

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Muotoilun koulutusohjelma

Anja Jääskeläinen

GRAAFISEN SUUNNITTELIJAN ROOLIT
KIRJAN TAITTOPROJEKTISSA

Opinnäytetyö
Toukokuu 2014



OPINNÄYTETYÖ

Toukokuu 2014

Muotoilun koulutusohjelma

Tekijä
Anja Jääskeläinen

Nimeke
Graafisen suunnittelijan roolit kirjan taittoprojektissa

Toimeksiantaja
Suomen Morenoinstituutti, Tuula Grandell

Tiivistelmä

Toiminnallinen opinnäytetyöni on kuvaus psykologisen kirjan taittoprojektista. Tavoitteena on esteettinen kirja. Ammatillisen käsikirjoituksen aihe on J. L. Morenon psykodraaman ja C. G. Jungin analyttisen psykologian perusteiden yhdistäminen uudeksi kokonaisuudeksi. Kirjan nimi on MoreJung, Kohti luovuuden lähdeä. Visuaalisen alan opiskelijana aihe on kiinnostava.

Teoriaosuudessa paneudutaan typografian käsitteisiin ja suomenkielisiin termeihin. Esillä on kirjan taitossa esille tulevia asioita ja typografisia ohjeistuksia. Taustakartoituksessa on esitetty Kaunis kirja -kilpailun valintakriteerit. Tavoitteen mukaista esteettisen määritelmää etsitään kauneuden ja taiteen filosofiasta. Estetiikkaan luodaan tiivis ja monipuolinen katsaus kuvataiteen harrastajan ja graafisen suunnittelijan näkökulmasta. Esille nousee graafisen suunnittelijan ja taitelijan työn erot ja yhtäläisyydet.

Toiminnallinen osio keskittyy asiakaslähtöiseen toimintatapaan ja graafisen suunnittelijan haasteisiin taittajana, kuvittajana, ja infografiikan tekijänä. Käsikirjoituksesta valmistui 193-sivuinen kirjan taittoversio kuvitus ja infokuvineen, joista esitellään joitakin esimerkkejä. Lopputulosta arvioidaan projektina ja työn tulosta verrataan asiakkaan toiveisiin. Opinnäytetyössä pohditaan kirjan laatua: pitääkö kirjan olla kaunis ollakseen esteettinen ja voiko kirja olla taidetta. Projektin jälkeen kirja on menossa editoivaan korjauslukuun ja kielentarkastukseen.

Kieli
suomi

Sivuja 51
Liitteet 11
Liitesivumäärä 14

Asiasanat
graafinen suunnittelu, taitto, kuvallinen ilmaisu, esteettisyys, taide



THESIS

May 2014

Degree Programme in Design

Author
Anja Jääskeläinen

Title
Graphic Designer's Roles in the Book Layout Project

Commissioned by
The Finnish Moreno Institute, Tuula Grandell

Abstract

This functional thesis is a description of the layout project for a book on psychology. The aim is the aesthetic appearance of the book. The aim of the professional manuscript is to combine J. L. Moreno's psychodrama and basics of C. G. Jung's analytical psychology into a new entity. The title of the book is MoreJung - Towards a New Fountain of Creativity. It is an interesting topic for a visual arts student.

The theoretical part focuses on the concepts of typography and on its terms in Finnish. Common layout issues and typographical guidelines are also discussed. The selection criteria for the Beautiful Book -competition are explained in the background survey. The objective is to define the concept of aesthetic look within the philosophy of beauty and art and to provide an intense and multifaceted view of aesthetics from the visual arts enthusiast's and graphic designer's point of view. This work also reveals the differences and similarities between the work of a graphic designer and that of an artist.

The functional section focuses on the customer-oriented approach and on the challenges a graphic designer faces as layout-designer, illustrator and info graphic-designer. The manuscript was completed as a 193-page book layout version with illustrations and info pictures, some presented in this thesis as examples. The end result is evaluated as a project and results of the work are compared with the customer's wishes. The thesis discusses the quality of the book: shall the book be beautiful in order to be aesthetically pleasing and can the book be art. After the project, the book will yet undergo editing language revision and proofreading.

