



Linda Pajunen

Anelma-otsikkokirjaintyyppi

Kirjaintyyppin suunnittelu ja helppolukuisuus

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Viestinnän tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

19.4.2021

Tiivistelmä

Tekijä(t):	Linda Pajunen
Otsikko:	Anelma-otsikkokirjaintyyppi Kirjaintyyppin suunnittelu ja helppolukuisuus
Sivumäärä:	39 sivua
Aika:	19.4.2021
Tutkinto:	Medianomi
Tutkinto-ohjelma:	Viestinnän tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Graafinen suunnittelu
Ohjaaja(t):	Lehtori Kai Talonpoika

Opinnäytetyö keskittyy otsikkokirjaintyyppin suunnitteluprosessiin. Työn tavoite on tutustua kirjainsuunnitteluun ja helppolukuisuuteen. Työssä pyritään avaamaan luettavuuden roolia nimenomaan kirjaintyyppin suunnittelussa. Aineistona käytettiin alan kirjallisuutta ja asianmukaisia internetlähteitä sekä oleellisia kuvälähteitä.

Teoriaosuudessa avataan alkuun kirjainsuunnitteluun ja typografiaan liittyvää keskeistä termistöä. Pääpaino teoriaosuudessa on kuitenkin helppolukuisuuden käsitteilyllä etenkin kirjainsuunnittelun näkökulmasta. Helppolukuisuudesta kerrottaessa sivutaan myös saavutettavuusnäkökulmaa, ja pohditaan lisäksi hieman helppolukuisuuden ja visuaalisen kiinnostavuuden vastakkainasettelua.

Toiminnallisessa osassa suunniteltiin otsikkokirjaintyyppi. Tarkastelun kohteena ovat suunnitteluprosessin eri vaiheet ja eteen tulleet haasteet. Työssä pohditaan niinkään suunnittelullisia ratkaisuja helppolukuisuuden saavuttamiseksi. Suunnitteluprosessin eri vaiheita esitellään myös kuvallisesti. Lopuksi käydään läpi, miten kirjaintyyppin suunnittelussa onnistuttiin, ja millä tavoin sitä voisi kehittää jatkossa. Opinnäytetyön lopussa esitellään myös valmis kirjaintyyppi.

Työn keskeisiä havaintoja ovat muun muassa pohjatyön tärkeys suunnitteluprojekteissa sekä se, mitä kaikkia reunaehtoja helppolukuisuus voikaan asettaa kirjaintyyppin suunnittelulle. Työn aikana opitaan kirjainsuunnittelun perusasioita ja suunnitteluprosessin hallintaa. Työ antaa työkaluja ja pohdittavaa tulevaisuuden suunnitteluprojekteja varten.

Avainsanat: kirjainsuunnittelu, kirjaintyyppi, luettavuus, typografia

Abstract

Author(s): Linda Pajunen
Title: Anelma Typeface
Designing a Legible Typeface
Number of Pages: 39 pages
Date: 19.4.2021

Degree: Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme: Media
Specialisation option: Graphic Design
Instructor(s): Kai Talonpoika, Senior Lecturer

The goal of the final project was to learn the basics of type design and legibility. Source materials used were literature about the subject as well as relevant Internet sources and image sources.

To begin with, the theoretical part explains some essential terminology about typography. It is then described what legibility means and in what ways it should be considered when designing a typeface. In addition, legibility is briefly discussed from the point of view of accessibility. The relationship between legibility and an interesting appearance of a typeface is also featured.

Part of the final project was to design a legible grotesque typeface that is meant to be used in headings and titles. The information gathered from the source materials was utilized in designing the typeface. The project presents the different stages of type design process as well as the challenges. The final version of Anelma typeface is presented at the end. Additionally, it is discussed how the typeface turned out and what could be improved in the future.

In conclusion, the final project shows the importance of a structured workflow and the preconditions that legibility sets for type design. It provides tools and perspective for future type design projects.

Keywords: font, legibility, typeface, type design, typography

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Typografista termistöä	2
3	Luettavuus	5
3.1	Helppolukuisuus kirjainsuunnittelun näkökulmasta	6
3.1.1	Viivojen muotoilu	6
3.1.2	Kirjainten ja merkkien tunnistettavuus	8
3.1.3	X-korkeus	10
3.1.4	Helppolukuisuus ja visuaalinen kiinnostavuus	11
3.2	Helppolukuisuus ja saavutettavuus nivoutuvat yhteen	13
4	"Anelma"-otsikkokirjaintyyppin suunnittelu	14
4.1	Suunnitteluprosessi käynnistyy	15
4.2	Luonnostelu	17
4.3	Kirjainten muotoilua	20
4.4	Suunnittelun haasteet	23
4.4.1	Yhtenäisen kokonaisuuden luominen	24
4.4.2	Yksityiskohtien hiominen	26
4.4.3	Kirjainten erottuvuus toisistaan	31
5	Valmis kirjaintyyppi	34
5.1	Onnistumisia ja oivalluksia	35
5.2	Jatkokehitys	36
6	Yhteenveto	38
	Lähteet	40
	Kuvalähteet	41

1 Johdanto

Käsittelen opinnäytetyössäni groteskin otsikkokirjaintyyppin suunnittelua. Opinnäytetyöni on luonteeltaan toiminnallinen ja muodostuu tästä kirjallisesta osasta sekä teososasta, joka tässä tapauksessa on alusta asti itse suunnittelemani kirjaintyyppi.

Opinnäytetyöni tavoitteet ovat pitkälti henkilökohtaiset. Haluan paneutua entistä syvemmin typografiaan ja kirjainsuunnitteluun. Näen omassa kirjainsuunnitteluurassani paljon kehitettävää mutta myös potentiaalia. Olen jo ennen ammattikorkeakouluopintojani ollut hyvin kiinnostunut typografiasta ja modernista kalliografiasta. Opintojen edetessä kiinnostus kasvoi, ja kirjainsuunnitteluopintojakson ansiosta sain uudenlaista puhtia ja inspiraatiota oman kirjaintyyppini suunnitteluun.

Kirjainsuunnittelu on todella mielenkiintoinen aihealue ja vaikka toivoisinkin voivani kattaa työssäni kaikki sen pienimmätkin yksityiskohdat, ei se valitettavasti opinnäytetyön kohdalla ole mahdollista. Keskitynkin siis kirjaintyyppin suunnittelun visuaaliseen puoleen enkä niinkään sen tekniseen toteutukseen tai ohjelmistojen käyttöön. Aineistona työlleni olen käyttänyt alan kirjallisuutta ja asianmukaisia internetlähteitä sekä oleellisia kuvälähteitä.

Teoriaosuuden aloitan käymällä läpi keskeisiä termejä liittyen kirjainsuunnitteluun ja typografiaan. Teoriaosuuden pääteemana toimii luettavuus. Pureudun helppolukuisuuteen nimenomaan kirjaintyyppin suunnittelun kannalta. Sivuan myös saavutettavuusnäkökulmaa, sillä se liittyy vahvasti helppolukuisuuteen. Pohdin lisäksi hieman helppolukuisuuden ja visuaalisen kiinnostavuuden vastakkainasettelua.

Siirryn tämän jälkeen työn toiminnalliseen osuuteen kertoen vaiheittain suunnitteluprosessistani ja esitellen työvaiheita myös kuvallisesti. Kerron omista koke-

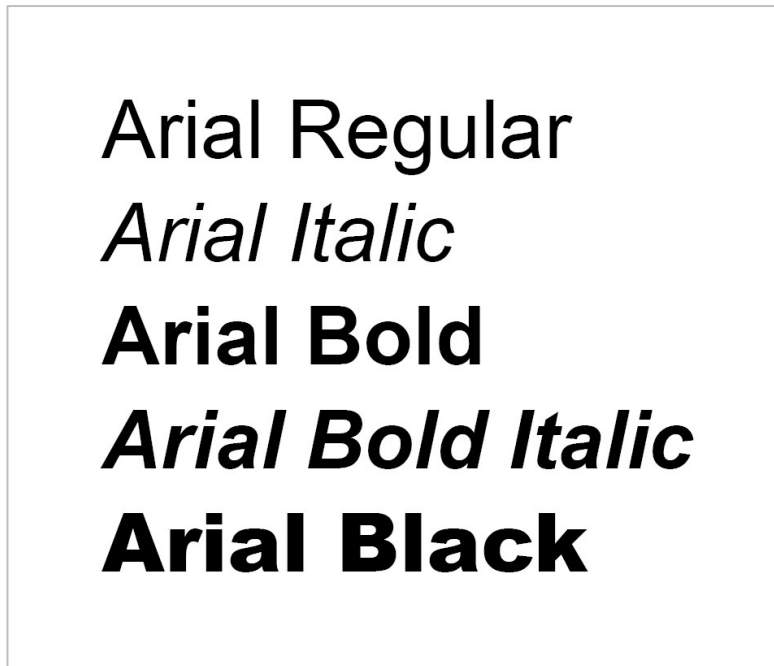
muksistani ja huomioistani, joita tein suunnittelun edetessä. Käsittelen suunnittelussa itseäni eniten kiinnostaneita alueita sekä esiin tulleita haasteita. Lopuksi esittelen valmiin Anelma-otsikkokirjaintyyppin, ja käyn läpi suunnitteluprosessin aikana oppimiani asioita ja sitä, miten onnistuin helppolukuisuuden huomioimisessa. Jaan ajatuksiani siitä, millä tavoin voin kehittää Anelmaa eteenpäin. Pohdiskelen, kuinka hyödynnän oppimaani jatkossa ja mitä taas tekisin toisin, kun seuraavan kerran suunnittelen uutta kirjaintyyppiä.

2 Typografista termistöä

Typografiasta puhuttaessa on tarpeen määritellä, mitä milläkin termillä tarkoitetaan, jotta vältetään sekaannuksilta. Käsittelen tässä luvussa keskeistä termistöä liittyen kirjainsuunnitteluun ja yleisesti typografiaan.

Visuaalisen suunnittelun yhteydessä kuulee usein puhuttavan *kirjaintyypeistä*. Itkosen (2019, 13–14) mukaan termin kirjaintyyppi käyttöön voi liittyä kuitenkin sekaannuksia, sillä sitä käytetään toisinaan tarkoittaen eri asioita. Kirjaintyyppi on käsitteenä kaksijakoinen ja voi tarkoittaa sekä *kirjainleikkausta* että *kirjainperhettä* (Itkonen 2019, 14).

Kirjainleikkauksella tarkoitetaan kirjaintyyppin erilaisia muotoiluja, joita kirjainperhe kattaa. Esimerkiksi Arial-kirjainperheen Arial Black ja Arial Italic ovat kirjainleikkauksia. Kirjainperheellä taas tarkoitetaan ryhmää, jonka sisälle nämä kaikki eri kirjainleikkaukset kuuluvat. (Itkonen 2019 14–15.) Kuvasta 1 löytyy esimerkki kirjainleikkauksista. Kyseisessä esimerkissä on esiteltynä Arial-kirjainperheen leikkaukset Regular, Italic, Bold, Italic Bold ja Black.



Kuva 1. Arial-kirjainperheen erilaisia leikkauksia.

Kirjaintyyppillä viitataan tässä työssä kirjainperheeseen. Mikäli taas puhun eri kirjainleikkauksista, puhun niistä nimenomaan kirjainleikkauksina tai lyhyesti leikkauksina. En kuitenkaan näe ongelmaa siinä, että kirjaintyyppi on synonyymi niin leikkauksille kuin kirjainperheelle, sillä mielestäni se kuvaa osuvasti niitä molempia.

Termiin *fontti* törmää tänä päivänä jatkuvasti ja kaikenlaisissa yhteyksissä. Se on käsitteenä muuttunut arkiseksi, ja usein fontilla tarkoitetaan nykypäivän puhekielessä kirjainleikkausta, vaikkakin fontilla ja kirjainleikkauksella on termeinä hieman eroa. Fontti merkitsee kirjainten teknistä muotoa ja itse fonttiedostoa, kun taas kirjainleikkaus viittaa kirjainten ulkoasuun. (Itkonen 2019, 15; Cheng 2020, 32.) Useasti olen itse käyttänyt termiä fontti myös tarkoittaessani kirjaintyyppiä ja olen tulkinnut monien muidenkin ihmisten käyttävän sitä samalla tavalla puheessaan. Tässä työssä kuitenkin viitataan fontilla nimenomaan fonttiedostoon.

