kirjaintyyppit voivat olla väsyttäviä. Lisäksi niillä on rasisiteenaan runsas käyttö esimerkiksi 70- ja 80-luvuilla. Tämä vei ne pitkäksi aikaa pois muodista. (Itkonen 2007, 48.)

Novaresen kohdalla lähdin ideoimaan kuvitusta luonnehdinnan (elegantti, juhlava ja hienostunut) sekä luokituksen pohjalta. Pohdin, millaiseksi eleganssi yleisesti mielletään, ja etsin vastauksia Googlen kuvahaun avulla. Sain tulokset juhlapukuisia naisia, ruusuja, liljoja, koruja ja erilaisia koristekuvioita (kuva 22). Mieleeni jäi erityisesti timanttisormus, josta lähdin luonnostelemaan kuvitusta. Päädyin käyttämään pelkkää timanttia, sillä sormuksen kanssa kokonaisuus olisi ollut liian hempeä.

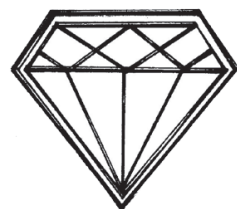
Päädyin toteuttamaan timantin yksinkertaisena viivapiirroksena, jossa käytin apuna viivoitinta. Halusin kuvasta symmetrisen. Monissa kuvissa, joissa käytin viivoitinta apuna, päädyin rikkomaan symmetrian ja geometrisuuden lisäämällä vapaalla kädellä piirrettyjä viivoja. Tässä kuvituksessa en kuitenkaan halunnut tehdä niin, sillä timantit ovat säännönmukaisia. Tein kaksi timanttia, joista toinen koostuu useista suorista viivoista ja toinen yhdestä viivasta. Tällä tavoin sain muuten yksinkertaiseen kuvitukseen kontrastia.

Syy, miksi päädyin käyttämään kuvituksessa timanttia, on vertauskuvallinen. Novaresen luokitus viittaa kirjainten teräviin, kolmiomaisiin päätteisiin. Myös timantit leikataan osittain kolmiomaisiksi ja niissäkin esiintyy teräviä kulmia. Lisäksi timantti viittaa yleisesti juhlaan, eleganssiin ja hienostuneisuuteen. Niillä on kuitenkin varjopuolensa, kuten myös Novaresen käytöllä. Liika on aina liikaa, eli liiallinen koreilu ei aina takaa onnistunutta lopputulosta. Novaresen käyttö

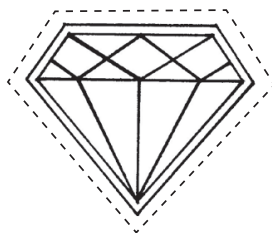
puolestaan aiheeltaan arkisissa julkaisuissa voi saada aikaan koomisen lopputuloksen. Sommittelin aukeaman keskivaiheille kolme timanttia, kaksi runsaampaa ja yhden yksinkertaisen, muistuttamaan tästä asiasta (kuva 23, s. 33). Kokonaisuudesta tuli mielestäni onnistunut. Olen tyytyväinen myös kuvituksen ideaan ja toteutukseen.



*Kuva 22. Ideoinnissa käytettyjä inspiraatiokuvia.*



ITC Novarese Std Book  
ITC Novarese Std Book Italic  
ITC Novarese Std Medium  
ITC Novarese Std Medium Italic  
**ITC Novarese Std Bold**  
**ITC Novarese Std Bold Italic**  
**ITC Novarese Std Ultra**  
0123456789



Novarese on elegantti ja hienostunut, mutta ei sovi aiheeltaan arkisiin teksteihin. Liika koreilu ei myöskään takaa onnistunutta lopputulosta.



# Novarese

Novarese on Aldo Novaresen (1920-1995) suunnittelema tasapainoinen ja elegantti kirjainperhe, joka julkaistiin vuonna 1980. Siihen kuuluu kokonaisuudessaan neljä lihavuutta ja kolme kapeaa kursivileikkausta. Kursiiveissa voi havaita selvästi kalligrafisia piirteitä. Novarese on kiinnostava sekoitus vanhaa ja uutta. Kirjaintyyppin klassiset muodot ja mittasuhteet yhdistyvät suureen x- korkeuteen sekä viivojen matalaan kontrastiin.

**Luokitus:** Kaiverretun kaltaiset

**Käyttö:** Novarese soveltuu parhaiten lyhyisiin teksteihin ja otsikkokäyttöön. Sitä voidaan käyttää myös kutsuissa, mainonnassa ja esimerkiksi pakkaussuunnittelussa. Leipätekstiin se luo elegantin ja hienostuneen vaikutelman, mutta voi olla väsyttävä pitkissä teksteissä. Monien kaiverretun kaltaisten kirjaintyyppien haittana on 70- tai 80-lukulainen leima sekä runsas käyttö noilla vuosikymmenillä. Novaresen juhlava olemus ei sovi aiheeltaan arkisiin teksteihin. Muita samaan luokkaan kuuluvia kirjaintyyppiä ovat esimerkiksi *Albertus*, *ITC Friz Quadrata*, *ITC Veljovic* ja *ITC Quorum* (s. 38-39).

## Parisian – Art Deco-henkeen

Parisian -kirjaintyyppi on yksi ristiriitaisista tapauksista, joita aapisessa on mukana. Parisian kuuluu luokituksestaan kokeellisiin tyypeihin, tarkemmin sanottuna taidehistoriallisia tyyliä jäljitteleviin. Siinä voi havaita viittauksen jugend- tai art deco-tyyliin. Kokeellisten kirjaintyyppien käyttö on kyseenalaista. Niiden voi sanoa soveltuvan ainoastaan otsikkokäyttöön. Niiden kirjainmuodot ovat usein liioiteltuja ja leveitä, että leipätekstissä niiden lukeminen olisi hankalaa ja väsyttävää.

Kirjaintyyppin suunnitteli *Morris Fuller Benton* (1872-1948) vuonna 1928. Benton sovelsi suunnittelussaan 1920-luvun geometristä tyyliä moderniin kirjainmuotoiluun. Art deco-vaikutteinen tyyli teki Parisianista suosittua muun muassa pakkaus- sekä julistesuunnittelussa. (<http://new.myfonts.com/fonts/adobe/parisian/> [haettu 6.2.2011].)

Persoonallisen muotoilunsa takia kokeelliset kirjaintyypit ovat kuitenkin helposti tunnistettavissa. Tästä syystä ne myös jäävät nopeasti pois muodista ja alkavat kylästyttää. Vahva muotoilu rajoittaa myös käyttökohteita (Itkonen 2007, 66). Näistä syistä ja omien kokemusten kautta vältän kokeellisten kirjaintyyppien käyttöä ja en yleisesti ottaen pidä niistä. Siksi Parisianin mukaan ottaminen oli pieni riski, mutta kannatti kuitenkin työn monipuolisuuden kannalta.

Lähdin ideoimaan kuvitusta aikakauden ja kirjaintyyppin nimen henkeen. Selasin internetissä jugend- ja art deco -aiheisia töitä, joista etsin tyyliin kuuluvia aiheita ja elementtejä. Jugendiin kuuluvat yleisesti naishahmot ja kasviaiheet sekä herkkä, vanhanajan tunnelma. Art deco on teknisempää ja esimerkiksi julisteissa huomaa teollisuuden vaikutuksen kuva-aiheisiin. Selatessani vanhoja julisteita mieleeni jäivät erityisesti polkupyörät ja niiden mainostaminen (kuva 24). Olin miettinyt polkupyörä-aihetta jo aiemmin, sillä kirjaintyyppin nimi Parisian toi ne mieleeni. Idean kypsyessä tein luonnoksia erilaisista naishahmoista puutarhakalusteisiin ja hajuvesipulloihin. Polkupyörä kummitteli kuitenkin mielessäni ja lähdin kaikkien luonnosten jälkeen toteuttamaan sitä. Tässä, kuten monessa muussakin kuvituksessa, olisi pitänyt luottaa ensivaikutelmaan ja lähteä viemään sitä eteenpäin.

Halusin pyörän olevan vanhanaikainen ja yksinkertainen. Tein luonnoksia erilaisista kokonaisuuksista ja valitsin parhaaksi vaihtoehdoksi pyörän, jonka eturengas on ylisuuri ja takarengas todella pieni (kuva 25, s. 35). Tein kokonaisuudesta minimalistisen ja käytin renkaiden taustaväriä vaaleanharmaata. Pyörän muut osat koostuvat ohuista viivoista. Valmiin kuvan viimeistelin kuvankäsittelyohjelmalla lisäten siihen renkaiden ääriviivat. Halusin niiden olevan täydelliset ympyrät, joten käsin piirtäminen ei onnistunut.

Mielestäni lopputulos on harmoninen ja istuu hyvin kirjaintyyppin seuraksi. Se tuo mieleen tunnelman ja aikakauden, joita hain. Lisäksi kuva luo viittauksen Pariisiin, joka myös oli tarkoitus kirjaintyyppin nimen takia. Kuvitus onnistui myös pelastamaan aukeaman taiton, sillä kirjaintyyppin kirjainmuotojen ja huonon luettavuuden takia se ei onnistunut haluamallani tavalla.



Kuva 24. Parisianin kuvituksessa käytetty inspiraatiokuva.

Parisian Std Medium  
0123456789



Parisian-kirjaintyyppin muotoilu sai vaikutteita Art Decosta ja nimi puolestaan Pariisista.

## Parisian

Parisian on Morris Fuller Bentonin vuonna 1928 suunnittelema kirjaintyyppi. Sen herkkä ja elegantti Art Deco-vaikutteinen tyyli teki siitä suosittuun muun muassa pakkaus- sekä julistesuunnittelussa. Benton sovelsi kirjaintyyppissään 1920-luvun geometristä suunnittelua moderniin kirjainmuotoiluun. Parisian on kirjainmuodoiltaan hyvin samankaltainen kuin Bentonin samana vuonna suunnittelema Broadway-kirjaintyyppi.

Luokitus: Kokeilevat kirjaintyypit, taidehistorialliset tyylit

Käyttö: Parisianilla on vahva ohuiden ja paksujen viivojen välinen kontrasti sekä matala x- korkeus. Lisäksi sillä on korkeat kirjainten yläpidennykset. Nämä ominaisuudet tekevät siitä väsyttävän ja hankalasti luettavan. Parisian sopii mainiesli otsikkokäyttöön, logo- ja julistesuunnitteluun sekä julkaisuun, joihin haetaan Art Deco-henkistä vaikutelmaa. Muita taidehistoriallisia tyylejä jäljitteleviä kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi Lithos ja ITC Rennie Mackintosh.

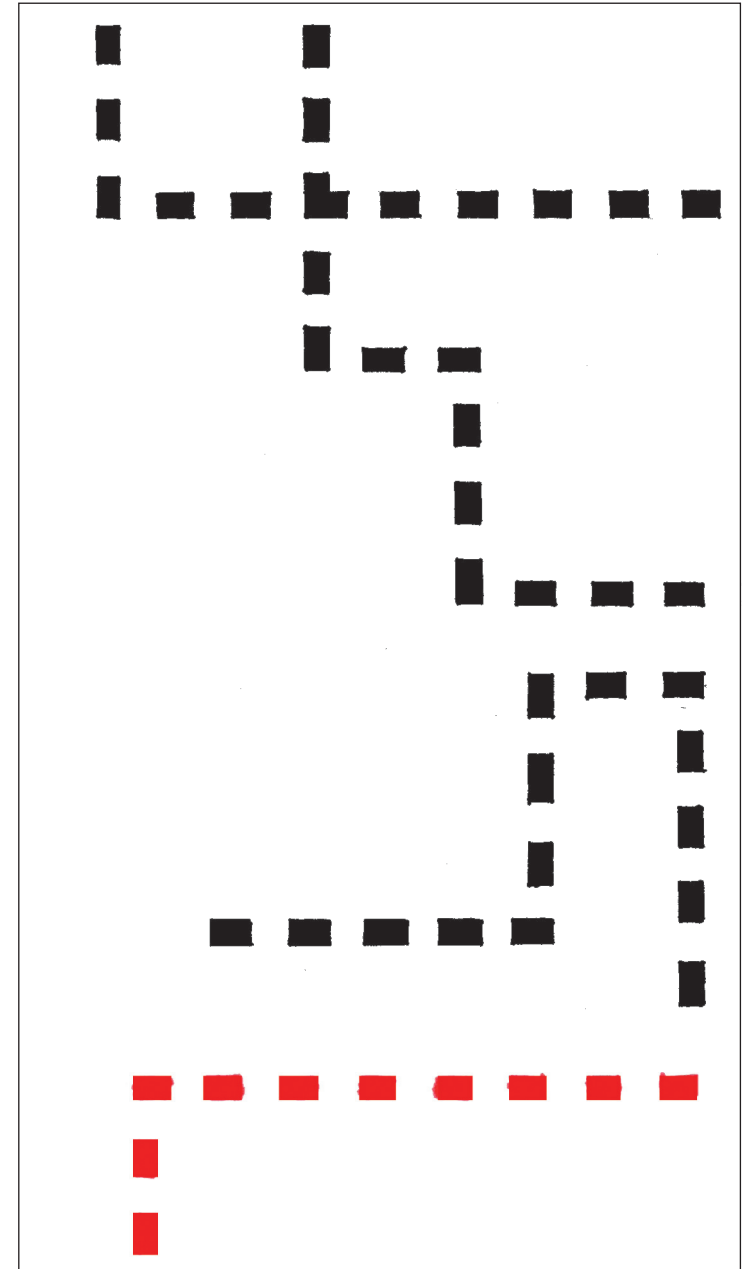
## Univers – monien mahdollisuuksien kirjaintyyppi

Univers -kirjaintyyppi on yksi ensimmäisen valintaprosessin tuloksista. Etsiesäni kirjaintyyppiä u-kirjaimen edustajaksi, oli Univers ainoa käyttökelpoinen vaihtoehto. Kirjainperhe on hyvin tunnettu ja ansaitsee tulla esitellyksi. Sitä on luonnehdittu monipuoliseksi, eloiseksi ja käyttötarkoitukseltaan sopivaksi mihin tahansa.

Univers-kirjainperheen suunnitteli *Adrian Frutiger* (s.1928) vuonna 1957. Julkaisuvaiheessaan se sisälsi 21 (nykyisin 27), jotka oli yksilöity numeroimalla. Frutiger teki 1930- ja 40-luvulla optisia tutkimuksia ja pyrki Universia piirtäessään optiseen virheettömyyteen ja kirjainperheen täydelliseen yhtenäisyyteen. Univers on luokitukseltaan uusgroteski ja muodoiltaan pehmeä ja avoin. Se on myös eloisa, sillä kirjainten viivoissa on enemmän paksuusvaihtelua kuin muissa uusgroteskeissa. Universin etu on sen suuri ja yhtenäinen kirjainperhe. Eri leikkauksilla voi toteuttaa minkä tahansa työn, johon groteski-kirjaintyyppi sopii. Viivojen paksuusvaihtelun takia sen lukeminen ei ole yksitoikkoista. (Itkonen 2007, 51-53.)

Näiden asioiden pohjalta lähdin suunnittelemaan myös Universin pukemista kuvaksi. Kuvituksen idea perustuu kirjaintyyppin monipuolisuuteen ja useisiin käyttötarkoituksiin, jotka sen laaja kirjainperhe mahdollistaa. Mieleeni piirtyi ajatus poluista, joita on useita ja jotka johtavat eri suuntiin. Valinnanvaraa ja reittejä on monia, mutta tässä tapauksessa lähes jokainen reitti mahdollistaa onnistuneen lopputuloksen. Lähdin toteuttamaan aluksi yksittäisiä, katkoviivalla kuvitettuja polkuja (kuva 26). Muoto kuitenkin jalostui vielä eteenpäin ja polkujen lopulliseksi ulkoasuksi syntyi kartta.

Kartta on toteutettu kollaasitekniikalla ja se sisältää ympyröitä, eli etappeja sekä katkoviivalla ja ruskealla paperilla tehtyjä reittejä (kuva 27, s. 37). Reittejä on useita, kuten Universilla leikkauksia, ja ne johtavat mikä minnekin. Ne ovat kuitenkin lähes samanarvoisia keskenään, vaikka vahvuudet ja muoto ovat erilaisia. Kuvitukseen hain kontrastia ja tehosteita juuri näillä asioilla. Niillä ei ole siis symbolista merkitystä. Mielestäni idea ja toteutus olivat oivaltavia ja hauskoja. Lopputulokseen olen tyytyväinen, sillä kollaasitekniikka toimi tässä kuvituksessa erityisen hyvin ja se istuu taiton ulkoasuun miellyttävästi. Vaikka reittejä on monia sikin sokin, ne eivät silti ole esillä häiritsevästi tai sekoita tunnelmaa.



Kuva 26. Luonnoksia Universin kuvituksesta.

## Leikkaukset

*Univers LT Std 39 Thin Ultra Condensed*  
*Univers LT Std 49 Light Ultra Condensed*  
*Univers LT Std 59 Ultra Condensed*  
*Univers LT Std 47 Light Condensed*  
*Univers LT Std 47 Light Condensed Oblique*  
*Univers LT Std 57 Condensed*  
*Univers LT Std 57 Condensed Oblique*  
**Univers LT Std 67 Bold Condensed**  
**Univers LT Std 67 Bold Condensed Oblique**  
*Univers LT Std 45 Light*  
*Univers LT Std 45 Light Oblique*  
*Univers LT Std 55 Roman*  
*Univers LT Std 55 Oblique*  
**Univers LT Std 65 Bold**

*Universin laaja kirjainperhe mahdollistaa monenlaiset ratkaisut. Vaihtoehtoja ja reittejä on useita.*

**Univers LT Std 65 Bold Oblique**  
**Univers LT Std 75 Black**  
**Univers LT Std 75 Black Oblique**  
**Univers LT Std 85 Extra Black**  
**Univers LT Std 85 Extra Black Oblique**  
*Univers LT Std 53 Extended*  
*Univers LT Std 53 Extended Oblique*  
**Univers LT Std 63 Bold Extended**  
**Univers LT Std 63 Bold Extended Oblique**  
**Univers LT Std 73 Black Extended**  
**Univers LT Std 73 Black Extended Oblique**  
**Univers LT Std 93 Extra Black Extended**  
**Univers LT Std 93 Extra Black Extended Oblique**  
0123456789

# Univers

*Univers on Adrian Frutigerin (s. 1928) vuonna 1957 suunnittelema laaja kirjainperhe. Sen sanotaan olevan merkkipaalu kirjainperheiden historiassa. Julkaistaessa kirjainperhe sisälsi 21 (nykyisin 27) loogisesti toimivaa, toisiinsa mukautettua leikkausta. Lisäksi leikkaukset oli ensi kertaa nimetty ja yksilöity numeroin. Numeroista voidaan päätellä leikkauksen lihavuus, leveys ja asento. Frutiger pyrki Universia suunnitellessaan optiseen virheettömyyteen ja koko kirjainperheen täydelliseen yhtenäisyyteen.*

**Luokitus:** Uusgrotleski

**Käyttö:** Univers on muodoiltaan pehmeämpää ja eloisampaa kuin muut uusgrotleskit. Lisäksi sen viivavahvuus vaihtelee siten, että pystysuuntaiset viivat ovat paksumpia. Universin kapeat leikkaukset ovat tehokkaita tilansäästäjiä kapeissa palstoissa, taulukoissa, luetteloissa ja kuvateksteissä. Univers-kirjainperheellä voi tehdä minkä tahansa työn, johon grotleski kirjain-tyyppi sopii. Sen lukeminen ei ole niin yksitoikkoista kuin esimerkiksi Helvetican. Universin etu on myös suuri, yhtenäinen kirjainperhe.

*Kuva 27. Univers -kirjaintyyppin lopullinen kuvitus.*

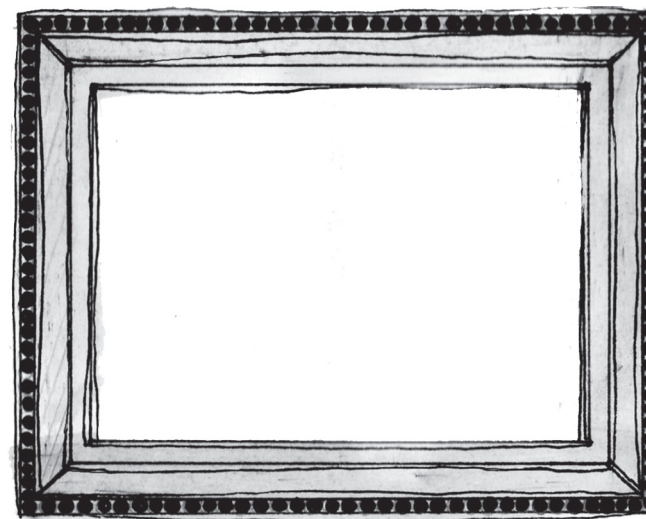
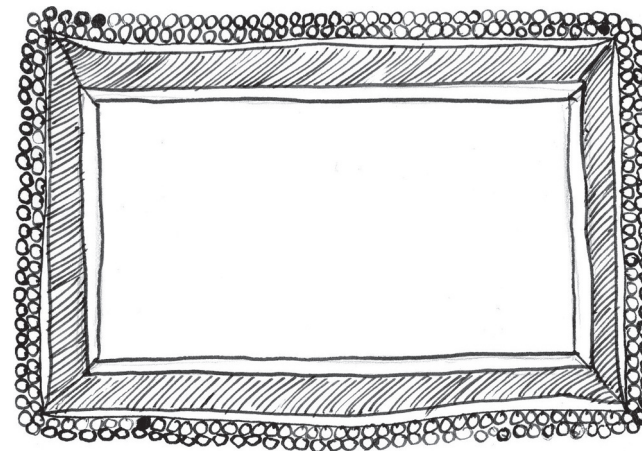
## *Garamond – yksi kauneimmista?*

Garamond oli ensimmäisiä valintoja, joita tein aapiseen. Mielestäni sen oli pakko olla mukana. Garamond on yksi tunnetuimmista kirjaintyypeistä ja sitä luonnehditaan myös yhdeksi täydellisimmistä ja hienoimmista. Oma suosikkini se ei varsinaisesti ole, mutta hyvin käyttökelpoinen ja varma vaihtoehto esimerkiksi leipätekstikäyttöön ja muihin pidempiin julkaisuihin.

Kirjaintyyppin suunnitteli alun perin *Claude Garamond* (1500-1561) ja se julkaistiin noin vuonna 1540. Claude Garamond on yksi kaikkien aikojen merkittävimmistä kirjainmuotoilijoista. Garamond-kirjaintyyppi on luokitukseltaan renessanssianttiikva, tarkemmin ottaen garalde-tyyppin edustaja. Renessanssianttiikvat syntyivät 1400-luvun Italiassa. Tämän tyylin antiikvoilla on kirjainten normaali kontrasti, kalteva akseli ja vahvat kirjainten päätet. Claude Garamond käytti suunnittelunsa esikuvana *Aldus Pius Manutiuksen* (1450-1515) kirjapainon käyttämää antiikvaa. Manutius oli yksi merkittävimmistä renessanssin kirjapainajista. Tuloksena syntyi harmoninen Garamond, jota vielä tänäkin päivänä kutsutaan yhdeksi kauneimmista. 1900-luvulla eri valmistajat tekivät Garamondista useita muunnelmia. Osa niistä kunnioittaa alkuperäistä, mutta osa perustuu Garamond-nimestään huolimatta 1620-luvun *Jannon*-antiikvaa. (Itkonen 2007, 29-30.)

Garamondin kuvallista tulkintaa lähdin ideoimaan sen luokituksen, eli renessanssianttiikvan pohjalta. Heti ensimmäisenä mieleeni tulvi renessanssin loisto ja aikakauden tunnetut maalaukset. Monet renessanssin arvokkaista aikaansaannoksista ovat juuri maalauksia, ja yleensä ne on kehystetty esille. Näin ollen halusin kehystää myös Garamondin, joka syntyi renessanssin loiston aikaan (kuva 29, s. 39). Kehys viittaa myös kirjaintyyppistä tehtyihin luonnehdintoihin, joita olivat esimerkiksi hienostunut, arvokas ja täydellinen. Yleensä myös tällaisia asioita voidaan löytää kehyksistä.

Kuvituksen toteutin huopakynillä ja peiteväreillä. Luonnostelin vaihtoehtoja muutamasta erilaisesta kehyksestä (kuva 28). Päädyin tekemään kehyksestä yksinkertaisen viivapiirroksen, jolla oli alun perin harmaansävyinen taustaväri. Työn edetessä päädyin kuitenkin poistamaan taustavärin, jotta kuvitus istuisi paremmin kokonaisuuteen. Kehyksen symmetriset viivat on rikottu vapaalla kädellä piirretyillä viivoilla ja sen olemus on hieman rosainen. Koristeellisuutta hain mustilla, vierä vieressä olevilla palloilla, jotka kulkevat kehyksen ulkoreunassa sekä useilla viivoilla. Kulunut ulkomuoto viittaa Garamondin kunnioitettavaan, lähes viidensadan vuoden ikään. Kehykset ovat vertauskuvallisesti entisöinnin tarpeessa. Olen tyytyväinen kuvituksen ideaan ja toteutukseen. Se sopii hyvin aukeaman taittoon ja luo sille rauhallisen kokonaisuuden.



*Kuva 28. Luonnoksia Garamondin kehyksistä.*



*Garamond luotiin renessanssin loiston aikaan. Silloin syntyi paljon muutakin suurta ja arvokasta ja monet näistä asioista voidaan nähdä kehystettynä.*

# Garamond

*Garamond-kirjaintyyppin suunnitteli alun perin Claude Garamond (1500-1561), joka on yksi kaikkien aikojen merkittävimmistä kirjainmuotoilijoista. Garamond julkaistiin noin vuonna 1540 ja sen kirjainmuodot henkivät yhtenäisyyttä ja hienostuneisuutta. Sitä pidetäänkin edelleen yhtenä täydellisimmistä ja kauneimmista kirjaintyypeistä. Eri valmistajat tekivät Garamondista 1900-luvulla lukuisia muunnelmia, joista osa kunnioittaa alkuperäistä kirjaintyyppiä. 1980-luvulla Robert Slimbach suunnitteli Adobe Garamondin, joka on uskollinen alkuperäiselle kirjaintyyppille.*

**Luokitus:** Garalde-antiikva (renessanssiantikva)

**Käyttö:** Hyvän luettavuutensa takia Garamond soveltuu moniin eri käyttötarkoituksiin ja julkaisuihin, nimenomaan pitkiin teksteihin. Se tuo tekstiin arvokkuutta ja hienostuneisuutta. Kirjaintyyppi soveltuu myös otsikoihin, asiakirjoihin, kutsuihin, lehtiin ja pakkaus- sekä logosuunniteluun. Garamond on monimuotoinen ja sen viivakontrasti antaa sisältöön eloisuutta, mutta ei ala kuitenkaan häiritä lukijaa. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppiä ovat esimerkiksi *Bembo, Berling, Goudy, Minion* sekä *Sabon* (s. 42-43).

#### 4.4 Kuvituksien toteutus kokonaisuutena

Kuvituksen idean synnyttyä tein siitä luonnoksen paperille. Jotkin ideat syntyivät nopeasti hetken mielijohteesta, ja tällaisissa tapauksissa ensimmäinen luonnos päätyi usein lopulliseksi kuvitukseksi. Monissa tapauksissa tuotin useita kuvituksia yhdestä kirjaintyypistä, sillä en ollut tyytyväinen lopputuloksiin tai pitänyt niitä tavoitteiden mukaisina. Halusin myös kokeilla erilaisia tyylejä.