Language
Finnish

Pages 51
Appendices 11
Pages of appendices 14

Keywords
graphic design, layout, visual expression, aesthetics, art

Sisältö

| | |
|--------------------------------------------------------------|----|
| 1 JOHDANTO | 5 |
| 2 VIITEKEHYS JA TOIMINTA-ASETELMA | 5 |
| 3 ESTETIIKKA ELI TAITEEN JA KAUNEUDEN FILOSOFIA | 7 |
| 3.1 Kauneuskäsite historiasta tähän päivään | 7 |
| 3.2 Taidekäsitys muutoksessa | 11 |
| 3.3 Taidekokemus sekä taiteen tulkinta, arvo ja arvottaminen | 13 |
| 4 GRAAFINEN SUUNNITTELU | 16 |
| 4.1 Yleistä typografisesta ja visuaalisesta suunnittelusta | 16 |
| 4.2 Typografian termejä ja käsitteitä | 18 |
| 4.3 Kirjaintyyppien nimet ja luokittelu | 21 |
| 4.4 Merkistöt ja tekniset tiedot | 22 |
| 4.5 Typografisia ohjeistuksia | 24 |
| 5 TOIMINTA JA TOTEUTUS | 27 |
| 5.1 Tavoite ja taustakartoitus | 27 |
| 5.2 Kansikuvan muotoutuminen | 29 |
| 5.3 Sisäsivujen kuvitus ja infokuvat | 33 |
| 5.4 Kirjan typografiset valinnat ja taitto | 39 |
| 6 YHTEENVETO JA POHDINTOJA | 45 |
| 6.1 Projektin ja tuloksen arviointi | 45 |
| 6.2 Estetiikasta | 48 |
| 6.3 Taiteesta ja graafisesta suunnittelusta | 49 |
| LÄHTEET | 50 |
| LIITTEET | 51 |

1 Johdanto

Kirjan taittoprojektissa pohdin graafisen suunnittelijan tehtäväkenttää. Etsin vastausta kysymykseen, mikä tekee kirjasta esteettisen. Onko sen oltava kaunis? Yhteistyössä kirjailijan kanssa pyrin kirjaan, jonka ulkoasu tukee tekstin sisältöä visuaalisella ilmeellään ja tyylillään. Kuvaan kannen kuvituksen ja joidenkin infokuvien lähtökohtia ja syntymistä. Kuvataiteen harrastajana kiinnostukseni nykytaiteeseen saa minut syventymään laajaan kauneuden ja taiteen filosofiaan. Etsin taiteen määritelmää ja pohdin kirjaa taideteoksena. Vertailen graafisen suunnittelijan ja taiteilijan työn eroja ja yhtäläisyyksiä.

Pääpaino on kuitenkin oppiminen kirjan graafisessa kokonaissuunnittelussa. Selvitän Kaunis kirja -kilpailun valintakriteerit ja otan esille kirjan taitossa tulevia asioita, typografisia termejä ja ohjeistuksia. Toiminnallisen opinnäytetyöni toimeksianto on kirjan taitto psykologi ja psykoterapeutti Tuula Grandellin käsikirjoituksesta ”MoreJung, Matkalla kohti luovuuden lähdeä”. Tavoite on ammatillisen tekstin taitto helppolukuiseksi, havainnolliseksi ja esteettiseksi kirjaksi. Kiinnostava aihe osui kohdalleni sattumalta. Yli 40 vuoden pankkiurani jälkeen lähdin opiskelemaan graafista suunnittelua löytääkseni oman luovuuden lähteeni.

2 Viitekehys ja toiminta-asetelma

Olen kiinnostunut akvarellitaiteesta ja kuvittamisesta, mutta ensin on harjaannuttava käyttämään graafisen suunnittelijan monia työkaluja. Opinnäytetyössäni käytän InDesign taitto-ohjelmaa, Illustrator vektoripiirto-ohjelmaa ja PhotoShop -kuvankäsittelyohjelmaa. Toimeksiantoni sisältää infokuvia ja laajan monitasoisen tekstin, jonka taittaminen on oppimisen paikka. Opintoissani tutustuin itselleni aikaisemmin varsin vieraaseen aiheeseen eli typografiaan. Typografian tuntemus ja käyttö sekä oikeinkirjoituksen säännöt ovat ammattitaitoa vaativaa, pilkuntarkkaakin tarkempaa työtä. Tutustuin ammattikirjallisuuteen ja käytin sähköisiä tietolähteitä saadakseni lisätietoa typografian termeistä, erilaisista teknisistä osa-

alueista ja ohjeistuksista, joita tuon esille opinnäytetyössäni. Haasteista huolimatta toivon pystyväni tulevaisuudessa syventämään taideharrastustani ja hyödyntämään sitä visuaalisena suunnittelijana.

