


Sukupuoliyhteys taidenautinnoksi

VANHAN TEKSTIN TAITTAMINEN UUDEKSI KIRJAKSI



Taru Tarvainen | Opinnäytetyö | Syksy 2013
Lahden ammattikorkeakoulun Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma | Graafinen suunnittelu

Lahden ammattikorkeakoulun Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Taru Tarvainen
Sukupuoliyhteys taidenautinnoksi –
vanhan tekstin taittaminen uudeksi kirjaksi
Graafinen suunnittelu
Opinnäytetyö AMK
43 sivua
Syksy 2013

Lahti University of Applied Sciences
Institute of Design and Fine Arts
Degree Programme in Visual Communication
Taru Tarvainen
Sukupuoliyhteys taidenautinnoksi – The New Layout for an Old Text
Graphic Design
Graduation Project
43 pages
Autumn 2013

Tiivistelmä

Opinnäytetyönäni taitoin uudelleen A. F. Tannerin vuonna 1909 ensimmäisen kerran julkaistun tekstin nimeltä Sukupuoliyhteys taidenautinnoksi. Halusin suunnitella tälle halpana vihkosena aiemmin ilmestyneelle tekstille arvoisensa ulkoasun. Taittotyössäni tavoitteenani oli noudattaa kirjasuunnittelun parhaita perinteitä ja pyrin kiinnittämään huomiota pienimpiinkin yksityiskohtiin.

Kirjan taiton lisäksi suunnittelin kirjaan 16 kuvasivua, joissa yhdistyvät tunnelmalliset valokuvat ja kalligrafiset tekstilainaukset. Halusin kuvituksissani kehittää kalligrafista ilmaisuani rennompaan ja vapaampaan suuntaan.

Hakusanat

kirjataide, graafinen suunnittelu, typografia, kalligrafia, tekstaus

Abstract

For my thesis I designed a new layout for an old text called Sexual intercourse as art pleasure. It was first published in 1909 as an inexpensive booklet. I wished to give this text the layout I thought it deserved. My aim was to follow the best traditions of book design and I tried to pay attention to every little detail.

In addition to the book layout I designed 16 illustration pages. They combine atmospheric photographs and calligraphic text citations. I wanted to develop my calligraphic expression in illustrations to look more relaxed and free.

Keywords

book design, graphic design, typography, calligraphy, lettering arts

Sisällys

1	JOHDANTO	7
2	PERINTEINEN KIRJASUUNNITTELU	
2.1	Yleistä	8
2.2	Kirjan mittasuhteet	8
2.3	Kirjan typografia	9
3	TAITTOPROSESSI	
3.1	Tekstin valinta ja aikakausi	10
3.2	Koko ja marginaalit	12
3.3	Typografia	13
3.4	Taiton vaiheita	17
3.5	Kannet ja esilehdet	20
3.6	Kirjan painatus ja sidonta	21
4	KUVITUKSET	
4.1	Valokuvat	22
4.2	Kalligrafia	25
4.3	Kuvitusten kehittyminen	32
	LOPUKSI	41
	LÄHTEET	42

1 Johdanto

SUKUPOULIYHTEYS TAIDENAUTINNOKSI on Antero Ferdinand Tannerin kirjoitus aiheesta, kuinka ”sukupuoliyhteyttä olisi kohotettava, jalostettava”. Teksti on julkaistu vuonna 1909 ja koska A. F. Tanner on kuollut vuonna 1920, hauska teksti on vapaa tekijänoikeuksista ja sen voi nyt kuka tahansa julkaista uudelleen.

Valitsin opinnäytetyöni aiheeksi tämän tekstin uudelleen taittamisen, koska se ansaitsi mielestäni arvoisensa ulkoasun. Suomen kirjamessut Oy on julkaissut tekstistä näköispainoksen vuonna 1991. Olen antanut tätä 40-sivuista vihkosta ystäväilleni häälahjaksi, mutta vaatimattoman ulkoasunsa vuoksi lahja on ollut lähinnä vitsi. Työni ensisijainen tarkoitus on toteuttaa vanhasta tekstistä tyylikäs kirja, joka voi puhutella ja kiinnostaa myös nykylukijaa sukupuolesta riippumatta.

OLEN VALMISTUNUT PAINOPINNANVALMISTAJAKSI vuonna 1993. Jo kouluaikana ja sen jälkeen työelämässä sain seurata läheltä kirjapainoalan murrosta, jossa me tietokoneen käyttäjät korvasimme käsiasemoijat ja latojat. Nämä pitkään alalla olleet konkarit veivät mukanaan suuren määrän ammattitaitoa ja myös ammattitilpeyttä. Virheiden määrä tuntui lisääntyvän painotöissä dramaattisesti ja nopeasti tekeminen ajoi koko ajan laadun edelle.

Tässä opinnäytetyössäni halusin osittain palata vanhaan aikaan, jolloin kaikkiin pikkuseikkoihin oli aikaa paneutua ja painotyön korkea laatu oli kaikille asianosaisille kunnia-asia. Nykyisin työn taittaminen juuri halutunlaiseksi on graafiselle suunnittelijalle niin paljon yksinkertaisempaa kuin vuosikymmeniä sitten, mutta kuitenkin painotyöt ovat täynnä rumia välityksiä sekä tavutus- ja kirjoitusvirheitä.

Kirjasuunnittelun perinteitä opiskellessani minuun teki suuren vaikutuksen typografi Jan Tschichold ja hänen hiukan paatokselliset opetuksensa hyvästä typografiasta ja kirjasuunnittelusta. Tschichold mainitsee kirjoituksissaan usein myös kalligrafian.

KALLIGRAFISEN ILMAISUN mahdollisuuksien tutkiminen graafisen suunnittelun elementtinä on ollut toinen opinnäytetyöni tarkoituksista. Olen opiskellut kalligrafiaa yli 15 vuotta, mutta töistäni on mielestäni aina puuttunut rentous ja vapaus. Tähän opinnäytetyöhön toteutin kuvituksia, joiden oli tarkoitus olla kalligrafisen tekstin ja tunnelmallisten kuvien tasapainoisia yhdistelmiä, joissa tärkeintä ei ole tekstin luettavuus vaan kokonaisuuden toimivuus ja kirjainten ilmaisevuus kuvituksen osana.

2 Perinteinen kirjasuunnittelu

2.1 Yleistä

KIRJAA ESINEENÄ kuvaillaan usein paperin tai kirjan kannen herättämällä nautinnon tunteilla. Kirja ja lukeminen edustavat luovuttamaton elämönhallintaa, johon liittyy vahva lupaus hyvästä elämästä. E-kirja kilpailee tässä suhteessa aivan eri kentällä; se on kertakäyttötuote, joka voidaan käytön jälkeen unohtaa. (Ekholm & Repo 2010, 107.)

ALOITIN KIRJASUUNNITTELUPROJEKTINI perehtymällä eri lähteistä löytyviin ajatuksiin kirjoista ja kirjasuunnittelusta. Koko kouluaikani käsissäni on kulunut Robert Bringhurstin *The Elements of Typographic Style*, mutta vanhan tekstin taittoprojektin innoittamana aloin etsiä muitakin lähteitä. Ihastuin erityisesti Jan Tschicholdin vanhemmalla iällä tekemiin kirjoihin. Saksalainen typografi Jan Tschichold (1902–1974) omisti useita vuosia elämästään länsimaisten kirjojen ja vanhojen käsikirjoitusten tutkimiselle (Haslam 2006, 30).

Tschicholdin mukaan (1999, 8) kirjan suunnittelijan työ eroaa oleellisesti muusta graafikon työstä. Graafinen suunnittelija hakee yleensä koko ajan uusia ilmaisukeinoja ja vähintäänkin omaa persoonallista tyyliään, kun taas kirjan suunnittelija on lojaali ja tahdikas kirjoitetun sanan palvelija. Hänen vastuullaan on luoda esitystapa, joka ei jätä sisältöä varjoonsa, muttei myöskään suhtaudu siihen alentuvasti. Säännöt, joiden avulla tuotetaan täydellisiä kirjoja, on luotu jo vuosisatojen kuluessa. Kirjasuunnittelu ei sovi niille, jotka haluavat todella olla ajan hermolla tai luoda jotakin ihan uutta. Uuden ja yllättävän luominen on mainosgraafikan tehtävä.

2.2 Kirjan mittasuhteet

KIRJAN KOON todella kauniiksi havaittuja mittasuhteita ovat 2:3, 1:√3 ja kultainen leikkaus. Monissa vuosien 1550 ja 1770 välillä tehdyissä kirjoissa näitä suhteita noudatetaan puolen millimetrin tarkkuudella. On hyvin vaikea löytää rumaa kirjaa, joka olisi tehty ennen vuotta 1770. Näiden vanhojen kirjojen huolellinen tutkiminen olisi hyödyllistä niiden mittasuhteiden opiskelun kannalta. (Tschichold 1999, 27–28.)

Harmonian määritteleviä mittasuhteita on kirjassa kaikkialla: marginaalien suuruudessa ja niiden keskinäisissä suhteissa kirjan sivulla, tekstin rivivälityksessä suhteessa marginaaleihin, sivunumeron sijainnissa suhteessa tekstialueeseen, versaalien välityksessä suhteessa leipätekstiin ja sanojen välityksessä itsessään. (Tschichold 1999, 4.)

2.3 Kirjan typografia

TYPOGRAFIALLA TARKOITAN tässä opinnäytetyössä Markus Itkosen (2012a, 11) tavoin kirjaintyyppien valintaa ja käyttöä erotuksena käsittehdystä kirjaimista eli tekstauksesta ja kalligrafiasta.

Tschicholdin mielestä (1999, 3) täydellinen typografia on enemmän tiedettä kuin taidetta. Ammattitaito on välttämätöntä, mutta se ei yksin riitä. Tyylitaju juontaa juurensa sisäisestä herkkyydestä, tunteesta. Mutta tunteet jäävät melko hyödyttömiksi, jolleivät ne voi innoittaa varmoja päätöksiä. Ei ole synnynnäisiä typografian taitureita, mutta harjoitus voi tehdä mestarin ajan kanssa.

Kaikelle typografialle ehdoton kriteeri on hyvä luettavuus, ja se muodostuu oikean kirjaintyyppien valinnasta ja sen tarkoituksenmukaisesta käytöstä. Täydellisen typografian edellytyksenä on uuvuttavan perinpohjainen tieto historiallisten painokirjainten kehityksestä. Vieläkin arvokkaampaa on kalligrafinen osaaminen. (Tschichold 1999, 5.)

SAMALLA KIRJAINTYYPILLÄ on mahdollista luoda niin miellyttävä ja helposti luettava tekstirivi kuin vaikeasti luettavakin. Liian väljällä tai tiheällä välityksellä voi pilata melkein minkä tahansa kirjaintyyppien. (Tschichold 1999, 12.)

Taitto-ohjelmat välistävät automaattisesti hankalia kirjainpareja. Tämä prosessi on luotettavampi leipätekstin kokoisessa tekstissä, jossa pienet epätarkkuudet ovat hyväksyttäviä. Suuremmissa otsikoissa epäyhtenäinen välistys paljastaa huonon graafisen suunnittelun. Graafikon vastuulla on hyvin välistetyn otsikkotekstin luominen. Välistyksen tarkasteluun hyvä keino on kääntää teksti ylösalaisin, jolloin positiiviset muodot eli kirjaimet ja negatiiviset muodot eli kirjainvälit menettävät merkityksensä ja muuttuvat vain muodoiksi. Epäyhtenäisyydet ovat tällöin helpommin havaittavissa. (White 2005, 65.)

Kappaleiden alut tulee sisentää. Sisennys on yleensä yhden neliön suuruinen ja se on ainoa hyvä tapa osoittaa uuden kappaleen alku. (Tschichold 1999, 17.) Neliö on kirjainmuotoilussa käytetty mittayksikkö, joka on kirjainkokoon nähden suhteellinen mitta. Esimerkiksi 10 pisteen tekstissä neliön koko on 10 x 10 pistettä. (Itkonen 2012a, 88.)

