

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / Graafinen suunnittelu

Ulla Pitkänen

KIRJAN SUUNNITTELU JA JULKAISUSARJAN VISUAALINEN LINJA

Opinnäytetyö 2014

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma

ULLA PITKÄNEN

Opinnäytetyö

Työn ohjaaja

Toimeksiantaja

Maaliskuu 2014

Avainsanat

Kirjan suunnittelu ja julkaisusarjan visuaalinen linja

47 sivua + 11 liitesivua

Lehtori Teuvo Liikkanen

Suomen Madridin instituutti

kirjasuunnittelu, visuaalinen ilme, graafinen ohjeisto, taitto

Tämä opinnäytetyö käsittelee visuaalisen linjan suunnittelua *Serie Hispanoamericana – Acta Iberoamericana Fennica* -julkaisusarjalle, visuaalisen ohjeiston luomista sekä kyseessä olevan julkaisusarjan järjestyksessään kymmenennen kirjan suunnittelua ja taittamista. AIF -sarja on Suomen Madridin kulttuuri-instituutin oma julkaisusarja.

Kirjan artikkelit pohjautuvat Madridissa toukokuussa 2013 järjestettyyn konferenssiin, jonka aiheena oli valokuvaopetus Suomessa ja Espanjassa ja jossa oli puhujia useista maista. Keskeisenä käsiteltävänä aiheena on Helsinki School -ilmiö, joka on entisen Taideteollisen korkeakoulun, nykyisen Aalto Yliopiston, valokuvauksen osastolta valmistuneiden tai siellä opiskelevien valokuvataiteilijoiden ryhmä ja tuotemerkki, joka järjestää näyttelyitä ympäri maailman.

Opinnäytetyön tavoitteena oli luoda tunnistettava ja vakavasti otettava ilme tieteelliselle AIF -julkaisusarjalle, jollaista sillä ei ole ollut koko olemassaolonsa aikana. Visuaalisen ilmeen suunnittelu lähti liikkeelle muutamien tieteellisten julkaisusarjojen ilmeiden yleiskatsauksella, jossa selvitettiin mm. millaisia tunnuksia ja merkkejä julkaisusarjoilla on käytössään, millaisia visuaalisia ilmeitä eri julkaisusarjoilta löytyy ja kuinka johdonmukaisesti ne on toteutettu. Kirjasuunnittelun lähtökohtana oli *asiallinen mutta kiinnostava kokonaisuus*, sillä kirja kokoaa yhteen taiteellisen ja tieteellisen ja se oli tarkoitus laittaa myyntiin ARCOMadrid -messuille, joka on espanjankielisen maailman tärkein nykytaiteen tapahtuma.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media Communication

ULLA PITKÄNEN

Book Design and Visual Appearance in Publication series

Bachelor's Thesis

47 pages + 11 pages of appendices

Supervisor

Lecturer Teuvo Liikkanen

Commissioned by

Ibero-American Institute of Finland

March 2014

Keywords

book design, visual appearance, graphic manual, layout

The objective of this thesis was to examine the planning of the visual appearance for the series *Serie Hispano Americana – Acta Iberoamericana Fennica*, which is the publishing series of the Ibero-American Institute of Finland, and also the creating of a graphic manual and guidelines for the publishing series. The book's articles are based on a conference held in Madrid in May 2013. The subject area of the conference was the photography education in Finland and Spain, with seven speakers from several countries. The main topic covers the Helsinki School phenomenon, which is a brand for photography artists, graduates and students of the photography department of the Aalto University – formerly known as the University of Art and Design. Helsinki School organizes exhibitions around the world.

The aim of this thesis was to create an identity and a serious visual appearance for the series, which it has been lacking throughout its existence. The study started with an overview survey of scientific publishing series' appearance, researching what kinds of logos and characters those series had, what kind of visual guidelines they might have, and how consistently they had been implemented.

The book design was based on an idea of *a serious but attractive gestalt* as the book brings together the artistic and scientific. The book is going to offered for sale at the ARCOMadrid 2014, which is the Spanish-speaking world's most important contemporary art event.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	6
2	SUOMEN MADRIDIN INSTITUUTTI JA TOIMEKSIANTO	7
3	GRAAFISEN SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHDAT	8
4	VISUAALINEN LINJA	9
	4.1 Termeistä <i>talotyyl</i> i, <i>visuaalinen ilme</i> ja <i>visuaalinen linja</i>	10
	4.2 Visuaalisen linjan luominen	10
	4.3 Tutustuminen tieteellisten julkaisusarjojen visuaalisiin linjoihin	11
	4.4 Visuaalisen linjan perustat	12
	4.5 Julkaisusarjan tyyli ja <i>tone of voice</i>	13
5	JULKAISUSARJAN TUNNUS	14
	5.1 Typografiset elementit espanjankielessä	16
	5.2 Nimen keskeiset kirjaimet tunnuksen elementteinä	17
6	VISUAALINEN OHJEISTO	17
7	KIRJA: LA FUERZA DE UNA VISIÓN – OMAPERÄISEN NÄKEMYKSEN VOIMA	19
	7.1 Kirjan formaatti	19
	7.1.1 Paperi ja kannen kartonki	20
	7.1.2 Erilaisia kirjansidontatapoja	22
8	KIRJAN KANSI	22
	8.1 Kannen kuva	22
	8.2 Kannen tilan sommittelu	26
	8.3 Kannen typografia	27
	8.4 Muut kannen elementit	29
	8.4.1 Kirjan pääty	30
	8.4.2 Viivakoodi ja ISBN	30

9 TAITTO	32
9.1 Lay-outin keskeiset elementit	33
9.2 Arkkiasemointi	34
9.3 Taittosuunnitelma	34
9.4 Typografia taitossa	36
9.5 Typografinen käännös	39
9.6 Kuvat	39
10 LOPUKSI	41
LÄHTEET	43
LIITTEET	
Liite 1. Acta Iberoamericana Fennica -julkaisusarjan aiemmat julkaisut	
Liite 2. Tarkastelussa suomalaisten julkaisusarjojen kansia ja tunnuksia	
Liite 3. Acta Iberoamericana Fennica -julkaisusarjan tunnuksen kehitys	
Liite 4. Acta Iberoamericana Fennica -julkaisusarjan kannen kehitys	

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö käsittelee visuaalisen ilmeen ja visuaalisen ohjeiston luomista Acta Iberoamericana Fennica -julkaisusarjalle sekä julkaisusarjaan kuuluvan kirjan suunnittelu- ja taittoprosessia. Suomalaisen valokuvauksen opetukseen, erityisesti Helsinki School -nimiseen koulukuntaan keskittyvään konferenssiin pohjautuva kirja on tarkoitus julkaista ja lanseerata myyntiin helmikuussa ARCOMadrid 2014 -messuilla Madridissa. ARCOMadrid on espanjankielisen maailman tärkeimpiin kuuluva nykyaiteen messutapahtuma. *Se on merkittävä ikkuna mm. Latinalaiseen Amerikkaan, josta saapuu taidemuseoiden johtajia, galleristeja ja yksityisiä keräilijöitä messuille*, kertoo Yle Uutisten haastatteleva Visuaalisen taiteen keskuksen Framen johtaja Raija Koli (Aromaa 2013). Messuille rakentuu Focus Finland -paviljonki jonne osallistujiksi on valittu 13 suomalaista galleriaa tai kulttuuritoimijaa sekä mukana on niinkään myös Suomen Madridin instituutti (Focus Finland - ARCOMadrid 2014, 2013). Samalla kun kirja lanseerataan, julkaistaan Madridin instituutin internetsivuilla Acta Iberoamericana Fennica -sarjan uusi ilme.

Kirjasuunnittelu, tunnuksen suunnittelu ja visuaalisen ohjeiston laatiminen kulkivat rinta rinnan palvelen toinen toistaan. Lähdin suunnittelemaan kirjaa yleisön ja vastaanottajan tarpeiden pohjalta ottaen huomioon sen, että kirja tulee myyntiin niin nykyaiteen messuille kuin instituutin omaan nettikauppaankin. Lisäksi sitä voi jatkossa lainata kirjastoista Suomesta ja Espanjasta.

Opinnäytetyöni tekstiosuus pohjautuu suurimmalta osalta suunnitteluun retorisen näkökulman kautta, josta lisää kappaleessa 2. Analyyttistä ja aiheeseen hyvin perehtyvää näkökulmaa palveli tiivis yhteistyö asiakkaan kanssa.

Alkusyksystä 2013 teimme toimeksiantajan kanssa aikataulutuksen kirjan julkaisuvaiheista. Vuoden 2014 alussa selvisi, että kirjaa ei valitettavasti saada myyntiin ARCOMadridiin sisällöntuottajien aikatauluviivästyksistä johtuen. ARCOMadridiin tulee joka tapauksessa esille mainos julkaistavasta kirjasta. Produktiiviseen työhön sisältyvä visuaalinen ohjeisto kirjan taittopohjineen ja asettelumalleineen luovutetaan asiakkaalle 13.3.2014. Kirjan uusi julkaisuajankohta ja uuden ilmeen lanseeraus siirtyy loppukevääseen 2014.

2 SUOMEN MADRIDIN INSTITUUTTI JA TOIMEKSIANTO

Suomen Madridin instituutti on yksi kuudestatoista ulkomailla toimivasta kulttuuri- ja tiedeinstituutista. Instituuttia ylläpitää yksityinen Iberialais-amerikkalainen säätiö ja rahoituksensa instituutti saa suurimmaksi osaksi Suomen opetus- ja kulttuuriministeriöltä. Suomen Madridin instituutti perustettiin vuonna 1996 yhteistyössä Euroopan toiseksi suurimman yliopiston, Universidad Complutense de Madrid:in kanssa ja sillä on virallinen toimipiste yliopiston filologisen tiedekunnan tiloissa. Instituutin varsinainen toimisto, näyttelytilat ja kirjasto sijaitsevat Madridin keskusta-alueella, Chamberín kaupunginosassa. (Suomen Madridin instituutti 2013.)

Toukokuussa 2013 otin yhteyttä instituuttiin ja selvitin löytyisikö heiltä mielenkiintoista aihetta opinnäytetyöni lähtökohdaksi. Lähdin hakemaan opinnäytetyöni aihetta nimenomaan Suomen Madridin instituutista siitä syystä, että minua on pitkään kiinnostanut suomalaisen kulttuurin vienti ulkomaille sekä espanjankielisten maiden kulttuurit. Erityisenä haaveena on ollut haastaa itseni ja työskennellä espanjaksi, johon sainkin hyvän mahdollisuuden, sillä instituutista tarjottiin opinnäytetyöni aiheeksi konferenssiin pohjautuvan kirjan suunnittelua ja taittamista. Aihe tuntui hyvin mielenkiintoiselta ja kiehtovalta, joten tartuin siihen ja lähdimme suunnittelemaan aikataulua yhdessä instituutin tiedotusvastaavan kanssa.

Konferenssi järjestettiin toukokuun 2013 lopussa, ja se käsitteli näkökantoja suomalaisen valokuvataiteeseen. *Yksi mielenkiintoisimmista näkökulmista on Helsinki School -ilmiö, jonka taiteelliset ja markkinoinnilliset opit ovat auttaneet suomalaisia valokuvataiteilijoita jo 30 vuoden ajan. Liikkeen perustaja Timothy Persons oli paikalla esittelemässä Helsinki Schoolin visiota sekä keskustelemassa sen merkityksestä Suomen valokuvataiteelle. Suomalaisten panelistien lisäksi konferenssissa oli mukana myös espanjalaisia valokuvataiteen ammattilaisia, jotka toivat oman näkökulmansa keskusteluun.* (Suomen Madridin instituutti 2013.)

Syksyllä 2013 matkustin Madridiin työskentelemään työn parissa. Pääsin tutustumaan instituutin aiempiin julkaisuihin ja toimintaan paikan päälle. Minua on jo pitkään kiinnostanut visuaalisuus eri kulttuureissa, ja tämä opinnäytetyö yhdisti graafisen suunnittelun opinnot ja aikaisemmat kokemukseni opiskelusta ja asumisesta espanjankielisissä kulttuureissa.

Instituutti on julkaissut Acta-sarjassaan 9 teosta, joista yhdestä on otettu kaksi painosta. Voittoa tavoittelemattoman instituutin kirjamyyntiä hoitaa virallisesti *Asociación de Amigos del Instituto de Finlandia*, joka on instituutista täysin erillinen yhdistys. Kirjoja saa tilata instituutin internet-sivujen kautta, jonne on laitettu esille kuvat instituutin kirjojen etukansista. Kirjoja voi myös ostaa suoraan instituutin toimistolta.

3 GRAAFISEN SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHDAT

Seuraavassa pohdin hieman graafisen suunnittelun lähtökohtia mm. Pohjolan (2003, 7) käyttämiin käsitteisiin viitaten. Hän puhuu muotoilun eri käsityksistä ja graafisen suunnittelun jaosta kolmeen traditioon: craft-traditioon, romanttiseen traditioon ja retoriseen traditioon.

Craft-traditiolle on tyypillistä tuotokeskeisyys: graafinen suunnittelu mielletään tuotteiksi kuten esitteiksi, verkkosivuuksi, jne. Craft-käsitteestä puhuttaessa graafinen suunnittelija ei osallistu koko suunnitteluprosessiin, vaan on tekninen osaja, joka hallitsee välineet ja ”kokoaa yhteen” jo päätetyt asiat.

Romanttisessa traditiossa keskeistä on taiteellisuus, oma tyyli ja ilmaisunvapaus. (Pohjola 2003, 8.) Nämä kaksi traditiota, craft ja romanttinen, yksin eivät voi olla lähtökohtana visuaalisen viestinnän suunnittelulle, varsinkin jos suunnittelija on vieraasta kulttuurista ja pääosa yleisöstä on hispaanista alkuperää. On pidettävä mielessä se, että graafinen muotoilu on viestintää, johon vaikuttavat lähettäjä, viesti ja vastaanottaja. Näiden lisäksi on tunnettava kulttuuria jonka markkinoille aikoo suunnitella.

Tämän opinnäytetyön tapauksessa voidaan kuitenkin olettaa, että yleisö on suomalaisesta kulttuurista ja taiteesta kiinnostunutta ja näin ollen avointa kohderyhmää. Olen asunut kolmessa eri hispaanisessa maassa yhteensä noin puolitoista vuotta ja tuona aikana ehdollistunut ympäröivälle visuaaliselle kulttuurille. Tuo kyseinen aika on kuitenkin hyvin lyhyt siihen verrattuna, että kulttuuri jonne syntyy, jossa kasvaa ja jolle ehdollistuu, muovaa hyvin pitkälti yksilön visuaalisia aisteja. Suunnittelijan työssä on aina jotakin mukana tämän omista lähtökohdistansa, omasta kulttuuristansa (Visual Design in Cross-Cultural Communication 2011). Tästä syystä kulttuurien välinen viestintä on erityisen monimutkaista (*complex*), sillä suunnittelijat ovat alttiita tekemään päätöksiä pohjautuen heidän omaan esteettiseen arvostelukykyynsä. (Moriarty, 1997).

Kaikesta huolimatta, koen että pohjoismainen pelkistäminen toimii juuri tämän kirjan kohdalla. Olen kuullut espanjalaisilta, argentiinalaisilta ja muista hispaanisista maista tulevilta, että juuri pelkistämistaito ja suomalainen selkeys viehättävät.

Puhuin aiemmin traditiosta, seuraavassa vielä ehkä traditioista tärkeimmästä, eli retorisestä traditiosta. Retorinen traditio korostaa vastaanottajan roolia, jolloin vastaanottajan tarpeet nousevat korostetusti esille eikä pelkkä intuitio riitä tavoitteen toteuttamiseksi (Pohjola 2003, 8). Sen mukaan suunnittelu on käyttötaidetta.

Graafisen suunnittelun lähtökohtana on kuitenkin se, millaisen kuvan viestin lähettäjä haluaa itsestään välittyvän. Suunnittelemani kirjan yksi pääaiheista, Helsinki School, haluaa tuoda esiin jokaisen valokuvaajansa ainutlaatuisuuden (Helsinki School, 2007). Toisin kuin Helsinki Schoolin valokuvaajien taiteellinen työ, graafinen suunnittelu ei voi pohjautua pelkästään romanttiselle traditiolle ja suunnittelijan omalle ilmaisulle. Kirjatyöntekijä, eli kirjaltaja Raimo Rajala Tampereen Työväenmuseo Werstaalta sanoi minulle vuonna 2010, että muista aina suunnittelutyössä se, kenelle teet, kenen toimesta teet ja miksi teet.

