

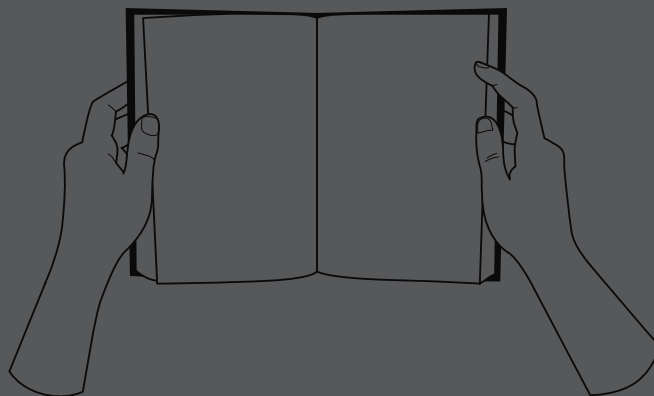
*Historiikin*

**AINA**

*suunnittelun*

**AJASSA**

*vaiheita*



**Suvi Backman**

*kevät 2013*

*Historiikin*

**AINA**

*suunnittelun*

**AJASSA**

*vaiheita*

Suvi Backman 0801080

Opinnäytetyö  
44 sivua  
kevät 2013

Lahden ammattikorkeakoulu  
Muotoilu- ja taideinstituutti  
Viestinnän koulutusohjelma  
Graafinen suunnittelu

# Tiivistelmä

Opinnäytetyökseni suunnittelin ulkoasun kirjaalle *Aina ajassa – Lahtelaisen muotoilukoulutuksen vaiheita*. Suunnittelin kirjan taiton kokonaisuudessaan, eli kirjan formaatin, typografian, materiaalien ja viimeistelyn sekä kannen.

Kirjallisessa osassa kerron suunnitteluprosessista ja peilaan tekemiäni valintoja tutkimiini kirjasuunnittelua ja typografiaa käsitteleviin teoksiin.

## Avainsanat

kirjasuunnittelu, typografia, taitto

# Abstract

Graduation project  
44 pages  
Spring 2013

Lahti University of Applied Sciences  
Institute of Art and Design  
Degree Programme in Communication  
Department of Graphic Design

For my graduation project I designed the layout of the book *Aina ajassa – Lahtelaisen muotoilukoulutuksen vaiheita*. I designed the layout including the book's format, typography, printing materials and cover.

In the following pages I discuss the design process and compare my choices to some writings about the theory of book design and typography.

## Keywords

book design, typography, layout

# Sisällys

## Tiivistelmä Abstract

### 1 Aluksi

8 Kirjan suunnittelun lähtökohdat

### 2 Suunnitteluprosessi

13 Mittasuhteet

19 Materiaalit

21 Typografia

29 Gridi ja sivun rakenne

33 Kirjan alku- ja loppuosa

35 Kansi

37 Aikajana

### 3 Lopuksi

41 Opinnäytetyö henkisenä ja fyysisenä prosessina

43 Lähteet

Liite: Historiikin sivunäkymä





# Lähtökohdat



## Henkilökohtaiset

Kirjan suunnittelussa yhdistyi kasvava kiinnostukseni typografian parempaan hallintaan ja asioiden järjestelemiseen, eli sommitteluun ja taittoon. Lisäksi pidän kirjoista esineinä ja hienojen materiaalien ja painotekniikoiden yhdistelmät tuntuvat aina innostavilta.

Halusin tutkia yleisesti kirjasuunnittelun ”kultaisia sääntöjä” ja käytäntöjä, ja miten pystyisin lopulta pohjaamaan omat päätökseni niihin suunnitellessani ensimmäistä kirjaani. Suunnittelin kirjan taiton kokonaisuudessaan, eli sen formaatin, typografian, materiaalit ja viimeistelyn sekä kannen.

## Ulkopuoliset

Työryhmä alkoi suunnitella historiikin kokoamista syksyllä 2011, ja liityin loppuvuodesta joukkoon graafikoksi. Kirjan teko oli osa DESTHI-projektia, jonka tarkoitus on ollut kehittää muotoilupalveluja Päijät-Hämeen alueella. Projektin kautta kirjan teolle saatiin rahotusta Euroopan aluekehitysrahastolta ja Päijät-Hämeen liitolta kirjan sisällön jäädessä työryhmän vastuulle ja harkintaan.

Ryhmä asettikin tavoitteiksi tuottaa näyttävästi kuvitettu kirja kattaen Muotoiluinstituutin historiaa erityisesti 1970-luvulta eteenpäin. Kirjasta kiinnostuneita olisivat todennäköisesti entiset ja nykyiset opiskelijat ja opettajat, lisäksi kirja voisi mahdollisesti toimia edustuslahjana koulun ulkopuolisillekin tahoille.

Alunperin kirja oli tarkoitus taittaa kesällä 2012 ja julkaista saman vuoden syksynä, mutta kirjan materiaalin kerääminen vei ymmärrettävästi paljon aikaa, joten aikataulu venyi vuoden 2013 puolelle. Tämä tietenkin kostautui lopulta paineena minulle varsinaiseen taittoon käytettävän ajan lyhenemisenä, koska koko DESTHI-projektin aikataulun takia kirja piti saada painettua huhtikuun 2013 aikana.

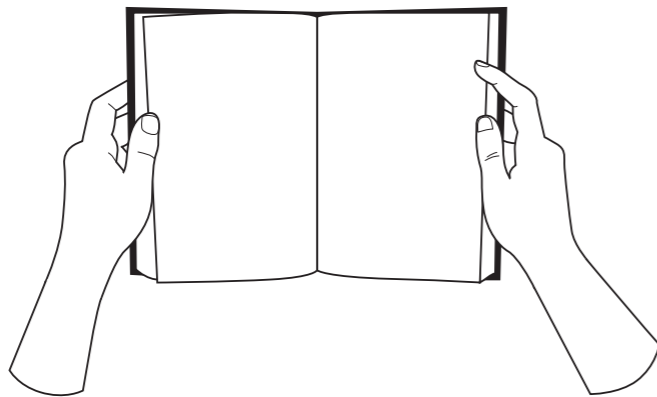
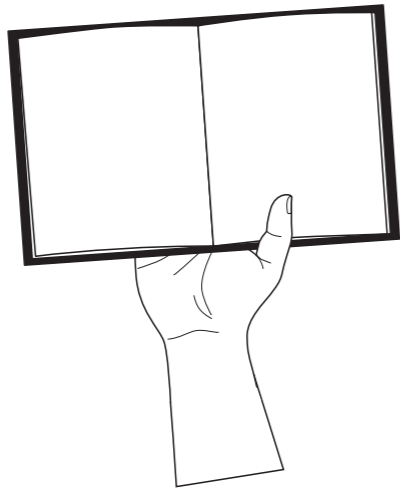
Yhtenä suurena haasteena onkin ollut suunnitella valmis taittopohja ennen varsinaista tietoa kirjaan tulevan materiaalin laadusta ja määrästä, kun taiton tulisi palvella juuri näitä asioita.

# 2

## *Suunnitteluprosessi*

*"Kirja on ihana esine. Sen tarkoituksenmukainen sidos tai nidos, vuosisataista perinnettä noudattava tapa asettaa luettava palstaksi, kirjasimet, paperi ja painomuste maistuvat yhdessä kuin oikein valmistettu ruoka-annos – vaatimaton tai juhlallinen –, joka ravitsee ruumiin ja ilahduttaa sielun."*

*(Utrio, 15)*



## Mittasuhteet

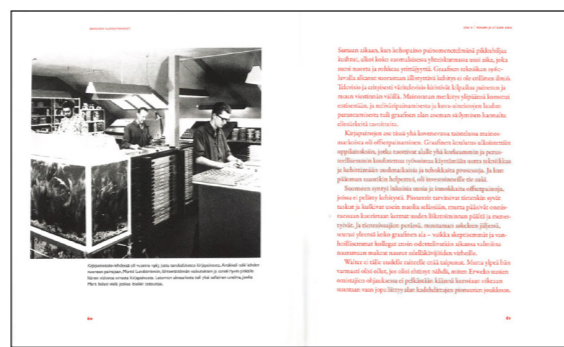
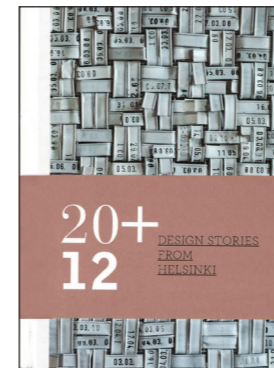
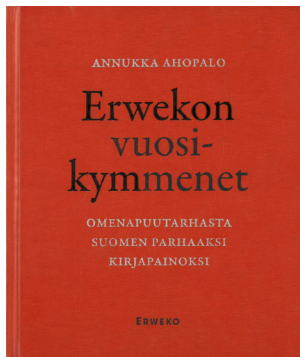
Sain valita kirjan mittasuhteet itse, missä olikin miettimistä koska sivusuhteen valintaan on perusteita ja järjestelmiä varmasti loputtomasti. Esimerkiksi Bringhurst (2008, 143–159) esittelee kirjassaan häkellyttävän kirjon erilaisia sivusuhteita perustuen muun muassa kultaiseen leikkaukseen ja Fibonaccin lukujonoon, musikaalisiin intervaleihin ja geometrisiin muotoihin.