Lähdin työstämään ensimmäisiä kuvituksia myös tapani mukaan ilman konkreettista luonnosteluvaihetta. Ensimmäiset kuvitukset toteutin nestemäisellä tussimusteella sekä peiteväreillä. Ne olivat värillisiä, mutta joukkoon mahtui myös muutama mustavalkoinen teos. Jossakin vaiheessa kuitenkin hylkäsin myös suuren osan tekemistäni kuvituksista ja aloitin homman lähes alusta. Lisäksi päädyin muuttamaan alun perin valitsemani tekniikan sekatekniikaksi. Lisäsin mukaan kollaasitekniikan, joka toi työhön mukaan erilaiset paperista leikatut muodot.

Tapanani on harmittavan usein lähteä suoraan työstämään lopullisia kuvia ja luonnostelu tapahtuu kokeilumielessä siinä samalla. Jos jälki ei miellytä, aloitan alusta. Minusta on helpompaa kokeilla välineitä ja tyylejä tekemällä samalla jotakin konkreettista. Usein käy niin, että kokeiluksi tarkoitettusta kuvasta tulee juuri se, jota lopullisessa työssä käytän. Kartan perinteistä luonnostelua luultavasti siksi, ettei se veisi liikaa aikaa lopulliselta työltä. Tämä pohjautuu varmaan jollain tapaa äkkipikaiseen luonteeseeni ja siihen, että haluan asioiden etenevän nopealla tahdilla.

Toisinaan luonnostelin kuvia useista kirjaintyypeistä samalle arkille. Niinpä lopulliset kuvat ovat mikä missäkin, eikä niillä ole loogista järjestystä. Kun olin saanut lyijykynällä tehdyn luonnoksen valmiiksi, maalasin kuvalle taustavärin. Taustaväri ei ole symmetrinen, vaan se on sanotusti sutaistu suurin piirtein kuva-alueelle. Taustaväriä ei myöskään ole käytetty jokaisessa kuvituksessa, koska kaikkien tyylin tai ulkoasuun se ei sopinut. Kuvien värimaailma muuttui värillisestä lähes kokonaan mustavalkoiseksi. Joissakin kuvissa on käytetty tehosteena punaista väriä kun taas osa kuvista on kokonaan mustavalkoisia tai harmaansävyisiä. Punainen väri esiintyy vain osassa kuvituksia, sillä se ei yksinkertaisesti sopinut kaikkien kuvien aiheeseen tai tarkoitukseen. Mielestäni linja on yhtenäinen, vaikka värimaailma ei olekaan sama jokaisessa kuvassa. Kun taustaväri oli kuivunut, tein kuvat valmiiksi nestemäisellä tussimusteella ja viimeistelin ne tavallisilla huopakynillä.

Useat kuvitukset jäivät mielestäni masentaviksi harmaansävyisen värimaailman takia. Vaikka synkkä värimaailma oli tietoinen ratkaisu, päädyin kuitenkin lisäämään vaalean ruskeaa sävyä tehosteeksi. Mielessäni oli pyörinyt pitkään idea kollaasi-tekniikasta ja päädyin käyttämään sitä lisänä kuvissani (kuva 30). Leikka-

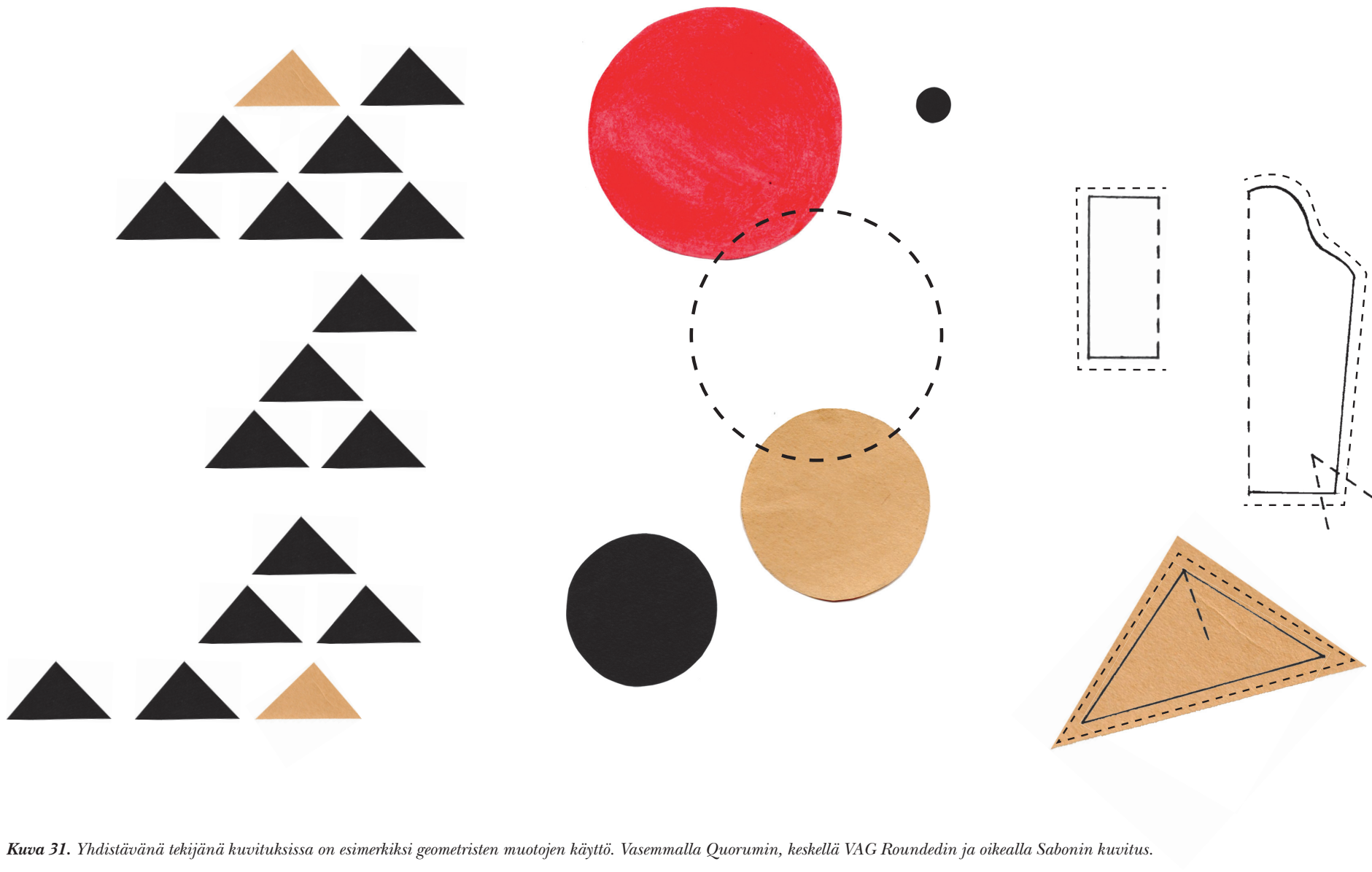
sin erilaisia muotoja ruskeasta ja mustasta paperista, skannasin ne tietokoneelle ja sommittelin muun muassa kuvien tehosteiksi ja taustoiksi. Koska vesiväreillä toteutettu tausta ei sopinut jokaiseen kuvaan, sain paperitaustasta kontrastia mustille viivapiirroksille. Leikkasin paperista geometrisiä muotoja, kuten ympyröitä, neliöitä, kolmioita ja viivoja, jotka toistuvat useammassa kuvituksissa. Lisäksi leikkasin tarkempia muotoja, jotka sopivat symmetrisesti kuvan taustaksi. Paperin pinnan tekstuuri jäi miellyttävästi näkyviin ja toi eloa sekä kiinnostavuutta kuvituksien kokonaisuuteen ja ideaan. Kollaasi-tekniikan mukaan ottaminen toi kuvituksiini myös tavoitteissani mainitsemaa persoonallisuutta.

Yhteisenä tekijänä kuvissa on yksinkertaisuuden lisäksi viivoittimen ja geometristen muotojen käyttö (kuva 31, s. 41). Kuten edellisessä luvussa mainitsin, osassa kuvia rikoin geometristä muotoa vapaalla kädellä piirretyillä viivoilla. Tämä oli harkittu ratkaisu ja kuuluu tyyliini kuvittaa. Välillä olin huolestunut kuvituksen yhtenäisyydestä, mutta samankaltaisia piirteitä löytyy kuin löytyikin useita. Geometrian lisäksi niit ovat taustavärin ja paperista leikattujen muotojen käyttö, viivat ja niillä leikkiminen sekä yksinkertainen, persoonallinen linja.

Kun piirretty kuva oli valmis, skannasin sen tietokoneelle ja viimeistelin Adobe Photoshopin avulla. Photoshopissa parantelin kuvien värisävyjen kontrastia sekä irroitin ne taustasta ja rajasin sopivan kokoisiksi. Joihinkin kuviin vaihdoin myös värisävyt CMYK-muotoon, mutta suurin osa kuvituksista grayscale-muodossa. Kuvat, joissa on käytetty pyöreää muotoa, ovat laajemmin viimeisteltäviä kuin muut. Täydellisen ympyrän piirtäminen käsin huopakynällä on hieman hankalaa, joten päädyin toteuttamaan ympyrät tietokoneella. Suurimman osan kuvituksista olisin voinut toteuttaa kokonaan tietokoneella, mikä olisi säästänyt aikaa ja vaivaa. Halusin kuitenkin pitäytyä tässä mielessä alkuperäisessä suunnitelmassa. Lisäksi pidän siitä, että käsin piirretty ja kotikutoisesti tehty jälki näkyy.



Kuva 30. Esimerkkejä kollaasi-tekniikan käytöstä.



*Kuva 31. Yhdistävänä tekijänä kuvituksissa on esimerkiksi geometrinen muotojen käyttö. Vasemmalla Quorumin, keskellä VAG Roundedin ja oikealla Sabonin kuviot.*

## 5 Julkaisun suunnittelu & toteutus

Typografia-aapisen tekstisisältöjen tuottaminen

Taiton suunnittelu & kehittyminen

Julkaisun toteuttaminen

Luvussa viisi käsittelee julkaisun suunnittelua ja toteutusta. Kerron Typografia-aapisen konkreettisen toteutuksen toimintakierroksista, eli aapisen tekstisisältöjen tuottamisesta, taiton suunnittelusta ja kehittämisestä, julkaisun tuottamisesta sekä myös seikoista, joita julkaisusuunnittelussa tulee ottaa huomioon. Lisäksi kerron omista typografisista ratkaisuistani sekä sommittelusta, ongelmakohtista ja muutoksista matkan varrella. Luku viisi käsittelee realistisen evaluaation mallin toteutusvaihetta.

Visuaalisen suunnittelun ja typografian tehtävänä on varmistaa viestin perillemeno. Ulkoasuun tulee palvella sanomaa ja sen välittymistä. Julkaisun suunnittelussa tulee ottaa huomioon myös seuraavat asiat: kenelle, mitä ja miksi, miten ja milloin. Kenelle julkaisu on tarkoitettu, millainen on sen kohderyhmä. Viesti ja ulkoasu tulee muotoilla sen mukaan. Mikä on puolestaan julkaisun tarkoitus ja keskeinen viesti. On tärkeää miettiä, onko tarkoituksena markkinoida, muuttaa imagoa vai esimerkiksi välittää tietoa.

Yhtäläillä viestin sisältö tulee miettiä huolella. Miten julkaisu sitten tulee toteuttaa? Millä välineellä ja kuinka paljon rahaa on käytettävissä? Käytettävissä oleva aika on myös hyvä määrittellä ennen suunnittelun aloittamista. Kun edellä mainitut asiat on selvitetty, julkaisuun valitaan formaatti, eli muoto, sivukoko sekä paperi. Sille luodaan taittopohja eli asetelumalli, joka toimii suunnittelun helpottajana. On suunniteltava myös typografia, kuvitus, visuaaliset elementit sekä värimaailma ja painotekniikka. (Pesonen 2007, 2-5.)

### 5.1 Typografia-aapisen tekstisisältöjen tuottaminen

Tekstisisältöjen etsiminen ja tuottaminen aapiseen oli laaja, mutta yllättävän helppo prosessi. Tietoa oli saatavilla hyvin ja monissa tapauksissa sitä oli yksinkertaista tulkita. Käyttämästäni lähdekirjallisuudesta (luku 2.2) eniten apua oli Markus Itkosen *Typografian käsikirjasta* sekä Jarno Lukkarilan *Tekstuurista*. Myös Lewis Blackwellin *20th Century Type Remix* ja Sebastian Carterin *20th Century Type Designers* täydensivät kokonaisuutta, mutteivat niin laajasti kuin edellä mainitut.

Yksittäisistä kirjaintyypeistä etsin tekstisisältöä MyFonts- ja Linotype -sivustoilta. Sivustot sisälsivät tietoa kaikista käyttämistäni kirjaintyypeistä, mutta se oli harmitavan suppeaa monen valitsemani kirjaintyyppin kohdalla.

Tekstisisältö rakentui pikkuhiljaa, sillä tieto oli ripoteltu eri paikkoihin. Olin etukäteen päättänyt, millaista tietoa etsin, ja suurimmaksi osaksi löysin sen mitä halusin. Tiedon tuli olla luotettavaa, ja tarkistin sen todenperäisyyden useista lähteistä. Etsin tietoa pitkälti aihealueittain. Tärkeimpiä aiheita olivat kirjaintyyppin luokitus ja käyttötarkoitus. Täsmällisen tiedon löytyminen ei ollut kaikkien kirjaintyyppien kohdalla itsestäänselvyys, joten käytin myös omaa, opinnoista ja kokemuksista hankittua tietoa tekstisisällöissä. Muutaman kirjaintyyppin luokituksesta löytyi hyvin ristiriitaista tietoa, joten esitin tekstissä rohkeasti omat näkemykseni, jotka olin hankkinut aiheeseen perehtymisen yhteydessä.

Kirjoitin ja muotoilin kaikki lähteistä hankkimani tekstit omin sanoin. Lisäksi muutin lauserakenteita ja vaihdoin monia sanamuotoja. Täysin suoraan en kopioinut ainuttakaan lausetta. Kirjaintyyppin käyttötarkoituksesta kertoessani käytin teksteissä myös omaa tietämystäni.

Tekstisisältöjä tuottaessani jouduin suomentamaan suuren osan teksteistä. Tämä vei enemmän aikaa, kuin olin ajatellut ja oli myös työlästä. Jotkin sanat olivat ongelmallisia suomentaa, eikä osalle myöskään löytynyt täydellistä suomenkielistä vastinetta. Hankaluuksia tuotti esimerkiksi sana *display*, jonka merkityksen sain selville vasta luettuani lähdekirjallisuutta. Luulin sen viittaavaan näytölle suunniteltuihin kirjaintyyppihin ja ruutukäyttöön, mutta sana tarkoittikin kaikessa yksinkertaisuudessaan otsikkoa.

Halusin tuottaa tekstisisällöstä monipuolisen ja mielenkiintoisen kokonaisuuden aapisen koon sallimissa rajoissa. Luokittelun ja käyttötarkoituksen lisäksi halusin kertoa kirjaintyyppin suunnittelijasta ja esimerkiksi suunnitteluun vaikuttaneista asioista. Tekstisisältö koostuu suurin piirtein samoista asioista kaikilla aukeamilla, mutta ingressi-osan (luku 5.2) sisältö saattaa vaihdella. Tämä johtuu siitä, ettei kaikista kirjaintyypeistä ollut saatavilla täysin samankaltaista tietoa. Ingressi voi sisältää tietoa myös kirjaintyyppin ominaisuuksista, luonnehdinnoista tai esimerkiksi aikakauden tyylipiirteistä. Muu tekstisisältö koostuu kirjaintyyppin luokittelusta ja käyttötarkoituksesta. Käyttötarkoitus -osiossa mainitsen myös samaan luokkaan kuuluvia muita kirjaintyyppejä.

## 5.2 Taiton suunnittelu & kehittyminen

Alkuperäisessä taitosuunnitelmassa oli tarkoituksena toteuttaa pieni kirjanen, joka sisällöltään ei tulisi olemaan kovin laaja ja informatiivinen. Alkuperäisen

kirjassen formaatti oli 100 mm x 170 mm ja tekstisisältö suppea. Taitto keskittyi enemmänkin kuvituksien kuin kirjaintyyppien ympärille (kuva 15, s. 24). Ajan kuluessa työn lähtökohdat ja tavoitteet kuitenkin muuttuivat ja siinä samalla myös sisällön määrä laajeni. Kirjaintyyppien maailmaan tempaisi minut mukaansa täysin ja tämän seurauksena halusin työhöni enemmän faktatietoa ja olennaisia asioita kirjaintyyppien ominaisuuksista.

Taitolle asettamiani tavoitteita olivat alusta alkaen olleet selkeys ja yksinkertaisuus sekä mielenkiintoinen ja persoonallinen ulkoasu. Luonnollisesti myös typografiset ratkaisut, selkeä sommittelu, yksinkertaiset elementit ja tyhjän tilan käyttö tehosteena olivat asioita, joita pidin tärkeinä. Työn kehittyessä halusin myös typografian olevan pääosassa kuvituksien sijasta. Lähdin suunnittelemaan taittopohjaa ja sen sommittelua jo ennen tekstisisältöjen ja kuvitusten lopullista valmistumista. Sisällöt valmistuivat pikkuhiljaa ja lisäsin niitä sitä mukaa taittopohjaan. Kokeilemalla otin selvää, mikä näyttää hyvältä ja vaihtelin elementtien kokoa ja paikkaa tarpeen mukaan. Inspiraationa taittosuunnitelmaan käytin Asko Künnapin *Ja sisällykud vastasid*-runokirjaa (kuva 33, s. 45) sekä lähdeaineistosta löytämiäni (kuva 34, s. 46) kuvia.

Lopulta aapisen formaatiksi valikoitui A5 (210 mm x 148 mm). Kaikki aukeamat toimivat saman periaatteen mukaan. Työn punaisena lankana on se, että jokaisella aukeamalla on oma typografiansa käsiteltävän kirjaintyyppin mukaan. Tämä idea minulla oli alusta alkaen, ja kehitin sitä eteenpäin muiden ratkaisujen muuttuessa. Aukeaman sisältö rakentuu siten (kuva 32, s. 44), että kirjaintyyppin nimi toimii niin sanotusti otsikkona. Tekstiosuus puolestaan on jaettu kahteen osaan: yleistieto omaan ja luokittelu sekä käyttö omaan osioonsa. Nämä elementit on sommiteltu aina oikealle sivulle.

Yleistieto -osio toimii eräänlaisena ingressinä otsikon alapuolella ja samalla se tasapainottaa sivun kokonaisuutta. Ingressillä tarkoitetaan tekstin alkukappalletta, eli johdattelua aiheeseen. Osiossa kerron kirjaintyyppin suunnittelijasta, ominaisuuksista sekä suunnittelun lähtökohdista. Tieto ja sen määrä vaihtelee eri kirjaintyyppien kohdalla, sillä osasta oli saatavilla enemmän tietoa kuin toisista. Luokittelu ja käyttö -osio on toteutettu perinteisesti lihavoidun sanan ja kaksoispisteen avulla (**Luokitus:** uusantiikva). Mietin pitkään toteutustapaa ja päädyin palautetta kysytyäni tähän ratkaisuun. Se sopi työn yleisilmeeseen ja oli linjassa sen käyttötarkoituksen kanssa. Tekstin määrä vaihtelee myös tässä osiossa samasta systä kuin edellisessä.

Vasemmalla sivulla sijaitsee käsiteltävän kirjaintyyppin kaikki saatavilla olevat leikkaukset. Leikkauksella tarkoitetaan yhtenäiseen asuun piirrettyä merkistöä (kuva 36, s. 48). Sijoitin leikkaukset pääasiassa allekkain ja niiden paikka on keskellä sivua. Alun perin leikkaukset oli sijoitettu joka sivulla eri tavalla ja kokoisina,



**Kuva 32.** Aukeaman sisältö ja rakenne. Otsikon, tekstien, mustan laatikon ja sivunumeron paikat ovat vakiintuneita. Kuvituksen ja kuvatekstien paikat vaihtelevat.

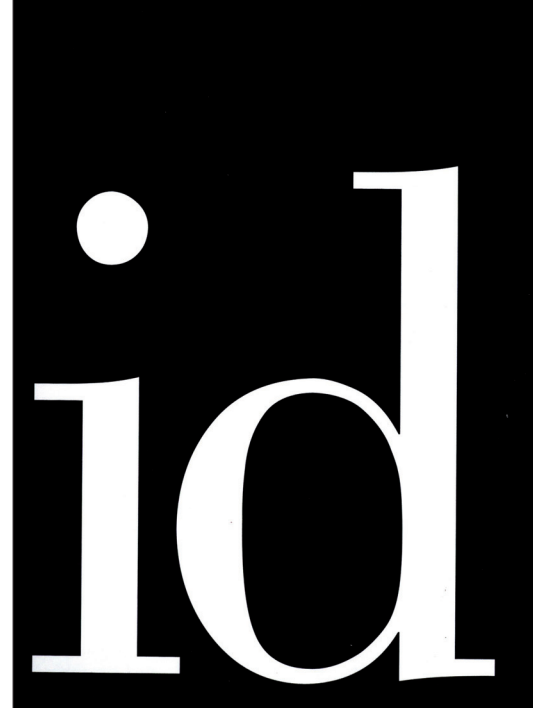
mutta sekavuuden vuoksi muutin linjan yhtenäiseksi ja tasapainoiseksi (kuva 35, s. 47). Perussommitelu säilyi siis yhdenmukaisena jokaisella aukeamalla kuvituksen vaihtuvaa paikkaa lukuun ottamatta. Niiden paikkaa en halunnut määrätä ennalta. Sijoitin kuvat taittoon vasta, kun tarvittava tekstisisältö oli saatu aseteltua aukeamalle. Tähän ratkaisuun päädyin siksi, että taitto on mielestäni mielenkiintoisempi ja elävämpi, kun kaikki elementit eivät ole aseteltu samalla tavalla. Kuvien muuttuva paikka tuo taittoon myös vaihtelua, eikä jokainen aukeama ole näin ennalta arvattava. Kokonaisuus on näin mielekäs ja yllättävä.

Tekstin ja kirjainleikkauksien määrä vaikutti kuvan sijoitteluun ja kokoon. Koska tekstiä syntyi joillekin aukeamille enemmän kuin toisille, kuvitus oli sommiteltava sinne, minne se mahtui. Kuvituksen yhteyteen sijoitin kuvatekstin, joka avaa kuvituksen ideaa. Kuvatekstin paikkaa vaihtelee kuvituksen mukana. Se on yhdistetty kuvitukseen ohuella viivalla, joka mukaillee taiton yleisilmettä. Viivan muoto vaihtelee ja tuo kontrastia sivun ilmeeseen.

Näiden asioiden lisäksi aukeamat sisältävät sivunumeron, jotka tulivat työhön mukaan vasta myöhäisessä vaiheessa. Sivunumeron asettelin perinteisellä tavalla oikean sivun alakulmaan. Sen tehosteena toimii ohut, 0,5 pisteen paksuinen viiva, joka tuo ryhtiä sivun alalaitaan. Vasemman sivun ylänurkassa sijaitsee pieni musta laatikko, joka toimii paikkana Leikkaukset-sanalle. Vasemmalle sivulle asetellut kirjainleikkaukset kaipasivat mielestäni jonkinlaisen otsikon, ja laatikko ajaa myös sen virkaa. Tämäkin idea kehittyi ajan kuluessa, eikä sitä ollut mukana alkuperäisessä taittosuunnitelmassa. Laatikon tarkoituksena on myös näyttää, miltä teksti näyttää negatiivisena. Halusin käyttäjän huomaavan, että kaikki kirjaintyyppit eivät sovellu negatiivitekstissä käytettäviksi. Aluksi laatikko oli isompi ja se sisälsi tekstiä, joka löytyi jo oikean sivun tekstiosuudesta. Tulin kuitenkin siihen tulokseen, että toistaminen on täysin turhaa ja laatikko vei myös liikaa tilaa. Sivusta olisi tullut liian täyteen ahdettu ja tyhjän tilan käyttö taiton tehosteena olisi ollut mahdotonta.

Aapisen loppuun halusin laittaa sanaston, jossa avaan tarkemmin joitakin käsitteitä. Koin sanaston tärkeäksi osaksi taittoa, sillä typografiset käsitteet ovat monelle (myös graafikolle) epäselviä ja hankalia ymmärtää. Aapisen lopussa on myös kuvattuna typografinen viivasto. Elementtien lisäksi myös taiton asettelu muuttui matkan varrella useaan otteeseen. Esimerkiksi tekstien ja kirjainleikkauksien paikka, palstan ja asettelu sekä aapisen formaatti olivat asioita, joita muutin lähes joka kerta, kun avasin taittotiedoston. Tämä johtui lisääntyvästä sisällön määrästä ja osittain myös siitä, etten ollut koskaan lopputulokseen täysin tyytyväinen.