Graafisen suunnittelun lähtökohta olisi täydellinen, jos nämä kaikki edellä mainitut näkökulmat kohtaisivat ja yhdistyisivät, mutta retorinen traditio hallitsisi kokonaisuutta. Tulin siihen lopputulokseen, että pohjoismaisen hillitty, mutta ytimekäs visuaalisuus saisi näkyä kirjan kannessa, sillä se kuvastaa viestin lähettäjän roolia. Sana *nykyaikainen* oli hyvä pitää mielessä, sillä vanhoihin traditioihin tai liian syvään kulttuuri-analyysiin ei tässä tilanteessa ole aiheellista mennä. Graafinen suunnittelu on ensisijassa ratkaisun etsimistä jollekin haasteelle ja juuri siitä syystä suunnittelijan on tärkeää saada käsiinsä tarpeellista informaatiota, joka auttaa suunnitteluprosessissa (Galkina, 2010).

4 VISUAALINEN LINJA

Pohjola (2003, 24) kirjoittaa, että visuaalinen identiteetti perustuu tavoiteltuun mielikuvaan ja että visuaalisuus on merkittävä osa tuotetta (mts. 15). Usein yrityksellä tai yhteisöllä on oma vakiintunut visuaalinen linjansa, jota viestin tulisi noudattaa, jotta julkaisu tunnistettaisiin juuri tämän yrityksen viestinnäksi (Pesonen 2007, 2).

4.1 Termeistä *talotyyli*, *visuaalinen ilme* ja *visuaalinen linja*

Kirjoittaessaan graafisesta suunnittelusta, Hinkka (2002, 9) törmää jatkuvasti kiusalliseen ongelmaan: alan ammattinimikkeistö on vakiintumaton ja epämääräinen. Eri lähteissä näkee käytettävien termejä visuaalinen identiteetti, visuaalinen tai graafinen ilme, talotyyli, design management, jne. puhuttaessa lähes samoista asioista. Mielestäni talotyyli soveltuu parhaiten käytettäväksi yrityksen tai yhteisön visuaalisesta linjasta puhuttaessa. Loiri & Juholin (1999, 129) kirjoittavat, että talotyyllillä tarkoitetaan yrityksen tai yhteisön valitsemaa visuaalista linjaa, jota sovelletaan sen kaikessa viestinnässä. Pesonen (2007, 6) kirjoittaa, että visuaalisen linjan johdonmukainen noudattaminen auttaa yrityksen tunnistamisessa ja muistamisessa. Graafinen ilme on melko helppo hallita ja käyttää vähilläkin työkaluilla ja ohjauksella (Pohjola 2010, 37).

Mielestäni laajin, käytännönläheisin ja kokonaisvaltaisin termi julkaisusarjasta puhuttaessa on visuaalinen linja, jota käytän jatkossa puhuessani kokonaisuutena julkaisusarjan tunnuksesta, väreistä, typografiasta, muodoista, elementeistä, taittopohjista ja asettelumalleista.

4.2 Visuaalisen linjan luominen

Aloitin visuaalisen linjan suunnitteluprosessin tarkastelemalla Suomen Madridin instituutin aiemmin julkaisemia teoksia ja niiden visuaalisia linjoja sekä yhteneviä elementtejä (liite 1). Kävi ilmi että julkaisut on taittanut aina eri suunnittelija ja joskus teoksen toimittaja tai kirjoittaja, eikä Acta Iberoamericana Fennica -sarjalla ole ollut yhtenäistä visuaalista linjaa koko historiansa aikana. Sisällön asettelu- tai taittopohjisakaan ei ollut mitään yhtenäisyyttä, kuten horisontaalisia linjoja tai yhtenevää typografista linjaa. Aivan kuten esimerkiksi aikakauslehdillä on oma visuaalinen linjansa, josta sen tunnistaa, kirjanjulkaisusarja tarvitsee sellaisen myös. Tulin siis siihen päätelmään, että julkaisusarjan tulevat julkaisut tarvitsisivat yhtenäistävän visuaalisen linjan ennen uuden sarjaan kuuluvan kirjan suunnittelua.

Ehdotin asiakkaalle visuaalisen ilmeen kehittämistä, eli uuden visuaalisen linjan suunnittelemista ja sen vakiinnuttamista. Idea otettiin hyvin vastaan ja aloin työskentelemään visuaalisen linjan suunnittelun parissa, jotta saisin asettelumallin, taittopohjan, sarjan uuden tunnuksen sekä visuaalisen ohjeiston valmiiksi ennen varsinaista kirjan taittotyön aloittamista.

Visuaalisen linjan luominen tuntui erityisen tärkeältä nyt, kun kirjateos oli menossa esille tärkeille messuille, jossa mahdollisesti Madridin instituutti ja Helsinki School ovat vielä tuntemattomia osalle kävijöistä. Pohjola (2003, 28) uskoo, että visuaalisen ilmeen merkitys on korostunut suhteen alkuvaiheessa, kun tuotteesta tai yrityksestä ei ole muita kokemuksia tai informaatiota. ARCOmadrid antaa erinomaisen tilaisuuden esitellä julkaisusarja ja luoda siitä mielikuva sen visuaalisen linjan kautta. Oikeanlaisen mielikuvan luominen on tärkeää tulevaisuuden teosjulkaisujen vastaanoton kannalta. Retorisen tradition pohjalta ajateltuna visuaalisen linjan suunnittelun voi aloittaa pohtimalla mitkä ovat vastaanottajan tarpeet, arvot, motiivit ja mikä on ostotilanne.

4.3 Tutustuminen tieteellisten julkaisusarjojen visuaalisiin linjoihin

Lähdin tarkastelemaan Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tieteellisten julkaisusarjojen kansien visuaalisia linjauksia ja julkaisujen visuaalisia yhtenäisyyksiä (liite 2). Otin tarkasteluun myös yhden SKS:n kustantaman kaunokirjallisuuden sarjan. En perehdy tässä opinnäytetyössäni siihen, ovatko ulkoasut itsessään onnistuneita vai eivät, vaan keskityn pohtimaan visuaalisen ilmeen jatkuvuutta ja yhtenäisyyttä laajasta näkökulmasta katsottuna.

Liitteen 2 ensimmäisessä osassa esiintyy viisi erilaista Studia Fennica -sarjan kirjan kantta. Näiden kirjojen etukansien pinnat on jaettu selkeisiin osiin ja kaikille tärkeille kohdille on oma paikkansa joka noudattaa visuaalista linjaa; otsikolle ja kirjoittajalle on oma paikkansa, mahdolliselle toimittajalle oma osionsa otsikkotilan alla, kustantajan eli SKS:n logo on sijoitettu vasempaan reunaan ja julkaisusarjan nimi alareunaan. Sijoitettaessa kaksiulotteiselle pinnalle erilaisia elementtejä tarvitaan järjestystä, jotta katsoja ymmärtää kokonaisuuden. Järjestys luo rytmiä ja sen avulla lisätään kuvallisen viestin mielenkiintoa ja selkeyttä. Mitä säännöllisempi rytmi on, sitä täsmällisemmän vaikutelman se antaa esitettävästä asiasta. Kun ulkoasu ja siihen liittyvät peruselementit ovat samanlaisia, vastaanottajan on helppo löytää itseään kiinnostavat asiat. (Huovila 2006, 49, 206.)

Studia Fennica -sarjan kansien yläosissa on tila kuvittavalle kuvalle, joka viittaa kirjan aihepiiriin tavalla tai toisella. Tyhjän tilan peittävä väri on valittu sopimaan sävyltään harmonisesti kuvituskuvaan. Yhdessä näistä viidestä kirjan kannesta kustantajan logon tausta on kannen tyhjän tilan väriin yksiväriharmonisesti sointuva, mutta kaikissa muissa logon tausta on musta. Vaikka logon taustaväri saattaa vaihdella, yksittäinen

kirja on siitä huolimatta täysin tunnistettava kuuluvaksi kyseiseen sarjaan, sillä elementtien järjestys pitää linjansa.

Suomi-julkaisusarjalla on oma tunnuksensa, josta käy ilmi julkaisun järjestysluku. Löysin sarjalta kolme toisistaan eroavaa tunnusta vuosilta 2010–2012 (liite 2/2). Vaikka tunnuksen typografia on näissä kaikissa erilainen, sen pohjimmainen idea on säilynyt samana – typografiaa on vain uudistettu, päätteellinen fontti on muutettu päätettömäksi.

Tunnuksen sijoituspaikka, kustantajan logon paikka sekä kannen muut elementit ovat säilyttäneet lähestulkoon samat paikkansa, vain muutaman millimetrin korkeuseroa on, jota ei juurikaan mittaamatta huomaa. Suomi-sarjalla on nykyään vahva visuaalinen linja. Se on ilmestynyt vuodesta 1841 ja pääsin tutkimaan sen kansia vuodesta 1978 lähtien. Jo vuosina 1978–1985 sarjan kirjojen kansilla oli vakiintunut ilmeensä, 1985–1994 sarja eli murrosvaihetta, jolloin ilmeet vaihtelivat, kuten Acta Iberoamericana Fennica -sarjalle on käynyt. Vuosina 1995–2004 sarjan ilme oli jälleen vakiintunut yhdeksän vuoden ajaksi. Nykyinen ilme on vakiintunut käyttöön vuonna 2005. (SKS Kirjat 2013.) Jatkuvuus on ulkoasun suunnittelussa tärkeää, mutta muutoksiakin voi tehdä, jos tekee ne varoen ja harkitusti.

4.4 Visuaalisen linjan perustat

Yhtenäisen ulkoasun perustaksi tulee suunnitella typografia (Huovila 2006, 19). Julkaisusarjan luonteelle on valittava sopiva typografia, jota tullaan jatkossa käyttämään poikkeuksetta. Huovila (mts. 23) kirjoittaa, että julkaisun suunnittelu on konservatiivista. Hän tarkoittaa tällä sitä, että mm. typografian valinnassa ja typografisten ratkaisujen suunnittelussa on löydettävä linja, joka niin sanotusti kestää aikaa, eli kestää erilaisten ohimenevien mielipide- ja asennevirtausten ylitse. Tämä on tärkeää, sillä kyseessä on julkaisusarja, joka tulee elämään vielä pitkälle tulevaisuuteen. On olemassa esimerkkejä siitä, että asiakas haluaa radikaalisti tehdä jo vakiintuneesta ja ajattomasta ilmeestä muodinmukaisemman *uuden ajan paineessa*, mutta tuloksena ei välttämättä olekaan enää entisenveroinen, aikaa kestävä ilme (Pesonen 2007, 6).

Typografinen tunnistettavuus on siis tärkeä osa visuaalista linjaa. Valitsin leipätekstin fontiksi hyvin yleisen kirjasimen, Minion Pron, jotta tältä osin typografista linjaa olisi helppo jatkossakin noudattaa. Taiton typografisesta linjasta lisää kappaleessa 9.4.

Toinen tärkeä yhtenäisyyden perustana toimiva elementti on tunnus. Tunnuksen ja tyypografian on oltava tunnistettavia ja helposti mieleen jääviä. Muutamassa instituutin julkaisussa on käytetty logoa, jonka suunnittelijasta ei ole muistikuvaa. Tästä lisää kappaleessa 5.

4.5 Julkaisusarjan tyyli ja *tone of voice*

Pohjola (2003, 109) siteeraa Meyer Shapiroa, jonka tutkimuksen mukaan *tyyli on toistuva (constant) muoto yksilön tai ryhmän taiteessa, eli tämän määrittelyn mukaan tyyli on siis lähettäjän viestin muotoon liittyvä ominaisuus, eikä liity vastaanottajan tyylin määrittelyyn*. Pohjola (mts. 109) avaa tätä hieman; jokaisessa kulttuurissa on lähes jokaisen samankaltaisesti ymmärtämiä tyyliä, joiden käyttöyhteys perustuu niiden tunnettuuteen. Tällaisia arkipäivän esimerkkejä tyyleistä voivat olla esimerkiksi joukkoliikenteen, pohjoismaisen sisustamisen, huoltoasemien tai lentoasemien tyylit. Nämä ovat tuttuja suurimmalle osalle ja lähes jokainen käsittää esimerkiksi edellä mainitut tyylit samansuuntaisesti.

Tyyli liittyy ihmisten tapaan ja pyrkimykseen luoda kategorioita ja jäsentää ympäristöstään saamaansa informaatiota. Tieteellinen julkaisusarja mielletään ja kategorisoidaan hillityksi ja ehkä myös vakavaksi. Eritoten visuaalisen linjan on kuvastettava tieteellisen julkaisusarjan uskottavuutta, luotettavuutta ja asiallisuutta. Mielestäni se ei saa kuitenkaan olla turhan jäykkä. Muodon merkitys on tunnistettavuudessa ja kategorisoinnissa. Ihminen tekee sekunnin murto-osissa, jo ennen lukemista, johtopäätöksiä siitä, mihin viesti liittyy ja miten se pitää tulkita. (Pohjola 2003, 57.) Kannen muotoilulla ja julkaisusarjan visuaalisella ilmeellä on ensiarvoisen tärkeä asema kiinnostuksen herättäjänä ja kategorisoinnin apuna niin messustandissa kuin internet-sivuillakin. Sillä on myös tärkeä tehtävä olla johtamatta katsojaa harhaan.

Markkinointiviestinnässä käytetään termiä *tone of voice*, suoraan suomennettuna äänensävy (Pohjola 2003, 109). Tieteellisen julkaisusarjan visuaalista linjaa suunniteltaessa täytyy muistaa että *tone of voice* on hillitympi ja arvovaltaisempi, kuin se olisi esimerkiksi luodessa rentoa markkinointiviestintää.

5 JULKAISUSARJAN TUNNUS

Conway Lloydin (1999, 15) mukaan tunnus on yrityksen, tuotteen, tuotevalikoiman, palvelun tai palveluvalikoiman tunnusomainen merkki. Esitin itselleni muutaman kysymyksen ennen tunnuksen suunnitteluun ryhtymistä. Käytin tunnuksen suunnittelun lähtökohdaksi Pohjolan (2003, 130) viittaamasta Mollerupin tarkistuslistasta mm. seuraavia kohtia:

- Uudistammeko nykyistä tunnustamme?
- Teemmekö kokonaan uuden tunnuksen?
- Mistä tunnuksen pitäisi antaa tietoa?
- Mikä on katseluetäisyys?
- Pitäisikö sen olla kirjainmerkki (*logo*), kuvamerkki (*liikemerkki*) vai niiden yhdistelmä (*tunnus*)?

Acta Iberoamericana Fennica -sarjan teosten edellisiä kansia ja visuaalista linjaa tutkiessani kävi ilmi, että yhtenäisen visuaalisen linjan puuttuessa siltä puuttui myös oma tunnuksensa. Parissa julkaisussa oli kyllä käytetty satunnaisesti tunnusta, joka ei kuitenkaan palvellut tarkoitustaan minun tai asiakkaan mielestä. Tunnuksen kirjaimet olivat lyhenne sanoista *Iberoamericana Fennica*, *IAF* (kuva 1).

Acta-sanan lyhenteen käyttö tunnuksessa on mielestäni tärkeää, sillä *acta*-sana antaa perustan kokonaisuudelle. *Acta* tarkoittaa yksinkertaistettuna virallista tallennella. *Fennica*-sana taas viittaa siihen, että tallenne on tuotettu Suomessa, tai se liittyy jollakin tavalla Suomeen. (Kansalliskirjasto 2013.) Sanan *iberoamericana* virallinen kirjoitusasu on yhdyssana ilman väliviivaa, toisin kuin instituutin julkaisuissa joskus käytetty muoto Ibero-Americana. Kaikkein selkeintä oli kehittää julkaisusarjalle täysin uusi tunnus.



Kuva 1. Tunnuksen kirjaimet olivat lyhenne sanoista *Iberoamericana Fennica*, IAF.

Julkaisusarjan tunnuksen suunnittelun aloitin pohtimalla sitä, mitä sen halutaan viestivän ja mistä sen pitäisi antaa tietoa. Visuaalisiin järjestyksiin liittyy odotuksia, normeja ja tunteita (Seppänen 2010, 37). Tunnuksen muodon halutaan viestivän instituutin teosten akateemisuudesta. Mutta muoto on enemmän kuin osiensa summa. Pohjolan (2003, 123) mukaan Kircherer on kritisoinut käsitteen *muoto* käyttöä muotoilussa ja käsite *Gestalt* eli *hahmo* olisi parempi, sillä *muoto* viittaa liian helposti tuotteen ulko-kuoreen ja pintaan. Kaikilla tunnuksilla on oma *hahmonsa*. Acta Iberoamericana Fennica -tunnuksen suunnittelun lähtökohtana oli asiakkaan toive tunnuksen *hahmosta*; vakavasti otettavasta ja luotettavasta tunnuksesta yksinkertaisella muotokielellä toteutettuna (Pitkänen & Gutiérrez Ruiz, 2013).

Mollerupin listan toiseksi viimeiseen kysymykseen on helppo vastata: katseluetäisyys on sama kuin kirjan lukuetaisyys, tunnuksen täytyy toimia hyvin pienessä koossa.