Helputukseksi hän ei kuitenkaan vaadi suunnittelijalta matemaatikon taitoja, vaan hyviä mittasuhteita voi päätyä käyttämään myös vain arvioimalla silmämääräisesti niiden miellyttävyyttä. Tietyt luonnossa yleisesti esiintyvät ja niistä juonnetut paljon käytetyt mittasuhteet kun ovat luonnostaan kauniita ihmissilmälle. (Bringhurst 2008, 144.)

Kirjan koko voi vaikuttaa merkittävästi myös painokustannuksiin. Painoarkit ovat yleensä vakiokokoisia, joten mitä täydellisemmin kirjan sivut täyttävät arkit, sitä edullisempi ja myös ekologisempi se on leikkuujätteen vähentyessä. Siksi kustantajat yleensä käyttävätkin suurimpaan osaan kirjoista tiettyjä kokoja, jotka on todettu kustannustehokkaiksi. (Bringhurst 2008, 143.)

Ennen kuin lähdin sekoittamaan päätäni minkäänlaisilla laskelmilla, päätin aluksi tutkia erilaisia vastajulkaistuja historiikkeja ja niiden kaltaisia julkaisuja. Seuraavilla aukeamilla pohdin kirjoista mieleen jääneitä piirteitä formaatin ja muun taiton osalta.

Kirjan muoto ja koko vaikuttavat myös tapaan, jolla sitä käsitellään ja miltä etäisyydeltä sitä luetaan. (Hochuli 2003, 36)



**Erwekon vuosikymmenet – Omenapuutarhasta Suomen parhaaksi kirjapainoksi**

Tekstipainotteisessa kirjassa on ilmat ja laajat marginaalit, joilla on perinteiset mittasuhteet. Mustavalkoista taittoa maustaa kirjapainon arvokkuudellekin sopiva punainen korostusväri mm. sivunumeroissa ja kappaleiden johdannoissa. Juhlavuutta ja ajattomuutta lisää myös yksinkertainen kluuttikansi, jossa on vain tekstiä mustana ja folioituna.

AHOPALO, A. 2010. *Erwekon vuosikymmenet. Omenapuutarhasta Suomen parhaaksi kirjapainoksi*. Helsinki: Erweko painotuote.

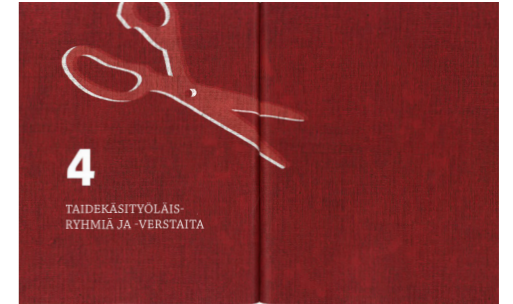
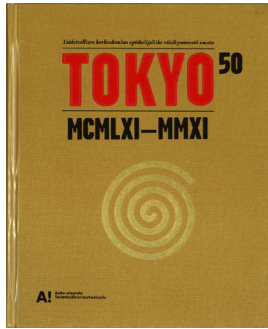
**20+12 muotoilutarinaa Helsingistä**

Kirja ei ole varsinaisesti historiikki, mutta sen moderni taitto on hyvä vertailukohde usein jäyhiin historiikkeihin. Kuvapainotteisuus oli myös historiikkityöryhmän toive, ja tämä teos on korostetun kuvakirjamainen. Kuvat on tosin pystytty kuvaamaan kirjaa varten, eikä kerätty sekalaisista lähteistä ja arkistoista, jolloin taitto on voitu pitää yhtenäisenä.

Kirjan vähäisemmät tekstiosiot tuntuvat hieman sekavilta ja hankalilta seurata erilaisten nostojen ja kuvatekstien seassa.

HAGELSTAM, K. VISSER, P. LAMPPU, E. 2011. *20+12 muotoilutarinaa Helsingistä*. Helsinki: WSOY.





**TOKYO MCMLXI-MMXI – Taideteollisen korkeakoulun opiskelijaliike viisikymmentä vuotta**

Leikkisämpi ja nuorekkaampi taitto sopii Taideteollisen korkeakoulun kirjaan. Virallisuutta on pehmennetty kuvituksilla ja kappaleiden välissä on värillisellä taustalla ja runsaalla kuvituksella eroteltuja muutaman aukeaman nostoja eri aiheista.

TURPEINEN, I. UOTI, J. 2011. TOKYO. MCMLXI-MMXI. *Taideteollisen korkeakoulun opiskelijaliike viisikymmentä vuotta*. Helsinki: Aalto yliopisto.

**Artisaani-ilmio – Suomalaisen taidekäsityön vuosikymmenet**

Kirjan monipuolisesta materiaalista koostuva kuvitus on osattu koota tasapainoiseksi ja rennoksi kokonaisuudeksi. Kappaleiden nimiöaukeamien vaihtuva värimaailma on tuotu leikkisästi värittämään myös väliotsikoita.

PRIHA, P. (toim.) 2011. *Artisaani-ilmio. Suomalaisen taidekäsityön vuosikymmenet*. Helsinki: Aalto-yliopisto.

## Suhdelukuja

Työryhmästä ehdotettiin yhdeksi vaihtoehdoksi neliön muotoista kirjaa, mutta en ole ikinä pitänyt muotoa erityisen mielekkäänä kirjalle. Ehkä yhdistän sen liikaa ankean oloisiin vuosikertomuksiin ja näyttelyluetteloihin, eikä isossa koossa pitkulaiseksi avautuvaa kirjaa ole kaikkein helpointa pidellä kädessä. Neliöpohja on kuitenkin armollinen ja sopiva taittopohja vaihteleville kuvamuodoille, mikä takia sitä luultavasti käytetään paljon.

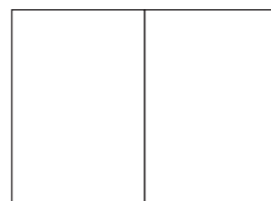
Aiempaa Muotoiluinstituutista julkaistua kirjaa *Works and Thoughts* työryhmä piti liian kapeana formaattina, paksun paperin ja liimasidonnan saadessa sen sivut myös aukeamaan ikävän jäykästi. Se oli minusta kuitenkin helposti käsiteltävän kokoinen, mutta päätin kokeilla leventää sen muotoa hieman, jolloin tekstin voisi asettaa yhteen palstaan ja mahdollistaa sen viereen vielä pienemmän palstan mahdollisia viittauksia ja kuvatekstejä varten. Samantyylistä sivusuhdetta ja palstajakoja on käytetty myös useammassa aiemmin vertailemassani historiikissa, joten pidin asetelmaa hyvänä lähtökohtana suunnittelulle.

Muutin siis sivua hieman leventämällä ja lyhentämällä sen mittoihin 190x247 mm. Tällöin sivun leveyden ja korkeuden suhdeluksi 1,3 on lähellä keskiajan ja renessanssin suosittuja sivusuhteita, ja koko oli muutenkin miellyttävän tuntuinen käsissä (Bringhurst 2008, 162). Päätin kuitenkin järkeistää luvun pyöristämällä sen alaspäin kokoon 190x245 mm helpottaakseni marginaalien asettelua.

Aukeamaksi avatun kirjan koko myös lähenee kultaisen leikkauksen suhdelukua 1,618, joka yhden sivun kokona tuottaisi mielestäni liian korkean tai leveän kirjan.



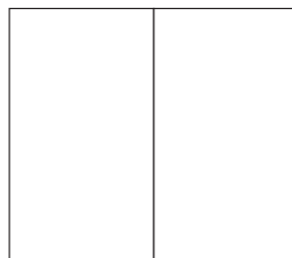
1:1,3 levennetty suorakulmioni



*Works and Thoughts* -kirjan muoto



1:1 neliö



1:1.618 kultaisen leikkauksen suhdeluku pystysivussa

## Materiaalit

Kirjassa käytetyt materiaalit vaikuttavat paljon sen luonteeseen. Kiiltävät ja liukkaat paperit antavat luonnollisesti erilaisen vaikutelman kuin karhea tai vaikkapa kierrätetty paperi. Hyvillä materiaalivalinnoilla kirjat pystyvät myös erottautumaan elektronisista kirjoista, joiden ulkomuoto rajoittuu lukulaitteiden ominaisuuksiin.

Paperilla on myös suuri vaikutus painolaatuun ja luettavuuteen. Pinnoitetulle paperille painetut kuvat näyttävät kirkkaammilta ja syvemmiltä kuin pinnoittamattomalla paperilla, joka imee itseensä enemmän painomustetta ja kuvat himmenevät. Pitkien tekstien lukeminen taas on helpompaa himmeältä ja heijastamattomalta paperilta. (Hochuli 2003, 100.)

