

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / graafinen suunnittelu

Maarit Määttä

VELLIKUPPI-VUOSIKIRJAN SUUNNITTELU JA TAITTO

Opinnäytetyö 2012

## TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestintä

MÄÄTTÄ, MAARIT

Vellikuppi-vuosikirjan suunnittelu ja taitto

Opinnäytetyö

45 sivua

Työn ohjaaja

Tuntiopettaja Teuvo Liikkanen

Toimeksiantaja

KymiDesign&Business

Maaliskuu 2012

Avainsanat

kotiseutu, graafinen suunnittelu, Julkaisutoiminta, taitto,

Opinnäytetyön aiheena on kotiseutuyhdistys Kuusankoski-Seuran Vellikuppi-vuosikirjan taitto. Työssä kuvataan taiton etenemistä vaihe vaiheelta, ja arvioidaan projektin onnistumista. Tutkimus alkaa typografian ja kirjan historiaa kuvaavasta osuudesta, jossa pyritään selvittämään nykyään yleisten taittoratkaisujen alkuperää kuten myös kirjassa käytettyjen fonttien taustoja.

Nykyään useimmilta julkaisuilta vaaditaan tehokasta ja selkeää viestintää. Toisaalta jokaiselle julkaisulla on omat tavoitteensa. Vellikuppi-vuosikirjan tavoitteiden selvittämiseksi opinnäytetyö tutkii myös kulttuurityön ja kotiseutuyhdistysten historiaa. Julkaisun taiton prosessin kuvauksen yhteyteen on liitetty taittoon liittyvää teoriaa. Tätä apuna käyttäen on myös arvioitu työn onnistumista.

## ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media Communication

MÄÄTTÄ, MAARIT      Design and Execution of Vellikuppi-publication

Bachelor's Thesis      46 pages

Supervisor              Teuvo Liikkanen, lecturer

Commissioned by      Kuusankoski-Seura

March 2012

Keywords                homestead, graphic design, publishing, layout

The purpose of graphic design is to strengthen a message. The way these elements are arranged and combined can affect how the viewer or reader perceives a publication. In the case, the publication is a yearbook for the homestead society Kuusankoski-Seura. This thesis explores how design solutions that are usual today have been established through writing and preserving text, especially in book form. The thesis also describes the design process of this particular publication.

At the start of the design process, the previous volumes of Vellikuppi were analyzed to help with the design. The result of the project was assessed by studying the background of bookmaking, typography and homestead societies, as well as the relevant graphic design theories.

It is unclear how much bearing the history of typography and bookmaking has for modern graphic design. The historical survey did, however, clarify certain aspects of clear and effective design, and explain how the effectiveness has become one of the main goals of majority graphic design today. Still, it is important to study what message each individual publication needs to impart. If examined from this angle, Vellikuppi 2011 is reasonably successful, although it would have been improved by more research before it was designed.

# SISÄLLYS

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

1	JOHDANTO	6
2	KIRJAN JA TYPOGRAFIAN KEHITYS EUROOPASSA	7
	2.1 Kirjoituksesta painettuun kirjaan	7
	2.2 Tietokoneaika	13
3	KOTISEUTU JA SEN MERKITYS	14
	3.1 Kulttuuriperintö	15
	3.2 Kuusankoski-Seura kotiseututyön jatkumossa	16
4	SUUNNITTELU	18
	4.1 Edellisten kirjojen analyysi	18
	4.2 Asiakkaiden toiveet	20
	4.3 Suunnitelma	20
	4.3.1 Rajoitukset ja tavoitteet tyylin suhteen	20
	4.3.2 Fonttien valinta	23
5	TOTEUTUS	24
	5.1 Projektin viestintä	24
	5.2 Taitto ja teksti	25
	5.3 Kuvat	28
	5.3.1 Kuvankäsittely	28
	5.3.2 Kuvien sijoitus ja rajaus	31
	5.4 Kansi	35
	5.4.1 Kannen kuvat ja värit	35
	5.4.2 Kannen teksti	37
	5.5 Materiaalien valinta	38
	5.6 Lähetys painoon	39
6	ARVIOINTI	40



## 1 JOHDANTO

Aloitin vuoden 2011 syyskuussa työharjoittelijana KymiDesign&Businessissä, joka on Kymenlaakson ammattikorkeakoulun yksikkö. Se vastaa yhteistyöstä ammattikorkeakoulun, sen opiskelijoiden ja yritysten välillä. Opiskelijat saavat mahdollisuuden täydentää ja harjoittaa taitojaan ja yritykset voivat hyödyntää liiketoiminta-, muotoilu- ja viestintäpalveluita, joita KymiDesign&Business tarjoaa. (Hämäläinen, Pekkalin, Pelli, Vainikka & Vilén 2007, 13) Harjoittelijana ollessani sain tehtäväksi taittaa Vellikuppi-vuosikirjan, jonka julkaisija on Kuusankoski-Seura.

Kuusankoski-Seura on Kuusankoskella toimiva kotiseutuyhdistys, joka muiden toimintojen ohessa kerää ja julkaisee alueeseen ja sen historiaan liittyvää tietoa. Se on toiminut vuodesta 1976, kuuluu Suomen Kotiseutuliittoon ja omistaa Kuusankosken kotiseututalon ja työväen asuntomuseon. Vellikuppi sisältää Kuusankosken historiasta ja merkittävistä asukkaista kertovia tekstejä. Vuosittaisen Vellikupin lisäksi Kuusankoski-Seura on julkaissut myös useita muita kirjoja, jotka käsittelevät ennen kaikkea paikallista historiaa ja sisältävät muistelmia.

Opinnäytetyö koostuu Vellikuppi-kirjan taitosta sekä työprosessin kuvaamisesta ja sen onnistumisen arvioinnista. Tavoitteenani oli luoda kaunis julkaisu, jota on miellyttävä lukea, sekä ottaa huomioon kohderyhmä ja asiakkaan toiveet. Kirjallisessa raportissani kirjoitan taittotyön eri osa-alueista yleensä. Lisäksi tarkastelen kotiseutuyhdistysten merkitystä ja roolia niiden jäsenille ja yhteiskunnalle sekä oman työni onnistumista tämän jatkumon osana. Lisäksi käyn tiivistetysti läpi modernin kirjan kehityksen, sivuten myös kirjoituksen ja typografian kehitystä.

Aloitin taiton työstämisen elokuussa 2011. Vellikuppi-kirjan julkistamistilaisuus oli Kuusankoskitalolla 24.11., joten aikaa kirjan taittoon oli noin kaksi kuukautta. Työtä tosin hidasti se, että materiaalit eivät olleet valmiina, kun aloitin. Sain niitä taitettavaksi sitä mukaa, kun ne valmistuivat, ja osan sain käyttööni vasta melko loppuvaiheessa. Etenkin kannen tekemiseen jäi melko vähän aikaa. Tosin sen typografiaa olin luonnostellut jo heti projektin alussa. Kirja pääsi kuitenkin koepainoon hyvissä ajoin marraskuun alussa, minkä jälkeen tein kanteen vielä pienen korjauksen ennen varsinaista painamista.

## 2 KIRJAN JA TYPOGRAFIAN KEHITYS EUROOPASSA

Pyrin tässä luvussa selvittämään kehityskaarta, joka on johtanut sen formaatin kehitykseen, jota itse olen käyttänyt Vellikuppi-vuosikirjan taitossa. Kirjalla on voimaa vaikuttaa lukijaan sisältönsä kautta olettaen, että lukija pystyy tulkitsemaan näkemänsä. Koska taittajien tekemät valinnat vaikuttavat viestin ymmärtämiseen ja tulkintaan, ovat taitossa tehdyt valinnat esimerkiksi fontin tyyppin, koon ja kuvien sijoituksen suhteen tärkeitä. Ajan saatossa on huomattu, että tietyt tavat sijoittaa tekstiä ja kuvia helpottavat viestin ymmärtämistä. Kirjan rooli historian aikana on vaihdellut. Joinain aikoina tieto on ollut harvojen valtaapitävien ja heille työskentelevien tavoitettavissa, toisina taas se on ollut tarjolla laajemmin.

Nykyään useimmat julkaisut pyrkivät mahdollisimman tehokkaaseen ja käyttöön sopivaan viestintään. Viestillä voi olla tietty, hyvinkin rajattu kohderyhmä, mutta toisaalta siltä vaaditaan yleensä tietynasteista luettavuutta. Etenkin kirjoilla on tietty vaikiintunut muoto ja taittotapa, josta ei yleensä poiketa. Jatkossa selvitän, kuinka tämä muoto on kehittynyt. Kirjan kehitys nykyisen kaltaiseksi alkoi, kun yhteiskunta alkoi muuttua 1400-luvulla ja kirjojen kysyntä lisääntyi (Eriksson 1974, 71). Tarjonnan kasvu taas loi yhä lisää kysyntää tiedolle, joka olisi kaikkien tavoitettavissa. Kun tieto ja sen välitys on lisääntynyt, on se samalla muuttanut yhteiskuntaa. Tieto on valtaa. Myös kotiseutuyhdistysten pyrkimyksenä on usein lisätä tietyllä paikkakunnalla asuvien ihmisten tietoa ja tietoisuutta alueen menneisyydestä ja sitä kautta puolustaa esimerkiksi tärkeiksi katsomiaan merkkejä, joita tästä menneisyydestä on jäljellä.

### 2.1 Kirjoituksesta painettuun kirjaan

Ensimmäiset kirjoitusjärjestelmät keksittiin varhaisella pronssikaudella noin 4000 eKr. Lähi-idässä (Loiri & Juholin 2006, 12). Kirjoituksen kehitys voidaan jakaa viiteen vaiheeseen. Ensimmäisenä olivat piktogrammit eli kuvakirjoitus, ideogrammit eli käsitekirjoitus ja näiden yhdistelmä. Näitä seuraavat äänteellinen kirjoitus, jossa kirjoitusmerkit edustavat eri äänteitä, ja viimeisenä aakkoskirjoitus. Usein siirtyminen järjestelmästä toiseen on ollut vähittäistä, joten muutoksia ei voi ajoittaa tai määrittää tarkasti. (Eriksson 1974, 15.)

Kirjoitus on siis kehittynyt kuvista, ja taiteen lisäksi sillä on läheinen suhde laskutaitoon. Kirjoituksen avulla on voitu helpommin ja pysyvämmiin tallentaa muistiin tietoa

sitä tarkemmin, mitä täsmällisempi kirjoitusjärjestelmä ja dokumentointikeino olivat kyseessä. Tätä kautta kirjoitus on keino vaikuttaa ihmisiin sekä keino saada ja säilyttää valtaa. Tiedon välittämisessä sen visuaalinen ulkoasu ja formaatti eli fyysinen muoto nousevat tärkeään asemaan.

Kirjoitusta on tehty erilaisille pinnoille. Vanhimmissa muodoissaan sitä on nykyi-  
kaan säilynyt enimmäkseen kovilla materiaaleilla, kuten kiveen hakattuna tai poltetuil-  
la savitauluilla. Kuitenkin todennäköisesti jo vanhimpia kirjoituksia on tehty myös  
materiaaleille, jotka eivät ole säilyneet, kuten papyrukselle. (Eriksson 1974, 16.) Täl-  
laisia papyruskirjoituksia on säilynyt muinaisesta Egyptistä. Papyrusta säilytettiin kää-  
rönä, mikä oli yleinen tekstin säilyttämisen muoto ennen kirjaformaatin yleistymistä.  
Paperinvalmistus keksittiin Kiinassa 2000 vuotta sitten. Ayeterin (2012) mukaan län-  
simaissa kuitenkin yleisin materiaali oli pitkään pergamentti, papyruksen saatavuuden  
vaikeuduttua keskiajan alkupuolella. Halvemman paperin käyttö yleistyi vasta keski-  
ajan loppupuolella.

Länsimaisten aakkosten alkumuoto syntyi kreikassa 800–900-luvuilla, foinikialaisten  
aakkosten inspiroimana. Kreikkalaiset lisäsivät aakkostoon omat merkit vokaaleille ja  
muokkasivat niiden muotoa yhtenäisemmäksi ja geometrisemmäksi, etäännyttäen  
merkit kuvallisesta alkuperästään. Kun tekstiä kirjoitettiin ruokokynällä papyrukselle  
syntyi kursiivikirjoitus, joka oli vähemmän huoliteltua ja kallistui hiukan oikealle.  
(Eriksson 1974, 28–29.) Nykyisin kursiivia käytetään paitsi käsikirjoituksessa, myös  
tehokeinona painetussa tekstissä. Useimmat kirjoitusjärjestelmät heijastavat ne luo-  
neen kulttuurin esteettisiä mieltymyksiä. Nykyisin graafisella suunnittelijalla on käy-  
tössä useilta eri aikakausilta ja eri kulttuureista peräisin olevia fontteja. Tätä voidaan  
hyödyntää, mikäli julkaisun halutaan luovan mielleyhtymiä tiettyyn aikaan tai paik-  
kaan.

Kreikkalaiset tekstit olivat kääromuotoisia. Teksti oli niissä kapeina palstoina kuten  
nykyäänkin, sillä liian pitkät tekstirivit oli huomattu vaikealukuisiksi. Kääröissä saat-  
toi olla myös kuvitusta. Antiikin Kreikasta on myös tietoa kirjakaupoista, joten voi-  
daan olettaa, että kirjakääröt olivat tavallisten ihmisten saatavissa, toisin kuin esimer-  
kiksi varhaiskeskiajan Euroopassa. (Eriksson 1974, 30.)

Roomassa kehitettiin kreikkalaisten aakkosten pohjalta latinalainen aakkosto, jonka  
katolinen kirkko myöhemmin omaksui ja joka sitä kautta myöhemmin levisi useisiin



Euroopan maihin. Roomassa ei vielä käytetty sanavälejä, mutta sanat saatettiin erottaa pisteillä. (Eriksson 1974, 40.) Rooman aikana kirjaimiin ilmestyivät päätteet, alun perin kiveen taltalla hakatuissa monumentaalikirjoituksissa. Myöhemmin huomattiin, että päätteet samalla parantavat tekstin luettavuutta, sillä ne auttavat rivien hahmottamista. (Gardberg 2011, 196.) Nykyisinkin käytössä oleviin fontteihin vaikuttaa niiden syntytaapa. Luettavuuden lisäksi fonttien elementit ja muodot ovat usein saaneet vaikutteita esimerkiksi kiveen hakattujen tai sulkakynällä kirjoitettujen kirjainten muodoista. Vuoden 300 tienoilla Roomassa alettiin papyruksen sijasta käyttää nahasta valmistettua pergamenttia, joka oli kestävämpää ja sileämpää. Tämä vaikutti nykymuotoisen kirjan syntyyn, sillä käärölle kierretyn pergamentin avaaminen oli vaikeaa sen jäykkyyden vuoksi. Näin sen syrjäytti lehdistä koottu nidos. Näin kirja sai keskiajan Euroopassa yleisen muotonsa.

Varhaiskeskiajalla kirjoja tehtiin lähinnä luostareissa, joissa munkit kopioivat niitä käsin, ensin pergamentille ja myöhemmin myös paperille. Työ oli hidasta ja saattoi viedä usean ihmisen elinajan, ennen kuin yksi kirja oli valmis. Toisaalta kirjat olivat kokonaistaideteoksia, joissa niin teksti kuin kuvituskin oli piirretty huolella mahdollisimman kauniiksi. Pergamentti oli arvokasta, ja vanhempi teksti saatettiin raaputtaa pois, jotta materiaali voitiin käyttää uudelleen. Lisäksi arvokkaimmissa kirjoissa käytettiin kalliita väriaineita ja jopa kultaa, hopeaa ja jalokiviä. (Ayiter 2012.) Varhaiskeskiajan Euroopassa kirjat olivat kalliita luksustuotteita, ja lukutaito harvinaista. Keskiajan kuluessa syntyi yliopistoja, joiden kirjoituskouluissa käytettiin paperia pergamentin sijaan. Sekä kirjat että lukutaito yleistyivät, mikä lisäsi kirjojen kysyntää. Kirjat alettiin sitoa nahkaan aiempien loistokansien sijaan. Kirjat olivat edelleen arvokkaita, ja niitä säilytettiin ja luettiin lukupulpettien ääressä. Tämän vuoksi kannen koristelu keskittyi etukanteen. (Eriksson 1974, 69)

Vaikka kirjojen tekijät olivat lisääntyneet 1400-luvulle tultaessa, käsin kirjoitus oli yhä hidasta ja työlästä. Painotekniikka kehittyi vastaamaan tähän ongelmaan. (Eriksson 1974, 71.) Aluksi kirjoja painettiin kaiverrettujen puulevyjen ja puristimen avulla. 1450-luvulla kultaseppä ja kaivertaja Johann Gutenberg keksi metallista valmistetut irtokirjakkeet ja niille sopivan painovärin sekä kehitti painokonetta. (Mts. 71.) Gutenbergin kirjakkeet pohjautuivat goottilaisiin kirjaimiin, ja myöhemmin Saksassa ja suosittu schwabach- ja fraktuura-tyyppiset kirjasinmuodot jatkoivat samaa perinnettä. Kirjapaino tuli Pohjoismaihin näiltä alueilta, ja fraktuura säilyi yleisenä 1800-luvulle

asti, niiden vaikealukuisuudesta huolimatta. (Mts. 88.) Gutenberg painoi kirjoja sekä pergamentille että paperille, mutta paperin suosio kasvoi nopeasti, sillä sitä oli helpompaa valmistaa ja se oli halvempaa. Painotekniikan levitessä kirjojen valmistus lisääntyi, ja kirjoista tuli käyttöesineitä ja tietolähteitä luksusesineiden sijaan. (Mts. 71.)