Mistä tunnuksen pitäisi antaa tietoa? on erittäin oleellinen kysymys tunnuksen toimivuuden kannalta: sen pitäisi antaa tietoa siitä, millainen julkaisusarja on kyseessä eli mikä sen nimi on ja mihin se liittyy.

Viimeiseen kysymykseen vastasin *tunnus*, jossa on toisistaan erotettavat logo ja liikemerkki, jotta etenkin liikemerkkiä voidaan käyttää erillisenä pienenä elementtinä mm. kirjan selkämyksissä.

Lähdin luonnostelevaan tunnusta vastaanottajan, eli erityisesti espanjankielisen lukijan näkökulmasta niin että siinä säilyisi edelleen suomaisuuden leima. Kuten todettu,

Fennica viittaa itsessään suomalaiseen julkaisusarjaan, joten ajattelin että liikemerkissä voisi esiintyä jokin espanjankielen typografisista elementeistä.

5.1 Typografiset elementit espanjankielessä

Aloitin tunnuksen merkkiosan hahmottelun espanjankielessä tildellä eli aaltoviivalla varustetusta kirjaimesta ñ. Tämä idea tippui pois ideoinnin alkuvaiheessa, sillä olin huomannut sitä käytettävän lukuisiin erilaisiin yhteyksiin liittyvissä julkaisuissa espanjalaisesta keittiöstä espanjalaiseen kirjallisuuteen. Seuraavaksi luonnostelin pelkkää tildeä *Acta Iberoamericana Fennica* -sanojen kanssa, mutta idea ei kehittynyt sen pidemmälle juuri siitä syystä, että ñ-assosiaatio on niin käytetty typografinen elementti. Liikemerkki ja koko tunnus tarvitsi nimenomaan uudistusta, ei kuluneiden ideoiden toistamista.

Toinen suomen ja englanninkielistä merkittävästi eroava typografinen elementti espanjankielessä on huudahdusvirkkeen lopussa käytettävän huutomerkin lisäksi alussa käytettävä ylösalainen huutomerkki ¡ ja kysymysvirkkeen edessä käytettävä ylösalainen kysymysmerkki ¿. Korpela (2012) kirjoittaa, että pikaviestimissä on yleistyneenä tapana käyttää virkkeen lopussa kyseessä olevien merkkien sijaan kaksinkertaista huutomerkkiä tai kysymysmerkkiä; !! tai ?? (Wikipedia 2013). Vaikka kaksinkertaisilla merkeillä on espanjankielisten keskuudessa ehkä erilainen kulttuurillinen asema, sen käyttäminen vakavasti otettavassa tunnuksessa voi tuntua mauttomalta. Korpelan (2012) mukaan tehokeinoa on käytetty liioitellusti niin paljon, että sitä useimmissa tyyllilajeissa pidetään huonona ja jopa mauttomana. Toisin kuin kaksinkertaisen merkin käyttö huudahtusvirkkeessä, kieliopillisesti oikean ¡! -yhdistelmän käyttö huudahdusvirkkeessä on oikeaoppista ja asiallista.

Tein ¡! -merkkiyhdistelmästä muutamia luonnoksia yhdessä julkaisusarjan nimen, *Acta Iberoamericana Fennica* kanssa. Kävimme luonnoksia läpi yhdessä instituutin tiedotusvastaavan kanssa, joka muisti mm. ¡! -merkin olevan käytössä jo jossain toisessa kirjallisuuteen liittyvässä julkaisussa. Huutomerkit jäivät pois viimeistään tässä vaiheessa.

5.2 Nimen keskeiset kirjaimet tunnuksen elementteinä

Seuraavaksi otin käsittelyyn nimen keskeiset kirjaimet A, I ja F yhdessä koko nimen kanssa. Luonnostelin tunnusta aluksi ilmaisfontti Sansationilla. Huomasin, että kun Sansationin versaali A:n kääntää horisontaalisesti peilikuvaksi, muodostuu A-kirjaimen poikkiviivasta F-kirjaimen poikkiviiva, jolloin Sansationin A on ikään kuin fuusioitunut A, I ja F. Sansation otettiin hyvin vastaan instituutissa mutta jatkoin tunnuksen kehittämistä, sillä en itse ollut täysin tyytyväinen Sansationin groteskiin muotoon. Kaipasin kyseessä olevan kirjasimen muotoon keveyttä ja löysin kauniin sekä toimivan vaihtoehdon Sansationille.

Tunnuksen kehitys (liite 3) jatkui hollantilaisen Jos Buveigan suunnittelemana, niin ikään ilmaisella antiikva-tyylisellä Fontin -fontilla, jonka gemenoissa on pienet yläpäätteet, mutta ei juurikaan alapäätteitä. Fontin on *freeware*, eli sitä saa käyttää omaan sekä kaupalliseen tarkoitukseen ilmaiseksi (Exljbris Font Foundry Free Font License Agreement 2009). Lopullinen merkkiosio perustuu Fontin -kirjasintyyppiin niin, että versaalin yläpäätteet on poistettu, päätteiden liitoskulmat suoristettu ja kirjainten pylväitä hieman lihotettu. A-kirjaimen poikkiviiva on muokattu kulkemaan linjassa *Iberoamericana*-sanana kanssa. Tunnuksen tekstiosio on muotoiltu Fontinin versaaleilla ilman kirjainten muokkausta. Fontinin keveä ilme ja helppo muunneltavuus tekivät vaikutuksen ja lopullisesta tunnuksesta muotoutui kaikkia osapuolia miellyttävä kokonaisuus.

6 VISUAALINEN OHJEISTO

Eskilson (2012, 310) kirjoittaa Paul Randin olleen ensimmäinen joka toi alun perin saksalaisen idean, graafiseen ohjeistoon (design manual), tunnetuksi Yhdysvalloissa ja sitä kautta ympäri maailman. Paul Rand suunnitteli ja uudisti IBM:n logoa vuosina 1956–90 ja vuonna 1990 julkaisi *Use of the logo / Abuse of the logo* -nimisen IBM:n logon käyttöohjeen, joka oli ensimmäinen tunnettu yrityksen graafinen ohjeisto (mts. 310; Phillips 2008). Vaikka Rand kirjasi ohjeistoon myös sen, miten logoa ei tulisi käyttää, useat graafiset ohjeistot eivät enää nykyään sisällä tämän kaltaisia ohjeita tai kieltoja. En myöskään itse koe kieltojen tekemistä tarpeelliseksi tehdessäni ohjeistoa julkaisusarjan visuaaliselle linjalle. Kattavat ja selkeät ohjeistukset tunnuksen oikeista käyttötavoista riittävät. Vaikka ohjeistossa on tarkkoja ohjeita esimerkiksi tunnuksen suoja-alueille, eli alueille, jotka on jätettävä tyhjiksi tunnuksen osien ympäriltä, oh-

jeiston pitää joustaa niiltä osin kuin mahdollista. Ohjeisto ei siis saa kahlita liikaa: Pohjolan (2003, 14) mukaan tiukan valitusta linjasta kiinnipitämisen ei tarvitse tuottaa monotonista ilmettä vaan viestinnän tehtävänä on myös tuottaa elämyksiä. Ohjeiston ensisijainen käyttötarkoitus on avustaa graafikkoa suunnittelutyössä ja luoda suunta- viivoja joiden avulla päästään mahdollisimman hyvään lopputulokseen.

Visuaalisen ohjeistuksen kohderyhmät ovat ensisijaisesti sisäisiä kohderyhmiä tai yhteistyökumppaneita (Pohjola 2003, 152). Pohjola (mts. 153) siteeraa Jeanette Hannan artikkelia Design Management Journalissa, jonka mukaan tunnollisimmatkin työntekijät jättävät ohjeet ennen pitkää sivuun jos ne eivät ole kyllin käytännöllisiä. Hannan mielestä on erittäin tärkeää, että ihmiset tuntevat työn omakseen. Jatkossa Suomen Madridin instituutin julkaisuja on taittamassa joukko suunnittelijoita erilaisista taustoista ja ohjeiston on määrä palvella heitä kaikkia pitkälle tulevaisuuteen julkaisusarjan teosten suunnittelussa. Ohjeet, jotka eivät jätä graafikolle lainkaan mahdollisuutta luovaan työhön, saavat hänet päätyämään usein tylsään, persoonattomaan ja kylmään jälkeen. Tällöin ohjeiston alkuperäinen ajatus suuntaviivojen antajana ei toteudu.

Ohjeiston laajuus ja muoto riippuu siitä, kuinka laajasti yritys tai yhteisö toimii, sekä siitä kuinka paljon sovellettavia kohteita on olemassa. Sähköinen ohjeistus mahdollistaa ohjeistuksen jakamisen eri käyttäjäryhmille tarkoituksenmukaisella tavalla. Ohjeistus voi olla esimerkiksi PDF-muotoinen tiedosto tai verkkosivu kuvapankkeineen. (Pesonen 2007, 7; Pohjola 2003, 152). Suomen Madridin instituutin julkaisusarjan visuaalinen ohjeisto tulee käyttöön sähköisessä muodossa PDF:nä ja samaan pakettiin liitetään originaalit tunnuksesta.

Julkaisusarjan visuaalinen ohjeisto sisältää seuraavia tietoja: tunnuksen kuvauksen sekä tiedon, kuinka sitä tulee käyttää eri yhteyksissä, julkaisuissa käytettävät fontit ja tiedon siitä, miten niitä käytetään eri yhteyksissä ja esimerkiksi otsikkohierarkiassa. Suoja-alueen määrittävät ohjeet auttavat graafista suunnittelijaa työssään hänen sijoittaessaan logoa esimerkiksi julkaisun reunaan tai lähelle muita tunnuksia, kuvia ja tekstialueita. Ohjeisto sisältää myös malleja tunnuksen käytöstä esimerkiksi julkaisusarjaa esittelevissä tuotteissa kuten esitteissä. Sovellettavista kohteista tärkein on itse julkaisu eli kirja.

Asettelumalli toimii sivunsommittelun perustana ja pitää ulkoasun yhtenäisenä (Pesonen 2007, 9). Asettelumalliin sijoitetaan myös sivunumeron paikat. Ohjeistoon sisäl-

tyy kuvalliset ohjeet taiton asettelumalleista ja tarkat ohjeet eri osien mittasuhteista, ohjeita ja suosituksia kuvien asettelusta sekä valmiit InDesign-taittopohjat (*template*).

7 KIRJA: LA FUERZA DE UNA VISIÓN – OMAPERÄISEN NÄKEMYKSEN VOIMA

Kirjan suunnittelu alkoi sähköpostikeskustelun pohjalta, jossa Luisa Gutiérrez Ruiz kertoi toiveita kirjan visuaalisuuteen liittyen. Vaikka kirja onkin tieteellinen teos, sen ulkoasun tulisi olla puoleensavetävä, eivätkä nämä kaksi termiä (tieteellinen ja puoleensavetävä) saisi olla *vihollisia* keskenään (Pitkänen & Gutiérrez Ruiz 2013). Samassa sähköpostiviestissä Gutiérrez Ruiz kertoi, että kirjan tarkoitus on tuoda suomalaista valokuvataidetta tunnetuksi Espanjassa ja Latinalaisessa Amerikassa, yhteensä 500 miljoonan espanjankielisen ihmisen joukossa. Kirjaa kuitenkin painetaan aluksi 500 kappaletta, jolloin kohderyhmä on mitä suurimmaksi osin espanjalaisia ja aiheesta kiinnostuneita espanjaa puhuvia suomalaisia. Kirjaa tullaan käyttämään myös opetustarkoituksessa Madridin Complutense -yliopiston taiteiden tiedekunnassa. Osa kirjaan kirjoittavista opettajista toimii valokuvataiteen opettajina tiedekunnassa.

Kirjalla on kaksi päätehtävää: herättää kiinnostus suomalaista nykyajan valokuvataidetta kohtaan ja toimia tietolähteenä kaikille suomalaisesta valokuvataiteesta kiinnostuneille ja sitä opiskeleville. Laitoin itselleni kirjan suunnittelun raamit ylös paperille ja kirjoitin siihen seuraavaa: kirjan on oltava visuaalisesti miellyttävä ja helposti lähestyttävä; luettavuudeltaan hyvä; siinä on oltava maanläheinen, rauhallinen ja tyylikäs taitto; ja kannen tehtävänä on herättää kiinnostus erityisesti ARCOMadrid 2014 -messuilla. Nämä samat raamit ohjasivat matkalla julkaisusarjan visuaalisen linjan suunnittelussa ennen kirjan taittamisen aloittamista.

7.1 Kirjan formaatti

Kukkapuro kirjoittaa esseessään (Paina vain parhaat 2013, 31) kirjojen fyysisestä olomuodosta. Kirjoja suunnitellessa tulee ottaa huomioon, että kirjan näkee, tuntee, sitä voi haistaa ja moni on varmasti maistanutkin. Kukkapuro siteeraa (mts. 31) hollantilaisista kirjasuunnittelija Irma Boomia, joka toteaa omien kirjojensa olevan kolmiulotteisia esineitä, joita olisi hyvin vaikea korvata sähkökirjoilla. Boom kuitenkin suree nähdessään kirjakaupoissa kaikki ne kirjat (turhaan) painettuina, jotka olisi voitu julkaista luonnonvaroja säästävinä PDF:inä. Hänen mielestään siis vain harvat kirjat an-

saitsevat tulla printatuiksi paperille. Kirjan täytyy olla jollakin tavalla erityislaatuinen ja painatuksella on oltava tarkoitus.

Vaikka nykyaikana tabletit ovat lisääntyneet ja lukulaitteiden liikuteltavuus on helppoa, taiton suunnittelu sähköiseen muotoon ei tullut puheeksi missään vaiheessa keskustelujamme asiakkaan kanssa. Sen syvällisemmin perehtymättä taiton vaatimuksiin sähköisessä formaatissa, tiesin että se olisi vaatinut ylimääräistä aikaa ja resursseja suunnittelijalta, eli minulta. Muun muassa leipätekstin typografia olisi pitänyt suunnitella sähköisille laitteille sopivaksi.

Instituutin aiemmat julkaisut on painettu paperille ja nidottu pehmeisiin kansiin, kuten tieteelliset teokset yleensäkin (Gutiérrez 2013). Paavonheimo (2005) siteeraa Saarista, jonka tutkimuksen mukaan paperille painettua tekstiä pidetään vielä lukuominaisuuksiltaan sähköisiin näyttöihin verrattuna selvästi parempana. Lynch (ks. Paavonheimo 2005) toteaa, että useissa yliopistollisissa tutkimuksissa on havaittu, että jos tekstiä on enemmän kuin viisi näyttöruudullista, opiskelija tulostaa tekstin paperimuotoon. Paperia pidetään varsinkin suuria määriä tieteellistä tekstiä lukevien opiskelijoiden keskuudessa parempana käyttöliittymänä. Konferenssikirjaa suunniteltaessa täytyy muistaa, että juuri opiskelijat ovat kirjan suurin kohderyhmä sillä Madridin Complutense -yliopisto oli osallisena konferenssissa ja osa yliopiston professoreista oli puhumassa konferenssissa, ja he myös kirjoittivat artikkeleita kirjaan.

7.1.1 Paperi ja kannen kartonki

Tiedotusvastaava Gutiérrez Ruiz oli selvittänyt kirjan painatuskustannuksia ja yhdessä instituutin johtajan kanssa oli päätynyt A4-formaattiin, joka heidän mukaansa tuli edullisimmaksi ja sopi kirjantekokustannuksiin (Gutiérrez 2013). Kirjan sisällön laajuudeksi oli laskettu noin 220 sivua ja painosmääräksi 500 kappaletta. Painotekniikka on offset, tarkemmin sanottuna arkkioffset. Offsettekniikka on lyhyesti selitettynä seuraavanlainen: Offsetlevy, joka on yleensä alumiinia, kastellaan kostutusvedellä jonka jälkeen levyllä levitetään öljypohjainen painoväri. Väri tarttuu ainoastaan levyn painaville pinnoille. Tämän jälkeen painoväri siirtyy levyllä kumipinnalle ja siitä paperille. (Viluksela, Ristimäki & Spännäri 2010, 47, 50–51.)

Kirja painetaan suurimmaksi osaksi yhdellä värillä, mutta valokuvaosiota varten kirjaan tulee muutama arkki neliväripainatuksella. Taloudelliset tekijät korostuvat, kun

painotyö on painosmäärältään suuri. Eri paperilajien ja neliömassojen hinnat vaihtelevat, ja tärkeää onkin valita painotyölle hinta-laatu-suhteeltaan sopivin paperi. (Viluksela, ym. 2010, 128.) Nidonta tapahtuu liimaten, joka on tämän laajuiselle kirjalle kaikkein edullisin vaihtoehto. Liimanidontaa käytetään etenkin pehmeäkantisten kirjojen nidontaan (mts. 2010, 116), tästä lisää kappaleessa 7.1.2.