Graafisen suunnittelijan roolin näkökulmasta tavoite eli esteettinen kirja syntyy asiakkaan tekstin sisällöstä, suunnittelijan typografisista valinnoista ja mahdollisista kuvista ja kuvituksesta. Tutustuin Suomen kirjataiteen komitean vuosittain valitseman Kaunis kirja -kilpailun valintaperusteisiin ja laatuvaatimuksiin. Tarkastelen joitakin palkittuja kirjoja tutkimalla graafista kokonaissuunnittelua. Vertailen kirjojen ulkoasuja kerrottuihin valintakriteereihin. Tavoitteena on saada varmuutta typografian käytössä ja kehittyä graafisena suunnittelijana.

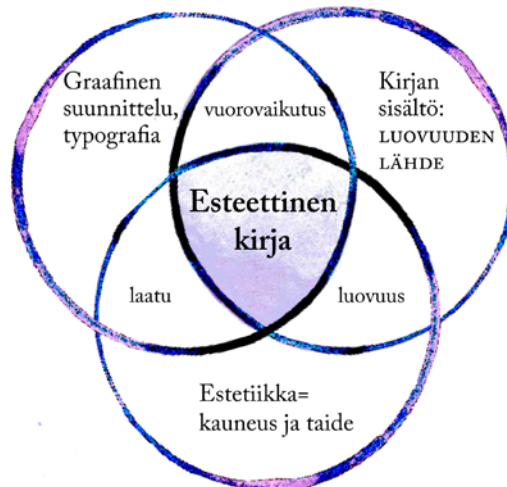
Kirjailijan ja muiden asianosaisten toiveet, ajatukset ja rajoitukset pyrin vuorovaikutuksessa kartoittamaan mahdollisimman laajasti. Asiakaspalvelijan roolin lähtökohdiana ovat asiakkaan alustavat mielikuvat kirjan ulkoasusta sekä kohdeyhmä, jolle kirja on suunnattu. Kirjailijan tekstin lukeminen auttaa asiakkaan näkökulmaan tutustumisessa ja tekstin sisäistämisessä. Psykologinen teksti käsittelee luovuutta, joka yhdistyy tätä kautta suunnitteluun ja taiteisiin.

Haluan selvittää kirjan taiteellista ulottuvuutta. Kuvataiteen harrastajan roolissa paneudun filosofian kautta estetiikkaan sivistääkseen itseäni pohtimalla alaan liittyviä käsitteitä ja ymmärtääkseni erityisesti taiteen määritelmiä ja nykyistä asemaa. Saanko selville, onko esteettisen kirjan oltava kaunis? Voiko kirja olla taideteos? Taiteen ja kauneuden filosofian kautta pohdin taiteilijan ja graafisen suunnittelijan työn eroja.

Nämä asiat pyörivät ja limittyvät luovasti toisiinsa. Työskentelen taitoni mukaan ja raportoin analysoimalla vuorovaikutusta, tekemistä, tiedon etsimistä ja tuloksia. Lopuksi pohdin lopputulosta. Peilaan määritelmiä ja omia pohdintojani tulevan opinnäytetyöni visuaaliseen ilmeeseen. Pyydän työskentelyni aikana palautetta eri tahoilta ja kehitän toimintaani palautteiden perusteella. Tästä prosessista toivottavasti puristuu kasaan esteettinen kirja (kuva 1).

Visuaalinen viitekehys

Graafinen suunnittelija



**Kirjailija
Kustantaja**

Kuvataiteen harrastaja

Kuva 1. Opinnäytetyöni visuaalinen viitekehys.