Saatuani taiton yleisilmeen hyvään vaiheeseen kysyin työstäni palautetta ja parannusehdotuksia ohjaavilta opettajilta. Lisäksi pyysin palautetta myös luokkatovereiltani. Sain ideoita esimerkiksi lisäaukemaan, jossa olisin voinut esitellä muita



#### esimene kiri: Bodoni

Giambattista Bodoni  
Linnud mustist sõstraist  
Palavik  
Vaiksemalt  
Uuenigemismasin  
Vanasti oli nõnda  
Tasa

Kivisiliku silmad  
Kui koondub pimedus  
Wimmetou  
Õhtu langedes  
Jäägu see siia pooleli

#### teine kiri: Gill

Valus argihaldas  
Ei ridagi enam  
Püha  
Noor Jumal  
Ma tundsind ta ära  
30

Halb Lind, Valvas Kirp  
Kujuta ette  
Mardikainu linnad  
Silja

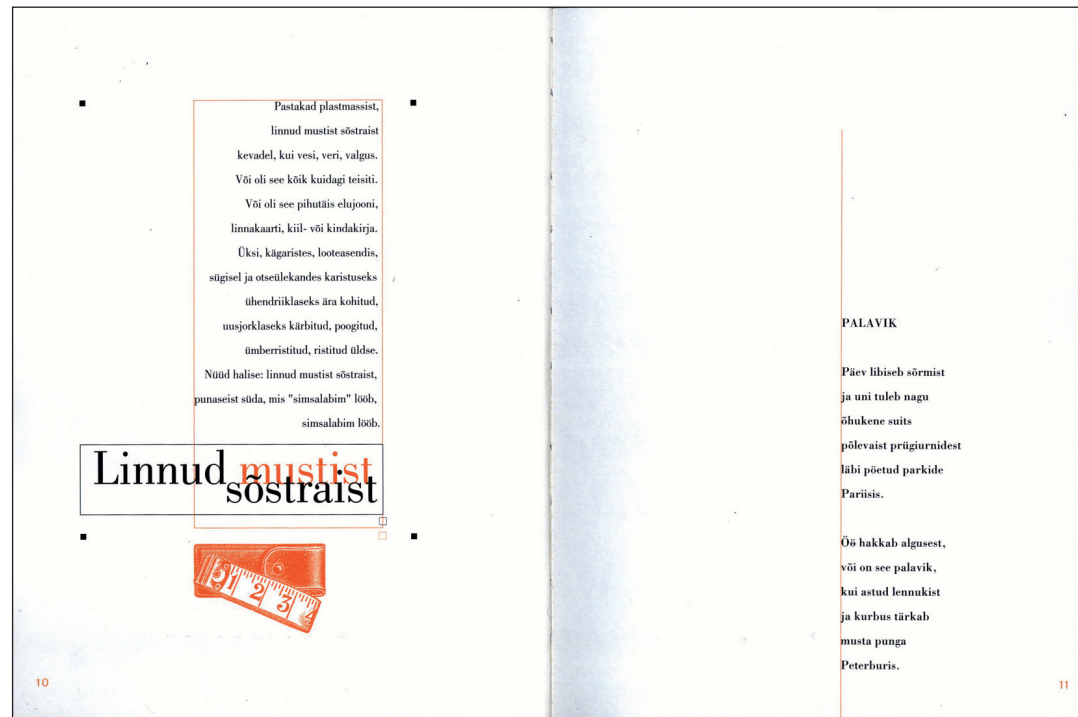
Päeva päirast on imelik  
Laika kosmoses  
Tallinn, sõna "tallinn"  
Tänapud ja õnnistatud ja nõnda edasi  
Üleelviimane kiri

## Tekstid

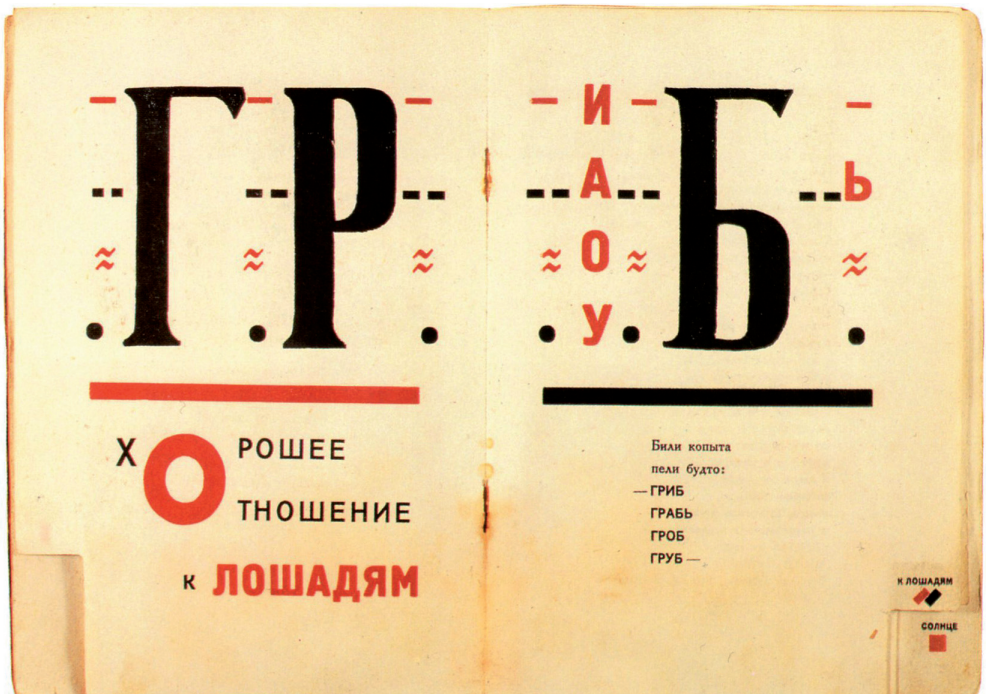
#### kolmas kiri: Kosmos

Taganev Kuningas  
Ühel hommikul  
Palvetage  
Kanna oma hinge eest hoolt  
Me sitemate päevade varjud  
Maailm hakkab lõppema  
Imelaps  
See viimane sigaret  
Oled see Sina  
Oma parimatel hetkedel  
Lahkumine ja loobumine  
Kes on otsinud Saart  
Meega tee  
Vajalik õhtu

7 pealkirja ja  
40 000 hektarit  
sõnastis maad



Kuva 33. Asko Künnap: Ja sisalikud vastasid-runokirja.



Кuva 34. Taiton suunnittelussa käyttämiäni inspiraatiokuvia. Vasemmalla aukeama Piet Zwartin suunnittelamasta katalogista (Blackwell 1998, 44). Oikealla aukeama El Lissitskyn suunnittelemasta runokokoelmasta (Blackwell 1998, 40).

---

---

# Century Schoolbook

---

---

**Suunnittelija:** Morris Fuller Benton (1872-1948). Century Schoolbook julkaistiin vuonna 1924 ja se on muunnelma *Century Oldstylesta*.

**Luokitus:** Vahvapäätteinen antiikva

**Käyttö:** Hyvän luettavuutensa vuoksi Century Schoolbook soveltuu muun muassa leipätekstiksi kirjoihin, lehtiin ja muihin julkaisuihin.

---

---

# Century Schoolbook

---

---

*Century Schoolbook*-kirjaintyyppin suunnitteli Morris Fuller Benton (1872-1948) vuosien 1918-1924 välillä. Kirjaintyyppi suunniteltiin alun perin koulukirjoja varten ja vielä tänäkin päivänä sitä käytetään kyseiseen tarkoitukseen. Benton tutki näköaistia sekä luettavuutta ja tutkimuksensa perusteella loi *Century Schoolbookin*. Tutkimuksissa havaittiin, että lasten oppimista edistämään tarvittiin selväpiirteisiä ja suuria kirjaimia.

**Luokitus:** Vahvapäätteinen antiikva

**Käyttö:** Hyvän luettavuutensa vuoksi Century Schoolbook soveltuu leipätekstiksi kirjoihin, lehtiin, tiedotteisiin ja muihin julkaisuihin, joissa luettavuus on ensisijainen määränpää. Haittana on kirjainten leveys ja tilaavievyys. Vahvapäätteiset antiikvat tekevät selkeän painojäljen ja ovat ongelmattomia myös negatiivitekstissä. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyypppejä ovat esimerkiksi *Joanna*, *ITC Cheltenham* sekä *Lino Letter*.

11

Century Schoolbook Regular

*Century Schoolbook Italic*

Century Schoolbook Bold

***Century Schoolbook Bold Italic***

Leikkaukset

Aa  
Bb Cc

Century Schoolbook Regular  
Century Schoolbook Italic  
Century Schoolbook Bold  
Century Schoolbook Bold Italic  
0123456789

Morris Fuller Benton tutki kirjaintyyppien vaikutusta luettavuuteen ja näköaistiin. Työn tuloksena syntyi *Century Schoolbook*, joka kehitettiin koulukirjoja varten.

Kuva 35. Typografia-aapisen sommittelu alkuperäisessä ja nykyisessä muodossaan.

samaan luokkaan kuuluvia kirjaintyyppejä. Idea oli hyvä ja lähdinkin toteuttamaan sitä. Aikatauluni oli kuitenkin tiukka ja sommittelun kanssa tuli ongelmia. Tämän vuoksi päätin luopua aukeamasta ja päädyin ratkaisuun, jossa esittelen samankaltaisia kirjaintyyppejä tekstiosuuden yhteydessä. Tämä toi helpotuksen valintaprosessissa kohtaamaani ongelmaan, jossa huomasin aapisen sisältävän liikaa samoihin luokkiin kuuluvia kirjaintyyppejä. Pystyin mainitsemaan tekstisisällössä pois vaihtamiani kirjaintyyppejä, jotka olisin halunnut pitää mukana. Vaikken esittelekään kirjaintyyppejä, käyttäjä voi tutustua niihin tarkemmin, kun tietää ne nimeltä. Samaan luokkaan kuuluvien kirjaintyyppien käyttötarkoitus pysyy kuitenkin lähes samana.

Paula Savolaiselta sain myös monia hyviä vinkkejä taiton kehittämiseen. Sain hyvää palautetta taiton kokonaisuudesta, tyhjän tilan käytöstä ja elementtien sijoittelusta. Hän kehotti myös miettimään väliaukeaman lisäämistä taittoon, sillä se olisi voinut täydentää kokonaisuutta. Lisäksi Savolainen ehdotti, että lisäisin jokaisen kirjaintyyppin yhteyteen käsin piirretyn kirjaimen, josta ilmenee tyypille kuuluvat ominaisuudet. Kuva olisi apuna esimerkiksi luokittelussa ja siinä, mistä tunnistaa kullekin luokalle kuuluvat ominaisuudet. Tämän idean jätin kuitenkin toistaiseksi toteuttamatta. Savolainen myös kehotti kiinnittämään huomiota optisiin harhoihin, joita löytyi joidenkin otsikoiden kohdalta sekä tavutuksen käyttöön ja sen tarpeellisuuteen.

### *Taiton typografiset ratkaisut*

Mielestäni hyvä typografia on yksinkertaista, mielenkiintoista ja yllättävää. Sen tulisi olla selkeä kokonaisuus ja luoda kontrasteja tekstiin. Typografia voi myös toimia itsessään kuvituksena. Kirjainperheeseen kuuluvia merkkejä voi käyttää apuna luomaan yllä mainittuja asioita.

Tavoitteet, jotka asetin suunnittelemalleni typografialle olivat hyvin samanlaiset kuin mitä asetin julkaisun taitolle. Halusin myös typografian olevan selkeä ja yksinkertainen, mutta vahva kokonaisuus, jota tyhjä tila tehostaa. Mielestäni teksti tarvitsee ympärilleen väljyyttä ja tyhjää tilaa. En myöskään halunnut mukaan mitään ylimääräistä koreilua. Ainoa elementti, joka ei ole niin sanotusti välttämätön, on vasemmalla sivulla sijaitseva musta laatikko, joka toimii paikkana Leikkaukset sanalle. Laatikon olemassa olo on tosin harkittu ja se istuu hyvin kokonaisuuteen. Se toimii myös tehosteena ja tuo kontrastia sekä mielenkiintoa sivulle. Kontrastia yleisilmeeseen tuovat myös kuvateksti ja sen yhteydessä oleva viiva. Kuvatekstin typografia on sama kuin aukeamalla käsiteltävällä kirjaintyyppillä. Tilan säästämiseksi se on kuitenkin toteutettu pienemmällä pistekoolla kuin esimerkiksi leipäteksti.

Vaikka taitolliset ja typografiset ratkaisut kulkevat aukeamilla samalla periaatteella, on niillä kaikilla silti oma tunnelmansa, joka henkii käsiteltävää kirjaintyyppiä. Valitsin käyttämäni typografiaan yhden ”perusfontin”, jota käytin aapisen kannessa, alkusanoissa, sivunumeroissa, sanastossa sekä lähteissä (kuva 37, s. 49). Tämä kirjaintyyppi ehti muuttua moneen otteeseen, lähinnä sitä mukaa kun perehdyin johonkin kirjaintyyppiin tarkemmin. Haasteena oli löytää kirjaintyyppi, joka sopisi yhteen kaikkien Typografia-aapisessa käytettyjen kirjaintyyppien kanssa. Lopulta käyttökelpoiseksi ja monipuoliseksi vaihtoehdoksi osoittautui ITC New Baskerville, jonka kelpuutin tarkoitukseen sopivaksi (kuva 36). Kirjaintyyppin eri leikkauksilla sain typografiasta tavoitteiden mukaisen. Aluksi ajattelin toteuttaa esimerkiksi sivunumerot aukeamalla käsiteltävällä kirjaintyyppillä. Tulin kuitenkin siihen lopputulokseen, että liika on liikaa. Kokonaisuus on näin selkeämpi ja ITC New Baskervillen käyttö sitoo erilaiset aukeamat yhteen.

Halusin myös typografiaan kontrastia, jota siihen tuo esimerkiksi otsikko, joka on reilusti muuta tekstiä isompi. Lisäksi käytin myös kursiviiva ja lihavoitua tekstiä. Vaikka hain kontrastia monilla elementillä, käytin niitä kuitenkin hallitusti ja tyylikkäästi. Pysin myös hyvään ja selkeään luettavuuteen jokaisella aukeamalla. Sen takaamiseksi jouduin muutamassa tapauksessa muuttamaan tekstin pistekokoa suuremmaksi tai pienemmäksi kuin muilla aukeamilla.

Taitotyön typografiset ratkaisut poikkeavat jonkin verran omista mieltymyksistäni. Yleensä käytän töissäni yhtä fonttia, joka sisältää useita eri leikkauksia ja antaa valinnanvaraa. Lisänä saatan käyttää yhtä erilaista kirjaintyyppiä otsikoihin. Aapisen typografiaa suunnitellessani jouduin poikkeamaan omista mieltymyksistäni ja ratkaisuistani. Jouduin myös käyttämään työhön uusia lähestymistapoja ja näkökulmia, koska käytettäviä kirjaintyyppejä oli niin monia. Minun täytyi miettiä, kuinka saan selkeän, harmonisen ja toimivan kokonaisuuden 24 kirjaintyyppin värikkäästä ja myös yllättävästä joukosta.

**ITC New Baskerville Std Roman**

*ITC New Baskerville Std Italic*

**ITC New Baskerville Std Bold**

*ITC New Baskerville Std Bold Italic*

0123456789

!”#%&/=?»~@,.-}\*+

*Kuva 36. Valitsin ITC New Baskervillen Typografia-aapisen kokoavaksi kirjaintyyppiä.*

Typografia on tekstin ulkoasu. Se on myös kirjaintyyppiä sekä taiton yhdistämistä. Typografialla tarkoitetaan myös kirjainten muotoon ja käytettävyyteen liittyviä asioita.

Typografia-aapinen on esittely kirjaintyypeistä ja niiden ominaisuuksista. Teos esittelee kirjaintyyppiä aapisen muodossa ja kertoo niiden luokittelusta, käyttötarkoituksesta sekä piirteistä. Typografia-aapisen tarkoituksena on esitellä kirjaintyyppiä eri luokituksista ja käyttötarkoituksista sekä antaa vinkkejä kirjaintyyppien valintaan ja typografian suunnitteluun. Esiteltäviä kirjaintyyppiä on tulkittu ja visualisoitu kuvitusten avulla.

Typografia-aapinen on koottu tunnettujen, typografiaan liittyvien teosten sekä tekijän oman tietämyksen apua käyttäen. Kuvitukset puolestaan on tuotettu tekijän omien mielikuvien ja kirjaintyypeistä tehtyjen luonnehdintojen pohjalta. Kuvituksien tarkoituksena on ilmentää kirjaintyyppistä tehtyjä luonnehdintoja, käyttötarkoitusta, tyylisuuntausta tai sen olemusta sekä piirteitä. Niiden tarkoituksena on myös auttaa lukijaa luomaan omia mielikuviaan esitellyistä kirjaintyypeistä.

## Typografinen viivasto



### Atankomaalainen antiikva

Päätteellinen kirjaintyyli, jolla on vahvat kirjainmuodot, kasvanut viivakontrasti sekä x-korkeus. Tyyli syntyi 1600-luvulla ja kuuluu renessanssianttiikvojen alaluokkaan. Esim. Janson Text LT.

### Atapidemys

Peruslinjan alapuolelle ulottuva kirjaimen osa.

### Egyptienne

Tasavahva kirjaintyyli, johon kuuluu vahvat kirjainten päätteet. Esim. Rockwell.

### Garalde-antiikva

Päätteellinen kirjaintyyli, jolla normaali kontrasti ja kalteva akseli. Tuntomerkinä vahvat päätteet ja e-kirjaimen silmukan suora poikkiviiva. Tyyli syntyi 1400-luvulla ja kuuluu renessanssianttiikvojen alaluokkaan. Esim. Adobe Garamond.

### Gemena

Pieniakkonen

### Geometrisen groteski

Päätteetön kirjaintyyli, jolla geometriset ja tasavahvat perusmuodot. Tyyli syntyi 1920-luvulla. Esim. Futura.

### Humanistianttiikva

Päätteellinen kirjaintyyli, jossa tasateräkirjoituksen piirteitä. Tuntomerkinä kirjainten kalteva akseli ja e-kirjaimen silmukan vino poikkiviiva. Tyyli syntyi 1400-luvulla ja kuuluu renessanssianttiikvojen alaluokkaan. Esim. Adobe Jenson.

### Humanistinen groteski

Päätteetön kirjaintyyli, jonka muoto ja mittasuhteet perustuvat antiikvoihin. Kirjaimissa enemmän paksuusvaihtelua kuin muissa groteskeissa. Esim. Gill Sans.

### Kaiverretun haltaiset

Kirjaintyyli, jolla tuntomerkinä terävät, kolmiomaiset päätteet. Lähes tasavahvat viivat ja suuri x-korkeus. Esim. Novarese.

### Kalligrafiset kirjaintyytit

Kirjaintyyli, joka jäljittelee esim. kaunokirjoitusta, vapaata käsialaa tai käsinkirjoitettua kursiivia. Esim. Edwardian Script.

## Lähteet ja kuvat

### Painetut lähteet

Blackwell, L. 1998. 20th Century Type Remix. London, Laurence King.

Carter, S. 2002. Twentieth Century Type Designers. New edition. Hampshire, Lund Humphries.

Friedl, F., Ott, N. & Stein, B. 1998. Typography – when who how. Köln, Könemann.

Ihonen, M. 2007. Typografian käsikirja. Kolmas, laajennettu painos. Jyväskylä, RPS-yhtiöt.

Luhkarila, J. 2001. Tekstuuri. Typografia julkaisijan työvälineenä. Helsinki, CredoNet Oy.

### Internet lähteet

<http://new.myfonts.com>

<http://www.linotype.com>

### Kuvat

© Minna Hytönen

### 5.3 Julkaisun toteutus

Aapisen toteutuksessa lähdin liikkeelle perusasioista, kuten taittopohjan luomisesta, kappaletyyliin ja master-sivujen tekemisestä ja muiden tyylien sekä palstojen määrittelystä. Kuten luvussa 4.1 Taiton suunnittelu ja kehittyminen kerroin, sisällöt valmistuivat jaksoittain ja lisäsin niitä sitä mukaa taittopohjaan. Hylkäsin ensimmäisen taittopohjan, jonka olin luonut kevään 2010 kuvituskurssilla ja aloitin niin sanotusti puhtaalta pöydältä.

Tavoitteena oli siis selkeä ja yksinkertainen kokonaisuus, jossa tyhjä tila toimii tehosteena. Perussommittelu on jokaisella aukeamalla yhtenäinen, tekstin ja leikkauksien asettelu, leikkaus-laatikko ja palstojen leveydet ovat linjassa (kuva 40, s. 52). Ainoastaan kuvituksien ja kuvatekstien paikat vaihtelevat. Lähdin toteuttamaan aukeamien taittoa sisältöjen valmistumisen mukaan. En toteuttanut niitä järjestyksessä tai aukeama kerrallaan, vaan sitä mukaa kuin tietoa löytyi ja kiinnostusta kuhunkin kirjaintyyppiin riitti. Jos esimerkiksi sisältö jäi mielestäni vajaaksi, jätin aukeaman kesken ja palasin siihen myöhemmin.

Mukana oli kirjaintyyppejä, joilla taitto ei onnistunut tai joista en yksinkertaisesti pitänyt. Niiden toteutuksen jätin suosiolla viimeisten joukkoon. Useimpien kirjaintyyppien kanssa taitto kuitenkin onnistui tavoitteiden mukaisesti ja sain aikaan haluamani tunnelman ja kokonaisuuden. Elementit ovat harmoniassa keskenään.

Muutamat kirjaintyypit, kuten kokeelliseen luokkaan kuuluvat, olivat hankalia tapauksia taittaa, sillä ne eivät sovellu leipätekstissä käytettäväksi tai ylipäättään taittotarkoitukseen. Välillä harkitsin toisen kirjaintyyppin käyttöä kokeellisten kirjaintyyppien tekstisisällöissä, mutta toteutin taiton kuitenkin niillä yhtenäisen linjan säilyttämiseksi. Halusin myös käyttäjän huomaavan, etteivät kokeelliset kirjaintyypit sovellu kuin pääasiassa otsikkokäyttöön.

Kaikilla aukeamilla tyhjän tilan käyttö ei onnistunut haluamallani tavalla esimerkiksi kirjaintyyppin leveän koon tai kirjainleikkauksien määrän takia. Joissakin tapauksissa, kuten Parisian-kirjaintyyppin kanssa kuvitus pelasti kokonaisuuden. Huonon luettavuuden takia jouduin vähentämään aukeamalta tekstisisällön määrää ja muuttamaan pistekokoa suuremmaksi kuin muiden kirjaintyyppien. Näin sain tekstistä edes hieman luettavampaa. Jouduin muuttamaan myös muuttaman muun kirjaintyyppin pistekokoa suuremmaksi jonkinasteisen luettavuuden takaamiseksi. Näitä tapauksia olivat jo edellä mainitut kokeelliset sekä muutamat kalligrafiset kirjaintyypit. Esimerkiksi kaunokirjoitusta tai vapaata käsialaa jäljittelevät kirjaintyypit eivät myöskään sovellu leipätekstissä käytettäväksi hankalan luettavuutensa takia. Muutamassa tapauksessa kirjaintyypit kuten Century School-



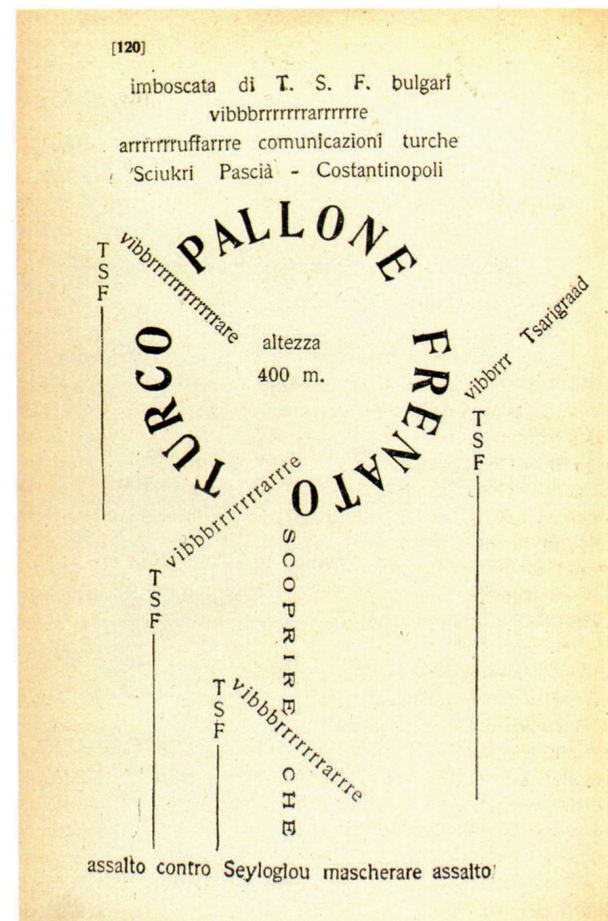
Kuva 38. Jan Tschichold: Die Konstruktivisten.

book ja Avant Garde, olivat niin leveitä ja tilaa vieviä, että jouduin muuttamaan pistekokoa vastaavasti pienemmäksi. Eri kirjaintyyppit näyttävät huomattavasti erikokosilta, vaikka niille määrittäisikin saman pistekoon. Tämä johtuu kirjainten erilaisesta x-korkeudesta.

Sisällön valmistuttua siirryin Typografia-aapisen kannen suunnitteluun ja toteutukseen. Minulla oli selkeä mielikuva kannen ulkoasusta ja en luonnostellut sitä oikeastaan lainkaan. Halusin kannen olevan yksinkertainen taiton sisällön ja kuvituksien tapaan. Inspiraationa käytin muun muassa *Jan Tschicholdin* (kuva 38, s. 50) sekä *Ardengo Sofficin* (kuva 39) typografisia töitä. Poimin Futura -kirjaintyyppissä käytetyn viivan kannen ”kuvitukseksi”. Sen tehtävänä on jakaa kansi kahteen osaan ja tuoda siihen kontrastia ja ryhtiä. Sommittelin viivan yläpuolelle oman nimeni ja alapuolelle Typografia-aapisen nimen ja tiedot. Tiedot yhdistyvät työn nimeen ohuella viivalla, joka toistuu muutenkin yhdistävänä tekijänä Typografia-aapisen sisällössä.

Kansi mukailee aapisessa käytettyä linjaa ja sitoo sen mielestäni yhtenäiseksi kokonaisuudeksi (kuva 41, s. 53). Se on myös tyylini mukaisesti pelkistetty ja minimalistinen. Mielestäni se vastaa työn sisältöä kaikessa yksinkertaisuudessaan. Takakannen suunnittelun jätin tässä vaiheessa myöhemmäksi. Takakanteen on tarkoitus tulla lyhyt esittelyteksti ja hieman kuvitusta. Myös Typografia-aapisen selkämys jäi tässä vaiheessa tyhjäksi ja aioin palata myös siihen myöhemmässä vaiheessa.

Typografia-aapista painettiin kaksi kappaletta Graafisilla palveluilla (liite 1). Halusin julkaisusta konkreettisen lopputuloksen, ja tämän takia en halunnut tulla koululla. Työ painettiin omakustanteena. Valitsin annetuista vaihtoehdoista painomateriaaliksi Munken Lynx -paperin, vahvuudeltaan 120 grammaa. Halusin paperin olevan päällystämätöntä ja luonnollisen näköistä. Munken Lynx on väriältään luonnonvalkoinen ja paperin pinta on kauniin eläväinen. Saamista vaihtoehdoista se oli ehdoton suosikkini. Kanteen valittiin 300 grammainen, myöskin luonnonvalkoinen kartonki. Kartonki ei ole kansimateriaalina sitä, mitä olisin halunnut, mutta Typografia-aapisen tämän hetkiseen lopputulokseen sen oli kelvattava. Toivottavasti saan työhön jossakin vaiheessa haluamani kovan kannen. Typografia-aapinen painettiin digipainomenetelmällä ja sidottiin kokoon liimasidontamenetelmää käyttäen.



*Kuva 39. Ardengo Soffici: sivu BIF & ZF + 18-teoksesta (Blackwell 1998, 25).*

ITC Avant Garde Gothic Std Book  
 ITC Avant Garde Gothic Std Book Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Medium  
 ITC Avant Garde Gothic Std Medium Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Demi  
 ITC Avant Garde Gothic Std Demi Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Bold  
 ITC Avant Garde Gothic Std Bold Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light Condensed  
 ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light Condensed Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Book Condensed  
 ITC Avant Garde Gothic Std Book Condensed Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Medium Condensed  
 ITC Avant Garde Gothic Std Medium Condensed Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Demi Condensed  
 ITC Avant Garde Gothic Std Demi Condensed Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Bold Condensed  
 ITC Avant Garde Gothic Std Bold Condensed Oblique  
 ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light  
 ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light Oblique  
 0123456789



Avant Garde-tyylisuuntaus oli rajaja rikkovaa ja kokeilevaa. Tätä oli myös samanniminen lehti, jota varten Avant Garde-kirjaintyyppi suunniteltiin.

# Avant Garde

Avant Garde-kirjaintyyppi suunniteltiin Herb Lubalin (1918-1981) vuonna 1970. Kirjaintyyppiin lähtökohdiana oli logo, jonka Lubalin teki rajaja rikkovaa ja kokeilevaa Avant Garde -lehteä varten vuonna 1968. Avant Garden perusmuodot ovat geometrisiä ja ne on piirretty kompassia sekä neliöjalkaa apuna käyttäen. Yksi kirjaintyyppiin tavoitteista olikin selkeys ja näyttävyys otsikoissa. Suunnittelu muistuttaa läheisesti 1920-luvun Bauhaus-liikettä.

**Luokitus:** Geometrinen groteski

**Käyttö:** Avant Garden kirjainmuodot rakentuvat ympyröistä ja selkeistä viivoista, joten se on tehokas otsikoissa, lyhyissä teksteissä ja esimerkiksi logo- ja julistesuunnittelussa. Kavennetut leikkaukset säilyttävät luettavuuden hieman pidemmässäkin teksteissä. Kirjaintyyppiin x- korkeus on suuri ja se vie paljon tilaa leveysuunnassa. Suuri x- korkeus vaatii myös hieman ylimääräistä rivinväliä. Muita geometrisiä groteskeja ovat esimerkiksi *Avenir*, *Futura* (s. 16-17) ja *Kabel* (s. 26-27).