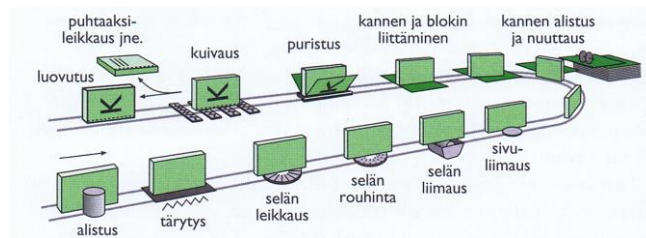
Tapasimme Gutiérrez Ruizin kanssa painotalon edustajan, José Manrique Zapateron, joka kertoi ja esitteli eri paperivaihtoehtoja. Manrique Zapatero oli tehnyt instituutille tarjouksen kirjan painamisesta ja pääsin tutustumaan papereihin, jotka kuuluivat tarjoukseen. Instituutin aiemmissa kirjoissa on käytetty vaihtelevasti erilaisia paperilaatuja: osa kiiltäväpintaisia sävypapereita, osa kirkkaan valkoisia mattapapereita. Myös paperiden lujuusominaisuuksissa oli paljon eroja. Viluksela ym. (2010, 128) kirjoittavat että valittu neliömassa vaikuttaa painotuotteen kokonaispainoon ja sitä kautta jakelukustannuksiin. Tähän kannattaa kiinnittää erityishuomiota, sillä kirjaa tullaan jatkossa postittamaan maailman laajuisesti (Gutiérrez Ruiz, 2013a).

Aiemmissa julkaisuissa paperilaadut vaihtelivat vitivalkoisesta kellertävään ja 80 grammaisesta 100 grammaiseen. Myös paperin lujuus vaihteli ja osassa julkaisuista paperi oli niin huokoista, että se ei tulisi kestäväksi käyttöä. Valitsin julkaisun paperiksi 115 grammaisen, lujuudeltaan hyvän semimattapaperin, jossa on hento sävy. Tämä paperi on sama valokuväsivuille ja tekstisivuille, sillä halusin että paperi on yhtenäinen riippumatta siitä, painetaanko sille neljällä vai yhdellä värillä. Jos paperin valkoisuus on suuri, valkoinen tarjoaa kuville hyvän kontrastin ja värikuvat toistuvat kirkkaina (Pesonen 2007, 70). Valitsemani paperi on kuitenkin sävyiltään niin neutraali, että valokuvien voima ei kärsi siitä. Jos julkaisussa on enimmäkseen tekstiä, voi vitivalkoinen paperi muodostaa liian rankan kontrastin mustan tekstin kanssa. Vähemmän valkoinen paperi tarjoaa miellyttävämmän pinnan lukea (mts. 70). Värisyyden ohella myös paperilaatu vaikuttaa luettavuuteen ja Pesosen (mts. 71) mukaan sileä, päällystetty paperi toistaa hyvin myös ohuemmat tekstityypit (kts. kpl 9.4 Typografia taitossa).

Kannen kartongiksi valittiin tarjoukseen kuuluva 300 grammainen laminoitu graafinen kartonki. Graafisia kartonkeja käytetään muun muassa kirjan kansiin. Useimmilla lajeilla kartongin eri puolet ovat samanlaiset. Painettavuus ja jäykkyys ovat kartongin tärkeimmät ominaisuudet. (Viluksela, ym. 2010, 124.)

7.1.2 Erilaisia kirjansidontatapoja

Liimanidonta tarkoittaa taitettujen, irtileikattujen arkkien sidontaa selkäliimauksella pehmeisiin kansiin. Liimanidontaa käytetään myös kovakantisten kirjojen sekä paksumpien ja arvokkaampien aikakauslehtien tuotannossa. Kyseinen menetelmä on suhteellisen hidas ja monivaiheinen (kuva 2) ja siksi kalliimpi kuin hakasidonta, joka on nopea ja edullinen nidontatapa vihkomaisille tuotteille. Hakasidonnan tullessa kyseen kirjan selänpaksuus saa olla maksimissaan 6 mm ja nidottavan tuotteen sivumäärä 64-128 sivua käytössä olevan paperin paksuudesta riippuen. (Viluksela, ym. 2010, 114, 116.) Furza de una visión –kirjan selänpaksuus on 12 mm.



Kuva 2. Liimanidonta. Viluksela, ym. 2010, 115.

Lankanidontaa käytetään korkealaatuisten kirjojen sidontaan. Nidontaprosessi on liimanidontaa huomattavasti hitaampi, joten tuotantokustannuksetkin ovat sen mukaiset. Lankanidottu tuote ei välttämättä ole aina kovakantinen vaan se voidaan myös liimanitoa pehmeisiin kansiin. Tällöin kirja on paljon kestävämpi ja paremmin avautuva kuin suoraan pehmeisiin kansiin liimanidottu kirja.

8 KIRJAN KANSI

Tuotteen laatu on riippuvainen monista asioista kuten siihen käytetyistä raaka-aineista, tuotteen tekemisen ammattitaidosta ja huolellisuudesta tuotteen tekemisessä. Yksi laadun mittari on se, miltä tuote näyttää. (Pohjola 2003, 18.)

8.1 Kannen kuva

Pohjola ja Essityöryhmä (2003, 64; 2003) siteeraavat Ropea ja Pyykköä, jotka kirjoittavat mieltämistyypeistä, erilaisten tyyppien tavoista vastaanottaa viestejä. Mieltämistyyppien tunnistamista pidetään markkinoinnin kannalta ratkaisevana tekijänä. Ihmi-

sistä useimmat ovat kuitenkin sekatyyppejä (Essityöryhmä 2003). Arvioin, että suurin osa visuaalista alaa opiskelevista tai siitä kiinnostuneista ihmisistä kuuluu hyvin vahvasti *visuaalisiin* eli *näkötyypeihin*. Heillä keskeisessä roolissa viestin vastaanottamisessa on näköhavainto. Näin ollen kirjan kannen on oltava visuaalisesti pysäyttävä, pelkkä teksti-informaatio ei riitä.

Asiakas oli päättänyt, että kanteen tulee jokin valokuvaaja, professori Timo Kelarannan kuvista. Kelaranta on yksi konferenssissa puhuneista valokuvaajista ja Aalto yliopiston valokuvaosaston opettajista. Hän on valokuvaajana minimalismin mestari ja tärkeimmässä roolissa hänen kuvissansa on muoto. Mielestäni idea yhden Kelarannan kuvan käyttämisestä oli hyvä, sillä Kelarannan kuvat ovat hyvin abstrakteja ja näin ollen sopivat kirjan abstraktin nimen kanssa hyvin yhteen. Otin yhteyttä Kelarantaan, joka toimitti minulle nähtäväksi muutamia kuviansa sähköpostitse sekä kehotti selaaamaan kuvia hänen verkkosivuillansa. Selasin myös Kelarannan laajaa tuotantoa hänen kuvistaan toimitetuista kirjoista. Löysin kuvista muutaman todella mielenkiintoisen vaihtoehdon, joista ensimmäiseksi valitsemaani vaihtoehtoa (kuva 3), *Linnut, sillat* (2010), oli jo ehditty käyttää Kelarannan *Strange Love* -teoksen kannessa vuonna 2012.



Kuva 3. Ensimmäinen kansikuvavaihtoehto. Linnut ja sillat, Kelaranta (2010).



Kuva 4. Yksi valokuvaaja Timo Kelarannan *Juego*-sarjan (2009) kuvista.

Valitsin kannen kuvaksi yhden Kelarannan *Juego*-sarjan kuvista, jonka valokuvaaja Sakari Viika oli digitoinut. Viika toimitti kuvan minulle pyynnöstäni TIFF-muodossa (kuva 4). TIFF-muotoa kannattaa käyttää erityisesti silloin, kun kuva on tarkoitettu painettavaan julkaisuun (Pesonen 2007, 103). Kelarannan kuvassa on miellyttävä vastavärikontrasti, tummanpunaista ja kirkkaanvihreää osana pelkistettyä, mutta elävää muotokieltä. Arnkil (2007, 102) kirjoittaa, että aivoissamme on mekanismeja, jotka reagoivat erikoisen voimakkaasti vastaväristen alueiden rajoihin. Vastaväreillä on helppo luoda hyvin eloisa vaikutelma. Tasapainoa kuvaan tuovat erisävyiset harmaat pinnat. Arnkil (mts. 120) puhuu myös luonnonväriharmonioista, jollaista Kelarannan kuvasta on helppo löytää: punaisen ja vihreän yhdistelmiä löytyy luonnosta lukemattomia, esimerkiksi punainen ruusu ja sen vihreä varsi, punavihreä omena ja niin edelleen. Luonnon väriharmoniat tuntuvat harvoin, jos koskaan vääriltä vaan miltei aina oikeilta (mts. 120). Kuvaa on siis miellyttävä ja helppo katsoa.

Pohjoismaisessa graafisessa suunnittelussa on totuttu pelkistettyyn ja hallittuun esitystapaan, jotka mielletään helposti korkeaan laatuun ja luotettavuuteen liittyviksi elementeiksi (Pohjola 2003, 110). Loiri (ym. 1999) kirjoittaa, että pintojen välinen vuorovaikutus lisääntyy entisestään vastakkaisvärien ansiosta. Kuvassa on elastisia ja geometrisiä muotoja, eli luonnon ja ihmisen tuottamia muotoja. Wassily Kandinskyn

mukaan muoto ei ole vain yhden pinnan rajausta vaan tietyt muodot korostavat tiettyjen värien arvoa, kuten esimerkiksi kolmion muoto keltaista väriä (Premeunerreur 2013). Premeunerreur (mts. 2013) kirjoittaa, että muoto ja väri välittävät tarkoitusta. Niiden yhteys ei siis ole sattumanvarainen asia. Kelarannan kuvassa yleisesti dynaamiseksi mielletty punainen väri korostuu elastisessa ja liikkuvassa luonnonmuodossa. Vihreää pidetään neutraalina ja passiivisena värinä, niin sanottuna taustavärinä, jollaisena se ikään kuin esiintyy kyseisessä kuvassa. (Hintsanen 2000a; Hintsanen 2000b.)

Kelaranta kertoo, että *Juego-sarja on tehty keskusteluyhteydeksi meksikolaisen Manuel Álvarez Bravon (1902-2002) valokuvasarjalle Juego de Papel (paperileikki), 1929. Álvarez Bravo teki mustavalkoisen sarjansa keskustelemaan aikanaan ajankohdallisen kubismin kanssa. Tämän takia säilytin Juego-nimenkin melkein samana.* (Pitkänen & Kelaranta, 2013.)

Eskilson (2007, 142) kirjoittaa, että 1900-luvun vaikuttavimman maalaustyylin, kubismin, kehittivät Pablo Picasso ja Georges Braque. Kubismilla on monia erilaisia suuntauksia, joita yhdistää muotojen rikkominen ja elementtien uudelleen yhdistäminen. Kelarannan ja Álvarez Bravon valokuvia yhdistää kubistinen muotokieli ja abstraktisuus. Álvarez Bravo oli taidevalokuvauksen pioneeri Meksikossa ja Latinalaisen Amerikan valokuvaustaiteen tärkein vaikuttaja 1900-luvulla. Hänen tunnusmerkkejensä olivat valokuvat tavallisista ja arkipäiväisistä asioista ironisella tai surrealistisella tavalla toteutettuna. (Wikipedia 2013.)

Tätä konferenssijulkaisua tulevat käyttämään monet Latinalaisen Amerikan taiteen historiaan ja erityisesti valokuvataiteen historiaan perehtyneet lukijat, jotka ymmärtävät Álvarez Bravon vaikutuksen taidevalokuvaukselle. Siksi koin merkitykselliseksi valita kanteen yhden *Juego*-sarjan teoksista.

Juego-sarjan teoksissa esiintyy erilaisia värimaailmoja, erityisesti vastavärikontrasteja. Vaikkakin väri on subjektiivinen, eli omakohtainen kokemus, mielestäni valitsemani vihreä–puna–harmaa kuva ajaisi parhaiten asiansa myyntivalttina, sillä yhdessä vihreä ja punainen väri kiinnittävät katseen. Monet seikat vaikuttavat havaintojen vastaanottamiseen (Pohjola 2003, 63), mutta erityisesti punainen väri vaikuttaa aistihavaintoon voimakkaasti: Esimerkiksi liikenteessä punainen väri kääntää pysähtymään. Vastavärit luovat luonnollista syvyyttä kaksiulotteiseen kuvaan, jolloin sitä on mielekästä katsoa. Goethen värijärjestelmän mukaan punaisella on korkein energiamäärä. Näköaisti on

valikoiva, tarkoitushakuinen ja rajoittunut. Se valikoi kohteensa biologisella, psykologisella ja kulttuurisella tasolla. (Seppänen 2010, 95-96.) Suomen Madridin instituutin eniten myyty kirja on väriltään punainen (Gutiérrez Ruiz, 2013). Punaisella kansiväriellä on mahdollisesti jotakin tekemistä myyntilukujen kanssa, jos oletetaan että ostaja on mennyt esimerkiksi nettisivuille selailemaan kirjojen kansikuvia. Punainen väri on energinen ja se erottuu ensimmäisenä verrattuna instituutin muiden julkaisujen kansiin. Kyseessä on tieteellinen sarja, joten myyntilukuja ei voida tietenkään selittää yksinomaan sillä, että kirjalla on punainen kansi, mutta messuilla myytävänä olevan kirjan kannen on erotuttava fyysisesti muiden joukosta ja silloin oikeat värivalinnat ovat olennaisen tärkeitä.

Lähes kaikki länsimaiset värianalyttikot ovat yksimielisiä siitä, että punainen edustaa rohkeutta ja vahvuutta. (Hintsanen 2000b.) *Fuerza* eli suomeksi vahvuus on toinen kirjan nimen keskeisimmistä sanoista. Vihreän taas sanotaan olevan ihmissilmälle kaikkein rauhallisin sävy, sillä sitä esiintyy luonnossa niin paljon. Ihmissilmä pystyy erottamaan kaikkein eniten juuri vihreitä värisävyjä. (Hintsanen 2000a.)

8.2 Kannen tilan sommittelu

Jaoin sommittelutilan, eli A4-kokoisen alueen reunoista pysty- ja vaakasuunnassa kolmeen osaan, eli yhteensä yhdeksään osaan – tällä tavalla saadaan selville pinnan tärkeimmät optiset tasapainopisteet. Nämä linjat ja niiden risteyskohdat ovat tehokkaita sommittelun tärkeiden elementtien sijoituspaikkoja (Huovila 2006, 30). Linjoja apuna käyttäen, ja suunnittelijan omaa sommittelukykä hyödyntäen saadaan vastaanottajaa miellyttävä kokonaisuus. Hyvässä sommittelussa sovelletaan erilaisia sääntöjä, yksi näistä on luonnossa tärkeässä roolissa esiintyvä kultainen leikkaus. Siinä sommittelu perustuu pinnan optiseen tasapainopisteeseen jossa pinnan jakava perussuhde on 3:5. Tärkeä on kuitenkin muistaa, että suunnittelussa *sovelletaan* näitä sääntöjä, niitä ei noudateta orjallisesti vaan käytetään niitä hyödyksi.

Erilaiset toimivat suhteet kannen suunnittelussa ovat tärkeitä. Tällaisia voivat olla mm. elementtien välinen tyylikontrasti, otsikon suhde muuhun tekstiin ja kuvan suhde sivukokoon (Pohjola 2003, 126). Toiminnalliset tilat (tekstiobjektit) on erotettu tyhjällä tilalla. Elementtien, esimerkiksi tekstiobjektien välillä on tyylikontrastia. Kolmas tärkeä asia on järjestys, jonka tarkoitus on opastaa silmän liikkeitä (mts. 127). Järjes-

tys toteutuu kannessa: katse siirtyy luonnollisesti kirkkaista väreistä vähemmän kirkkaiseen, suurista objekteista pieniin.

Kannen kuvan vihreä-harmaa -pinta jatkuu etukannesta takakanteen (liite 4/1), jolloin kirjan etu- ja takakannet ovat yhtenäiset. Aivan ensimmäiseksi luonnostelin kantta sijoittaen kuvan ulottumaan kaikkien reunojen leikkuuseen asti. Asiakas piti tästä paljon, mutta itse en ollut aivan täysin tyytyväinen tähän luonnokseen, sillä alkuperäistä kuvaa joutui rajaamaan oikeasta reunasta suhteellisen paljon pois. Mielestäni punaisen muodon liike kärsi tästä, sillä halusin esittää kuvan kannessa sellaisena, kuin valokuvaaja oli sen tehnyt. Loiri (ym. 1999, 57) kirjoittaa, että kuvan informaation ja taiton toimivuuden kannalta kuvan rajauksessa on yhtä tärkeää se, mitä rajataan pois kuin se, mitä jätetään jäljelle. Liitteessä 4 (liite 4/1) esitelty toinen vaihtoehto kuvastaa kuinka kokeilin kompromissiratkaisua, jossa vihreä-harmaa -pinta edelleen jatkuu takakanteen, mutta neutraalinharmaa tausta kuvan takana antaa kuvalle sen ansaitsemaa voimaa. Tämä kyseinen versio tuo mieleen enemmänkin perinteisen kirjamaisen kannen. Esittelin myös tämän vaihtoehdon tiedotusvastaavalle, joka piti siitä kovasti, mutta kertoi minulle, että eräs espanjalainen kustantamo käyttää jo lähes samankaltaista kansityyliä kirjoissaan, ja voisi epäillä että olemme kopioineet heitä (Pitkänen & Gutiérrez 2013).