3 Estetiikka eli taiteen ja kauneuden filosofia

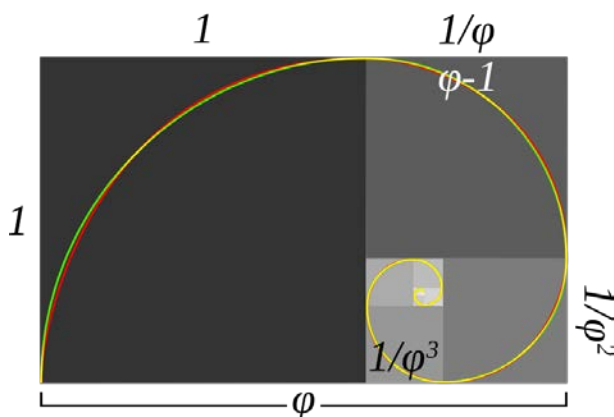
3.1 Kauneuskäsite historiasta tähän päivään

Antiikissa *totuus*, *hyvyys*, *kauneus* ovat olleet ajattelun kolme arvoa tai ideaa, jotka olivat lähinnä yksi ja sama asia. Kauneus tarkoitti objektiivista todellisuutta, maailman järjestystä, universumin harmoniaa, luonnon tarkoituksenmukaisuutta tai ihmisen tekojen tai sielun kauneutta. Kauneutta ei varsinaisesti aistittu vaan kauneuden hyvä ja tosi ymmärrettiin järjellä. Kreikan ja latinan kielissä oli myös sanoja makealle, suloiselle ja ihanalle, mutta niillä ei ollut mitään tekemistä kreikan *kalon-* (*kaunis-hyvä-tarkoituksen-mukainen*) ja latinan *bonus-* (*kaunis-hyvä-oikea*) käsitteiden kanssa. (Haapala, Pulliainen 1998, 15, 22, 29.)

Kauneutta määritti *matemaattinen* pythagoralainen ajatus (n. 500 eaa.) sfäärien harmoniasta. Nämä lukusuhteisiin perustuvat määritelmät kauneudelle sisältävät maallisen ja tuonpuoleisen. Sokrates puolestaan pohti jo 400-luvulla eaa. *hyvyyden* kauneuskäsitettä. Antiikissa ja keskiajalla käytettiin myös termejä sil-

mien tai korvien tuottamasta *aistimielihyvästä*. Platonin (427–347 eaa.) kaunis-hyvä -idea ja filosofi Plotinoksen 200-luvulla käyttämää maailmanjärkeä ("yksi") seuraa 1200-luvulla matemaattiseen kauneushanteeseen tullut uusi käsite *kirkkaus*. Tuolloin italialainen katolinen filosofi Tuomas Akvinolainen määritteli kauneuden kolmella termillä: yhtenäisyys eli täydellisyys, mittasuhteet eli harmonia ja kirkkaus. Aristoteles (384–322 eaa.) puolestaan yhdisti hyvyttä ja kauneutta tarkoituksenmukaisuuden näkökulmasta. Kristillisessä filosofiassa tämä tarkoittaa ihmisen pyrkimystä kohti alkuperäänsä, ideoita, maailmanjärkeä tai Jumalaa tavoittelemalla täydellistä kauneutta (hyvyys ja totuus). Näin matemaattiseen kauneuskäsitykseen yhdistyy hyvyyden tarkoituksenmukaisuus. (Haapala, Pulliainen 1998, 17–24.)

Aika muuttaa merkityksiä ja eri kielet haastavat asian pohtimiseen ja merkitysten oivaltamiseen. Jouduin miettimään abstrakteja sanoja englannin kielen opinnoissani. Tutustuimme kurssilla Teresa Bernardin (2013) verkkosivuilla olevaan opintokokonaisuuteen "Principles of Good Design". Tuossa materiaalissa *kirkkaus / valoisuus* on yksi kuudesta taiteellisen työn elementistä sekä *yhtenäisyys* ja *mittasuhteet* sisältyvät hyvän suunnittelun yhdeksään periaatteeseen eli työkaluun. Matemaattinen kauneusmääre siis elää edelleen. Kuvataiteista on useimmille tuttu matemaattinen suhde "kultainen leikkaus tai -spiraali" (kuva 2), joilla pyritään sommittelun kautta harmoniaan. Tämä selittää antiikin ajan käsityksen, että kauneus on ymmärrettävissä järjen avulla.