Italian Old Style MT Std Regular  
 Italian Old Style MT Std Italic  
 Italian Old Style MT Std Bold  
 Italian Old Style MT Std Bold Italic  
 0123456789



Italian Old Style pohjautuu 1400-luvun arvostettuihin venetsialaisiin antiikvoihin.

# Italian Old Style

Italian Old Style-kirjaintyyppi suunniteltiin Frederic W. Goudy (1865-1947) vuonna 1924. Kirjaintyyppiin suunnittelu pohjautuu 1400-luvun venetsialaisiin humanistiantikvoihin. Alun perin Goudy pyydettiin suunnittelemaan kopio Cloister Oldstyle-nimisestä kirjaintyypistä, mutta hän kieltäytyi periaatteidensa vuoksi. Goudy päätyikin suunnittelemaan täysin uuden kirjaintyyppiä ja työn tuloksena syntyi Italian Old Style, jota pidetään hänen parhaana kirjaintyyppinä.

**Luokitus:** Humanistiantikva (renessansiantikva)

**Käyttö:** Italian Old Style soveltuu moniin erilaisiin julkaisuihin, kuten esimerkiksi kirjoihin ja muihin pidempiin teksteihin. Se sopii myös otsikoihin, kutsuteksteihin sekä pakkauksiin. Kirjaintyyppiin sanotaan tuovan julkaisuun arvokkuuden tunnetta. Humanistiantikvoilla on pienehkö x- korkeus ja niiden muodoissa on havaittavissa kalligrafisia piirteitä, mikä saattaa huonontaa hieman niiden luettavuutta. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppiä ovat muun muassa *Adobe Jenson Pro*, *ITC Berkeley Oldstyle*, *Centaur* ja *Kennerley*.

*Minna Hytönen*

*Typografia-aapinen*

*Esittely kirjaintyypeistä  
sekä niiden käytöstä  
ja luokittelusta*

*Kuva 41. Typografia-aapisen kansi.*

## 6 Opinnäytetyön tulokset

Valmis opinnäytetyö

Typografiaan perehtyminen ja siitä saadut tulokset

Onnistuiko kirjaintyyppien tulkinta kuvituksien avulla?

*Luku kuusi esittelee opinnäytetyöni tuloksia. Käsittelen työni lopputulosta Typografia-aapisen onnistumisen ja oman ammatillisen kehityksen näkökulmasta. Käsittelen myös typografiaa ja siihen perehtymisen lopputulosta sekä onnistumisia ja epäonnistumisia. Lisäksi pohdin, onnistuiko kirjaintyyppien tulkinta kuvien avulla. Luku on osa realistisen evaluaation mallin tulos- ja arviointivaihetta.*

### 6.1 Valmis opinnäytetyö

Opinnäytetyöni lopputuloksena syntyi käyttökelpoinen ja visuaalisesti mielenkiintoinen julkaisu, jonka uutuusarvona on kirjaintyyppien visualisointi ja tulkinta kuvien avulla. Typografia-aapinen sisältää luotettavan ja asiantuntevan tekstisisällön kirjaintyypeistä ja typografiasta. Sisältö on julkaisun formaatin sallimissa rajoissa kattava sekä informatiivinen ja se on koottu huolellisesti käyttäen luotettavia lähteitä. Tekstisisällössä esiintyvä tieto on hyödyksi käyttäjälle.

Typografia-aapinen palvelee sisältönsä ja visuaalisen ilmeensä puolesta kohderyhmää. Mielestäni onnistuin tuottamaan visuaalisesti mielenkiintoisen ja samalla asiantuntevan julkaisun, joka eroaa muista typografiaan liittyvistä julkaisuista esimerkiksi mielenkiintoisella ja erilaisella ulkoasullaan sekä kirjaintyyppien visualisoinnilla. Vaikka työllä ei olekaan oikeaa kustantajaa, voisin nähdä Typografia-aapisella kysyntää esimerkiksi graafisten suunnittelijoiden ja muiden aiheesta kiinnostuneiden keskuudessa.

Opinnäytetyöni lopputuloksena on myös oma ammatillinen kehittyminen, jota edesauttoi tavoitteiden mukainen työskentely, omien kehitystarpeiden ja työskentelytapojen pohtiminen sekä tarvittavien työmenetelmien määrittely. Opinnäytetyöprosessi antoi minulle ammattimaisemman työskentelyotteen sekä kyvyn selviytyä itsenäisesti haastavasta ja suuresta projektista. Ammatillisessa kehityksessä apuna oli myös realistisen evaluaation mallin mukainen työskentely.

Koen onnistuneeni työssäni lähestulkoon tavoitteiden mukaisesti (luku 7.3). Valmista työtä ja koko opinnäytetyöprosessia katsoessani lopputulos on sitä, mitä

työltä hain. Opinnäytetyöprosessista teki haastavan myös se, että toimin itse työn toimeksiantaja. Koska työ ei ollut konkreettinen asiakastyö, sain tehdä ratkaisuja oman mieleni mukaan. Tämä ei ollut ainakaan helpompi tapa toteuttaa työtä, sillä esimerkiksi asiakkaan ratkaisevat mielipiteet ja eri työvaiheiden deadlinet puuttuivat. Tämän vuoksi teinkin monia työvaiheita uudestaan ja uudestaan ja pyrin koko ajan parempiin lopputuloksiin. Työn tuloksena onkin ammatillisen kehittymisen lisäksi myös henkinen kasvaminen. Tällä tarkoitin esimerkiksi itse-kriittisyyden vähentymistä ja kypsää suhtautumista ongelmatilanteisiin ja niiden ratkaisemiseen.

Valmis Typografia-aapinen on myös kelpo työnäyte taidoistani graafisena suunnittelijana ja hyvä lisä omaan portfoliooni. Työstä saa käsityksen siitä, millainen tyylini suunnittelijana ja kuvittajana. Vaikken olekaan täysin tyytyväinen esimerkiksi kaikkiin kuvituksiin, voi kokonaisuutta silti esitellä muun muassa tuleville työnantajille.

## 6.2 Typografiaan perehtyminen & siitä saadut tulokset

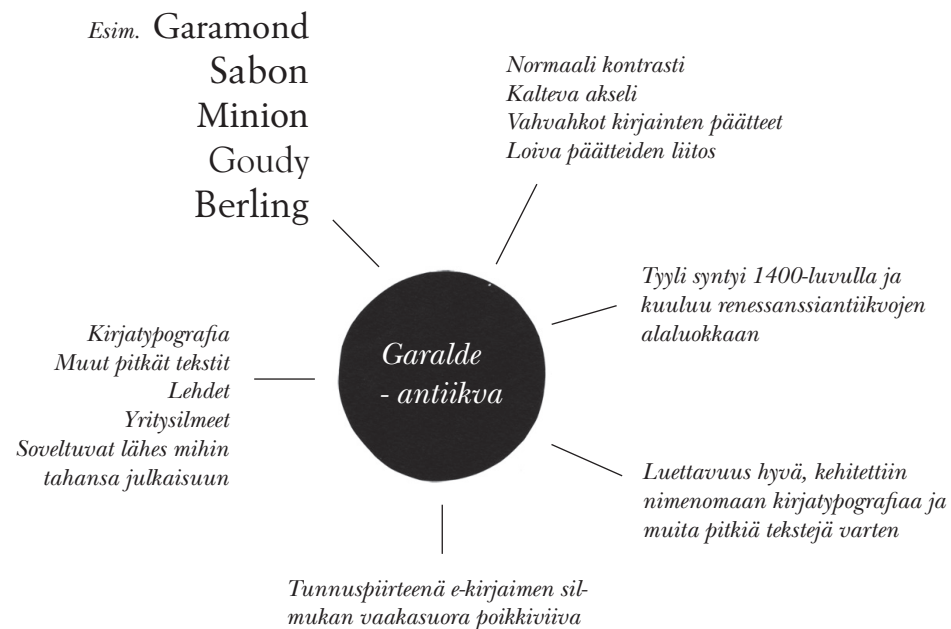
Typografian ja sen ominaisuuksien tarkempi tutkiminen antoi minulle laajemman käsityksen aiheesta kokonaisuutena. Tarkemman perehtymisen päämääränään oli rakentaa mielikuvakartta (kuva 42), jonka avulla minulla olisi selkeä käsitys esimerkiksi kirjaintyyppien luokittelusta ja käytöstä sekä yleinen asiantuntemus aiheesta. Voin todeta, että pitkän prosessin päättyessä minulla on mielessäni kartta, jonka reitit tunnen läpikotaisin. Minulla on selkeä mielikuva kirjaintyyppien jäsentelystä, luokittelusta ja sen perusteista sekä niiden käyttötarkoituksesta. Lisäksi minulla on myös runsas määrä tietoa kirjaintyyppien ominaisuuksista ja käsitys niiden olennaisista tunnuspiirteistä. Voin todeta myös hallitsevani hyvän ja selkeän typografian suunnittelun periaatteet.

Tarkempi perehtyminen aiheeseen on varmasti hyödyksi tulevaisuudessa ja apuna työelämässä sekä erilaisissa projekteissa. Voin sanoa hankkineeni asiantuntemusta typografiasta ja hankkimani tiedon ja taidon avulla pystyn myös auttamaan muita aiheesta kiinnostuneita. Pystyn antamaan neuvoja esimerkiksi käyttötarkoitukseen sopivan kirjaintyyppin valinnassa sekä vinkkejä siitä, mikä kirjaintyyppi sopii mihinkin työhön. Pystyn myös antamaan neuvoja tekstin luettavuuteen vaikuttavista asioista ja siitä, mitä hyvä typografia pitää sisällään ja mitä sen suunnittelu vaatii. Lisäksi minulla on hallussa laaja, aiheeseen liittyvä sanasto ja käsitteiden ymmärrys. Pystyn selvittämään niitä myös muille.

Ymmärrän myös typografian tavoitteet ja esimerkiksi typografisen sommittelun merkityksen. Tällä tarkoitan muun muassa tarvittavan tilan määrittelyä, kontras-

tin hakemista ja eri elementtien suhteuttamisen toisiinsa. Typografiset ratkaisut vaikuttavat viestin perillemenoon ja ymmärrettävyyteen sekä oikeanlaisen mielikuvan saavuttamiseen. Typografialla tuetaan myös kirjallisen ilmaisun tyyliä. Valitulla kirjaintyyppillä saa aikaan erilaisia, kirjaintyyppin luonteen mukaisia vaikutelmia.

Typografia vei minut täysin mukanaan ja mielenkiintoni aihetta kohtaan kasvaa koko ajan. Aiempi kokemus, jota minulla oli aiheesta, sai lisäksi suuren määrän tietoa ja asiantuntemusta. Perehtyessäni aiheeseen huomasin tulkitsevani kirjaintyyppejä ammattimaisemmin ja selvitin yksityiskohtaisesti niiden piirteitä. Löysin kirjaimista myös uusia ominaisuuksia, joita en ollut aikaisemmin huomannut. Opin myös uusia, kirjaintyyppien luokitteluun liittyviä asioita, joita olivat esimerkiksi tunnuspiirteet ja eri luokitusten väliset pienet rajat. En ollut aiemmin tajunnut, kuinka läheisesti esimerkiksi egyptiennet ja clarendonit muistuttavat vahvapäätteisiä antiikvoja. Lisäksi humanististen groteskien pohjautuminen antiikvojen perusmuotoon tuli minulle uutena asiana. Typografian lisäksi minulla on laajempi käsitys myös kirjainsuunnittelijoista sekä heidän suunnittelutylistään ja kirjaintyypeistään. Haluan jatkossakin tehdä projekteja ja työtä, jossa voin työskennellä typografian parissa.



Kuva 42. Mielikuvakartta kirjaintyylin ominaisuuksista. Esimerkikkinä Garalde-antiikva.

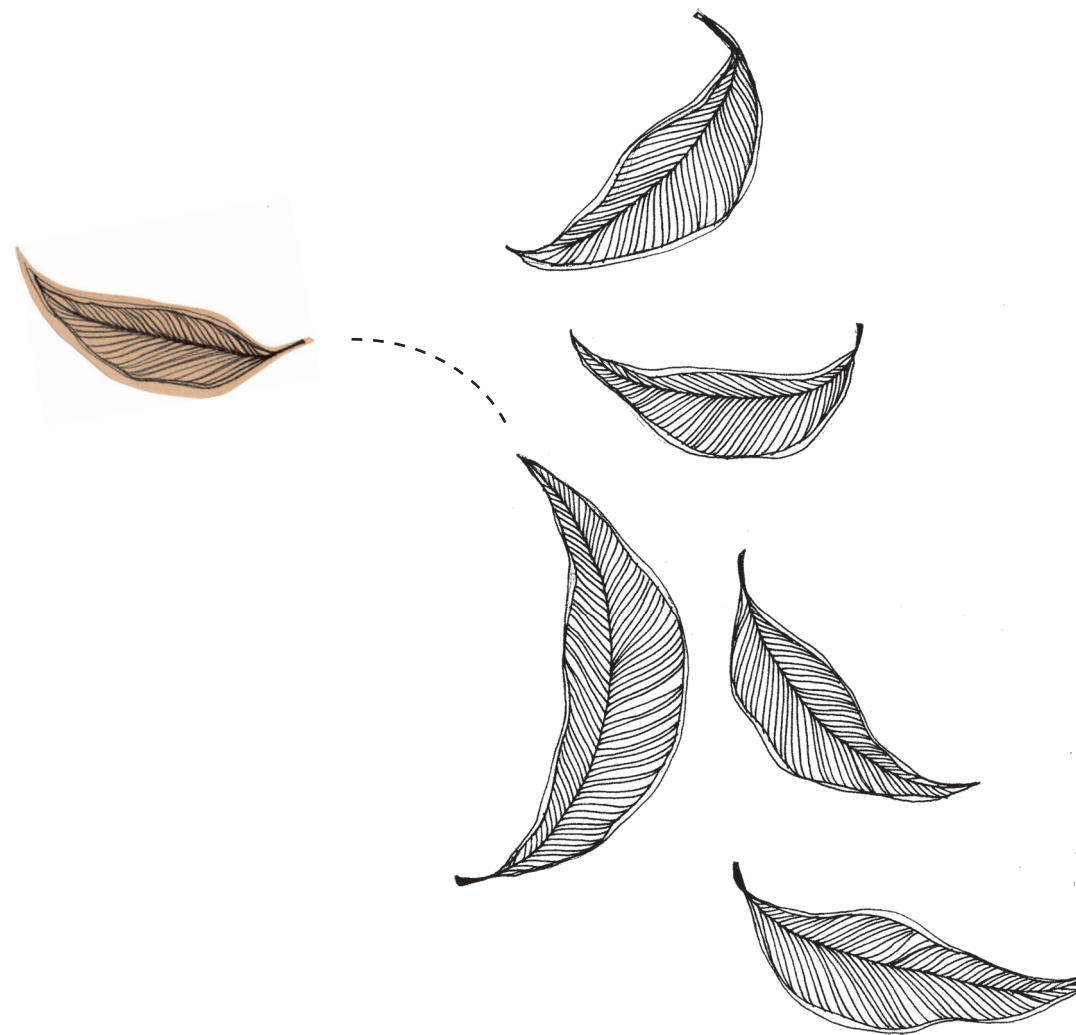
### 6.3 Onnistuiko kirjaintyyppien tulkinta kuvituksien avulla?

Kirjaintyyppien tulkinta kuvallisin keinoin oli haastava prosessi ja laitto pohtimaan aihetta monista näkökulmista. Perinteinen ja helppo tapa kirjaintyyppien tulkitsemisessa olisi ollut niiden kuvaaminen käyttötarkoituksessaan, eli antamalla konkreettinen esimerkki vaikkapa kirjasta. Halusin kuitenkin tulkinnastani monipuolisemman tuomalla siihen jotain erilaista. Tämän vuoksi kuvalliset tulkintani rakentuvat monista aihealueista ja lähtökohdista. Mielestäni valitsemalani linja oli oikea ja löysin toimivan tavan esittää kirjaintyyppit kuvituksen keinoin.

Useiden kirjaintyyppien luonne tulee esille niiden luokituksessa, käyttötarkoituksessa, aikakauden tyylipiirteissä tai itse kirjaintyyppin ulkoisessa olemuksessa. Tarkoitukseni oli, että valmis kuva ilmentää kunkin kirjaintyyppin kohdalla jotain näistä asioista. Lisäksi halusin myös tuoda esille oman ajatukseni kustakin kirjaintyyppistä ja luoda mielikuvia niiden ominaisuuksista ja luonnehdinnoista.

Mielestäni onnistuin saamaan useat kuvitukset tarkoituksen mukaisiksi. Tällaisia kuvituksia ovat esimerkiksi *Avant Gardeen* tekemäni huulet, *Baskervillen* viikset, *Futuran* Bauhaus -tyylinen kuvitus, *Parisianin* polkupyörä, *Universin* kartta sekä *Novaresen* timantit ja *Quorumin* kolmiot. Useista kuvituksista voi löytää myös vertauskuvallisia ja symbolisia merkityksiä. Näitä kuvituksia ovat esimerkiksi *Edwardian Scriptin* höyhenet (kuva 43) ja *Novaresen* timantit. Kuvallinen tulkinta pakotti ideoimaan aihetta monipuolisesti ja useista näkökulmista. Myös oman näkemyksen esille tuominen teki kuvien tuottamisesta haastavaa. Oma mielikuvani kirjaintyyppistä tulee esille kuvan ulkomuodossa ja toteutuksessa.

Olen tyytyväinen siihen, että päädyin tulkitsemaan kirjaintyyppijä kuvituksien kautta. Mielestäni se tuo Typografia-aapiseen persoonallisuutta sekä uuden ja erilaisen tavan esitellä kirjaintyyppijä. Verrattuna muihin kirjaintyyppijä esitteleviin julkaisuihin käyttämäni idea tuo todella uutuusarvoa työlleni. Se myös erottaa Typografia-aapisen omaksi kokonaisuudekseen muista samankaltaisista teoksista. Vastaus esittämäni kysymykseen ”onnistuiko kirjaintyyppien tulkinta kuvituksien avulla” on: kyllä onnistui. Prosessina se oli idearikas ja mielenkiintoinen. Kirjaintyyppit saivat aivan eri merkityksen, kun piirsin ne kuviksi. Niiden olemus heräsi henkiin ja laitto minut pohtimaan niitä yksilöinä ja persoonina.



*Kuva 43. Edwardian Scriptin kuvitus. Tippuvien höyhenien hauraus ja herkkyys on vertauskuvallinen kirjaintyyppin olemukseen ja rajalliseen käyttötarkoitukseen.*

## 7 Työn & oman kehityksen arviointi sekä pohdinta

- Typografia-aapisen sisällön arviointi
- Taittotyön & typografian arviointi
- Tavoitteiden toteutuminen & oman kehityksen arviointi
- Mitä tästä eteenpäin?

Luku seitsemän käsittelee opinnäytetyön kokoavaa loppuarviointia. Arvioin Typografia-aapisen sisältöä, työn onnistumisia ja mahdollisia epäonnistumisia sekä taittotyön ja typografian onnistumista kokonaisuutena. Lisäksi palaan alussa asetettuihin tavoitteisiin ja niiden toteutumiseen. Pohdin myös omaa työskentelyäni ja kehittymistäni sekä niissä tapahtuneita muutoksia. Luku on osa realistisen evaluaation mallin arviointivaihetta.

### 7.1 Typografia-aapisen sisällön arviointi

Kirjaintyyppien valintaprosessi aapiseen oli kaiken kaikkiaan haastava ja monimutkainen, sillä sitä rajoitti työn idea, eli aakkosten mukaan eteneminen. Lisäksi kirjaintyyppien saatavuus kustakin kirjaimesta aiheutti mittavaa päänvaivaa. Tällä tarkoitan sitä, että kirjaintyyppien valikoima esimerkiksi k -kirjaimessa oli suppea. Aakkosten mukaan eteneminen aiheutti myös sen, että oli pakko valita se, mitä Adoben FontFoliossa oli saatavilla.

Typografia-aapisen lopullisessa sisällössä on toistoa etenkin joidenkin groteskien suhteen, mutta sain kuitenkin mukaan edustajia kuudestatoista kirjaintyylistä. Vielä tälläkin hetkellä työssä on mukana liikaa uusgroteskeja sekä geometrisia groteskeja. Koen asian jonkinasteiseksi epäonnistumiseksi valintaprosessin suhteen, mutta yritin kuitenkin korvata liiallisen samankaltaisuuden kuvallisella tulkinnalla ja tekstisisällöllä. Syyllinen toistoon on minun lisäksi Adobe FontFolion kirjaintyyppi -valikoima.

Tiedostin valintojen samankaltaisuuden, mutta joitakin valittuja kirjaintyyppiä en kuitenkaan halunnut ryhtyä muuttamaan. Tämä johtui siitä, että olin saanut niihin valmiiksi kuvitukset, joihin olin tyytyväinen. Yritin kuitenkin paikata samankaltaisuutta tuomalla kuvituksiin mukaan myös kirjaintyyppien olemuksen eroavaisuuksia ja kertomalla laajemmin tekstiosuudessa esimerkiksi käyttötarkoituksista ja muista samaan luokitukseseen kuuluvista kirjaintyypeistä. Lopputulos ei kuitenkaan ole niin monipuolinen, kuin olisin halunnut sen olevan. Tavoitteeni monipuolisuuden ja erilaisten kirjaintyylien esittelyn suhteen olivat ehkä liian kunnianhimoisia, tai sitten aakkosten mukaan eteneminen oli virhe.

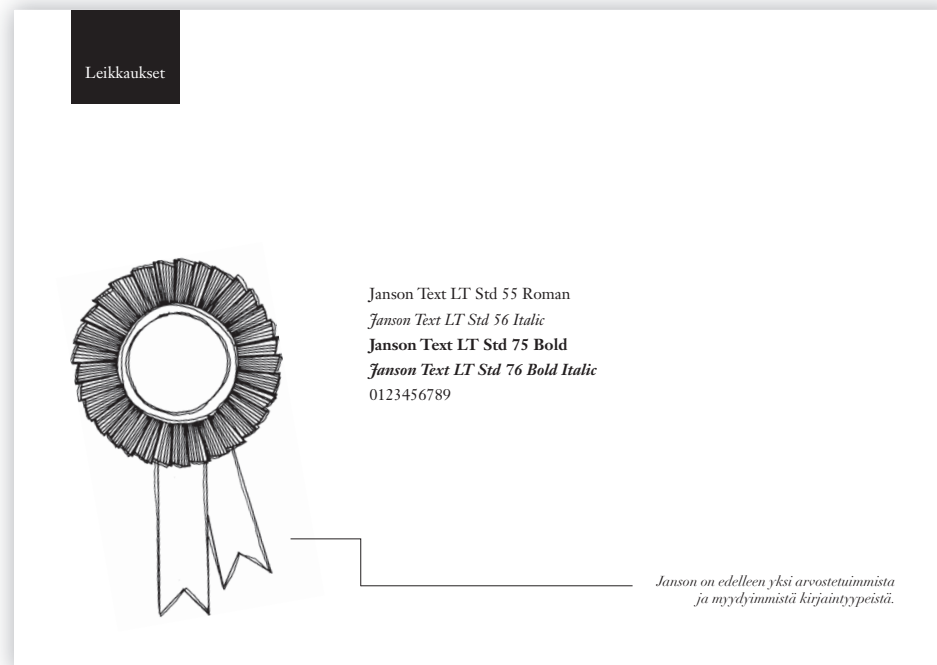
Aapisen tekstisisältö on työn formaatin sallimissa rajoissa riittävän monipuolinen. Löysin kaikista aapisissa olevista kirjaintyypeistä tietoa, joka vastasi työn tarkoitusta. Lisäksi pystyin soveltamaan tekstisisältöön myös omaa tietämystäni sekä mielipiteitäni esimerkiksi joidenkin kirjaintyyppien luokittelusta. Myös kirjaintyyppien käyttötarkoitus -tekstiosiossa kerroin itseni parhaaksi katsomia käyttökohteita. Työn tekstisisältö rakentuu asioista, jotka katsoin tärkeäksi tuoda julki kustakin kirjaintyyppistä. Kun jatkossa kehitän Typografia-aapista eteenpäin, aion lisätä tekstisisältöön esimerkiksi tiedot tekstissä käytetyistä kirjainleikkauksista ja pistekoosta. Lisäksi tahtoisin kertoa vielä laajemmin kirjaintyyppin historiasta ja suunnittelijasta.

### *Kuvituksien arviointi*

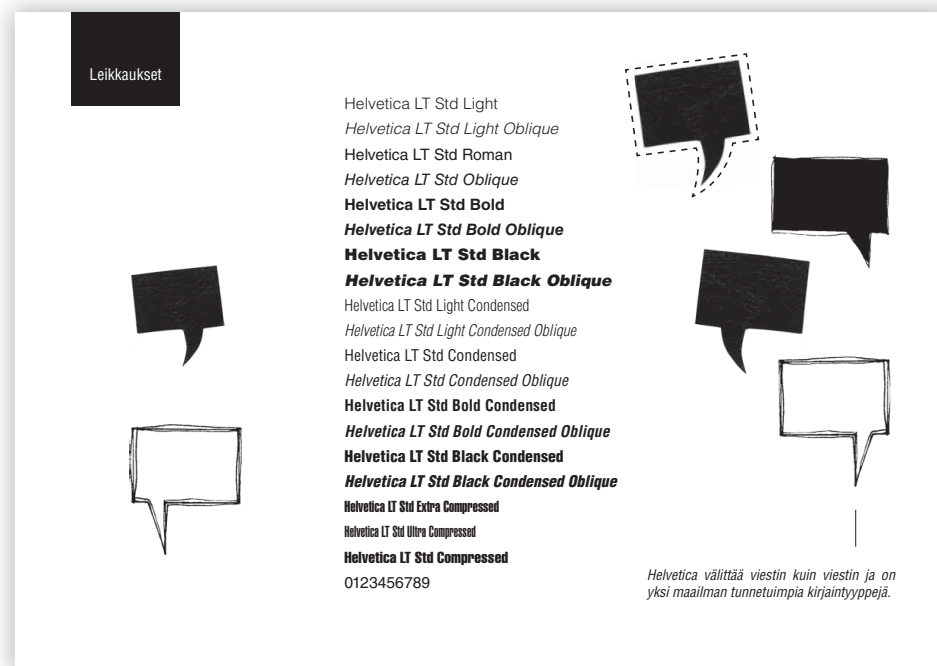
Kuvituksien arviointi herätti minussa ristiriitaisia tuntemuksia. Toisaalta tunnen onnistuneeni tavoitteiden mukaisesti. Toisaalta taas tunnen epäonnistuneeni suuressa osassa kuvituksia. Epäonnistumisen tunne johtune siitä, että ideointi oli hankalaa suhteellisen monen kirjaintyyppin kohdalla. Lisäksi aika alkoi olla vähissä ja oli vain pakko saada jotain aikaiseksi. Kuvituksien tavoitteet, joita olivat yksinkertaisuus, persoonallisuus, oivaltavuus ja selkeys, toteutuivat kuitenkin monen kirjaintyyppin kohdalla. Kuvituksen päämääränä oli tulkinta kirjaintyyppistä ja sen olemuksesta. Kokonaisuutena kuvitukset täyttävät päämääränsä, mutta toteutus olisi voinut olla persoonallisempi muutaman kirjaintyyppin osalta.