Etenin suunnittelussa pelkistetympään muotoon ja lähdin hahmottelemaan kanteen selkeitä geometrisiä alueita helpottamaan visuaalisen linjan luomista. Koko kannen täyttävä leikkuuseen ulottuva kuva ja pelkistämätön typografia voisi osoittautua jatkossa haasteelliseksi, jolloin visuaalinen linja voisi rikkoontua. Liitteessä 4 (liite 4/4) on kannen lopullinen versio, jonka pohjalta tein asettelumallin kirjan etu- ja takakannelle.

8.3 Kannen typografia

Typografian luonnostelu alkoi useilla erilaisilla groteskeilla, ja luonnostelin otsikkoa myös antiikvoilla. Kokeilin muun muassa useita ligatuureja sisältäviä kirjasimia. Itkonen (2007, 139) kirjoittaa, että ligatuurit ovat viime vuosina olleet kirjaintyyppien muotoilijoiden kiinnostuksen kohteena. Ligatuureilla on ollut erilaisia tehtäviä, varhaisimpia ligatuurien käyttäjiä olivat käsikirjoitusten jäljentäjät keskiajalla (mts. 138). Tiedotusvastaava totesi nähdessään ligatuurikirjasimella tehdyn luonnokseni, että tästä tulee liikaa mieleen Don Quijoten aikaiset kirjoitukset (Gutiérrez Ruiz, 2013b). Tämä

ei ollut hyvä asia, sillä kyseessä oleva kirja käsittelee nykytaidetta, valokuvausta. Li-gatuurit saivat siis väistyä. Kun löysin Fontin-nimisen ilmaisfontin, luonnostelin sillä ensin tunnusta. Vaikka Fontin sisältää vain neljä eri leikkausta, se on todella monipuolisesti toimiva fontti. Tein Fontinilla erilaisia versaali-gemena -luonnoksia, joista ensimmäisenä käyttöön jäi versio, missä *fuerza* on muotoiltu versaaleilla ja muut sanat ja artikkelit kursiivigemenoilla.

Tässä vaiheessa kannen typografian suunnittelussa tuli ilmi haasteita, jotka olivat osaksi kulttuurisidonnaisia. Havaitsemisen ja tulkitsemisen psykologisessa puolessa on paljon eroja eri ihmisten välillä, mutta jokaisen havainnon tulkitsemisessa on mukana kulttuurisidonnaisia ja opittuja, muiden kanssa yhteisiä oletuksia (Pohjola 2003, 15). Kannen typografiaa suunnitellessani sain kiinnittää erityistä huomiota sanaan *visión*, jossa o-kirjaimen päällä on painomerkki. Muutamassa luonnoksessani *visión* oli integroitunut sanan *fuerza* a-kirjaimen oikean jalan kanssa (kuva 5, liite 4). Sana näyttää espanjalaisen mielestä oudolta, jos painomerkkiä ei erota heti otsikkoa vilkaistuaan (Gutiérrez Ruiz, 2013b).



Kuva 5. Sanan *visión* painomerkin paikka.

Natiivi huomaa poikkeavuudet ja epäselvyydet heti. Pohjola (2003, 50) kirjoittaa 1920-50 -luvulla hahmopsykologiaa tutkineiden Wertheimerin, Kofkan ja Köhlerin teorioista seuraavaa: *Mm. Wertheimerin mukaan ajattelu on luovaa toimintaa, jossa rakenteeltaan epätyydyttävästä tilanteesta edetään askel askeleelta selkeään tilanteeseen, jossa ongelma saa ratkaisunsa. Aivot siis jossain tapauksissa täydentävät kuviota ja muotoja niiden mielestä loogisella tavalla. Hahmoteorian mukaan tulkittuna sanan *visión* kohdalla katsoja joutui kuitenkin miettimään, onko painomerkki paikallaan vai ei. Oppimisen kautta esimerkiksi sanoista voi muodostua kuvia, joita emme varsinaisesti lue, vaan tunnistamme kirjainten yhdistelmän visuaalisena kokemuksena* (Pohjola 2003, 58). Pohjola (2003, 56) siteeraa Wilsonia jonka tutkimuksen mukaan

havaintoon liittyy kiinteästi tulkinta, ja jopa yksinkertainen ärsyke voidaan tulkita väärin, jos opastavaa ympäristöä ei ole tukemassa ärsykkeen havainnointia.

Aloin pohtimaan typografian kuviollisuutta visuaalisen ohjeiston ja julkaisusarjan ilmeen pohjalta. Kuten aiemmin todettu, visuaalisen linjan perustana on yhtenäinen typografia, ja tämä koskee eritoten kirjan kannen otsikkoa. Kuvassa 4 esiintyvistä typografisista kuviosta olisi mahdotonta tehdä ohjeistavaa linjanvetoa, eikä se toden totta ajaisi asiaansa yhtenäisen typografisen linjan perustana. Tässä vaiheessa työtä asiakas oli päättänyt, että otsikko saa seurakseen myös alaotsikon, *Propuestas hispano finlandesas sobre la educación artística*, joten myös se piti ottaa huomioon. Jatkoisin pääotsikotypografian luonnostelua Fontin-fontin eri leikkauksilla ja kontrastin luomisella pääotsikon ja alaotsikon välille.

Kontrasti on vaihtelua ja vaihtelusta syntyy rytmi. Ilman rytmiä vastaanottajan mielenkiinto sammuu. Typografiassa tärkeimmät kontrastit ovat kokokontrasti, muoto-kontrasti, vahvuuskontrasti ja värikontrasti. (Itkonen 2007, 77.) Kannen lopullisessa otsikotypografiassa on pääasiassa näistä kolmea ensimmäistä (liite 5), takakannen otsikotypografiassa myös värikontrastia.

Hyvä muotokontrasti vaatii kaksi toisistaan selkeästi poikkeavaa kirjaintyyliä. Itkosen (2007, 77) mukaan tavallinen tapa on käyttää antiikvan rinnalla kursiiivia. Fontin on yläpääteellinen antiikva-tyylinen fontti, jonka versaaleissa ja kapiteeleissa on groteskin tuntuma. Luonnostelin kirjan pääotsikkoa seuraavaksi yksirivisenä Fontinin kapiteelilla. Kokeilin alaotsikoksi Minion Pron eri leikkauksia, joista vahvennettu kursiiivi tuntui parhaimmalta parilta Fontinin kapiteelille. Myös kirjasinten kokoero tuo kontrastia otsikoiden välille. Fontinin kapiteelin ja Minion Pron tiivistetty kursiiivi eivät muodosta tyyliristiriitaa, sillä Fontin ei ole perinteinen pääteellinen antiikva. Siinä on tarpeeksi groteskiutta Minionin rinnalla.

8.4 Muut kannen elementit

Kirjan kannessa on useita erilaisia elementtejä. Kannen kuvan ja typografian lisäksi niitä ovat kirjan päädyssä esiintyvä kirjan nimi sekä julkaisusarjan tunnus, Suomen Madridin instituutin tunnus, Universidad Complutense de Madrid -yliopiston tunnus, viivakoodi sekä kirjan etu- ja takakansiin sijoitettavat tunnuksen osat. Acta Iberoamericana Fennica:n liikemerkki on etukannessa negatiivi, eli valkoinen, ja kirjan päädyssä

sä musta. Myös takakannen yläosaan sijoitettu tunnus on musta. Madridin instituutin ja Complutensen tunnukset sijoitetaan takakannen alaosaan niin, että instituutin logo tärkeämpänä tulee lukusuunnassa ensimmäiseksi, eli vasemmalle. Kaikki nämä tunnukset ovat yksisävykuvia eli viivakuvia, joiden resoluution on oltava painotyössä kaikilla painotekniikoilla huomattavasti sävykuvan resoluutiota suurempi – esim 1200 dpi (Sanomalehtien liitto & Scanseri).

8.4.1 Kirjan pääty

Kirjan pääty on ensimmäinen osa kirjasta, joka näkyy kirjan ollessa hyllyssä muiden kirjojen kanssa, ja tästä syystä sen huolellinen suunnittelu on tärkeää. Tarkastelin asuntoni kirjahyllyssä olevia kirjoja ja kirjakauppojen hyllyille sijoitettuja teoksia. Huomasin, että suurin osa espanjalaisista graafisista suunnittelijoista oli päätenyt sijoittamaan kirjan nimen kulkemaan ylhäältä alaspäin. Julkaisusarjan tunnus oli sijoitettu noin 90 prosentissa kirjoista sentin tai kahden sentin päähän kirjan alareunasta (kuva 6). Päädyin samaan ja hyvin toimivaan ratkaisuun ja sijoitin pelkän liikemerkin kirjan alareunaan.



Kuva 6. Liikemerkin ja logon sijoituspaikkoja.

Päätyyn sijoitettavan kirjan otsikon ja alaotsikon muotoilin samoilla fonteilla kuin kirjan etu- ja takakannessa. Kelarannan kuvassa esiintyvä vihreä väri toistuu kirjan päädyssä taustavärinä. Vihreä tausta ja harmaa kirjan nimi muodostavat harmonisen kokonaisuuden.

8.4.2 Viivakoodi ja ISBN

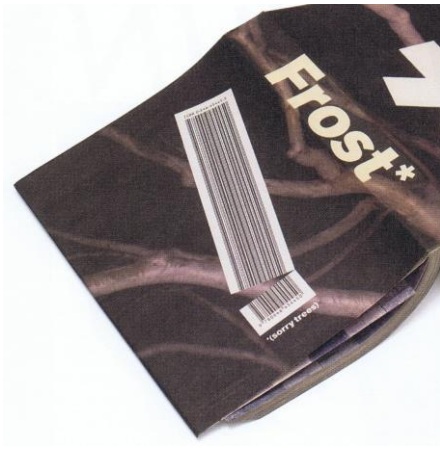
Viivakoodi (aiemmin EAN, nykyään GTIN. GS1 Finland 2013) on erottamaton osa myyntiin tulevaa tuotetta. Sen avulla hoidetaan kirjojen tilauksia, varastokirjanpitoa ja laskutusta. Kirjastoissa viivakoodi ja sen sisältämä ISBN auttavat hallinnoimaan kokoelmia. Jos kirja tulee joskus myyntiin kirjakauppoihin, sen tärkein tehtävä on helpottaa kassan työskentelyä hintaa lukiessa.

Hinkka (2007a, 112) kirjoittaa, että viivakoodi on kirjan kannen tärkeimpiä elementtejä, jonka rakenteesta, sijoittelusta ja väreistä annetut ohjeet jokaisen kansia suunnittelevan graafikon tulisi tuntea. Viivakoodin lukulaitteet tarvitsevat nimittäin riittävän kontrastieron tummien ja vaaleiden alueiden välille. Lukusäde on punainen, joten lukulaite ei tunnista punaisia tai punaisen sävyisiä viivoja. Viivojen pitää olla yksivärisiä: väreistä parhaan kontrastin antavat mustat viivat valkoisella pohjalla. (GS1 Finland 2013).

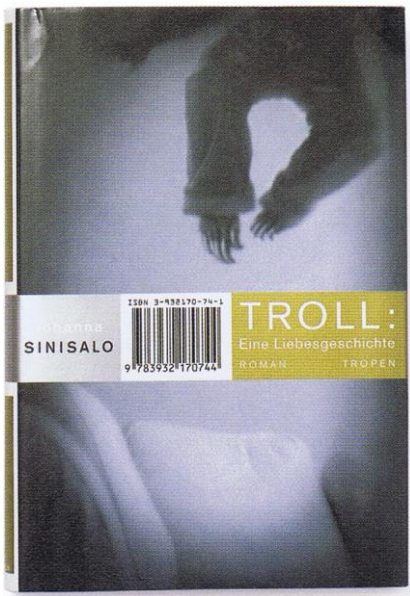
Suunnittelemani kirjassa käytettävän 13-numeroisen viivakoodin vähimmäiskoko on 29,83 mm x 18,28 mm ja enimmäiskoko 74,58 mm x 45,7 mm. Kaikissa viivakoodeissa täytyy lisäksi olla alussa ja lopussa vaaleat alueet ennen ensimmäistä viivaa ja viimeisen viivan jälkeen, ja jos vaalealla alueella on painojälkiä, koodin lukeminen voi osoittautua mahdottomaksi (GS1 Finland 2013).

Jos suunnittelija ei sijoita viivakoodia kirjan kanteen, myös kirjapainot voivat tämän tehdä. Tämä vaihtoehto on tietenkin kannen tehneelle graafikolle epäedullisin, sillä silloin hän ei pääse juurikaan vaikuttamaan viivakoodin sijoitteluun tai suhteisiin. Tästä syystä graafikon olisi hyvä osata käsitellä viivakoodeja oikein.

Viivakoodin ei tarvitse olla niin sanotusti välttämätön paha, vaan se voi toimia kirjassa myös kuvittavana tai pintaa jakavana elementtinä. Australian Sydneyssä toimivan Frost Designin 2006 julkaiseman *ideakirjan* takakannessa (kuva 7) pyydetään anteeksi puilta, jotka on täytynyt kaataa kirjan paperin valmistamiseksi (Hinkka, 2007a, 113). Kuvassa 8 viivakoodin sijoittaminen etukanteen rikkoo kiinnostavalla tavalla totuttuja kaavoja. Kyseessä on Johanna Sinisalon *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanin (Tammi 2000) saksankielisen käännöksen kansi.



Kuva 7. Viivakoodi kuvittavana elementtinä. Hinkka, 2012.



Kuva 8. Viivakoodin sijoittaminen etukanteen rikkoo totuttuja kaavoja. Hinkka, 2012.

Halusin lähestyä viivakoodin sijoittelua uudesta näkökulmasta. Aluksi sommittelin sitä takakanteen, jossa viivakoodi suurimmassa osassa kirjoja sijaitsee. On hyvä, että viivakoodin sijoittelu, kuten muidenkin kannen elementtien sijoittelu, tuntuisi tarkoin harkitulta. Lopullisessa etukannen versiossa viivakoodi on sijoitettu vasempaan alakulmaan graafiseksi elementiksi ikään kuin jakamaan tilaa. Tällä tavoin etukansi saa kontrastia akateemiseen ja hienostuneeseen muotokieleensä, ja mikä tärkeintä – takakansi tunnuksineen on muutakin kuin pakollinen viivakoodin sijoituspaikka.

9 TAITTO

Teksti vaatii tietyn tilan, johon se sijoitetaan. Taittotyön lähtökohtana on joko jutun vaatima pituus tai taitossa jutulle varattu tila tai merkkimäärä. Taiton pohjalta lähtevä

työtapa määrää sen, kuinka pitkä kirjoittajan jutusta tulee, puhutaan *mittaan kirjoittamisesta*. (Huovila 2006, 145.) La Fuerza de una Visión kirjoitetaan täysin mittaan, jolloin jokaisen jutun paikka ja pituus on etukäteen päätetty. Kirjan suunnittelussa mittaan kirjoittaminen on kokonaisuuden selkeyden ja kustannustehokkuuden kannalta paras vaihtoehto, sillä kirjan sivumäärä on jaollinen painoarkkien sivumäärällä, eli tässä tapauksessa 16:lla. Näin ollen kirjan muut kuin artikkeliosiot on helppo suunnitella ja asetella. Kirjoittajia on seitsemän, jolloin kirjan artikkeleiden pituudet on hyvä päättää etukäteen, jotta säästyttäisiin suurelta vaihtelulta tilan tarpeessa, eli tilan puutteelta tai turhalta ylijäämältä. Mittaan kirjoittamisessa on myös se etu, että kokonaisuudesta tulee huoliteltu. Huovila (mts. 145) kirjoittaa, että mittaan kirjoittaminen on perinteisesti ollut vallitseva käytäntö mm. saksalaisissa laatulehdissä. Samalla kun yhdessä toimeksiantajan kanssa päätimme juttujen pituuden, valitsin leipätekstin ja otsikoiden typografian, säädin marginaalit, rivivälit ja kirjasinten koon, tein asettelumallin ja taittopohjan sekä mittasin näihin raameihin sopivan merkkimäärän, joka ilmoitettiin tekstin kirjoittajalle.