Vaikka teokseen haluttiin paljon kuvia, valitsin sisäpaperiksi hieman luonnonvalkoisen pinnoittamattoman mutta sileän paperin. Kosketuksella on mielestäni suuri vaikutus lukukokemukseen ja hyvä paperi antaa koko kirjalle kutsuvamman tuntuman. Nykyisillä painotekniikoilla kuvien painojäljestäkään ei tarvitse kauheasti huolestua, ja hillitty pehmeys kuvissa sopii mielestäni aiheeseen.

Koska en löytänyt muita sopivan värisiä ja paksuisia papereita sidosarkiksi, valitsin kermanvärisen ja hieman pintakuvioidun paperin. Se sopii kovan kontrastin pehmentäjäksi tumman kannen ja sisäsivujen väliin.

# Minion

0123456789  
0123456789 **Minion Pro**

JUKOLAN TALO, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja.

# Eames

0123456789 Eames Century  
0123456789 Modern

JUKOLAN TALO, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja.

# Meridien

0123456789 **Meridien**

JUKOLAN TALO, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja.

# Mendoza

0123456789 **ITC Mendoza**

JUKOLAN TALO, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja.

# Chaparral

0123456789  
0123456789 **Chaparral Pro**

JUKOLAN TALO, eteläisessä Hämeessä, seisoo erään mäen pohjoisella rinteellä, liki Toukolan kylää. Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja.

Muutama harkitsemani kirjainperhe. Fonttien koko- ja muotoeroja on helppo vertailla kun niitä tarkastelee vierekkäin. Jotkut fontit jouduin harmikseni karsimaan, koska niihin ei kuulunut esimerkiksi gemenanumeroita.

## Typografia

**gemenanumerot**  
0123456789

**versaalinumerot**  
0123456789

**fontti, kirjainleikkaus**  
yksi leikkaus tietyistä *kirjainperheistä*, johon kuuluu useita eri leikkauksia. Typografisten käsitteiden suomentaminen ei ole aina yksioikoista ja niitä on pohtinut muunmuassa Markus Itkonen (2007, 12-13). Alla joitain Chaparral Pro -kirjainperheeseen kuuluvia leikkauksia.

Chaparral Pro

Chaparral Pro Regular  
*Chaparral Pro Italic*  
**Chaparral Pro Semibold**  
***Chaparral Pro Bold Italic***

Koska valmista materiaalia kirjaa varten ei oltu vielä tehty, aloitin suunnittelun miettimällä kirjan typografiaa. Yritin valmistautua mahdollisimman monipuolisesti tekstin mahdollisiin sisältöihin, joten minun oli varauduttava ainakin valitsemalla leipäteksti, otsikot ja mahdollisesti yksi tai useampi alaotsikkotaso, kuvatekstit ja mahdollisten viitteiden tyyli. Itse teksti asettaakin tiettyjä vaatimuksia kirjasintyyppin valinnalle.

- Jos tekstissä on paljon numeraaleja, fontissa on oltava esimerkiksi gemenanumerot, jotka linjautuvat tekstiin paremmin kuin versaalinumerot ja pitävät näin tekstin yleisilmeen rauhallisempänä. Myös oikeat erikseen suunnitellut kapiteelit kuuluvat hyvään kirjainperheeseen. (Itkonen 2002, 112.)

- Runsaasti eri tason väliotsikoita sisältävä teksti tarvitsee eri leikkauksia, kuten pienversaalit, kursiiivin ja lihavoidun leikkauksen, joilla erottaa eri tasot toisistaan (Bringhurst 2008, 65–67).

- On hyvä miettiä myös kirjainperheen yhteyttä itse tekstin kontekstiin. Esimerkiksi tietyllä aikakaudella sekä tietyssä maassa suunniteltua fonttia voi käyttää niitä vastaaviin teksteihin. Myös jotain erityisiä käyttötarkoituksia varten on suunniteltu omia fonttejaan, kuten huonolle paperilaadulle painettavia puhelinluetteloita varten, joissa fontin muotoilussa on otettu huomioon painomusteen leviäminen. (Hendel 1998, 37–38; Bringhurst 2008, 99–100.)

Näitä sääntöjä silmälläpitäen vertailin muutamien fonttien ominaisuuksia ja ulkonäköä keskenään ja lopulta valitsin kirjan leipätekstiksi Chaparral Pron. Se on hieman erikoinen sekoitus hyvin luettavaa antiikvaa ja egyptienne-tyylisiä päätteitä, jolloin se ei mielestäni myöskään ole liian sitoutunut mihinkään tiettyyn



# The evergreen oaks of the California foothills are known in Spanish as *chaparros*.

Chaparral

*The italic design* was inspired by early chancery style italics and is both elegant and distinguished.

Cronos

ag ag

Chaparral

ag ag ag

Cronos

Cronos on pehmeämpi ja sulavampi kuin Chaparral, niissä voi kuitenkin huomata joitain samankaltaisia muotoja.

Kirjassa on pääasiassa käytetty Chaparralista kahta leikkausta ja Cronoksesta neljää.

Chaparral Pro Regular  
**Chaparral Pro Semibold** } leipäteksti

Cronos Pro Regular  
*Cronos Pro Italic*  
**Cronos Pro Semibold**  
***Cronos Pro Bold Italic*** } kuvatekstit  
} otsikointi, nostot

menneeseen aikakauteen. Vaikka suunniteltava kirja onkin katsaus historiaan, on sen näkökanta kuitenkin nykyhetken ja eri kirjoittajien tekstit niin eri tyyllisiä, että katsoin Chaparralin nykyaikaisen sekoituksen sopivan aiheeseen.

Chaparralissa on useita eri leikkauksia ja lisäksi optiset pistekoot, eli sen eri tyyleistä on vielä erikseen optimoidut leikkaukset eri pistekokoihin, esimerkiksi otsikoihin ja pitkään luettavaan tekstiin. Tosin kirjassa käytin Chaparralista vain tekstikoon tavallista leikkausta sekä puolilihavointia korostamaan henkilöiden nimiä.

Antiikvatekstin korostuskeinona käytetään yleensä kursivia, ja lihavointia ennemminkin groteskien parina, niihin kun ei aina ole saatavilla oikeaa kursiiivileikkausta (Itkonen 2007, 108–110). Lihavointi voi näyttää tekstin seassa liian raskaalta, mutta sitä käytetään yleisesti korostuskeinona aikakauslehdissä. Käytinkin Chaparralin puolilihavaa leikkausta lehtien tyyliin korostamaan nimiä niiden esiintyessä kappaleessa ensimmäisen kerran, jotta ne olisi nopea löytää tekstin seasta. Puolilihavointi oli mielestäni tarpeeksi erottuva, mutta ei häiritsevän tumma tätä tarkoitusta varten.

Valintani jälkeen olin yllättynyt törmätessäni useasti Chaparralin käyttöön selaillessani erilaisia kirjoja. Yhtäkkiä löysin sitä joka paikasta; romaaneista, käsityökirjoista ja toisista historiikkeista jopa niin paljon että aloin epäröidä sen käyttöä. Tuntui kuitenkin typerältä hylätä toimiva fontti vain sen suosion takia, ja päätin esiintymien kertovan sen soveltuvuudesta useanlaisiin teksteihin ja fonttisilmäni uudeltaisesta valveutuneisuudesta.

## Otsikointi

Chaparralin pariaksi valitsin Robert Slimbachin suunnitteleman Cronoksen, pehmeän päätteettömän fontin, jolla on pehmeitä kalligrafisia muotoja. Käytin sitä niin kappaleiden otsikoinnissa kuin väliotsikoissakin, ja koska se on muodoiltaan samankaltainen ja luettava pari Chaparralille, se esiintyy myös kuvateksteissä pienemmällä pistekoolla.

Otsikkotypografiaa miettiessäni kokeilin eri tapoja käyttää Cronoksen eri leikkauksia, ja lopulta roisilta kuulostava lihavoitu kursiivi (*Bold Italic*) miellytti silmääni eniten. Halusin otsikoihin elävyyttä, ja esimerkiksi Cronoksen tavallinen tai lihavoitukin leikkaus suuremmalla koolla ei tuonut toivomaani kontrastia ja näyttävyyttä. Tuloksena on leipätekstin hillittyyn antiikvaan verrattuna hyvin selkeä koko-, vahvuus- ja muotokonstrasti otsikossa. (Itkonen 2007, 77–78.)

Otsikot olivat lopulta hyvin eri pituisia pisimpien vallatessa kolme riviä ja lyhyimpien ollessa vain muutaman sanan pituisia. Mielestäni lyhimmät ovat nyt kuitenkin tarpeeksi vahvoja erottuakseen

PAULIINA PASANEN

## *Pieni päijäthämäläinen kylä nimeltä Muotoiluinstituutti – viestinnän koulutuksesta*

RITVA LEINONEN

## *Lahti tarvitsi taidekoulun*

CRONOS PRO SEMIBOLD 13 PT

## *Cronos Pro Bold Italic 27 pt*

luttaa yhteiskunnan ja elinkeinoelämän palvelukseen ammattilaisia, jotka osaavat antaa silmin havaittavan ja käsin kosketeltavan muodon ihmisen tarvitsemille tuotteille ja palveluksille.”