Ideat kuvitukseen syntyivät vaihtelevalla menestyksellä. Osaan ne syntyivät kuin itsestään, mutta monen kirjaintyyppin kohdalla ideointi oli vaikeaa. Idearikkaita kirjaintyyppijä olivat esimerkiksi Baskerville, Futura, Avant Garde, Novarese, Univers ja Parisian. Kyseisten kirjaintyyppien kuvitukset myös onnistuivat tavoitteiden mukaisesti. Muutamat kirjaintyyppit kuten Janson (kuva 44), VAG Rounded, Helvetica (kuva 45), ja Myriad olivat hankalia tulkita. Ne eivät herättäneet mielikuvia, tai tietoa oli saatavilla vähäisesti. Vaikka esimerkiksi Helveticalla on pitkä historia ja se on todella yleinen, oli kuvallista tulkintaa silti hankala ideoida ja toteuttaa.

Kuvien toteutukseen ja valitsemaani tyylin olen lähestulkoon tyytyväinen. Tyylin muuttuminen matkan varrella kuitenkin rikkoi kuvien alkuperäistä, hyvin yhtenäistä linjaa. Kollaasitekniikan mukaan ottaminen oli mielestäni hyvä lisä kuvitusten persoonallisuudelle, mutta sen käyttö jäi loppujen lopuksi vähäiseksi. Jokaisen kuvan muuttaminen kollaasiksi olisi tehnyt niistä sekavia ja tavoitteiden vastaisia. Tekniikka toi kuitenkin mukaan hauskoja yksityiskohtia ja huumorilla maustettuja elementtejä. En ole täysin varma, istuuko Parisian- ja Avant Garde-kuvituksissa käyttämäni tyylin kokonaisuuteen. Kokonaisuus olisi voinut olla yhtenäisempi, jos olisin toteuttanut kuvat ilman taustaväriä. Palautetta kysyessäni en



*Kuva 44. Janson -kirjaintyyppin kuvitus, jonka ideointi ja toteutus tuottivat ongelmia.*



*Kuva 45. Helvetica -kirjaintyyppin kuvitus, jonka lopputulokseen en ole täysin tyytyväinen.*

saanut viitteitä kokonaisuuden rikkonaisuudesta. Ehkä vika oli ainoastaan omassa päässäni.

Sorruin kuvittamisprosessissa tyyppilliseen virheeseen: tein monet asiat itselleni liian hankaliksi. Tavoittelin liikaa täydellisyyttä ja hylkäsinkin monet valmiit kuvitukset toisensa jälkeen. Yhdessä vaiheessa en ollut tyytyväinen mihinkään ja aloitin koko prosessin kokonaan alusta. Minun olisi pitänyt olla jämäkempi itseni kanssa ja olla tyytyväinen siihen, mitä olin saanut kovalla työllä aikaan.

## 7.2 Taittotyön & typografian arviointi

Kokonaisuutena Typografia-aapisen taittotyö onnistui hyvin. Ulkoasu ja elementit ovat linjassa toistensa kanssa. Kokonaisuudesta tuli mielenkiintoinen sekä ryhdikäs ja siitä löytyy myös kontrastia. Tavoitteet, joita olivat muun muassa selkeys ja yksinkertaisuus, mielenkiintoinen sommittelu ja typografiset ratkaisut täyttyivät lähes kaikilta osa-alueilta. Yhtenäinen ja tavoittelemani linja kulkee läpi työn.

Vaikka työ onnistuikin hyvin, eivät kaikki aukeamat ole sellaisia, kuin ajattelin tai halusin niiden olevan (kuva 46, s. 60). Esimerkiksi Letter Gothic-, Edwardian Script- (kuva 47, s. 61) ja Wilhelm Klingspor -kirjaintyyppit olivat ongelmallisia taittaa, huonosti luettavia ja leipätekstiksi sopimattomia. Niiden lopputulos ei täytä tavoitteita, mutta onneksi kuitenkin kuvitus pelasti suurilta osin tällaiset aukeamat. Koska useat kirjaintyyppit olivat erikokoisia, saman pistekoon käyttäminen kaikissa oli mahdotonta. Jouduin muuttamaan pistekokoa joidenkin kirjaintyyppien kohdalla suuremmaksi tai pienemmäksi, mutta yritin tehdä sen huomaamattomasti. Myöskään tyhjän tila käyttö ei kaikilla aukeamalla onnistunut haluamallani tavalla. Tämä johtui esimerkiksi kirjainleikkausten suuresta määrästä tai kirjaintyyppin leveästä koosta.

Taittoon suunnittelemani typografia onnistui myös hyvin ja suurilta osin tavoitteiden mukaan. Kaikilla aukeamilla typografia ei kuitenkaan ole niin selkeä ja yksinkertainen kuin halusin. Kaikkien kirjaintyyppien ulkomuodon takia tavoitteet eivät olleet edes mahdollisia toteuttaa. Yleisesti ottaen olen tyytyväinen typografisten ratkaisujen lopputulokseen. Kokeilin erilaisia vaihtoehtoja, ja löysin mielestäni toimivan. Onnistuin luomaan selkeän ja eheän kokonaisuuden, jossa kulkee yhtenäinen typografinen linja useista kirjaintyypeistä huolimatta. Mielestäni myös typografia henkiä käsiteltävää kirjaintyyppiä kuvituksen lisäksi.

Julkaisun typografiassa on myös kontrastia. Aukeamat kuten Baskerville, Garamond ja Italian Old Style ovat yksinkertaisen tyylikkäitä kokonaisuuksia. Niiden onnistuminen johtuu myös siitä, että kyseiset kirjaintyyppit on suunniteltu pidempiä tekstejä ja kirjatyypografiaa varten. Pidän myös Futura- ja Univers -aukeamien

lopputuloksista. Harmittavasti hyvä luettavuus, jota tavoittelin, ei toteutunut kaikilla aukeamilla niin kuin olin ajatellut (kuva 48, s. 62). Mutta toisaalta tarkoitushan oli näyttää, etteivät kaikki kirjaintyyppit sovellu pidemmissä teksteissä käytettäväksi.

Jälkikäteen ajatellen työn formaatti olisi voinut olla hieman toisenlainen. Olen tyytyväinen sen nykyiseen kokoon, mutta pidin myös alkuperäisestä kapeammasta muodosta. Lisääntyneen sisällön määrän vuoksi alkuperäinen muoto ei enää toiminut. Taiton sommittelu on mielestäni toimiva ja olen myös siihen tyytyväinen. Joidenkin aukeamien, kuten Avant Garden ja Century Schoolbookin jäsentely oli ongelmallista, mutta seison kuitenkin ratkaisujeni takana.

Tekstin asettelu, kappaleiden välistys ja palstan leveys toimivat hyvin. Jätin tekstikappaleiden väliin (rivinvälin lisäksi) kahden ja yhden millimetrin verran tyhjää tilaa, jotteivat ne olisi liian kiinni toisissaan. Tekstiosuuden palstanleveydeksi määritin 132 mm, joka mielestäni oli riittävä tuottamalla tekstimäärälle. Aukeamien sisämarginaaleja olisin voinut miettiä tarkemmin, sillä painetussa aapisessa esimerkiksi jotkin kuvatestit menevät liian lähelle taitetta. Jatkossa aioinkin leventää niitä. Myös jotkin kuvitukset jakautuvat kummallekin sivulle ja kun kehittäen aapista eteenpäin, aion harkita myös niiden sijoittelua uudelleen.

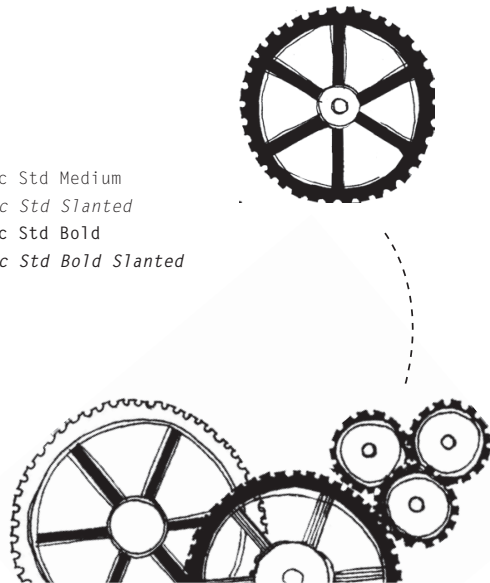
Alun perin päädyin jättämään tavutuksen pois, sillä se ei ollut mielestäni välttämätön noin lyhyessä tekstimäärässä. Jouduin kuitenkin loppujen lopuksi tavuttamaan tekstin, että se istuisi kauniimmin palstaan. Ilman tavutusta teksti oli niin hajanaista, että se loi optisia harhoja otsikon suhteen. Tekstin asettelu, jonka toteutin suurella otsikolla, ingressillä ja tieto -osuudella onnistui myös mielestäni hyvin. Asettelu toimii työn käyttötarkoituksessa ja tekee siitä mielenkiintoisen.

Haluamani tunnelma välittyi Typografia-aapisen käyttäjälle. Sisällön on hyvä olla selkeä, muttei kuitenkaan tylsä. Monet typografiaan liittyvät julkaisut ovat kaavamaisia ja masentavia, vaikka kuvia olisikin käytetty. Mielestäni onnistuin luomaan työn sisällöstä mielenkiintoisen ja elävöittämään sitä kuvituksien avulla. Vaikka työ kulkee niin sanotusti saman kaavan mukaan, sisältö ei kuitenkaan ole yksitoikkoinen. Vaihtuvat kirjaintyyppit ja kuvitukset tuovat siihen yllättävyyttä ja mielenkiintoa. Lopputulos on moderni, vaikka työ onkin toteutettu suurimmaksi osaksi perinteisillä ratkaisuilla.

Painetusta julkaisusta saamani palaute oli erityisen hyvää. Typografia-aapista kehuttiin visuaalisesti mielenkiintoiseksi ja kauniiksi sekä hyödylliseksi niin graafiselle suunnittelijalle kuin myös muiden alojen opiskelijoille. Työ herätti mielenkiintoa ja hyvä palaute oli minulle itselleni todella arvokasta ja palkitsevaa. Kun sain käteeni painetun aapisen, olin todella onnellinen. Paria pientä virhettä lukuunottamatta työn lopputulos oli paljon parempi kuin uskalsin odottaa.

Letter Gothic Std Medium  
Letter Gothic Std Slanted  
Letter Gothic Std Bold  
Letter Gothic Std Bold Slanted  
0123456789

Letter Gothic-kirjaintyyppin olemus on mekaaninen.



# Letter Gothic

Letter Gothic-kirjaintyyppin suunnitteli Roger Roberson vuosien 1956 ja 1962 välillä. Roberson käytti suunnitteluunsa inspiraationa Optima-kirjaintyyppiä. Alun perin Letter Gothicilla oli paksuusvaihtelua viivoissaan. Kirjaintyyppin olemus on mekaaninen ja sen muodot tuovat mieleen konekirjoitetun tekstin. Letter Gothicin luokittelu ei ole täysin selvää ja osa luokittelee sen groteskien joukkoon.

**Luokitus:** Kokeilevat kirjaintyyppit, mekaaninen jälki

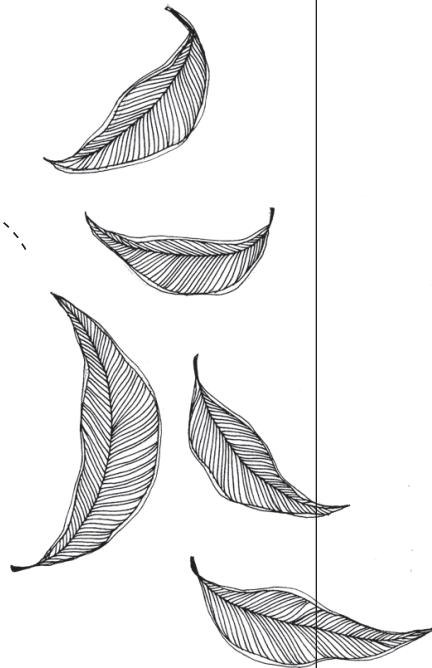
**Käyttö:** Letter Gothic soveltuu otsikkokäyttöön, logosuunnitteluun ja esimerkiksi erilaisiin taulukoihin ja tiedotteisiin. Mekaanista jälkeä jäljitteleviä kirjaintyyppijä yhdistää yleensä merkistön leveys. Jokainen merkki varaa riviltä yhtä leveän tilan riippumatta siitä, kuinka leveä merkki itse on. Tämä on kirjoituskoneesta perity ominaisuus ja tekee merkkiväleistä suhteellisen epätasaisia. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppijä ovat esimerkiksi Andale Mono, Courier ja Prestige Elite.

Kuva 46. Kuvitus pelasti kokonaisuuden Letter Gothic -kirjaintyyppin kohdalla.



*Edwardian Script ITC Regular*  
0123456789

*Edwardian Script on olemukseltaan hienostunut, mutta käyttö-  
tarkoitukseltaan rajoittunut. Se on herkkä, mutta hauras.*



## Edwardian Script

*Edwardian Scriptin suunnitteli Edward Benguiat (s. 1927). Kirjaintyyppi julkaistiin vuonna 1994 ja sen hienostuneet sekä herkkät muodot perustuvat käsinkirjoitettuun tekstiin. Edwardian Scriptin ulkoasuun haettiin vaikutteita teräskirjoitella työnällä piirtämisestä.*

*Luokitus: Kalligrafiset kirjaintyypit, kaunekirjoitusta jäljittelevä*

*Käyttö: Edwardian Script soveltuu parhaiten otsikoihin ja lyhyisiin teksteihin. Luettavuus ei ole hyvä pitkiissä teksteissä ja varsinkin pienessä pistekokoissa. Kalligrafisten kirjaintyyppien käyttö on hyönteäis-  
ta. Monet kuitenkin turvautuvat niihin tavoittelossaan hienoa tai kaunista leppätyöstä. Muita kaune-  
kirjoitusta jäljitteleviä kirjaintyyppiä on esimerkiksi Inell Roundhand ja Kånster Script.*

**Kuva 47.** Edwardian Scriptin aukeama oli ongelmallinen taittaa ja myös tässä tapauksessa kuvitus pelasti kokonaisuuden.

Wilhelm Klingspor Gotisch LT Roman  
0123456789

Tekstuurat olivat laajasti käytössä raamatussa ja muissa kirkollisissa teksteissä 1400-luvun lopulle.

## Wilhelm Klingspor Gotisch

Wilhelm Klingspor Gotisch-kirjaintyyppi suunnitteli Rudolf Koch vuosien 1924-1926 välillä. Kirjaintyyppiin suunnittelu perustuu vahvasti 1300-luvun saksalaiseen kirjainsuunnitteluun. Wilhelm Klingspor Gotisch sai laajan arvostusta ympäri maailmaa ja sitä onkin kehitetty yhdeksi hienoimmista olemassa olevista tekstuurin-kirjaintyypeistä. Tekstuura on vanhin goottilaisista kirjaintyypeistä ja se on peräisin 1300-luvulta.

**Luokitus:** Goottilaiset kirjaintyylit, tekstuurin

**Käyttö:** Wilhelm Klingspor Gotisch soveltuu lähinnä otsikkokäyttöön. Sitä voidaan käyttää myös juliste- tai logosuunnittelussa tai lyhyissä teksteissä, joihin halutaan vanhaa tunnelmaa. Kirjaintyyppiin muodot ovat ryhdikkäitä ja koristeellisia. Niiden ja tiheän välilyksen vuoksi Wilhelm Klingspor Gotisch ei sovellu käytettäväksi pienessä pistekeossa. Goottilaisten kirjaintyyljen käyttö on nykyaikana vähäistä. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppejä on esimerkiksi Goudy Text.

Kuva 48. Wilhelm Klingspor Gotisch -kirjaintyyppi ei sovellu leipäteksteissä käytettäväksi huonon luettavuutensa takia.

### 7.3 *Tavoitteiden toteutuminen & oman kehityksen arviointi*

Palatakseni opinnäytetyölleni asettamiin tavoitteisiin, kertaan ne aluksi lyhyesti. Työni tavoitteiksi määrittelin tarkemman perehtymisen ja asiantuntemuksen hankkimisen typografiasta, oman ammattitaidon ja valmiuksien kehittämisen julkaisusuunnittelun ja kuvittamisen osalta, suunnitteluprosessin läpikäymisen itsenäisesti sekä tiedon kokoamisen muiden käyttöön. Tavoitteena oli myös selvittää kirjaintyyppien ominaisuuksia ja persoonia. Lisäksi tavoitteena oli pohtia ja selvittää minulle itselleni sopivia ammattirooleja.

Tarkempi perehtyminen typografiaan ja asiantuntemuksen hankkiminen aiheesta toteutui tavoitteiden mukaisesti (luku 6.2). Kirjaintyyppien ominaisuuksia ja persoonia selvitin aiheeseen perehtymisen yhteydessä sekä kuvitusprosessin avulla (luku 6.3). Sain lisätietoa useista asioista, joihin en ollut aiemmin kiinnittänyt huomiota kovinkaan tarkasti. Opin myös uusia, kirjaintyyppien luokitteluun liittyviä asioita ja näkökulmia. Luokittelu kytkeytyy kirjaintyyppien olemukseen ja persoonaan.

Oman ammattitaidon kehittyminen julkaisusuunnittelun ja kuvittamisen osalta onnistui myös lähestulkoon tavoitteiden mukaisesti. Typografia-aapinen oli ensimmäinen suurempi julkaisu, jonka suunnittelin ja toteutin alusta loppuun itse. Työskentelyni oli jokaisessa työvaiheessa suunnitelmallista ja itsenäistä. Myös työn aikataulut onnistui hyvin, ja pystyin tekemään taittotyötä ilman suurempaa kiirettä.

Työn etenemisen yksityiskohtainen suunnittelu minimoi riskit aikataulun pettämisen suhteen. Olin varautunut myös muihin riskeihin, kuten ongelmiin tietokoneiden ja tulostuksen kanssa. Näiden välttämiseksi tein työstäni useita varmuuskopioita ja tulostutin työni koevedoksia lukuun ottamatta painossa.

Työskentelyssäni en kohdannut suurempia ongelmia, ja ratkaisin haastavat tilanteet itse. Haasteita työskentelyyn toivat muutamat epätoivon hetket, jotka liittyivät työn olemassaolon tarpeellisuuden pohtimiseen ja ”onko tässä mitään järkeä” -asenteeseen. Epätoivoon minut ajoi myös yleinen tyytymättömyys omiin aikaansaannoksiin. Pystyin kuitenkin kokoamaan itseni tällaisten vaiheiden jälkeen ja jatkamaan työtä eteenpäin.

Myös ohjelmien käyttöni kehittyi ammattimaisempaan suuntaan itsenäisen työskentelyn seurauksena. Konkreettisten tavoitteiden määrittely jokaiselle julkaisusuunnittelun työvaiheelle auttoi työn onnistumisessa kokonaisuutena. Palautetta kysyessäni sain rakentavaa kritiikkiä, jonka avulla pystyin kehittämään työtäni oikeaan suuntaan. Suhtauduin projektiin kokonaisuutena eri tavalla kuin ennen,

ja se oli koko ajan hallinnassani muutamaa epätoivon hetkeä lukuun ottamatta. Samalla myös projektinsuunnittelu -taitoni kehittyivät eteenpäin. Voin siis sanoa kehittyneeni graafisena suunnittelijana.

En voi sanoa, että taitoni kuvittajana olisivat kehittyneet tämän prosessin aikana, mutta tunnen kuitenkin olevani kypsempi ja vähemmän kriittinen itseäni kohtaan. Vaikka ideointi olikin välillä vaikeaa, koen kuitenkin, että pystyn tuottamaan monipuolisia ja persoonallisia kuvia hankalistakin aiheista. Lisäksi suhtautumiseni kuvittamisprosessiin on ammattimaisempi kuin aiemmin. Pystyn määrittelemään prosessille konkreettiset tavoitteet ja ottamaan huomioon hyvän kuvituksen vaatimukset.

Suunnitteluprosessin läpivieminen itsenäisesti onnistui ilman ongelmia. Tähän asiaan olin saanut kokemusta jo työharjoittelujaksolta ja Typografia-aapisen suunnittelu vain vahvisti sitä. Pystyn siis toimimaan itsenäisesti paineen alla ja selvittämään ongelmat ilman paniikkia. Löysin itsestäni myös uusia puolia, kuten rauhallisen suhtautumisen asioihin, jotka eivät heti sujuneet niin kuin olisin halunnut.

Tiedon kokoaminen muiden käyttöön toimi työni tavoitteena ja merkityksenä. Valmis julkaisu on informatiivinen ja esittelee faktatietoa. Sen sisältämä tieto on asiantuntevaa ja se on koottu luotettavista lähteistä. Lisäksi käytetyssä tiedossa on sovellettu omaa tietämystäni ja ilmaistu omia mielipiteitä. Koen, että tämäkin tavoite toteutui ja työhön koottu tieto on hyödyksi käyttäjälle ja aiheesta kiinnostuneille.

Ammattiroolien selvittäminen oli yksi tärkeimmistä tavoitteista. Toimin työssäni suunnittelijana, kuvittajana, tekstien tuottajana ja oman työni toimeksiantajana. Mielestäni suoriuduin näistä rooleista hyvin ja ammattimaisesti. Ammattiroolien pohtimisessa ja selvittämisessä auttoi omien työskentelytapojen selvittäminen ja niiden kriittinen arviointi. Koen, että olen tarpeeksi kypsä selviytymään useista tehtävistä yhdellä kertaa ja minulla on myös tietoa sekä kokemusta useasta aihealueesta. Minulle luontevinta oli työskennellä julkaisusuunnittelun ja typografian parissa. Myös kuvittaminen kuuluu edelleen kiinnostukseni kohteisiin. Haluaisinkin tulevaisuudessa työn, jossa voin hyödyntää kokemustani useista graafisen alan osa-alueista ja jossa voisin työskennellä omien kiinnostuksen kohteideni parissa. Olen myös kykeneväinen tekemään useampaa asiaa yhtä aikaa ja suoriutumaan projekteista, joissa yhdeltä henkilöltä vaaditaan itsenäistä suoriutumista useista tehtävistä.

Omaan, ammatilliseen kehittymiseen ja tavoitteiden toteutumiseen vaikutti myös realistisen evaluaation mallin mukainen työskentely. Malli auttoi määrittelemään tavoitteet kaikille työvaiheille ja selvittämään, mitä mihinkin vaiheeseen tarvitaan.

Realistinen evaluaatio auttoi selvittämään oikean toimintatavan, joka mahdollisti tavoitteisiin pääsemisen. Menetelmä auttoi myös huomioimaan ympäristön ja sieltä tulevat vaikutteet ja näkemykset, jotka vaikuttivat työn etenemiseen. Menetelmän avulla toteutin myös huomaamattani jatkuvaa kriittistä arviointia työtäni ja itseäni kohtaan. Näiden asioiden ja palautteen ansiosta pystyin kehittämään itseäni ja työtäni eteenpäin sekä suhtautumaan ammattimaisesti kritiikkiin. Menetelmä auttoi myös tutkimaan omia työskentelytapoja, määrittelemään tarvittavat työvaiheet ja omat kehitystarpeet. Työskentelyssä tapahtuvien toimintakierrosten nimeäminen auttoi hahmottamaan kuinka paljon työtä ja resursseja tavoitteisiin pääseminen ja työn valmiiksi saaminen vaatii. Tavoitteisiin peilaamista tapahtui jokaisessa työvaiheessa.

#### 7.4 Mitä tästä eteenpäin?

Jatkosuunnitelmana Typografia-aapiselle on sen kehittäminen eteenpäin. Haluaisin saada työn tekstisisällöstä vielä hieman laajemman lisäämällä mukaan enemmän sisältöä kirjaintyyppiin suunnittelijasta, historiasta sekä käyttötarkoituksesta. Tämä edellyttää myös formaatin uudelleen miettimistä. Jos aikaa olisi ollut hieman enemmän, olisi tämä kehittämissuunnitelma voinut toteutua jo Typografia-aapisen tämänhetkisen lopputuloksen kohdalla. Typografia-aapisen takakannen ja selkämyksen toteutus kuuluvat myös kehittämissuunnitelmaan. Aioin myös miettiä pelkistettyä etukantta uudelleen ja tuoda siihen enemmän visuaalisuutta grafiikan tai kuvitusten avulla. Jatkossa haluaisin myös tuoda esille enemmän vähemmän tunnettuja kirjaintyyppejä.

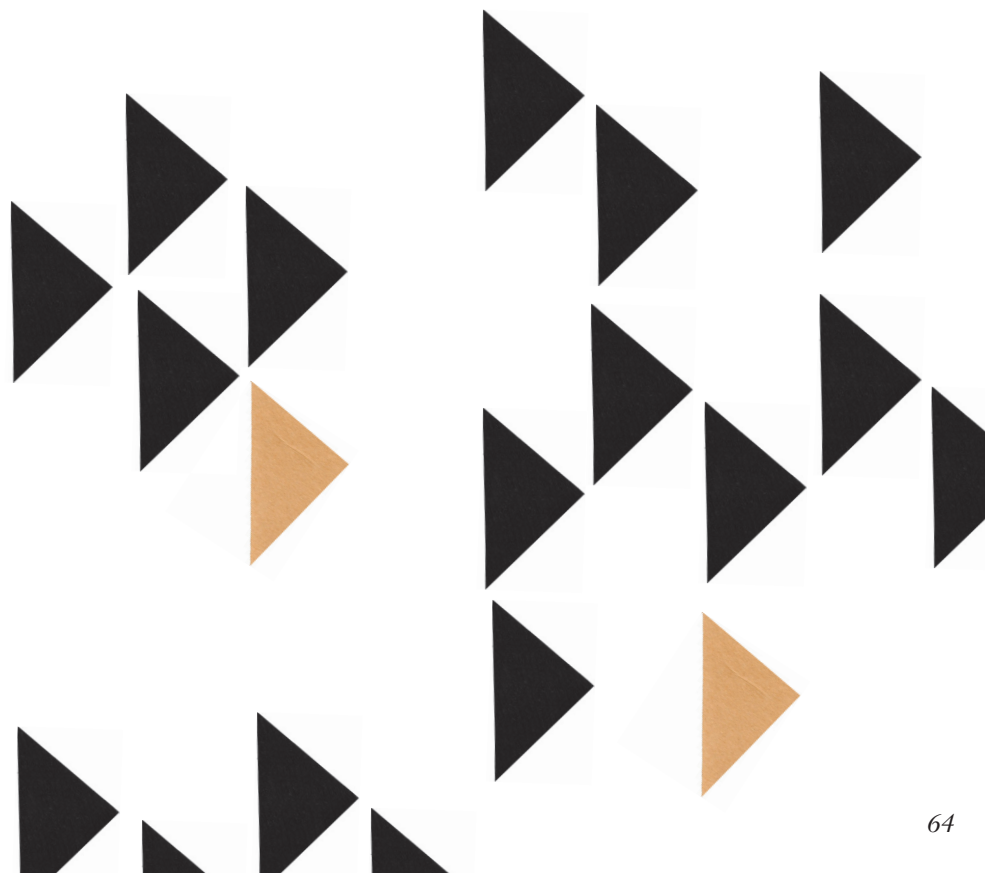
Muita kehittämisideoita Typografia-aapiseen ovat aukeaman lisääminen jokaiselle kirjaintyypille ja tekstissä käytettyjen kirjainleikkauksien ja pistekoon ilmoittaminen jokaisella aukeamalla. Lisäaukeaman sisältö koostuisi muiden samaan luokitukseen kuuluvien kirjaintyyppien tarkemmasta esittelystä. Näin saisin niiden esittelyn pois varsinaisesta tekstisisällöstä ja lisää tilaa käyttötarkoituksesta kertomiselle. Käytettyjen kirjainleikkauksien ja pistekoon ilmoittaminen jokaisella aukeamalla havainnollistaisi käytetyn kirjaintyyppiin sopivuutta käyttötarkoitukseen. Pistekoon ilmoittaminen auttaisi käyttäjää myös huomaamaan, kuinka hyvin kirjaintyyppi säilyttää luettavuuden käytetyssä koossa ja leikkauksessa. Lisäksi haluaisin tuoda Typografia-aapisessa esille myös kirjainten osat ja niistä käytetyt nimitykset.