9.1 Lay-outin keskeiset elementit

Lay-outin keskeisiä elementtejä ovat julkaisun sivujen läpi kuljevat horisontaalilinjat ja yhtenäinen, mutta rytmitetty typografia. Rytmiiä rakentaa myös peräkkäisten sivujen visuaalisten elementtien suhde toisiinsa. Tyhjän tilan, kuvien ja tekstipinnan välinen suhde määrittelee, tuleeko taitosta ilmava. La Fuerza de una Visión tulee olemaan kirjana tekstiin painottunut. Tällöin erityisen olennaiseksi julkaisun ilmeeseen vaikuttavaksi tekijäksi muodostuu tekstin ja graafisten elementtien koko suhteessa sivuformaattiin. (Pohjola 2003, 185.)

Myös tyhjä tila on olennainen osa taittoa. Selailin instituutin aiempia julkaisuita, ja kaikissa niissä oli käytetty yksipalstaista taittoa erikokoisilla marginaaleilla, osa *hengittäviä*, ja osassa ei ollut käytetty tyhjää tilaa juuri lainkaan. Asiakas itse toivoi tässäkin julkaisussa käytettävän yksipalstaista taittoa, joka mielestäni sopi hyvin kirjan ilmeeseen.

Yhtenäistä ilmettä luomassa on aina aukeaman oikealta sivulta alkava artikkeli. Kuvien taitossa linja jatkuu: Ohjenuorana on se, että kuva sijoitetaan aina aukeaman oikealle sivulle kuvatekstin kanssa. Pääsääntöisesti valokuvaaja rajaa kuvan jo kuvaa ottaessaan (Huovila 2006, 148). Instituutin julkaisun tapauksessa kuvat ovat taideteoksia,

jotka esitetään kokonaisina, eikä niitä rajata jälkikäteen. Kuva sijoitetaan kokonaisena sivulle niin, että se rajautuu joko pitkän sivun oikeaan reunaan (vaakakuva) tai lyhyen sivun yläreunaan (pystykuva). Rajautuvuus luo yhtenäisyyttä kuvasivuille, vaikka osa niistä olisi vaakakuvia ja osa pystykuvia. Kuvaa seuraava sivu on aina valkoinen, jotta kuvan takana ei olisi painojälkeä, joka voisi mahdollisesti kuulua paperin läpi. Näin ollen kuva-aukeaman vasen sivu on tyhjä, jolloin kuva saa hallita aukeamaa ilman että viereisellä sivulla oleva materiaali vaikuttaisi kuvan esiintymiseen.

9.2 Arkkiasemointi

Kirjapainossa painettavat sivut asemoidaan arkeille, joiden koko vaihtelee toimipisteestä riippuen. Priima/sekunda-asemointi (kuva 9) on yleisin arkkiasemointitapa, ja sitä käytetään yleensä painokoneen maksimiarkkikokoa käytettäessä (Viluksela, ym. 2010, 35). Haastattelin painotalon edustajaa, joka kertoi että heidän arkkiasemointitansa on 16-sivuinen priima/sekunda-asemointi (Manrique Zapatero 2013).



Kuva 9. Priima/sekunda-asemointi. Viluksela, ym. 2010, 36.

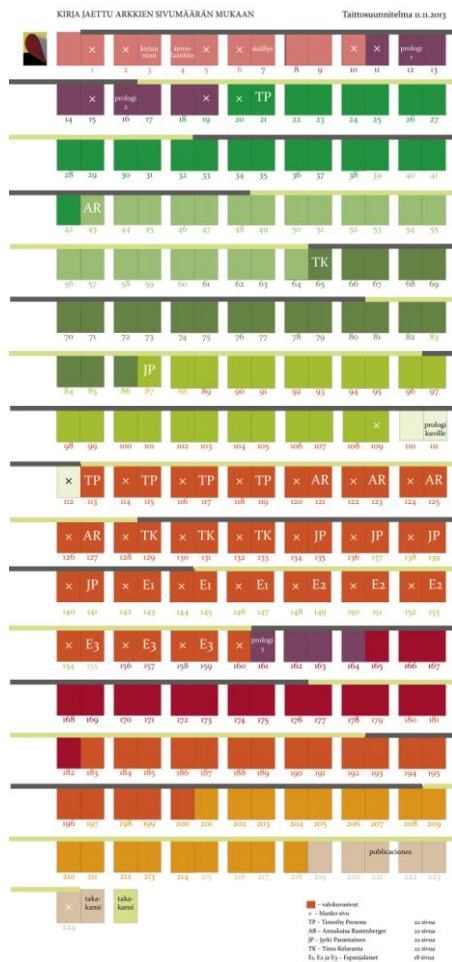
9.3 Taittosuunnitelma

Taittosuunnitelman (kuva 10) lähtökohtana oli se, että sivumäärä on noin 220, joista osa painetaan nelivärisinä. Painossa käytettävä arkkiasemointitapa luo raamit taittosuunnitelman tekemiselle, jonka pohjalta lähdin suunnittelemaan kirjan värillisen osuuden laajuutta ja sen arkkimäärää. Toimeksiantajan toiveena oli, että jokainen kir-

jaan kirjoittava saisi käyttöönsä noin 20 sivua tekstille ja kolme sivua valitsemilleen kuville. Kirjoittajia on yhteensä seitsemän.

Tein taittosuunnitelman, jonka mukaan kirjaan tulisi 224 sivua, joista 48 sivua painettaisiin neljällä värillä. Nelivärisivuille painetaan 24 valokuvaa joka toiselle sivulle, yksi kuva jokaisen aukeaman oikeanpuoleiselle sivulle. Yhteistyössä tiedotusvastavaan kanssa jaoimme kuvasivut seitsemän kirjoittajan kesken niin, että kolme suomalaista ja yksi yhdysvaltalainen Helsinki School -liikkeen perustaja saavat jokainen kirjaan neljä kuvaa. Timo Kellaranta saa kirjan sisäsivuille vain kolme kuvaa, sillä yksi hänen kuvistansa tulee kirjan kanteen. Espanjalaiset kirjoittajat saavat jokainen kolme kuvaa.

Tekstisivut jakautuivat niin, että suomalaiset ja yhdysvaltalainen saavat jokainen kirjoittaja 22 sivua tekstiä ja espanjalaiset 18 sivua. Kuvasivut sijoitettiin suomalaisten ja espanjalaisten kirjoittajien tekstiosioiden väliin. Kuvassa 9 vihreän sävyiset aukeamat havainnollistavat suomalaisten tekstisivuja ja puna-oranssi-keltaiset aukeamat espanjalaisten tekstisivuja. Nimikirjaimin merkityt aukeamat demonstroivat kirjan kuva-aukeamia. Timothy Personsin artikkeli sijoitetaan aivan ensimmäiseksi ja suomalaisten artikkelit hänen jälkeensä. Espanjalaisten artikkelit sijoitetaan viimeisiksi. Kyseisen järjestyksen syy on seuraava: kirja käsittelee suomalaista valokuvataiteen opetusta, ja espanjalaiset ovat niin sanotusti ”vierailevina” kirjoittajina.



Kuva 10. Taittosuunnitelma.

9.4 Typografia taitossa

Typografia on lukijan apulainen, sen tavoitteena on tekstin hyvä luettavuus (Pesonen 2007, 29). Taittotyössä on ratkaistava suuri joukko typografisia kysymyksiä (Itkonen 2007, 83). Typografian eri osa-alueet elävät vuorovaikutuksessa. Ja kuten Brusila (2002, 84) hienosti totesi: *Typografia tukee ja pukee viestejä näkyvällä, mutta usein huomaamattomalla tavalla.*

Seuraavissa kappaleissa käyn läpi typografian tärkeimpiä alueita kirjan taittamisen osalta. Hinkka (Hinkka 2006, 49) kirjoittaa, että typografia muokkaa aina lukukokemusta ja antaa tekstille vivahteita. Hänen mukaansa typografinen toteutus tekstin sisältöön perehtymättä on rikos. Olen samaa mieltä siitä, että taitettava teksti tulee tuntea, ihan kuten kirjan kantta on mahdotonta suunnitella tuntematta kirjan sisältöä. Kaikkia korjauksia ja muutoksia ei voi tehdä pelkästään InDesignin *etsi ja korvaa* -

toiminnolla ymmärtämättä mistä itse tekstissä on kyse. Useimmat kirjoittajat jättävät tekstinsä typografisen tulkinnan typografin vastuulle (Hinkka 2006, 47) ja tällöin typografin on erityisen tärkeää ensinnäkin tuntea taittamansa kieli poikkeavine väli-merkkeineen ja tavutuksen erikoispiirteineen. Typografisesta käännöksestä lisää kappalessa 9.5.

Typografinen tunnistettavuus taitossa on tärkeää huomioida, sillä se luo pohjan kirjan koko ilmeelle. Valitsin leipätekstin kirjasimeksi Minion Pron Regular-leikkauksen. Vertailin useita antiikvafontteja tehdessäni valintaa. Tulostin niitä paperille vaihdellen pistekokoja ja rivivälejä. Alussa vaihtoehtoina olivat Times New Roman, Bell, Calisto ja Minion Pro. Bell ja Calisto tippuivat pois vertailusta alkuvaiheessa, sillä tekstimasana ne eivät tuntuneet yhtä tasapainoiselta, kuin Minion Pro tai Times New Roman. Espanjankielisessä tekstissä on runsaasti painomerkkejä ja Bell-fontin muita vinomat ja pidemmät painomerkit tuntuivat tekevän tekstistä levottoman näköistä. Bell on hyvin vanha kirjasintyyppi, siirtymäkauden antiikva ja se näkyy muun muassa versaali Q-kirjaimessa, jonka häntä on hyvin massiivinen. Huomattavasti Belliä modernimpi Calistokaan ei tuntunut täydelliseltä, sillä siinä on huomattavan korkea x-korkeus – Minion Pro tuntui edelleen parhaalta vaihtoehdolta. Bellin ja Caliston pääteviivat ovat ohuempia, kun taas Minion Pron päätteet tuntuivat riittävän tasaisilta ja ytimekkäiltä.

Vertailin Minion Pron kanssa vielä Times New Romania, jonka päätteet ovat niin ikään ohuempia ja merkistö hieman kapeampaa kuin Minion Prolla. Itkonen (2007, 32) kirjoittaa, että Times New Roman on alkujaan sanomalehtikirjaintyyppi, jonka ohuet päätteet ja kapea merkistö ovat hyviä ominaisuuksia kapeassa sanomalehtipalstassa. Times New Romania oli käytetty joissakin aiemmissa instituutin julkaisuissa mutta halusin hieman uudistaa typografista ilmettä.

Alkuperäinen vuonna 1990 julkaistu Robert Slimbachin suunnittelema Minion on saanut vaikutteita renessanssiantiikvojen ryhmään kuuluvista kirjasimista. Minion Pro on Adoben vuonna 2000 julkaisema OpenType-päivitetty versio Minionista ja näin ollen sitä voidaan tarvittaessa käyttää samasta tiedostosta niin Macilla kuin Windowsillakin sekä näytöltä luettavassa tekstissä. Minion Pro on paksuudeltaan normaalivahvuinen eli toisin sanoen Minionin tuottamat sanakuvat eivät ole haaleita, eikä niiden lukemiseen paperilta tarvita niin paljon valoa, kuin esimerkiksi hennomman Bell-kirjasimen lukemiseen. Minionilla on myös tämän julkaisusarjan tarpeisiin täydellinen merkistö.

Rivivälin avulla säädetään kappaleen tai palstan näkövaikutelmaa – sitä kuinka tiiviiltä tai väljältä teksti näyttää. Oikean rivivälin valintaan vaikuttaa monia asia, kuten esimerkiksi rivin pituus ja rivillä olevien merkkien määrä. Mitä pitempiä rivit ovat, sitä suurempi kirjainkoko ja riviväli tarvitaan lukemisen helpottamiseksi (Itkonen 2007, 84). Asiakas toivoi kirjan olevan yksipalstainen, kuten heidän edellisetkin kirjansa ovat olleet. Tämä toive asetti haasteensa, sillä kirjan formaatiksi oli päätetty A4 ja sivumäärä oli rajallinen. Pieneen tilaan pitäisi mahtua paljon tekstiä siististi ja helppolukuisesti taitettuna. Yhden rivin merkkimäärä on keskimäärin 105 merkkiä, jolloin luetavuus alkaa jo huonontua. 90:tä merkkiä pidetään suositeltavana ylärajana. Vaikka rivin merkkimäärä ei mahtuisi suosituksiin, taittajan on kuitenkin hyvä olla selvillä niistä, jotta hän osaa helpottaa ylipitkien rivien lukemista muilla typografisilla keinoilla (mts. 84).

Valitsin kirjaan rauhallisen ja kauniin tasapalstoituksen. Julkaisuohjelma, eli tässä tapauksessa InDesign löytää sopivan tavutuskohdan sanan päähän. Tasapalstaan taittamiseen liittyy ongelmia, mutta tämän kirjan osalta ne olivat hyvin pieniä, sillä espanjankieliset sanat ovat lyhyempiä kuin suomenkieliset sanat ja niitä voi yhtäläillä tavuttaa. Tasapalstan ongelmat tulevat esiin erityisesti kapeilla tasapalstoilla, sillä kapealle riville mahtuu vähän tavuja, sanoja ja sanavälejä eli mahdollisia rivinvaihtokohtia (Itkonen 2007, 88). Tärkeää on säätää InDesignissa merkkiväli-, sanaväli-, ja tavutusarvot sopiviksi.

Sisennys kappaleen alussa keventää suuren tekstimassan yleisilmettä yllättävän paljon. Käytin muuten monotonisen taiton sisennysten kohdalla pientä *sääntörikkomusta* poiketen klassisista suosituksista. Itkosen (2007, 93) mukaan yli 70 merkin palstassa voi käyttää 4,5–5 mm:n sisennystä, eikä hänen mukaansa sitä suurempiin sisennyksiin ole aihetta, käytin taitossa 7 mm:n sisennystä. Perinteisesti sisennykset aloitetaan vasta seuraavasta kappaleesta alkaen, sillä niiden tarkoitus on helpottaa lukemista. Pidin kiinni tästä perinteestä kokeiltuani sisennyksen aloittamista jo ensimmäisestä kappaleesta alkaen ja todettuani sen huonosti toimivaksi.

Minion Pron rinnalle valitsin päätteettömän Myriad Pro-fontin tuomaan tyylikontrastia. Myös Myriadin merkistö on täydellinen tämän julkaisusarjan taittamista varten. Minionin suunnitellut Robert Slimbach on suunnitellut Myriad Pron yhdessä Adoben Carol Twomblyn kanssa ja tämäkin Pro-versio on julkaistu vuonna 2000 (Friedlander,

2011). Hyvä nyrkkisääntö päätteellisen ja päätteettömän fontin yhdistämisessä on etsiä paria samojen suunnittelijoiden fonteista. Minion ja Myriad ovat kuin tehty pariksi. Käytin Myriad Pron tiivistettyä versiota kirjan otsikoissa ja alaviitteissä.

9.5 Typografinen käännös

Kirjan *La Fuerza de una Visión* tekstien käännökset tekee instituutin tiedotusvastaava. Hän kääntää suomen- ja englanninkieliset tekstit espanjaksi. Graafinen suunnittelija ei juuri voi puuttua kääntäjän välimerkkien käyttöön, mutta typografisen ilmaisun on oltava hänen hallussaan eli hänen on osattava käyttää typografista merkistöä käännöksen kielen mukaisesti (Hinkka 2006, 61-62). Suomen ja espanjan kielissä on klassisena erona lainausmerkkiparien erot: Espanjankielessä käytetään perinteisesti *kulma-lainausmerkkejä* «...», kun taas suomenkielessä käytetään *kaarevia lainausmerkkejä* "...". Englanninkielessä käytetään *ylösalaista lainausmerkkiä* sanan tai virkkeen alussa ja *kaarevaa lainausmerkkiä* lopussa "...". Kyseessä olevan kirjan kirjoittajat ovat tottuneet käyttämään espanjankielessä toissijaisesti käytettäviä *kaarevia lainausmerkkejä*.

Espanjankieltä tavutetaan, kuten muitakin kieliä. On silti otettava huomioon muutamia kielen tavutuksen erityispiirteitä; esimerkiksi "ll" lausutaan espanjassa liudentuneena l-äänteenä tai pitkänä j-, tai dz -äänteenä. Tämän tyyppistä sanaa ei luonnollisesti tavuteta. InDesign-taitto-ohjelmassa on hyvä automaattinen tavutus, jota käyttämällä ja säätämällä päästään hyvään lopputulokseen.