Kuva 2. Kauneusmääreen matemaattinen suhde spiraalina (Wikipedia 2014b.)

Kauneuden käsite on muuttunut vai onko sittenkään. Nykyisin käsitämme kauneuden vain yhtenä esteettisen kokemuksen määreenä. Puhumme mm. vaikuttavasta, upeasta, makeasta, huikeasta, sievästä, hienosta, ylevästä, sykehdyt-

tävästä, rankasta, koskettavasta (Haapala, Pulliainen 1998, 29). Käytössä on kuitenkin ilmaisu ”sisäinen kauneus”, jonka käsitän perinteen mukaan olevan myös hyvyyttä, ei pelkkää ulkoista kauneutta. Kristillisen filosofin Eero Ojasen (2001, 65) ajatuksissa kauneuden mahdollisuus ja taju on eräs ihmisen hengen perusominaisuus ja väline, kuten kielikin. Hän puhuu tässä yhteydessä vain hyvydestä ja totuudesta. Mielestäni ihmiset tajuavat ja tuntevat vihaa, pelkoa, surua, iloa, rakkautta jne. Näitä kaikkia tunteita taitelijat ilmaisevat. Mietin, onko ihmisillä joku yhteinen tunnekieli, joka on riippumaton kulttuurista, uskonnosta tai iästä? Viimeisin Aalto-yliopiston kyselytutkimus on selvittänyt, että tunteisiin liittyvät kehon tuntemukset ovat samanlaisia eri kulttuureissa (Kujala 2014).

Runouden ja muiden taiteenlajien luonnetta selitettiin kreikan termein *tekhne'* (taito) ja *mimesis* (esittäminen, jäljittely) avulla. Tämä *jäljittelevä taito* oli asia, joka erotti kuvia ja esityksiä tuottavan taidon käyttöesineitä tuottavasta taidosta. (Reiners, Seppä, Vuorinen 2009, 12.) Platonin mukaan runoilijoilla ei ollut *tekhnen* kaltaista ammattimaista tieto-taitoa, vaan runoilija runoili muusien innoittamana, jumalallisen hulluuden vallassa. Kreikkalaiset puhuvat tässä kohden entusiasmista, mutta latinan kielestä tunnemme ilmiön nimeltä inspiraatio. (Haapala, Pulliainen 1998, 35–36.) Edellä mainitut sanat into, innostus ja inspiraatio liittyvät luovuuteen kiinteästi, vaikka lähde voidaan määritellä uudelleen.

Latinan kielessä oli jotakuinkin *tekhneä* vastaava sana *ars*, mutta sillä oli lisämerkitys oppiaine. Se jaettiin käytännönläheisiin, *ammattitaitoa ja tietoa edellyttäviin aineisiin* ja toisaalta *seitsemään teoreettiseen oppiaineeseen*. Myöhäiskeskiajalla kuvataiteilijat alkoivat vaatia itselleen parempaa sosiaalista asemaa käsityöläisyyden sijaan, haluten siirtää ammattinsa teoreettisiin aineisiin. (Haapala, Pulliainen 1998, 36–40.) Taidekäsityksen synnyssä on luonnontieteellä merkittävä rooli. Tähtitieteilijä Galileo Galileille (1564–1642) käsite *ars* ei kelvannut. Hänelle vain luonnontiede oli varsinaista tietoa. Siitä tuli tiedettä *scientia*, kuten luonnontieteiden apuvälineestä matematiikasta. Tämän kehityksen seurauksena *ars* käsitteen teoreettisiksi oppiaineiksi jäivät musiikki, grammatiikka (runous ja kirjallisuus) sekä renessanssin aikana mukaan tulleet kuvataiteet. Nämä ”teoreettiset taideaineet” tarvitsivat yhteisiä nimittäjiä. (Haapala, Pulliainen 1998, 39–43.) Kauneus on yksi näistä neljästä nimittäjästä.