Työn kehittämiseen liittyy olennaisesti myös sen hyödyllisyyden tarkempi selvittäminen kohderyhmälle. Selvitin hyötyä pelkän palautteen ja kehittämisideoiden muodossa ja jatkossa voisinkin toteuttaa esimerkiksi kyselyn työn hyödyllisyydestä. Kysely suunnattaisiin graafisten suunnittelijoiden lisäksi esimerkiksi toimistotyötä

tekeville henkilölle ja miksei myös Kuopion Muotoiluakatemia muiden laitosten opiskelijoille. Uskoisin, että Typografia-aapisesta voisi olla hyötyä myös heille esimerkiksi raportointia ja muita kirjallisia tehtäviä ajatellen.

Viimeisimpänä, ja ehkä tärkeimpänä jatkosuunnitelmana olisi löytää Typografia-aapiselle tulevaisuudessa kustantaja ja hakea sille ISBN-tunnus. Näin saisin prosessille lopullisen päätöksen ja toivottavasti Typografia-aapiselle ja itselleni positiivista näkyvyyttä.

Neljän opiskeluvuoden, työharjoittelun ja osa-aika työskentelyn sekä opintoni päättävän opinnäytetyön jälkeen olen varma, että hakeudu in oikealle alalle. Haluan siis jatkossakin työskennellä graafisella alalla. Tulevaisuuden suunnitelmissa on myös opiskelujen jatkaminen, esimerkiksi valokuvauksen saralla. Valokuvaus on myös ollut kiinnostukseni kohteena ja harrastuksena jo pitkän aikaa. Haluaisin siis täydentää osaamistani myös kyseiseltä osa-alueelta. Nyt päättyvät opintoni graafisen suunnittelun parissa antoivat minulle paljon, muun muassa suunnan tulevaisuudelle. Olen erittäin tyytyväinen opintoihini kokonaisuutena ja onkin haikaa kääntää katse kohti uusia tuulia.



## *Aineistoluettelo*

**Savolainen, P.** 2008. Typografian perusteet – kurssin luentomateriaali. Kuopion Muotoiluakatemia. (Tekijän hallussa)

**Künnap, A.** 2003. Ja sisalikud vastasid. (Kolmes kirjas). Tallinn, Näo Kirik.

## *Kuvaluettelo*

**Kuva 1.** Visualisointi realistisen evaluaation mallista (Anttila, P. 2007, 158). Minna Hytönen 2011.

**Kuva 2.** Renessanssiantikvan tunnuspiirteet (Itkonen, M. 2007, 31; Savolainen, P. 2008). Minna Hytönen 2010.

**Kuva 3.** Siirtymäkauden antiikvan tunnuspiirteet (Itkonen, M. 2007, 34; Savolainen, P. 2008). Minna Hytönen 2010.

**Kuva 4.** Uusantiikvan tunnuspiirteet (Itkonen, M. 2007, 39; Savolainen, P. 2008). Minna Hytönen 2010.

**Kuva 5.** Vahvapäätteisen antiikvan tunnuspiirteet (Itkonen, M. 2007, 43; Savolainen, P. 2008). Minna Hytönen 2010.

**Kuva 6.** Egyptiennnen tunnuspiirteet (Itkonen, M. 2007, 45-47; Savolainen, P. 2008). Minna Hytönen 2010.

**Kuva 7.** Clarendonin tunnuspiirteet (Itkonen, M. 2007, 47; Savolainen, P. 2008). Minna Hytönen 2010.

**Kuva 8.** Kaiverretun kaltaisen kirjaintyyppin tunnuspiirteet (Itkonen, M. 2007, 49; Savolainen, P. 2008). Minna Hytönen 2010.

**Kuva 9.** Groteskin tunnuspiirteet (Savolainen, P. 2008). Minna Hytönen 2010.

**Kuva 10.** Esimerkkejä kalligrafisista kirjaintyypeistä. Minna Hytönen 2011.

**Kuva 11.** Esimerkkejä kokeilevista kirjaintyypeistä. Minna Hytönen 2011.

**Kuva 12.** Esimerkki goottilaisesta kirjaintyyppistä. Minna Hytönen 2011.

**Kuva 13.** Esimerkki näyttö- ja internetkäyttöön suunnitellusta kirjaintyyppistä. Minna Hytönen 2011.

**Kuva 14.** Typografia-aapiseen valitut kirjaintyyppit. Minna Hytönen 2011.

**Kuva 15.** Avant Garde -kirjaintyyppin ensimmäinen kuvitus ja esimerkki Typografia-aapisen ensimmäisen version sommittelusta. Minna Hytönen 2010.

**Kuva 16.** Esimerkkejä kuvituksista. Minna Hytönen 2010-2011.

**Kuva 17.** Luonnoksia Futura -kirjaintyyppin kuvituksista. Minna Hytönen 2010.

**Kuva 18.** Inspiraatiokuvia El Lissitskyn *Of Two Squares*-teoksesta. El Lissitsky 1920 (Blackwell 1998, 38).

**Kuva 19.** Futura -kirjaintyyppin kuvitus ja aukeama. Minna Hytönen 2011.

**Kuva 20.** Luonnoksia Baskerville -kirjaintyyppin kuvituksista. Minna Hytönen 2011.

**Kuva 21.** Baskerville -kirjaintyyppin kuvitus ja aukeama. Minna Hytönen 2011.

**Kuva 22.** Noverese -kirjaintyyppin kuvituksessa käytettyjä inspiraatiokuvia. Art Deco-juliste. Saatavissa: [http://www.allposters.com/-sp/Art-Deco-Elegance-I-Posters\\_i2569356\\_.htm](http://www.allposters.com/-sp/Art-Deco-Elegance-I-Posters_i2569356_.htm)

[haettu 10.11.2010]. Timanttisormus. Saatavissa: [http://www.au3.fi/Kultasepat\\_TeroB.html](http://www.au3.fi/Kultasepat_TeroB.html) [haettu 10.11.2010].

- Kuva 23.** Novarese -kirjaintyyppin kuvitus ja aukeama. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 24.** Parisian-kirjaintyyppin kuvituksessa käytetty inspiraatiokuva.  
Saatavissa: <http://postersandposters.com/colorful-bicycle-posters-remain-a-popular-art-form/> [haettu 1.11.2010]
- Kuva 25.** Parisian -kirjaintyyppin kuvitus ja aukeama. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 26.** Luonnoksia Univers -kirjaintyyppin kuvituksista. Minna Hytönen 2010.
- Kuva 27.** Univers -kirjaintyyppin kuvitus ja aukeama. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 28.** Luonnoksia Garamond -kirjaintyyppin kuvituksista. Minna Hytönen 2010.
- Kuva 29.** Garamond -kirjaintyyppin kuvitus ja aukeama. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 30.** Esimerkkejä kollaasitekniikan käytöstä kuvituksissa. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 31.** Esimerkkejä kuvituksista. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 32.** Aukeaman sisältö ja rakenne. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 33.** Inspiraatiokuvia Asko Künnapin Ja sisalikud vastasid –kirjasta (Künnap, A. 2003).
- Kuva 34.** Typografia-aapisen taiton suunnittelussa käytettyjä inspiraatiokuvia. *Vasemmalla* Piet Zwartin katalogi. Piet Zwart 1927-1928 (Blackwell 1998, 44).  
*Oikealla* El Lissitskyn suunnittelema runokokoelma. El Lissitsky 1923 (Blackwell 1998, 40).
- Kuva 35.** Typografia-aapisen alkuperäinen ja nykyinen sommittelu. Minna Hytönen 2010-2011.
- Kuva 36.** Baskerville -kirjaintyyppi. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 37.** Esimerkkejä Baskerville -kirjaintyyppin käytöstä Typografia-aapisessa. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 38.** Typografia-aapisen kannen suunnittelussa käytetty inspiraatiokuva. Die Konstruktivisten, Jan Tschichold 1937.  
Saatavissa: <http://designblog.rietveldacademie.nl/?tag=jan-tschichold> [haettu 12.1.2011]
- Kuva 39.** Typografia-aapisen kannen ja taiton suunnittelussa käytetty inspiraatiokuva. BIF & ZF + 18, Ardengo Soffici 1915 (Blackwell 1998, 25).
- Kuva 40.** Esimerkkejä Typografia-aapisen aukeamien sommittelusta ja ulkoasusta. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 41.** Typografia-aapisen kansi. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 42.** Visualisointi mielikuvakartasta. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 43.** Edwardian Script -kirjaintyyppiin tehty kuvitus. Minna Hytönen 2010-2011.
- Kuva 44.** Janson -kirjaintyyppiin tehty kuvitus ja sivun ulkoasu. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 45.** Helvetica -kirjaintyyppiin tehty kuvitus ja sivun ulkoasu. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 46.** Letter Gothic -kirjaintyyppin kuvitus ja aukeama. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 47.** Edwardian Script -kirjaintyyppin kuvitus ja aukeama. Minna Hytönen 2011.
- Kuva 47.** Esimerkki huonosti luettavan Wilhelm Klingspor Gotisch -kirjaintyyppin aukeamasta. Minna Hytönen 2011.

### *Painetut lähteet*

- Anttila, P.** 2005. Ilmaisu, Teos, Tekeminen ja Tutkiva toiminta. Hamina: AKATIIMI Oy.
- Anttila, P.** 2007. Realistinen evaluaatio ja tuloksellinen kehittämistyö. Hamina: AKATIIMI Oy.
- Blackwell, L.** 1998. 20th Century Type Remix. London: Laurence King.
- Carter, S.** 2002. Twentieth Century Type Designers. New edition. Hampshire: Lund Humphries.
- Friedl, F., Ott, N. & Stein, B.** 1998. Typography – when who how. Köln: Könemann.
- Itkonen, M.** 2007. Typografian käsikirja. Kolmas, laajennettu painos. Jyväskylä: RPS-yhtiöt.
- Lukkarila, J.** 2001. Tekstuuri. Typografia julkaisijan työvälineenä. Helsinki: CredoNet Oy.
- Pesonen, E.** 2007. Julkaisijan käsikirja. Jyväskylä: WSOY.

### *Painamattomat lähteet*

- Savolainen, P.** 2008. Typografian perusteet – kurssin luentomateriaali. Kuopion Muotoiluakatemia. (Tekijän hallussa)
- Savolainen, P.** 2010. Kuvittaminen – kurssin luentomateriaali. Kuopion Muotoiluakatemia. (Tekijän hallussa)

### *Suulliset lähteet*

- Savolainen, Paula.** Projektisuunnittelija. Savonia-ammattikorkeakoulu. Kuopion Muotoiluakatemia.

### *Internet lähteet*

- <http://www.linotype.com>  
<http://new.myfonts.com>

*Liite 1 Typografia-aapinen valokuvina (kuvat: Minna Hytönen 2011).*



Aluksi

*Typografia on tekstin ulkoasu. Se on myös kirjaintyyppien sekä taiton yhdistämistä. Typografialla tarkoitetaan myös kirjainten muotoon ja käytettyyteen liittyviä asioita.*

Typografia-aapinen on esittely kirjaintyypeistä ja niiden ominaisuuksista. Teos esittelee kirjaintyyppiä aapisen muodossa ja kertoo niiden luokittelusta, käyttötarkoituksesta sekä piirteistä. Typografia-aapisen tarkoituksena on esitellä kirjaintyyppiä eri luokituksista ja käyttötarkoituksista sekä antaa vinkkejä kirjaintyyppien valintaan ja typografian suunnitteluun. Esiteltyjä kirjaintyyppiä on tulkittu ja visualisoitu kuvitusten avulla.

Typografia-aapinen on koottu tunnettujen, typografiaan liittyvien teosten sekä tekijän oman tietämyksen apua käyttäen. Kuvitukset puolestaan on tuotettu tekijän omien mielikuvien ja kirjaintyypeistä tehtyjen luonnehdintojen pohjalta. Kuvituksen tarkoituksena on ilmentää kirjaintyyppistä tehtyjä luonnehdintoja, käyttötarkoitusta, tyyliuun-tausta tai sen olemusta sekä piirteitä. Niiden tarkoituksena on myös auttaa lukijaa luomaan omia mielikuviaan esitel-lyistä kirjaintyypeistä.

*Kirjaintyyppi tarkoittaa yhtenäiseen asuun püirettyä merkistöä. Se on myös yhteisnimitys kaikille kirjainleikkauksille, joilla on sama nimi.*

ITC New Baskerville Std Roman  
ITC New Baskerville Std Italic  
ITC New Baskerville Std Bold  
ITC New Baskerville Std Bold Italic  
0123456789  
!"#\$%&'()\*+,-./:0-~

Leikkaukset

ITC Avant Garde Gothic Std Book  
ITC Avant Garde Gothic Std Book Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Medium  
ITC Avant Garde Gothic Std Medium Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Demi  
ITC Avant Garde Gothic Std Demi Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Bold  
ITC Avant Garde Gothic Std Bold Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light Condensed  
ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light Condensed Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Book Condensed  
ITC Avant Garde Gothic Std Book Condensed Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Medium Condensed  
ITC Avant Garde Gothic Std Medium Condensed Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Demi Condensed  
ITC Avant Garde Gothic Std Demi Condensed Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Bold Condensed  
ITC Avant Garde Gothic Std Bold Condensed Oblique  
ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light  
ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light Oblique  
0123456789



Avant Garde -tyylisuuntaus oli rajoja rikkovaa ja kokeilevaa. Tätä oli myös samanniminen lehti, jota varten Avant Garde-kirjaintyyppi suunniteltiin.

# Avant Garde

Avant Garde-kirjaintyyppi suunniteltiin Herb Lubalinin (1918-1981) vuonna 1970. Kirjaintyyppiin lähtökohdaksi oli logo, jonka Lubalinin teki rajoja rikkovaa ja kokeilevaa Avant Garde -lehteä varten vuonna 1968. Avant Garden perusmuodot ovat geometrisiä ja ne on piirretty kompassilla sekä neliäjalkaa apuna käyttäen. Yksi kirjaintyyppiin tavoitteista oli selkeys ja näyttävyys otsikoissa. Suunnittelu muistuttaa läheisesti 1920-luvun Bauhaus-liikettä.

**Luokitus:** Geometrisen groteski

**Käyttö:** Avant Garden kirjainmuodot rakentuvat ympyröistä ja selkeistä viivoista, joten se on tehokas otsikoissa, lyhyissä teksteissä ja esimerkiksi logo- ja julistesuunnittelussa. Kavennetut leikkaukset säilyttävät luettavuuden hieman pidemmissäkin teksteissä. Kirjaintyyppiin x-korkeus on suuri ja se vie paljon tilaa leveysuunnassa. Suuri x-korkeus vaatii myös hieman ylimääräistä rivinväliä. Muita geometrisiä groteskeja ovat esimerkiksi *Avenir*, *Futura* (s. 16-17) ja *Kabel* (s. 26-27).



ITC New Baskerville Std Roman  
ITC New Baskerville Std Italic  
ITC New Baskerville Std Bold  
ITC New Baskerville Std Bold Italic  
0123456789

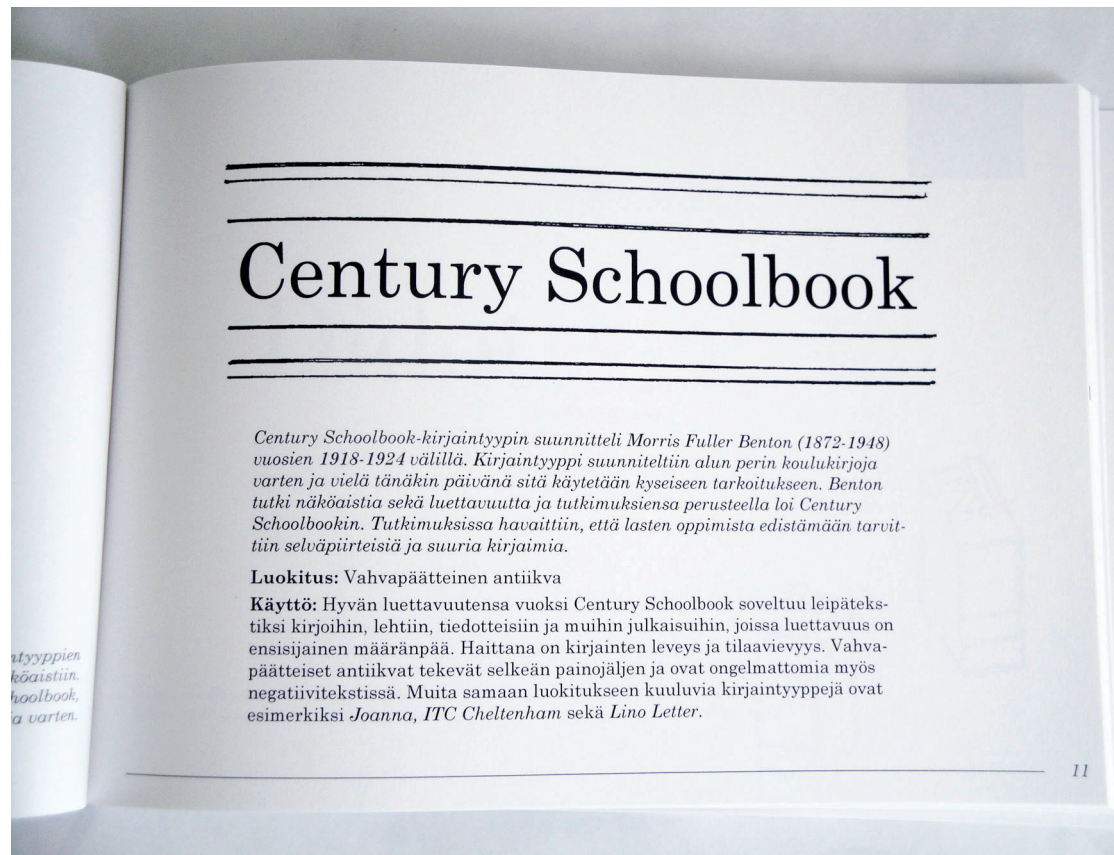
*John Baskerville oli englantilainen kirjain-  
suunnittelija. Hän tarvoitti uusia  
tyypeissään täydellisyyttä, arvokkuutta ja*

# Baskerville

*Baskerville-kirjaintyyppi suunnitteli John Baskerville (1706-1775) vuonna 1757. Sitä pidetään ensimmäisenä "puhtaana" siirtymäkauden antiikvana. John Baskervillellä oli kirjaintyyppiä suunnitellessaan tavoitteena poiketa aiemmista kirjainmuodoista ja pyrkiä keveyteen ylöspäisiä viivoja ohentamalla. Kun kirjaintyyppi otettiin käyttöön, sitä arvostettiin muun muassa Englannissa huonosta luettavuudesta. Suosio kasvoi vasta 1900-luvun puolella ja se on pitänyt asemansa luotettavana vaihtoehtona esimerkiksi kirjatyppografiaan.*

**Luokitus:** Siirtymäkauden antiikva

**Käyttö:** Baskervillen luettavuus on hyvä, mutta sen lisääntynyt kontrasti voi vaivata joitakin lukijoita. Baskervillen leveähköt kirjaimet vievät myös tilaa ja vaativat riittävän palstanleveyden. Siirtymäkauden antiikvat on suunniteltu lähinnä kirjatyppografiaa ja muita pitkiä tekstejä varten. Baskerville soveltuu myös kutsuihin, lehtiin, juliste- ja logosuunnitteluun sekä otsikoihin ja esitteisiin. Muita siirtymäkauden antiikvoja ovat esimerkiksi *Fournier*, *Caslon* sekä *Cochin*.





# Didot

*Didot-kirjaintyyppi suunnitteli Firmin Didot Pariisissa ja kirjaintyyppiin muodoissa voi havaita modernin antiikva-tyyppiin piirteet. Didot'n perheen monet jäsenet työskentelivät kirjapaino- ja 1800-luvun alkupuolella. Ranskalainen didones. Vuonna 1992 Adrian Frutiger suuntikintansa ranskalaisesta klassikosta.*

**Luokitus:** Uusantiikva

**Käyttö:** Didot soveltuu erinomaisesti esilutaan eleganssia. Kirjaintyyppiin hienostokutsuissa ja logosuunnittelussa. Uusantivaikutelman, mutta ohuiden viivojensa todella pienessä pistekoossa tai negatiivitukseen kuuluvia kirjaintyyppiä ovat e

*Didot-kirjaintyyppi suunnitteli Firmin Didot arvostettu painaja, kaivertaja ja kirjainvalaja.*



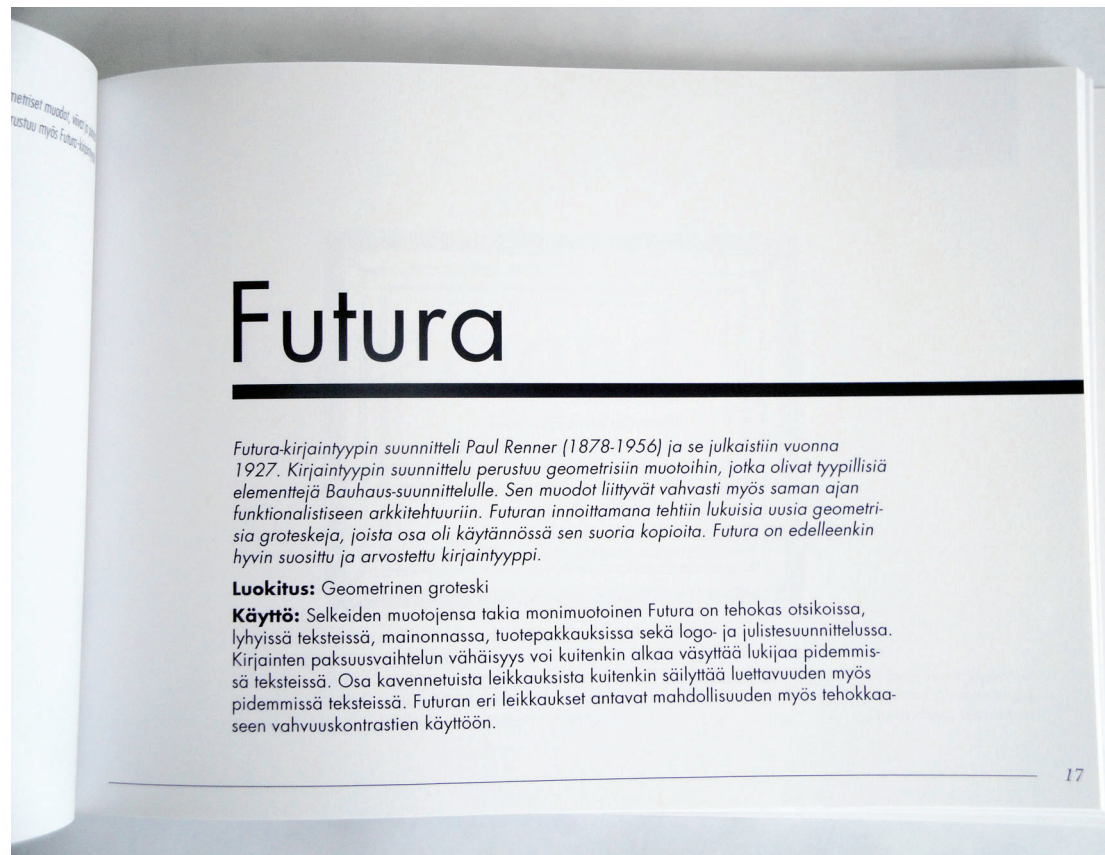
# Didot

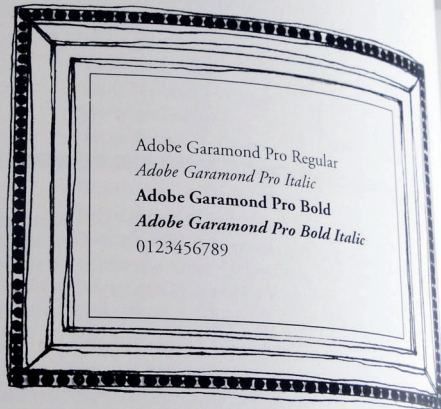
*Didot-kirjaintyyppi suunnitteli Firmin Didot (1764-1836) vuonna 1781. Se julkaistiin Pariisissa ja kirjaintyyppiin muodoissa voi havaita modernin antiikva-tyyppiin piirteet. Didot'n perheen monet jäsenet työskentelivät kirjapainojen sekä uusantiikvojen parissa 1700-luvun loppu- ja 1800-luvun alkupuolella. Ranskan kielessä uusantiikvoja kutsutaankin nimellä didones. Vuonna 1992 Adrian Frutiger suunnitteli oman, alkuperäistä kunnioittavan tulkintansa ranskalaisesta klassikosta.*

**Luokitus:** Uusantiikva

**Käyttö:** Didot soveltuu erinomaisesti esimerkiksi kirjoihin ja teksteihin, joihin halutaan eleganssia. Kirjaintyyppiin hienostuneet viivat ovat tehokkaita myös otsikoissa, kutsuissa ja logosuunnittelussa. Uusantiikvoilla saa aikaan arvokkaan ja edustavan vaikutelman, mutta ohuiden viivojensa takia Didot ei kuitenkaan ole edukseen todella pienessä pistekoossa tai negatiivitekstissä käytettynä. Muita samaan luokituksen kuuluvia kirjaintyyppiä ovat esimerkiksi *ITC Bodoni* ja *Walbaum*.







Adobe Garamond Pro Regular  
Adobe Garamond Pro Italic  
Adobe Garamond Pro Bold  
Adobe Garamond Pro Bold Italic  
0123456789

## Garamond

Garamond-kirjaintyyppi suunniteltiin alun perin Claude Garamondin (1500-1561) kaikkien aikojen merkittävimmistä kirjainmuotoilijoista. Garamond julkaisi noin vuonna 1540 ja sen kirjainmuodot henkivät yhtenäisyyttä ja hienostuneisuutta. Sitä pidetään edelleen yhtenä täydellisimmistä ja kauneimmista kirjaintyypeistä. Eri valmistajat tekivät Garamondista 1900-luvulla lukuisia muunnelmia, joista osa kunnioittaa alkuperäistä kirjaintyyppiä. 1980-luvulla Robert Slimbach suunnitteli Adobe Garamondin, joka on

**Luokitus:** Garalde-antiikka

**Käyttö:** Hyvän luettavuutensa takia Garamond soveltuu pitkään teksteihin. Se tuo tyyppi soveltuu myös otsikoihin, asiakirjoihin, luun. Garamond on monimuotoinen ja sen viikitenkaan häiritä lukijaa. Muita samaan lajiin kuuluvia tyyppejä ovat esimerkiksi Bembo, Berling, Goudy, Minion sekä Sabon (s. 42-43).

Edwar  
tarkoituu

Garamond luotiin renessanssin loiston aikaan. Silloin syntyi paljon muutakin suurta ja arvokasta ja monet näistä asioista voidaan nähdä kehystettynä.