### **Taloista ja tiloista**

Muotoilukoulutus toimi pitkään hajallaan eri puolilla kaupunkia. Kotiteollisuusopettajaopisto sijaitsi kiinteistössään Svinhufvudinkadulla. Taideteollinen opisto oli Oikokadun entisen synnytyssairaalatalossa vuokralla. Se sai omat uudet tilat Kannaksenkatu 22:een vuonna 1976, jolloin valmistui nykyisin A-talona tunnettu rakennus.

Cronos Pro Semibold 10,5 pt  
väliotsikossa.

kapiteelit

ABCDEFGHIJKLMN

versaalit

ABCDEFGHIJKLMN

yksin, eivätkä pisimmät dominoi aukeamaa liikaa kun niiden ympärillä on tarpeeksi tilaa.

Jokaisella kappaleella on eri kirjoittaja, joten nimi oli tärkeä mainita tekstin yhteydessä. Asetin nimen otsikon yläpuolelle pienemmässä pistekoossa harvennetuilla kapiteeleilla, jotta se erottuisi otsikosta mutta olisi samalla helposti löydettävissä.

### **Väliotsikot**

Myös väliotsikot ovat Cronosta puolilihavoituina samassa piste-koossa kuin päättekstikin. Koska väliotsikko kuvailee seuraavaa alkavaa kappaletta, on se yleensä järkevintä sijoittaa lähemmäksi sitä kuin edellistä kappaletta. Tämän voi helposti toteuttaa tyhjillä riveillä otsikon molemmin puolin ja laskemalla otsikkoa tekstin peruslinjalta niin, että tyhjä tila sen ylä- ja alapuolella on suhteessa 2:1. (Itkonen 2007, 102.)

Jätin välimatkat kappaleiden välillä tiiviimmiksi kuin yleensä ja laskin otsikkoa hieman kohti seuraavaa kappaletta. Näin ne ovat ehkä vaikeammin löydettävissä tekstin seasta, mutta kaikissa kappaleissa ei käytetä väliotsikoita, joten en antanut niille liikaa painoarvoa muuallakaan.

### **Nostot**

Kappaleiden väleihin on jätetty yksi kuva-aukeama tuomaan näyttävyyttä ja rytmittämään kappaleiden vaihtumista. Kuvan päälle on aseteltu kappaleen numero ja sen yhteyteen lainaus kappaleen tekstistä. Numero valtaa hieman anfangin tavoin tekstilaatikosta neliömäisen tilan lainauksen väistäessä sitä kolmen rivin korkeudelta ja jatkuessa sitten sen alla tarvittaessa. Lainaus on Cronosta, kuten muutkin kirjan tekstiosiot leipätekstiä lukuun ottamatta.

### **Teksti ja palsta**

Helposti luettavan tekstipalstan suunnitteluun vaikuttaa ihmisen silmän kyky hahmottaa kirjaimia. Esimerkiksi yhden tekstirivin luettavuudelle sopivana merkkimääränä voi käyttää 45–75 merkin ohjenuoraa, jossa 66 merkkiä mielletään ihanteelliseksi (Bringhurst 2008, 26–27). Itkonen (2007, 84) taas määrittelee parhaaksi merkkimääräksi 55–60 merkkiä. Kielten erilaiset sanapituudet voivat vaikuttaa suosituksiin, ja rajoja venytetään yleisesti molempiin suuntiin sovittamaan tekstiä erilaisiin tarkoituksiin. Esimerkiksi kapeapalstaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä palstat voivat olla hyvinkin niukkoja merkkimääriltään (Itkonen 2007, 85).

Kappaleet on erotettu toisistaan sisentämällä niitä tekstin rivivälin verran, eli noin 4,4 mm, mikä on hieman enemmän kuin normaalisti. Yleensä kirjainkoon suuruinen sisennys on riittävä,

joka tässä tapauksessa olisi ollut 3,7 mm. (Itkonen 2007, 93; Tschichold, 73.)

Alunperin suunnittelin käyttäväni kaikki tekstit liehutyypillisesti avoimeksi oikeasta reunasta. Yleensä liehutekstiä käytetään kapeapalstaisessa tekstissä, jolloin sanaväleihin ei synny suuria aukkoja, kuten helposti käy tekstiä tasapalstaan pakotettaessa. Hyvin taiteutussa tekstissä ei myöskään esiinny useita peräkkäisiä tavutukseen päättyviä rivejä, mitä on helpompi kontrolloida liehupalstassa.

Bringhurst (2008, 28) esittää kirjassaan myös liehutekstin taitotavan, jota hän kutsuu termillä *hard rag*. Silloin palstassa on aina sama sanaväli, ei merkkivälityksiä tai minimiasetusta rivinpituukselle eikä tavutusta, jos sitä ei esiinny itse sanojen kirjoitusasussa. Näin raju liehu ei kuitenkaan ole välttämättä mielekästä luettavaa, vaan sallin tekstin tavuttua ja asetin myös rivin minimipituuden maltillisiksi, jolla tavoittelin tekstin laidan soljuvan kuin ”siististi nipistetty piirakanreuna” Bringhurstin (hieman halveksivinkin) sanoin.

Lopulta päädyin kuitenkin muuttamaan liehupalstan perinteisemmäksi tasapalstaksi saatuaani palautetta sen epätasaisuudesta, eikä kamppailuni palstan reunan siistimisen kanssa tuntunut onnistuvan.

Tasapalstassa tekstimassan molemmat sivut on tasattu suoriksi muuttamalla tekstin sana- ja merkkivälejä, sekä tavutusta säätelemällä. Suomen kielen pitkät yhdyssanat toivat haastetta sanavälien venyessä paikoittain häiritseviksi, mutta tietokoneen tekemiä virheitä voi onneksi korjata vielä itsekin siistimmiksi. Sivun alkuun ja loppuun jäävät yksinäiset leski- ja orporivit poistin myös sanavälien korjaamisella tai joissain tapauksissa lyhentämällä tai pidentämällä tekstiriviä aukeaman tekstipalstojen lopuista (Bringhurst 2008, 43–44).

Tämänkin muutoksen jälkeen mietin vielä paluuta liehupalstaan. Olin vienyt typografiaa muilta osin vahvasti epäsymmetriseen suuntaan, joten tuntui hankalalta siirtyä symmetriseen tasapalstaan. Haparointini jälkeen lohduttaudun kuitenkin Jan Tschicholdin (jonka mielipiteet hyvästä typografiasta ovat myös vaihdelleet rajustikin tämän elinaikana) sanoilla, ja jatkan harjoittelua:

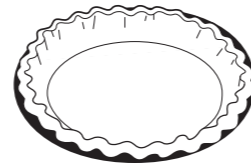
”Hyvä typografia on enemmän tiedettä kuin taidetta. Typografisen ammattitaito pitääkin nähdä laajasti. Erehtymätön tyyliäjä, täydellisyyden tunnusmerkki, nojaa harmonisen suunnittelun lainalaisuuksien ymmärtämiseen. Tyyliäjäisyys kumpuaa osittain sisäisestä herkkyydestä. Herkkyyden pitää tuottaa varmoja päätöksiä. Tuntee pitää kypsyä tiedoksi formaalien päätösten puitteissa. Tästä syystä ei ole synnynnäisiä typografian mestareita, mutta harjaantuminen voi johtaa ajan kanssa taituruuteen.” (Tschichold, 53.)



Tasapalstan rivit on tasattu molemmilta sivuilta.



Liehupalstassa rivien leveys vaihtelee. Liehu voidaan tasata joko oikeasta tai vasemmasta reunasta.



Bringhurstin (2008, 28) vertauskuva maltillisesta liehupalstasta on tasaisen vaihteleva piirakan reuna. Suomalaiseksi vastineeksi tälle sopisi vaikkapa karjalanpiirakan rypytys.

1

***”Muotsikan henki on joskus ärsyttänyt ulkopuolisia, mutta sen ja intohimoisen omistautumisen avulla on ennen kaikkea kehitetty oppilaitosta eri aikoina, oltu vahvasti kiinni nykyhetkessä ja ennakoitu tulevaisuutta. Lahtelainen muotoilukoulutus on ollut aina ajassa.”***

4

***”Eniten meitä pelottavat työnantajan asenteet. Ne saattavat tyrmätä opiston ennakkoluulottoman hengen jälkeen.”***

3

***”Käsin työskentely on kehollista, kokonaisvaltaista ja eheyttävää. Hiilen rahina litoposterilla, värimassan tuoksu ja nahkea kiilto ikkunasta lankeavassa valossa, kovettuvan kipsin lämpö tai muotista nouseva savu pronssia kaadettaessa – kaikki ovat aistillisia elämyksiä, joilla on yhteys aivojen ikivanhaan osaan, limbiseen järjestelmään.”***

Väliaukeamien nostot ovat myös vaihtelevan pituisia. Pyrin sovittamaan niiden muodon taustakuvaan istuvaksi.