3 Taittoprosessi

3.1 Tekstin valinta ja aikakausi

SUKUPUOLIIHTEYS TAIDENAUTINNOKSI oli viehättänyt minua tekstinä jo kauan, ja olin ajatellut sen ansaitsevan halpaa vihkosta kauniimman ulkoasun. Tekstin vanhahtava kieli ja myös tekstin sisältö tarjonnevät nykylukijalle enemmän mielihyvää kuin varsinaista tietoa.

Kirjailija A. F. Tanner kirjoittaa mielestäni hyvin viehättävästi taidenautilinnosta, estetiikasta ja hellyydestä. Vaikka tekstin tekijänoikeudet ovat jo rauenneet, halusin kaikessa kunnioittaa kirjailijan tekstiä ja tehdä kirjastani hienostuneen ja mahdollisimman kauniin.

VUODEN 1909 AIKIOIHIN Suomessa vaikutti tyyliuuntana jugend. Sen varhaisimmat merkit oli nähty Suomessa 1890-luvun puolivälissä, mutta ensimmäiseen maailmansotaan mennessä tyyli oli jo hiipunut (Hämäläinen 2010, 7).

Jugend tarkoittaa nuoruutta ja se olikin täynnä tuoretta energiaa ja keksimisen iloa (Hämäläinen 2010, 7). Suomalainen jugend oli linjoiltaan pelkistetty ja koristeet olivat hillittyjä. Jugend antoi suurimmille suomalaiskaupungeille kokonaan uuden ilmeen. (Hämäläinen 2010, 6.) Eliel Saarisen suunnittelema Helsingin päärautatieasema on esimerkki tämän aikakauden arkkitehtuurista.



Suomalainen jugend etsi voimaa menneisyydestä ja luonnosta eikä erotiikasta, kuten kansainvälinen art nouveau. Sen keskeinen aihe oli omiin hiuksiinsa tai savukiekuroihin kietoutuva nainen, joka oli toisinaan kaunis ja viettelevä, mutta usein myös kohtalokas ja uhkaava. (Hämäläinen 2010, 22.)

Eckmannschrift

Doppelmittel (28 Punkte)

A B C D D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U V W
X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p q r
s t u v w x y z

Jugend vaikutti myös graafiseen muotoiluun, kun taiteilijat ja arkkitehdit innostuivat suunnittelemaan uusia kansallisromanttisia kirjainmuotoja. Jugendkirjaimistoista useimmat olivat muodoiltaan hyvin vapaita eikä niillä ollut mitään yhteistä geometriaan perustuviin kirjainmuotojen kanssa. Tyypillisin esimerkki jugendkirjaimista on Otto Eckmannin vuonna 1900 suunnittelema Eckmannschrift. (Eriksson 1974, 142–143.)

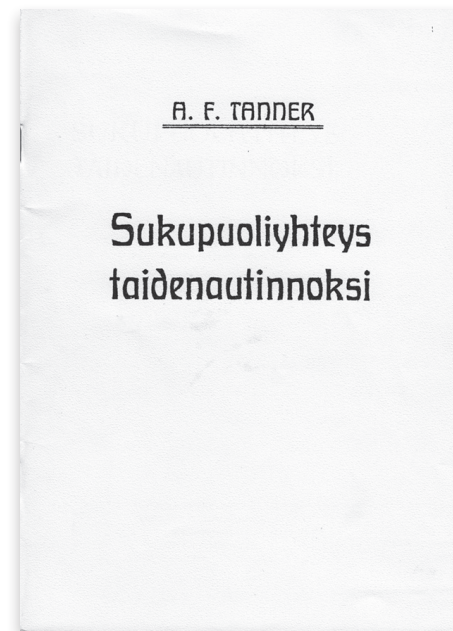
Behrenschrift

Doppelmittel (28 Punkte)

A B C D E F G H I J K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p q
r s t u v w x y z

Peter Behrensin Behrenschrift on toinen vuosisadan vaihteen kirjaintyyppi, jossa on yhdistelty gotiikkaa ja antiikvaa (Itkonen 2012b, 100–101).

Sukupuolilyhteys taidenautilinnoksi -kirjan kannessa on käsin piirretyn oloiset aikakautta heijastelevat kirjaimet. Mielestäni nämä kirjaimet eivät ole erityisen kauniita, joten omassa työssäni päätin unohtaa tekstin kirjoitusajankohdan kirjainmuotoiluun.



3.2 Koko ja marginaalit

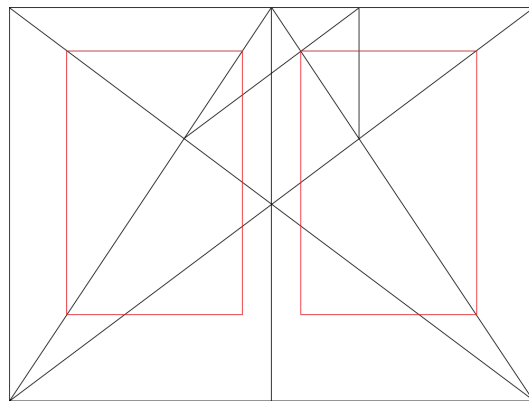
ALKUPERÄINEN TEKSTI on A5-kokoinen 40-sivuinen nidottu vihkonen. Tekstiä on sen verran vähän, että kovin suurta ja paksua kirjaa siitä ei ilman hyvin runsasta kuvitusta tai muita erikoisratkaisuja ollutkaan mahdollista tehdä. Muutenkin mielestäni tällaiseen intiimiin aiheeseen sopii paremmin pienehkö kirjan koko. Pidin heti alusta asti selvänä, että kirjani on pystymallinen, osittain siksi, että sitä on helpompi käsitellä ja myös siksi, että monissa kuvissani on kuvia ihmisvartalosta pystyasennossa.

Lähdin tutkimaan minua eniten miellyttävää ja tähän projektiin sopivaa kirjan kokoa selaamalla kirjoja kirjakaupoissa. Yllätyksekseni juuri A5-kokoa lähellä olevat kirjat tuntuivat parhaiten sopivan tämän tyyppiseen projektiin. Halusin kuitenkin kirjaani klassiset ja miellyttävät mittasuhteet ja päätin käyttää suhdetta 2:3 ottamalla leveydeksi A5-kokoa lähellä olevan 150 mm. Näin kirjan korkeudeksi muodostui 225 mm. Leikkasin aukeaman itselleni paperista ja se vaikutti erittäin sopusuhtaiselta ja hyvältä kokoratkaisulta.

Suunnittelijoita kannustetaan usein käyttämään joko A- tai B-sarjan vakiokokoja paperihävikin minimoimiseksi kirjapainossa. Toki paperi on nykyisin kallista ja erittäin suurissa painoksissa muutaman millinkin kustannussäästö voi olla tuntuva, mutta silloin kirjapainolla on yleensä mahdollisuus tilata paperitehtaalta toimitus juuri haluamassaan taloudellisimmassa koossa. Mielestäni kustannustehokkuutta pitää ajatella järkevästi eikä laittaa pienehköä säästöä visuaalisuuden ja kauneuden edelle.

KLASSISISTEN MARGINAALIEN eli vierusmittojen Markus Itkonen sanoo (2012a, 105) olevan nykyajan julkaisutuotantoa ajatellen liian suuria, mutta niiden keskinäistä kokojärjestystä on syytä noudattaa. Taitosani en uskonut tulevan pulaa tilasta, koska tekstiä oli aika vähän ja päätin noudattaa klassisia kauniita marginaaleja.

Varhainen arkkitehti Villard de Honnecourt (n. 1225–1250) kehitti metodin, jolla jokainen sivu voitiin jakaa geometrisesti (Haslam 2006, 44).



3.3 Typografia

GRAAFISEN SUUNNITTELIJAN TÄRKEIN TEHTÄVÄ on olla tekstin kirjoittajan tulkkina, välittää tekstin sisältö lukijalle. Suunnittelijan on perehdyttävä tekstin sisältöön ja tehtävä typografiset valintansa sen perusteella. Trendilehtien ja vuosikirjojen innoittamat ratkaisut eivät ole oikeaa typografista ilmaisua. (Hinkka 2012, 125.)

Jorma Hinkan varoituksista huolimatta aloitin kirjani kirjaintyyppin valinnan tutustumalla Vuoden kauneimmat kirjat -kilpailuissa palkittuihin töihin ja niiden kirjainvalintoihin. Listasin käytetyt kirjaintyypit vuosilta 2012 ja 2011 ja perehdyin erityisesti antiikvakirjaimiin. Eniten käytetty kirjaintyyppi oli Garamond. Claude Garamondin 1500-luvulla suunnittelemaa Garamond-antiikvaa pidetään edelleen yhtenä täydellisimmistä ja kauneimmista antiikvoista (Itkonen 2012a, 32).

Garamondin lisäksi käytettyjen tyyppien lista olikin kirjava ja lähes jokaisessa työssä oli oma kirjaintyyppinsä. Kävin kaikki antiikvakirjaimet läpi, koska minulla oli vahva mielikuva etsimästäni fontista ja uskoin sen voivan löytyä juuri tästä 30 kirjaintyyppin joukosta. Näin ei kuitenkaan käynyt ja jouduin etsimään ratkaisua muualta.

Halusin kirjaintyyppini näyttävän avoimelta ja kiinnostavalta, mutta sen piti myös sopia vanhaan tekstiini. Uskoin tunnistavani kaipaamani tyyppin, kun vain näen sen ja näin kävikin. Selasin päätteellisten fonttien listoja kahdelta eri nettisivulta, josta olen aiemminkin ostanut fonteja, fontshop.com ja myfonts.com-sivustoilta.



FONTTI NIMELTÄ LIVORY oli minulle aiemmin tuntematon kirjaintyyppi, mutta juuri sen kaltaista olin etsinyt. Kirjoitin varmuuden vuoksi ylös myös muutamia muita fonteja ja kokeilinkin niitä tekstiini, mutta Livory erottui muista ja nousi selvästi parhaaksi. Ennen fontin ostamista kysyin vielä mielipidettä ohjaajaltani Christoffer Lekalta, joka kannusti minua kokeilemaan tätä uutta kirjaintyyppiä.

Adobe Garamond

The quick brown fox

Adobe Garamond Italic

The quick brown fox

Livory Regular

The quick brown fox

Livory Italic

The quick brown fox

Vaikka olin taittamassa vanhaa tekstiä, halusin kirjaani myös jotakin omasta ajastani ja vuonna 2010 julkistettu fontti oli juuri sellainen. Livoryn suunnittelivat Hannes von Döhren ja Livius F. Dietzel ja se on saanut vaikutteita 1500-luvun ranskalaisista renessanssiantiikvoista (myfonts.com 2013). Garamondiin verrattuna Livory on mielestäni ystävällisemmän ja avoimemman näköinen pyöreämpien päätteidensä ansiosta, mutta se on kuitenkin tyylikäs ja hyvin muotoiltu.

Uudehkon fontin hankintaa puolusti myös se, että nykyisissä Open Type -fonteissa on usein laaja merkkivalikoima ja kaikki hyvässä typografiassa tarvittavat merkistöt. Livoryn jokainen leikkaus sisältää lähes 780 merkkiä, joihin sisältyvät muun muassa kapiteelikirjaimet sekä gemena- ja versaalinumerot (myfonts.com 2013).

Kapiteelit, joita Markus Itkonen kutsuu pienversaaleiksi, muistuttavat versaalikirjaimia, mutta ne ovat niitä matalampia, noin gemenatekstin korkuisia. Varsinkin tekstin sisällä kapiteelit istuvat kokonaisuuteen paremmin ja harmonisemmin. Samoin gemenanumerot soveltuvat käytettäväksi leipätekstin sisällä häiritseviä versaalinumeroita paremmin. Gemenanumeroissa on ylä- ja alapidennyksiä kuten pienaakkosissakin, ja ne ovat versaalinumeroita vanhempia. (Itkonen 2012a, 138–139.)

Livoryssa on myös useita ornamentteja, joita päädyinkin käyttämään kirjassani lukujen lopuissa. Yksi vanhimmista ornamenteista on venetsialaisen kirjanpainajan Aldus Manutiuksen mukaan nimetty Alduksen lehti (Itkonen 2012a, 155).