Gutenbergin kehittämät painomenetelmät eivät juuri muuttuneet 1400-luvulta 1800-luvulle. Sen sijaan renessanssin aikana italialaiset kirjanvalmistajat kehittivät uudenlaisen kirjaintyyppin ja muokkasivat kirjaa entistä laajemmilla ostajakunnille sopivaksi. Renessanssin kulttuuriin kuului antiikin ihailu, ja sen aikana syntyneet humanistianttiikvat heijastivat tätä. Humanistianttiikvojen suuraakkoset pohjautuivat roomalaisiin kapitaalikirjaimiin ja pienaakkoset karoliiniseen miinuskeliin. (Eriksson 1974, 75–76.) Gardbergin (2012, 18) mukaan karoliinista minuskelia kutsutaan myös antiikvaksi eli vanhaksi kirjoitukseksi. Karoliinisen minuskelin suunnitteli Alcuin Toursin kirjoituskoulussa, ja ajatuksena oli luoda yhtenäinen kirjoitustapa Kaarle Suuren uuden valtakunnan kansoille. Humanistianttiikvoja luodessa karoliinista minuskelia muokattiin sirommaksi ja avonaisemmaksi, mikä paransi sen luettavuutta. Tekstissä alettiin myös käyttää kaksoisaakkosjärjestelmää, jossa suuraakkosia käytettiin paitsi otsakekirjaimina myös lauseiden ja nimien alussa. (Eriksson 1974, 75–76.)

Kirjanpainaja Aldus Pius Manutius ja hänelle työskentelevät henkilöt kehittivät kirjanpainoa merkittävästi. Manutius pyrki pienentämään kirjojen kokoa ja tekemään niistä kevyempiä. Hän käytti leipätekstiin pieneen tilaan mahtuvaa kursiivia ja satoi kirjansa puun sijasta nahalla päällystettyyn pahviin. (Eriksson 1974, 78.) Antiikvafonttien selkeys varmasti helpotti niiden lukemista pienemmässäkin koossa, jopa kursiivimuotoisina. Nykyään humanistianttiikvat, kuten 1500-luvulla kehitetty Garamond, ovat lähes itsestään selvä valinta painettuun leipätekstiin. Sen sijaan kursiivia käytetään harvoin leipätekstissä. On huomattu, että sen käyttö pitkissä tekstikatkelmissa huonontaa luettavuutta jonkin verran. Renessanssin aikana yleistyi myös tapa lisätä kirjoihin nimiö sivu, jolta ilmenivät kirjan, kirjailijan ja painajan nimet sekä painopaikka ja aika. (Mts. 74.)

Manutiuksen kirjapainon kehittämien humanistianttiikvojen pohjalta ranskalainen Claude Garamond (1500–1515) loi Garamond fontin, jota olen itse käyttänyt Vellikuppi-vuosikirjan otsikoihin. Suunnittelijana Garamond selkeytti kirjainten muotoa ja oli ensimmäinen kirjainmuotoilija, joka tuotti kirjaimia erityisesti painettua tekstiä

varten. (Eriksson 1974, 82.) Garamondin antiikvoille on tyypillistä hiukan vahvempi kontrasti kuin humanistiantiikvoissa ja lievä vaikutelma kallistumisesta taaksepäin (Itkonen, 2007, 30). Garamond fonttiin perustuvat Garalde-antiikvat ovat säilyneet suosittuina (Gardberg 2011, 196). Vellikupissa käyttämäni Adobe Garamond Pro on yksi monista Garalde-antiikvoista.

Seuraavista vuosisadoista voidaan mainita, että barokin typografia oli yleensä raskaampaa ja sisälsi voimakkaampaa kontrastia paksuuden ja ohuuden suhteen (Juholin & Loiri 2007, 15) ja kirjainmuotoilu keskittyi Alankomaihin (Itkonen 2007, 30). Tietokirjoihin kaivattiin todenmukaisempaa kuvitusta, ja kuvat alettiin painaa kuparipiirros tekniikalla puupiirroksen sijaan. Tämän vuoksi kuvat jouduttiin painamaan erillisille sivuille, eikä niitä voitu sijoittaa tekstin joukkoon kuten aiemmin, mikä vähensi kuvien havainnollisuutta. (Eriksson 1974, 102.) Barokin jälkeinen rokokootyyli taas oli myös koristeellinen, mutta sen muotokieli oli huomattavasti kevyempää.

Painetulla kirjalla oli yhteyksiä protestanttisiin uskontokuntiin, jotka syntyivät samoihin aikoihin. Mahdollisesti juuri siksi katolinen kirkko suhtautui siihen pitkään negatiivisesti. Myös 1700-luvulla kirjoja poltettiin vallankumouksellisten ajatusten leviämisen estämiseksi. Kirjojen kieltäminen saatettiin nähdä kuitenkin suorastaan mainoksenä, eikä niiden tuhoaminen pysäyttänyt yhteiskunnan muutosta. (Gardberg 2011, 62). Erikssonin (1974, 128) mukaan 1700-luvun kuluessa myös kansanopetusta alettiin korostaa ja sitä kautta lukutaito yleistyi. Kuparipainolaatat eivät kestäneet kovin montaa painokertaa, ja kuvituksiin alettiin niiden sijasta käyttää teräspiirroslevyjä, joilla painetut kuvat olivat kovempia ja terävämpiä. Myös puupiirrostekniikkaa kehitettiin ja alettiin taas käyttää kirjojen kuvituksiin. (Mts. 128.)

Caslon fontin kehitti William Caslon 1700-luvulla. Sen tyyllinen määrittely jakaa mielipiteitä, mutta fontin tyyliin vaikuttivat 1600-luvun hollantilaiset kirjaintyytit. Fontin etuna on sen luettavuus ja tasaisuus leipätekstissä. (Itkonen 2007, 33 – 35) Omassa työssäni käytinkin Casloniin perustuvaa Adobe Caslon Pro -fonttia juuri leipätekstiin.

Kirjojen tuotanto koneellistui ja teollistui 1800-luvulla. (Eriksson 1974, 130.) Kuvitukseen ja kirjaintenkin tekoon voitiin myös käyttää 1700-luvulla keksittyä kivipainomenetelmää, joka antoi etenkin erityispainatustuotteiden kuten mainosten ja etikettien suunnittelijoille enemmän vapauksia. Mainostus ja sen tarve kasvoivat teollistu-

misen yhteydessä, ja käytössä oleva mainostila haluttiin usein käyttää niin tarkkaan kuin mahdollista, esimerkiksi venyttelemällä kirjaimia korkeiksi ja kapeiksi tai leveiksi ja paksuiksi. Lisäksi kirjaimet saatettiin muodostaa erilaisista koriste-elementeistä, jolloin niiden luettavuus saattoi kärsiä. (Mts. 134.)

Uusantiikvat syntyivät 1700- ja 1800-luvuilla. Uusantiikvoille on tyypillistä huomattava paksuuskontrasti kirjaimen eri viivojen kesken (Itkonen 2007, 37). Kirjainten päätteet ovat myös suorat ja kapeat, ja niillä on selkeästi pystysuuntainen muoto, mikä vaikeuttaa niiden luettavuutta leipätekstissä (Baines & Haslam 2002, 59). Niiden kehitykseen vaikuttivat paitsi tyyllisuuntaukset, myös paperin laadun ja painotekniikoiden parantuminen, joiden ansiosta oli mahdollista toistaa uusantiikvojen ohuita hiusviivoja (Farley 2009). Mielestäni uusantiikvoiden muotokieli on toisaalta hillittyä, perustuen selkeisiin geometrisiin muotoihin. Toisaalta kontrastisuus tekee niistä hienostuneen näköisiä. Voimakkaan kontrastin vuoksi uusantiikvat eivät kuitenkaan sovellu pitkiin teksteihin, sillä ne eivät ole hyvin luettavia pienessä koossa (mp.). Itse käytin Modern No. 20 uusantiikvatyyppistä fonttia Vellikupissa kannen numeroihin ja sivunumeroihin, sillä tämän fontin numerot olivat erityisen kaunismuotoisia ja jopa koristeellisia.

Merkittävä uusi kirjaintyyppiryhmä, jota kokeiltiin jo 1800-luvulla, olivat groteskit. Groteskit ovat päätteettömiä ja tasapaksuja ja saavuttivat tärkeän aseman vasta 1900-luvun kuluessa. (Eriksson 1974, 148.) Ensimmäisen groteskifontin suunnitteli William Caslon 1816, mutta siihen kuului vain kapiteelikirjaimia (Baines & Haslam 2002, 63). Myöhemmin 1900-luvun alkupuolella funktionalismia kannattaneet suunnittelijat suosivat groteskifontteja (Eriksson, 1974, 148). Vellikupissa käytetty Calibri voidaan määritellä humanistiseksi groteskiksi, jolla ei ole päätteitä mutta jotka muuten perustuvat muodoltaan renessanssin ajan antiikvoihin (Itkonen 2007, 57). Calibrin suunnitteli Lucas de Groot vuonna 2002 uuden Microsoft Cleartype -järjestelmän käyttöön (Middentorp 2008). Cleartype-järjestelmä muodostaa aikaisempaa tarkemman kirjainkuvan (Itkonen 2007, 69). Kuvituksen saralla 1900-luvun kuluessa keksityt tekniikat vähitellen mahdollistivat minkä tahansa kuvan toistamisen lähes samanlaisena kuin luonnossa. Leipätekstin Adobe Caslon Pro ja kuvatekstien Calibri ovat tyyllillisesti tarpeeksi samanlaisia sopiakseen yhteen harmonisesti. Toisaalta ne ovat tarpeeksi erilaisia, ettei ole vaaraa tekstien sekoittumisesta luettaessa.

## 2.2 Tietokoneaika

Tekniikan kehitys on ollut nopeaa teollisen vallankumouksen jälkeen, 1800-luvulta 2000-luvulle. Näin on tapahtunut myös painotekniikan alalla, jolla on kehitetty lukemattomia uusia keksintöjä, joista useimmat ovat jo väistyneet uusien tieltä. Monet alan asiantuntijat pitävät tietokonetta yhtenä tärkeimmistä keksinnöistä, jota tällä hetkellä käytetään useimpien painotuotteiden valmistukseen suunnittelusta aina niiden viimeistelyyn asti. (Gardberg 2011, 276). Myös oma työni on taitettu ja siinä käytetyt kuvat skannattu ja editoitu tietokoneella. Väriskanneri keksittiin 1950-luvulla. 1980-luvulla tulivat markkinoille ensimmäiset painopinnan valmistukseen tarkoitetut tietokoneohjelmat. Painoissa taas on siirrytty metallin sijasta tietokoneisiin ja valoladontaan. (Mts. 285) Myös digitaalinen valokuva ja internet ovat vaikuttaneet kuvien ottoon, käsittelyyn ja eri materiaalien siirtoon ja sen nopeuteen (Mts. 280.) Aluksi suunnitelma ja tuotanto tehtiin erilaisilla järjestelmillä ja näin ollen kahteen kertaan, mutta standardoinnin ja yhteensopivuuden ottaminen käyttöön nopeutti prosessia (Mts. 295).

Etenkin alkuaikoina tietokoneiden kyky toistaa tekstiä ja kuvia oli rajoitettua niiden kuvantoistossa käytettyjen pikseleiden vuoksi. Tämä asetti erityisiä vaatimuksia etenkin ruudulla näkyvään taittoon, joskaan se ei varsinaisesti vaikuttanut painettuihin julkaisuihin. Toisaalta taiton ja painamisen siirtyminen tietokoneelle on vaatinut fonttien muuttamista sähköiseen muotoon. (Itkonen 2007, 68 – 69.) Toinen merkittävä muutos on että julkaisun voi nykyään suunnitella ja tuottaa lähes kuka tahansa pienilläkin rahallisilla resursseilla, joskin luonnollisesti käytetyt ohjelmat, laitteet ja taittajan taidot näkyvät lopputuloksessa. Ammattimaisessa julkaisujen tuottamisessa vastuu julkaisujen ulkonäöstä on siirtynyt painosta toimituksiin, mainostoimistoihin tai itsenäisille graafisille suunnittelijoille. Toisaalta tämä muutos on nopeuttanut painotuotteiden tuottoa prosessia ja antanut suunnittelijoille, kuin myös muillekin ihmisille lisää valtaa julkaisemisen suhteen. Toisaalta se on ajanut perinteisiä kirjapainoja vaikeuksiin. Esimerkiksi 1990-luvun alussa Suomessa meni konkurssiin 474 kirjapainoa (Gardberg 2011, 348).

Olen työssäni käyttänyt kuvan käsittelyyn Adobe Photoshop -ohjelmaa. Photoshop-ohjelman kehittivät Thomas ja John Knoll 1980-luvun loppupuolella. John Knoll valmisti tietokoneella erikoisefektejä, ja Thomas Knoll oli tutkinut kuvien esittämistä tietokoneella. Photoshop-ohjelman varhaista versiota myytiin Barneyscan-skannereiden

mukana Barneyscan XP -nimisenä. Myöhemmin Adobe osti ohjelman lisenssin, ja Knollit kehittivät sitä edelleen. (Gardberg 2011, 296.) Viimeisin versio ohjelmasta on Photoshop CS5. Adobe Indesign, jolla Vellikupin taitto on toteutettu, tuli markkinoille 1999. Se oli tarkoitettu korvaamaan Adoben aikaisempi taitto-ohjelma Adobe Page-Maker, joka ei pystynyt kilpailemaan Quark XPress 1.4 -ohjelman kanssa. Viimeisin versio ohjelmasta on tällä hetkellä Adobe Indesign CS4. (Pierce 2008.)

Tällä hetkellä visuaalisen viestinnän määrä on suuri. Sitä näkyy painotuotteissa, kirjojen ja mainosten muodossa, mutta myös myös internetissä, televisiossa ja muissa medioissa, jotka ovat lähes kaikkialla läsnä useimpien ihmisten elämässä. (Tschichold 2002, 33.) Yhdessä tekniikan muutosten kanssa, viestinnän määrä on vaikuttanut siihen, kuinka se muotoillaan. Nykyään on todennäköistä, että viestin näkijä, esimerkiksi kirjan lukija, käyttää vähemmän aikaa siihen paneutumiseen ja sen sijaan selaa ja vilkuilee nopeasti joitakin sivuja. Hän saattaa joko etsiä tiettyä tietoa tai tehdä päätöstä tarkastellako tekstiä tarkemmin. Tämän vuoksi keskiajan kirjantekijät saattoivat keskittyä kirjan kauneuteen luettavuuden kustannuksella, mutta nykyään tällainen ratkaisu on harvinainen. (Mp.)