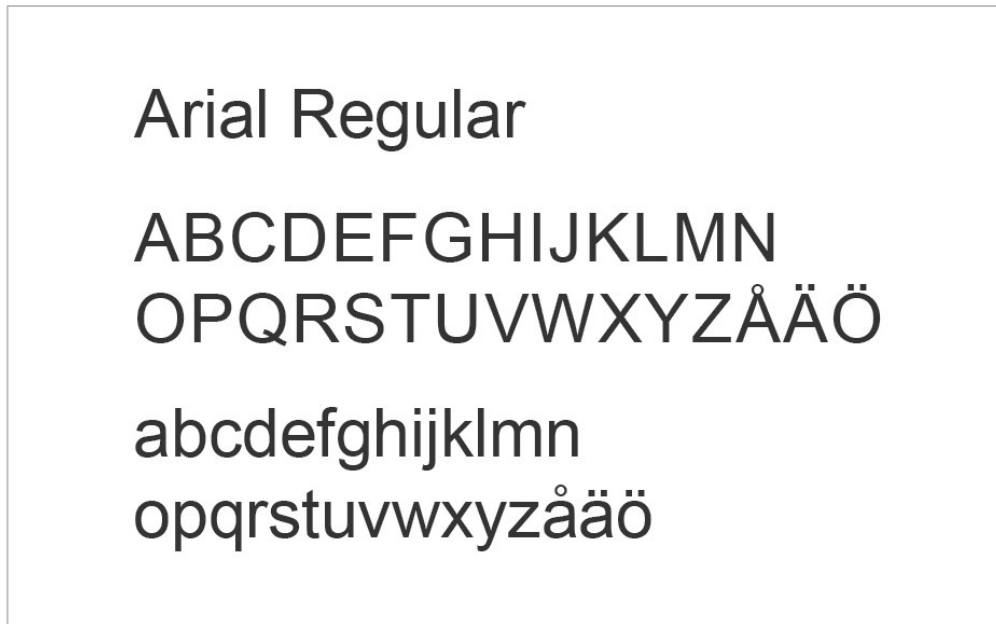
Tyypillisesti kirjaintyyppit voidaan jakaa *antiikvoihin* ja *groteskeihin*. Antiikvalla tarkoitetaan päätteellistä kirjaintyyppiä, jossa kirjainten viivat ovat erivahvuisia ja

päätteet vaakasuoria. Groteski puolestaan tarkoittaa päätteetöntä kirjaintyyppiä, jossa kirjainten viivat ovat usein tasavahvoja tai lähes tasavahvoja. (Itkonen 2019, 12, 52.) Mielestäni yksi hyvä esimerkki antiikvasta on monelle tuttu Minion Pro, joka löytyy kuvasta 2. Olen ympyröinyt kuvasta kolme kohtaa, jotka toimivat esimerkkinä siitä, mitä päätteillä muun muassa voidaan tarkoittaa.



Kuva 2. Minion Pro on yksi esimerkki antiikvasta. Antiikvalle tyypillisesti Minion Prosta löytyy paksuusvaihtelua ja tasapäisiä päätteitä. Ympyröitynä esimerkkejä päätteistä.

Vanha kunnan Arial taas on mielestäni oiva esimerkki tasavahvuisesta groteskista. Arial-kirjaintyyppiä voi tarkastella kuvassa 3. Kuten groteskeille on tyypillistä, on Arialissa tasavahvuisia viivoja eikä se myöskään sisällä päätteitä.



Kuva 3. Arial on groteski kirjaintyyppi.

Niin sanottuja ”pieniä kirjaimia” kutsutaan *gemenoiksi*, ja ”isoja kirjaimia” *versaaleiksi*. Näitä voi nimittää myös pien- tai suuraakkosiksi. (Itkonen 2019, 12.) Itse käytän tässä opinnäytetyössä nimityksiä gemena ja versaali.

3 Luettavuus

Miettiessäni, millaiseksi voisi kutsua toimivaa kirjaintyyppiä, tulee ensimmäisenä mieleeni luettavuus. Tuntuu oikeastaan itsestään selvältä, että kirjaintyyppi on oltava helppolukuinen – sehän suunnitellaan juuri siksi, että sen avulla voitaisiin kirjoittaa tekstiä ja viestiä erilaisia asioita. Luettavuuden saavuttaminen kirjaintyyppiä suunnitellessa ei kuitenkaan ole niin yksinkertainen asia, kuin miltä se vaikuttaa. Toisinaan taas visuaalinen kiinnostavuus voidaan kokea luettavuutta tärkeämmäksi ja näkisinkin, että toisinaan typografialla voidaan viestiä silloinkin, kun teksti ei ole laisinkaan helppolukuista.

Luettavuus, tai *helppolukuisuus*, kuvaa yksin molempia englannin kielen termejä *legibility* ja *readability*. Nämä englannin kielen termit kuvaavatkin osuvammin luettavuuden eri puolia. (Itkonen 2019, 73.) Readability viittaa tekstin aseteluun ja siihen, kuinka helposti lukija pystyy tunnistamaan sanoja, lauseita ja

kappaleita. Tähän yleensä vaikuttavatkin graafisen suunnittelijan tekemät valinnat muun muassa tekstin koosta, kontrastista, välistyksestä ja asettelusta. (Readability Matters n.d.; Strizver 2018.)

Legibility puolestaan tarkoittaa kirjaintyyppin helppolukuisuutta (Itkonen 2019, 73). Kirjaintyyppin helppolukuisuudella viitataan siihen, kuinka helposti kirjaintyyppin eri kirjaimet erottuvat toisistaan luettaessa niitä (Readability Matters n.d.; Strizver 2018). Tämä onkin siis juuri se alue luettavuudesta, johon tässä työssä keskityn.

3.1 Helppolukuisuus kirjainsuunnittelun näkökulmasta

Kirjaintyyppin suunnittelija ei voi useinkaan vaikuttaa siihen, missä ja millä tavoin hänen suunnittelemaansa kirjaintyyppiä tullaan käyttämään. Hän voi kuitenkin suunnitella kirjaintyyppistä sellaisen, että se on perusmuodoiltaan helppolukuisen. Näkisin, että kirjainsuunnittelija voi hyvinkin yksinkertaisilla linjauksilla luoda kirjaintyyppistä luettavan.

Käsittelen seuraavaksi muutamia oleellisia kirjaintyyppin suunnitteluun liittyviä asioita, joilla on vaikutusta luettavuuteen. Esittelen myös kuvaesimerkein, mitä ominaisuuksia kirjaintyyppissä tulee välttää, jotta luettavuus ei heikkenisi.

3.1.1 Viivojen muotoilu

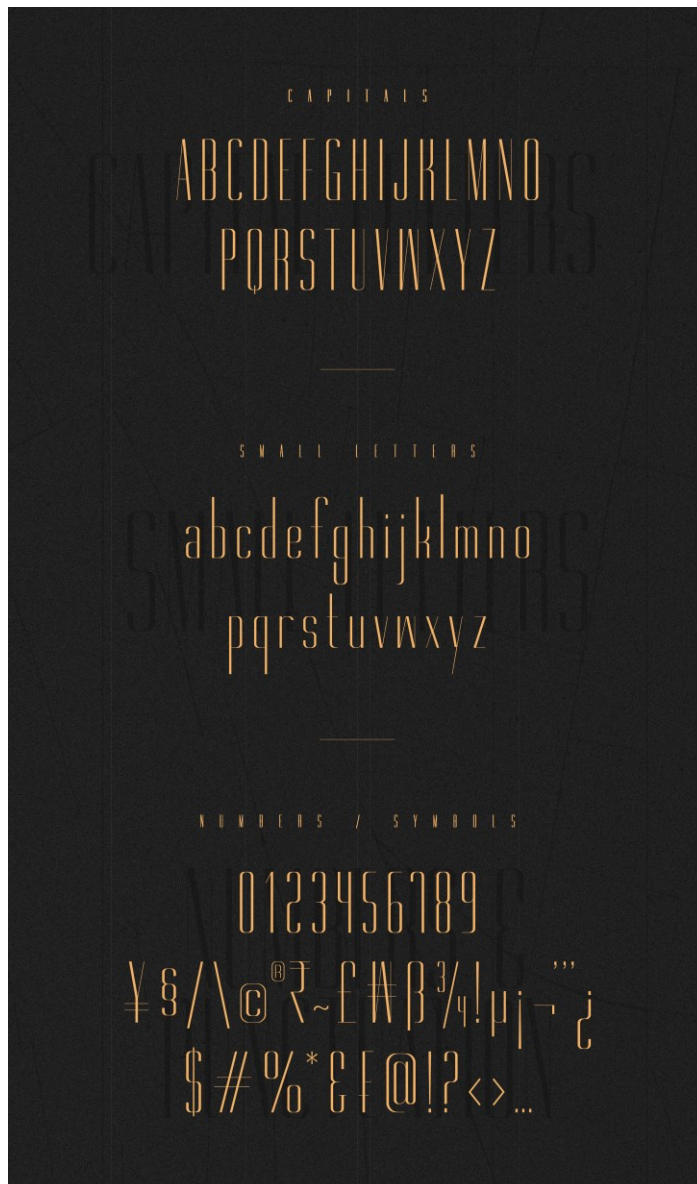
Seikat kuten suuri viivakontrasti, kirjainten umpinainen tai mekaaninen muoto, liika kapeus tai laihuus sekä kapeus ja laihuus yhdessä voivat heikentää kirjaintyyppin luettavuutta (Itkonen 2019, 78). Jo pelkästään näitä ominaisuuksia välttämällä kirjaintyyppistä voidaan alkaa muotoilla helppolukuista.

Esimerkiksi Sage-kirjaintyyppi (kuva 4) on kaunis ja herkkä, mutta sen turhan suuret paksuusvaihtelut eli viivakontrastit vaikeuttavat sen lukemista huomattavasti. Kyseisessä esimerkissä myös värivalinnat vaikeuttavat lukemista entisestään, mutta vaikka värien kontrasti olisikin suurempi, ei se juurikaan parantaisi luettavuutta tämän kirjaintyyppin kohdalla.



Kuva 4. Sage-kirjaintyyppi (New Tropical Design 2020).

Gorgeous-kirjaintyyppissä (kuva 5) taas kirjaimet ja muut merkit muistuttavat itseään ja omaavat niille tyypillisiä piirteitä, ja ovat täten tunnistettavia (kirjainten tunnistettavuudesta kerron lisää luvussa 3.1.2). Gorgeous sisältää kuitenkin useita luettavuutta heikentäviä ominaisuuksia kuten laihuutta, kapeutta ja suuria paksuusvaihteluita. Tämänkaltaiselle kirjaintyyppille on hankala keksiä käyttötarkoitusta, jossa nämä ominaisuudet eivät hankaloittaisi lukukokemusta.



Kuva 5. Gorgeous-kirjaintyyppi (Rajput 2017).

3.1.2 Kirjainten ja merkkien tunnistettavuus

Toisinaan tekstiä tai kirjaintyyppiä voidaan käyttää suunnittelussa ikään kuin kuvan roolissa (Saltz 2009, 160). Kuten kuvasta 6 voi huomata, ovat Bráulio Amadon suunnitteleman julisteen kirjaimet hyvin leikkisän ja kokeilevan mallisia. Ne täyttävät julisteen koko alan ja toimittavatkin ikään kuin kuvituksen virkaa luoden julisteeseen eloisan tunnelman. Ongelmallista luettavuuden kannalta kuitenkin on, että kirjainten muoto on erittäin epätavallinen ja abstrakti, joten niiden tunnistaminen hankaloituu.



Kuva 6. Bráulio Amadon suunnittelema typografinen juliste (Amado 2018).