Typografisten ornamenttien kunnollinen käyttö vaatii vielä enemmän ammattitaitoa kuin pelkän tekstin. Niiden käyttö menee kauas kirjapainotaidon historiassa, sillä jo vuonna 1479 painetusta Verona Aesopuksesta löytyy typografisia ornamenteja. Monet typografiset ornamentit ovat hyviä ja suurin osa on hyviä joihinkin tarkoituksiin, mutta kaikki hyvätkään ornamentit eivät ole hyviä mihin tahansa käyttöön. (Updike 2002, 46–47.)

Laitoin taitossani osan ornamenteista aluksi liian suuriksi. Päätin käyttää niitä punaisina, joten ne erottuivat hyvin ilman suurta kokoakin. Ohjaajani kehotti tarkastelemaan kaikkia ornamenteja uudestaan siten, että ne näyttävät samankokoisilta visuaalisesti. Tämä olikin oivallinen neuvo, koska varsinkin kahdesta ornamentista koostuva yhdistelmä sai olla tyylikkäältä näyttääkseen huomattavasti pienempää pistekokoa yksittäiseen kuvioon verrattuna.

HYVÄÄN TYPOGRAFIAAN tarvitaan kontrastia, joka asettaa asiat hulttuihin suhteisiin. Tärkeimpiä kontrastin muotoja typografiassa ovat koko-, muoto-, vahvuus- ja värikontrasti. Kokokontrastin luomiseksi kahden kirjainkoon ero on oltava riittävän suuri selkeän eron havaitsemiseksi. Kirjatypografiassa liioittelua on kuitenkin vältettävä ja jo kahden pisteen ero esimerkiksi leipätekstin ja väliotsikon välillä on riittävä. Toinen mahdollisuus on luoda kontrastia esimerkiksi lihavalla leikkauksella, jolloin koonlisäys ei ole välttämätön. (Itkonen 2012a, 81.)

Yleensä typografisiin töihin tarvitaan useampia kirjainperheitä riittävän muoto- ja vahvuuskontrastin aikaansaamiseksi. Usein leipäteksti on yhtä kirjaintyyppiä, yleensä antiikvaa, ja otsikot toista kirjaintyyppiä, joka usein on jokin groteski eli päätteetön kirjaintyyppi. Perinteisessä kirjatypografiassa tavoitellaan kuitenkin usein yhdenmukaisuutta ja vältetään liiallista kontrastin hakemista. (Itkonen 2012a, 83.)

Halusin taittotyöni näyttävän mahdollisimman perinteiseltä ja hienostuneelta eli en lähtenyt hakemaan suuria kontrasteja typografisesti. Ajattelin, että kuvitukseni riittävät luomaan sopivan vastapainon hilyllylle typografialle. Päädyin käyttämään fonttina pelkästään Livorya ja siitäkin vain normaalivahvuista versiota sekä kursiiivia. Aluksi tosin käytin otsikoissa lihavoitua Livorya ja kursivoiduissa kappaleiden aluissa lihavaa kursiiivia. Ohjaajani kehotti minua kokeilemaan niiden poistamista ja näin välittömästi, että tämä neuvo oli todella hyödyllinen. Taitto näytti ilman lihavoitua huomattavasti hienostuneemmalta.

Kirjaintyyppin valinnan lisäksi taittotyössä on tehtävä useita muita kirjaimiin liittyviä valintoja, kuten kirjainkoko, merkkivälien suuruus sekä rivin pituus ja sanavälit. Kappaleeseen liittyviä valintoja ovat rivivälin koko, palstan muoto ja kappaleiden ensimmäisen rivin sisennys. (Itkonen 2012a, 91.)

ALOITIN LEIPÄTEKSTIN KOON HAKEMISEN 11 pisteen kokoisella tekstillä. Se näyttikin melko hyvältä, mutta kuitenkin hiukan turhan suurelta. Jürgen Sanidesin typografiakurssilla olin saanut huomata, että joskus jopa 0,1 pisteen koon muutoksella on suuri vaikutus siihen, miltä leipäteksti näyttää. Koska olin määritellyt sivun marginaalit jo aiemmin, yritin saada leipätekstin asettumaan juuri näiden marginaalien väliin. Totesin, että 13,9 pisteen välistyksellä rivit asettuvat hyvin ja lähdin hakemaan tälle välistykselle sopivaa leipätekstikokoa. 10,7 pisteen kokoinen leipäteksti näytti mielestäni parhaalta.

Leipätekstin koon määrittelemisessä törmäsin ongelmaan, jota minulla ei aiemmin ole ollut. Olin nimittäin hiljattain hankkinut ensimmäiset lukulasini ja hämmästykseni totesin, että nehan suurentavat näkymää jonkin verran. Monet tekstit näyttävät minusta nyt näillä suurennuslaseilla tyylittömän suurilta, mutta ilman laseja pystyn ne vain juuri ja juuri lukemaan. Yritin siis nyt tätä kirjaa suunnitellessani löytää sopivan kompromissin niin lukulaseja käyttäville, hyväsilmaisille, kuin ikänäöstä kärsivillekin lukijoille.

Ihanteelliseksi rivin pituudeksi on silmän tottumusten perusteella todettu 55–60 merkkiä, 90 merkin ollessa suositeltava yläraja (Itkonen 2012a, 92). Laskin tekstini merkkimäärää riviä kohden vasta taittoni ollessa lähes valmis ja totesin sen olevan juuri tuon ihanteellisen lukeman puitteissa.

Perinteistä kirjataittoa edustavaan kirjaan oli itsestään selvä valinta taittaa leipäteksti tasapalstaan. Englannin kielessä sanat ovat lyhempiä kuin suomen kielessä, jossa sanavälejä mahtuu riville vähemmän ja hiukan suurempi sanaväli on tarpeen (Itkonen 2012a, 99). Vanhassa tekstissäni sanat olivat vielä normaaliakin pidempiä ja monet tavutusohjelmalle tuntemattomia, joten jouduin laittamaan moneen sanaan tavutusvihjeen mahdollisimman tasaisen palstan aikaansaamiseksi.

Suurimpaan otsikkoon valitsin 18 pisteen kokoisen Livoryn ja sen alle tulevaan alaotsikkoon 12 pisteen kokoisen tekstin. Pääotsikot laitoin punaiseksi ja molemmat otsikot keskitin. Vaikka alaotsikon ja leipätekstin välillä on vain pienehkö kokoero, otsikko erottuu keskityksen ansiosta mielestäni riittävästi ilman lihavointiakin.

Johdanto.

Mitä tämä kirja käsittelee ja mitä ei. Tässä kirjasessamme rajoitumme me katselemaan sukupuoliyhteyttä eli, kuten sitä nyt lyhyesti kutsutaan, yhdyntää vain siltä puolelta, miten se olisi kohotettava, jalostettava.

3.4 Taiton vaiheita

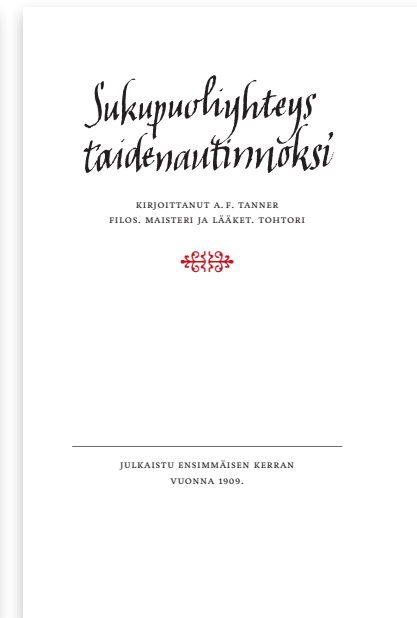
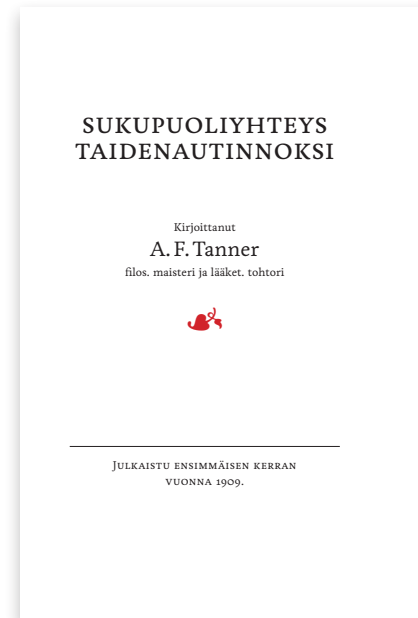
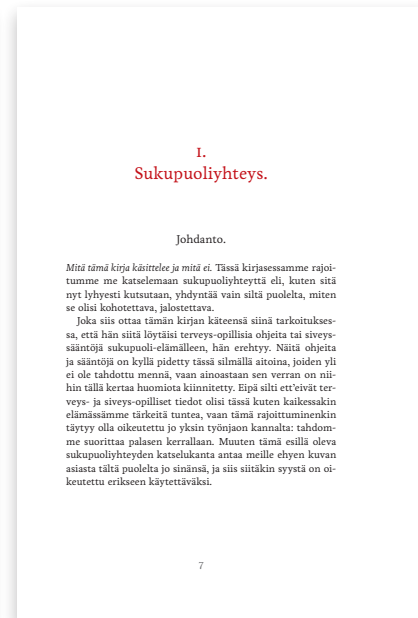
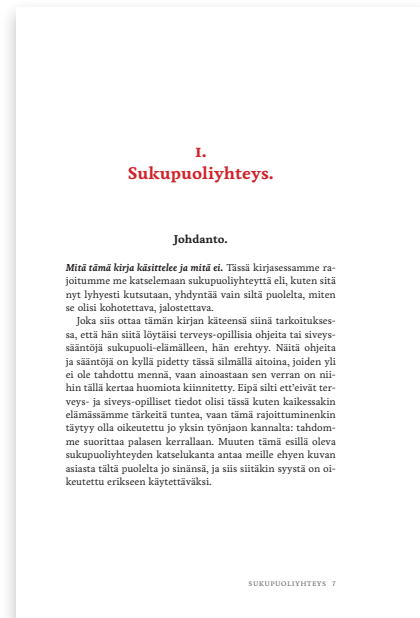
LÄHDIN HAHMOTTELEMAAN TAITTOA ja kirjaan tulevaa sivumäärää juoksuttamalla aluksi kaiken tekstin sivuille. Vaikka Livory on melko leveä kirjaintyyppi ja kirjan marginaalit olivat ruhtinaalliset, ei teksti vienyt sen enempää tilaa kuin alkuperäispainoksessaan. 40-sivuista vihkosta en kuitenkaan halunnut tehdä, joten päätin tähdätä 64-sivuisen kirjan toteuttamiseen.



Kuvitusten sijoittamisessa yritin saada sopivaa vaihtelua aikaan sijoittamalla kuvia niin vasemman kuin oikeankin puoleisille sivuille. Minun oli kuitenkin otettava huomioon kuvasivun viereiselle sivulle tuleva teksti, koska olin päättänyt kuvitukseen tulevan kalligrafisen toteutuksen sisältävän tekstiä aina samalta aukeamalta.

Itse taittaminen tuntui sujuvan helposti ja kuvitukset sijoittuivat mielestäni sopivasti paikoilleen. Tekstin juoksutuksessa pyrin toisaalta saamaan aikaan kauniin ja tasaisen palstan, mutta myös välttämään leski- ja orporivejä. Kohdissa, joissa tekstin tiivistäminen olisi tuottanut rumia yksinäisiä rivejä sivujen alkuihin tai loppuihin, päädyin ennemmin jättämään palstan hiukan reikäiseksi.

Leskiksi ja orvoiksi kutsutaan taitossa ei-toivottuihin kohtiin osuneita rivejä ja rivinpätkiä. Tällaisia ovat sivun tai palstan alimmaiseksi riviksi jäänyt kappaleen ensimmäinen rivi sekä kappaleen viimeinen rivi sivun tai palstan ylimpänä rivinä. Ongelmallisista riveistä voi yrittää päästä eroon tiivistämällä tai väljentämällä kappaleen muita rivejä. Tämä on kuitenkin syytä tehdä niin hienovaraisesti, että lukija ei huomaa merkkivälien muutosta. (Itkonen 2012a, 116–117.)