# Gridi ja sivun rakenne

Gridipohjani (ilman näkyvää tekstin peruslinjastoa) ja sen toiminta käytännössä malliaukeaman pohjalla. Otsikoille ja ensimmäisen kappaleen alkukohdalle on myös määritetty omat vakiopaikkansa gridipohjan avulla.

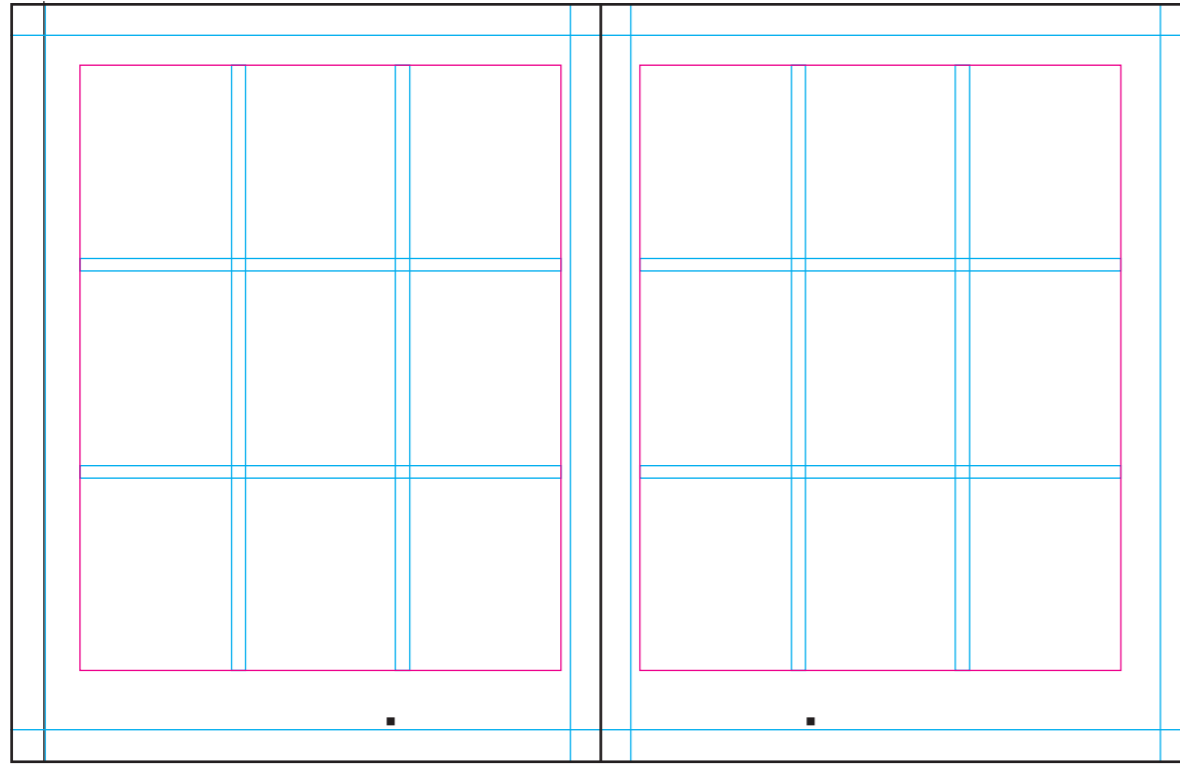
Typografian ja kirjan ulkoisten mittojen päättämisen jälkeen siirryin suunnittelemaan kirjan sisäistä järjestelmällisyyttä ja yhtenäisyyttä ohjaavaa gridiä, eli tekstipalstojen ja kirjan muiden elementtien sijoittelua auttavaa apuviivastoa.

Paljon kuvia sisältävään kirjaan soveltuu erilainen sivupohja-suunnitelma kuin pelkästä tekstistä koostuviin romaaneihin. Varsinkin kuvien asettelua helpottaa gridi, joka jakaa sivun vaaka- ja pystylinjoihin suhteessa tekstiriveihin ja marginaaleihin. Valmiin gridijärjestelmän avulla erilaiset elementit pystyy asettelemaan järjestelmällisesti ja nopeasti, siksi se onkin käytössä esimerkiksi aikakauslehdissä. (Hochuli 2003, 42.)

Müller-Brockmann (1996, 87) suosittelee kuvakirjoille 32:een osioon jaettua gridipohjaa, joka tarjoaa paljon mahdollisuuksia kuvien ja tekstien järjestämiseen. Katsoin kuitenkin yhdeksään ruutuun jaetun sivun olevan riittävä viivasto omalle taitolleni. Senkin voisi vielä tarvittaessa jakaa edelleen pienempiin osioihin.

Hochulin (2003, 35) mukaan kirja on jo lähtökohtaisesti symmetrinen esine, selän muodostaman keskiakselin molemmille puolille peilautuvan aukeaman ollessa sen perusyksikkö. Tschicholdilla (70–71) on tarkkojakin ohjeita symmetrian ja epäsymmetrian käytöstä mutta otan häneltä ohjenuoraksi sen, että niiden yhdistely hyvin käytettynä luo taittoon mielenkiintoa ja eloa.

Tekstipalstat on asetettu gridiin peilikuviksi sivun ulkolaidoille, mutta otsikoinnilla olen pyrkinyt hieman rikkomaan symmetriaa tasaamalla ne vasemmalle. Kappaleiden aloitusaukeamilla otsikot ovat myös oikean sivun vasemmassa reunassa korostamassa dynaamisuutta. Myös kuvien sijoittelulla olen pyrkinyt rikkomaan tekstin luomaa kehystä, joka tulee esiin joillain pelkkää tekstiä sisältävillä aukeamilla.





Sivuhuvimäki, vuonna 1954 valmistunut Lahden maamieskäsityö- ja nuorisoseuran opiston rakennus, arkkitehdit Olli ja Eija Sajonmaa. Muotoilun opetus toimi kiinteistössä vuosina 1989–2005.



Oikokatu 1, jossa Lahden taideoppilaitoksen aloitettiin toimintansa vuonna 1971. Rakennus on Lahden kaupungin entinen lapsenpsykiatrian vuodeosasto 1970-luvulta lähtien. Kuvassa on julkisivumuutos vuodelta 1947.

Edellisenä aukeamalla Kannaksenkadun uuden tilojen avaruutta päättävien kahden kerroksen aukon vuodelta 1989.

**ELINA RANTAPUSKA**

## Maamieskäsityökoulusta Muotoiluinstituutiksi

**Varhaisvaiheita**

Lahtelaisen muotoilukoulutuksen vaiheita hallitsee kaksi vahvaa instituutiota, jotka ovat omana aikanaan olleet myös merkittäviä kulttuurivaikuttajia. Perinteisempää näkökulmaa edusti Lahden kotiteollisuusopettajaopisto ja uudempaa, 1970-luvulta lähtien moderniin muotoiluun painottunutta Lahden taide- ja taideteollisen opiston. Nämä kaksi oppilaitosta, Kultiseppäopiston täydentäessä trion, muodostivat lahtelaisen muotoilukoulutuksen tunnetuimman ja merkittävimmän vaikuttajan, Muotoiluinstituutin.

Lahtelaisen muotoilukoulutuksen juuret ulottuvat Hämeen maamieskäsityökouluun, joka perustettiin vuonna 1899. Tarkoituksena oli opettaa maatalojen pojille käsityötaitoja heidän ammattitaitonsa monipuolistamiseksi.

Suomeen oli vastaavia taide- ja taideteollisen liikkeen synnyttämää koulua perustettu aikaisemmin esimerkiksi Hämeenlinnaan vuonna 1885 Fredrika Wetterhoffin työkoulu, jossa opetettiin ompelua ja kudontaa maaseudun ja työväestön naisille. Helsinkiin perustettiin jo vuonna 1871 veistokoulu, joka koulutti käsityöläisiä hieman laajemmalla tasolla. Helsingin veistokoulu on sittemmin kehittynyt eri muotoiluvaiheiden kautta Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakouluksi.

Samalla tavalla voidaan Hämeen maamieskäsityökoukua pitää nykyisen Muotoiluinstituutin varhaisena edeltäjänä. Hämeen maamieskäsityökoulusta tuli Lahden kotiteollisuuskoulu vuonna 1908. Nimi muutettiin sekaannusten välttämiseksi vuonna 1936 Lahden mieskoti- ja kotiteollisuuskouluksi. Vuonna 1945 siihen liitettiin Helsingissä vuoden ajan toiminut mieskoti- ja kotiteollisuusopettaja kouluttanut Valtion mieskoti- ja kotiteollisuusopisto, koulustaen jatkossa toimimaan opettajakolaiden opetusharjoittelun normaalikouluna.