Olisi tärkeää, että kirjaintyyppiä suunnitellessa keskityttäisiin eritoten kirjainten tunnistettavuuteen. Helppolukuisuuden kannalta on olennaista, että kirjaimet ja muut merkit erottuvat toisistaan eli jokaisella niistä on omat piirteensä, jotta niiden tunnistaminen käy mahdollisimman helposti. (Laarni 2002, 132; Itkonen 2019, 73.)

Amadon julisteen tapauksessa kirjainten tunnistaminen on haastavaa, sillä niille ei ole määrätty tiettyjä piirteitä, joiden avulla lukija voisi ne tunnistaa. Samoja kirjaimia, kuten O tai R toistuu julisteessa useita kertoja eri tavoilla muotoiltuina, mistä syystä niiden nopea sisäistäminen on hankalaa. O-kirjain ja numero 0 voi-

vat myös helposti sekoittua keskenään niiden samankaltaisuuden vuoksi. Luku-
kokemusta ei myöskään helpota kirjainten poukkoileva asettelu, niin hauskan
näköinen kuin se onkin.

Niin ikään kuvassa 7 esitelty Data 70 -kirjaintyyppi on omalaatuinen ja muoto-
kieleltään kiinnostava. Siitä huolimatta se on luettavuudeltaan kovin heikko kir-
jainten muotoilun vuoksi. Kirjaimet koostuvat liiaksi samoista muodoista, ja jos
kirjaimia ei olisi kyseisessä kuvassa esitetty aakkosjärjestyksessä, olisi esimer-
kiksi D-, O- ja Q-kirjaimia sekä numeroa 0 mahdotonta erottaa toisistaan.



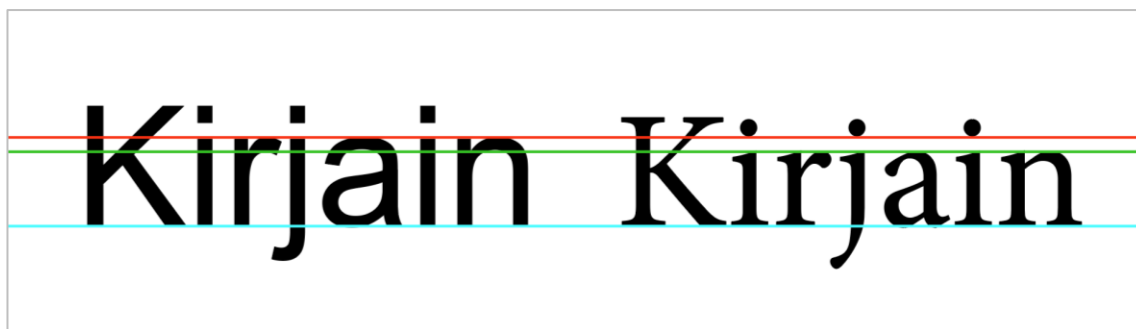
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890 B & ? ! € \$ [, ; :]

Kuva 7. Erityisen heikkoa luettavuutta ja kirjainten tunnistettavuutta voidaan
nähdä tässä Data 70 -kirjaintyyppissä (Newman 1970).

3.1.3 X-korkeus

Eräs kirjaintyyppin luettavuuteen vaikuttava tekijä on kirjainten x-korkeus, sillä
mitä korkeampi x-korkeus on, sitä helppolukuisempi kirjaintyyppi yleensä on
(Strizver 2018; Getventive.com 2020). X-korkeudella tarkoitetaan gemenakir-
jainten korkeutta (Unger 2018, 230). Kuvassa 8 on esimerkki Arialin ja Minion
Pron x-korkeuksista. Kuvassa molemmissa kirjaintyypeissä on sama pistekoko.
Sama pistekoko ei kuitenkaan tarkoita, että kirjaintyyppit olisivat samankokoisia,
sillä erilaiset x-korkeudet vaikuttavat niiden kokoon (Itkonen 2019, 91).

Kuvan 8 esimerkissä punainen viiva kuvaa Arial Regularin gemenalinjaa ja vih-
reä Minion Pro Regularin. Sininen viiva kuvaa peruslinjaa, jolle molemmat kir-
jaintyyppit asettuvat. Samasta pisteestä huolimatta kirjaintyyppit ovat selvästi
erikokoisia.



Kuva 8. Vasemmalla Arial Regular ja oikealla Minion Pro Regular.

Suuri x-korkeus ei kuitenkaan välttämättä ole yksiselitteisesti aina paras vaihtoehto. Jos x-korkeus on kovin suuri, voi se haitata kirjainten ylä- ja alapidenysten muotoilua tehden niistä liian lyhyitä (Getventive.com 2020). Näkisin tämän tekevän kirjaimista mahdollisesti vaikeasti luettavia tai tunnistettavia. Tämä onkin siis alue, jossa kirjainsuunnittelijan tulee yrittää löytää kultainen keskitie.

3.1.4 Helppolukuisuus ja visuaalinen kiinnostavuus

Pidän visuaalisen kiinnostavuuden ja luettavuuden vastakkainasettelua mielenkiintoisena. Onko mahdollista luoda kirjaintyyppien loputtomasta joukosta erottuva, persoonallinen ja kiinnostava kirjaintyyppi, joka on myös helppolukuinen? Entä onko helppolukuisuus edes aina vaadittava kriteeri kirjaintyypille?

Ajattelisin luettavuuden tärkeyden riippuvan toisinaan kontekstista. Joskus luettavuuden hankaloittaminen tai sen totaalinen puuttuminen voi olla esimerkiksi kannanotto, kuten kuvassa 9 näkyvässä Erman Yilmazin suunnittelemassa typpografisessa julisteessa se vaikuttaisi olevan. Juliste on suunniteltu projektille, jonka suunnittelemat kirjaintyypit keskittyvät sosiaalisiin, kulttuurillisiin, taiteellisiin ja ekonomisiin ongelmiin. Projektin kohderyhmä on graafiset suunnittelijat ja graafisen suunnittelun opiskelijat. (Yilmaz 2017.)

Nähdäkseni Yilmaz on suunnittelussaan edennyt visuaalinen kiinnostavuus edellä ja tahallisesti jättänyt luettavuuden heikolle tasolle. Hän on antanut kirjaimille totutusta poikkeavia muotoja, ja moni kirjain, kuten e, toistuu julisteessa

monin eri tavoin muotoiltuna. Juliste onkin kaikessa erikoisuudessaan puhutteleva ja huomiota herättävä. Uskoisin, että se on varsinkin kohderyhmässään – johon itsekin lukeudun – herättänyt kiinnostusta ja ajatuksia. Vaikka tekstiä olisi mahdotonta lukea, voi se silti olla keskeisessä asemassa viestin välittymiseksi (Saltz 2009, 160).



Kuva 9. Kuvakaappaus Erman Yilmazin suunnittelemasta typografisesta julisteesta (Yilmaz 2017).

Pidän kaikenlaisista kirjaintyypeistä ja -tyyleistä, ja erilaisten abstraktienkin muotojen muuntaminen kirjaimiksi on kiehtovaa. Halusin kuitenkin omassa kirjaintyyppissäni keskittyä nimenomaan helppolukuisuuteen, vaikka jonkinlaista visuaalista kiinnostavuutta ja persoonallisuutta halusin siihen myös tuoda mu-

kaan. Uskoisin, että kun kokemusta on kertynyt lisää ja olen oppinut kirjainsuunnittelun perusteet, voin alkaa leikitellä ja kokeilla enemmän, sekä ylittää suunnittelulle perinteisesti asetettuja sääntöjä ja ohjeita.

3.2 Helppolukuisuus ja saavutettavuus nivoutuvat yhteen

Helppolukuisuudesta puhuttaessa ei voida olla mainitsematta saavutettavuutta. Saavutettavuudella tarkoitetaan lyhykäisyydessään sitä, että kaikkien olisi mahdollisimman helppo käyttää verkkopalveluja ja niiden sisältöjä. Saavutettavuudella on keskeinen rooli digitaalisen yhteiskunnan yhdenvertaistamisessa. (Aluehallintovirasto n.d.a.)

Näkisin, että saavutettavia verkkopalveluita suunniteltaessa nousee helppolukuisuuden kannalta erityisesti esiin tekstin asetteluun ja muotoiluun liittyvät seikat. Saavutettavuuden kannalta on nimittäin olennaista välttää muun muassa liian pitkiä ja yhtenäisiä tekstimassoja sekä pientä kontrastia ja tekstin pientä kokoa (Aluehallintovirasto n.d.b).

Saavutettavuus liittyy siis vahvasti tekstin asetteluun ja muotoiluun ja onkin yleensä esimerkiksi graafisen suunnittelijan vastuualuetta. Katsoisin kuitenkin kirjainsuunnittelijankin olevan vastuussa siitä, että hänen suunnittelemansa kirjaintyyppi on lähtökohtaisesti helppolukuinen ja saavutettava – mikäli tämä on välttämätöntä esimerkiksi jonkin tietyn projektin kannalta.

Selkokeskus (2020) suosittelee selkojulkaisuihin kirjaintyypeiksi jotakin tuttuja ja yleisiä kirjaintyyppisiä, jotka eivät ole leikkaukseltaan liian ohuita tai paksuja tai omaa suuria paksuusvaihteluita. Varmuudella en voi sanoa, mitä näillä tutuilla ja yleisillä kirjaintyypeillä tarkoitetaan, mutta heti ensimmäisenä ajattelin, että tällainen kirjaintyyppi voisi olla esimerkiksi Arial. Arial on yksi käytetyimmistä kirjaintyypeistä niin verkossa kuin painotuotteissakin (W3schools.com n.d.; Unger 2018, 171).

Kun digitaaliset ratkaisut ja ympäristöt vuosien saatossa kehittyvät, näkisin että voi syntyä tarve tai kiinnostusta uusille saavutettaville kirjaintyypeille. Mielenkiinnolla seuran, minkälaisia ratkaisuja vuosikausia käytössä olleiden tuttuja ja turvallisten kirjaintyyppien rinnalle saadaan.

Maailmalla on suunniteltu jonkin verran kirjaintyyppiä esimerkiksi ihmisille, joilla on lukivaikeus. Tällainen on muun muassa Dyslexie. Sen ominaisuuksiin kuuluu muun muassa kirjainten paksuhkot alaosat ja verrattain pitkät ylä- ja alapidennykset sekä muita hienovaraisia muotoiluja, joilla koetetaan estää esimerkiksi kirjainten peilautuminen ja vaihtuminen niitä luettaessa. (Dyslexiefont.com n.d.) Tämänkaltaisten kirjaintyyppien ei ole kuitenkaan voitu todistaa helpottavan lukivaikeuden omaavien ihmisten lukukokemusta (International Dyslexia Association (IDA) 2018).

4 ”Anelma”-otsikkokirjaintyyppin suunnittelu

Minulla oli jo jonkin verran kokemusta kirjainsuunnittelusta, kun aloitin Anelman suunnittelun. Tavoitteenani oli kuitenkin oppia kirjaintyypeistä ja niiden suunnittelusta lisää helppolukuisuus mielessä pitäen.

Päädyin otsikkokirjaintyyppin suunnitteluun, sillä koin sen omalle osaamistasolleni sopivaksi toteuttaa. Leipätekstikirjaintyyppien suunnittelu vaatii harjaantumista ja syvää ymmärrystä typografiasta, joita itselläni ei vielä tässä vaiheessa ole. Helpoksi en silti otsikkokirjaintyyppin suunnitteluakaan kuvailisi. Tukeuduini moniin teoksiin ja internetlähteisiin, joissa käytiin läpi juurta jaksuen kirjaintyyppin suunnittelu alusta loppuun. Onnekseni tällaisia lähteitä löytyi useita, sillä ilman niitä olisin ollut hukassa.

Valitsin kirjainsuunnitteluohjelmaksi vektoriohjelma Adobe Illustratorin sekä siihen ladattavan fonttien luontiin tarkoitetun lisäosan nimeltä Fontself Maker, jonka käytöstä minulla oli jo hieman kokemusta. Fontself Makerin valitsin käyt-

tööni sen helppouden vuoksi, sillä tavoitteenani oli nimenomaan keskittyä kirjainsuunnittelun visuaaliseen puoleen, eikä uuden ohjelmiston opetteluun ja käyttöön.