Ensimmäisissä taittoversioissani minulla oli lihavoitujen otsikoiden lisäksi turhan pienikokoinen sivunumero sekä myöhemmin turhalta tuntunut kirjan kappaleen nimi. Perinteisessä kirjatypografiassa tämä tunniste olisi kuulunut kirjan yläosaan, mutta päätin jättää sen kokonaan pois ja samalla keskittää sivunumeron sekä nostaa sitä ylemmäs.

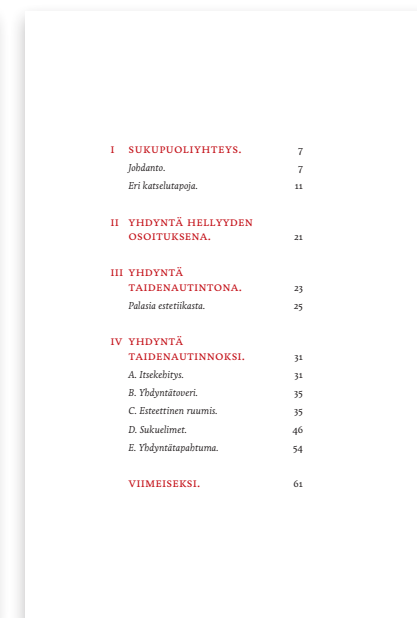
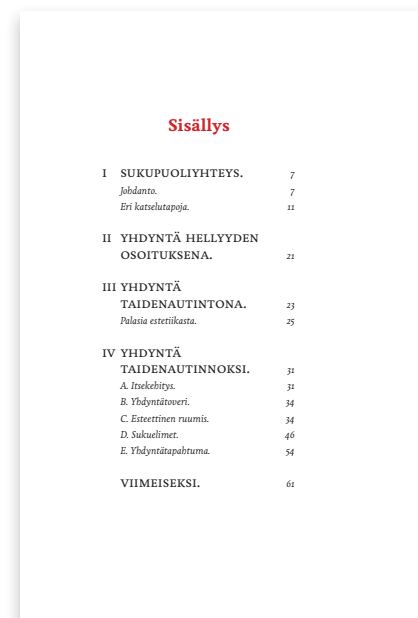
Nimiösivulle laitoin ensin kirjan otsikon typografisesti Livorylla. Ohjaajani kritisoi sivuani vaatimattoman näköiseksi ja sanoi perinteisessä kirjagrafiikassa nimiösivujen olleen näyttäviä ja varsinaisia tekijöiden osaamisen taidonnäytteitä. Christoffer ehdotti sivulle jonkin näyttävän kirjasimen valitsemista. En kuitenkaan ollut innostunut käyttämään tässä projektissa muita fontteja kuin Livorya.

Jan Tschichold sanoo (1991, 65) nimiösivun olevan olennainen osa kirjaa ja sellaisena sen täytyy sopia yhteen kirjan muun typografian kanssa. Monien kirjojen nimiösivuilla tämä vakuuttava hengenheilomaisuus loppukirjan kanssa puuttuu ja monet nimiösivut näyttävät viime minuuteilla tehdyiltä, aneemisilta ja pelokkailta orvoilta.

Kunnollinen nimiösivu voidaan tehdä vain kirjan muiden sivujen pohjalta, siinä on käytettävä samoja marginaaleja eikä otsikkoa saa siis asettaa keskelle paperia. Nimiösivulla on käytettävä samaa kirjasinperhettä kuin muussakin kirjassa eikä puolilihavaa leikkausta tule milloinkaan käyttää otsikoihin. Käsinkirjoitetut otsikot ovat ajateltavissa, kuitenkin jokainen kalligrafi ei osaa tekstata niitä tavalla, joka on harmoniassa tekstisivujen kanssa. (Tschichold 1991, 66–67, 74.)

Rohkenin yrittää nimiösivulle omaa tekstaustani ja monien kirjaani kommentoineiden mielestä se oli varsin hyvä ratkaisu. Kalligrafisten

kuvitusten kanssa se sopii kirjan linjaan myös omasta mielestäni. Sivun muun asettelun suhteen yritin ottaa opikseni Tschicholdin malleista: nostin otsikkoa ylemmäs sekä vaihdoin typografiset tekstit kokonaan kapiteeleiksi, joita oli melko runsaasti välistetty.



Myös sisällysluettelosivu parani mielestäni huomattavasti Christofferin vinkkien ansiosta.



3.5 Kannet ja esilehdet

KIRJAN KANSI on teoksen myynnin kannalta tärkeässä osassa kirjan taiton ja tekstin hyvän luettavuuden lisäksi. Houkutteleva kansi saa kirjakauppaan tulleen asiakkaan tarttumaan kirjaan uteliaisuuttaan ja saattaa saada aikaan heräteostoksen. Viime kädessä kirjan sisältö kuitenkin ratkaisee mahdollisuuden suuriin myyntilukuihin, mutta epäonnistunut ulkoasu voi vähentää merkittävästi muuten hyvän teoksen myyntiä. (Lokki 2006, 179–180.)

Laitoin ensin kanteen kauniina pitämäni käsivarren kuvan, mutta ystäväni palautteiden ansiosta ymmärsin, ettei se olisi tarpeeksi myyvä eikä houkutteleva kuva. Vaihdoin myös etukanteen käsintekstatun tekstin ja poistin ylimääräiset punaiset viivat otsikon ylä- ja alapuolelta.

Ennen kirjan painamista kanteen on lisättävä vielä kustantajan logo sekä takakanteen viivakoodi ja ISBN-numero.

ESILEHTIEN SUUNNITTELIN kirjassani olevan erilaista ja hiukan paksumpaa paperia kuin sisäsivut. Halusin esilehdillä nostaa esiin kirjailija Tannerin hauskoja ja omaperäisiä sanoja, mutten halunnut lähteä toteuttamaan näitä sanoja kalligrafisesti vaan käytin huonolaatuista leimasinta, jolla sain mielestäni sopivan vanhahtavan ja kuluneen jäljen aikaiseksi. Esilehdet eroavat ehkä hiukan kirjan muusta linjasta, mutten pidä sitä välttämättä huonona asiana.



3.6 Kirjan painatus ja sidonta

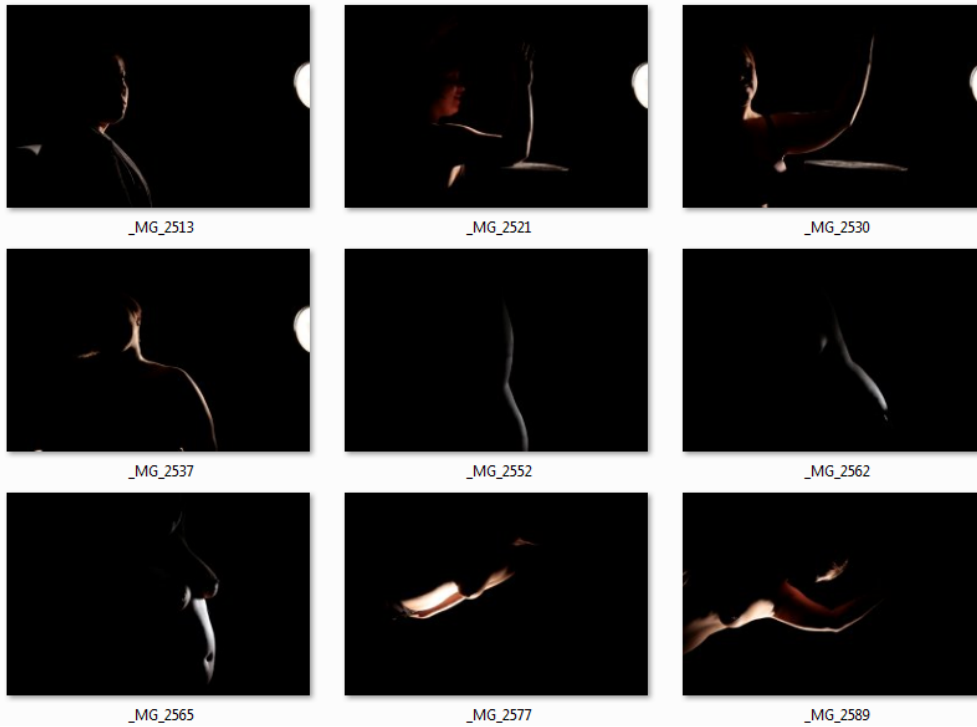
Kirjan sidosasu antaa ensimmäisen viitteen painotuotteen tyyllilajista (Eriksson 1974, 12). Nykyisin yhä useammat kirjat liimasidotaan eli kirjan sivut liimataan selästään kansiin. Liimasidottu kirja ei aukea yhtä kauniisti kuin lankasidottu ja sidos voi myös melko helposti revetä, jolloin kirjan sivut irtoavat. Liimasidonta on tuotantotapana edullisempi ja myös huomattavasti nopeampi.

Haluan kirjastani tulevan kestävän ja laadukkaan tuotteen eli sidontatapana tulisi olla lankasidonta ja kansien perinteiset kovat kannet. Suojapaperia en kirjaani kuitenkaan ole suunnitellut, koska haluaisin kanteen pehmeäpintaisen ”soft touch” -laminoinnin. Pehmeältä tuntuva laminointipinta tekee kirjan käsissä pitelemisestä miellyttävän kokemuksen ja se myös suojaaa kirjaa sekä tekee siitä kestävämmän. Lisäksi suunnittelin sidokseen kirkkaanpunaisia päänauhoja sekä lukunauhaa. Selän pyöristys ei näin ohuessa kirjassa ole mielestäni välttämätöntä.

Painopaperiksi suunnittelin kirjaani korkealuokkaista päällystämätöntä luonnonvalkoista paperia, joka voisi olla paksuudeltaan noin 130 g/m². Mahdollisia vaihtoehtoja ovat ainakin Tervakosken paperitehtaan Terreus-sarjan paperit sekä ruotsalaiset Munken-sarjan paperit.

TÄMÄN TYYPPISESSÄ PROJEKTISSA kirjan painatus ja sidosasu voivat olla myyntimenestyksen kannalta ratkaisevat. Kirjan täytyy tuntua miellyttävältä ja laadukkaalta antaakseen oikeanlaisen mielikuvan. Vaikka olenkin käyttänyt kirjassani melko niukasti värejä, olen kuitenkin suunnitellut sen painettavaksi nelivärisenä. Nykyisin suurin osa painokoneista on vähintään nelivärisiä, joten todellista kustannusäästöä ei yksivärisessä työssä tule juuri lainkaan.

Aloittaessani kirjani suunnittelua minulla oli lennokkaita ideoita niin naisen vartalon kaaria mukailevasta kirjan reunasta kuin muotoillusta lukunauhastakin tai punaisiksi värjäytyistä sivun reunoista. Nyt ajattelen kuitenkin, että pelkkä laadukas painotyö ja kirjansidonta olisivat aivan riittävät tähän kirjaan.