# Garamond

Garamond-kirjaintyyppi suunniteltiin alun perin Claude Garamond (1500-1561), joka on yksi kaikkien aikojen merkittävimmistä kirjainmuotoilijoista. Garamond julkaisi noin vuonna 1540 ja sen kirjainmuodot henkivät yhtenäisyyttä ja hienostuneisuutta. Sitä pidetään edelleen yhtenä täydellisimmistä ja kauneimmista kirjaintyypeistä. Eri valmistajat tekivät Garamondista 1900-luvulla lukuisia muunnelmia, joista osa kunnioittaa alkuperäistä kirjaintyyppiä. 1980-luvulla Robert Slimbach suunnitteli Adobe Garamondin, joka on uskollinen alkuperäiselle kirjaintyyppille.

**Luokitus:** Garalde-antiikka

**Käyttö:** Hyvän luettavuutensa takia Garamond soveltuu moniin eri käyttötarkoituksiin ja julkaisuihin, nimenomaan pitkiin teksteihin. Se tuo tekstiin arvokkuutta ja hienostuneisuutta. Kirjaintyyppi soveltuu myös otsikoihin, asiakirjoihin, kutsuihin, lehtiin ja pakkaus- sekä logosuunnitteluun. Garamond on monimuotoinen ja sen viivakontrasti antaa sisältöön eloisuutta, mutta ei ala kuitenkaan häiritä lukijaa. Muita samaan luokituksen kuuluvia kirjaintyypppejä ovat esimerkiksi Bembo, Berling, Goudy, Minion sekä Sabon (s. 42-43).

Leikkaukset

Helvetica LT Std Light  
Helvetica LT Std Light Oblique  
Helvetica LT Std Roman  
Helvetica LT Std Oblique  
**Helvetica LT Std Bold**  
**Helvetica LT Std Bold Oblique**  
**Helvetica LT Std Black**  
**Helvetica LT Std Black Oblique**  
Helvetica LT Std Light Condensed  
Helvetica LT Std Light Condensed Oblique  
Helvetica LT Std Condensed  
Helvetica LT Std Condensed Oblique  
**Helvetica LT Std Bold Condensed**  
**Helvetica LT Std Bold Condensed Oblique**  
**Helvetica LT Std Black Condensed**  
**Helvetica LT Std Black Condensed Oblique**  
**Helvetica LT Std Extra Compressed**  
**Helvetica LT Std Ultra Compressed**  
**Helvetica LT Std Compressed**  
0123456789

# Helvetica

Helvetica-kirjaintyyppi suunnitteli Max Miedinger (1910-1980) ja se julkaistiin vuonna 1957 alun perin Neue Haas Grotesk -nimellä. Helvetica on maailman yleisimpiä kirjaintyyppöjä ja se löytyy jokaisesta tietokoneesta. Jos ei Helvetica nimellä, niin jollain toisella. Kirjaintyyppi suunniteltiin pohjautuen myöhäisen 1800-luvun groteskeihin, mutta sen aikaiset uudet määrittelyt asettivat Helveticaan uusgroteskien alaluokkaan.

**Luokitus:** Uusgroteski

**Käyttö:** Helvetica on leikkaukset soveltuvat mainosti lähes kaikkiin käyttötarkoituksiin kuten erilaisiin otsikoihin, sanomalehtiin ja uutiskirjeisiin, mainostauluihin sekä yleisesti mainontaan ja opasteisiin. Helvetica paksuusvaihtelu on vähäinen ja se tekee sen ulkoasusta hieman yksitoikkoisen. Se on kuitenkin yleiskäyttöinen ja ongelmaton huonoissakin painatusolosuhteissa. Haittana on sen tavanomaisuus ja arkisuus. Muita uusgroteskeja kirjaintyyppöjä ovat esimerkiksi Akzidenz Grotesk Folio, Univers (s. 46-47) ja VAG Rounded (s. 48-49).

# Helvetica

Helvetica-kirjaintyyppi suunnitteli Max Miedinger (1910-1980) ja se julkaistiin vuonna 1957, alun perin Neue Haas Grotesk -nimellä. Helvetica on maailman yleisimpiä kirjaintyyppöjä ja se löytyy jokaisesta tietokoneesta. Jos ei Helvetica nimellä, niin jollain toisella. Kirjaintyyppi suunniteltiin pohjautuen myöhäisen 1800-luvun groteskeihin, mutta sen aikaiset uudet määrittelyt asettivat Helveticaan uusgroteskien alaluokkaan.

**Luokitus:** Uusgroteski

**Käyttö:** Helvetica eri leikkaukset soveltuvat mainosti lähes kaikkiin käyttötarkoituksiin kuten erilaisiin otsikoihin, sanomalehtiin ja uutiskirjeisiin, mainostauluihin sekä yleisesti mainontaan ja opasteisiin. Helvetica paksuusvaihtelu on vähäinen ja se tekee sen ulkoasusta hieman yksitoikkoisen. Se on kuitenkin yleiskäyttöinen ja ongelmaton huonoissakin painatusolosuhteissa. Haittana on sen tavanomaisuus ja arkisuus. Muita uusgroteskeja kirjaintyyppöjä ovat esimerkiksi Akzidenz Grotesk Folio, Univers (s. 46-47) ja VAG Rounded (s. 48-49).



Italian Old Style MT Std Regular  
Italian Old Style MT Std Italic  
Italian Old Style MT Std Bold  
Italian Old Style MT Std Bold Italic  
002395789



Italian Old Style pohjautuu 1400-luvun arvo-  
tettuihin venetsialaisiin antiikvoihin.

# Italian Old

Italian Old Style-kirjaintyyppin suunnitteli Frederic W. Goudy (1865-1947) vuonna 1924. Kirjaintyyppin suunnittelu pohjautuu 1400-luvun venetsialaisiin humanistiantiiikkiin. Alun perin Goudya pyydettiin suunnittelemaan kopio Cloister Oldstyle-nimisestä kirjaintyypistä, mutta hän kieltäytyi periaatteidensa vuoksi. Goudy päätyikin suunnittelemaan täysin uuden kirjaintyyppin ja työn tuloksena syntyi Italian Old Style, jota pidetään hänen parhaana kirjatypografian soveltuvana kirjaintyypinään.

**Luokitus:** Humanistiantiiikki

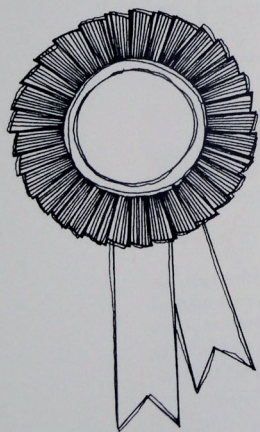
**Käyttö:** Italian Old Style soveltuu moniin erilaisiin julkaisuihin, kuten esimerkiksi kirjoihin ja muihin pidempiin teksteihin. Se sopii myös otsikoihin, kutsuteksteihin sekä pakkauksiin. Kirjaintyyppin sanotaan tuovan julkaisuun arvokkuuden tunnetta. Humanistiantiiikki voilla on pienekkö x-korkeus ja niiden muodoissa on havaittavissa kalliigrafisia piirteitä, mikä saattaa huonontaa hieman niiden luettavuutta. Muita samaan luokituksen kuuluvia kirjaintyyppejä ovat muun muassa Adobe Jenson Pro, ITC Berkeley Old

# Italian Old Style

Italian Old Style-kirjaintyyppin suunnitteli Frederic W. Goudy (1865-1947) vuonna 1924. Kirjaintyyppin suunnittelu pohjautuu 1400-luvun venetsialaisiin humanistiantiiikkiin. Alun perin Goudya pyydettiin suunnittelemaan kopio Cloister Oldstyle-nimisestä kirjaintyypistä, mutta hän kieltäytyi periaatteidensa vuoksi. Goudy päätyikin suunnittelemaan täysin uuden kirjaintyyppin ja työn tuloksena syntyi Italian Old Style, jota pidetään hänen parhaana kirjatypografian soveltuvana kirjaintyypinään.

**Luokitus:** Humanistiantiiikki

**Käyttö:** Italian Old Style soveltuu moniin erilaisiin julkaisuihin, kuten esimerkiksi kirjoihin ja muihin pidempiin teksteihin. Se sopii myös otsikoihin, kutsuteksteihin sekä pakkauksiin. Kirjaintyyppin sanotaan tuovan julkaisuun arvokkuuden tunnetta. Humanistiantiiikki voilla on pienekkö x-korkeus ja niiden muodoissa on havaittavissa kalliigrafisia piirteitä, mikä saattaa huonontaa hieman niiden luettavuutta. Muita samaan luokituksen kuuluvia kirjaintyyppejä ovat muun muassa Adobe Jenson Pro, ITC Berkeley Oldstyle, Centaur ja Kennerley.



Janson Text LT Std 55 Roman  
*Janson Text LT Std 56 Italic*  
**Janson Text LT Std 75 Bold**  
***Janson Text LT Std 76 Bold Italic***  
0123456789

## Janson

Alkuperäisen Janson-kirjaintyyppin suunnitteli Nicolas Kis (1650-1702) 1600-luvun lopulla. Kirjaintyyppin sanotaan olevan nimetty Anton Jansonin mukaan 1600-luvulla. Jansonin kirjainmuodot ovat yleensäkin. Barokin aikakauden myötä kirjaimet alkoivat saada raskaampia muotoja ja muistuttaa vähemmän käsin kirjoitettua tekstiä. Janson on tänäkin päivänä hyvin suosittu, ja yksi myydyimmistä kirjaintyypeistä maailmassa.

**Luokitus:** Alankomaalainen antiikva

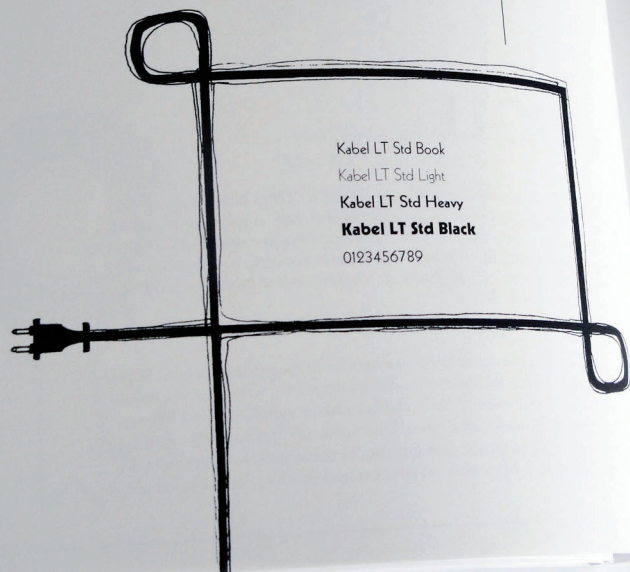
**Käyttö:** Janson soveltuu hyvin luettavaan käsiin teksteihin, kuten esimerkiksi lehtiin ja kutsuihin ja otsikkokäyttöön. Se soveltuu myös kutsuihin ja otsikkokäyttöön. Se on raskaampia ja kapeampia kuin esimerkiksi x-korkeus ja viivakontrasti. Kapeammilla kirjaintyypeillä voidaan tarvittaessa säästää hieman tilaa. Muita alankomaalaisia antiikvoja ovat esimerkiksi Kis, Plantin ja Van Dijk.

## Janson

Alkuperäisen Janson-kirjaintyyppin suunnitteli Nicolas Kis (1650-1702) 1600-luvun lopulla. Kirjaintyyppin sanotaan olevan nimetty Anton Jansonin mukaan. Hän toimi painajana Alankomaissa 1600-luvulla. Jansonin kirjainmuodot ovat vabvoja, kuten alankomaalaisilla antiikveilla yleensäkin. Barokin aikakauden myötä kirjaimet alkoivat saada raskaampia muotoja ja muistuttaa vähemmän käsin kirjoitettua tekstiä. Janson on tänäkin päivänä hyvin suosittu, ja yksi myydyimmistä kirjaintyypeistä maailmassa.

**Luokitus:** Alankomaalainen antiikva

**Käyttö:** Janson soveltuu hyvin luettavaan käsiin teksteihin, kuten esimerkiksi lehtiin ja erilaisiin asiakirjoihin. Kirjaintyyppi soveltuu myös kutsuihin ja otsikkokäyttöön. Monet alankomaalaiset antiikvat ovat hieman raskaampia ja kapeampia kuin esimerkiksi renessanssiantiikvat. Lisäksi niillä on suurempi x-korkeus ja viivakontrasti. Kapeammilla kirjaintyypeillä voidaan tarvittaessa säästää hieman tilaa. Muita alankomaalaisia antiikvoja ovat esimerkiksi Kis, Plantin ja Van Dijk.



Kabel LT Std Book  
 Kabel LT Std Light  
**Kabel LT Std Heavy**  
**Kabel LT Std Black**  
 0123456789

## Kabel

Kabel kirjaintyyppi suunnitelti Rudolf Koch (1876-1934) ja se julkaistiin Atlantin yli kulkevan puhelinkaapelin mukaan. Vuonna 1957 ITC uudelleen leikkauksen. Kabelissa on hieman enemmän paksuusvaihtelua pystyviivojen päätteet on leikattu lähelle kahdeksan asteen kulmaa. Kabelin suunnittelu ja muodot ovat myös persoonallisempia kuin muissa geometrisissä groteskeissa ja poikkeaa 1920-luvun minimalistisesta muotoilusta.

**Luokitus:** Geometrisen groteski

**Käyttö:** Kabelin geometriset mittasuhteet yhdistyvät osittain lyhyissä teksteissä, joihin halutaan persoonallisuutta ja dynaamisuutta käyttöön, julisteisiin sekä pakkaus- ja logosuunnitteluun. Paksuudeltaan groteskeille tyypillinen paksuusvaihtelu vähäisyyden vuoksi saattaa

...inen Kabel nimettiin ensimmäisen yllä kulkevan kaapelin mukaan.

# Kabel

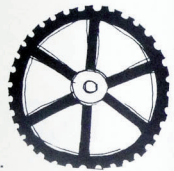
Kabel-kirjaintyyppi suunnitelti Rudolf Koch (1876-1934) ja se julkaistiin vuonna 1927. Kabel nimettiin ensimmäisen Atlantin yli kulkevan puhelinkaapelin mukaan. Vuonna 1957 ITC piirsi kirjaintyyppiä uudelleen ja lisäsi siihen uuden leikkauksen. Kabelissa on hieman enemmän paksuusvaihtelua kuin muissa geometrisissä groteskeissa ja pystyviivojen päätteet on leikattu lähelle kahdeksan asteen kulmaa. Tämä tekee kirjaintyyppistä dynaamisempaa. Kabelin suunnittelu ja muodot ovat myös persoonallisempia kuin muiden geometristen groteskien ja kirjaintyyppi poikkeaa 1920-luvun minimalistisesta muotoilusta.

**Luokitus:** Geometrisen groteski

**Käyttö:** Kabelin geometriset mittasuhteet yhdistyvät osittain humanistisiin piirteisiin. Kabel toimii osittain lyhyissä teksteissä, joihin halutaan persoonallisuutta ja dynaamisuutta. Lisäksi se soveltuu hyvin esimerkiksi mainoskäyttöön, julisteisiin sekä pakkaus- ja logosuunnitteluun. Pitkissä teksteissä Kabelin matala x-korkeus ja geometrisille groteskeille tyypillinen paksuusvaihtelu vähäisyys saattaa väsyttää joitakin lukijoita.



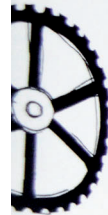
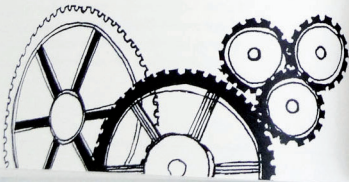
Letter Gothic Std Medium  
Letter Gothic Std Slanted  
Letter Gothic Std Bold  
Letter Gothic Std Bold Slanted  
002456789



# Letter Gothic

Letter Gothic-kirjaintyyppin suunnitteli Roger Roberson vuosien 1956 ja 1962 välillä. Roberson käytti suunnitteluunsa inspiraationa Optima-kirjaintyyppiä. Alun perin Letter Gothicilla olikin paksuusvaihtelua viivoissaan. Kirjaintyyppin olemus on mekaaninen ja se tuovat mieleen konekirjoitetun tekstin. Letter Gothicin luokittelu on täysin selvää ja osa luokitteleeekin sen groteskien joukko.

**Luokitus:** Kokeilevat kirjaintyypit, mekaaninen jälki  
**Käyttö:** Letter Gothic soveltuu otsikkokäyttöön, logosuunnitteluun ja esimerkiksi erilaisiin taulukoihin ja tiedotteisiin. Mekaanista jälkeä jäljitteleviä kirjaintyyppiä yhdistää yleensä määrittely. Jokainen merkki varaa riviltä yhtä leveän tilan riippumatta siitä, kuinka leveä merkki itse on. Tämä on kirjoituskoneesta peritty ominaisuus ja tekee merkkiväleistä suhteellisen epätasaisia. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppiä ovat esimerkiksi *Mono*, *Courier* ja *Prestige Elite*.



# Letter Gothic

Letter Gothic-kirjaintyyppin suunnitteli Roger Roberson vuosien 1956 ja 1962 välillä. Roberson käytti suunnitteluunsa inspiraationa Optima-kirjaintyyppiä. Alun perin Letter Gothicilla olikin paksuusvaihtelua viivoissaan. Kirjaintyyppin olemus on mekaaninen ja sen muodot tuovat mieleen konekirjoitetun tekstin. Letter Gothicin luokittelu on täysin selvää ja osa luokitteleeekin sen groteskien joukkoon.

**Luokitus:** Kokeilevat kirjaintyypit, mekaaninen jälki  
**Käyttö:** Letter Gothic soveltuu otsikkokäyttöön, logosuunnitteluun ja esimerkiksi erilaisiin taulukoihin ja tiedotteisiin. Mekaanista jälkeä jäljitteleviä kirjaintyyppiä yhdistää yleensä merkistön määrittely. Jokainen merkki varaa riviltä yhtä leveän tilan riippumatta siitä, kuinka leveä merkki itse on. Tämä on kirjoituskoneesta peritty ominaisuus ja tekee merkkiväleistä suhteellisen epätasaisia. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppiä ovat esimerkiksi *Andale*, *Mono*, *Courier* ja *Prestige Elite*.



# Myriad

Myriad-kirjaintyyppiin suunnittelivat Robert Slimbach (s. 1956) ja Carol Twombly vuonna 1992. Myriad on hyvin tunnettu kirjaintyyppi ja laajasti esimerkki kirjaintyyppiin suunnittelun yksityiskohdat ja kirjainten mittasuhteet teke- sen ja helposti luettavan. Myriadin kirjainmuodot ovat puhtaita ja avoim- renessanssiantikvojen mittasuhteisiin.

**Luokitus:** Humanistinen groteski

**Käyttö:** Myriad soveltuu mainiosti moniin erilaisiin teksteihin ja kirja- eri leikkauksilla saa aikaan myös mielenkiintoisia otsikoita. Myriad so- mistokäyttöön, erilaisiin tiedotteisiin, asiakirjoihin ja logo- sekä pak- Humanistiset groteskit ovat eloisia ja niissä esiintyy myös kirjainrun- Joissain kirjaintyypeissä löytyy myös kalligrafisia vaikutteita. Näiden osta humanistiset groteskit ovat helposti luettavia. Muita samaan lu- kirjaintyyppiä ovat muun muassa Gill Sans, Frutiger, Optima (s. 34-



# Myriad

Myriad-kirjaintyyppiin suunnittelivat Robert Slimbach (s. 1956) ja Carol Twombly (s. 1959) vuonna 1992. Myriad on hyvin tunnettu kirjaintyyppi ja laajasti esimerkiksi Applen käytössä. Kirjaintyyppiin suunnittelun yksityiskohdat ja kirjainten mittasuhteet tekevät siitä monikäyttöi- sen ja helposti luettavan. Myriadin kirjainmuodot ovat puhtaita ja avoimia ja ne perustuvat renessanssiantikvojen mittasuhteisiin.

**Luokitus:** Humanistinen groteski

**Käyttö:** Myriad soveltuu mainiosti moniin erilaisiin teksteihin ja kirjatypografiaan. Sen eri leikkauksilla saa aikaan myös mielenkiintoisia otsikoita. Myriad soveltuu myös toi- mistokäyttöön, erilaisiin tiedotteisiin, asiakirjoihin ja logo- sekä pakkaussuunnitteluun. Humanistiset groteskit ovat eloisia ja niissä esiintyy myös kirjainrun- Joissain kirjaintyypeissä löytyy myös kalligrafisia vaikutteita. Näiden ominaisuuksien ansi- osta humanistiset groteskit ovat helposti luettavia. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppiä ovat muun muassa Gill Sans, Frutiger, Optima (s. 34-35) ja Syntax.

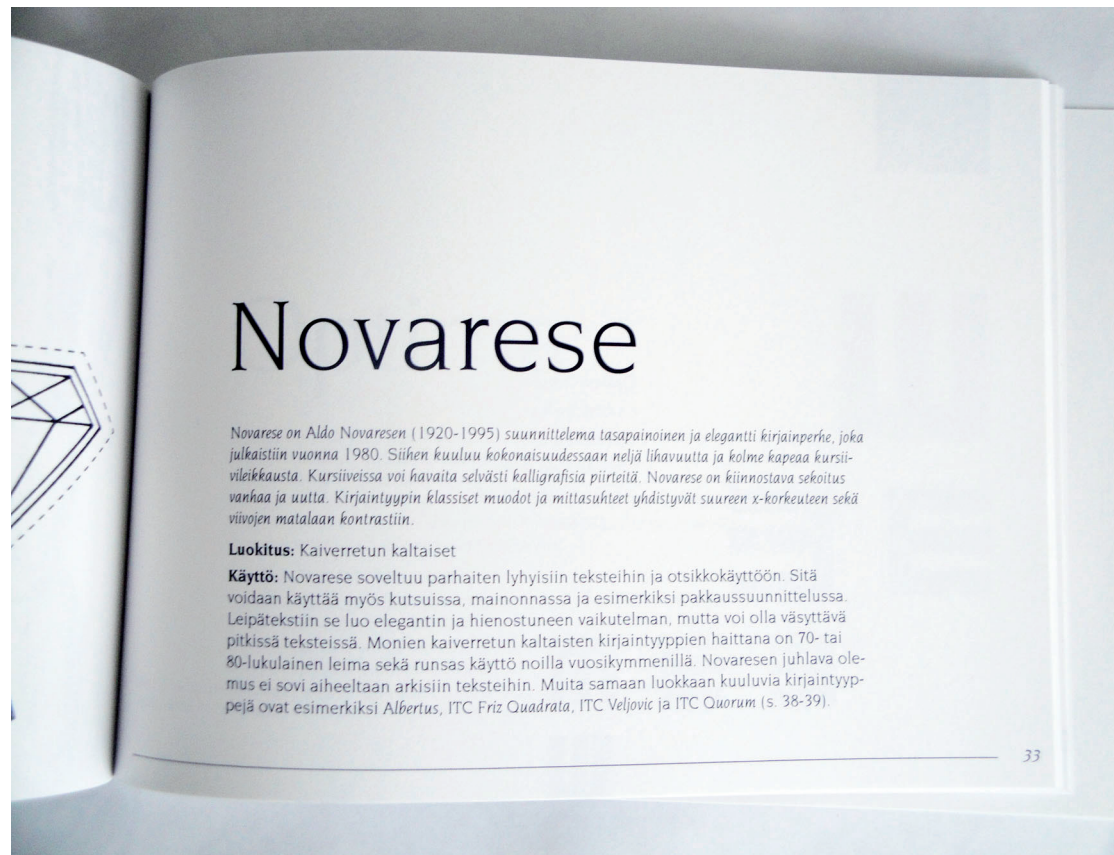


# Novarese

Novarese on Aldo Novaresen (1920-1995) suunnittelema tasapainoinen ja elegantti kirjainperhe, joka julkaistiin vuonna 1980. Siihen kuuluu kokonaisuudessaan neljä väreikäusta. Kursiiveissa voi havaita selvästi kalligrafisia piirteitä vanhaa ja uutta. Kirjaintyyppiin klassiset muodot ja mittasuhteet viivojen matalaan kontrastiin.

**Luokitus:** Kaiverretun kaltaiset

**Käyttö:** Novarese soveltuu parhaiten lyhyisiin teksteihin ja voidaan käyttää myös kutsuissa, mainonnassa ja esim. Leipätekstiin se luo elegantin ja hienostuneen vaikutuksen pitkissä teksteissä. Monien kaiverretun kaltaisten kirjaintyyppien haittana on 70- tai 80-lukulainen leima sekä runsas käyttö noilla vuosikymmenillä. Novaresen juhla-olemus ei sovi aiheeltaan arkisiin teksteihin. Muita samantyyppisiä ovat esimerkiksi Albertus, ITC Friz Quadrata, ITC V...



# Novarese

Novarese on Aldo Novaresen (1920-1995) suunnittelema tasapainoinen ja elegantti kirjainperhe, joka julkaistiin vuonna 1980. Siihen kuuluu kokonaisuudessaan neljä lihavuutta ja kolme kapeaa kursii-väreikäusta. Kursiiveissa voi havaita selvästi kalligrafisia piirteitä. Novarese on kiinnostava sekoitus vanhaa ja uutta. Kirjaintyyppiin klassiset muodot ja mittasuhteet yhdistyvät suureen x- korkeuteen sekä viivojen matalaan kontrastiin.

**Luokitus:** Kaiverretun kaltaiset

**Käyttö:** Novarese soveltuu parhaiten lyhyisiin teksteihin ja otsikkokäyttöön. Sitä voidaan käyttää myös kutsuissa, mainonnassa ja esimerkiksi pakkaussuunnittelussa. Leipätekstiin se luo elegantin ja hienostuneen vaikutelman, mutta voi olla väsyttävä pitkissä teksteissä. Monien kaiverretun kaltaisten kirjaintyyppien haittana on 70- tai 80-lukulainen leima sekä runsas käyttö noilla vuosikymmenillä. Novaresen juhla-olemus ei sovi aiheeltaan arkisiin teksteihin. Muita samaan luokkaan kuuluvia kirjaintyyppisiä ovat esimerkiksi Albertus, ITC Friz Quadrata, ITC Veljovic ja ITC Quorum (s. 38-39).

Leikkaukset

W

E E

E E M W

Optima Regular

Optima Italic

Optima Bold

Optima Bold Italic

Optima ExtraBlack

0123456789

## Optima

Optima-kirjaintyyppi suunnitteli Hermann Zapf (s. 1918) klassinen ja omaa erittäin hyvän luettavuuden. Huomattavan paksuusvaihtelun takia sen muodot ja mittasuhteet lähenivät antiikvoja, mutta kirjainten tapaan ilman päätteitä. Kirjaintyyppi voidaan luokitella groteskien joukkoon, joka on oma pieni ryhmänsä. Optima onkin toiminut monen muun esikuvana.

**Luokitus:** Humanistinen groteski

**Käyttö:** Kaikista groteskeista humanististen ja kaksivahvuisten groteskien luettavuus on paras. Niitä voidaan käyttää turvallisesti myös leipäteksteissä. Optima on hienostunut kirjaintyyppi ja soveltuu kirjatyypografian lisäksi monenlaisiin käyttökäyttötarkoituksiin kuten esimerkiksi otsikoihin, mainontaan, pakkaussuunnitteluun sekä toimistokäyttöön. Humanistiset groteskit soveltuvat mainiosti käytettäväksi yhdessä renessanssiaitien kanssa, sillä kirjainten perusmuodot ja mittasuhteet ovat samankaltaiset.