### 3 KOTISEUTU JA SEN MERKITYS

Vellikuppi-vuosikirja on Kuusankoski-Seuran julkaisu, joka edustaa seuraa ja sen tavoitteita. Tämän vuoksi katsoin oleelliseksi tutkia kotiseutujärjestöjen historiaa ja tavoitteita yleensä. Näiden ymmärtämiseksi minun piti selvittää kulttuuriperinnön käsitettä, sillä kotiseututyö liittyy siihen. Vaikuttaa siltä, että kotiseututyöllä on yhteyksiä yliopistoissa ja muissa tutkimuslaitoksissa suoritettuun tutkimustyöhön. Tieteellisen arkistoinnin ja tutkimustyön taustoilla on, etenkin historiallisesti, erilaisia tiettyyn alueeseen keskittyneitä järjestöjä ja yksilöitä. Toisaalta tieteellinen tutkimustyö pyrkii yleensä soveltamaan saatuja tietoja laajemmin ja tarkastelee tuloksia teoreettiselta pohjalta. Sen sijaan kotiseutuyhdistysten toiminta on paikallisempaa. Ainakin osalle toimijoista kotiseutuyhdistys on enemmän harrastus kuin työ. Vielä tärkeämpää on että yhdistysten ja tieteellisen tutkimuksen tavoitteet ovat erilaisia. Näitä tavoitteita selvitän tarkemmin edellä.

### 3.1 Kulttuuriperintö

Kulttuuriperinnön käsite on aiemmin merkinnyt lähinnä historiallisia muistomerkkejä ja paikkoja, mutta nykyään siihen sisältyvät Unescon vuoden 2006 sopimuksen mukaan myös rakennetut ympäristöt, kulttuurimaisemat, taideteokset ja niin esineellinen kuin henkinenkin kulttuuriperintö, kuten perityt toiminnot. Perinteillä tarkoitetaan yleensä useiden sukupolvien aikana jatkuneita traditioita, joskin tämä määritelmä on herättänyt jonkin verran keskustelua. (Knuutila 2008, 12.) Yhteistä on se, että asian tai ilmiön ovat luoneet tai sen syntyyn ovat vaikuttaneet ihmiset.

Knuutilan (2008, 12) mukaan massaturismin ja globaalien markkinoiden vaikutus nähdään uhkana perinteisille kulttuureille. Epäilemättä näiden voimien vaikutus voi olla tuhoisa, ja siteiden katkeaminen perinteisiin voi olla traumaattinen kokemus kulttuurille etenkin, mikäli tämä muutos tapahtuu pakon kautta, mahdollisesti toisen kulttuurin vaikutuksesta.

Voisin siis sanoa, että kulttuurit ovat historiassa muuttuneet omaksumalla vaikutteita muista ja muiden muutosten vaikutuksesta. Muutoksia ei mielestäni voida yksioikaisesti luokitella vahingollisiksi. Myös aiemmin mainitut meemit eivät ehkä elä yhtä kauan kuin agraarikulttuurin perinteet, mutta ne voivat silti luoda yhteisöllisyyden tunnetta niiden joukossa, jotka kuuluvat ne jakavaan kulttuuriin. Tällä hetkellä länsimaiselle kulttuurille ovat tyypillisiä nopeat muutokset, millä on sekä hyviä että huonoja puolia. Yksilön kokemuksista ja mieltymyksistä riippuu millaisena hän näkee kyseisen asian tilan. Kulttuuriperintö voi olla myös kansainvälistä ja ylittää valtioiden rajat (Knuutila 2008, 14.)

Tämän opinnäytetyön ollessa kyseessä kulttuuriperinnöllä tarkoitetaan kuitenkin ennen kaikkea vanhoja perinteitä. Tämänkaltaisen kulttuuriperinnön säilyttämisen keinoja ovat esimerkiksi rakennusten tai kulttuurimaiseman suojelu ja hoito, muistitiedon ja esineiden kerääminen ja arkistointi tai museointi, sekä opetus. (Knuutila 2004, 13.) Unesco on tärkeä toimija kulttuuriperinnön säilyttämisen suhteen, ja se on laatinut useita sopimuksia sen säilyttämiseksi vuodesta 1954 lähtien, joista Suomi on ratifioinut viisi (Vilkuna 2008, 49). Sen lisäksi on useita muita kansainvälisiä, kansallisia ja paikallisia toimijoita, kuten kotiseutujärjestöt.

Erilaisista sopimuksista ja museoiden toiminnasta huolimatta kulttuuriperinnön pelkkä määrittely on usein haastavaa. Sitäkin vaikeampi on määrittää, kuinka se pitäisi säilyttää. Kirjastoja ja arkistoja on ollut olemassa lähes yhtä kauan kuin on osattu kirjoittaa. Museon käsite on syntynyt 200 vuotta sitten, ja aluksi museoihin kerättiin usein lähinnä eksoottisia, arvokkaita tai muuten erikoisia esineitä. Ajan kuluessa kokoelmien keräysperusteet ovat muuttuneet ja museologian fokus on siirtynyt museotyön käytännöllisestä puolesta teoreettiseen eli pohdintaan museoinnin motiiveista ja rajauksesta. (Vilkuna 2008, 50.)

Niin sanottu ekomuseo pyrkii säilyttämään kokonaisen alueen, mukaan lukien niiden asukkaat ja heidän elämäntapansa. Joitakin tällaisia museoita on perustettu 1900-luvun kuluessa. Vilkunan (2008, 51) mukaan kokeilujen tulokset ovat olleet ”menneisyyden elämyspuistot” jotka eivät ole vastanneet ekomuseoiden tavoitetta ihanteellisesti. Sen sijaan englantilainen museologi Kenneth Hudson on 1993 esitellyt ”suuri museo” käsitteen, jossa museot ja muu tiedon jakaminen tekevät ihmiset tietoisiksi ympäristössään näkyvistä menneisyyden jäljistä. Näin ympäristöstä tulee tiedon jakamisen kautta elävä museo. (Mts. 2008, 51)

### 3.2 Kuusankoski-Seura kotiseututyön jatkumossa

Myös Suomen kotiseutuliikkeen perustaja Esko Aaltonen (1893–1966) kuvasi tietoa kotiseudusta ja sen historiasta välineenä, jonka avulla ihminen voi nähdä nykyhetken osana pidempää jatkumoa (Vilkuna 2008, 51). Perinteiden tunteminen voi siis avartaa myös nykyhetken ymmärtämistä. Oman kulttuurin ja sen historian tunteminen koetaan usein osaksi yksilön identiteettiä tai sitä vahvistavaksi (Knuutila 2004, 14). Tieto siitä miten oma kulttuuri on syntynyt ja kehittynyt, usein saaden vaikutteita muista kulttuureista, voi parhaassa tapauksessa lisätä suvaitsevaisuutta ja vähentää pelkoa muutoksia kohtaan. Positiivisen kulttuuriperinnön lisäksi on tärkeää myös ymmärtää menneisyyden negatiiviset puolet, ettei syntyisi virheellistä kuvaa että kaikki oli ennen paremmin.

Suomen kotiseututyön pohjaa luotiin jo 1600-luvulla, jolloin ajan oppineet kirjoittivat kuvauksia maasta sekä paikallisella että laajemmalla tasolla. 1700-luvulla Turun akatemiassa alettiin Henrik Gabriel Porthanin johdolla harrastaa kansallisia tieteitä, ja 1800-luvulla kansanperinnettä alettiin kerätä järjestelmällisesti. (Kukkasmäki 2004, 203.) Vuonna 1872 Artur Hazelius perusti Pohjoismaisen museon Ruotsissa. Suomes-



sa seurattiin tätä esimerkkiä 1876, jolloin Helsingin yliopiston ylioppilasosakunnat keräsivät maakunnistaan esineitä jotka myöhemmin 1890-luvulla liitettiin uuden Kansallismuseon kokoelmiin. Ensimmäinen muinaismuistoasetus tuli voimaan 1883. (Vilkuna 2008, 52.) Ensimmäisen kotiseutuyhdistyksen, Lohjan Kotiseuduntutkimuksen Ystävät, perusti tohtori Robert Boldt vuonna 1894 (Kukkasmäki 2004, 204).

Kansallisromantiikan aate motivoi kotiseututyötä 1900-luvulla. Siihen kuului perinteisen, yleensä talonpoikaisen kulttuurin liittäminen niin sanotusti sivistyneeseen kulttuuriin. Samalla kulttuuriperintöä käytettiin nationalistisen taiteen materiaalina ja oman kulttuurin erityislaatuisuuden korostamiseen. Kotiseutuyhdistyksiä perustettiin, jotta väestön eri ryhmät saataisiin mukaan paikallistutkimukseen. (Kukkasmäki 2004, 204.)

Myöhemmin innostus hiipui, kunnes kansallisen identiteetin vahvistaminen ja yhteenkuuluvuuden tunteen lisääminen tuli taas ajankohtaiseksi, toisen maailmansodan jälkeen. (Kukkasmäki 2004, 204.) Kansallinen kulttuuri on yleensä enemmän tai vähemmän keinotekoinen luomus. Valitsemalla, mitä näistä piirteistä tuodaan esille, voidaan luoda stereotypioita tietyn alueen tai maan asukkaista ja kulttuurista. Kotiseututyön hyvänä puolena voisi mainita, että ainakin teoriassa kulttuurin jäsenet voivat itse kuvailla ja määritellä sitä, mitä heidän historiastaan ja alueen ominaispiirteistä pitäisi tuoda esille. Tosin tällaisten järjestöjen resurssit ovat käytännössä usein rajallisia. Tämä oli yksi tosiseikoista, joka minun piti ottaa huomioon suunnitellessani Vellikuppia. Vuosikirjan tekoon ei ollut mahdollisuutta käyttää liian suurta summaa rahaa, mikä rajoitti pois esimerkiksi erikoisemmat painoratkaisut.

1950-luvulla perustettiin useita kotiseutujärjestöjä ja museoita. Tällöin keskityttiin lähinnä tiedon ja esineiden tallentamiseen, kun taas 1960-luvulla toimintaa alettiin uudistaa. Nykyään kotiseututyössä korostetaan perinteen hyödyntämistä. Tähän kuuluu esimerkiksi yhteistyö koulujen ja museoiden välillä sekä matkailun edistäminen. (Kukkasmäki 2004, 2005.) Vuonna 2012 Suomen kotiseutuliittoon kuuluu 632 paikallista kotiseutuyhdistystä (Halme 2012).

Kuusankoski-Seuran, kuten useimpien kotiseutujärjestöjen, toiminta on pienimuotoista, mutta seuran toimintaan osallistuvan Kimmo Seppäsen mukaan Vellikupin julkaisuissa on pyritty etenevässä määrin tieteellispohjaiseen kirjoittamiseen. Teksteihin pyritään esimerkiksi sisällyttämään lähdeviitteet, joskin mukana on myös uusia kirjoitta-

jia, jotka lähtevät erilaisista lähtökohdista. Seppänen itse on Kuusankosken kaupunginmuseon amanuenssi. Lisäksi Kuusankoski-Seuran työhön on osallistunut muun muassa kulttuuritutkimuksen professori, nykyisin eläkkeellä oleva Kari Immonen. Muutoin seuran toimintaan osallistuvat ovat paikallisia, enimmäkseen vanhempia paikallishistoriasta ja kulttuurielämästä kiinnostuneita ihmisiä. Useimmat aktiivijäsenet asuvat Kuusankoskella, mutta myös sieltä pois muuttaneet ovat usein kiinnostuneita seuran järjestämistä tapahtumista. (Seppänen 2012.) Seuran toimintaa voisi siis kuvata osittain tieteelliseksi, mutta se ei ole sen ainoa tarkoitus.

## 4 SUUNNITTELU

### 4.1 Edellisten kirjojen analyysi

Jo ennen asiakkaiden tapaamista sain tutkittavaksi Vellikupit vuosilta 2007–2010, joten minulla oli mahdollisuus analysoida niitä. Kirjat on painettu A4-kokoon ja liimasiidottu. Kirjojen sisältö on mustavalkoinen ja kannet neliväripainettu. Taiton ovat tehneet KymiDesign & Businessissä harjoittelijoina olleet eri opiskelijat, mikä näkyy vaihteluna kirjojen taiton yksityiskohdissa, joskin niissä on selvästi pyritty yhtenäiseen tyyliin. Odotinkin, että asiakkaat mahdollisesti toivoisivat saman tyylin jatkuvan, joten tarkastelin aiempien vuosien kirjoja niin, että pyrin keräämään elementit ja tyylit joita pidin onnistuneimpina, ja huomioin toisaalta ne, jotka eivät toimineet yhtä hyvin kokonaisuuteen nähden.

Kansien väriskaala on varsin hillitty. Etukannen pääväreinä on useissa näkemissäni vuosikerroissa taitettuja beigen ja ruskean sävyjä, yhdessä sinistä ja harmaata. Huomasin, että Kuusankoski-Seuran internetsivustoilla oli käytetty samantyyppistä harmaanruskeaa tyylikästä väriskaalaa. Se vaikutti mielestäni tyylikkäältä ja sopi siihen vaikutelmaan, joka minulle seurasta ja Vellikuppi-kirjoista syntyi. Erityisen onnistuneena pidin vuoden 2010 kirjan kantta, jossa oli käytetty seepiasävyistä valokuvaa liikkeellä olevista hevoscärryistä. Kuvan aihe on dynaaminen ja värivalinta miellyttävä ja raikas, olematta kuitenkaan liian räikeä. Otsikko, joka valkoisena erottuu tummassa kuvapohjassa hyvin, myötäilee kuvassa tapahtuvaa liikettä. Tämä johtuu siitä, että Vellikupin V-kirjaimen on valittu hiukan vino, käsialatyylinen fontti. Muussa otsikossa on käytetty antiikvafonttia, mutta V-kirjaimen tyyli sulautuu siihen hyvin. Kirjan sisällä suurissa otsikoissa on käytetty samaa tyyliä. Mielestäni tekstin otsikoissa toisen fontin käyttö ei toiminut kuitenkaan yhtä hyvin kuin kannessa.



Kuva 1. Kannet ja takakannet vuosilta 2007-2010

Takakannessa on värikkäämpiä kuvia seuran viirin lisäksi, jossa on kultasävyinen käpy mustalla ja punaisella pohjalla. Toimivimpina pidin takakansia, joissa ainakin jokin kuvien elementti toisti viirin punaista väriä. Punainen väri kiinnitti huomion, olematta kuitenkaan liian räikeä. Tästä sain idean ehdottaa että etukannessakin voisi käyttää pientä määrää jotakin kirkkaampaa väriä. Ajatukseen liittyen tein värikokeiluja, joissa yhdistin kirkkaita värejä eri ruskean ja harmaan sävyihin tutkiakseni niiden yhteensovittuvuutta. (Kuva 1.)

Kirjojen sisällöstä huomioin että teksti on yleensä kaksipalstaista. Siinä käytetään otsikoita, mutta harvemmin väliotsikoita, ja tekstin joukossa on kuvia. Sivun yläreunassa juoksee harmaa viiva ja sivunumeroita ympäröi puoliympyrän muotoinen kuvio, jonka merkitystä en ymmärtänyt. Harmaan viivan paksuus vaihtelee, ja yhdessä kirjoista se on kaksinkertainen. Mielestäni tämä ratkaisu teki elementistä liian painavan, etenkin sivun ylälaudassa. Osat tekstiä on sijoitettu erillisiin laatikoihin, joita merkitään joissakin kirjoista viivalla ja toisissa harmaalla alueella. Joissain tapauksissa harmaa alue oli mielestäni niin tumma että se hiukan vaikeutti lukemista. Sivunumerot on sijoitettu vaihtelevasti, joko ylä- tai alareunaan, keskelle tai sivuun.

## 4.2 Asiakkaiden toiveet

Aiempien Vellikuppien tutkimisen lisäksi valmistauduin tapaamiseen tekemällä kysymyksiä. Niiden avulla halusin selvittää, keille julkaisu on suunnattu, ketkä sitä ovat ostaneet tähän mennessä ja oliko asiakkailla kiinnostusta tai mahdollisuuksia laajentaa ostajakuntaa. Samaan asiaan liittyen halusin tietää, missä kirjoja myydään ja millaista palautetta aiemmista vuosikerroista on saatu. Tapaamisessa sain vastauksen useimpiin kysymyksistäni jo asiakkaiden esitellessä tehtävää, mutta niiden muotoileminen selvensi siitä huolimatta omaa tiedontarvettani ja koin kysymysten muotoilun etukäteen siksi mielekkääksi.