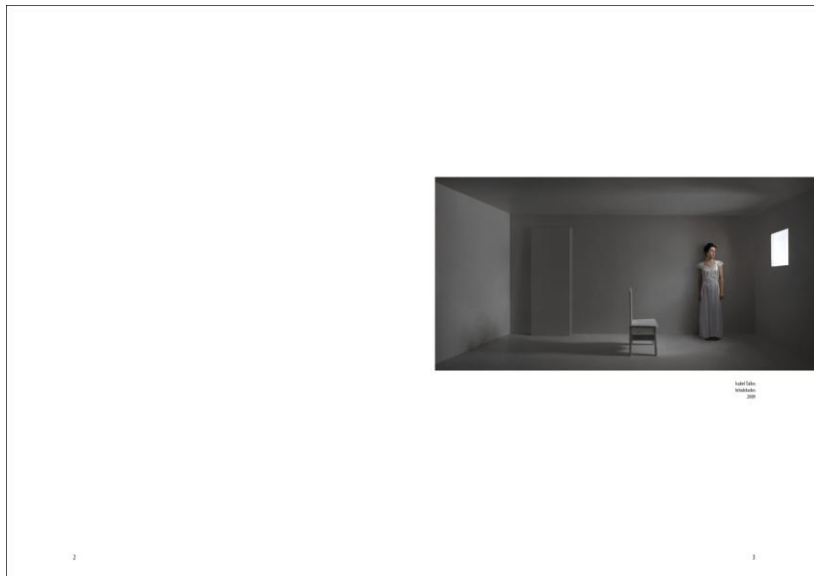
9.6 Kuvat

Kuvien jälkikäsitteilyn tätä kirjaa varten tekee pääsääntöisesti valokuvaaja. Siitä huolimatta kävin kuvat läpi Photoshopin *Gamut Warning* ja *Proof Colors* -toiminnoilla, jotka ovat hyödyllisiä välineitä CMYK-värien simuloinnissa. Hyvinkin kalibroitu näyttö näyttää värit kuitenkin eri periaatteella kuin miten ne printissä muodostuvat kirjaan. Tein hieman muutoksia joihinkin kuviin Photoshopin *Levels* ja *Curves* -työkaluja apuna käyttäen kirkastaen kuvia ja todella varovaisesti säädellen väritasapainoja.

Kirjan kaikki 24 kuvaa taitetaan visuaalisen ohjeiston asettelumallin mukaan leikkuuseen kiinni. Pystykuvat sijoitetaan kiinni lyhyen sivun leikkuuseen ja vaakakuvat pitkän sivun leikkuuseen. Kaikki kuvat ovat suhteiltaan erilaisia, joten niiden taittamista

varten on vaikeaa luoda tarkkaa yhdenmukaista ohjeistusta. Ainoa asia joka pitää linjansa, on kuvien sijoittaminen aukeaman oikealle sivulle.

Vaikka täydellisen yhdenmukaista linjaa on vaikea luoda, kuvien taittaminen noudattaa julkaisun tärkeimpien horisontaalisten ja vertikaalisten linjojen yhdenmukaisuutta. Esimerkiksi pystykuva sijoitetaan oikeaan marginaaliin kiinni, aivan kuten tekstilaatikon. Vaakakuvaa tai pystykuvaa ei saa sijoittaa vasemman marginaalin ylimenevälle alueelle. Leikkuuseen sijoittaminen yhdenmukaistaa kuvien taittoa. Horisontaaliset ja vertikaaliset linjat pysyvät kuitenkin samoina, vaikka kuvan suhteet muuttuisivat. Ohessa muutamia esimerkkejä kirjaan tulevista kuvista sekä aukeamien asettelumalleista (kuvat 11 ja 12).



Kuva 11. Vaakakuvan asettelumalli.



Kuva 12. Pystykuvan asettelumalli.

10 LOPUKSI

Opinnäytetyöprojektini oli hyvin antoisa ja opettavainen. Luulen, että suurena syynä tähän oli hyvin mielenkiintoinen ja laaja aihepiiri, joka laajeni projektin edetessä. Valokuvataide on minulle henkilökohtaisesti hyvin tärkeä taiteen muoto ja oli kunnia työskennellä valokuvaajien ja kulttuurinalan ammattilaisten kanssa sekä oppia heiltä. Projekti sisälsi niin onnistumisia kuin vastoinkäymisiäkin, mutta kaikesta päästiin yli oppien uutta. Koin jatkuvasti voivani vaikuttaa jo kehittyneellä ammattitaidollani.

Laaja aihepiiri tarjosi opettavaisen matkan läpi projektin. Alkuvaiheessa, toukokuussa 2013, opinnäytetyöni lähtökohta oli kirjan suunnittelun ohella enemmän tutkimuksellinen. Tarkoituksena oli perehtyä syvällisesti Suomessa ja Espanjassa julkaistujen tieteellisten ja taiteellisten teosten visuaaliseen viehättävyyteen ja muun muassa siihen, pitääkö tieteellisten teosten aina noudattaa konservatiivista ja ehkä tylsääkin linjaa. Käytännön osuuden laajentuessa mukaan tuli julkaisusarjan visuaalisen ilmeen suunnittelu ja ohjeiston laatiminen, jolloin opinnäytetyön luonne muuttui täysin käytännönläheiseksi ja erillinen laajempi tutkimusosio jäi sivuun.

Tämä projekti sisälsi monta osapuolta, toimeksiantajan, suunnittelijan, juttujen kirjoittajat, valokuvaajat ja painotalon edustajan. Kokonaisuus oli sekoitus mielenkiintoista espanjalais-suomalaista yhteistyötä. Olin hyvin inspiroitunut ja motivoitunut alusta

lähtien ja mielestäni se näkyi työpanoksessani. Pääsin työskentelemään monien projektiin osallistuneiden kanssa henkilökohtaisesti. Perehdyin moniin uusiin ja yllättäviinkin asioihin graafisen suunnittelun kentällä ja nämä hetket olivat hyvin antoisia. Suunnitteluprosessi oli hyvin eläväinen ja suunnitelmat muuttuivat ja uusiutuivat työn edetessä. Raamit työhön olivat alun alkaen selkeät, sillä instituutti on kokenut julkaisija ja tietyt perusasiat, kuten teosten nidontatapa ja värisyys, pysyvät samana teoksesta toiseen. Sain paljon hyvää ja rakentavaa palautetta toimeksiantajalta, ja kehityin ammatillisesti paljon tämän 9 kuukautta kestäneen projektin aikana.

Jos tekisin jotakin toisin, keskittyisin aivan aluksi visuaalisen ilmeen luomiseen – aloittaisin sen suunnittelun ennen ensimmäisten kansiluonnosten tekemistä, sillä kirjasarjan kohdalla visuaalinen ilme on ensiarvoisen tärkeä asia. Suurimmaksi haasteeksi nousi valokuvien printtaaminen. Kuvat ovat taideteoksia, joiden halutaan näyttävän siltä, millaisia ne ovat alun perin valokuvaa otettaessa olleet. Filmikuvan digitoinnin ja uudelleen tulostamisen jälkeen lopputulos on todella hankalaa saada vastaamaan originaalia, varsinkin kun siitä on nähnyt vain sähköisen version.

Positiivisena asiana projektista mieleen jäivät erityisesti tapaamiset instituutin tiedotusvastaavan kanssa ja yhdessä käydyt kehittävät keskustelut ja pohdinnat.

Toukokuussa 2013 tehty alustava aikataulutus muuttui useaan otteeseen pitkin vuotta. Lopulta aineiston kokoon saaminen viivästyi niin paljon, että kirjaa ei valitettavasti ehditty julkaista ARCOMadridissa helmikuussa 2014. Työni kirjan taiton parissa siis jatkuu keväällä kun saan lopun aineiston itselleni taitettavaksi. Kun kirja viimein valmistuu, pääsen sen julkistustilaisuuteen Madridiin esittelemään työtäni ja tapaamaan kirjoittajia. Olen hyvin iloinen ja tyytyväinen siitä, että olen voinut olla osana tämän julkaisusarjan historiassa ja luomassa sille visuaalisia suuntaviivoja tulevaisuutta varten.

Haluan kiittää kaikkia minua tässä projektissa auttaneita, inspiroineita ja ohjanneita. Erityisesti haluan kiittää Madridin instituuttia, ja projektin taloudellisesta tukemisesta haluan kiittää William & Ester Otsakorven Säätiötä.

LÄHTEET

Arnkil, Harald. 2007. Värit havaintojen maailmassa. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.

Aromaa, Jonni. 2013. Suomalaistaiteelle etsitään ostajia Latinalaisesta Amerikasta. Yle Uutiset, 16.10.2013. Saatavissa: yle.fi/uutiset/suomalaistaiteelle_etsitaan_ostajia_latinalaisesta_amerikasta/6864211?ref=leiki-uu [viitattu 6.1.2014]

Brusila, Riitta. 2002. Typografia. Kieltä vai visuaalisuutta. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Exljbris Font Foundry Free Font License Agreement. 2009. Saatavissa: <http://www.exljbris.com/eula.html> [viitattu 4.1.2014]

Eskilson, Stephen J. 2012. Graphic Design. A History. Second edition. London: Laurence King Publishing Ltd.

Focus Finland - ARCOMadrid 2014. 2013. Saatavissa: http://www.ifema.es/arcomadrid_06/Expositores/ExpositoresARCOMadrid2014/FocusFinland/index.htm [viitattu 13.12.2013]

Friedlander, Joel. 2011. Typefaces I Can't Live Without: Adobe Myriad Pro. The Book Designer, 24.2.2011. Saatavissa: <http://www.thebookdesigner.com/2011/02/typefaces-i-cant-live-without-adobe-myriad-pro/>

Galkina, Zinaida. 2010. Graphic designer-client relationships – case study. University of Lapland. Faculty of Art and Design. Pro Gradu Thesis.

GS1 Finland, 2013. GS1 Palvelut. Viivakoodin muodostaminen. Saatavissa: <http://www.gs1.fi/gs1-palvelut/viivakoodin-muodostaminen> [viitattu 9.1.2014]

Gutiérrez Ruiz, Luisa. El libro. [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja: Ulla Pitkänen. Lähetetty: 7.5.2013 [viitattu 10.12.2013]

Gutiérrez Ruiz, Luisa. Logotipo y más. [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja: Ulla Pitkänen.

Lähetetty: 19.9.2013 [viitattu 3.1.2014]

Gutiérrez Ruiz, Luisa. Las portadas. [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja: Ulla Pitkänen.

Lähetetty: 12.12.2013 [viitattu 12.1.2014]

Gutiérrez Ruiz, Luisa. 2013a. Suomen Madridin instituutin tiedotusvastaava. 2.9.2013. (Madrid. Ulla Pitkänen.)

Gutiérrez Ruiz, Luisa. 2013b. Suomen Madridin instituutin tiedotusvastaava. 15.11.2013. (Madrid. Ulla Pitkänen.)

Helsinki School. Gallery TAIK. What is the Helsinki School? 2007. Saatavissa: <http://www.helsinkischool.fi/helsinkischool/index.php?k=8350> [viitattu 3.1.2014]

Hinkka, Jorma. 2002. Graafisen suunnittelijan toinen kieli. Teoksessa J. Hinkka (toim.) 2012. Graafisen suunnittelijan toinen kieli ja muita kirjoituksia. Helsinki: Aalto ARTS Books, 9-19.

Hinkka, Jorma. 2006. Typografia käännöksenä. Teoksessa J. Hinkka (toim.) 2012. Graafisen suunnittelijan toinen kieli ja muita kirjoituksia. Helsinki: Aalto ARTS Books, 45-65.

Hinkka, Jorma. 2007a. Kuka pelkää viivakoodia? Teoksessa J. Hinkka (toim.) 2012. Graafisen suunnittelijan toinen kieli ja muita kirjoituksia. Helsinki: Aalto ARTS Books, 111-113.

Hinkka, Jorma. 2007b. Luetaanhan kansiakin. Teoksessa J. Hinkka (toim.) 2012. Graafisen suunnittelijan toinen kieli ja muita kirjoituksia. Helsinki: Aalto ARTS Books, 103-109.

Hintsanen, Päivi. 2000a. Coloria. Vihreä. 27.7.2013. Saatavissa: <http://www.coloria.net/varit/vihrea.htm> [viitattu 12.1.2014]

Hintsanen, Päivi. 2000b. Coloria. Punainen. 5.5.2013. Saatavissa:

<http://www.coloria.net/varit/punainen.htm> [viitattu 12.1.2014]

Huovila, Tapani. 2006. ”Look”. Visuaalista viestisi. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Itkonen Markus, 2007. Typografian käsikirja. Kolmas, laajennettu painos. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Jones, Julianna 2011. Visual Design in Cross-Cultural Communication.

Design Principles & Practice: An International Journal, 5, 4, 361-376. Saatavissa:

<http://search.ebscohost.com.xhalax->

[ng.kyamk.fi:2048/login.aspx?direct=true&db=aft&AN=91794683&site=ehost-live](http://search.ebscohost.com.xhalax-)

[viitattu 7.1.2014]

Kansalliskirjasto. 2013. Fennica – Suomen kansallisbibliografia. Saatavissa:

<http://www.kansalliskirjasto.fi/kirjastoala/fennica.html> [viitattu 10.1.2014]

Kelaranta, Timo. Seminaari Madridissa – kirjan taittaminen. [sähköpostiviesti].

Vastaanottaja: Ulla Pitkänen. Lähetetty: 12.6.2013 [viitattu 27.12.2013]

Korpela, Jukka. 2012. Datateknikka ja viestintä. Nykyajan kielenopas: Muut välimer-

kit. 3.1.2014. Saatavissa: <http://www.cs.tut.fi/~jkorpela/kielenopas/4.4.html#kaksi-kys>

[viitattu 4.1.2014]

Kukkapuro, Ida 2013. Paina vain parhaat. Grafia-lehti 4, 30–31.

Loiri, Pekka & Juholin, Elisa. 1999. Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja. Helsinki:

Inforviestintä Oy.

Manrique Zapatero, José. 2013. Painotalon edustaja, kirjapainon johtaja. 15.10.2013.

(Madrid. Ulla Pitkänen.)

Morgan, Conway Lloyd. 1999. Logos. Logo, identity, brand, culture. Crans-près-

Céligny: RotoVision SA.

Moriarty, Sandra. 1997. A Review of Cultural Palettes. Visual Communication Conference 11, Jackson Hole WY. Saatavissa:

<http://spot.colorado.edu/~moriarts/cultpalette.html> [viitattu 7.1.2014]

Paavonheimo Jari. 2005. Digitaalisen ja painetun rajalla – kirjan olomuotojen tarkastelu. Helsingin yliopisto. Valtiotieteen tiedekunta. Pro gradu -tutkielma.

Pesonen, Elisa. 2007. Julkaisijan käsikirja. Jyväskylä: Docento.

Phillips, Shanae. 2008. Paul Rand. The essence of modernity: Rand's logos. 1.4.2008.

Saatavissa: <http://designhistorymashup.blogspot.fi/2008/04/paul-rand-august-15-1914-november-26.html> [viitattu 30.12.2013]

Pohjola, Juha. 2003. Ilme. Visuaalisen identiteetin johtaminen. Helsinki: Inforviestintä Oy.

Premmereur, Juliette. 2013. The Funambulist of Abstraction – Wassily Kandinsky.

The GROUND, issue 3, 20.5.2013. Saatavissa: <http://www.thegroundmag.com/the-funambulist-of-abstraction-wassily-kandinsky/> [viitattu 7.1.2014]

Essityöryhmä. Toim. Puuponen, H. 2003. Viestinnän peruskysymykset. Saatavissa:

<http://appro.mit.jyu.fi/essikurssi/viestinta/t1/?comment=1> [viitattu 15.1.2014]

Scanseri. Ohjeita ja suosituksia painotyön ostajalle. Saatavissa:

http://www.scanseri.fi/i/ohjeita_ja_suosituksia_painotyon_ostajalle.pdf [viitattu 22.1.2014]

Sanomalehtien liitto. Ilmoitusopas. Kuvat. Saatavissa:

http://www.sanomalehdet.fi/files/347/94952_SLL_TekijanOpas_280x400_LR.pdf [viitattu 22.1.2014]

SKS Kirjat. 2013. Tieteelliset sarjat. Julkaisusarjat. Saatavissa:

<https://kirjat.finlit.fi/index.php?page=tuotteet&cat=julkaisusarjat&subcat=PAATEKSTI> [viitattu 11.1.2014]

Suomen Madridin instituutti. 2013. Instituutti pähkinänkuoressa. Saatavissa: http://www.madrid.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2&lang=fi [viitattu 9.12.2013]

Suomen Madridin instituutti. 2013. Suomalais-espanjalainen näkökulma valokuvataiteeseen Complutensella. Julkaistu: 29.04.2013. Saatavissa: http://www.madrid.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=458%3Asuomalais-espanjalainen-naekoekulma-valokuvataiteeseen-complutensella&catid=36%3Akoulutus uutiset&Itemid=114&lang=fi [viitattu 10.12.2013]

Toivanen, A. 2010. Taitto. Saatavissa: <http://www.graafinen.com/suunnittelu/taitto/> [viitattu 27.12.2013].