4.1 Suunnitteluprosessi käynnistyy

Aluksi aikomuksenani oli vain toteuttaa kirjaintyyppi, joka miellyttää omaa silmääni. En varsinaisesti ajatellut kirjaintyyppin suunnittelua aloittaessani, että sillä olisi jokin tietty käyttötarkoitus tai että sen käyttötarkoitusta edes tarvitsisi sen enempää miettiä.

Lukiessani kuitenkin Karen Chengin teosta *Designing Type* aloin pohtia kirjassa mainittuja askeleita liittyen suunnittelun aloittamiseen. Chengin (2020, 15) mukaan suunnittelija Nadine Chadine on kertonut, että briiffin olisi hyvä sisältää ajatuksia suunniteltavan kirjaintyyppin tehtävästä, mediasta jossa sitä käytetään, kielistä joita sen tulee kattaa sekä persoonallisuudesta, tyypistä ja typografisesta tyylistä, joka kirjaintyypistä välittyy. Vaikka kyseessä olisikin vain omaksi iloksi toteutettu kirjaintyyppi, voi olla mielekästä pohdiskella näitä kysymyksiä, sillä uskon niiden antavan ainakin jonkinlaisen suunnan, jota kohti suunnittelussa voi edetä.

Ymmärsinkin jo varsin aikaisessa vaiheessa, että minun olisi tehtävä jokin linjaus kirjaintyyppini käyttötarkoituksesta. Kirjaintyylin valinta oli todella vaikeaa, kun en ollut mielessäni rajannut millään tavalla, mihin tarkoitukseen kirjaintyyppiä voisi mahdollisesti käyttää. Vaikka kyseessä on niin sanotusti hivin vuoksi suunniteltu kirjaintyyppi, aloin pohtia, missä voisin nähdä kirjaintyyppiäni käytettävän.

Törmäsin inspiraatiota etsiessäni useaan mielestäni todella toimivaan ja inspiroivaan esimerkkiin pakkaussuunnittelun maailmasta. Löysin monia pakkauksia, joissa oli käytetty erilaisia lausahduksia huomion herättäjinä sekä informaation välittäjinä. Kaikissa niissä oli yhteistä paksuhko ja näyttävä groteski tai antiikva kirjaintyyppi. Tunnelma oli näissä pakkauksissa reipas ja iloinen.

Kuten kuvasta 10 voi huomata, voi suuri ja näyttävä mietelause, sitaatti tai slogan luoda jo yksinään pakkaukselle ilmeen. Kyseisessä Wild Belle Apothecaryn myymässä pakkauksessa on käytetty paksua groteskia kirjaintyyppiä, joka herättää katsojan huomion ensimmäisenä. Muita visuaalisia elementtejä ei pakkaukseen tarvita, sillä typografia itsessään on niin voimakasta ja näyttävää.



Kuva 10. Yksi itseäni inspiroineista kuvista, joihin törmäsin Internetissä. Kuvan pakkaus on Wild Belle Apothecaryn tuote (Etsy n.d.).

Päätinkin, että haluaisin toteuttaa kirjaintyyppin, jolla saisi luotua nasevia ja informatiivisia lausahduksia juuri esimerkiksi pakkauksiin. En kuitenkaan tässä työssä paneudu pakkaussuunnitteluun sen syvemmin, sillä siihen liittyvät typografiset ratkaisut ovat kovin laaja alue. Koin kuitenkin prosessin kannalta itseleni tärkeäksi, että on olemassa jokin kuvitteellinen käyttötarkoitus, jota kohti voin edetä.

Rajasin myös mielessäni kirjaintyyppin persoonallisuutta. Toivoin voivani saavuttaa suunnittelullani iloisen ja helposti lähestyttävän kirjaintyyppin. Ajattelin luettavuuden olevan osa helposti lähestyttävää kirjaintyyppiä ja siksi asetin otsikkokirjaintyyppilleni kriteeriksi helppolukuisuuden. Tyyllillisesti olin suunnittelun alkupuolella hakoteillä, sillä mielessäni olin nähnyt itseni muotoilemassa päätteellistä kirjaintyyppiä, mutta toisaalta groteskit kiinnostivat minua yhtä lailla.

Ajatukseni oli, että kirjaintyyppini sopisi käytettäväksi erityisesti suomalaisessa kontekstissa. Tästä syystä päätin, että sen tulee kattaa kirjaimet a:sta ö:hön sisältäen myös å-kirjaimen. Halusin myös kirjainten lisäksi koettaa erilaisten merkkien suunnittelua. Numerot jätin kuitenkin vielä tämän työn ulkopuolelle, vaikka tulevaisuudessa ne aionkin suunnitella.

Aikomuksenani on laittaa fonttini nettiin kaikkien halukkaiden ladattavaksi, joten koen, että suomen kielessä harvemmin käytettyjen kirjainten, kuten c, f, g, q, w, x ja z, ulkoasuun tulee myös kiinnittää huomiota, jotta fontin käyttö esimerkiksi englanninkielisessä asiayhteydessä on mahdollisimman mielekästä.

4.2 Luonnostelu

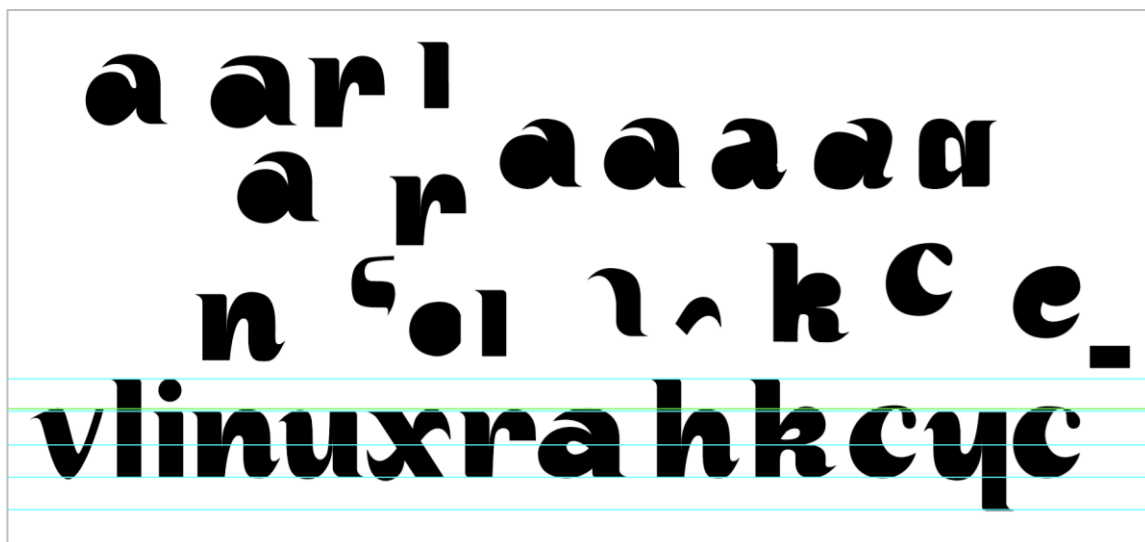
Aloitin luonnostelun gemenakirjaimista. Tein luonnostelun iPad Prolla, sillä siitä on tullut viime vuosina itselleni mieluinen suunnittelutyökalu. Käytössäni oli piirustusohjelma nimeltä Procreate. Procreatessa on saatavilla monenlaisia eri siveltimiä, ja käytin suurimmaksi osaksi pehmeää lyijykynää vastaavaa sivellintä, sillä sen avulla saa mielestäni luotua hyvin autenttista jälkeä. Esittelen kuvassa 11 ensimmäisiä luonnoksiani tammikuulta 2021. Tässä kohtaa kirjaintyyppi oli vielä melko leikkisä ja sisälsi päätteitä ja koristeellisuutta. Muotokieli oli tässä vaiheessa myös hyvin polveilevaa ja hieman epäjohdonmukaista.



Kuva 11. Ensimmäisiä tekemiäni luonnoksia.

Kirjainten luonnostelun voi tehdä niin käsin, tabletilla tai jopa suoraan kirjain-suunnitteluohjelmassa (Julien n.d.). Ensimmäisiä luonnoksia kuitenkin suosittelaan tehtävän paperille, jotta voitaisiin keskittyä paremmin parhaisiin mahdollisiin muotoihin eikä niinkään yksityiskohtiin (Campe & Rausch 2020, 42; Cheng 2020, 19). Itse rinnastan tabletilla työskentelyn kynään ja paperiin, sillä nykypäivänä tabletit, niiden kanssa käytettävät kynät sekä piirustusohjelmat ovat niin kehittyneitä, että niillä voi mielestäni mainiosti korvata perinteisen luonnoskirjan niin halutessaan.

En luonnostellut Procreatella jokaista gemenaa erikseen. Siirryin melko nopeasti tietokoneen ääreen ja aloin luonnostella loppujen gemenoiden muotoja Illustratorissa. Vaikka suunnittelin ja viimeistelin kirjaintyyppiä Illustratorissa ja Fontself Makerissa, koen siitä huolimatta, että tein paljon luonnoksia myös vektorimuodossa (kuva 12). Hain kirjainten muotokieltä kopioimalla niitä ja tekemällä kopioihin muutoksia. Vertailin näitä versioita keskenään ja koetin luoda yhtenäistä muotokieltä.



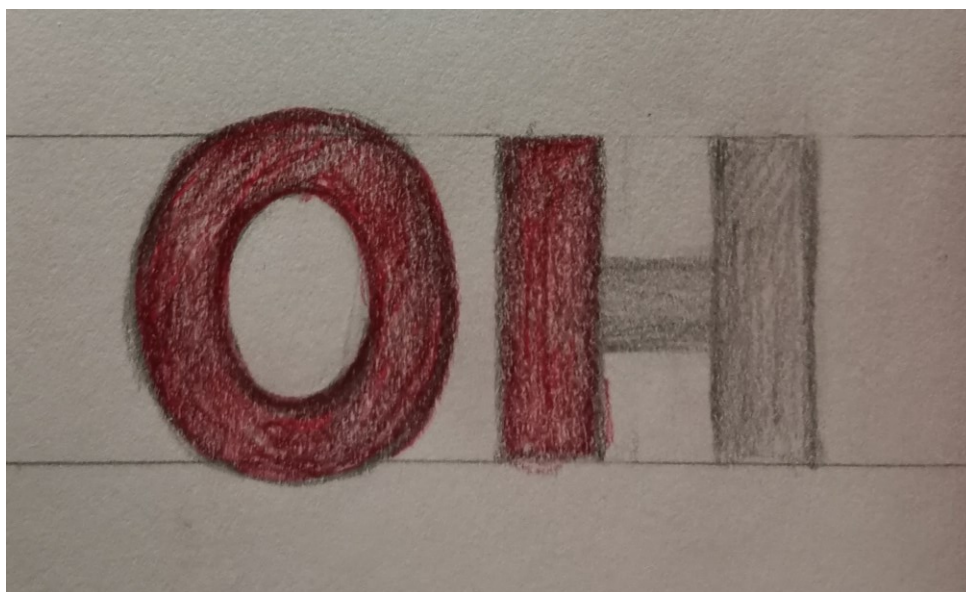
Kuva 12. Kirjainten luonnostelua Illustratorissa.

Ymmärrän toisaalta suosituksen paperille luonnostelusta. Paperi antaa aivan erilaisen haptisen kokemuksen kuin lasinen tabletin pinta. Hyvä puoli kynässä ja paperissa on myös se, ettei luonnostelun aikana tarvitse huolehtia ohjelmiston käyttöön liittyvistä asioista. (Cheng 2020, 19.) Koska olin aloittanut projektin gemenakirjaimista ja tehnyt luonnostelun tabletilla, halusin kokeilla versaalien luonnostelua paperille.

Kirjaimet voidaan ennen luonnostelun aloittamista jaotella muotojensa mukaisiin ryhmiin. Gemenoiden kohdalla en tällaista jaottelua tehnyt, sillä tutustuin näihin metodeihin projektin ollessa jo käynnissä. Versaalien kohdalla halusin kuitenkin hyödyntää tällaista lähestymistapaa jo luonnosteluvaiheessa.