Kuusankoski-Seuran muista julkaisuista Vellikuppi eroaa niin, että sillä on useita kirjoittajia. Kävi myös ilmi, että vuosikerroilla on omat teemansa, mitä en ollut varmuudella hahmottanut vuosikertoja selaamalla. Vuoden 2011 teemana oli posti ja viestintä. Teema näkyisi tekstien ja kuvien aiheessa, ja asiakas toivoi että myös kansi heijastaisi teemaa. Vuoden 2011 Vellikuppi oli kymmenes julkaisu, minkä asiakas toivoi käyvän ilmi jossain määrin kannesta, mahdollisesti korostamalla numeroa tai jonkinlaisena juhlavuutena. Kysymysten avulla selvisi, että puoliympyrän muoto, jonka merkitystä olin miettinyt, on viittaus nimen vellikuppiin.

Tapaamisessa kävi myös ilmi että Vellikuppi-julkaisua myydään ennen kaikkea seuran jäsenille, jotka ovat enimmäkseen keski-ikäisiä tai vanhempia. Nämä ihmiset muodostivat siis pääkohderyhmäni. Vuonna 2011 kirjan tyylin toivottiin pysyvän samantyyppisenä kuin aiempienkin julkaisujen, toisin sanoen perinteisenä ja hillittynä, sillä siitä oli pidetty aiemmissa kirjoissa. Myös helppolukuisuus mainittiin tärkeänä. Toisaalta asiakkaat antoivat luvan käyttää kohtuudella mielikuvitusta kuvien sijoittelun ja leikkauksen suhteen, minkä lisäksi kuvista toivottiin mahdollisimman suurikokoisia. He mainitsivat myös, että jotkut kirjoittajista näkisivät ensimmäistä kertaa tekstiään julkaistuna, ja tämän vuoksi nimien olisi hyvä tulla esille tekstien otsikoissa.

## 4.3 Suunnitelma

### 4.3.1 Rajoitukset ja tavoitteet tyylin suhteen

Graafisessa suunnittelussa typografialla on tärkeä rooli siinä, millaisen vaikutuksen lopullinen julkaisu tekee lukijaan, etenkin painotuotteessa jossa muun median käyttö-

minen ei ole mahdollista. Typografia sisältää sekä tekstin että mahdollisen kuvituksen. Vaikka painotuote ei sisältäisikään kuvia, on tekstikin visuaalisista elementeistä koostuvaa, ja esimerkiksi palstat ja tyhjä tila luovat tietyn visuaalisen vaikutelman. Nämä elementit ja niiden käyttö vaikuttavat myös luettavuuteen, minkä vuoksi niihin pitää kiinnittää huomiota. (Loiri 2004, 9.)

Tiesin että formaatti olisi sama kuin muissakin Vellikupeissa, eli liimasidonta, mustavalkoiset sisäsivut ja nelivärinen pahvikansi, jossa on matta lakkaus. Olin asiakkaiden kanssa samaa mieltä siitä että aiempien kirjojen yleistylin säilyttäminen oli mielekäs. Pretzerin mukaan paljon tekstiä sisältävissä julkaisuissa yhtenäinen tyyli on tärkeä, sillä se helpottaa lukemista (Pretzer 1999, 13). Tyyllinen jatkuvuus on tärkeää Vellikupin kaltaisissa jatkuvissa julkaisuissa (Loiri & Juholin 2006, 70). Vellikupilla ei ole varsinaista graafista ohjeistoa, vaan tyylin jatkuvuus riippuu lähinnä projektin jäsenten toiveista ja taitajan työstä. Tästä huolimatta julkaisuissa on huomattavissa tiettyjä valintoja, jotka jatkuvat numerosta toiseen. Vaikka Vellikuppi-julkaisu sisältää melko paljon kuvitusta, on se kuitenkin tekstipainotteinen. A4-formaatissa tekstin määrä korostuu, koska sivut ovat suuria, ja joskus koko aukeama saattaa sisältää vain tekstiä. Tällöin tekstin jakaminen visuaalisesti on tärkeää, jotta se ei tekisi raskaslukuista vaikutelmaa. Päätin siksi jakaa kappaleet selkeästi väleillä, jotka olivat suunnilleen samankokoisia kuin väliotsikon ja leipätekstin välissä.

Vellikuppi voitaisiin luokitella joko lehdeksi tai kirjaksi. Esimerkiksi Kouvolan kirjastossa se on arkistoitu lehtenä, mahdollisesti koska ensimmäiset Vellikupit olivat asiakkaan mukaan ohuempia ja nidottuja. Myöhemmissä julkaisuissa on kuitenkin haettu kirjamaisempaa ulkomuotoa, ja niiden sivumäärä on kasvanut. Työstämässäni Vellikupissa oli erityisen suuri sivumäärä, osin koska se oli kymmenes numero, josta haluttiin tehdä erityisen kattava. Vellikupin tekstisisältö on faktapohjaista ja suurin osa teksteistä kirjoitettu tieteelliseen tyyliin viittauksineen, joten sitä voi kuvata tietokirjaksi. Toisaalta A4-kokoisena Vellikuppi on suurempi kuin useimmat näin tekstipainotteiset kirjat. Muotonsa ja sisältönsä kautta sillä on siis yhtenäisyyksiä myös lehti-grafiikkaan. Kohderyhmänä ovat ennen kaikkea Kuusankoski-Seuran jäsenet, joiden koostumus on melko yhtenäistä. Kysyin tämän yleisön mieltymyksistä asiakkailta. He kertoivat että aiemmista kirjoista saatu palaute oli ollut lähinnä positiivista, mikä tuki päätöstä jatkaa samalla linjalla.

Tavoitteena oli pitää tyyli perinteisenä tai jopa vanhahtavana. Lisäksi selattuani aiempia kirjoja sain sen vaikutelman, että tekstien yleissävy on yleensä melko vakavaa ja asiallista, ja lähdin siksi hakemaan samaa ilmettä myös visuaaliseen ulkoasuun. Sivujen sommittelussa pyrin pitämään teksti ja kuvasisällön tietyn kehyksen sisällä. Kirjaläpi selatessa huomio kiinnittyy yleensä sivun ylälaitaan. Suunnitelmassani tätä korosti sivunumeroiden sijainti sivun ylä- ja ulkoreunassa. Näin ollen päätin pitää elementtien sijoittelun tälle linjalle erityisen tarkkana ja jättää ylös suuremman marginaalin kuin alas. Alareunan raja-  
aus on joustavampi, mikä antoi taittoon vapautta häiritsemättä sivujen yhtenäisyyttä. Elementit noudattavat myös yleensä sivumarginaalia. Muuttamalla sivulla tästä on hiukan tingitty. Sivujen keskellä oleva tila on kaksi kertaa 40 millimetriä. Ala-, sivu- ja ylämarginaalit ovat 18, 15 ja 40,5 millimetrin levyisiä. Sivun yläreunan väli harmaaseen viivaan on 13 millimetriä.

Erityisen tärkeää oli kiinnittää huomiota luettavuuteen, sillä joillain lukijoista saattoi olla huono näkö. Luettavuuteen vaikuttavat muun muassa tekstin koko, paperin sävy ja kiiltävyys, rivitiheys ja sen sijoittelu. Leipätekstin kooksi suositellaan yleensä 9–12 pistettä (Itkonen 2007, 83). Vellikupissa leipätekstiin on käytetty 11 pisteen fonttia. Pitkissä teksteissä käytetään yleensä joko oikean reunan liehua tai tasapalstaa. Rivien alun löytäminen lukiessa on helpompaa, mikäli ne alkavat aina samasta kohtaa. Oikean reunan liehun etuna, on sanavälien pysyminen vakiona. (Mts. 94.) Valitsin työhön kuitenkin tasapalstat, sillä sivut ovat kaksipalstaisia. Palstojen välit ovat myös selkeät, että lukija hahmottaisi ne helposti. Kahden palstan väli on 8 millimetriä. Itkosen (2007, 84) mukaan paras rivin pituus on 35–60 merkkiä, maksimissaan 90 merkkiä. Vellikupissa rivit ovat noin 48 merkin pituisia. Yksipalstaisessa Keltti ja kelttiläiset vuonna 1745 -tekstissä rivin pituus taas on noin 66, mikä ylittää hiukan suositellun rajan, mutta ei niin paljon että sen pitäisi vielä häiritä lukemista huomattavasti. Kyseiseen tekstiin valittiin yksipalstainen muusta julkaisusta poikkeava taitto, koska se vaati marginaaliin tulevia merkintöjä, joiden sijoittaminen normaalin taiton joukkoon olisi ollut haasteellista.

Päätin käyttää aiemmista kirjoista tuttua harmaata viivaa aukeaman ylälaidassa, mutta mahdollisimman ohuena ja vaaleana ettei se painaisi sommitelmaa. Vaihtoehtoina oli joko sivun reunan ylitse menevä tai palstan reunaan rajoittuva viiva, joista valitsin jälkimmäisen vaihtoehdon koska se satoi aukeaman sisällön paremmin yhteen. Sivunumeron paikkaa esitin ylös keskelle tai sivun ulkosivulle, joista jälkimmäinen vaihtoehto-

to miellytti asiakasta enemmän. Sijoitin numeron ohuen viivan muodostaman puolipyörän eli kupin sisälle. Sivun reunassa, melko suurikokoisina ja ikään kuin ympyröityinä numerot helpottavat kirjan selaamista ja tietyn sivun löytämistä. Erillisille, lyhyille teksteille ehdotin harmaan pohjalaatikon sijaan ohuen viivan muodostamaa laatikkoa, mutta tässä kohtaa asiakkaat pitivät enemmän harmaasta pohjaväristä.

Vertailtuani aiempien taittajien ratkaisuja päätin välttää päällekkäin tai vinoon asetettuja kuvia, jotka eivät mielestäni sopineet Vellikuppien yleisesti arvokkaaseen ja vanhahtavaan tyyliin. Kanteen päätin hakea mieluiten koko etukannen alan täyttävää kuvaa. Kirjojen ensisivulle oli yleensä kuva, ja tähän kohtaan toivoin myös arvokasta kuva-aihetta, sillä katsoin sen tärkeäksi ensivaikutelman kannalta. Takakanteen taas halusin kuvan, joka toistaisi viirin punaista. Olin kuitenkin jo etukäteen valmistautunut siihen, että kuvavaihtoehtoni olisivat rajallisia.

#### 4.3.2 Fonttien valinta

Vuoden 2010 kirjan tapaan käytin otsikossa antiikvaa, Adobe Garamond Prota. Adobe Garamond perustuu Claude Garamondin 1500-luvulla muotoilemaan fonttiin. Garamond fontissa on voimakkaat pyöristetyt päätteviivat. Kirjainten yläosissa päätteviivat ovat lievästi vinossa, kun taas ala- tai peruslinjaa koskevat päätteviivat ovat suoria, pienaakkos-u-kirjainta lukuun ottamatta. Fontin yleisvaikutelma on hiukan vanhahtava ja kodikas pyöreiden muotojen vuoksi, minkä katsoin sopivan Vellikuppi-sanaan. Voimakkaiden päätteiden vuoksi se luo horisontaalisen ja jämään vaikutelman. Humanistiantiikvana sen luettavuus on hyvä, ainakin suuressa koossa.

Kannen ja ensilehden otsikossa ensimmäinen kirjain Vellikuppi-sanassa on Gazelle FLF -fonttia. Gazelle FLF -fontti on samanhenkinen Garamond-fontin kanssa ja luo sen kanssa yhtenäisen vaikutelman, tehden samalla otsikosta koristeellisemmän. Toisin kuin vuoden 2010 kannessa käytetty Lucida, Gazelle FLF ei taivu oikealle eikä luo samalla lailla liikkeen tuntua. Tämä vaikutelma sopi 2010 kanteen ja siinä käytettyyn toiseen fonttiin. Garamond on kuitenkin varsin pysähtynyt fontti, lievästi taaksepäin kaartuvan kalligrafisen vaikutelmansa vuoksi (Itkonen 2007, 30), ja vaati hillitympää fonttia siihen yhdistettäväksi. Toisaalta Gazelle FLF:n suuraakkos-v-kirjaimessa on hiukan tuulessa pullistelevaa purjetta muistuttava muoto, joka luo vaikutelman liikkeestä. Otsikon ensimmäinen kirjain näyttää ikään kuin työntävän otsikkoa oikealle, kuten kuvasta 2 voi nähdä.

# 2011 Vellikuppi

Kuva 2. Otsikon varhainen hahmotelma

Alareunan ”Kuusankoski-Seuran kotiseutujulkaisu 10” -tekstiin on käytetty samaa fonttia kuin otsikkoon, paitsi numerossa, joka on samaa fonttia kuin vuosinumero. Siinä missä otsikko ja vuosiluku on toteutettu valkoisena, alareunan teksti on mustaa ja numero samaa keltaista kuin vuosinumeron tausta. Selkä on valkoinen ja teksti mustaa Garamond-fonttia. Kansien numerot ja sivunumerot on Vellikuppi-kirjassa tehty Modern No. 20 -uusantiikvafontilla. Tässä fontissa on korostettu hiusviivan ja paksun viivan kontrasti. Kakkosnumero on erittäin koristeellinen, alkaen korkeasta kaaresta, jonka kärjessä on pallo, ja päättyen ylöspäin kaartuvaan ketunhantämäiseen muotoon. Nolla on soikio jossa näkyy fontille tyypillinen paksuuskontrasti, kuten myös ykkösnumeroissa joissa on paksun pylvään vastapainona ohuet hiusviivapäätteet. Leipätekstiin valitsin Adobe Caslon Pro -fontin, joka perustuu William Caslonin 1700-luvulla suunnittelemaan fonttiin. Se ei ole kaikkein elegantein tai persoonallisin kirjaintyyppi, mutta sopii hyvin leipätekstiin luottavuutensa vuoksi.

## 5 TOTEUTUS

### 5.1 Projektin viestintä

Olin aikaisemmista vähemmän onnistuneista työprojektista oppinut, että suunnittelu-työssä tiedottaminen on tärkeää. Kirjoitin jo siis alussa tarkkaan muistiin eri osapuolten yhteystiedot ja selvitin aina, milloin, miten ja kenelle projektista piti informoida sen eri vaiheissa. Vellikupin toimitusryhmä, etenkin Ulla Nikula, Kimmo Seppänen ja Juha Forsberg, oli myös omasta puolestaan aktiivisesti mukana projektin työstämisessä, sekä kirjoittamisen että taittotyön seuraamisen osalta. He kävivät säännöllisin väliajoin katsomassa työn etenemistä, ja ehdottamassa muutoksia taittoon mikäli katsoivat niitä tarvittavan. Lisäksi näissä tapaamisissa käytettiin aikaa kirjoitusvirheiden korjaamiseen tekstistä. Työskentelytapa oli mielestäni toimiva, sillä näin sain palautetta säännöllisesti eikä kenellekään projektin osapuolista tullut ikäviä yllätyksiä.



Lähetin myös materiaaleja nähtäväksi sähköpostin kautta sitä mukaa, kun työstin niitä. Alun muutaman epäonnistumisen jälkeen löysin sopivan tiedostomuodon sivujen lähettämiseen. Koetin ensin lähettää niitä hyvänlaatuisina PDF-tiedostoina, mutta ne olivat liian suurikokoisia useimpiin sähköposteihin. Sen jälkeen yritin kerran JPEG-tiedostomuotoa, ennen kuin ymmärsin, että toimivin tiedostomuoto oli pienempi PDF. Tässä miinuksena oli, että kuvat toistuivat rakeisina, mutta muut projektin jäsenet näkivät oleellisen, eli tekstin ja sivujen taiton. Tärkeää oli tässäkin kohtaa selvittää kaikille, että kuvien ulkomuoto olisi parempi lopullisessa painetussa versiossa.

## 5.2 Taitto ja teksti

Vellikuppi 2011 -vuosikerran taitto on staattinen, eli rakenne toistuu enimmäkseen samanlaisena sivulta toiselle ja jutusta juttuun. Tämänäyttöinen staattinen ja usein symmetrinen taittotyyli on yleinen aikakauskirjajulkaisuissa (Loiri & Juholin 1998, 74). Vaikka materiaalien, esimerkiksi kuvien asettelu, Vellikupissa ei olekaan aina symmetristä, on sen taitto yleisesti varsin symmetristä. Tämä johtuu tosin osin siitä, että yhtenä tavoitteistani oli taittaa kaikki tarpeeksi hyvälaatuiset kuvat niin suurikokoisina kuin mahdollista, jolloin ne usein tulivat kahden palstan levyisinä sivun keskelle. Tietenkin otin huomioon myös muut kuvien sijoitukseen vaikuttavat seikat, kuten juttujen sivumäärät, kuvan sijoituspaikat tekstissä ja tiettyjen sivujen sijoittumisen samalla aukeamalle. Muista tekijöistä huolimatta valmiissa Vellikupissa on paljon kahden palstan levyisiä kuvia.