**1899**  
Hämeen maamieskäsityökoulu

**1908**  
Lahden kotiteollisuuskoulu

**1936**  
Lahden mieskoti- ja kotiteollisuuskoulu

**1945**  
Lahden mieskoti- ja kotiteollisuusopisto

## Marginaalit

Sivun marginaalit ovat näyttävä osa sivun ja aukeaman sommitelmaa. Ne ympäröivät ja suojelevat tekstipalstaa, ja ankkuroivat sen visuaalisesti vankasti paikoilleen aukeamalle. Niiden koko ja suhde sivun kokoon voivat olla niukan käytännölliset ja taloudelliset, laajat marginaalit taas luovat arvokkuutta. (Bringhurst 2008, 165.)

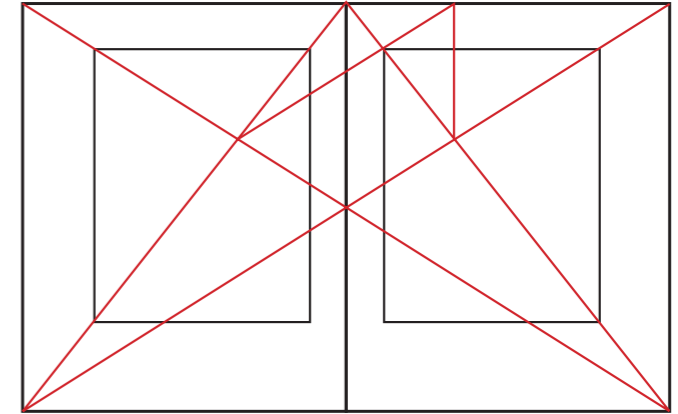
Yleisesti tekstipalstan ja muun sisällön tulisi sijoittua sivulla lähemmäs sen ylä- kuin alareunaa, muuten se näyttää ”valuvan” pois sivulta (Müller-Brockmann 2008, 40–41). Müller-Brockmann myös jättää pienimmän marginaalin aukeaman ulkosyrjille, kun Tschicholdin malleissa se on yleensä sisämarginaalia suurempi. Marginaalitkin voivat siis olla hyvin erilaisia tekijästä ja tarkoituksesta riippuen, kunhan aukeaman yleisilme pysyy tasapainoisena.

Paksuissa kirjoissa sisämarginaaliin on tosin syytäkin jättää tarpeeksi tilaa sivun kaareutuessa ja marginaalien vetäytyessä kirjan selkää kohti (Hochuli 2003, 42). Kuitenkaan itse en jättänyt keskelle suurta varaa, koska eniten selkeyttä vaativat tekstipalstat ovat aukeaman ulkoreunoilla ja kirjan sivumäärä on maltillinen. Tosin aukeaman apupalstoja olisin voinut vielä kaventaa hieman.

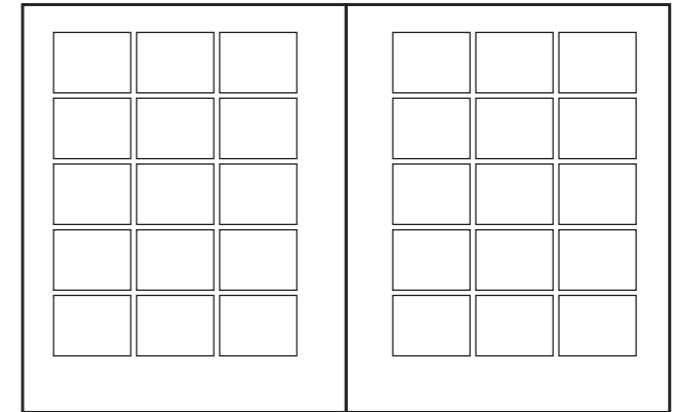
Kuvien sallin mennä marginaalien ulkopuolelle lähemmäs sivun reunoja sijaitsevia lisäapuviivoja. Kenties hieman erikoinen ratkaisu, joka rikkoo tavallisen gridin rajat, mutta pelkäsin sivumäärän jäävän liian pieneksi vaihtelevalle kuvamateriaalille, ja halusin antaa kuville enemmän tilaa aukeamalla.

Kuvia ei ole muutenkaan sidottu tiukasti gridiin, vaan se on ollut enemmän ohjenuorana yleistä järjestystä ylläpitämässä. Gridin on kuitenkin tarkoitus palvella taittoa, eikä tehdä sitä hankalammaksi. (Hochuli 2003, 44.) Marginaalien puhtautta rikkovat monet muutkin elementit, kuten sivunumerot ja *running headsit* (Itkosen suomennoksena elävä tai juokseva pää), eli vaihtuva tunniste, kuten luvun otsikko, sivun ylä- tai alamarginaalissa (Itkonen 2007, 170). Historiikkiin riitti kuitenkin pelkat sivunumerot, jotka sijoitin linjaan tekstipalstan sisemmän reunan kanssa. Lisäelementit aukeamalla olisivat olleet enemmän häiriöksi kuin hyödyksi.

Jan Tschicholdin tapaan sivun voi jakaa sen kanssa samassa suhteessa olevaan tekstialueeseen Villardin diagrammia käyttäen. Tuloksena on hyvin traditionaalinen, tasapainoinen asetelma (Hochuli 2003, 40).



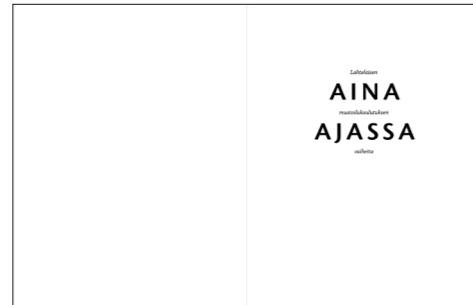
Esimerkki samasta sivualueesta jaettuna gridilaatikoihin. Teksti ja kuvat voidaan asetella yhteiseksi kokonaisuudeksi aukeamalle ja laajemmin myös koko teokseen apuviivojen avulla



# Kirjan alku- ja loppuosa

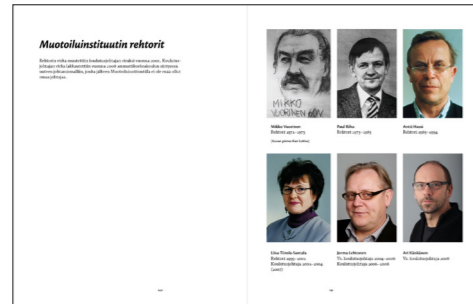


Esinimiölehti, kirjan ensimmäinen painettu sivu. Sen vasemmalla puolella on esilehtipaperi, joka kiinnittää kirjan sisäosan kansiin.

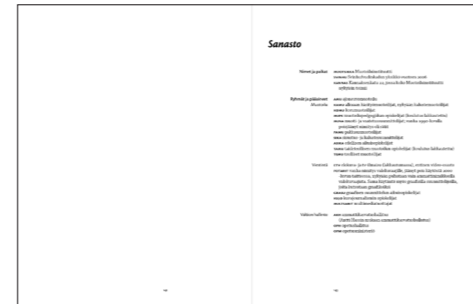


Kustannus- ja tekijätiedot

Sisällysluettelo



Rehtorit



Sanasto

## Nimiösivut

Ensimmäisenä kirjassa tulee vastaan esinimiölehti eli ns. likatitteli, joka on oikeastaan jäänne kirjapainon historiasta. Sille ei periaatteessa nykyään ole tarvetta, vaikka sitä edelleen yleisesti käytetäänkin. Kun kirjat lähetettiin painoista muualle sidottaviksi, likatitteliä käytettiin nimensä mukaisesti suojaamaan varsinaista nimiösivua liialta. (Hochuli 2003, 87.)

Varsinainen nimiölehti sijaitsee seuraavan aukeaman oikealla sivulla. Sen parina voi olla osa kirjoittaja- ja kustannustiedoista, mutta itse siirsin ne kaikki seuraavalle aukeamalle sisällysluettelon pariin. Näin nimiölehti jäi rauhallisemmaksi ja se sai mielestäni enemmän kaipaamaansa arvokkuutta. Toimituskunnan nimet jätettiin nimiösivulta pois, ne ovat pienemmällä kustannustietosivulla ja pääosaan pääsevät persoonallisten kirjoittajien nimet muualla kirjassa.