4 Kuvitukset

4.1 Valokuvat

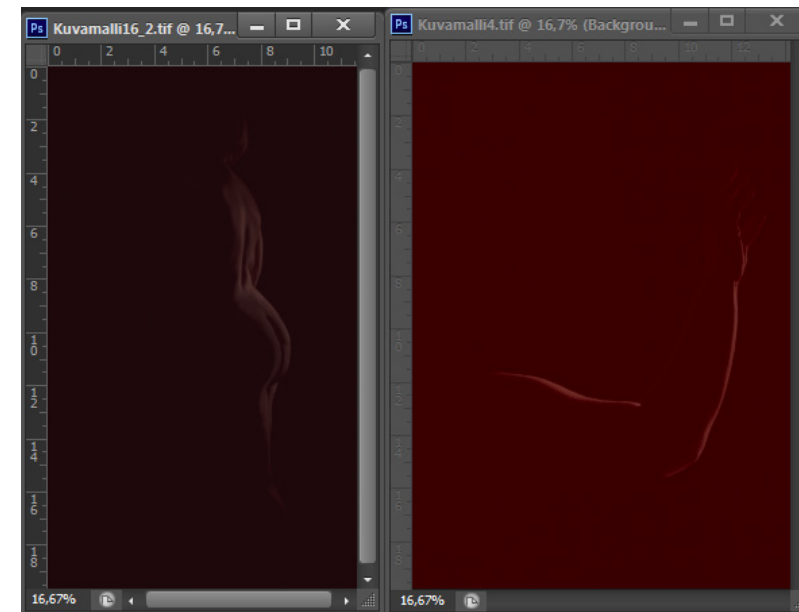
Kirjaani tulevista valokuvista minulla oli ajatuksena, että ne saisivat olla hyvin jyrkkiä ja tummasävyisiä kuvia, joissa näkyy lähinnä ihmisvartalon kaaria viitteellisesti. Kirjan nimikin viittaa taidenautintoon ja halusin välttää liian rohkeita ja paljastavia kuvia.

Opiskelukaverini ja opponenttini Mika Minkkinen ehdotti valokuvien ottamisen kokeilemista koulumme studiossa. Mika toi myös mukanaan naismallin, jonka vartalo sopi täydellisesti ajatuksiini kauniista vartalon kaarista. Alunperin olin pelännyt joutuvani kuvaamaan kirjaan itseäni, mutta onneksi näin ei käynyt, koska omat käteni ja jalkani eivät olisi olleet yhtä kauniin kaarevat kuin tällä mallilla.

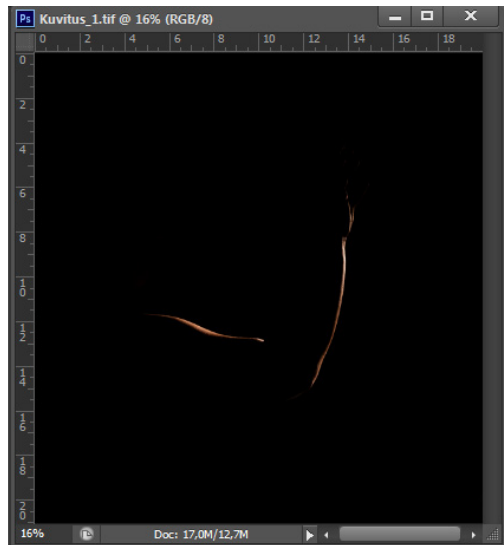
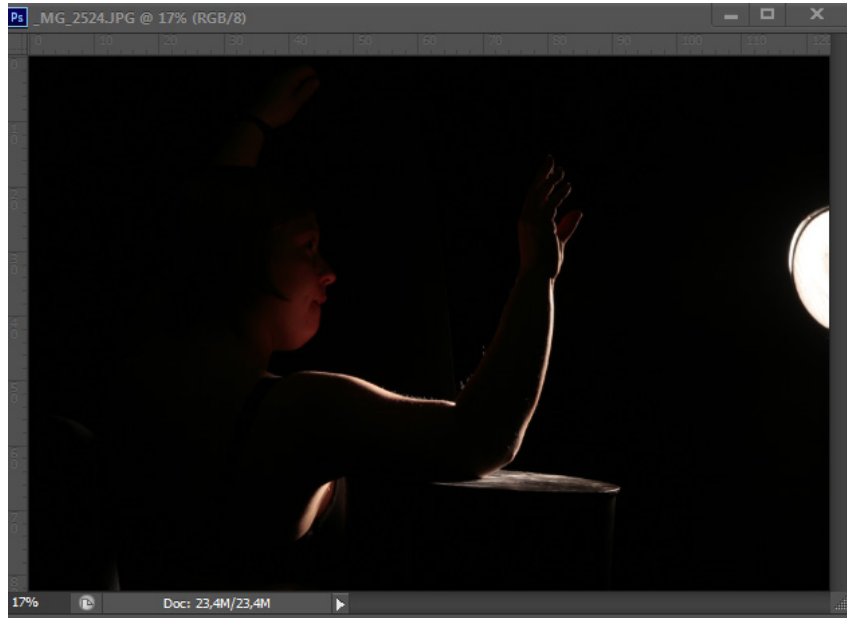
Kuvasimme mallia valokuvausstudion mustataustaisessa osassa niukasti valaisten. Hyvähermoinen malli jaksoi käänellä käsiään ja jalkojaan tukalaltakin näyttäviin asentoihin. Olin otettuihin kuviin varsin tyytyväinen: ne vastasivat hyvin ajatuksiani haluamistani valokuvista.

VALOKUVIEN KÄYTTÖSSÄ rajoitukseksi muodostui niiden koko: 300 pikseliä tuumalle -resoluutiolla kuvan koko oli noin 20 x 30 cm. Tämä toki kirjaani riittikin, mutta en voinut rajata kuvia rajusti uudestaan ja käyttää kuvista vain pientä osaa. Vaikka valokuvien tekninen laatu ei mielestäni tässä graafisen suunnittelun opinnäytetyössä ole kaikkein tärkeintä, oli minun graafikkona varmistuttava siitä, että kuvien resoluutio on riittävä.

Useimmissa kuvissa rajauksen jälkeenkin resoluutio on painotyöhön ihanteellinen 300 ppi. Muutamassa kuvassa se on noin 250 ppi ja yhdessä 230 ppi, mutta uskon senkin tämän tapaisessa vähän yksityiskohtia sisältävässä kuvassa riittävän hyvin. Indesign-taitto-ohjelmassa on kätevä toiminto: infopaletista näkyy kuvan todellinen resoluutio (actual ppi) sekä se tärkeämpi, eli resoluutio, joka kuvassa on mahdollisen pienennöksen tai suurennoksen jälkeen (effective ppi). Kuvia ottaessa en vielä tiennyt, kuinka monta kuvasivua tulen tarvitsemaan ja kuinka monta erilaista kuva-aihetta olisi hyvä kuvata. Kun kuvasivujen määräksi varmistui 16, olisin toivonut että olisimme kuvanneet vielä useampia erilaisia asentoja.



KOKEILIN ALUKSI sävyttää kuvia Photoshopissa lisäämällä niihin värillisen tason (color fill) varsinaisen kuvatason päälle. Pidin kuviin erilaisista tunnelmista ja pehmeystä, mutta myöhemmin kun yhdistin kuviin tekstejä, päätin luopua väritasoista. Valkoisen tekstin kanssa kuva, jonka vaaleinkin kohta on värillinen, ei tuntunut muodostavan haluamani kaltaista kokonaisuutta.



Käsittelin kuvat ensin Camera Raw -ohjelmassa ja tummensin niitä vielä lisää sekä muutin kuvien värilämpötilaa. Moniin kuviin lisäsin myös kontrastia. Photoshopissa poistin kuvista kaiken ylimääräisen: monissa näkyi salamavalot tai erilaisia tukkia.

Häivyitin mallin kasvot useimmista kuvista, koska halusin kaarien saavan päähuomion. Ihokarvat ja muut ihon epätäydellisyydet päädyin myös poistamaan samasta syystä, vaikka muuten ne olisivat mielestäni tuoneet mukavaa inhimillisyyttä kuviin.

Moniin kuviin jouduin jatkamaan taustaa. Vaikka kuvien taustat olivat mustassa studiossa kuvattuina periaatteessa ihan mustia, jatkoin kuvat kuitenkin Photoshopin täyttötoiminnolla, joka ottaa kuvan sisällön huomioon (content-aware fill) jotta sain varmasti samansävyisen mustan myös jatkettuun kuvaosaan.

4.2 Kalligrafia

Sana kalligrafia pohjautuu kreikan kielen kaunista tarkoittavaan sanaan kallos ja kirjoittamista tarkoittavaan sanaan graphein. Kalligrafian harjoittaja tarvitsee kärsivällisyyttä, nöyryyttä, innostusta ja avoimuutta. Kirjoittajan tulee oivaltaa ja sisäistää kirjainten vetosuunnat ja vetojärjestykset rytmisenä kokonaisuutena. Kalligrafinen ilmaisu on selkeää, avonaista ja miellyttävää katsoa. Kalligrafia on käsityötä ja samalla taiteellista, luovaa ilmaisua, mutta myös tiedonvälitystä. Suomessa kalligrafiaa on totuttu nimittämään myös tekstaukseksi. (Airas, Heiskanen & Uusitalo 1996, 6–7.)

Markus Itkonen erottaa tekstauksen ja kalligrafian toisistaan. Kalligrafiset kirjainmuodot ovat ainutkertaisia ja syntyvät muutamista hallituista piirtimen vedoista. Tavalliseen kirjoittamiseen verrattuna kalligrafia on hitaampaa ja vaatii enemmän taitoa, mahdollisesti myös taiteellisen idean. (Itkonen 2012b, 21.)

OLEN OPISKELLUT länsimaista kalligrafiaa kaksi vuotta Kankaanpään taidekoulussa ja sen jälkeen lukuisilla kursseilla niin kotimaassa kuin ulkomaillakin. Ensimmäisistä harjoituksistani on jo yli 15 vuotta, mutta epäröin edelleenkin nimetä itseni kalligrafiksi. Olen usein pohtinut sitä, mitä kalligrafia oikein on ja mitä se voisi olla. Kurssien sisältö on yleensä ollut pelkän tekniikan harjoittelemista ja sitä voisi mielestäni yhtä hyvin kutsua tekstaukseksi.

Kahden amerikkalaisen opettajan kursseilla olen päässyt miettimään myös sitä, mitä mielestäni kalligrafian tulisi olla eli tekstin sisällöstä lähtevää ilmaisua. Ekspressiivistä kalligrafiaa Suomessakin opettaneet Thomas Ingmire ja Brody Neuenschwander ovat molemmat usein viitanneet saksalaiseen kalligrafiin Hans-Joachim Burgertiin. Vuonna 2009 kuollutta Burgertia en koskaan ehtinyt tavata, mutta pääsin tutustumaan hänen ajatuksiinsa kirjassa *The Calligraphic Line*.

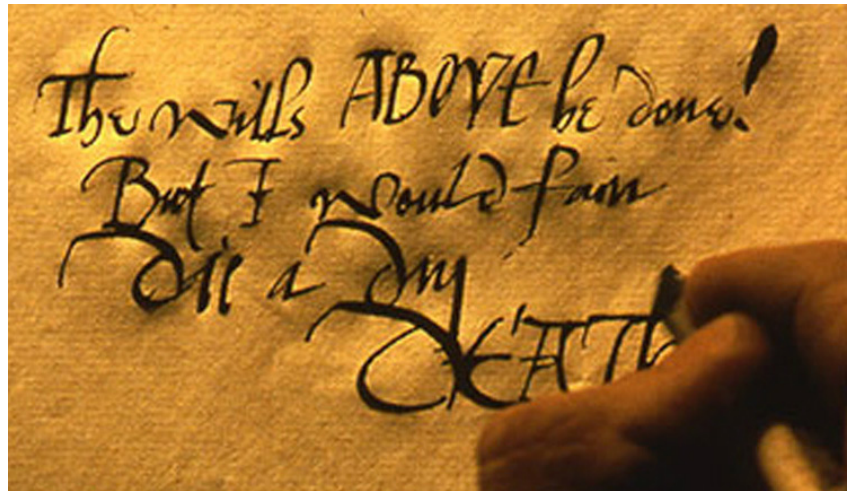
Todellinen kalligrafia on elävää ja elävän olennon tekemää, se on spontaania. Kalligrafian ja typografian ero on nykyisin kaikille selvä; helposti luettavien tekstien tuottaminen on typografian eikä kalligrafian tehtävä. Typografia on osa kaupallista maailmaa ja se on altis muoti-ilmiöille. Kalligrafian taas täytyy pysyä epämuodikkaana, se kumpuaa luovasta prosessista, joka tottelee erilaisia lakeja. Meidän täytyy tunnustaa, että kalligrafia on erityinen taidemuoto, jossa ajatus ja muotojen luominen käyvät rinnakkain. (Burgert 2002, 170.)