Saatuani tekstin sijoitin sen ensimmäiseksi palstaan, minkä jälkeen tein siihen tarvittavat muokkaukset. Kuvatekstit oli sijoitettu tekstin joukkoon kohtaan, jonka tienoille kohtaan liittyvän kuvan toivottiin sijoittuvan. Näin ollen minun tehtävänäni oli kuvatekstin leikkaus leipätekstin joukosta, tekstin kuvien tutkiminen ja oikean kuvan löytäminen. Pariin kertaan tämä aiheutti väärinkäsityksiä, kun yhdistin kuvatekstin väärään kuvaan ja yhdessä tapauksessa luulin kuvatekstin osaa erilliseksi kuvatekstiksi. Myös merkinnät tekstissä aiheuttivat lisätyötä, sillä osa teksteistä piti muuttaa eri tiedostomuotoon ennen kuin taitto-ohjelma hyväksyi ne, jolloin asiakkaan merkinnät saattoivat kadota. Tämän huomattuani otin tavaksi säilyttää alkuperäisen tekstitiedoston, jotta tietäisin varmasti, mitkä kohdat kuului muuttaa kursiiviin ja mitkä osat tekstiä olivat kuvatekstejä.

Joihinkin jutuista liittyi lyhyitä, erillisiä tekstejä, jotka erotettiin muusta leipätekstistä harmaalla laatikolla. Harmaan pohjan sävy oli ensin 10 prosenttia, sitten 30 prosenttia mustaa. Vaihdoin sen lopulta 20 prosentin sävyiseksi ennen työn painoon menoa, mikä osoittautuikin hyväksi valinnaksi. Tummempi pohja olisi todennäköisesti huonontanut mustan tekstin luettavuutta. Näihin laatikoihin tulevan tekstin palstaleveys tai muu asettelu eivät eronneet muusta leipätekstistä. (Kuva 3.)



joiden tilaamista oli syytä edistää. Kymiyhtiö maksoi mm. vuonna 1924 hänen aloitteestaan 50 prosenttia työntekijöidensä tilaamien Uuden Suomen, Iltalehden, Kouvolan Sanomien ja Viikko Sanomien vuosikerroista. Samansuuruinen avustus annettiin myös uskonnollisia asioita käsittelevän Elämän Kevät -lehden ja nuorisolehti Kodin tilaajille. Perusteluna oli lisätä selkeästi porvarillisten lehtien tilauksia.



Johtaja Julius Polin. Valokuva Antti Favénin öljymaalauksesta vuodelta 1938. UPM-Kymmene Oyj, Kymyn keskusarkisto.

Kymiyhtiön konttoripäällikkönä vuosina 1908–1936 ollut Julius Polin (1869–1960) toimi ennen Kuusankoskelle ruloaan metsäteollisuusyritys Tornatorin, Suomen Höyrylaiva Osakeyhtiön sekä Kaukas Osakeyhtiön palveluksessa.

Vuodesta 1918 lähtien Polin oli yhtiön johtokunnan jäsen ja johtokunnan sihteeri. Hänen kirjallinen työnsä oli huomattava. Vuonna 1928 julkaistiin Polinin kirjoittama Kymintehtaitten suojeluskunnan osuus Suomen vapausodassa ja vuonna 1932 ilmestyi Kymiyhtiön sivistyksellinen ja yhteiskunnallinen toiminta. Polinin oma yhteiskunnallista ajattelua kuvaava, että hän lahjoitti vuonna 1928 pohjarahastoksi 100 000 markkaa Helsinkiin suunniteltua Mannerheimin ratsastajapatsasta varten.

Aluksi edun saivat vain työntekijöiden sairaus- ja eläkekassaan kuuluvat henkilöt, mutta sittemmin myös osamestareista sai lehtensä edullisemmin. Virkamiehet, joihin kuuluivat mm. insinöörit, opettajat, metsänhoitajat, lääkärit ja konttorihenkilökunta, joutuivat sen sijaan tilaamaan lehtensä normaalilla hinnalla.

Vuonna 1926 Kymiyhtiö avusti 1 989 Kouvolan Sanomien, 488 Uuden Suomen, yhden Viikko Sanomien, 327 Iltalehden, kuuden Hufvudstadsbladetin ja 1 165 muun lehden tilauksissa. Hakkapeliittoja tilattiin 200, lähinnä suojeluskuntalaisille. Vuonna 1927 yhtiö päätti suorittaa puolet myös Pyrkijä-, Isenäinen Suomi- ja Yhdyside -lehtien tilausmaksuista.

Kymiyhtiöstä muistutettiin vuonna 1930, että Kouvolan Sanomien alennustilauksia saavat ottaa vastaan ainoastaan Kymiyhtiön palveluksessa olevat henkilöt ja että asiamiehet saavat nostaa Kymiyhtiöltä alennusosuuden esittämällä tilauslistat ja niiden kanssa yhtäpitävän laskun.

Vuonna 1932 päätettiin Kymiyhtiön ja Kouvolan Sanomien neuvotteluissa, että Kymiyhtiö saa vastedes 15 prosentin alennuksen niistä tilausmaksujen osuuksista, jotka se suorittaa Kouvolan Sanomille. Osuus oli aikaisemmin mennyt tehtaiden lehtiasiamiehille. Kymiyhtiön merkitys Kouvolan Sanomien leviikin lisääjänä kasvoi 1920-luvulla ja 1930-luvun alkuvuosina. Muun muassa vuonna 1932 yhtiö maksoi puolet 2 375 lehden tilauksesta. Tuolloin lehden virallisesti tarkistettu levikki oli keskimäärin 6 349 kappaletta numeroa kohden.

#### Lähteet

Tillägg till föredragningslistan för Kymmene Aktiebolags styrelse möte den 11. september 1925  
Julius Polins Utåtändande angående tidningar åt arbetare 5. februari 1927  
Polinin kirje yhtiön johtokunnalle 11.10.1927  
Föredragningslista för Kymmene Aktiebolags styrelse möte i Helsingfors den 13. september 1932  
Kouvolan Sanomien kirje Kymiyhtiölle 12.9.1932  
H.J. Viherjuuren ja V.K. Latvalan todistus painoksen tarkastuksesta 17.6.1932

Oheisen artikkelin laatinut Reijo Virta siirtyi vuonna 2006 eläkkeelle UPM-Kymmene Oyj, Kymyn viestintäasiantuntijan tehtävistä. Hän on kirjoittanut Kymyn ammattikoulun, Kuusankosken tehtaitten tehdaspalokuntien, Paperiliiton Voikkaan osaston, Kouvolan Sanomien ja Kymyn Eläkesäätiön historiakirjat.

## Kuva 3. Harmaan laatikon käyttö

Leipätekstin fonttina on Adobe Caslon Pro pistekoossa 11. Korostukset on tekstissä merkitty kursiivilla. Asiakkaat toivoivat, että lainaukset tehtäisiin muusta leipätekstistä poikkeavalla tyylillä. Kokeilin ensin sen muokkaamista harmaaksi, mutta minua huolestutti, että tämä saisi lainaukset joko erottumaan liikaa tai mahdollisesti olemaan vaikealukuisia kontrastin vähenemisen vuoksi. Se, etten voinut tietää varmasti, miten eri harmaan sävyt toistuisivat lopullisessa kirjassa, teki ratkaisusta erityisen riskialttiin. Sen sijaan lainauksiin valikoitui lopulta kursiivi. Kursiivi, kuten aiemmin on mainittu, kehitettiin renessanssin aikana Italiassa. Alun perin sitä käytettiin, koska sen

avulla saattoi latoa tiiviimpää tekstiä ja sitä kautta tehdä pienempiä ja halvempia kirjoja. 1600-luvun kuluessa kursiivia alettiin käyttää enemmän korostuksiin kuin kokonaiisiin teksteihin. Vellikupissa käytettyyn tarkoitukseen se ei ole ihanteellinen, sillä se on hiukan vaikeampilukuista ja pitkät lainaukset muuttavat palstan harmaa astetta eli tekstin antamaa kokonaisvaikutelmaa. En kuitenkaan keksinyt parempaa vaihtoehtoa. Lähdeviiteluettelossa on käytetty samaa fonttia kuin leipätekstissä, mutta paria pistettä pienemmässä koossa

Kuvatestit oli aluksi taitettu Adobe Caslon Pro -fontilla kuten leipätekstikin, vain pienemmässä koossa ja kursiivileikkauksena. Kävi kuitenkin ilmi, että se ei erottunut tarpeeksi hyvin leipätekstistä, mikä oli huolestuttavaa etenkin kun kuva ja sen alle sijoittuva kuvateksti olivat tekstin joukossa. Myös Loiri (2004, 10) mainitsee, kuinka tärkeää on että erilaiset tekstit erottuvat toisistaan selkeästi. Näin ollen aloin etsiä selkeästi erilaista fonttia, ja valitsin lopulta Calibri-fontin kursiivileikkauksen pistekoossa 9. Calibri on groteskifontti, mutta koska sen muotokieli pohjautuu renessanssiantiikvoihin, se on tarpeeksi samantyyppinen kuin muut käytetyt fontit ollakseen harmoninen niiden kanssa.

Vellikupin jutuissa on kolmenlaisia otsikoita, tekstin kirjoittaja, tekstin nimi sekä mahdolliset väliotsikot. Kaikissa teksteissä ei ole otsikoita, ja Kotiseutukävelyt 2011 -tekstissä on tavallisten väliotsikoiden lisäksi eri kävelyille oma yläotsikko. Itkonen kutsuu tätä järjestelmää otsikkohierarkiaksi. Tavallisesti otsikoiden tärkeysjärjestys osoitetaan koon muutoksilla. Itkosen mukaan kirjassa ei kannata käyttää enempää kuin kolmea otsikkotasoa, sillä muutoin suurimpien otsikkojen koko on jo liian suuri. (Itkonen 2007, 96.) Kotiseutukävelyt 2011 -jutussa eroa on korostettu sillä, että yläotsikot ovat paitsi kaksi pistettä suurempia, ne on myös painettu harmaalla ja niitä koristavat puoliympyrät. Tämä ratkaisu vei hiukan lisätilaa, mutta koska sitä käytettiin vain yhdessä tekstissä, katsottiin se hyväksyttäväksi.

Itkosen mukaan otsikoiden rivityksessä on hyvä ottaa huomioon tiettyjä asioita. Mikäli otsikko on niin pitkä että se pitää jakaa useammalle riville, jokaisen rivin sisällön pitää olla yksittäisenä ajatuksena looginen. Lisäksi otsikon pitäisi olla symmetrinen. (Itkonen 2007, 96.) Muissa teksteissä on kolmenkokoisia otsikoita. Suuret otsikot, eli kirjoittajan ja tekstin nimi ovat Adobe Garamond Pro -fonttia. Suurin on tekstin nimi 31 pisteen kokoisena ja sen päällä kirjoittajan nimi 20 pisteellä ja harmaana. Väliotsi-

kot ovat samankokoisia kuin leipäteksti, mutta lihavoituna. Alun perin kirjoittajan nimi oli suurempi kuin otsikko, koska asiakkaat olivat pyytäneet korostamaan sitä. Kun kokosuhde muuttui myöhemmin, olisi jälkikäteen ajatellen ehkä ollut järkevää vaihtaa niiden paikkaa, jotta hierarkia etenisi samassa järjestyksessä kuin kokosuhde. Kappa-leotsikot ovat samaa fonttia ja kokoa kuin leipäteksti, eli 11 pistettä, mutta lihavoituja. Kotiseutukävelyt 2011 -tekstissä käytetyt eri kävelyiden ylemmät otsikot on toteutettu 13 pisteen kokoisina ja harmaina, ja niiden päällä on samansävyinen puoliympyrä muoto. Tein puoliympyrään ensin tyylitellyn koristeen jonka oli tarkoitus esittää kuppista nousevaa höyryä, mutta muiden projektin jäsenten mielestä se näytti liian monitulkintaiselta ja vei liikaa huomiota, joten poistin sen.

Risto Hamari

## Kuusankosken hiidenkirnuista

### Taustaa

Hiidenkirnuja ei ole tutkittu syvällisesti, vaikka niitä on maassamme eri puolilla. Erityisen kuuluisia ovat esimerkiksi Askolan hiidenkirnut ja Rovaniemen Rautiosaaren kylän hiidenkirnut. Ainoa selvä asia on, että hiidenkirnut ovat syntyneet jääkauden aikana, lähinnä sen loppuvaiheessa, jolloin valtavat sulavesimassat virtasivat joko jäätikön alla, päällä tai siihen syöpyneenä. Vesimassat kuljettivat mukanaan lohkaraita, kiviä ja hiekkaa. Tämä mineraaliaines toimi raspina, joka muotoili alla olevaa kalliota synnytt-

Hiidenkirnujen ohella kalliolla on myös pesuvati-maisia pyöreitä, mutta matalia hioutumia. Nykyisellä rannikolla, lähellä vesirajaa näkee näitä aallokon ja kivien yhteistyönä syntyneitä tyrskykirnuja. Ne ovat siis synnyltään täysin erilaisia kuin hiidenkirnut, vaikka niistäkin käytetään joskus ilmaisua hiidenkirnun alku.

Lopuksi on vielä aihetta mainita, että rapakiven syntyyn liittyy luonnostaan erilaisia pyöreähköjä kuoppia. Ne voivat olla halkaisijaltaan useita kymmeniä senttimetrejä ja syvyyttä niillä voi olla yli puoli metriä. Useimmiten ne ovat kuitenkin hyvin pieniä. Halkai-

### Kuva 4. Otsikkohierarkiaa

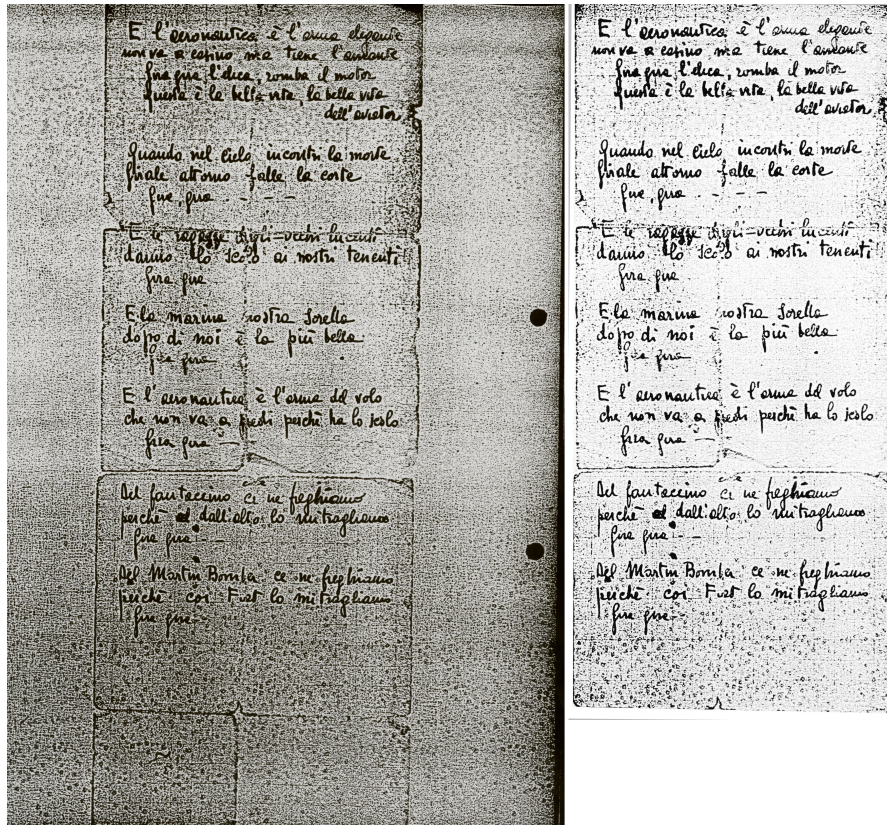
Kuvassa 4 näkyy tyypillinen kolmitasoinen otsikointi, joka on käytössä Vellikupin useimmissa teksteissä.