## Optima

Optima-kirjaintyyppi suunnitteli Hermann Zapf (s. 1918) vuonna 1959. Kirjaintyyppi on klassinen ja omaa erittäin hyvän luettavuuden. Huomattavan paksuusvaihtelun takia sen muodot ja mittasuhteet lähenivät antiikvoja, mutta kirjaimet ovat kuitenkin groteskien tapaan ilman päätteitä. Kirjaintyyppi voidaan luokitella myös kaksivahvuisten groteskien joukkoon, joka on oma pieni ryhmänsä. Optima on hyvin tunnettu kirjaintyyppi ja se onkin toiminut monen muun esikuvana.

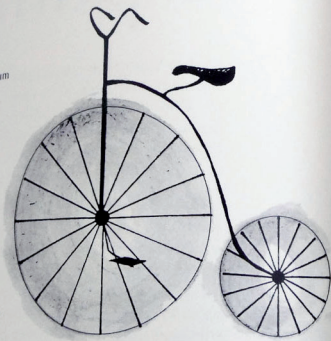
**Luokitus:** Humanistinen groteski

**Käyttö:** Kaikista groteskeista humanististen ja kaksivahvuisten groteskien luettavuus on paras. Niitä voidaan käyttää turvallisesti myös leipäteksteissä. Optima on hienostunut kirjaintyyppi ja soveltuu kirjatyypografian lisäksi monenlaisiin käyttökäyttötarkoituksiin kuten esimerkiksi otsikoihin, mainontaan, pakkaussuunnitteluun sekä toimistokäyttöön. Humanistiset groteskit soveltuvat mainiosti käytettäväksi yhdessä renessanssiaitien kanssa, sillä kirjainten perusmuodot ja mittasuhteet ovat samankaltaiset.

# Parisian

Parisian on Morris Fuller Bentonin vuonna 1928 suunnittelema kirjaintyyppi. Sen herkkä ja elegantti Art Deco-vaikutteinen tyyli teki siitä suosittua muun muassa julkistussuunnittelussa. Benton sovelsi kirjaintyyppiinsään 1920-luvun geometristä suunnittelua moderniin kirjainmuotoiluun. Parisian on kirjainmuodoltaan hyvin samankaltainen kuin Bentonin samana vuonna suunnittelema Broadway-kirjaintyyppi.

**Luokitus:** Kokeilevat kirjaintyypit, taidehistorialliset tyylit  
**Käyttö:** Parisianilla on vahva ohuiden ja paksujen viivojen välinen kontrasti sekä matala x- korkeus. Lisäksi sillä on korkeat kirjainten yläpidennykset. Nämä ominaisuudet tekevät siitä väsyttävän ja hankalasti luettavan. Parisian sopii mainiosti otsikkokäyttöön, logo- ja julistesuunnitteluun sekä julkaisuihin, joihin haetaan Art Deco-henkistä vaikutelmaa. Muita taidehistoriallisia tyylejä jäljitteleviä kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi Lithes ja ITC Rennie Mackintosh.



Parisian SIL Medium  
023496789

Parisian-kirjaintyyppi on suojattu tavaramerkki.  
© 1928 Morris Fuller Benton

# Parisian

Parisian on Morris Fuller Bentonin vuonna 1928 suunnittelema kirjaintyyppi. Sen herkkä ja elegantti Art Deco-vaikutteinen tyyli teki siitä suosittua muun muassa julkistussuunnittelussa. Benton sovelsi kirjaintyyppiinsään 1920-luvun geometristä suunnittelua moderniin kirjainmuotoiluun. Parisian on kirjainmuodoltaan hyvin samankaltainen kuin Bentonin samana vuonna suunnittelema Broadway-kirjaintyyppi.

**Luokitus:** Kokeilevat kirjaintyypit, taidehistorialliset tyylit

**Käyttö:** Parisianilla on vahva ohuiden ja paksujen viivojen välinen kontrasti sekä matala x- korkeus. Lisäksi sillä on korkeat kirjainten yläpidennykset. Nämä ominaisuudet tekevät siitä väsyttävän ja hankalasti luettavan. Parisian sopii mainiosti otsikkokäyttöön, logo- ja julistesuunnitteluun sekä julkaisuihin, joihin haetaan Art Deco-henkistä vaikutelmaa. Muita taidehistoriallisia tyylejä jäljitteleviä kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi Lithes ja ITC Rennie Mackintosh.

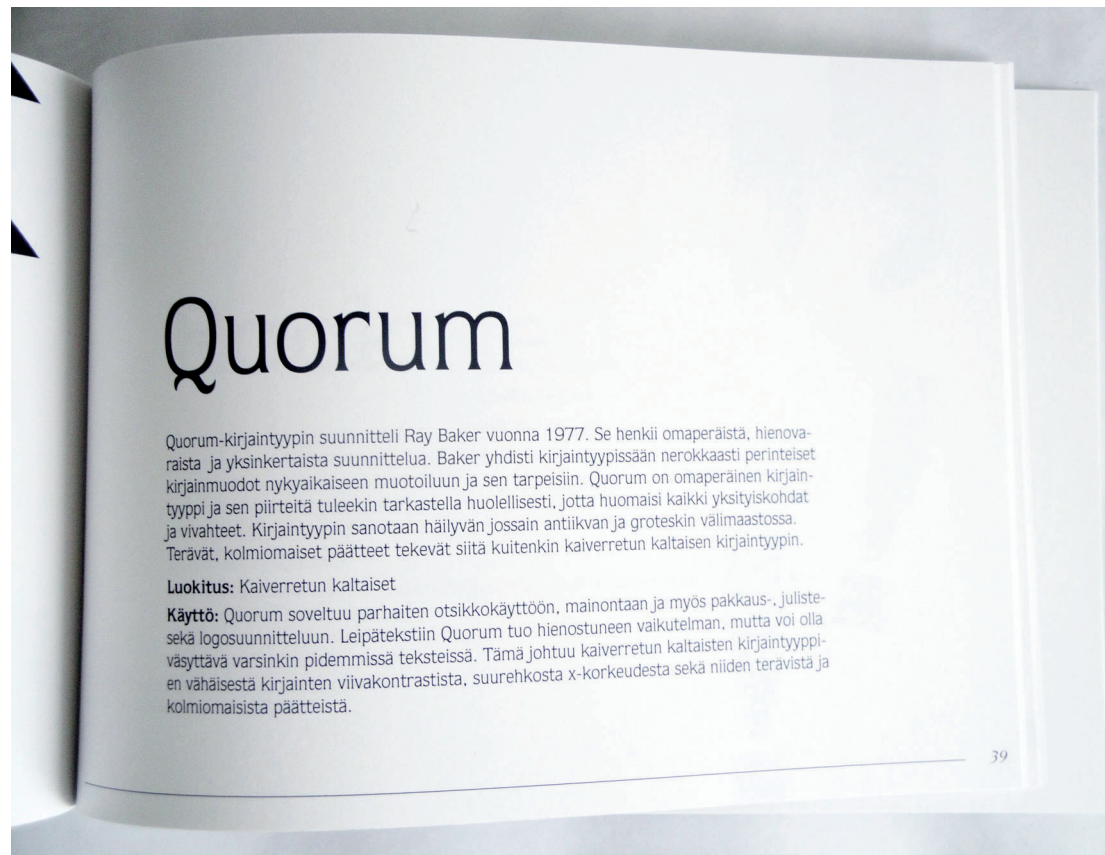


# Quorum

Quorum-kirjaintyyppi suunnitteli Ray Baker v  
raista ja yksinkertaista suunnittelua. Baker y  
kirjainmuodot nykyaikaiseen muotoiluun ja s  
tyyppi ja sen piirteitä tuleekin tarkastella hu  
ja vivahteet. Kirjaintyyppiin sanotaan häilyvän  
Terävät, kolmiomaiset päätteet tekevät siitä

**Luokitus:** Kaiverretun kaltaiset

**Käyttö:** Quorum soveltuu parhaiten otsikko  
sekä logosuunnitteluun. Leipätekstiin Quor  
väsyttävä varsinkin pidemmissä teksteissä.  
en vähäisestä kirjainten viivakontrastista, s  
kolmiomaisista päätteistä.



Rockwell Regular  
Rockwell Italic  
**Rockwell Bold**  
**Rockwell Bold Italic**  
0123456789



Rockwell on tehokas esimerkiksi  
välittää viestin selkeästi

## Rockwell

Rockwellin suunnitteli Frank Pierpont (1860-1937) vuonna 1934. Alkuperäinen kirjaintyyppi julkaistiin ensimmäisen kerran jo vuonna 1910, mutta eri nimellä. Rockwellin vahvat, mutta tasapainoiset kirjainmuodot tekevät siitä tehokkaan ja yllättävän monikäyttöisen. Egyptienne-kirjaintyyppit ovat lähes tasavahvoja ja niiden x-korkeus on suuri. Niissä voidaan havaita myös groteskikirjainten esiaste.

**Luokitus:** Egyptienne

**Käyttö:** Rockwell on tehokas otsikoissa, logo- ja julistesuunnittelussa sekä mainoskäytössä. Sen normaalivahvuiset leikkaukset ovat käyttökelpoisia leipätekstissäkin, mutta pidemmissä teksteissä vahvat päätteet voivat väsyttää lukijaa. Lisäksi kirjaimet vievät melko paljon tilaa ja rajoittavat riville mahtuvaa tekstimäärää. Muita egyptienne-luokkaan kuuluvia kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi *Glypha*, *Memphis* ja *Serifa*.

Rockwellin käyttöä. Se on tehokkaasti.

# Rockwell



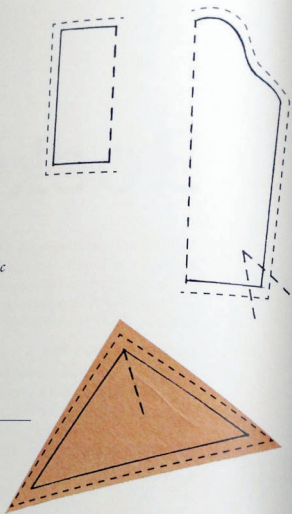
Rockwellin suunnitteli Frank Pierpont (1860-1937) vuonna 1934. Alkuperäinen kirjaintyyppi julkaistiin ensimmäisen kerran jo vuonna 1910, mutta eri nimellä. Rockwellin vahvat, mutta tasapainoiset kirjainmuodot tekevät siitä tehokkaan ja yllättävän monikäyttöisen. Egyptienne-kirjaintyyppit ovat lähes tasavahvoja ja niiden x-korkeus on suuri. Niissä voidaan havaita myös groteskikirjainten esiaste.

**Luokitus:** Egyptienne

**Käyttö:** Rockwell on tehokas otsikoissa, logo- ja julistesuunnittelussa sekä mainoskäytössä. Sen normaalivahvuiset leikkaukset ovat käyttökelpoisia leipätekstissäkin, mutta pidemmissä teksteissä vahvat päätteet voivat väsyttää lukijaa. Lisäksi kirjaimet vievät melko paljon tilaa ja rajoittavat riville mahtuvaa tekstimäärää. Muita egyptienne-luokkaan kuuluvia kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi *Glypha*, *Memphis* ja *Serifa*.

Sabon LT Std Roman  
 Sabon LT Std Italic  
 Sabon LT Std Bold  
 Sabon LT Std Bold Italic  
 0123456789

Sabonin suunnittelu otettiin vaikutteita saamista mallista, eli Garamond- ja Granjon-kirjaintyyppistä. Luopetus on silti omalaista.



# Sabon

*Jan Tschichold (1902-1974) suunnitteli Sabonin Garamond-kirjaintyyppin jälkeläiseksi, kun taas kursivileikkauksen suunnitteluun on otettu vaikutteita Granjon-kirjaintyyppistä. Se on mukana, joka toimi 1500-luvulla kirjainten*

**Luokitus:** Garalde-antiikva

**Käyttö:** Sabon on klassinen, elegantti ja hienostunut kirjaintyyppi, jolla on monia käyttöalueita. Se on olemukseltaan vahva, mutta hallittu. Kirjaintyyppin luettavuus on hyvä ja se on turvallinen vaihtoehto esimerkiksi kirjatypografiaan, lehtiin ja mainontaan. Sabon soveltuu myös kutsuihin, erilaisiin asiakirjoihin ja pakkaussuunnitteluun. Se tuo julkaisuun arvokkaan ja hienostuneen vaikutelman.

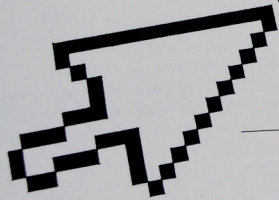
# Sabon

*Jan Tschichold (1902-1974) suunnitteli Sabon-kirjaintyyppin vuonna 1964. Sitä kutsutaan Garamond-kirjaintyyppin jälkeläiseksi. Sabonin perusleikkauksen suunnittelu pohjautuu Garamondin esimerkkiin, kun taas kursivileikkauksen suunnitteluun on otettu vaikutteita Granjon-kirjaintyyppistä. Sabon on myös nimetty Jacques Sabonin mukaan, joka toimi 1500-luvulla kirjainten valamisen ja suunnittelun parissa.*

**Luokitus:** Garalde-antiikva

**Käyttö:** Sabon on klassinen, elegantti ja hienostunut kirjaintyyppi, jolla on monia käyttöalueita. Se on olemukseltaan vahva, mutta hallittu. Kirjaintyyppin luettavuus on hyvä ja se on turvallinen vaihtoehto esimerkiksi kirjatypografiaan, lehtiin ja mainontaan. Sabon soveltuu myös kutsuihin, erilaisiin asiakirjoihin ja pakkaussuunnitteluun. Se tuo julkaisuun arvokkaan ja hienostuneen vaikutelman.

Trebuchet MS Regular  
Trebuchet MS Italic  
Trebuchet MS Bold  
Trebuchet MS Bold Italic  
0123456789



Trebuchet on näyttö- ja internetkäyttöön suunniteltu, pitkälle vihjeistetty kirjaintyyppi.

## Trebuchet

Trebuchet-kirjaintyyppiin suunniteltua Trebuchet on suunniteltu nimenomaan näyttö- ja internetkäyttöön. Sen muodot ovat peräisin 1930-luvun groteskeilta, joilla oli suuri x- korkeus ja pyöristetyt piirteet. Connaren tavoitteena oli suunnitella persoonallisia kirjainmuotoja, jotka toimivat myös pienessä koossa. Hän halusi myös luoda kirjaintyyppiä, joka eroaa muista näyttöille suunnitelluista kirjaintyypeistä.

**Luokitus:** Näyttöille suunniteltu kirjaintyyppi  
**Käyttö:** Näyttö- ja internetkäyttöön suunnitellun kirjaintyyppiin tulisi olla muotoiltaan yksinkertainen ja avoin, jotta kirjaimet eivät tukkeutuisi pienikokoisinaan. Trebuchet säilyttää luettavuutensa ja selkeytensä pienessäkin koossa ja sopii myös pidemmissä teksteissä käytettäväksi. Muita näyttöille suunniteltuja kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi Georgia, Tahoma ja Verdana.

## Trebuchet

Trebuchet-kirjaintyyppiin suunniteltua Trebuchet on suunniteltu nimenomaan näyttö- ja internetkäyttöön. Sen muodot ovat peräisin 1930-luvun groteskeilta, joilla oli suuri x- korkeus ja pyöristetyt piirteet. Connaren tavoitteena oli suunnitella persoonallisia kirjainmuotoja, jotka toimivat myös pienessä koossa. Hän halusi myös luoda kirjaintyyppiä, joka eroaa muista näyttöille suunnitelluista kirjaintyypeistä.

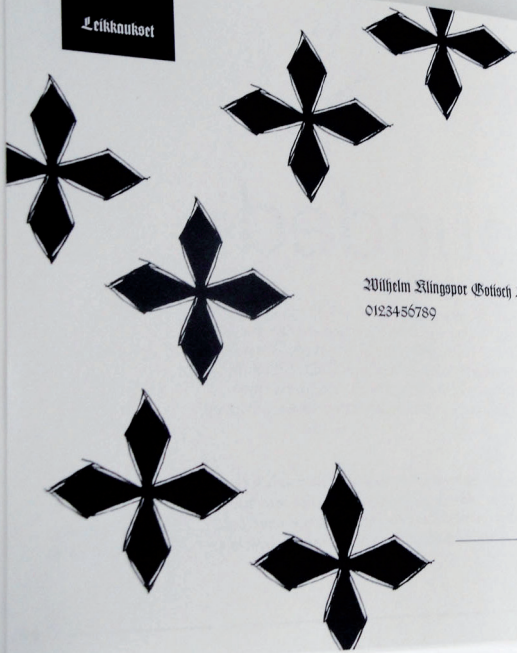
**Luokitus:** Näyttöille suunnitellut kirjaintyyppit

**Käyttö:** Näyttö- ja internetkäyttöön suunnitellun kirjaintyyppiin tulisi olla muotoiltaan yksinkertainen ja avoin, jotta kirjaimet eivät tukkeutuisi pienikokoisinaan. Trebuchet säilyttää luettavuutensa ja selkeytensä pienessäkin koossa ja sopii myös pidemmissä teksteissä käytettäväksi. Muita näyttöille suunniteltuja kirjaintyyppejä ovat esimerkiksi Georgia, Tahoma ja Verdana.

- ja internetkäyttöön suunnitellulle vihjeistetty kirjaintyyppi.







Wilhelm Klingspor Gotisch LT Roman  
0123456789

## Wilhelm Klingspor

Wilhelm Klingspor Gotisch-kirjaintyyppiä suunnitteli Rudolf Koch vuosien 1924-1926 välillä. Kirjaintyyppiä suunnittelu perustuu vahvasti 1300-luvun saksalaiseen kirjainsuunnitteluun. Wilhelm Klingspor Gotisch sai laajaa arvostusta ympäri maailmaa ja sitä onkin kehitetty yhdeksi hienoimmista olemassa olevista tekstuuru-kirjaintyypeistä. Tekstuura on vanhin goottilaisista kirjaintyyleistä ja se on peräisin 1300-luvulta.

**Luokitus:** Goottilaiset kirjaintyylit, tekstuuru.  
**Käyttö:** Wilhelm Klingspor Gotisch soveltuu lähinnä otsikkokäyttöön. Sitä voidaan käyttää myös juliste- tai logosuunnittelussa tai lyhyissä teksteissä, joihin halutaan vanhaa tunnelmaa. Kirjaintyyppiä ei sovelleta käytettäväksi pienessä pistokoossa. Goottilaisten kirjaintyylien käyttö on nykyaikana vähäistä. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppiä on esimerkiksi Goudy Text.

Tekstuuru on vanhin goottilaisista kirjaintyyleistä ja se on peräisin 1300-luvulta.

## Wilhelm Klingspor Gotisch

Wilhelm Klingspor Gotisch-kirjaintyyppiä suunnitteli Rudolf Koch vuosien 1924-1926 välillä. Kirjaintyyppiä suunnittelu perustuu vahvasti 1300-luvun saksalaiseen kirjainsuunnitteluun. Wilhelm Klingspor Gotisch sai laajaa arvostusta ympäri maailmaa ja sitä onkin kehitetty yhdeksi hienoimmista olemassa olevista tekstuuru-kirjaintyypeistä. Tekstuura on vanhin goottilaisista kirjaintyyleistä ja se on peräisin 1300-luvulta.

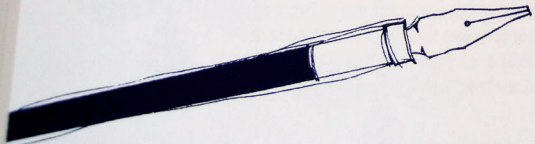
**Luokitus:** Goottilaiset kirjaintyylit, tekstuuru

**Käyttö:** Wilhelm Klingspor Gotisch soveltuu lähinnä otsikkokäyttöön. Sitä voidaan käyttää myös juliste- tai logosuunnittelussa tai lyhyissä teksteissä, joihin halutaan vanhaa tunnelmaa. Kirjaintyyppiä ei sovelleta käytettäväksi pienessä pistokoossa. Goottilaisten kirjaintyylien käyttö on nykyaikana vähäistä. Muita samaan luokitukseen kuuluvia kirjaintyyppiä on esimerkiksi Goudy Text.

raamatullisen ja 1300-luvun lopulle.

Leikkaukset

ITC Zapf Chancery Std Roman  
ITC Zapf Chancery Std Italic  
ITC Zapf Chancery Std Demi  
**ITC Zapf Chancery Std Bold**  
ITC Zapf Chancery Std Light  
ITC Zapf Chancery Std Light Italic  
0123456789



Zapf Chanceryn muodot jäljittelevät tasenteisella kynällä käsikirjoitettua kursivea.

# Zapf

Zapf Chanceryn suunnitteli Hermann Zapf vuonna 1979. Kirjaintyyppin perusmuoto muistuttaa kursivea, mutta kynän jälkeä noudattava muotoilu ja pieni koristeellisuus tekevät siitä kalligrafisen kirjaintyyppin. Näiden kirjaintyyppien esikuvana on ollut renessanssin aikana käsinkirjoitettu kursivei. Zapf Chanceryn muodoissa voi havaita myös suunnittelijan oman käsialan. Sen kirjaimet ovat yksilöllisiä ja persoonallisia, mikä tekee kirjaintyyppin käytöstä mielenkiintoisen.

**Luokitus:** Kalligrafiset kirjaintyypit, humanistikursiivien jäljittelevät.  
**Käyttö:** Zapf Chanceryn käyttöalueet ovat rajalliset. Sen luettavuus on huono koristeellisuuden ja suuren viivakontrastin takia. Zapf Chancery soveltuu kuitenkin otsikkokäyttöön ja esimerkiksi lyhtyisiin kutsuteksteihin. Kirjaintyyppiä voi käyttää myös julisteissa, logoissa tai tuotepakauksissa. Zapf Chanceryn muodot ovat klassiset ja elegantit ja kirjaintyyppi tuo julkaisuun renessanssin käsin kirjoitetun tekstin henkeä. Käyttöä kannattaa kuitenkin miettiä huolella, jotta lopputuloksesta tulisi tarkoituksenmukainen.

# Zapf Chancery

Zapf Chanceryn suunnitteli Hermann Zapf vuonna 1979. Kirjaintyyppin perusmuoto muistuttaa kursivea, mutta kynän jälkeä noudattava muotoilu ja pieni koristeellisuus tekevät siitä kalligrafisen kirjaintyyppin. Näiden kirjaintyyppien esikuvana on ollut renessanssin aikana käsinkirjoitettu kursivei. Zapf Chanceryn muodoissa voi havaita myös suunnittelijan oman käsialan. Sen kirjaimet ovat yksilöllisiä ja persoonallisia, mikä tekee kirjaintyyppin käytöstä mielenkiintoisen.

**Luokitus:** Kalligrafiset kirjaintyypit, humanistikursiivien jäljittelevät.

**Käyttö:** Zapf Chanceryn käyttöalueet ovat rajalliset. Sen luettavuus on huono koristeellisuuden ja suuren viivakontrastin takia. Zapf Chancery soveltuu kuitenkin otsikkokäyttöön ja esimerkiksi lyhtyisiin kutsuteksteihin. Kirjaintyyppiä voi käyttää myös julisteissa, logoissa tai tuotepakauksissa. Zapf Chanceryn muodot ovat klassiset ja elegantit ja kirjaintyyppi tuo julkaisuun renessanssin käsin kirjoitetun tekstin henkeä. Käyttöä kannattaa kuitenkin miettiä huolella, jotta lopputuloksesta tulisi tarkoituksenmukainen.

jäljittelevät tasenteisella käsikirjoitettua kursivea.

## Sanasto

### **Alankomaalainen antiikka**

Päänteellinen kirjaintyyli, jolla on vahvat kirjainmuodot, kasvanut viivakontrasti sekä x-korkeus. Tyyli astui suosioon renessanssianttiikvojen alaluokkaan. Esim. Janson Text LT.

### **Alapidemys**

Peruslinjan alapuolelle ulottuva kirjaimen osa.

### **Egyptienne**

Tasavahva kirjaintyyli, johon kuuluu vahvat kirjainten päätteet. Esim. Rockwell.

### **Garalde-antiikka**

Päänteellinen kirjaintyyli, jolla normaali kontrasti ja kalteva akseli. Tuntomerkinä vahva päätteet ja x-korkeus. Tyylillä suora poikkiviiva. Tyyli syntyi 1400-luvulla ja kuuluu renessanssianttiikvojen alaluokkaan. Esim. Adobe Caslon.

### **Gemena**

Pieniakkonen

### **Geometrinen groteski**

Päänteetön kirjaintyyli, jolla geometriset ja tasavahvat perusmuodot. Tyyli syntyi 1920-luvulla. Esim. Futura.

### **Humanisianttiikka**

Päänteellinen kirjaintyyli, jossa tasateräkirjoituksen piirteitä. Tuntomerkinä kirjainten kalteva akseli ja x-korkeus. Tyylillä kan vino poikkiviiva. Tyyli syntyi 1400-luvulla ja kuuluu renessanssianttiikvojen alaluokkaan. Esim. Adobe Jenson.

### **Humanistinen groteski**

Päänteetön kirjaintyyli, jonka muoto ja mittasuhteet perustuvat antiikvoihin. Kirjaimissa enemmän paksu- ja ohuuseroita muissa groteskeissa. Esim. Gill Sans.

### **Kaiverretun kaltaiset**

Kirjaintyyli, jolla tuntomerkinä terävät, kolmiomaiset päätteet. Lähes tasavahvat viivat ja suuri x-korkeus. Esim. Bodoni.

### **Kalligrafiset kirjaintyytit**

Kirjaintyyli, joka jäljittelee esim. kaunokirjoitusta, vapaata käsialaa tai käsinkirjoitettua kursivaa. Esim. Eberhard Goshaw.

### **Kirjainperhe**

Yhteisnimitys yhden kirjaintyylin eri versioita.

### **Kirjaintyyli**

Ryhmä, johon kuuluu toisen kirjaintyylin eri versioita.

### **Kirjaintyyppi**

Yhtenäiseen asuun piirretyt kirjaintyylin eri versioita.

### **Kokeilut kirjaintyytit**

Kirjaintyyli, johon kuuluu kokeiluja, mekaanista jäljennystä.

### **Kursiivi**

Kirjaintyyppi oikealle.

### **Leikkaus**

Yksi yhtenäiseen asuun kuuluvista kirjaintyypeistä.

### **Leipäteksti**

Jatkuva, pidempi teksti.

### **Näytölle suunniteltu**

Kirjaintyyli, joka on suunniteltu näyttölle.

### **Pistehoko**

Kirjainten koko.

### **Renessanssianttiikka**

Päänteellinen kirjaintyyli.

### **Set antiikat.**

## Typografinen viivasto

Ylälinja

Gemena-  
linja

Versaali-  
linja

Peruslinja

Alalinja

Mxqk

*Lähteet ja kuvat*

---

*Painetut lähteet*

*Blackwell, L.* 1998. 20th Century Type Remix. London, Laurence King.

*Carter, S.* 2002. Twentieth Century Type Designers. New edition. Hampshire, Lund Humphries.

*Friedl, F., Ott, N. & Stein, B.* 1998. Typography – when who how. Köln, Könemann.

*Ithonen, M.* 2007. Typografian käsikirja. Kolmas, laajennettu painos. Jyväskylä, RPS-yhtiöt.

*Luhkarila, J.* 2001. Tekstuuri. Typografia julkaisijan työvälineenä. Helsinki, CredoNet Oy.

*Internet lähteet*

<http://new.myfonts.com>

<http://www.linotype.com>

*Kuvat*

© Minna Hytönen