Ilmaisevan kalligrafian tärkeä tehtävä on syvällisten tekstien esittäminen, tekstien joissa suorasukaiset tai helposti luettavat kirjaimet ovat häiritsevät tai pinnalliset. Voimakkaat tekstit, kuten todellinen runous ja syvälinen filosofia vaativat vahvaa graafista ratkaisua. Garamondilla ladottu runo on liian helppolukuinen, se on arkinen ja

epätarkoituksenmukainen, kuin pullo samppanjaa paperipussissa. Jokaiselle tekstille pitäisi oikeastaan kehittää oma kirjainmuotonsa. Aivan kuten uusi ja syvälinen teksti on syvän sisäisen näkemyksen tuotos, niin pitäisi olla myös sen graafisen esityksen. (Burgert 2002, 144.)

BRODY NEUENSCHWANDERIN kirjoitus on kehittynyt perinteisestä kalligrafiasta ilmaiseviin kaksi- ja kolmiulotteisiin taideteoksiin. Hänen tunnetuimmat työnsä ovat elokuva- ja teatteriohjaaja Peter Greenawayn kanssa yhteistyönä tehdyt elokuvat, oopperat ja installaatiot. (Middendorp 2012, 95.)

Brody Neuenschwander, kuten useimmat muutkin länsimaiset kalligrafit ovat hankkineet koulutuksensa Englannin Roehamptonin yliopistosta. Brody kutsuu tätä koulutusta nykyisin ”käsintehdyksi typografiaksi”. Koulutus tarjosi erinomaisen pohjan sille, joka halusi oppia kirjoittamaan käsin uskomattoman tasaisia tekstipalstoja. (Middendorp 2012, 96.)

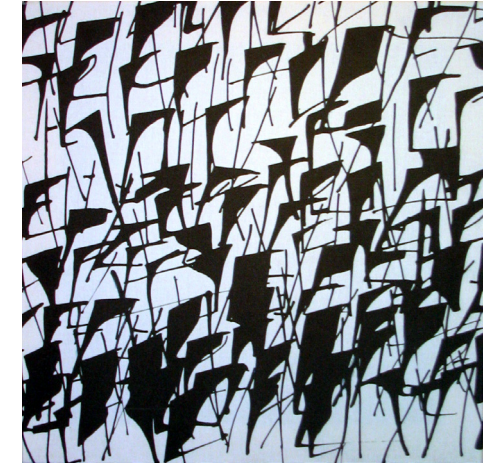


Brodylle tärkeä askel vapaampaan ilmaisuun oli Peter Greenawayn elokuva Prospero's Books vuonna 1991, jossa hän jäljitteli Shakespearen käsialaa. Teksti vaati tietynlaista muodon ja välistyksen epäsäännöllisyyttä sekä hysteeristä kummallisuutta tietyissä kirjainmuodoissa. Brodyn versiossa Shakespearen käsikirjoituksesta kirjaimet kaatuilevat eteenpäin ja taaksepäin, kirjainten korkeus vaihtelee ja joitakin kirjaimia on venytetty myös horisontaalisuunnassa, mikä on tyypillisempää kiinalaiselle kalligrafialle. (Middendorp 2012, 98–99.)

Minulle Brodyn työt ovat olleet tärkeitä innoituksen lähteitä ja ne ovat saaneet minut jatkamaan kalligrafian opiskelua, vaikka usein minusta on tuntunut siltä, etten pysty saavuttamaan haluamani kaltaista luovaa ja ilmaisevaa lopputulosta.

Brodyn mukaan kalligrafille tekniikan mestarillinen hallinta on yhtä tärkeää kuin vaikkapa viulistille. Ongelmana on pitää mieli avoimena ja kysyä itseltään yhä uudestaan ”miksi teen tätä, mitä yritän kertoa ja mitä se tarkoittaa”. (Middendorp 2006, 24).

THOMAS INGMIRE on ollut minulle tärkein kalligrafiaopettaja, vaikka olenkin osallistunut vain hänen lyhyille kolmen päivän kurseilleen Kankaanpään kansainvälisissä kalligrafiasymposiumeissa. Thomas kannustaa opiskelijoitaan etsimään uutta ja rikkomaan myös luettavuuden rajoja. Tein oheisen työn Thomasin kurssilla suunnittelemillani kirjaimilla.



KIRJASSANI HALUSIN KUITENKIN kalligrafisten toteutusteni olevan hiukan luettavampia kuin itse kehitetyillä kirjaimilla tehty työ. Suunnittelin tekeväni 16 kuvasivua, joissa yhdistyvät valokuvat ja kalligrafisesti toteutetut tekstikatkelmat. Halusin kalligrafisen lainauksen olevan aina saman aukeaman tekstistä, jolloin se toisaalta houkuttelee lukemaan tekstiä ja toisaalta, mikäli kalligrafinen toteutukseni ei ole niin helposti luettava, siihen löytyy ”ratkaisu” läheltä.

Ensimmäisissä kokeiluissani luettavuusongelmaa ei ollut, mutta tekstit olivat jäykkiä ja hengettömiä, niissä ei ollut minulle mitään uutta eikä kokeilevaa. Olin alunperin ajatellut, että tekstit olisivat keskenään hyvin erilaisia ja käyttäisin niissä erilaisia oppimiani kirjaintyyplejä ja välineitä.

Mistä me
tiedämme
mikä on
yhdyntä
(Suhteen
oikea tarve-
määrä?)

MITEN SUKU-
PUOLIVHTEYTTÄ
OLISI KOHOJETTAVA,
JALOSTETTAVA

Kauneuden tunteet ovat kokonaan epäitsekkäitä, ihanteellisia. *Kauneuden tunteet ovat kokonaan epäitsekkäitä, ihanteellisia.* **KAUNEUDEN TUNTEET OVAT KOKONAAN EPÄITSEKKÄITÄ, IHANTEELLISIA.**

Ensimmäisiä kokeiluja tehdessäni en ollut vielä saanut käsiini Burgertin Calligraphic Line -kirjaa, mutta myöhemmin sitä lukiessani ajattelin, että työni olivat juuri sellaisia liian helposti luettavia, joista Burgert sanoisi ”samppanjapullo paperipussissa”.

Seuraavaksi päätin vaihtaa kirjoitusvälinettä. Käyttämäni metalliset irtoterät ovat yleensä suosikkejani, koska niitä on paljon erilaisia ja erikokoisia. Ajattelin kuitenkin, että erikoisemmalla välineellä voisin saada tekstiini lisää ilmaisuvoimaa. Tölkistä tehdyllä kynällä sainkin aikaiseksi enemmän tavoittelemani kaltaista ilmaisua, jossa on myös jonkinlaista tunnetta mukana. Brody Neuenschwander käyttää myös usein tätä cola-kynäksi kutsuttua itse tehtyä kirjoitusvälinettä.

*Tavaton määrä
sisäistä
listiraitaisuutta
on karsittu.*

Yksi opinnäytetyöni kalligrafisen osuuden ideoistani oli kuitenkin, että oppisin jotakin uutta ja tekisin jotakin vähän erilaista kuin yleensä. Halusin myös kokeilla tarpeeksi erilaisia ratkaisuja enkä vain löytää nopeasti jotakin kelpoista.

Burgertin ja Thomas Ingmiren opetukset mielessäni lähdin seuraavaksi miettimään juuri tätä projektia varten kehitettyjen kirjainmuotojen etsimistä. Aloitin piirtämällä valokuvista löytyviä vartalonkaaria ja tutkimalla niitä.

S-kirjain näistä kaarista löytyikin lähes valmiina, mutta aloin pohtia myös a-kirjaimen kehittämistä naisen rinnan muodostamasta kaaresta.



ddd

Kauneuden tunteet ovat kokonaan epäitsekkäitä

Kauneuden tunteet ovat kokonaan epäitsekkäitä

Kehittelin näitä ”vartalonkaari-kirjaimiani” aikani ja paljon s-kirjaimia sisältävät lyhyet lauseet toimivatkin mielestäni kohtalaisen hyvin. Useimmista teksteistäni kuitenkin puuttui kauneus ja sulavuus. Olisin myös kaivannut uusien kirjainmuotojen kehittämiseen Thomas Ingmiren apua, yksin tunsin olevani aika lailla hukassa.

*Hei heh
Hei heh*

Apu löytyi toisesta hankkimastani teoksesta, Gina Jonesin kirjasta Finding the Flow – A Calligraphic Journey. Tämä kirja ja Burgertin Calligraphic Line ovat molemmat mustavalkoisia ja muistuttavat enemmän monistenippua kuin niitä komeita opuksia, joita kirjakauppojen kalligrafiuosastot ovat täynnä. Useimmissa näissä ”valtavirran kalligrafiakirjoissa” on aina jokseenkin samat esimerkit historiallisista kirjainmalleista ja ekspressiivisyyttä ja uutta luovuutta on kovin vähän.

Gina Jones (2006, vi) aloittaa kirjansa tarjoamalla kalligrafialle uuden määritelmän ”kauniin käsikirjoituksen” sijaan: kirjainmuodon – sen muodon ja sujuvuuden (flow) – tietoinen käyttö tarkoituksen ilmaisuun, joko puhtaasti verbaaliseen, tai kokonaan visuaaliseen (ei-luettavaan), tai johonkin tältä väliltä.

Gina Jonesin kirja tarjoaa mielestäni hyvän harjoitusohjelman perinteisiin kirjainmuotoihin ja jäykkään ilmaisuun jämähtäneelle kalligrafille. Harjoitukset alkavat lyijykynällä ja siirtyvät sitten taserään. Huomiota kiinnitetään kaikkeen, mikä voi vaikuttaa vetojen sujuvuuteen – kalligrafian hengityksestä ja istuma-asennosta kirjoitusvetojen painon lisäämiseen ja kevennykseen.

Kalligrafian neljä tärkeintä asiaa ovat kirjoitusväline, paperi, muste ja kirjoituspöytä (Jones 2006, vii). 25–45 asteen kulmaan kallistettu kirjoitustaso sallii kalligrafian käsivarren ja olkapään liikkumisen vapaasti. Tällä on suora vaikutus vetojen energiaan ja sujuvuuteen. Pöydän kova pinta on myös syytä pehmustaa kokeillen erilaisia alustoja. (Jones 2006, 28–29.)

Käytyäni Jonesin harjoitusohjelman läpi olin luottavaisempi omiin kykyihini ja päätin aloittaa tekstien tekemisen kallistetulla pöytätasolla pitäen paperin alla lehtiön takakansipahvia. Valitsin kirjoitustyylin, johon olen parhaiten tottunut ja laitoin vielä taustalle soimaan kunkin tekstini tunnelmaan sopivaa klassista musiikkia.

miten
sukupuoli-
yhteyttä
olisi korotettava
ja jalostettava

korkein hienous
yhdyntäessä
on kuitenkin
hellyyden
vaihdossa

Päätin olla huolehtimatta liikaa luettavuudesta ja jättää myös tavuviivat pois. Ensimmäisestä tekstistäni tuli yksi vaikeimmin luettavista, mutta se sopii mielestäni hyvin ajatukseeni, että tekstiä on tarkoitus ainakin ensin ennemmin katsoa kuin lukea. En käyttänyt lainkaan apuviivoja, koska halusin saada tekstini ”tanssimaan” mahdollisimman elävänä. Yritin myös tehdä kirjaimista hiukan eri kokoisia keskenään ja sallia joitakin epätäydellisiä kirjainmuotoja.