## 5.3 Kuvat

### 5.3.1 Kuvankäsittely

Sain asiakkaalta runsaasti kuvitusmateriaalia, joidenkin juttujen kohdalla jopa niin paljon että sain itse päättää vähentääkö sitä. Suurin osa kuvista oli alun perin vanhoja mustavalkokuvia, ja niiden esteettinen ja tekninen laatu oli vaihtelevaa. Osan sain sähköpostin kautta, osan alkuperäisinä valokuvina skannattaviksi. Sivun 100 kuvituk-

senä olevat laulun sanat sain ainoastaan negatiivisena valokopiona, josta en itsekään uskonut saavani käyttökelpoista. Sävyjen kääntämisen ja kontrastin säätämisen jälkeen siitä tuli kuitenkin suhteellisen hyvälaatuinen, lähtökohtiin nähden. Leikkasin vielä pois kuvan alaosan, sillä se koostui tyhjistä paperista, eikä leikkaaminen näin ollen poistanut oleellista materiaalia. Vaikka lopullinenkaan tulos ei ollut puhtaasti teknisesti kovin korkealaatuinen, katsoin sen niin kiinnostavaksi, että sitä oli perusteltua käyttää. (Kuva 5.)



Kuva 5. Laulun sanat

Vasemmalla sanat ovat siinä muodossa, jossa sain ne alun perin, ja oikealla artikkelissa käytetyssä muodossa.

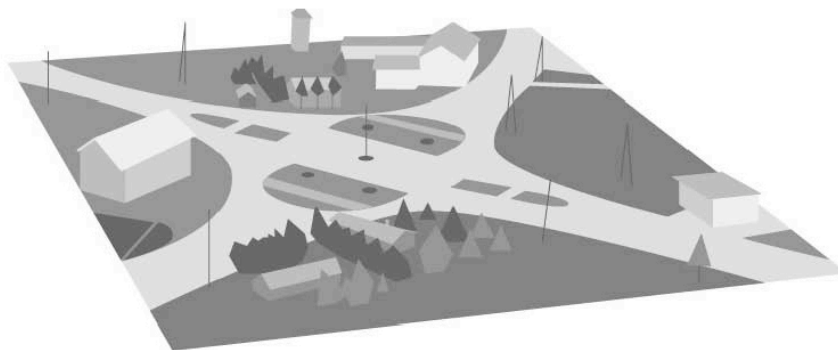
Kuusaan ja Kymin Ympyrät 1950-luvulla -juttuun tarvittiin kuvaa aiheena olevista liikenneympyröistä. Aiheesta oli olemassa ilmakuvia, mutta seuralla ei ollut varaa maksaa kuvien oikeuksien omistajalle, joten sain tehtäväksi tehdä sivulle havainnollistavan kuvan Kymin liikenneympyrästä, jonka toteutin Adobe Illustrator -piirto-ohjelmalla. Valitsin tähän kuvitukseen yksinkertaisen ja havainnollistavan toteutustavan, jossa tein yksityiskohtia säästeliäästi. Lisäsin kuvaan yksityiskohtia sen mukaan,

kuinka tärkeitä ne olivat kohteen tunnistamisen kannalta. Tämän vuoksi itse ympyrä on kuvattu tarkemmin kuin ympäröivät rakennukset ja puusto. (Kuva 6.)

Uusi kiitotie oli valtion TVH:n hanke, joten sen vaiheista on kunnalliskertomuksissa niukasti tietoja. Kunnanhallitus valitsi 22.5.1950 edustajiaan ”Kuusankosken kiitotien tiealueen pakkolunastustoimituksiin”, joten tielinjaa vasta valmisteltiin. Vuoden 1953

haittoja.<sup>4</sup>

Kuusankoskella muutosvaihe kulminoitui vuoden 1957 alussa kauppalaksi tuloon. Tämä käynnisti monenlaisia, jo pitkään oven takana odottaneita muutoksia



*Kymin ympyrä kukoistusvaiheessa 1960-luvun alussa. Piirtänyt Maarit Määttä  
Kymin ympyrän alueen asemakaavasuunnitelman laati arkkitehti Pentti Riihelö 3.4.1969. Siinä kuvattiin III kauppalaosan kartteleiden 1-116 eli Kymintehtaan alueen asemakaava.*

## Kuva 6. Kymin liikenneympyrä -kuvitus käytössä kirjassa

Kuvista ei yleensä pyritty muokkaamaan pois jälkiä siitä että ne olivat vanhoja, esimerkiksi taittumuja, naarmuja tai muita pinnan merkkejä, sillä niiden ei katsottu vähentävän kuvien informatiivisuutta. Koska kuvat olivat vanhoja, ikää korostavat jäljet saattoivat jopa lisätä niiden kiinnostavuutta. Sivun 29 kuvassa tosin korjasin Photoshopissa kehyksen repeämän, poistin alareunasta lyijykynällä kirjoitetun tekstin ja rajasin Indesignissa kehystä kapeammaksi, sillä kehyksen koko leveydellä ei ollut varsinaista informaatioarvoa. Voikkaan seuratalon mainospeili – jutussa taas kuvituksena käytettiin mainoksia, jotka leikkasin valokuvasta. Osa ei ollut aivan suorassa, mikä näkyi mainosten kehysten vuoksi hyvin selkeästi. Jouduin siksi muokkaamaan niitä suuremmiksi.

Saatuani uusia kuvia, muutin ne ensimmäiseksi Photoshop-ohjelmalla harmaasävyiseksi, jotta saatoin paremmin muokata sävyjä ja kontrastia eteenpäin ja jotta koetulokset vastaisivat paremmin lopullista työtä. Joissain tapauksissa samalla sivulla oli valloiriltään hyvin erilaisia kuvia. Esimerkiksi sivulle 36 päättyi kaksi kuvaa, joista toisessa oli hyvin voimakas kontrasti, ja toisessa taas rikas ja herkkä harmaasävy skaala. Olisin periaatteessa voinut muuttaa jälkimmäisen kuvan kontrastia dramaattisesti, mutta koin, että se olisi heikentänyt sen laatua.

Olin aiemmin huomannut, että joissain aiemmissa Vellikupeissa kuvat näyttivät liian vaaleilta. Tiesin, että tietokoneen ruudulla näkyvä kuva ei vastaa tulostettua ja että erilaiset tulostimet toistavat värejä ja tummuutta eri tavoilla. Minulla ei kuitenkaan ollut paljoa kokemusta painossa toteutetuista julkaisuista, joten kysyin työni ohjaajan Teuvo Liikkasen mielipidettä. Hänen mukaansa mustavalkoisten kuvien sävy näyttää usein tulostettuna tummemmalta kuin offset-painetussa kirjassa. Painoon meneviin mustavalkoisiin kuviin kannattaa siis muokata hiukan liioiteltu kontrasti, mikäli mahdollista. Pyrin näin ollen muokkaamaan ja säilyttämään kuvissa melko voimakkaan kontrastin tummien ja vaaleiden sävyjen välillä, ja oletin että ne näyttäisivät vaaleammilta kuin koetulosteissa. Näin kävikin, joskin kontrasti olisi saanut joissain kuvissa olla vielä voimakkaampi. Koska minulla ei ollut mahdollisuutta kokeilla asiaa ja aikaisemman kokemuksen puutteen huomioon ottaen olen melko tyytyväinen lopputulokseen kuvien sävyn suhteen.

### 5.3.2 Kuvien sijoitus ja rajaus

Kuvien paikka saattoi olla melko tarkkaankin määrätty tekstin yhteydessä. Samalla tekstiin ei saanut jäädä leski- eikä orporivejä, ja väliotsikkojen piti osua sopiviin kohtiin, mikäli tekstissä sellaisia oli. Näin ollen kuvien koko määräytyi osin tekstin juoksun mukaan. Lisäksi joissain teksteissä oli tärkeää, että tietyt sivut olisivat yhdellä aukeamalla, mikä saattoi vaatia aiemman tekstin pidentämistä tai lyhentämistä. Tämä oli yleensä helpointa tehdä kuvien kokoa muokkaamalla, joko suuremmiksi tai pienemmiksi. Pyrin samalla kuitenkin mahdollisuuksien mukaan mieluummin suurentamaan erityisen tärkeitä tai kauniita kuvia ja pitämään esimerkiksi teknisesti huonommat kuvat pieninä. Pretzerin (1999, 73–74) mukaan onnistunutta kuvaa ei kannata käsitellä liikaa, vaan kuvan käsittelyn pitää aina vahvistaa viestiä eikä olla itsetarkoituksellista. Samaa sääntöä voi mielestäni soveltaa myös kuvien sijoitteluun ja kokoon. Esimerkiksi Kuusankosken hiidenkirnuista -tekstin piti viedä enemmän tilaa, jolloin päätin suurentaa sivun 7 kuvan sivun kokoiseksi. Tämän kuvan kohdalla se oli perusteltua sekä tekstin juoksun toimimiseksi, sekä siksi että kuva esittää Vellikuppi-hiidenkirnua, josta vuosikirja on saanut nimensä.

Kuvien rajauksen tein yleensä Indesignissa, ja se oli enimmäkseen melko hienovaraisista. Lähinnä saatoin rajata pois sellaisia osia, joiden poistaminen joko paransi tai ei erityisesti vaikuttanut sommitelmaan. Sivun 50 kuvituksena olevissa korteissa oli alun

perin ajan pyöristämät reunat, jotka tein uudestaan ja siistimpinä rajaamalla ne In-designissa. Samaan tapaan rajasin myös sivun 29 kuvan alkuperäiset kehykset, sillä pyöristetyt kulmat sopivat mielestäni paremmin reunan tyyliin. Osan kuvista rajasin myös kokonaan uuteen muotoon Photoshop-ohjelmalla. Lopullisessa kirjassa oli tällaisia uudelleen rajattuja kuvia melko vähän. Yksi sellainen on sivulla 35. Tämän kuvan tapauksessa suuri osa kuva-alasta oli niin tummaa, ettei siinä näkynyt oikeastaan mitään. Rajasin siis kuvan niihin elementteihin, jotka siitä saattoi erottaa, mikä myös säästi huomattavasti tilaa sivulla. Sota-ajan sanomalehti – Kuusankoskelainen kotona ja rintamalla -tekstissä taas rajasin lähes kaikki kuvat ympyrän muotoisiksi, jolloin sain niitä kiertävälle tekstille kauniin muodon. Huono puoli tässä ratkaisussa on tosin, että tekstiä joka ei ala aina samasta kohtaa on vaikeampi lukea. Päätin kuitenkin, että tällaisia kohtia tuli tekstiin niin vähän, ettei se olisi häiritsevää. Samassa tekstissä sivulla 89 on myös sanomalehden otsikko, jonka pyynnöstä pyrin leikkaamaan niin, että se näyttäisi siltä kuin olisi revitty irti lehdestä. Lopullisessa julkaisussa huomaan kuitenkin, että varjo alareunassa olisi selkeyttänyt tätä tyylikeinoa, sillä nyt reuna sulautuu liikaa taustaan. Kuvan olisi myös voinut sijoittaa eri sivulle. Ensimmäisessä versiossa se toisti otsikkoa ylhäällä, kun taas lopullisessa versiossa se ei ehkä tule parhaiten edukseen alareunassa.

Suunnitelmani mukaan pyrin välttämään kuvien laittamista päällekkäin tai vinoon, sillä pidin näitä ratkaisuja sopimattomina perinteiseen yleistyylisiin. Joissain tapauksissa tällainen ratkaisu oli kuitenkin tehtävä joko asiakkaan toivomuksesta tai koska se sopi kyseessä oleviin kuviin. Onnistunein esimerkki näistä on mielestäni sivulla 39. Tämän sivun kuvituksena oli tarkoitus käyttää yhtä valokuvaa sota-ajan postin naistyöntekijöistä, kahta kuvaa postikortin taustapuolesta ja yhtä, jossa oli ajan leimoja. Päätin sijoittaa viimeksi mainitut valokuvan yläpuolelle ikään kuin ne olisi heitetty siihen satumanvaraisesti niin että niiden reunat osittain leikkaavat kuvan ja sivulla olevan tekstilaatikon reunoja. Ratkaisu on mielestäni toimiva, sillä postikortit ja leimakuva ovat hyvin vaaleasävyisiä ja vaikuttavat siksi kevyiltä. Sijoitin ne niin, että liikesuunta on ylöspäin, mikä korostaa keveyttä. Muutoin kuvat saattaisivat herättää liikaa huomiota ja viedä sitä sivun muilta elementeilä. Myös jos kaikki sivun kuvat olisivat vinossa, voisi yleisvaikutelma olla kaoottinen. Näin ollen tekstit ja valokuva muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, jota vinoon asetetut kuvat piristävät. (Kuva 7.)



## Lähteiviitteet:

<sup>1</sup> Suomen postitoimipaikat 1638–1985, Suomen filatelistiliiton julkaisusarja nro 9, s. 195, Vammalan Kirjapaino Oy, Vammala 1988; Postimuseo, Pilkanmaan ja Kymmerannan postia koskevat asiakirjat, Myllykallio – Kakaroiden kasvupaikka, Kuusankoski-Seuran 20. perinnejulkaisu, Vaasa 2005, s. 205

<sup>2</sup> Suomen postitoimipaikat 1638–1985, s. 195; Postimuseon asiakirjat, Myllykallio – Kakaroiden kasvupaikka, s. 205; Kuusankosken Sanomat 10.12.1960

<sup>3</sup> Pilkanmaan posti muutti. Kuusankosken Sanomat 6.11.1962. Uusi valintamyymälä avattu Pilkanmaalla. Kuusankosken Sanomat 13.12.1962; Suomen postitoimipaikat 1638–1985, s. 195; Postimuseon asiakirjat, Myllykallio – Kakaroiden kasvupaikka, s. 205, 215

<sup>4</sup> Pilkanmaan posti uusiin tiloihin. Kuusankosken Sanomat 6.9.1977; Suomen postitoimipaikat 1638–1985, s. 195; Postimuseon asiakirjat

<sup>5</sup> Pilkanmaalaiset haluavat pitää postinsa. Kuusankosken Sanomat 24.8.1990; Suomen postitoimipaikat 1638–1985, s. 195; Postimuseon asiakirjat

<sup>6</sup> J. Salojärvi: Olinhan siellä minäkin. Kuusankosken Sanomat 14.6.1983; Suomen postitoimipaikat 1638–1985, s. 166; Postimuseon asiakirjat, Myllykallio – Kakaroiden kasvupaikka, s. 205

<sup>7</sup> Suomen postitoimipaikat 1638–1985, s. 133; Myllykallio – Kakaroiden kasvupaikka, s. 205, 213

## Muut postin haarakonttorit ja asiamiespostit

Edellä on kerrottu Pilkanmaan postitoimipaikkojen historia nykypäivään asti. Posti perusti Kuusankoskelle useita haarakonttoreita 1950- ja 1960-luvuilla, mm. Sairaalanmaalle, Kuusankosken läntiseen osaan sekä Kotiharju–Puhjonmäki -alueelle. 1990-luvulla näitäkin alettiin muuttaa asiamies- ja yrittäjäpostiksi. Näiden kaikkien käsittely vaatisi ihan oman juttunsa.



Postissa naistyöntekijöiden määrä kasvoi satavuotena. Kuvassa vasemmalta Mirjam Heikkilä, Hilka Sommarberg, Lotta Karlsson (myöh. Käkelä), Meeri Nurminen ja Eila Koski. Kuva: Kauvolan kaupunginmuseon kuva-arkisto

## Kuva 7. Sivu 39

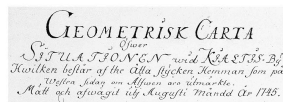
Kuvat pyrittiin sijoittamaan mahdollisimman lähelle kohtaa johon ne tekstissä liittyivät, mieluiten samalle sivulle tai aukeamalle. Joissain tapauksissa sijoituksen tai muokkauksen informaatioarvo oli tärkeämpää kuin pelkkä esteettisyys. Sivun 48–49 aukeaman kuvista kolme on toistettu alkuperäisistä lasinegatiiveista, joiden reunat ovat röpelöiset ja joilla on käsin kirjoitettuja ja osin sutattuja muistiinpanoja. Kolmas kuva taas on erimuotoinen postikortti. Rajasin lasinegatiivikuvat ensin niin, että niillä oli puhtaat reunat. Sijoitin kuvat aukeamalle erikokoisina, ja kuvatekstit osin niiden sivuille niin, että sivujen taitot muodostivat kokonaisuuden, jolla oli yhtenäinen muoto. Tekstipalstat tosin olivat turhan kapeita. Sain kuitenkin palautetta että lasinegatiivikuvien alkuperäisen luonteen haluttiin näkyvän, reunojen röpelöitä myöten, ja kuvat haluttiin muuten niin samankokoisiksi kuin mahdollista. (Kuva 8.)