Kirjaimet voidaan jaotella monella eri tavalla. Versaalien kohdalla yksi tapa on jaotella ne sen perusteella, kuinka samalta ne näyttävät keskenään. H toimii pohjana kirjaimille I, E, F, L, T ja K ja O taas on pohja Q-, C-, G-, J-, U- ja S-kirjaimille. B:stä muodostetaan P, R ja D. A on perusta kirjaimille V, W, X, Y, M, N ja Z. (Baltus n.d.) Toisaalta versaalit voidaan jaotella myös geometrysten muotojen, kuten suorakulmaisten, pyöreiden ja kolmion mallisten muotojen mukaisesti (Campe & Rausch 2020, 47).

Käytin omissa luonnoksissani Baltuksen (n.d.) esittelemää tapaa jaotella versaalit H-, O-, B- ja A-kirjainten mukaan. Näistä ensimmäisenä voidaan luonnostella H ja O, jotka kontrolloivat sitä, miltä muut kirjaimet tulevat näyttämään (Baltus n.d.). Luonnostelin ensiksi juuri H:n ja O:n Baltuksen (n.d.) esittämällä tavalla, jossa punaisella merkatut alueet kuvaavat muotoja, joita hyödynsin muissa versaaaleissa (kuva 13).



Kuva 13. Luonnos, jonka tein kynällä paperille Baltuksen nettisivuillaan esittelemän esimerkin pohjalta (vrt. Baltus n.d.).

H-kirjaimen luonnostelulla luodaan pohja viivojen paksuudelle ja paksuusvaihteille sekä versaalien korkeudelle ja leveydelle. O-kirjaimen avulla taas saadaan perusta kirjainten pyöreille muodoille. (Campe & Rausch 2020, 47.)

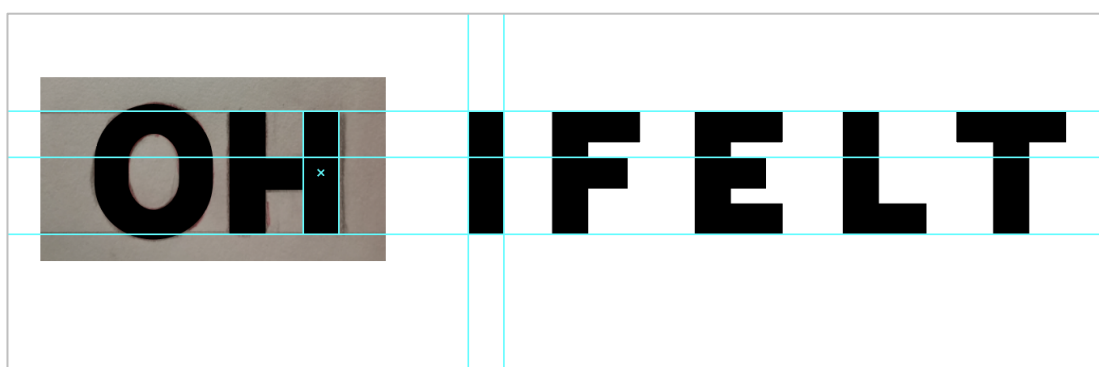
4.3 Kirjainten muotoilua

Vaikka luonnostelin perusmuodot eli O-, H-, B- ja A-kirjaimet käsin paperille, halusin jatkaa muiden kirjainten työstöä *Illustratorissa*, sillä ajattelin sen nopeuttavan työskentelyäni. Otin valokuvat luonnoksistani ja vein kuvat *Illustratoriin*, jossa muotoilin kirjaimet luonnosten päälle. Kun sain perusmuodot piirrettyä, aloin muotoilla muita kirjaimia. Esimerkiksi H:sta sain muotoiltua näppärästi I-kirjaimen (kuva 14).



Kuva 14. H-kirjaimesta sai lohkaistua käden käänteessä myös I-kirjaimen.

Tämä perusmuotojen luonnostelu paperille ja siitä siirtyminen vektoriohjelmaan tuntui varsin toimivalta ja nopeahkoltakin tavalta toimia. Sainkin versaalit paljon nopeammalla tahdilla suunniteltua kuin gemenat. Kun sain yhden kirjaimen muotoiltua, oli luontevaa jatkaa sen pohjalta taas seuraavan suunnittelua (kuva 15). Suunnittelun helppouteen vaikuttivat toki myös versaalien yksinkertaiset muodot. Tulevaisuudessa voisin hyödyntää samankaltaista lähestymistapaa myös gemenoita luonnostellessani.



Kuva 15. Kirjaimien muotoilu kävi melkein kuin itsestään, sillä edellisenä muotoiltua kirjainta oli mahdollista hyödyntää myös seuraavan kirjaimen muotokielessä.

Joidenkin kirjainten kohdalla koin, että intensiivistä suunnittelua ei tarvinnut lii-
ammin tehdä. Esimerkiksi kirjaimet kuten h, m, n ja u voidaan johtaa samoista
muodoista ja n toimii näiden kaikkien kirjainten suunnittelun pohjana (Willen &
Strals 2009, 101; Cheng 2020, 144). Koko kirjaintyyppin suunnittelu voidaankin
aloittaa n-kirjaimesta (Willen & Strals 2009, 101).

Kuvassa 16 esittelen h-, m-, n- ja u-kirjaimet. H, m ja u pohjautuvat muodoltaan n-kirjaimeseen. Tässä vaiheessa kirjaintyyppi oli jo alkanut muotoutua lähemmäs lopullista ulkoasuaan.



Kuva 16. Suunnittelemani h-, m-, n- ja u-kirjaimet.

Toisinaan h-, m-, n- ja u-kirjainten luonnostelu voidaan aloittaa myös piirtämällä ensimmäiseksi i-kirjain ja käyttää sitä ohjaavana muotona, kuten Baltus (n.d.) ehdottaa. Itse koin luonnolliseksi aloittaa kuitenkin luonnostelun n-kirjaimesta, sillä sen piirtäminen on itselleni mieluisaa.

Hieman enemmän erityistä viilaamista näistä kirjaimista vaati kuitenkin u. Voisi ajatella, että n-kirjaimen voisi vain kääntää nurinpäin ja siitä muodostuisi mukavasti u-kirjain. Tämä jossain määrin toimiikin, mutta huomasin oman kirjaintyyppini kohdalla, että u-kirjaimeseen oli silti tarpeellista tehdä pieniä muutoksia, jotta siitä todella tulisi u:n näköinen, eikä vain nurinkurinen n. Useimmissa tapauksissa u-kirjaimen sisämuotoa pitää yleensä kaventaa verrattuna n-kirjaimen sisämuotoon (Campe & Rausch 2020, 51). Itse en kuitenkaan tehnyt aivan tällä tavalla, vaan tein muutoksia u-kirjaimeseen sen pohjalta mikä näytti mielestäni hyvältä. Kuvassa 17 näkyikin punaisella suunnittelemani u-kirjain ja sen päällä läpikuultavana sininen n-kirjain nurinperin havainnollistamassa, millä tavoin ne eroavat toisistaan.



Kuva 17. U- ja n-kirjaimet päällekkäin havainnollistamassa niiden eroja.

Gemena u:n tapaus osoittaakin, että aivan kaikkia käyttämäni aineiston ohjeistuksia en voinut aivan pilkulleen noudattaa. Moni lähde keskittyi nimenomaan leipätekstikirjaintyyppin suunnitteluun. Huomasin työn edetessä, että leipätekstikirjaintyyppien suunnittelussa vaatimukset ja säännöt ovat usein tiukempia, kuin otsikkokirjaintyypeissä, joissa esimerkiksi kirjainmuodot vaikuttavat olevan usein vapaampia ja kokeilevampia.

4.4 Suunnittelun haasteet

Lähtiessäni suunnittelemaan Anelmaa, arvelin prosessin kestävän pitkään ja olevan vaiherikas. Vaikka olen lähes neljän vuoden opintojeni ja harrastuneisuuteni ansiosta oppinut jo jossain määrin huomaamaan, mitkä ominaisuudet kirjaintyypeissä toimivat ja mitkä eivät, tuli minulle silti useasti Anelman suunnittelun varrella eteen haastavia hetkiä. Koen kuitenkin oppineeni todella paljon nimenomaan näiden ongelmatilanteiden ansiosta.

Uskaltaisin väittää, että kaikki suunnittelun haasteet liittyivät tavalla tai toisella luettavuuteen. Haasteet liittyivät kirjainten muotokieleen ja tunnistettavuuteen.

Pieniltä tuntuvat yksityiskohdat saattoivat osoittautua suuriksikin tekijöiksi luettavuuden kannalta.

4.4.1 Yhtenäisen kokonaisuuden luominen

Voi kuulostaa jopa itsestään selvältä tai helpolta suunnitella kirjaimista tarpeeksi erilaisia keskenään. Riippuen kirjaintyyppistä ja -tyylistä, saattaa suuri osa kirjaimista muistuttaa liikaa toisiaan, koska on tavoiteltu yhtenäistä muotokieltä. Tällaisesta ilmiöstä olikin esimerkki luvussa 3.1.2 kuvassa 7.

Haastavana koinkin erityisesti eheän kokonaisuuden toteuttamisen. Yhtenäisen kokonaisuuden luomiseksi kirjaimissa on oltava keskenään joitakin samankaltaisuuksia, joita voivat olla muun muassa yhtä leveät varret, samanlaiset paksuusvaihtelut, yhdenmukaiset ylä- ja alapidennysten pituudet sekä kaarevien muotojen käyttäytyminen (Unger 2018, 111). Toisaalta kirjainten tulee myöskin erottua tarpeeksi toisistaan, jotta luettavuus ei kärsi, kuten luvussa 3.1.2 kerroinkin.

Eräs eheää kokonaisuutta häirinnyt tekijä oli suunnitteluprosessissa pitkän aikaa a-kirjain. Suunnittelemani a oli jossakin kohtaa prosessia hyvinkin erinäköinen kuin muut kirjaimet (kuva 18). Sen muodot olivat muihin kirjaimiin verrattuna melko orgaanisia ja a:n kaksikerroksisuus toi sen olemukseen eri tunnelman kuin mitä muissa kirjaimissa oli havaittavissa. Kuvassa 18 näkyy muutenkin paljon epäjohdonmukaisuuksia, kuten c- ja e-kirjainten ohuet muodot verrattuna muiden kirjainten varsin paksuihin viivoihin.



abcdefghijkljnm

Kuva 18. Gemena a oli jossakin kohtaa suunnittelua hyvin eri näköinen kuin muut kirjaimet.

Gemena a:n muotoileminen uudelleen vei aikaa ja vaati monenlaisia kokeiluja, mutta lopulta saavutin muotokielen, joka mukailee muita kirjaimia (kuva 19). A:n muotoilu jäi lopulta suunnitteluprosessin loppupuolelle, ja koinkin lopulta muutosten tekemisen olevan helpointa, kun muut kirjaimet olivat valmiita. Ne ohjasivatkin a:n muotokieltä paljon. Samankaltaisuuksia löytyy esimerkiksi d-kirjaimen aukosta ja pylväästä. Lisäksi jätin pois a:n kaksikerroksisuuden, vaikka siitä pidinkin. Uusi a sopii paremmin muiden kirjainten joukkoon ja näin omalta osaltaan tukee helppolukuisuutta. Kuvassa 19 näkyy a:n muutosten lisäksi se, kuinka muutin c:n ja e:n viivoja paksummiksi, jotta viivanpaksuus olisi samankaltainen koko kirjaintyyppissä.



Kuva 19. Ylhäällä gemena a:n muotoilun eri vaiheita. Alhaalla lopullinen a-kirjain muutaman muun kirjaimen rinnalla.

Yhteneväisyyden säilyttäminen oli hankalaa aivan käytännön tekemisenkin kannalta. Koska monen kirjaimen suunnittelussa olin käyttänyt pohjana jotakin toista kirjainta, oli minun aina pienenkin muutoksen tehdessäni tehtävä sama muutos moneen muuhunkin kirjaimeseen.