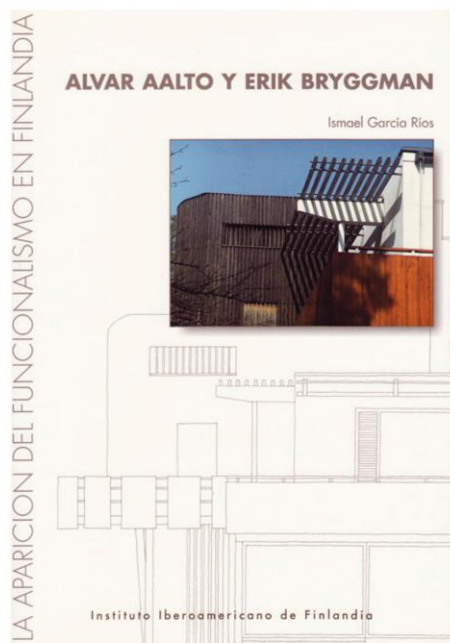
Viluksela, Pentti; Ristimäki, Seija & Spännäri, Toni. 2010. Painoviestinnän tekniikka. Helsinki: Opetushallitus.

Wikipedia. The Free Encyclopedia. Inverted question and exclamation marks. 2013. Saatavissa: http://en.wikipedia.org/wiki/Inverted_question_and_exclamation_marks [viitattu 4.1.2013]

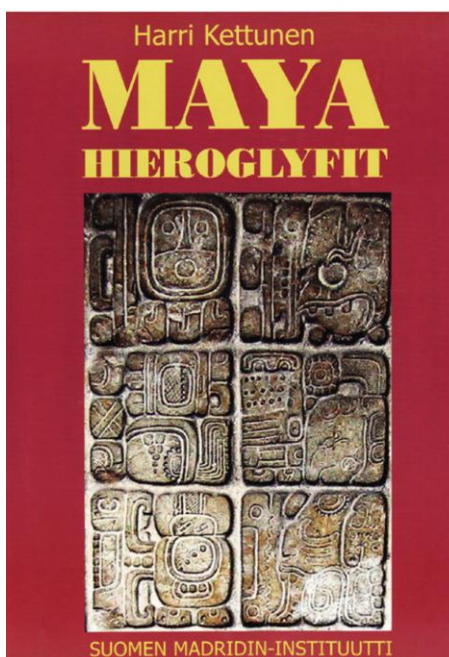
Wikipedia. The Free Encyclopedia. Manuel Álvarez Bravo. 2013. Saatavissa: http://en.wikipedia.org/wiki/Manuel_%C3%81lvarez_Bravo [viitattu 5.1.2013]

Acta Iberoamericana Fennica -sarjan aiemmat julkaisut

1998

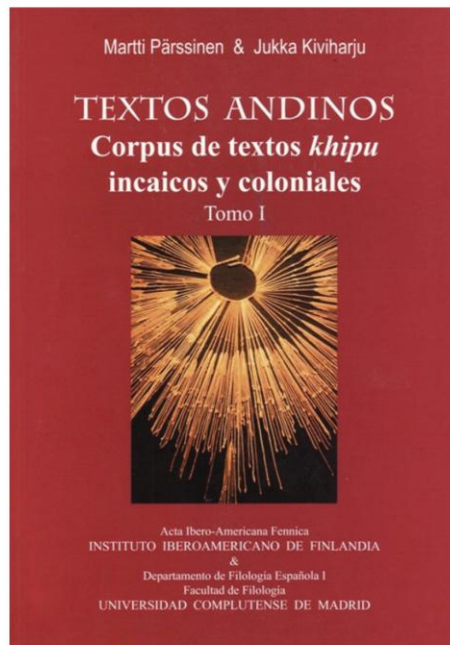
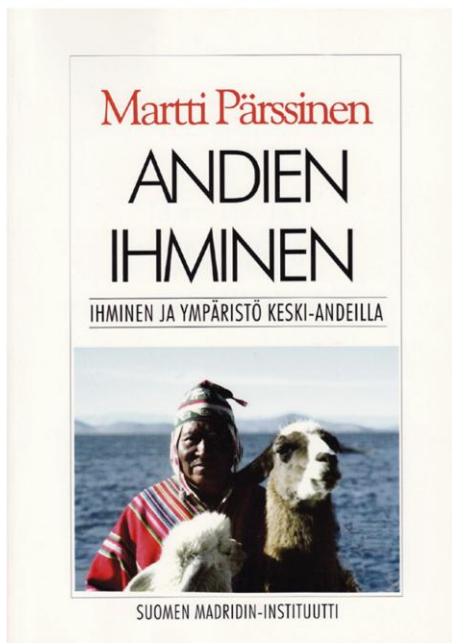


2003

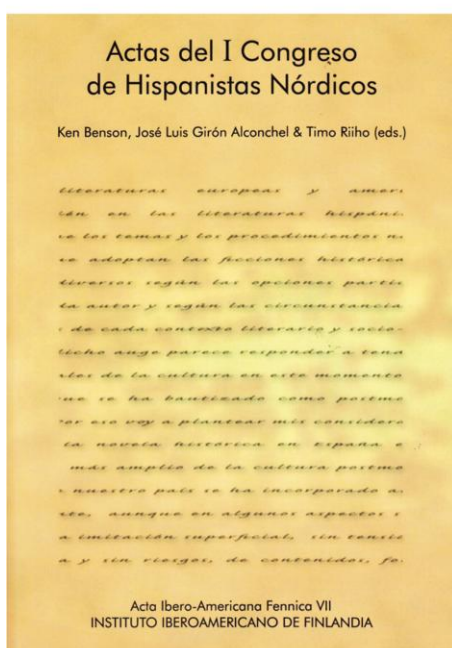


Acta Iberoamericana Fennica -sarjan aiemmat julkaisut

2004

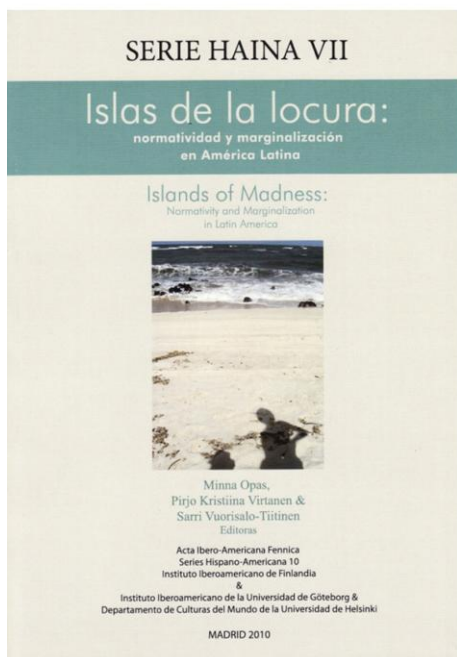
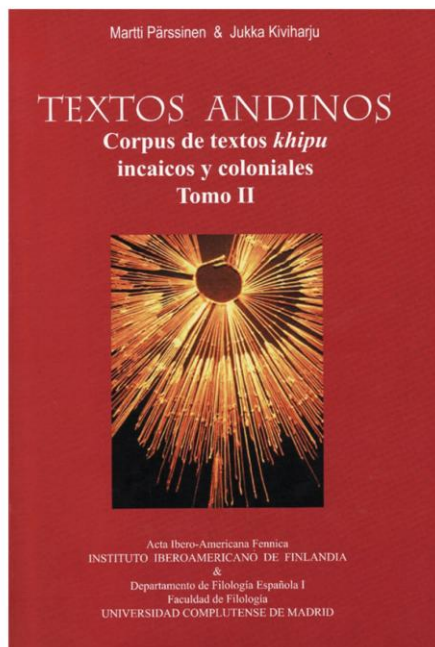
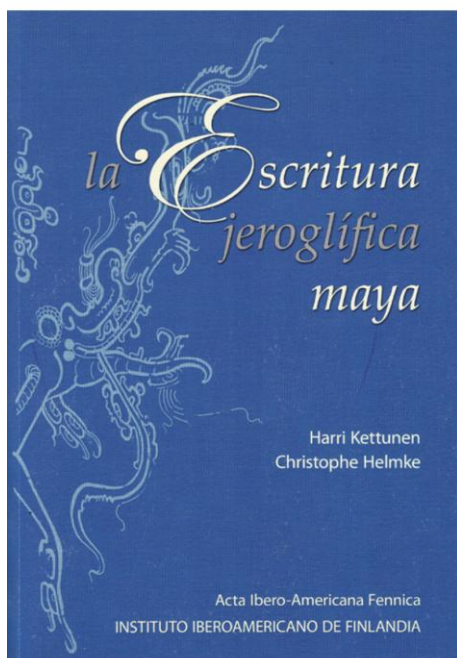


2007



Acta Iberoamericana Fennica -sarjan aiemmat julkaisut

2010



Tarkastelussa suomalaisten julkaisusarjojen kansia ja tunnuksia
– Studia Fennica Litteraria, Linguistica ja Ethnologia -sarjojen kirjoja



SKS
FLS

White Field, Black Seeds

Nordic Literacy Practices in the Long
Nineteenth Century

Edited by Anna Kuismin & M. J. Driscoll

Studia Fennica



SKS
FLS

Nodes of Contemporary Finnish Literature

Edited by Leena Kirstinä

Studia Fennica
Litteraria



SKS
FLS

Aino Kallas

Negotiations with Modernity

Edited by Leena Kurvet-Käosaar & Lea Rojola

Studia Fennica
Litteraria 4



SKS
FLS

Terhi Ainiola, Minna Saarelma & Paula Sjöblom

Names in Focus

An Introduction to Finnish Onomastics

Studia Fennica
Linguistica



SKS
FLS

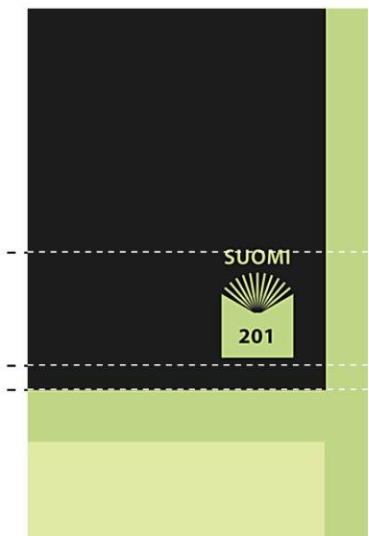
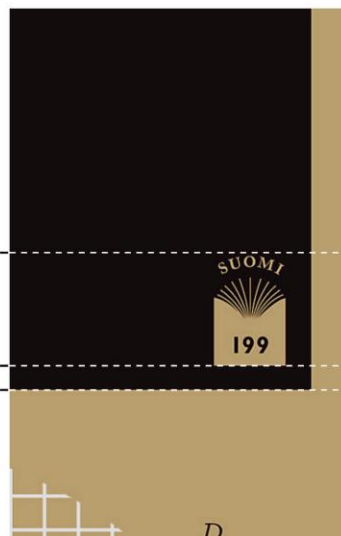
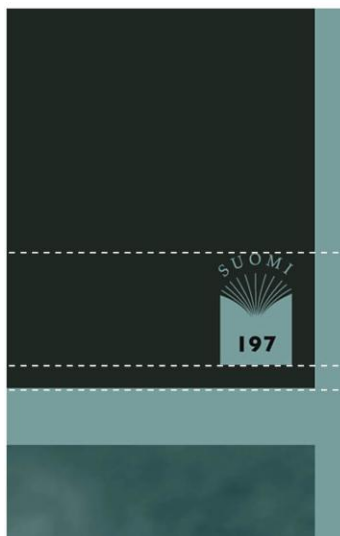
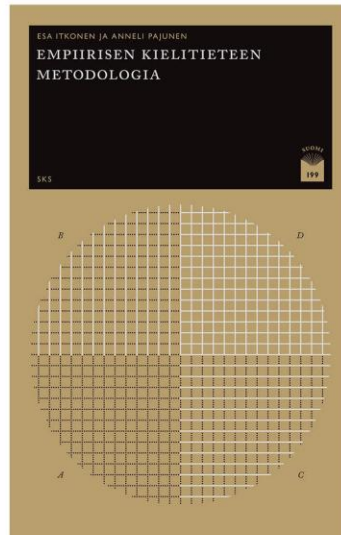
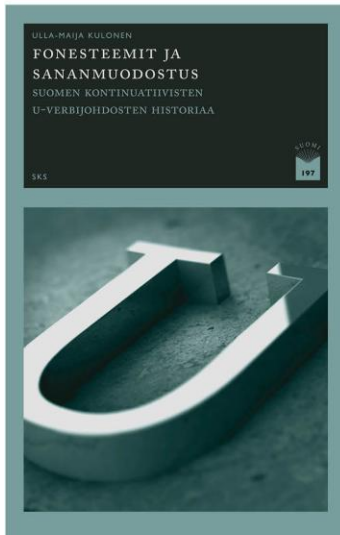
LAURA STARK

The Limits of Patriarchy

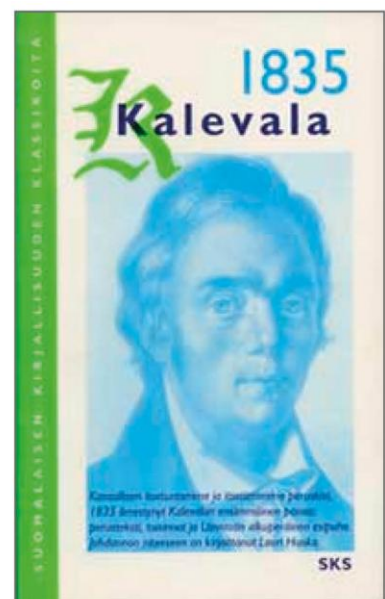
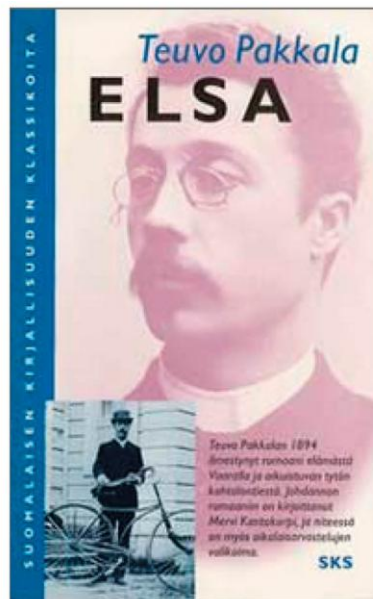
How Female Networks of Pilfering and Gossip
Sparked the First Debates on Rural Gender Rights
in the 19th-Century Finnish-Language Press

Studia Fennica
Ethnologia

Tarkastelussa suomalaisten julkaisusarjojen kansia ja tunnuksia
– Suomi-sarjan kirjoja vuosilta 2010, 2011 ja 2012



Tarkastelussa suomalaisten julkaisusarjojen kansia ja tunnuksia
 – Suomalaisen kirjallisuuden klassikoita –sarjan kirjoja



Acta Iberoamericana Fennica -julkaisusarjan tunnuksen kehitys

A

A ACTA
IBEROAMERICANA
FENNICA

A

A A A A

A ACTA
IBEROAMERICANA
FENNICA

A ACTA
IBEROAMERICANA
FENNICA

A ACTA
IBEROAMERICANA
FENNICA



Acta Iberoamericana Fennica -julkaisusarjan kannen kehitys – kansiluonnoksia





AI ACTA
IBEROAMERICANA
FENNICA

LA FUERZA DE UNA VISIÓN

Propuestas hispano finlandesas sobre la educación artística

Lectem quam earum ipsant evenia dolupta dia que dem dolent. Met ipsapitio dipsunt. Voluptae di qui tem ut atur? Nam, sum restion sequid que volectae lanis pe si consequidi dollitias nemporecat que prae nonsequiatat labor sed quo exceaue rate commos ma volore, omnihit ionem. Soluptatur, consequiae doluptatium remque maior sunturrit, officte ditas simil ex et ullupta doluptas es est alictur alibus. Ovidenihiilla sintium adit quaspelitus doluptatio modit, sam aut rerernam, qui ut que por mincius.

Expliquis resed ut exped millam quam, sunt inci as ex endiorat eum et laute ad quis aribeat iatempost vendebi tatius nullaborest, quibus cor autendi temolecti ipsandi struptur? Quistrum ad ut volorum quaecti sit ped quidio consequi dolut quos a sandionsequi dunt faceprepuda corerferore et abo.

LA FUERZA DE UNA VISIÓN

Propuestas hispano finlandesas sobre la educación artística

AI INSTITUTO
IBEROAMERICANO
DE FINLANDIA



AI

Acta Iberoamericana Fennica -julkaisusarjan kannen kehitys – valmiit kannet