Kuva 8. Kaksi versiota sivujen 48–49 aukeamasta

Yllä versio, jossa olin muuttanut kuvien rajauksen toivotusti, mutta niiden asettelu oli vielä erilainen kuin alla olevassa lopullisessa versiossa.

Keltti ja kelttiläiset vuonna 1745 -jutun taitto oli erilainen kuin muiden tekstien. Teksti käsittelee vuodelta 1745 olevaa karttaa ja esittelee alueella tänä aikana eläneitä ihmisiä. Karttaa ei voinut sijoittaa kirjaan niin suurikokoisena, että siitä olisi nähnyt pieniä yksityiskohtia. Sain näin ollen tehtäväksi leikata suuresta kuvasta tekstin kannalta oleellisia osia, jotka voisi sijoittaa kyseisen kohdan lähelle tekstin joukkoon. Samalla kyseessä oleva yksityiskohta piti olla löydettävissä kartan kokonaisesta versiosta. Löytämisen helpottamiseksi, päätin tehdä leikatuista kuvista erimuotoisia, ja merkitä nämä muodot viivalla suurelle kartalle. Koska yksipalstaisessa tekstissä on suurempi marginaali kuin muualla kirjassa ja leikatut kuvat ovat yhtä lukuun ottamatta pyöreitä, sijoitin ne oikeaan laitaan niin, että ne leikkaavat osin tekstipalstaa. (Kuva 9.)



Ihän varattumiksi, ei itse tekijän puolesta ole kerrottu, ja ainakaan varovaisuus osaan tulo oliikin. Esikola. Piikkuvihassa kerrotaan ruotsalaisten joukkojen perintänsäisiin syyntäminen näille "erittä Keltin luona olevia kyliä", mutta tämän tarkempia tietoja kantaajien taholta itse Keltillä ei ole käytettävissä. Venäläisten miehitysvaiheessa talot eivät liene laajemmin kohdistuneet itse rakennuksiin.<sup>3</sup>

Jukka Väinö luova kirjassaan, kuinka hävityn pikkuvihan jälkeä kehitettiin valittuina vuoden 1743 syyskätillä venäläisten perintänsäisiin tekemä muhjo tähän tapaan: "– Julkisesti tehdään näyttöä ja nimitetään kukaan kukaan näyttöihin, kukaan vuoden viikoksi olivat tulleet lähennettyä kukaan poliittiaan, ja mistä oli keritty puolia, oli asettomaksi saati heillä viety. Kaikki talot oli löyty sinun miään kukaan. Kukaan ei kukaan oppi sie kukaan kukaan viikoksi kukaan talon, ja että kun Keltin sijaitse yläosin tien vuorella ja viikoksi Kymen sivulla sijaitse, jota puoli kukaan ja alitonaan pinnalla kukaan, ja sen liaksi uuttivat 2-3 päiväsi kylään – Adakkin on pelletta ja kukaan tavanetta lampaita, silloin ja vuorokauden. Ja sitä paitsi olivat kukaan kukaan kukaan kukaan kukaan kukaan kukaan kukaan. Vetiä tammikuussa 1744 joi nimismies Fjehet kehitettiin Markka Kalliopeika Lavelin, kukaan kukaan Fjehet kukaan Väinän ja Antti Martinkoika Pampun vuorokaudella 220 hevosta Väliä. teiti Keltin kautta ylä Kymen Venäjän puolelle."

#### Liikennekohteet

Karttaselityksen mukaan karttaan on merkitty Kymiäki kirjaimella a ja Kymiönen sekä siihen liukenteen paarein olevat kirjaimella b. Keltinlokei osittain suomenkielinen ja tässä kartassa, mistä kirjaimella c. suuntaan selitys. En äig och stridfor, som källa Kallio Kelti. Koko seuden päätte, entinen Töben. Viipurin tien linjat eli Suur maantie (Sv. Landvägen) / Laaperantaasta Hämeenlinnaan ja seitti edelleen oikemaahan – kanteen kartassa kirjoitetaan, on merkitty kirjaimella c. Pienet metsä- ja karsinat on merkitty kirjaimella n.

Suuren maantien laittapikka lautoineen on kirjaimella i osoitettuna paikkaan Kymen jylkin toimittu tiellä nykyisen Kymen Pöytäpöytä linjoilla Laurokkaan rannassa. Karttaan on kuvattu myös molempien järjkeen siltien laivase silta osittain johtaneet lautoineen linjoineen. Karttaan käy ilmi Keltin puolen lihas kottisuoran laskeut vaarallisen järjkeen lautoineen teura. Epäsuorasti voi päteillä lintien kulkusuunnan ollen siltaan pääsuunta, sillä Ruotsalain puolen laivase lihas viinoini omatutuksi vlogiin huomattavasti enemmän alustavan suunnasta. Tähän vaikutti se, että Keltin rannasta lähentyä soutuunsa ajantui viron myötä alustavan, jollista rantaosuuksilla värtämällä oli huomollista sijoittua kartan osoittamaan paikkaan.



Kuva 9. Keltti ja kelttiläiset vuonna 1745 -artikkelin sivu

## 5.4 Kansi

### 5.4.1 Kannen kuvat ja värit

Alun perin ajattelin, että etukanteen tulisi kuva, jota ei olisi muualla kirjassa, mieluiten joko värikuva tai mahdollisesti sävytetty mustavalkokuva. Tekstin sijoittamisen kannalta kanteen olisi parhaiten sopinut kuva, jonka pinnassa olisi otsikkojen sijoittamista varten kohta jonka sävy olisi yhtenäisesti joko tumma tai vaalea. Eri vaihtoehtoja ei kuitenkaan juurikaan löytynyt. Yksi harkituista oli lopulta ensilehdelle päätynyt kuva Korian rautatiesillasta, jossa oli värillisenä hyvin kauniit sävyt. Kuva oli kuitenkin voimakkaasti vaakamuotoinen, mikä ei sellaisenaan sopinut pystyyn A4-formaattiin. Ehdotin, että kuvasta voisi käyttää vain osaa leikattuna, mutta muiden projektin jäsenten mielestä molempien rantojen piti näkyä, jotta kuvan viesti, eri sillan yhdistävä vaikutus tulisi esille. Näin ollen siltakuvasta kansikuvaehdokkaana luovuttiin.

Koska erityistä vain kanteen tulevaa kuvaa ei löytynyt, piti se valita kirjassa käytettyjen joukosta. Tarkoitukseen etsittiin teemaan eli viestintään tai posttiin liittyvää kuvaa, jolla olisi paikallista merkitystä. Lisäksi kuvan piti olla teknisesti tarpeeksi hyvälaatuinen ja muuten sopia kanteen. Teimme yhdessä projektin muiden jäsenten kanssa alustavan valikoiman, jonka jälkeen tein kansiehdotuksia, joista valittiin yksi toteutet-

tavaksi. Useimmat kuvista olivat jollain tavalla haastavia, enkä ollut täysin tyytyväinen myöskään lopulliseen valintaan, mutta se ei kuitenkaan ollut niistä vähiten suosikkini. Kuvan rajausta oli hiukan vaikea toteuttaa, sillä siinä oli suuri joukko ihmisiä jotka eivät kaikki mahtuneet kuvaan. Näin ollen minun piti välttää kenenkään jättämistä puoliksi kuvaan, ja löytää tasapainoisin mahdollinen sommitelma. Valitsin kohdan jossa osa postin työntekijöistä seisoo portailla, jolloin ryhmä muodostaa epäsymmetrisen kolmion. Huono puoli tässä on, että ryhmän muoto sekä etualan miesten taaksepäin nojaava asento luovat tunteen siitä, että kuvan ihmiset ovat kaatumassa oikealle. Takana oleva vaakakuvioinen seinä kuitenkin estää kuvan kallistamisen vasemmalle vaikutelman muuttamiseksi, sillä kallistuma näkyisi heti, etenkin tekstin vielä korostaessa linjoja.

Koska kaikki vaihtoehdot, joita kanteen ehdotin, olivat mustavalkoisia tai muuten hiltityn värisiä, päätin käyttää siihen piristävänä yksityiskohtana jotakin kirkkaampaa väriä vuosilukuun ja vuosikerran numeroon, kuten jo aiemmin olin suunnitellut. Ehdottamiani värejä olivat punainen, samantyyppinen sinivihreä sävy kuin taustan kartassa olevassa joessa, sekä postin vanhan tunnusvärin mieleen tuova oranssinkeltainen, joka valittiin lopulliseen kanteen. Tein tästä kannesta, kuten muutamasta muustakin, vaihtoehdon jossa taustan valokuva oli ruskeasävyinen. Muut projektin jäsenet pitivät kuitenkin enemmän vaihtoehdosta jossa kuva on täysin mustavalkoinen. Sävyn käyttö olisi myös ollut riskialtista, koska en voinut tietää varmasti, miltä se näyttäisi lopullisessa kirjassa. Huomaan, että keltainen väri sen kanssa käytettynä saa valokuvan sävyn vaikuttamaan hiukan violetilta, joka ei ainakaan huononna lopputulosta.

Takakanteen käytettäväksi sain kuusi kuvaelementtiä, Kuusankoski-Seuran viirin, tekstilogon, kaksi postimerkkiä, kuvan Harjun Villatehtaan kankaista sekä värillisen version Keltti ja kelttiläiset jutun kuvituksena käytetystä kartasta. Lisäksi kanteen tuli seitsemän riviä tekstiä, jonka sijoitin tasapalstaan logon alapuolelle ja viirin viereen. Kuten muussakin kirjassa, pyrin pitämään sommitelman neliskulmaisen kehyksen sisällä. Eniten haastetta kuvien sijoittelussa tuotti kuva villatehtaan kankaista. Kuvassa on erilaisia kankaita levitettynä korituolin päälle, jonka takana näkyy osa huoneesta ja antiikkisesta kaapista. Olisin halunnut rajata kuvan niin että siinä näkyisivät vain kankaat. Tällöin, se olisi ollut samankorkuinen kuin viereiset postimerkit, ja kuvan pääinformaatio, eli kankaat, olivat tulleet enemmän esille. Kuva myös tuli kanteen melko pienikokoisena, jolloin taustan kieltämättä hieno antiikkikaappi ei näy siinä kovin hy-

vin. Mielenpiteeni oli tässä kohtaa kuitenkin eri kuin muun projektin jäsenten. Näin olen, kaksi postimerkkiä ja kuva kankaista on sijoitettu tekstin ja viirin alapuolelle, ja suuremman kartan päälle. Karttakuvan leikkasin niin että jätin siitä pois oikeassa reunassa olevat korkeusprofiilit, jotka voi nähdä mustavalkoisessa versiossa Vellikupin sivulla 12. (Kuva 10.)



Kuva 10. Lopullinen kansi

#### 5.4.2 Kannen teksti

Tekstiä olin suunnitellut jo heti projektin alussa niin, että se sopisi muuhun typografiaan. Siinä vaiheessa kun pääsin kokeilemaan kansikuvia, tekstit oli jo suurin piirtein sijoitettu taittoon. Erilaisiin kuviin tekstin värit ja sijoituskohta piti tietenkin muokata niin, että se asettui harmonisesti kuvan elementteihin nähden ja oli luettavissa. Kaikki kuvavaihtoehdot olivat lopulta joko mustavalkoisia tai sävytettyjä mustavalkokuvia. Haastavia olivat kansikuvat, joissa taustan sävy vaihteli voimakkaasti. Tällöin tekstistä osa jäi helposti vaikeasti luettavaksi sekä tummana että vaaleana. Usein näissä kuvissa tekstin saattoi sijoittaa vain tiettyyn, hyvinkin rajattuun paikkaan, joka taas ei välttämättä ollut sille muuten edullisin.

Myös asiakkaan valitsemassa kuvassa alue, jolle tekstin pystyi sijoittamaan, oli erittäin rajattu. Kuvassa olevan postin seinässä olevan kyltin haluttiin näkyvän, ja suuri

osa kuva-alasta täyttyi ryhmästä postin työntekijöitä. Ainoa paikka, johon otsikon saattoi sijoittaa, koostui siis vaaleahkosta lautaseinäalasta, tummasta ovesta ja valkoisesta oven karmista. Valitsin otsikon väriksi valkoisen, joka onneksi erottuu hyvin taustasta sen vaaleudesta huolimatta. Alaotsikon taas sijoitin vaaleaa maata vasten mustana. Jotta saisin hiukan väriä muuten mustavalkoiseen kanteen, valitsin numeroihin keltaoranssin värin, joka muistuttaa postin vanhaa tunnusväriä. Koepainoon mennessä kansiversiossa on oranssi vuosiluku otsikon päällä. Vuosikirjan tultua painosta huomattiin kuitenkin, ettei vuosiluku erottunut tarpeeksi hyvin taustasta. Tämän vuoksi laitoin sen taakse oranssin tyylytellyn vellikupin eli puoliympyrämuodon, jonka sisällä numero näkyy valkoisena.

## 5.5 Materiaalien valinta

Kuten aiemmin mainitsin, minulla oli aiempaa kokemusta projektista, jossa vastuu sen etenemisestä oli suuressa määrin itselläni. Silloin jätin paperin valinnan painon neuvon varaan, ja tulos ei ollut erityisen tyydyttävä. Minulla ei myöskään ollut juuri kokemusta eri paperilaaduista. Tiesin kuitenkin, minkä näköistä ja tuntuista paperia halusin kirjaan. Paperin piti olla tarpeeksi mattapintaista, koska kiiltävä paperi vaikeuttaa lukemista. Kirjaan tuli myös kuvia, joiden ihanteelliset paperivaatimukset ovat erilaisia, mutta tekstin luettavuus oli tässä tapauksessa tärkeämpää. Toinen, asiakkaalta tullut toive oli, että paperi ei olisi liian kirkkaan valkoista, vaan siinä voisi olla lievästi kellertävä sävy, mikä toisi mieleen vanhan kirjan. Koska paperin sävyn liika kirkkaus saattaa rasittaa lukijan silmiä, tiesin, että keltaisuus ei myöskään haittaisi luettavuutta. Toisaalta halusin pystyä valitsemaan sävyn itse. Aluksi paperin valinta käytännössä oli kuitenkin vaikeaa. Kiiltävyyden ja sävyn lisäksi oli tärkeää, että kirjassa käytetty paperi olisi mahdollisimman läpinäkymätöntä. Paperi ei myöskään saanut olla liian ohutta eikä paksua.

Kysyin paperin valinnan suhteen neuvoa eri tahoilta, ja vaikka saamani tiedot auttoivat alkuun, oli yhä selkeää että minun piti löytää malliesimerkkejä joihin voisin itse tutustua katsomalla, kokeilemalla ja vertaamalla niiden ulkonäköä. Myöhemmin huomasin että eri paperilaadut myös tuntuivat erilaisilta sormin koskettaessa, mikä voi olla osa lukukokemusta siinä missä kirjan ulkonäkökin. Selvitettyäni asiaa jonkin aikaa, löysin lopulta yliopiston kirjastosta eri paperinvalmistajien mallikirjoja sekä paperinäytekansioita. Näitä tutkimalla kävi yhä selkeämmin ilmi, että eri paperilaaduilla oli

huomattavia ominaisuuksia, silloinkin, kun niiden vahvuus oli sama. Eräs ehdotuksista oli esimerkiksi Gallerie Art -paperit. Katseltuani itse näitä papereita pidin niitä kuitenkin liian kiiltäväpintaisina, jopa mattaversiota, ja muutenkaan paperin ominaisuudet eivät olleet sitä mitä etsin Vellikuppiin. Tutkimuksissani jäi vielä epäselväksi eri laatujen suhteellinen hinta ja se, kuinka yleisiä löytämäni esimerkit olivat.