4.4.2 Yksityiskohtien hiominen

Koska tietokoneen näytöllä työskennellessä kirjaimia muotoillaan aina suurem-
massa koossa kuin niitä todellisuudessa usein käytetään, saattaa suunnitel-
lessa hämärtyä se, kuinka kirjainten hienovaraisimmat muotoilut todella toimi-
vat.

Halusin tuoda kirjaintyyppiini tyyllillisenä ratkaisuna *painomusteloukkujen* (eng-
lanniksi *ink trap*) liioittelua. Painomusteloukun tarkoitus on estää musteen ke-
rääntyminen niihin kohtiin kirjaimia, jossa viivat risteävät. Tämä on tarpeen, mi-
käli kirjaintyyppiä painetaan pienessä koossa huonolaatuisella laitteella halvalle
paperille. Painomusteloukku voi kuitenkin olla myös tyylikeino. (Campe, Rausch
2020, 53.) Painomusteloukuilla leikittelyä voi havaita esimerkiksi kuvassa 20 nä-
kyvässä Trench Sans -kirjaintyyppissä. Trench Sansissa painomusteloukut ovat
liioitellun suuria ja toimivat kirjaintyyppiä personoivasti ja yhtenäistävästi.



Kuva 20. Trench Sans -kirjaintyyppi (Nallaperumal 2016).

Vaati kuitenkin useita kokeiluja, ennen kuin tämä tyylikeino alkoi toimia, ja kirjainten ulkoasut muuttuivatkin tämän yksityiskohdan muokkausten vuoksi jonkin suunnittelun edetessä. Kuvassa 21 suunnittelemani gemena n havainnollistaa hyvin, mitä muutoksia kirjaimissa muun muassa tapahtui. Uusimmassa versiossa painomusteloukku ei ole enää yhtä syvä kuin aiemmissa muotoiluissa. Aiempien versioiden ongelma oli, että painomusteloukku oli myös liian kapea, joten pienessä koossa sitä ei olisi edes erottanut, vaan kirjaimen muoto olisi näyttäytynyt vääränlaisena.



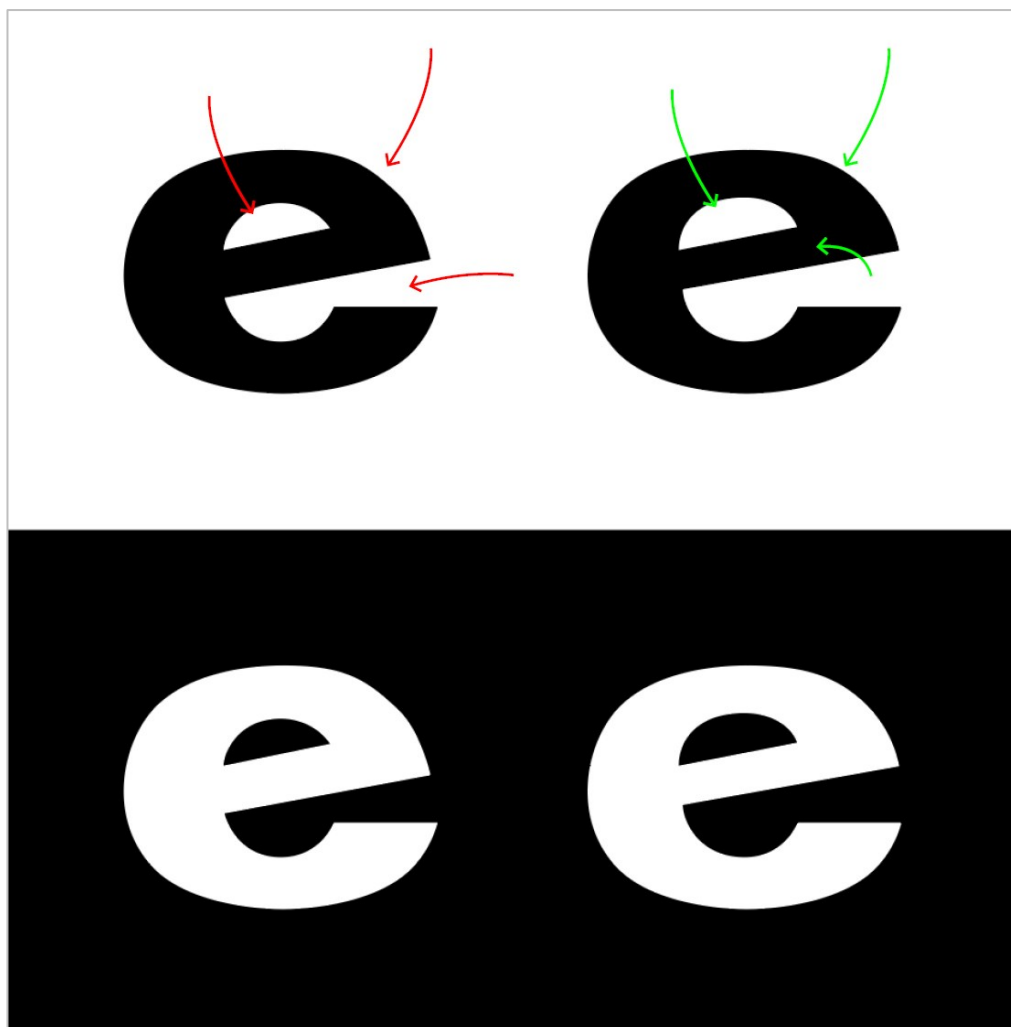
Kuva 21. Suunnittelemani n-kirjaimet vanhimmasta uusimpaan (vasemmalta oikealle).

Suunnittelun loppuvaiheessa huomasin, että negatiiviksi käännettynä kirjaintyyppi vaikuttaa rutkasti paksummalta kuin mustana valkoisella taustalla. Vaikka kirjainten paksuus ei todellisuudessa muutukaan, näyttäytyvät kirjaimet todella erilaisina. Tämä ilmiö oli itselleni jo ennestään tuttu, mutta en ollut ymmärtänyt ottaa sitä aiemmin suunnitteluprosessissani huomioon. Kuvasta 22 voikin nähdä, kuinka esimerkiksi e-kirjain vaikuttaisi negatiivina muuntuvan muodoltaan umpinaisemmaksi ja täten vaikeammin tunnistettavaksi ja vaikealukuisemmaksi. Kuten luvussa 3.1.1 mainitsinkin, on kirjaimen umpinainen muoto yksi ominaisuus, joka voi heikentää luettavuutta. Tästä syystä halusinkin tehdä e-kirjaimen muutoksia, jotka avaavat sen muotoa.



Kuva 22. Kirjaintyyppi näyttää valkoisena mustalla taustalla paljon paksummalta kuin valkoisella taustalla mustalla kirjoitettuna.

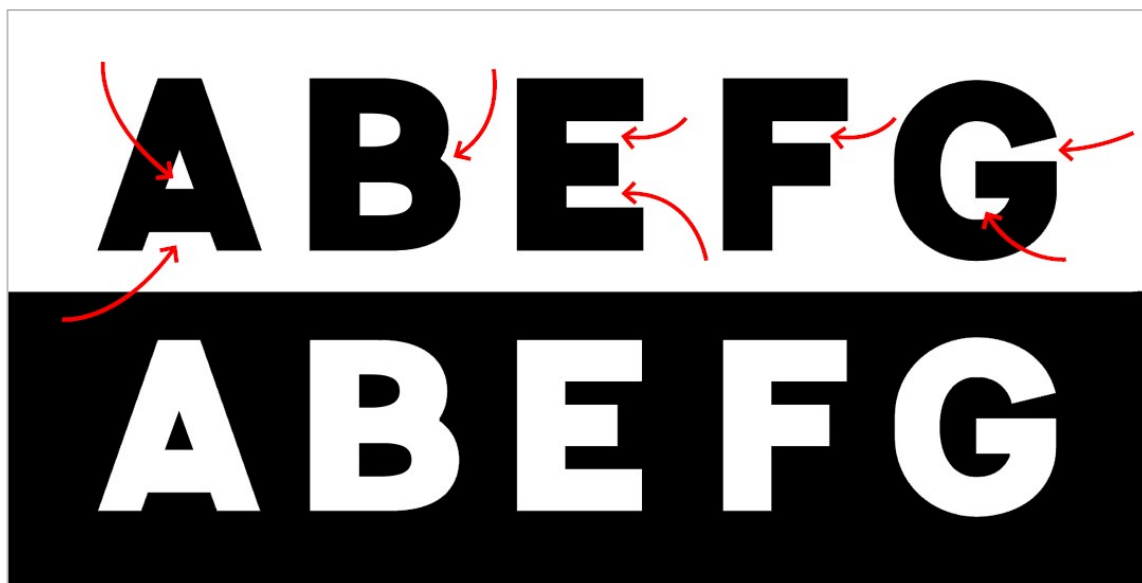
Kuvassa 23 esittelen e-kirjaimien tekemiäni muutoksia. Vasemmalla on aikaisempi versio, joka negatiivissa umpeutuu liikaa. Negatiiviksi käännettynä e:n kaaresta paljastui myös epätasaisuutta, mikä oli ehdottomasti korjattava. Punaiset nuolet osoittavat kuvassa ongelmakohtia. Oikealla voi nähdä korjatun version, jossa e:n silmää on suurennettu, kaartaa tasoitettu sekä poikkiviivaa kavennettu. Vihreät nuolet osoittavat, mihin kohtiin muutoksia tehtiin. Gemena e sopii edelleen mainiosti muiden kirjainten joukkoon, eivätkä muutokset muokkaa kirjaintyyppin yleistä muotokieltä liiaksi.



Kuva 23. Vasemmalla alkuperäinen e-kirjain ja oikealla muokattu. Punaiset nuolet osoittavat ongelmakohtat ja vihreät osoittavat korjatut alueet.

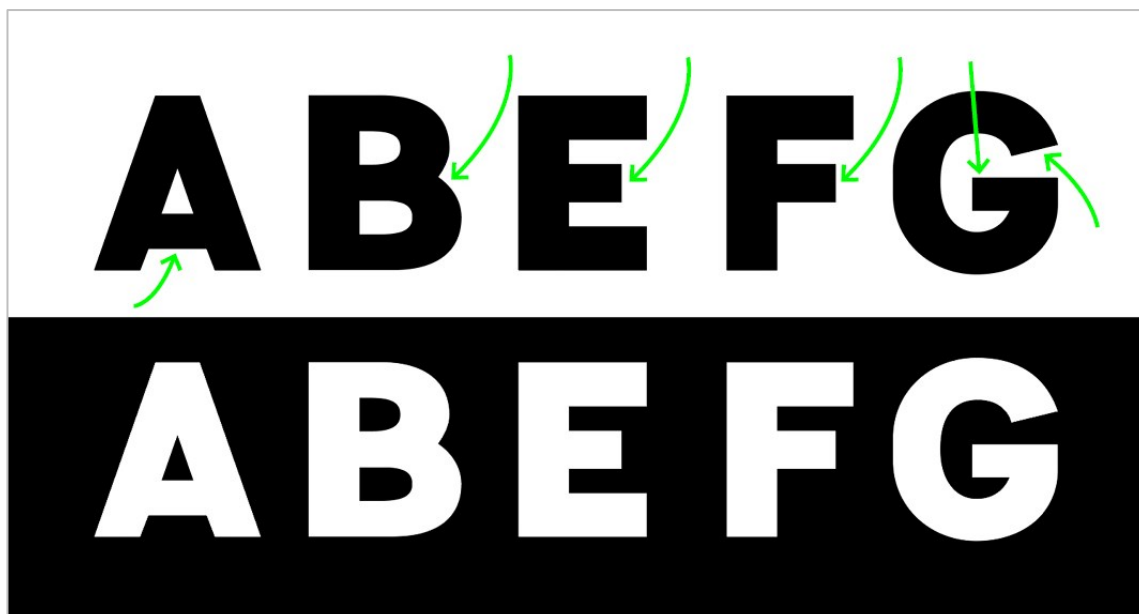
Samanlaisen ilmiön huomasin myös joidenkin versaalien kohdalla (kuva 24). Erityisesti aakkosten alkupään kirjaimet vaativat hieman muokkauksia. Esimerkiksi A-kirjaimen aukko on liian ahdas negatiiviksi käännettynä. Koin B:n menettävän myös muotoaan ja halusin siksi hieman korostaa sen kaarevien osien muotoa. Myös E:n ja F:n sisämuodot vaikuttivat negatiivissa tukkeutuneilta, ja G puolestaan vaikutti muodoltaan liian umpinaiselta.