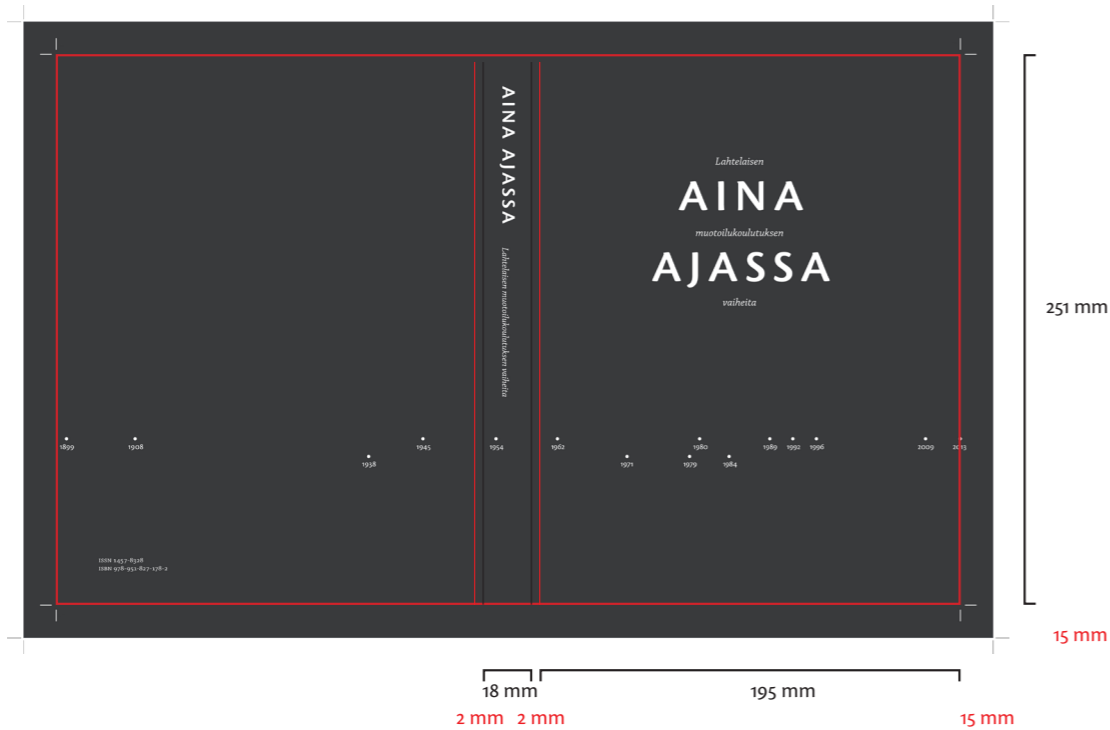
## Sisällysluettelo

Sisällysluettelon halusin suunnitella niin, että artikkeleita voi halutessaan etsiä sekä kirjoittajan että otsikon mukaan. Kappaleiden nimet on korostettu käyttämällä Cronosta, sivunumeroiden ja kirjoittajan nimien ollessa Chaparralia päätekstin pistekoossa. Näin sisällysluettelon ilme pysyi muun kirjan kanssa yhtenäisenä eri osien hierarkian pysyessä selkeänä ja toisistaan tarpeeksi erottuvina (Hendel 1998, 56–58).

Väliaukeamilla esiintyvät kappalenumerot jätin luettelosta pois selkeyden lisäämiseksi luottaen siihen, että kappaleet löytyvät kuitenkin enimmäkseen sivunumeroiden avulla.

## Takaosa

Kirjan takaosassa voi sijaita useanlaista sisältöä, kuten sanasto, lähdekirjallisuuden luettelo ja hakemisto. Pääsin kuitenkin helpolla historiikin sisältäessä vain suppean sanaston ja luettelon koulun rehtoreista. Niiden ilme on linjassa kirjan muun taiton kanssa.



## Kansi

Kannen mitoitus suunnitteluvaiheessa ja mallikuva elementtien sijoittumisesta kanteen.

**PMS- eli Pantonevärit** sekoitetaan valmiiksi erivärisistä painomusteista, joten lopputuotteeseen saatava väri on tasainen ja kirkas. CMYK- eli neliväripainatuksella värit painetaan erikseen rasteripisteinä paperille, jolloin lopputulos ei ole yhtä kontrolloitu. (Toivanen 2010.) Kirjan muu sisältö on toteutettu neliväripainolla. Elektroninen näyttö ei voi toistaa suoraan painetun värin loistokkuutta, joten kannen väri on tässä viitteellinen.

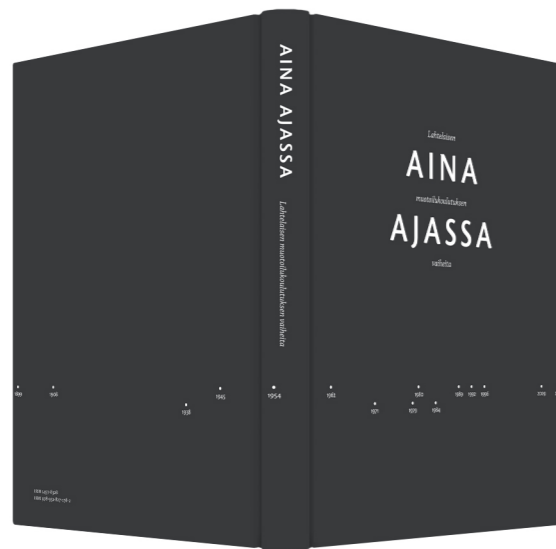
Kannen suunnittelu tuntui haasteelliselta, senhän pitäisi houkuttaa tarttumaan kirjaan ja tutustumaan myös sen sisältöön. Selvää oli ainakin, että halusin käyttää jotain erikoistekniikkaa tuomaan kanteen näyttävyyttä, esimerkiksi kohdelakkausta, foliointia tai preeglausta eli kohokuviointia.

Yhdeksi vaihtoehdoiksi kannen kuvitukseksi pohdin koko kannen kattavaa kuvaa, mutta sopivaa kuvaa ei löytynyt. Kokeilin myös suuriksi rasteripisteiksi muutettua kuvaa, jolloin kuva-aihe ei olisi niin hallitseva, mutta sekin tuntui pakotetulta ajatukselta.

Kanteen tuli lopulta ”vain” taustaksi tummanharmaa PMS-väri, jonka päälle teoksen nimi ja viitteellinen aikajana painettiin hopealla käyttäen foliointitekniikkaa. Kansipaperi piti myös päällystää mattalaminoinnilla sen kestävyuden lisäämiseksi.

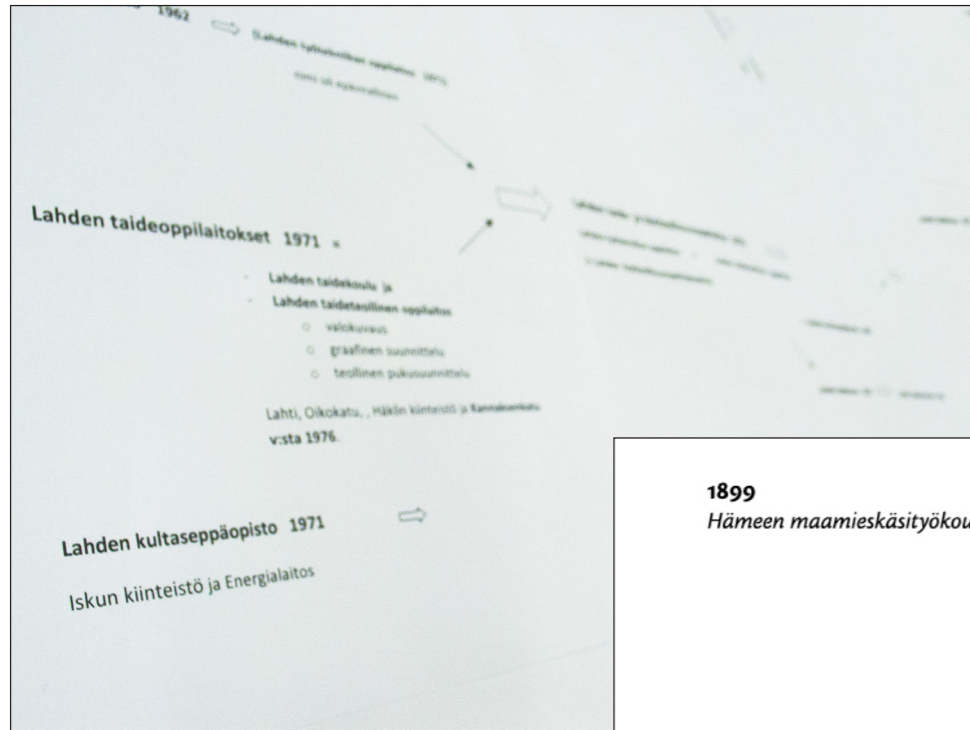
Suurempaa juhlavuutta olisi voinut saada aikaan käyttämällä pohjana esimerkiksi kluuttikangasta tai muuta erikoispaperia, ja sen päällä vaikkapa irtonaista ylivedettävää suojapaperia, jossa olisi voinut olla vielä erilainen kuva tai kuvio. Tällainen kansitus on aika yleistä esimerkiksi kaunokirjallisissa teoksissa nykyäänkin.

Paino laski minulle valmiiksi kannen koon ja selän paksuuden, johon vaikuttaa pääasiassa paperin paksuus, sivumäärä sekä sidosaasu. Selän paksuudeksi laskettiin 18 mm ja sen molemmille puolille 2 mm kansipahvin ja selän väliin jäävää taitosta varten. Ylivetopaperista osa jää näkyviin myös kannen sisäpuolelle, joten paino-alue on reilusti 15 mm päällyskantta runsaampi.