Valitsin kuitenkin tarjouspyyntöön sen joka vaikutti ominaisuuksiltaan parhaalta eli Munken Lynx -paperin 115 gramman vahvuisena. Löysin paperin Gummeruksen kirjapainon julkaisemasta ohjekirjasta (Saarinen 2005, 65–68). Kirjassa Munken Lynx paperia oli käytetty kahden vahvuisena, 100 gramman ja 115 gramman. Sille oli painettu tekstiä ja kuva sivun molemmilla puolilla mustavalkoisena, joten läpinäkyvyyden ja selautustun arviointi oli mahdollista. Munken Lynx oli määritelty puuvapaaksi, päällystämättömäksi paperiksi (Mts. 65–68.) Sillä on vaalea kerman sävy, joka ei kuitenkaan ole näkyvästi keltainen. Paperi myös tuntuu pehmeältä ja sileältä selatessa. Mainitsin tarjouspyynnössä, että muu vastaava paperi kelpaisi myös. Kansimateriaaleista en löytänyt samalla lailla esimerkkikappaleita, mutta päättelin näkemäni perusteella, että 300 gramman kansikartonki olisi todennäköisesti toimiva materiaali. Pidän kannen materiaalia tärkeänä kirjan ulkonäön kannalta, mutta vähemmän kriittisenä sen luettavuudelle kuin sisällön paperia. Koska kirja ei ole tulossa yleiseen myyntiin kirjakauppaan, vaan sitä myydään Kuusankoski-Seuran tilaisuuksissa ja yhdistyksen internetsivuilla, ei kannen varsinaisesti tarvitse toimia mainoksena kirjalle.

## 5.6 Lähetys painoon

Lähetin tarjouspyynnön kolmelle painotalolle, jotka toimivat Kouvolassa tai lähialueilla. Tarjouspyynnön lähettämisen jälkeen varmistin sen saapumisen puhelimitse, jolloin kävi ilmi, että yhden painon internetsivut ja sähköinen tarjouspyynnön lähettäminen eivät toimineet. Sain sieltä tiedon osoitteesta, johon lähetin tarjouspyynnön uudelleen. Painotarjousten tultua lähetin ne edelleen muille projektin jäsenillä, jotka valitsivat painotalon jossa kirja painettaisiin. He valitsivat Kopijyvän, missä useimmat aiemmista vuosikerroista oli myös painettu. Kopijyvän painotarjouksessa tarjottiin Munken Lynx -paperin sijaan samanvahvuista G-print paperia ja kanteen 240 gramman invercote G pahvia. Toron (1999, 47) mukaan pehmeäkantisten kirjojen kansikartongin tyypillinen vahvuus on 170–280 grammaa, joten 300 gramman kartonki olisi ehkä ollutkin liian paksua. Kopijyvän painotarjouksen hinta-arvio oli huomattavasti

pienempi kuin muiden, mikä mahdollisesti liittyi ainakin osin paperiin. Mikäli näin oli, vertailu ei ollut täysin onnistunut.

Työn valmistuttua poltin sen kahdelle CD levyille, joista toisen annoin Kuusankoski-Seuran arkistoihin, ja toinen meni painotalolle koepainoa varten. Seuraavana päivänä sain kuitenkin tiedon asiakkaalta, että CD-levyiltä ei löytynyt mitään, siitä huolimatta että taittokoneella tiedostot olivat näkyneet niillä. Tutkiessani asiaa myöhemmin kävi ilmi, että vastaavantyyppisellä MAC-koneella, jolla olin polttanut tiedostot levyille, ne näkyivät sillä. Sen sijaan omalla PC-koneellani levyllä niitä ei saanut näkyviin. Olin ilmoittanut painolle että työ oli tehty MAC-koneella, mutta en tiedä minkä tyyppisellä koneella sitä yritettiin avata. Joka tapauksessa lähdin Kouvolan kampukselle, jossa työpaikkani sijaitsi, selvittämään asiaa. Otin myös yhteyttä painoon, josta minulle neuvottiin lähettämään työ painotalon FTP-siirtojärjestelmää käyttäen. En ollut käyttänyt tämäntyyppistä järjestelmää aiemmin, mutta muutaman ahdistuneen tunnin jälkeen sain sen toimimaan ja tiedostot lähetettyä painoon. Mallikirjan tultua painosta tein vielä kanteen pienen muutoksen, minkä jälkeen lähetin uuden tiedoston painoon jälleen FTP-siirron avulla. Jotta sain lähetettyä Kuusankoski-Seuralle oman version CD-levylle poltettuna, minun piti tehdä poltto omalla koneellani.

## 6 ARVIOINTI

Onnistuin noudattamaan työn aikataulua ja yleisesti olen tyytyväinen työn tulokseen, etenkin ottaen huomioon, että se on ensimmäinen kirja, jonka olen taittanut. Saavutin mielestäni tavoitteeni kirjan ulkonäön suhteen. Se on harmoninen ja asiallinen sekä antaa perinteisen vaikutelman. Taitto ei ole erityisen sävähdyttävä tai kekseliäs, mutta se ei missään vaiheessa ollut tavoitteena.

Koska aikataulu ei ollut tiukka etenkään projektin alkupuolella, olisin voinut käyttää huomattavasti enemmän aikaa tiedonhakuun ja mahdollisesti kokeilla erilaisia tapoja taittaa kirjaa. Tällöin lopputuloksesta olisi todennäköisesti tullut vielä parempi, ja olisin välttänyt joitain edellä mainittuja virheitä. Loppupuolella taittoa olisin myös kii-reestä huolimatta voinut kiinnittää enemmän huomiota yksityiskohtien hiomiseen. Harmillisin yksittäinen virhe on sivulla 145. Sivun alareunaan on jäänyt koriste-elementti, jonka kuuluisi olla seuraavan sivun aloittavan otsikon päällä.



Projektin tiedonkulku toimi hyvin. Sain palautetta työstäni henkilökohtaisesti ja usein, mikä teki taittoprosessista positiivisen kokemuksen. Kun minulla oli jotain kysyttävää, sain vastauksen nopeasti. Osasin jo alussa ja myöhemmin projektin aikana selvittää, kenelle ja mihin osoitteeseen esimerkiksi taitetut jutut piti lähettää oikoluettaviksi.

Kirjan selaaminen opinnäytetyön tekstiosaa kirjoittaessani on tuonut esille tiettyjä vahvuuksia ja heikkouksia. Ensinnäkin sivunumerot löytyvät hyvin selkeästi. Niiden sijoittaminen sivun ulkolaitaan melko kookkaina ja ympäröityinä puoliympyräkehysten sisään, yhdistettynä yläreunan melko suureen marginaaliin, tekee ne heti helposti huomattaviksi. Muutoinkin selatessa yleisvaikutelma sivujen kokonaisuudesta on selkeä, koska elementtien rajausta pysyy samana kaikkialla paitsi alareunassa, ja siellä vaihtelu on melko pientä.

Olen myös melko tyytyväinen kuvien käsittelyyn ja sijoittamiseen kirjassa. Tosin ajattelin kuvien sijoittelua lähinnä kuvien muodon perusteella, enkä osannut samassa määrin ottaa huomioon niiden sisäistä informaatiota kuten henkilöiden katseiden suuntaa tai liikesuuntia, mikä on Lappalaisen (1996, 234) mukaan tärkeää. Joissakin kuvissa olisi saanut olla vielä vähän enemmän kontrastia, mutta minulla ei ollut mahdollisuutta tietää tarkkaan, millaisina ne toistuisivat lopullisessa kirjassa, eikä aikaa muokata jokaista kirjan kuvaa uudelleen saatuaani koekappaleen nähtäväksi. Näin ollen olen tässä suhteellisen tyytyväinen lopputulokseen.

Sen sijaan olen vähemmän tyytyväinen sisällysluetteloon, sillä huomasin, että yksittäisiä tekstejä on vaikea löytää, vaikka olen itse taittanut kirjan. Todennäköisesti niiden löytäminen on sitäkin vaikeampaa keskivertolukijalle. Todennäköinen syy tähän on tekstin pieni koko, 10,5 pistettä, eli puoli pistettä vähemmän kuin leipätekstissä. Koska otsikot olivat usein pitkiä ja niitä oli paljon, kaikki eivät olisi mahtuneet sivulle suurempina. Tämä tuli myös osin yllätyksenä, sillä juttuja oli enemmän kuin aiemmin tutkimissani vuosikerroissa. Olin periaatteessa tietoinen tästä, mutta en silti osannut reagoida siihen. Jälkikäteen ajatellen sisällysluettelon luettavuuden parantamiseksi sen olisi ehkä voinut jakaa useammalle sivulle. Toinen mahdollinen keino olisi voinut olla kirjoittajan ja tekstin nimien muotokonstrastin lisääminen esimerkiksi lihavoimalla kirjoittajan nimen.

Puute valmiissa työssä on myös sisennysten puute lukujen alussa, joiden sijaan käytin väliä. Olisin luultavasti välttänyt sen, mikäli olisin tehnyt enemmän taustatutkimusta

typografiasta projektin alkuvaiheessa. Sen sijaan katsoin esimerkkiä aiemmista julkaisuista jotka myös olivat opiskelijoiden tekemiä. Itkosen (2007, 93) mukaan sisennys on ensisijainen valinta painotekstin taittoon, ja välit ilman sisennystä kuuluvat kirjeisiin tai käsikirjoituksiin. Välit rikkovat tekstin yhtenäisyyden ja vievät turhaan tilaa (Mts. 93). Tosin olen itse sitä mieltä, että pelkällä sisennyksellä jaetut kappaleet A4-kokoisessa ja runsastekstisessä kirjassa saattaisivat korostaa tekstin runsautta, mikä taas väsyttäisi lukijoita. Ihmiset ovat nykyään tottuneet lukemaan noin 200 sanan tekstiä kerrallaan, minkä vuoksi tekstit kannattaa jakaa pienempiin osiin (Pretzer 1999, 11). Toisaalta Vellikupin kohderyhmä on vanhempaa, joten tämä sääntö ei välttämättä päde heidän lukutottumuksiinsa. Lisäksi mikäli Itkonen on oikeassa, sisennykset kuuluvat ammattimaiseen kirjan taittoon, joten niiden jättäminen pois ei luo hyvää vaikutelmaa.

Valitsin fonteiksi alun perin Adobe Caslon Pro -fontin ja Adobe Garamond -fontin. Jälkikäteen olen tullut siihen tulokseen, että nämä kaksi fonttia ovat liian samanlaiset luodakseen typografista kontrastia. Koska leipätekstillä ja suurilla otsikoilla on huomattava kokoero, on todennäköistä, että useimmat lukijat eivät edes huomaa, että niissä ei ole käytetty samaa fonttia. On kuitenkin mahdollista, että lukija huomaa eron alitajuisesti ja kokee sen häiritsevänä. Tämän vuoksi selkeämpi kontrasti valittujen fonttityyppien välillä olisi voinut olla turvallisempi valinta. Toinen mahdollinen ongelma on eri fonttityyppien määrä kirjassa. Vellikuppi 2011:n vuosikerrassa on käytetty kolmea eri fonttia. Tosin alun perin kuvatekstit olivat samaa fonttia kuin leipäteksti ennen kuin kävi ilmi että kuvatekstit uhkasivat mennä sekaisin leipätekstin kanssa liian samanlaisina.

Huomasin työtä tehdessäni että Vellikupin tyyppisen kirjan ulkoasun tekemistä helpottaa mikäli valitsee työvaiheisiin rutiininomaisen järjestyksen. Tässä tapauksessa työn valmistumisella ei ollut kiire, etenäkään oman aikatauluni suhteen. Mikäli aikatauluni olisi ollut tiukempi, olisi tekstin korjaaminen sen jälkeen, kun se oli jo asetettu taittoon ollut epäkäytännöllinen työtapo. Työ piti kuitenkin tehdä asiakkaan ehdoilla. Ottaen huomioon, että muut projektin jäsenet tekivät työtä päivätyönsä ohella, olin varsin vaikuttunut heidän työpanoksestaan. Sain myös työtä tehdessä lisää varmuutta Adobe Photoshop- ja Indesign-ohjelmien käyttöön. Tekstiosuutta kirjoittaessani taas opin lisää teoriaa ja huomasin, kuinka sitä olisi voinut soveltaa Vellikupin suunnittelussa. Vaikka viimeinen ei enää vaikutakaan lopputulokseen, uskon, että siitä on hyö-

tyä tulevaisuudessa. Asiakkaat olivat tyytyväisiä kirjan ulkoasuun. Myös lukijoilta saatu palaute on ollut muilta projektin jäseniltä saamani tiedon mukaan erittäin positiivista. Esimerkiksi teeman näkymisestä oli pidetty. Eräs lukija mainitsi pitäneensä taitossa olevista oivalluksista, esimerkiksi kannen keltaisesta kupin muotoisesta läikästä.

Toimi, joka voisi tulevaisuudessa vahvistaa Vellikuppi-vuosikirjan ilmettä ja sen viestintää, olisi pysyvän graafisen ilmeen luominen julkaisulle. Tällä hetkellä siinä on toistettu tiettyjä tyylikeinoja, mutta niitä ei ole erityisesti määrätty tai esitelty missään. Vaikka graafisen ilmeen luominen vaatisi suunnittelijalta ehkä jonkin verran enemmän työtä, tekisi se pidemmän päälle julkaisujen tekemisestä tehokkaampaa, kun jokaisen taittajan ei tarvitsisi aloittaa työtä alusta.

## LÄHTEET

Ayiter, E. The Art of the Book. Saatavissa:

[http://www.citrinitas.com/history\\_of\\_viscom/book.html](http://www.citrinitas.com/history_of_viscom/book.html) [viitattu 20.2.2012].

Baines, P. & Haslam, A. 2002. Type & typography. London: Laurence King Publishing.

Eriksson, O. 1974. Graafisen tyylin perusteet. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Farley, J. 2009. The Modern Typeface. Saatavissa: <http://www.sitepoint.com/the-modern-typeface/> [viitattu 20.2.2012].

Gardberg, L. 2011. Savitauluista laseriin — Kirjapainotaidon historia. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Halme, A. 2012. Suomen Kotiseutuliiton jäsenet. Saatavissa:

<http://www.kotiseutuliitto.fi/jasenet> [viitattu 6.3.2012].

Hämäläinen, A., Pekkalin, S., Pelli, R., Vainikka, S. & Vilén, H. 2007. Kymi-Design&Business — toimivat työelämäsuhteet. Saatavissa:

[http://www.kyamk.fi/folders/Files/Kymidesign\\_business/kymidesign/taitto\\_72.pdf](http://www.kyamk.fi/folders/Files/Kymidesign_business/kymidesign/taitto_72.pdf) [viitattu 14.2.2012].

Itkonen, M. 2007. Typografian käsikirja. 3., tarkistettu ja laajennettu painos. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Knuutila, K. 2008. Kulttuuriperintö, arvot ja identiteetti. Teoksessa Kulttuuriperintö ja oppiminen, s. 12 – 19. Toim. Päivi Venäläinen. Suomi: Suomen museoliitto.

Kukkasmäki, T. 2004. Kulttuuritoiminnan käsikirja. Suomi: Oy UNIpress Ab.

Lappalainen, J. 1996. Teksti – kuva – kuvateksti. Teoksessa Kuva ja historia. Toim. Timo Soikkanen ja Vesa Vares. s. 233 – 249. Turku: Turun Historiallinen Arkisto.

Loiri, P. 2004. Typo – Pieni käytösopas typografian laatijalle. Suomi: Infor.

Loiri, P. & Juholin, E. 2006. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja. 2. painos. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Middentorp, J. 2008. Case Study: Microsoft Clear Type – Calibri and Consolas. Saatavissa: <http://www.lucasfonts.com/case-studies/calibri-consolas/> [viitattu 6.3.2012].

Pierce, M. 2008. InDesign History. Saatavissa: <http://lowendmac.com/software/i/indesign.html> [viitattu 1.3.2012].

Pretzer, M. 1999. Creative low-budget publication design. Cincinnati: North Light Books.

Seppänen, K. 2012. Puhelinkeskustelu. 20.2.2012.

Saarinen, J. 2005. Kirjaksi! Digipainossa. Saarijärvi: Gummerus.

Toro, M. 1999. DTP & painotyö — käytännön opas tekijöille ja tilaajille. Helsinki: Inforviestintä.

Tschichold, J. 2002. Uusi Typografia. Toim. Riitta Brusila. s. 17 – 33. Helsinki: WSOY.

Vilkuna, J. 2008. Uusi museologia ja kulttuuriperinnön tulkinnat. Teoksessa Kulttuuriperintö ja oppiminen. Toim. Päivi Venäläinen. s. 49–57. Suomi: Suomen museoliitto.