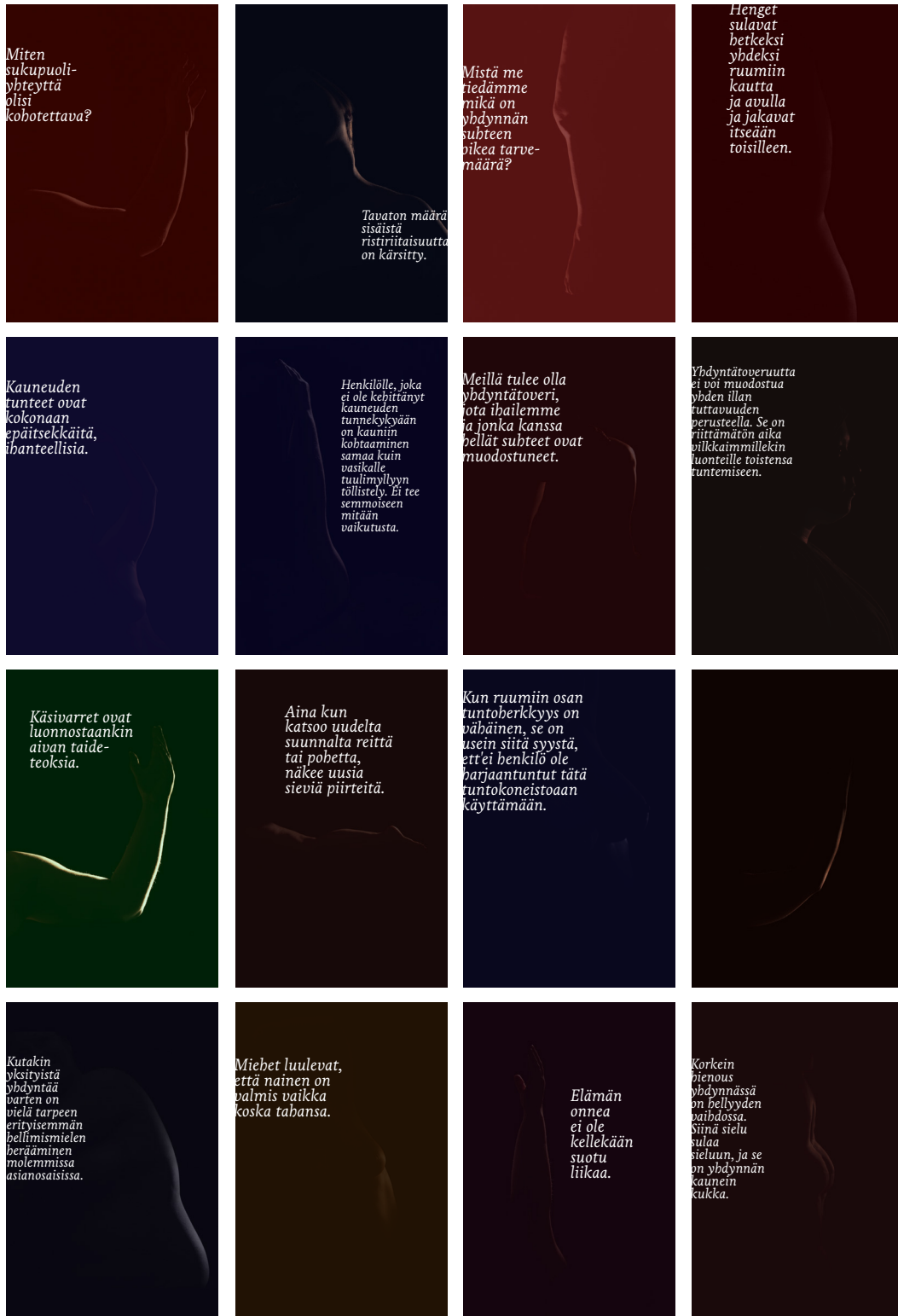
ihomme
tunteellisuus
on suuresta
arvosta,
sukupuoli-
yhteydelle

mistä me
tiedämme
mikä on
yhdyntäen
sukteen
oikea
taaromäärä

Halusin teksteihini vaihtelevien kirjainmuotojen lisäksi hiukan rosoisuutta ja käsin tekemisen tuntua. Käytin samaa Curious Touch -painopaperia kaikkiin teksteihin, mutta osaan käytin paperin rosoisempaa puolta. Tekstaamiseen käytin kahta erikokoista Speedball-terää.

Italialainen Luca Barcellona on erittäin taitava kalligrafi, joka lataa usein töitään ja videoita internetiin. Häneltä kysytään aina ensimmäiseksi, millä välineellä hän on työnsä tehnyt. Lucan mielestä se on sama kuin hän kysyisi maalin tehneeltä jalkapalloilijalta, mitä kenkiä hän käyttää. (Middendorp 2012, 79.)

Sukupuoliyhteys
taidenahtimoksi



4.3 Kuvitusten kehittyminen

Aivan ensimmäinen ideani kirjan kuvituksista oli tehdä kollaaseja, joissa yhdistyisivät valokuvat, kalligrafia ja jotkin muut elementit, kuten vaikkapa skannattu pitsinauha tai joku muu esine. Melko varhaisessa vaiheessa minusta kuitenkin alkoi tuntua siltä, että kuvat ja kalligrafiset tekstit riittävät ilman muita elementtejä.

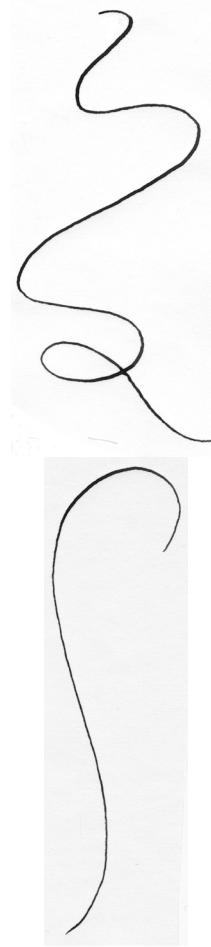
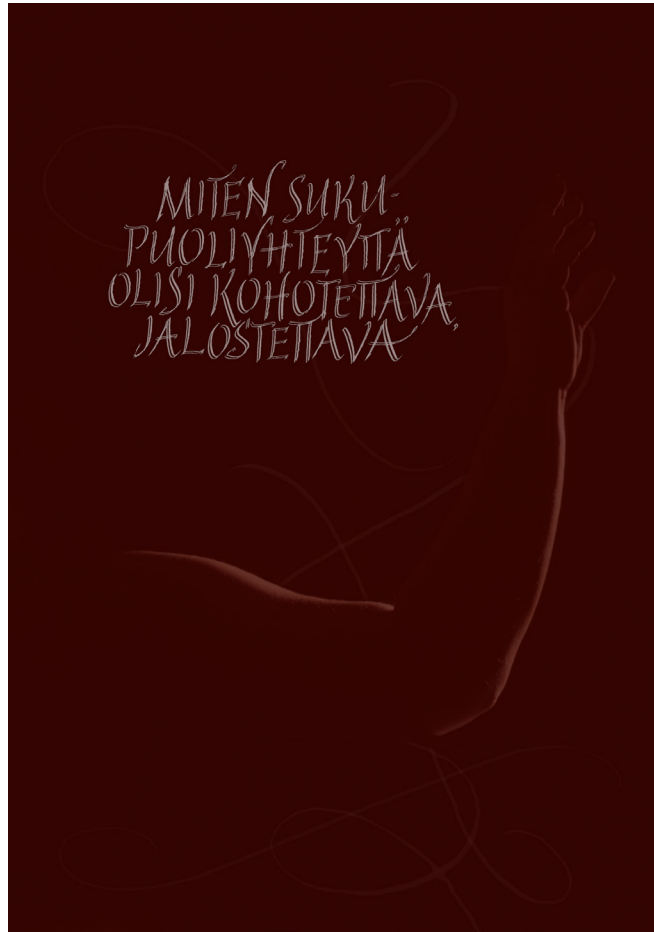
Aloitin kuvitusten suunnittelun valitsemalla kultakin aukeamalta kiinnostavan tekstin ja yritin sitten löytää valokuvista teksteihin sopivia vartalon osia ja tunnelmia. Sävytin myös valokuvia eri värisiksi.

Ajattelin aluksi, ettei tekstien pituuserot haittaa, että eri pituiset tekstit tekevät vain kiinnostavaa vaihtelua kuvituksiin. Yhdeltä aukeamalta en löytänyt sopivaa tekstiä ja suunnittelin jättäväni kauniin käsivarren kuvan kokonaan ilman tekstiä.

HELPOSTI LUETTAVALLA KALLIGRAFIALLA kuvituksen osana on aina ongelmana se, että moni katsoja alkaa vain lukea tekstiä eikä katso kuvaa eikä kokonaisuutta. Halusin saada kuvituksistani mahdollisimman tasapainoiset kokonaisuudet, joissa molemmat elementit voisivat olla yhtä kiinnostavia ja tekstiäkin mieluummin katsottaisiin ainakin aluksi.

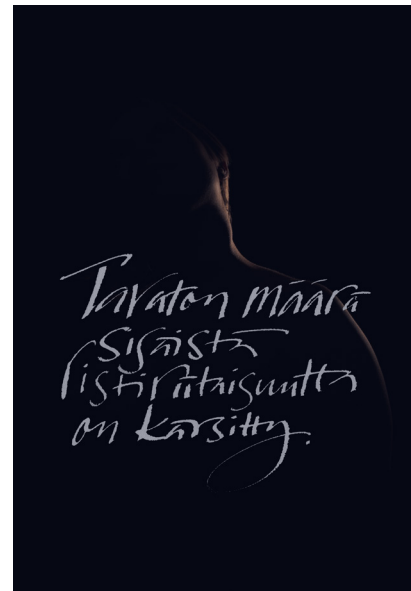
Ensimmäisissä tekstin ja kuvan yhdistämisyrityksissä elementit olivat hyvin eri maailmoista. Yritin saada tekstiä uppoamaan kuvaan tekemällä siitä osittain läpinäkyvän. Ohjaajani Christoffer Leka sanoi heti näistä ensimmäisistä malleista, että hän haluaisi nähdä myös miltä teksti näyttää valkoisena.





Seuraava kokeiluni oli lisätä kuvaan tekstausterällä tehtyjä kiehkuroita. Ajattelin, että joissakin kuvissa voisi olla myös roiskeita tai muita kalligrafisia elementtejä. Kuvani elementit olivat kuitenkin kaikki niin erilaisia keskenään ja kiehkurat kovin jäykkiä, joten yritin taas saada niitä toimimaan yhdessä säätämällä läpinäkyvyyttä.

Tölkkiäkinällä tehty teksti oli jo onnistuneempi, mutta se oli mielestäni liian hallitseva elementti ja kuva jäi vähäarvoisemmaksi. Tämä tyyli olisi toiminut vain varsin lyhyillä teksteillä.

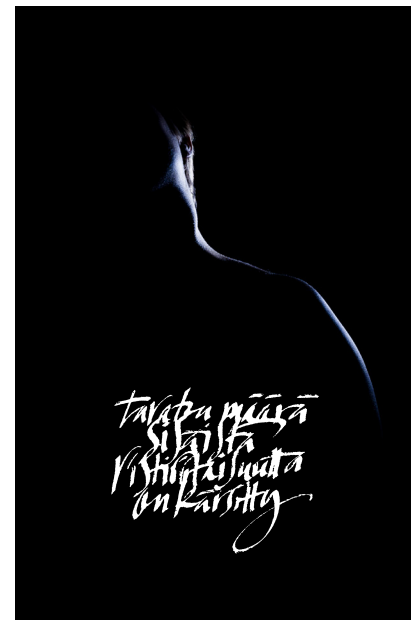


Näiden kokeilujen jälkeen otin parin kuukauden tuumaustauon kuvitusten kehittämisen suhteen ja keskityin kalligrafian harjoitteluun. Huomasin, että erittäin pitkät tekstit eivät toimineet tekstatuina hyvin. Joistakin teksteistä olisin halunnut pidempiä, joten kokeilin yhdistää kuvitukseen leimasimella tehtyjä tekstejä. Jouduin kuitenkin harmikseni toteamaan, että leimasintekstit eivät sopineet kokonaisuuteen.

**HAUSKUUDEN TUNTEET
OVAT AIVAN ITSEKKÄITÄ**



Tässä vaiheessa olin luopunut erivärisistä kuvataustoista ja päättänyt, että kaikissa kuvissa on musta pohjaväri. Käsittelin kuitenkin kuvien värilämpötiloja keskenään erilaisiksi. Suurimmassa osassa kuvista valokohdat olivat lämpimän sävyisiä: kellertäviä ja punertavia, mutta muutamaan kuvaan olin valinnut sinertäviä sävyjä. Kokonaisuutta tarkastellessani päätin käsitellä kaikki kuvat lämpimämmiksi.