# Aikajana



**1899**  
*Hämeen maamieskäsityökoulu*

**1908**  
*Lahden kotiteollisuuskoulu*

**1936**  
*Lahden mieskotiteollisuuskoulu*

**1945**  
*Lahden mieskotiteollisuusopisto*

Lahtelaisen mieskäsityökeskuksen perustaminen oli opettaa maaseudun monipuolista käsityötaidetta Suomeen opettamaan perustettu ammattikoulu. Fredrika Wetterin perusti maaseudun koulun vuonna 1871. Koulun alaisemmin. Koulun muutosvaiheeksi korkeakoulu. Samalla taiteen nykyisen Muotoilun mieskäsityökeskus. Nimi muutettiin mieskotiteollisuuskouluksi gissä vuoden 1936. Valtion mieskäsityökeskuksen opettajakokouksen

Kirjan teon alkuvaiheissa suunnittelimme kirjaan kokonaan sen läpi kulkevaa aikajanaa, joka kuvasi laitosten muuttumisia eri nimiksi ja eri tehtäviin, sekä oppialojen yhdistymisiä. Koska kirjaan lopulta suunnitellut artikkelit eivät kulje kronologisesti, aikajana olisi ollut vain hämmäntävä elementti sivuilla. Siksi se soveltui paremmin ensimmäisen kappaleen yhteyteen, joka kertoi tarkemmin koulun historian eri vaiheet.

Alkuperäisessä luonnoksessa taide- ja muotoilukoulutuksen vaiheet kulkivat rinnakkain erillisinä ja välissä risteävinä polkuina. Lopulta jana kutistui ensimmäisen kappaleen marginaalissa kulkeväksi avustavaksi listaksi tekstissä kerrottujen muutosten yhteyteen ilman kerrostumia tai ylimääräisiä selvennyksiä.

Olisin toivonut keksiväni hienomman tavan ottaa jana mukaan kirjaan. Tuntui kuitenkin kömpelöltä mahdollista sitä keinotekoisesti osaksi aukeamaa, kun luonnollisin paikka sille oli tilavassa marginaalissa pystysuunnassa. Silloin myös ylimääräisten tietojen lisääminen teki siitä vain kömpelömmän ja sekavamman, joten lopputulos jäi yksinkertaiseksi. Seuraavaksi minun on siis kai pureuduttava tarkemmin infografiikan saloihin.

Kanteen jääneessä aikajanaassa merkittävät vuosiluvut kulkevat kahdessa tasossa, mutta niiden sisältöä ei ole erikseen avattu. Esilehtipaperi olisi myös ollut yksi vaihtoehto janan sijoittamiselle tai tarkemmalle selittämiselle.





3

*Lopuksi*



## *Opinnäytetyö henkisenä ja fyysisenä prosessina*

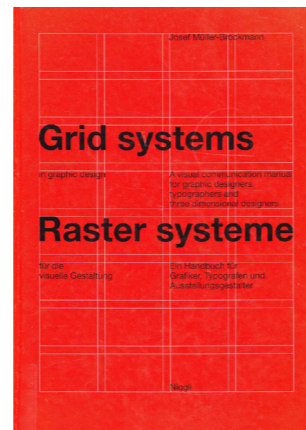
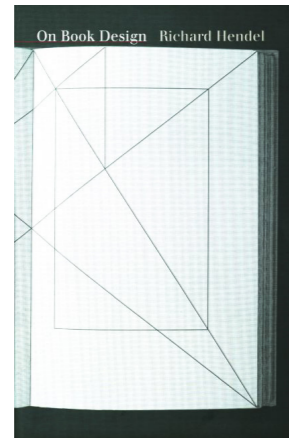
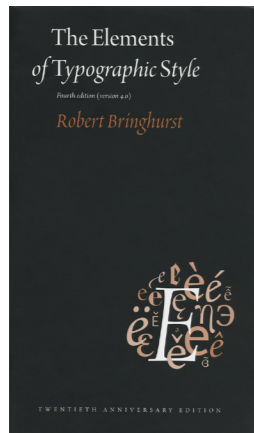
Kokonaisuudessaan opinnäytetyön tekeminen on ollut uuvuttavaa ja yllättävällä tavalla hyvin henkilökohtaista. Taidonnäytteeseensä ei haluaisi liikaa kompromisseja ja huolimattomuusvirheitä, vaikka niitäkin on tullut tehtyä. Toivoisin voivani tulevaisuudessa luottaa enemmän suunnittelijan intuitioon, enkä tuskastuisi niin herkästi valintojeni äärellä. Epäilemättä tähänkin tarvitaan vain kokemusta ja tietoa. Onkin hyvä että sain projektin aikana tutustuttua kirja-suunnittelua ja typografiaa käsitteleviin teoksiin ja vaikka kaikkea tietoa en pystykään sisäistämään kerralla, olen nyt niiden tiedon ja projektin jälkeen tietoisempi mahdollisista ongelmista ja pystyn paremmin varautumaan niihin tulevaisuudessa.

Projekti ei ehkä edennyt taittajalle ihanteellisesti; materiaali ei ollut heti valmiina taittoa suunnitellessa ja välillä ehdin tuskastua kaiken hitaaseen edistymiseen. Erityisesti kuvamateriaalin kasautumisessa useista ei lähteistä oli hankaluuksia, ja lisäaika tekstien ja kuvien yhteensovittamiseen olisi ollut kuitenkin vielä tarpeen. Jos alkuperäisen suunnitelman mukaan kuvakerronnalla olisi ollut jopa enemmän pinta-alaa kuin tekstillä, lopputuloksessa teksti nousee kuitenkin aika hallitsevaksi elementiksi.

Kirja myös harmittavasti myöhästyi useammalla päivällä sovitusta painopäivämäärästä valvotuista öistä ja silmäpusseista huolimatta. Mutta iso projekti tuli valmiiksi, ja muutkin tekijät luultavasti oppivat myös jotain uutta kirjan tekemisestä.

144 sivun kokonaisuuden hallitsemisessa oli suurempi työ kuin osasin odottaa ja varmasti nyt suhtautuisin tehtävään eri tavalla. Ensimmäisen kirjan suunnitteleminen tuntui alussa jännittävältä haasteelta, ja vaikka alun innostukseni pääsi karisemaan prosessin aikana, olen ennen kaikkea tyytyväinen että tein sen. En tunne olevani vielä erityisen valmis tai kypsä suunnittelija, mutta eteenpäin pääsee vain tekemällä ja jokaisen projektin jälkeen tunnen kykyäni paremmin. Oppiminen siis jatkokoon.

# Lähteet



## Kirjalliset

- BRINGHURST, R. 2008. *The Elements of Typographic Style*. 3. uudistettu painos. Hartley & Marks.
- HENDEL, R. 1998. *On Book Design*. New Haven: Yale University Press.
- HOCHULI, J. KINROSS, R. 2003. *Designing Books: Practice and Theory*. Lontoo: Hyphen Press.
- ITKONEN, M. 2007. *Typografian käsikirja*. 3. uudistettu painos. Helsinki: RPS-yhtiöt.
- ITKONEN, M. 2002. "Vanhaa" ja "uutta" typografiaa. Teoksessa BRUSILA, R. 2002. *Typografia. Kieltä vai visuaalisuutta*. Helsinki: WSOY, 97–115.
- KATAJALA, K. 1990. *Historiikinkirjoittajan opas*. Jyväskylä: Gummerus. (Helsinki: Suomen historiallinen seura. Suomalaisen kirjallisuuden seura.)
- MÜLLER-BROCKMANN, J. 2008. *Grid Systems in Graphic Design*. 6. uudistettu painos. Sulgen/Zurich: Verlag Niggli AG.
- TSCHICHOLD, J. *Kirjan muoto*. Teoksessa BRUSILA, R. 2002. *Typografia. Kieltä vai visuaalisuutta*. Helsinki: WSOY, 51–80.
- UTRIO, K. 2001. *Kirja elää, eläköön myös uusi tekniikka*. Teoksessa JUSSILA, R. KALALAHTI, A. RAUTOJA, S. (toim.) *Tieto ja kirja*. Helsinki: Suomen tietokirjailijat ry, 15–20.

## Elektroniset

- Toivanen, A. 2010. *Värijärjestelmät*. [viitattu 10. 4. 2013]. Saatavissa: <http://www.graafinen.com/suunnittelu/varijarjestelmat>.

## Kuvalliset

- s. 40 <http://www.lespacepublic.ca/bieres-maison/la-rocky-iv>



AINA  
AJASSA

**Study**

- 1. ...
- 2. ...
- 3. ...
- 4. ...
- 5. ...
- 6. ...
- 7. ...
- 8. ...
- 9. ...
- 10. ...
- 11. ...
- 12. ...

**Ilman lämpötila**



**1**

**2**

**3**

**4**

**5**

**6**

**7**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**1**

**2**

**3**

**4**

**5**

**6**

**7**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**1**

**2**

**3**

**4**

**5**

**6**

**7**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**3**

**4**

**5**

**6**

**7**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**4**

**5**

**6**

**7**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**5**

**6**

**7**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**6**

**7**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**7**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**8**

**9**

**10**

**11**

**12**

**9**

**10**

**11**

**12**

**10**

**11**

**12**

**11**

**12**

**11**

**12**

**12**

**14**

**15**

**16**

**17**

**15**

**16**

**17**

**18**

**18**

**19**

**20**

**21**

**22**