Kuvan 24 versaaleita ei ole vielä muokattu, ja punaiset nuolet osoittavat, mitkä kohdat kirjaimissa ovat ongelmallisia etenkin negatiivissa. Varsinkin pienessä koossa nämä ongelmakohtat voivat vaikeuttaa lukemista huomattavasti.



Kuva 24. Versaaleja valkoisella taustalla sekä negatiivissa ennen muutoksia. Nuolet osoittavat kohdat, jotka näyttäytyvät etenkin negatiivissa liian ahtailta.

Keskeisiä muutoksia olivat esimerkiksi A:n poikkiviivan ohentaminen, sekä G:n muodon avaaminen muun muassa ohentamalla ja pidentämällä sen koukun poikittaista viivaa. E:n ja F:n käsiä ohensin myös hieman, jotta kyseisten kirjainten sisämuodot näyttäytyisivät avarampina. Näitä muutoksia voi tarkastella kuvassa 25, jossa vihreät nuolet osoittavat, mitä kaikkia alueita kirjaimissa muotoilin uudestaan. Kuvan alaosassa näkyy paranneltu versio myös negatiivissa.



Kuva 25. Parannellut versaalit. Nuolet osoittavat kirjaimista kohdat, joita muokasin muotojen ja luettavuuden parantamiseksi.

Muutokset eivät ole suuria, mutta tekevät kyseisten kirjainten muodoista selkeämpiä. Pyrin tekemään muutoksista sen verran hienovaraisia, etteivät ne liiaksi vaikuta kirjaintyyppin yleiseen muotokieleeseen.

Koska kirjaintyyppini on leikkaukseltaan paksu, ei tällaisia ongelmia voi kokonaan poistaa. Esimerkiksi graafinen suunnittelija voi töissään valita tällaisissa tilanteissa kirjainperheestä käyttöönsä jonkin ohuemman leikkauksen. Tämä onkin yksi pätevä syy kehittää kirjaintyyppiäni eteenpäin tulevaisuudessa esimerkiksi suunnittelemalla sille ohuemman leikkauksen, joka sopii paremmin negatiivissa esiteltävään tekstiin.

4.4.3 Kirjainten erottuvuus toisistaan

Haasteita loi siis visuaalisesti eheän kokonaisuuden luominen, mutta yhtä lailla ongelmaksi muodostui joidenkin kirjainten liika samannäköisyys. Kokeilin matkan varrella kirjoittaa kirjaintyyppilläni erilaisia esimerkkisanoja, joiden avulla näin, kuinka kirjaimet toimivat yhdessä.

Kiinnitinkin huomiota siihen, että versaali I ja gemena I näyttivät aivan identtisiltä (kuva 26). Tutkiessani erilaisia groteskeja kirjaintyypppejä opin tämän olevan niiden kohdalla varsin yleistä. Joidenkin groteskien kirjaintyyppien kohdalla pientä eroavaisuutta oli yritetty luoda suunnittelemalla versaali I:stä leveämpi kuin gemena I, ja toisinaan versaali I:stä oli suunniteltu matalampi.



Kuva 26. ”Illalla”-sanan avulla hahmottaa hyvin, että I- ja I-kirjaimet eivät erotu toisistaan.

Kokeilin erilaisia lähestymistapoja muuttaakseni I:n ja I:n samankaltaisuutta. Harmikseni huomasin, että en voisi vain yksinkertaisesti madaltaa versaali I:tä, sillä siinä tapauksessa kaikkien versaalien korkeus tulisi muuttua matalammaksi. Kaikkien versaalien x-korkeus pitäisi muuttua siitä syystä, että muita matalampana I näyttäisi siltä kuin ei kuuluisi versaalien joukkoon laisinkaan (kuva 27). Kirjaintyyppini oli näiden pohdintojen ja kokeilujen aikaan jo melko valmis, enkä siitä syystä halunnut alkaa muuttamaan kaikkien versaalien korkeutta.



Kuva 27. I näyttää madallettuna epäsuhdalta muiden versaalien rinnalla.

Koetin toisena ratkaisuna muotoilla gemena l:n yläosasta kaltevan ja ajattelin sen samalla toimivan myös yhdistävänä tekijänä muihin gemenoihin nähden. Lopputulos ei kuitenkaan ollut aivan sellainen, mitä olin toivonut. L-kirjaimen kaltevat muodot saivat tekstin näyttämään liian polveilevalta, etenkin kaksoiskonsonanttien kohdalla, kuten esimerkkisanasta huomaa (kuva 28).



Kuva 28. Esimerkki siitä, miltä l-kirjain näyttäisi kaltevalla yläosalla.

Seuraavaksi kokeilin madaltaa puolestaan l-kirjainta, mutta se sai tekstiin niin ikään levottoman vaikutelman, sillä l:n yläosa ei ollut linjassa esimerkiksi k:n yläosan kanssa (kuva 29). Kuvan 29 alaosassa on nähtävillä alkuperäinen ratkaisu, joka verrattuna sen yläpuolella olevaan versioon toimii paljon paremmin, sillä kirjainten yläosat ovat linjassa keskenään.

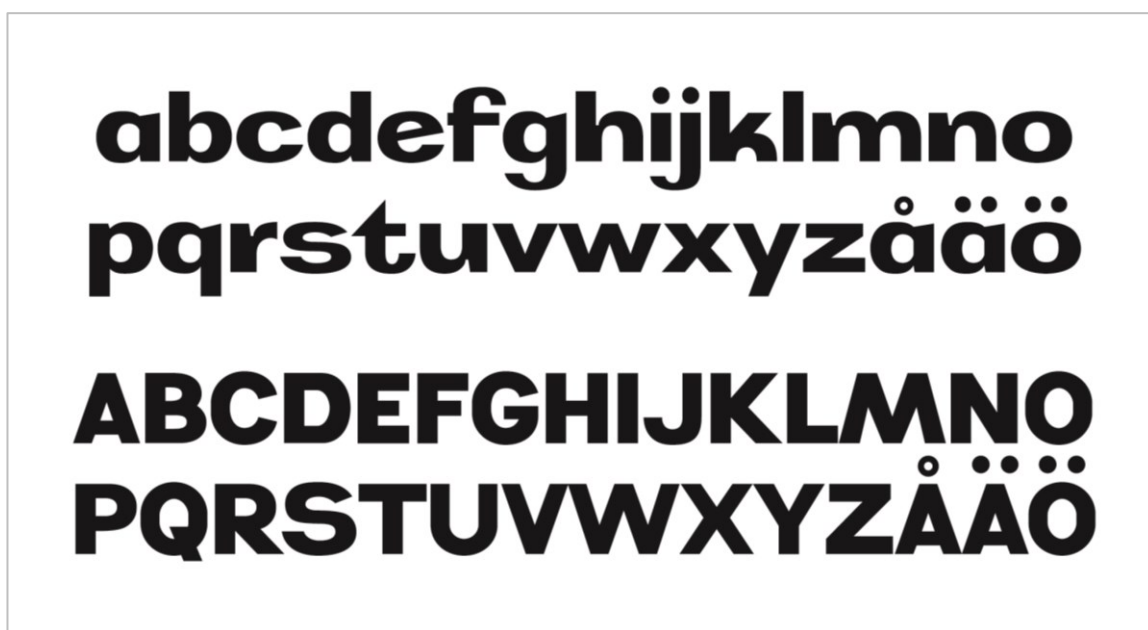


Kuva 29. Ylhäällä versio, jossa näkyy, miltä esimerkkisana näyttää madalletun l:n kanssa. Alhaalla alkuperäinen ratkaisu, jossa l on samassa linjassa k:n kanssa.

Päätinkin siis lopulta jättää l:n ulkomuodoltaan samanlaiseksi kuin versaali l, sillä se vaikutti kuitenkin parhaimmalta kaikista kokeilemistani vaihtoehdoista. Tämä ei ole ideaali ratkaisu, mutta opin tästä toisaalta sen, että vastaisuudessa otan tällaisen asian huomioon jo suunnittelun alkuvaiheessa erityisesti, jos suunnittelen groteskia kirjaintyyppiä.

5 Valmis kirjaintyyppi

Kirjaintyyplistäni muotoutui loppujen lopuksi varsin erinäköinen, kuin alkupään luonnokseni antoivat ymmärtää. Tämä ei kuitenkaan ole mikään ongelma, vaan koen suurienkin muutosten olevan luonnollinen osa suunnittelua. Kuvassa 30 esittelen valmiin Anelma-otsikkokirjaintyyppin kaikki kirjaimet.



Kuva 30. Anelma-kirjaintyyppin valmiit kirjaimet.

Oman kokemukseni mukaan kirjaintyyppin persoona ja toimivuus välittyvät aivan eri tavalla, kun sen esittelee myös esimerkkisanojen tai -fraasien muodossa. Siispä kuvassa 31 voikin tarkastella kirjaintyyppin toimivuutta erilaisten sanakuvien muodossa.

Ekologinen valinta
Luomuoome namehu
Shampoo pullo
Koivunmahla
Monstera deliciosa
Organic apple juice
Vegan formula

Kuva 31. Anelma esiteltyinä erilaisten esimerkkisanojen ja -fraasien avulla.

Valitsin kuvan 31 esimerkkisanoiksi ja -fraaseiksi sellaisia esimerkkejä, jotka todella voisivat olla esimerkiksi jossakin pakkauksessa käytössä. Ne toimivat odottamallani tavalla ja kirjaintyyppi näyttää näissä sanakuvissa iloiselta ja helposti lähestyttävältä, kuten toivoin.

5.1 Onnistumisia ja oivalluksia

Olen varsin tyytyväinen Anelmaan, vaikka siinä onkin vielä paljon paranneltavaa. Valmiissa kirjaintyyppissä on mielestäni miellyttävintä sen pyöreähkö ja suhteellisen napakka muotokieli. Jos minun pitäisi nostaa esiin onnistunein yksittäinen kirjain, valitsisin melko varmasti gemena n-kirjaimen. Se on kirjain, josta

koko prosessi oikeastaan lähti liikkeelle ja on siitä syystä muodoltaan erityisen hiottu.

Pidän myös gemena k:n kaarevasta jalasta. Se toimii eräänlaisena Anelman persoonallisena piirteenä, mutta se myös jatkaa omalta osaltaan kirjaintyyppin kaarevaa muotokieltä. Luvussa 3.1.4 mainitsinkin, että tavoittelen helppolukuisuuden ohella persoonallisuutta kirjaintyyppissäni. Mielestäni tällaiset k:n yksityiskohdan kaltaiset pieniltäkin tuntuvat asiat voivat olla juuri se tekijä, jonka avulla kirjaintyyppin saa ainakin jossain määrin erottumaan muista. Toisinaan jotkin yksittäiset ratkaisut saattavat houkutella ihmisiä valitsemaan käyttöönsä jonkin tietyn kirjaintyyppin. Itse olen ainakin valinnut useinkin käyttööni kirjaintyyppisiä sen perusteella, millä tavoin esimerkiksi jotkin tietyt kirjaimet on muotoiltu, vaikka kirjaintyyppi yleisesti ottaen ei olisikaan erikoisimmasta päästä.

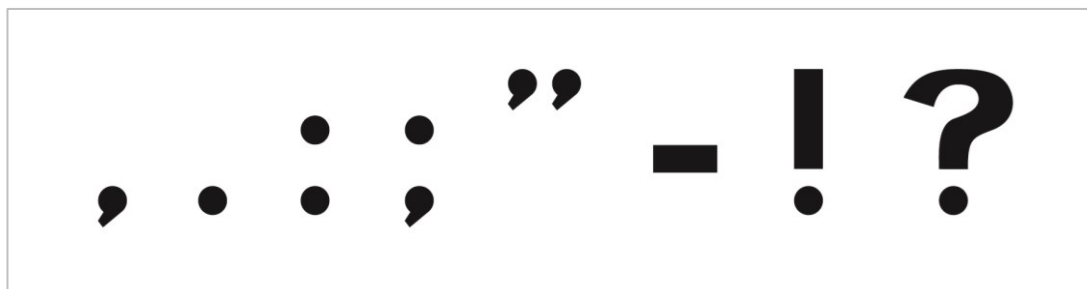
Näkisin Anelman sopivan luvussa 4.1 kuvailemaani pakkaussuunnittelutarkoituksiin, mutta uskoisin sen sopivan käytettäväksi monessa muussakin kontekstissa, kuten erilaisissa taittotöissä, verkkosivuilla tai mobiilisovelluksissa. Uskoisin sen toimivan mainiosti niin kaupallisissa kuin henkilökohtaisissakin projekteissa.