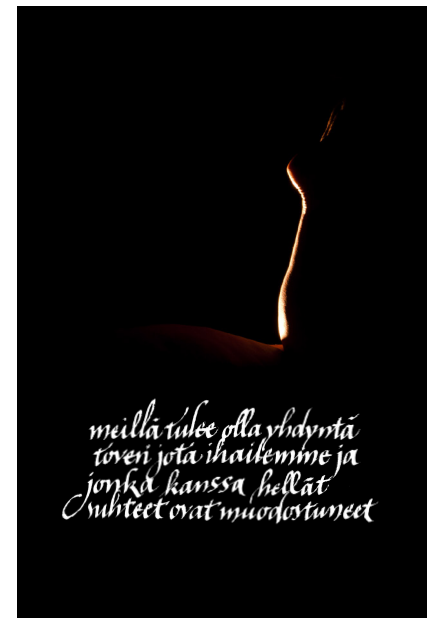
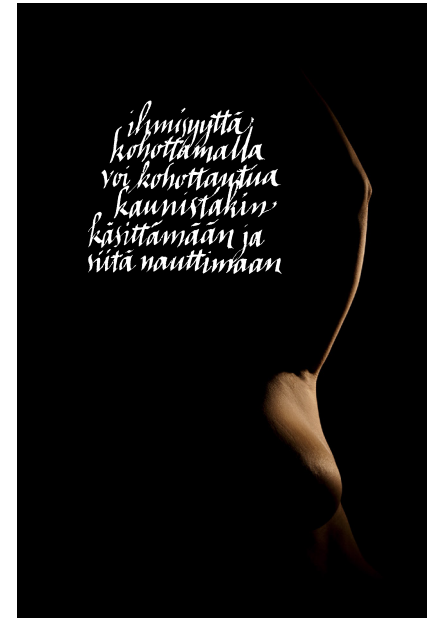


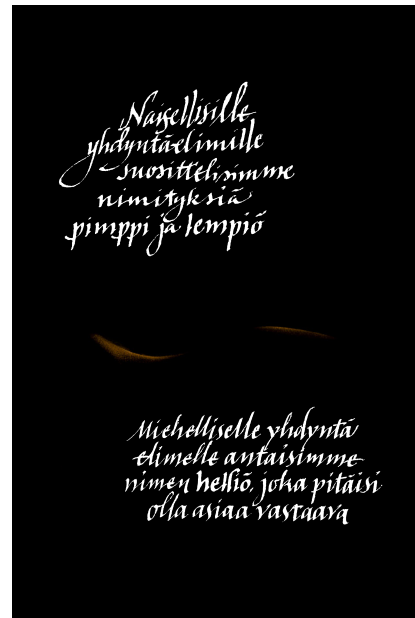


SAIN YSTÄVILTÄNI HYÖDYLLISTÄ PALAUTETTA monista kuvista. Kommentit tosin olivat osin ristiriitaisia, yksi piti jotakin kuvaa tai tekstausta parhaana ja toinen inhosi. Jotkut myös kaipasivat kuviin kumppania naismallin rinnalle tai miestä osaan kuvista. Kommenteista oli paljon hyötyä, koska kriittisiä ilmauksia saaneet kuvitukset mietityttivät minuakin, mutten vain aina ollut keksinyt, mikä niissä oli häiritsevää. Osa kuvista pyörittelin ja kääntelin moneen kertaan.



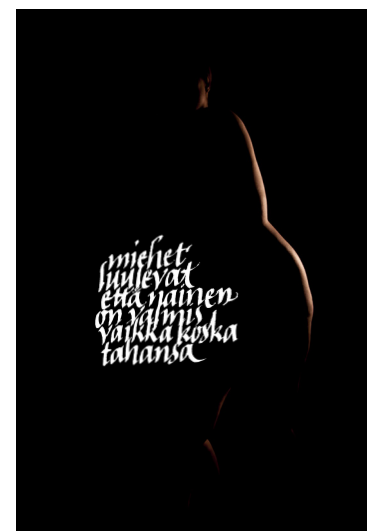
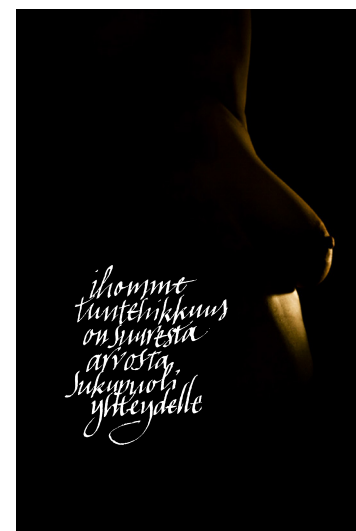
Joihinkin kuviin tekstin kalligrafisen osuuden uudestaan ja yhteen vaihdoin koko tekstin. Olin kovin ihastunut Tannerin kielikuvaan, jossa hän vertaa "kauneuden tunnekykyään" kehittämätöntä ihmistä tuulimyllyä töllistelevään vasikkaan, joka ei ymmärrä näkemästään mitään. Jouduin kuitenkin myöntämään, että tämä lainaus olisi ollut liian pitkä avautuakseen ja toimiakseen mitenkään kuvan kanssa.





Kuvitukseen, jonka viereiseltä sivulta en löytänyt sopivaa lainausta, päädyin tekemään hiukan poikkeavan ratkaisun ja muita pidemmän tekstin, joka on yhdistelmä parilta aikaisemmalta sivulta. Kirjailija Anna-Leena Härkönen on vuosia sitten kolumnissaan kirjoittanut tästä Tannerin kirjasta ja hän ihasteli juuri näitä kirjailijan omia sanoja yhdyntäelimille.

16 kuvaa oli loppujen lopuksi aika suuri määrä ja kaikista ei tullut aivan täydellisiä. Osa valokuvista olisi hyvä ottaa uudestaan ja myös osaa liian helposti luettavista kalligrafisista toteutuksista saatan vielä miettiä ennen kuin kirja painetaan. Osaan olen kuitenkin varsin tyytyväinen.





Lopuksi

TÄMÄ OPINNÄYTETYÖ oli minulle hyödyllinen projekti. Ajattelen, että se oli erittäin hyvä päätös kolmen vuoden antoisille opinnoille. Halusin taitossani kiinnittää huomiota kaikkein pienempiinkin yksityiskohtiin ja minulla olikin onnea saada ohjaajakseni kirjasuunnittelussa ansioitunut, juuri kultahuipullakin palkittu Christoffer Leka.

En tarvinnut työssäni mielestäni kovin paljon ohjausta, mutta kaikki ohjaajani kommentit olivat hyödyllisiä ja opin niistä paljon. Jokaisen erehdyksen dokumentoiminen oli myös hyödyllistä ja sivupoluilla käyminen olikin yksi työlleni etukäteen asettamistani tavoitteista. Aiemmassa työssäni lehtitaittajana kokeiluille ja pikkutarkalle viilaa miselle ei ole ollut kovin paljon sijaa.

KUSTANTAJAN ETSIMINEN KIRJALLENI jää tämän opinnäytetyön ulko puolelle ja nähtäväksi jää, tuleeko siitä laajalle leviävä kunnianosoitus Tannerin tekstille, kuten olen toivonut. Olen kuitenkin melko tyytyväinen tekemääni kirjaan kokonaisuutena.

Tärkein oppi perinteisestä kirjagrafiikasta minulle oli hienostuneisuus, se että kaikki elementit sopivat yhteen, mutta myös erottuvat sopivasti ilman lihavoitetta tai turhan suuria kokoeroja. Luulen, että myös moderneihin suunnittelutöihini tulee jatkossa lisää hienovaraisuutta, kaiken ei tarvitse olla lihavoitua eikä otsikoiden aina jättisuuria. Tyylikkään suunnittelun tekeminen ilman suuria kontrasteja on kuitenkin hitaampaa ja työläämpää, mutta myös palkitsevampaa.

KALLIGRAFISESSA ILMAISUSSANI kehityin mielestäni myös ratkaisevasti. Opin kiinnittämään huomiota kirjoitustason ja pehmeän alustan sekä koko käteni liikkeen vaikutukseen tekstausjälkeni rentouteen. Olen myös tyytyväinen siitä, että kokeilin kuvituksissani erilaisia ratkaisuja ja myös omien kirjainmallien kehittämistä enkä vain tyytynyt ensimmäiseen kelvolliseen ratkaisuun.

Etukäteen olin toivonut kirjani kuvitusten sisältävän jollakin tavoin huumoria, koska tekstikin on nykylukijalle lähinnä huvittavaa luettavaa. Tietoisesti en huumoria kuitenkaan kuvituksiini tuonut, mutta nyt kun vertaan lopullisia kuvasivuja ensimmäisiin versioihini, ne näyttävät minusta paljon rennommilta ja hyväntuulisiltakin.

Lähteet

- Airas, A., Heiskanen, T. & Uusitalo, L.** 1996. Kalligrafia. Tekstausopas. Helsinki: WSOY.
- Burgert, H-J.** 2002. The Calligraphic Line. Thoughts on the Art of Writing. Berlin: Hans-Joachim Burgert.
- Ekholm, K. & Repo, Y.** 2010. Kirja tienhaarassa vuonna 2010. Helsinki: Gaudeamus.
- Eriksson, O.** 1974. Graafisen tyylin perusteet. Helsinki: Otava.
- Haslam, A.** 2006. Book design. London: Laurence King Publishing.
- Hinkka, J.** 2012. Graafisen suunnittelijan toinen kieli ja muita kirjoituksia. Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Hämäläinen, P.** 2010. Jugend Suomessa. Helsinki: Otava.
- Itkonen, M.** 2012a. Typografian käsikirja. Helsinki: RPS-Yhtiöt.
- Itkonen, M.** 2012b. Kadonneet kirjaintyytit. Suomalainen kirjainmuotoilu 1920–1985. Helsinki: RPS-Yhtiöt.
- Jonas, G.** 2006. Finding the Flow. A Calligraphic Journey. Seattle: Gina Jonas
- Lokki, J.** 2006. Kirjojen jakelu. Teoksessa Hiidenmaa, P., Jussila, R. & Nissinen, A. (toim.) Hyvä kirja. Helsinki: Suomen tietokirjailijat ry.
- Middendorp, J.** 2006. Teoksessa Textasy. The work of Brody Neuschwander. Gent: Toohcsmi.
- Middendorp, J.** 2012. Hand to Type. Scripts, Hand-Lettering and Calligraphy. Berlin: Gestalten.
- Myfonts.com.** www.myfonts.com/fonts/hvdfonts/livory/ [Viitattu 31.9.2013].
- Tschichold, J.** 1991. The Form of the Book. Essays on the Morality of Good Design. Washington: Hartley & Marks.
- Updike, D. B.** 2002. The Well-Made Book. Essays & Lectures. New York: Mark Batty Publisher.
- White, A.** 2005. Thinking in Type – The Practical Philosophy of Typography. New York: Allworth Press.

Kuvalähteet

- brodyneuschwander.com/film-and-opera.php
- en.wikipedia.org/wiki/File:Van_de_Graaf_canon_in_book_design.svg
- luc.devroye.org/fonts-34893.html
- luc.devroye.org/fonts-32504.html
- myfonts.com/fonts/hvdfonts/livory/

Kiitokset

Suurimmat kiitokset kuuluvat opponentilleni Mika Minkkiselle ja hänen vaimolleen Maijalle. Kiitokset myös ohjaajalleni Christoffer Lekalle ja kaikille ystäväilleni, erityisesti liiankin kiltille Lilli Järviselle, joka on ollut aina tarvittaessa apunani, tukenani ja välinevarastonani. Pähkinäpuumusteesta kiitokset Vivianille ja oivaltavista kommentteista Helenalle. Miehelleni Harrille henkisen tuen lisäksi kiitokset painoteknisistä neuvoista. Ja vielä kiitos Repsulle mieleni piristämisestä hassuilla tansseilla ja ulkoiluttamiseni huolehtimisesta loppurutistuksen aikana.