Anelma on jo osittain toimiva ja valmis. Siinä on vielä paljon viilattavaa, mutta näen Anelman suunnittelun ja kehittämisen eteenpäin toisaalta erittäin hienona mahdollisuutena oppia lisää.

5.2 Jatkokehitys

Kehittääkseni Anelmaa eteenpäin, ja luodakseni siitä erilaisissa konteksteissa käyttökelpoisen otsikkokirjaintyyppin, tulisi minun seuraavaksi suunnitella sille laaja valikoima erilaisia merkkejä sekä numerot. Lisäksi jokin ohuempi leikkaus voisi olla paikallaan. Ensisijaisesti kuitenkin keskittyisin numeroihin ja merkkien määrän laajentamiseen, ja siirtyisin vasta sen jälkeen pohtimaan uusia leikkauksia.

Suunnittelin Anelmalle joitakin merkkejä (kuva 32), mutta en liiammin keskittynyt niiden työstämiseen, sillä halusin hioa kirjaimia mahdollisimman intensiivisesti. Olen suhteellisen tyytyväinen jo suunnittelemiini merkkeihin ja uskon niiden toimivan mainiona pohjana, kun jatkan niiden työstämistä.



Kuva 32. Suunnittelemani merkkejä.

Kokeilin merkkien toimivuutta joissakin esimerkkilauseissa (kuva 33). Huomasin, että pienessä pistekoossa esimerkiksi lainausmerkit vaikuttavat turhan pieniltä ja niiden muotokieli ei välity aivan kuten toivoisin, mikä vaikeuttaa niiden tunnistusta ja luettavuutta. Lisäksi lainausmerkkien välistysasetuksia tulisi hieman muuttaa, sillä esimerkiksi kysymysmerkin vierellä niiden välistys vaikuttaa olevan liian ahdas. Huutomerkkin välistystä olisi myös syytä tarkastella uudestaan. Kokeilemisen arvoista voisi olla niin ikään huutomerkkin muotokielen muokkaaminen esimerkiksi paksummaksi.

”Oi! Mikäs fontti se tämä on?”
”No kuule, se on Anelma.”

Kuva 33. Kokeilin merkkien toimivuutta esimerkkilauseiden kanssa.

Merkkien ohella voisin alkaa luonnostella numeroita. Numeroihin haluaisin paneutua syvemmin, ja suunnitella sekä *versaali-* että *gemenanumerot*. Versaalinumeroilla tarkoitetaan versaalikirjainten korkuisia numeroita ja gemenanu-

meroilla gemenakirjainten tapaan ala- ja yläpidennyksiä sisältäviä numeroita (Itkonen 2019, 139). Näiden molempien suunnittelu onkin aivan oma maailmansa ja siksi alun perinkin rajasin numeroiden suunnittelun tämän työn ulkopuolelle. Kirjaintyyppiin pitää kuitenkin mielestäni sisältää myös numerot, jotta se todella on käyttökelpoinen ja siksi numeroiden suunnittelu onkin merkkien ohella yksi ensimmäisistä askelista Anelman jatkokehityksessä.

Lisäksi huomaan, kuinka versaalien ilmettä voisi tuoda enemmän kohti gemenoiden leikkisää muotokieltä. Esimerkiksi versaali O voisi olla pyöreämpi gemena o:n tavoin. Koska pidän kovasti gemena k:n muodosta, voisi versaali K:n jalkaan koettaa tuoda samantyylistä kaarevuutta. Samaa kaarevuutta voisi koettaa muotoilla myös versaali R:n jalkaan. Versaaleihin voisi kokonaisuudessaan tuoda enemmän senkaltaista hienovaraista paksuusvaihtelua, jota gemenoissa on nähtävissä. Nämä muutokset toisivat Anelmaan vielä enemmän persoonallisuutta.

6 Yhteenveto

Olen tyytyväinen suunnittelemaani kirjaintyyppiin, mutta toisaalta näen myös mitä kaikkea voisin vastaisuudessa parantaa sekä suunnitteluprosessissani että suunnittelemini kirjaintyyppien muotokielessä.

Tässä projektissa aloitin luonnostelun jo ennen kuin olin edes miettinyt, miksi lähden kirjaintyyppiä ylipäätään suunnittelemaan. Huomasin Anelman kohdalla pohjatyon tärkeyden, ja se onkin ehdottomasti asia, johon aion tulevaisuudessa kiinnittää entistä enemmän huomiota. Käyttötarkoituksen pohtiminen ja mallit luonnostella runsaasti ovat ensiarvoisen tärkeitä askeleita kohti toimivaa kirjaintyyppiä. Ensi kerralla aion kirjoittaa itselleni ylös kunnon briiffin. Briiffin luonnostelu ennen varsinaisen suunnittelun aloittamista voisi antaa paremman rungon koko projektille.

Kirjainsuunnitteluun liittyy paljon sellaisia nyansseja, joita ei tule heti ajatelleeksi. Yllätyin työn edetessä siitä, kuinka vivahteikasta kirjaintyyppiin suunnittelu

voikaan olla. Pieniltäkin tuntuvat asiat voivat vaikuttaa koko kirjaintyyppin ilmeeseen ja luettavuuteen. Ja vaikka suunnittelussa on tiettyjen reunaehtojen täytettävä esimerkiksi luettavuuden toteutumiseksi, voi kirjainsuunnittelu olla silti myös kokeilevaa ja toimia aivan omanlaisenaan taiteenlajina.

Visuaalisen kiinnostavuuden ja helppolukuisuuden yhdistäminen on asia, johon haluan paneutua entisestään tulevissa kirjaintyyppi projekteissani. Anelma on piirteiltään helppolukuinen, mutta muotokieleltään kohtalaisen hillitty. Vastaisuudessa haluaisin keskittyä suunnittelemaan ulkoasultaan villimmän kirjaintyyppin, joka kuitenkin olisi myös helppolukuinen.

Opin paljon ja koen saavuttaneeni tavoitteeni. Antoisinta prosessissa oli kirjaintyyppin jatkuva kehitys. Kirjaintyyppi voi elää suunnittelun eri vaiheissa ja muutokset saattavat olla suuriakin. Koska suunnittelu kesti kuukausia, kaikki oppimani näkyy myös lopullisessa versiossa, ainakin omilla silmilläni, ja se lienee tärkeintä.

Vaikka en voikaan vielä luonnehtia itseäni kirjainsuunnittelijaksi, koen saaneeni tämän projektin ansiosta paljon intoa ja työkaluja, joiden kanssa voin jatkaa eteenpäin urallani.

Lähteet

Aluehallintovirasto n.d.a. Yleistä saavutettavuudesta. Saavutettavuusvaatimukset.fi. <<https://www.saavutettavuusvaatimukset.fi/yleista-saavutettavuudesta/>> (Luettu 12.4.2021)

Aluehallintovirasto n.d.b. Ohjeita suunnittelun tueksi. Saavutettavuusvaatimukset.fi. <<https://www.saavutettavuusvaatimukset.fi/yleista-saavutettavuudesta/ohjeita-suunnittelun-tueksi/>> (Luettu 12.4.2021)

Baltus, Viktor n.d. A beginners guide to Type Design: Free mini-class for drawing your own characters. Type Design Class.com <<https://www.typedesign-class.com/beginners-guide-to-type-design>> (Luettu 12.4.2021)

Campe, Chris & Rausch, Ulrike 2020. Designing fonts : an introduction to professional type design. Lontoo: Thames and Hudson.

Cheng, Karen 2020. Designing Type. 2. painos. Lontoo: Laurence King Publishing.

Dyslexiefont.com. n.d. Typeface. <<https://www.dyslexiefont.com/en/typeface/>> (Luettu 12.4.2021)

Getventive.com 2020. A Beginners Guide to Typography in Design. <<https://www.getventive.com/blog/a-beginners-guide-to-typography-in-design>> (Luettu 15.4.2021)

International Dyslexia Association (IDA) 2018. Do Special Fonts Help People with Dyslexia? Dyslexiaida.org. <<https://dyslexiaida.org/do-special-fonts-help-people-with-dyslexia/>> (Luettu 11.4.2021)

Itkonen, Markus 2019. Typografian käsikirja. 5., tarkistettu painos. Helsinki: Typoteekki.

Julien, Alec n.d. So you want to create a font. Part 1. I Love Typography. <<https://ilovetypography.com/2007/10/22/so-you-want-to-create-a-font-part-1/>> (Luettu 15.03.2021)

Laarni, Jari 2002. Tekstin graafisen ulkoasun vaikutus lukemisen tehokkuuteen. Brusila, Riitta (toim.): Typografia: kieltä vai visuaalisuutta. Porvoo; Helsinki: WSOY. 132.

READABILITY MATTERS n.d. Legibility vs. Readability. Readabilitymatters.org. <<https://readabilitymatters.org/articles/legibility-vs-readability>> (Luettu 28.03.2021)

Saltz, Ina 2009. Typography essentials: 100 design principles for working with type. Beverly, MA: Rockport Publishers.

Selkokeskus 2020. Selkojulkaisun typografia ja taitto. Selkokeskus.fi.
<<https://selkokeskus.fi/selkokieli/selkojulkaisun-ulkoasu/selkojulkaisun-typografia/>> (Luettu 12.4.2021)

Strizver, Ilene 2018. Legibility and Readability: What's the Difference? Creativepro.com. <<https://creativepro.com/legibility-and-readability-whats-the-difference/>> (Luettu 28.03.2021)

Unger, Gerard 2018. Theory of Type Design. Rotterdam: nai010 publishers.

W3schools.com n.d. CSS Web Safe Fonts.
<https://www.w3schools.com/cssref/css_websafe_fonts.asp> (Luettu 12.04.2021)

Willen, Bruce & Strals, Nolen 2009. Lettering & type: creating letters and designing typefaces. New York: Princeton Architectural Press.

Yılmaz, Erman 2017. "gesta typeface", 2017. Typographicposters.com.
<<https://www.typographicposters.com/posters/erman-yilmaz/59de611e1abbcb19904fe382>> (Luettu 12.4.2021)

Kuvalähteet

Kuva 4. New Tropical Design 2020. <https://creativemarket.com/NewTropical/4836003-SAGE-Serif-Font?u=sadaffk_#fullscreen> (4.4.2021)

Kuva 5. Rajput, Rajesh 2017. <<https://www.behance.net/gallery/50529083/Gorgeous-Free-Typeface>> (14.4.2021)

Kuva 6. Amado, Bráulio 2018. <<https://badbadbadbad.com/Posters>> (26.3.2021)

Kuva 7. Newman, Bob 1970. <<http://luc.devroye.org/fonts-24884.html>> (14.4.2021)

Kuva 9. Yılmaz, Erman 2017. <<https://www.typographicposters.com/posters/erman-yilmaz/59de611e1abbcb19904fe382>> (kuvakaappaus 26.3.2021)

Kuva 10. Etsy n.d. <https://www.etsy.com/listing/815688919/eco-friendly-compostable-mailers?show_sold_out_detail=1&ref=nla_listing_details> (13.3.2021)

Kuva 13. Pajunen, Linda 2021. Baltus, Viktor n.d. verkkosivun kuvien pohjalta.
<<https://www.typedesignclass.com/beginners-guide-to-type-design>> (15.4.2021)

Kuva 20. Nallaperumal, Shiva 2016. <<https://www.indiantypefoundry.com/news/release-trench-sans-slab-rounded>> (16.3.2021)