Antiikin ajoista asti oli tunnistettu kauneudesta aiheutuva *mielihyvä*, johon Aristoteles 300-luvulla eaa. lisää myös termin *katharsis*, tunteiden puhdistumisen. Se on tunteiden kokemista turvalliselta etäisyydeltä; esimerkiksi teatteriesitystä katsoessamme. Yhtenä nimittäjänä filosofit ottivat käyttöön myös jo keskiajalla muovatun käsitteen *mielikuvitus*. Jäljittelyä taas on antiikin ajoista lähtien pidetty inhimilliseen toimintaan liittyvänä, mutta merkitys on vuosisatojen saatossa muuttunut. *Jäljittely* on tuottanut kauneutta tai suloisuutta. Se on jäljitellyt ikuisia muuttumattomia ideoita, joihin aistimme eivät yllä. Renessanssihumanisti katsoi maalarin jäljittelevän aistimaailman objekteja ja pyrkivän tuomaan ne esille mahdollisimman totuuden mukaisina. Noista ajoista lähtien on jäljittelyllä myös tarkoitettu toisten taitelijoiden teosten, tyylien tai keinojen jäljittelemistä. Jäljittelyllä saatettiin tarkoittaa siis monia eri asioita, ja nykypäivän taiteen erilaiset realismit ovat jäljittely-ajattelun jälkeläisiä. *Kauneus* oli erotettu muutoksessa ”taiteen” omaksi alueeksi ilman aikaisempaa moraalis-tiedollista asemaa. (Haapala, Pulliainen 1998, 41–45.)

Näistä termeistä minua kiinnostaa eniten rivien välistä erottuva sana *katharsis*, joka kuvaa tunteiden kokemista. Kuvataiteen harrastajana minulle abstrakti taide on ollut arkea elävöittävä ja rikastuttava asia. Klassisen ajan teokset tai ylipäätään esittävä kuvataide on kiinnostanut minua enemmän historian kannalta. Olen saanut enemmän innostusta ja virkistystä löytäessäni taiteesta jotain uutta. Joidenkin kuvataiteilijoiden teokset vain yksinkertaisesti puhuttelevat muotokielellään, värimaailmallaan, elävillä viivoilla, pintarakenteella, massan tai valon käytöllä ja ennen kaikkea sanomallaan. Nämä elementit ovat samoja, joita voin käyttää graafisena suunnittelijana. Millainen sitten on taiteen määritelmä?

Miellyttäminen oli taiteen keskeisenä tehtävänä taiteen syntymän aikoina. Ranskalaisen filosofin Charles Batteux’n ensimmäinen taiteen määritelmä vuodelta 1747 perustuu kauniin luonnon jäljittelyyn sellaisena kuin henki sen inspiraation tilassa esittää. (Haapala, Pulliainen 1998, 46–47.) Wikipedia (2014d) määrittelee tänä päivänä taiteen kulttuurin peruskäsitteeksi, jossa taide koostuu erilaisten elementtien tarkoituksellisen järjestelyn tuloksista ja prosesseista. Näillä pyritään vaikuttamaan tunteisiin tai ajatteluun subjektiivisella tasolla. Taide nähdään ilmaisun, viestinnän, kannanoton ja mielihyvän tuottamisen väli-

neenä. Se, onko jokin teos taidetta, riippuu paljolti tarkastelijan omaksumasta taidekäsityksestä. Taide voi aiheuttaa muitakin kuin esteettisyyden tunteita. Sannalla taide tarkoitetaan toimintoja ja tuotteita, joilla ihminen aistein havaittavain keinoin koettaa herättää toisissa itsessään kokemiaan tunnevaikutuksia.

Taiteen filosofiassa sen sijaan on monenlaisia taideteorioita: toinen katsoo taiteen määrittelyn mahdottomaksi ja toinen yrittää määritellä sitä viittaamalla taiteeseen, joutumalla näin epäinformatiiviseen kehään. Taiteen filosofiassa määrittelyn problematiikkaan ei ole löytynyt vielä ratkaisua. (Haapala, Pulliainen 1998, 61–64.)

Suoraa määritelmää en siis filosofian kirjoista löytänyt, mutta erilaisia tutkimusalueita ja teorioita sitäkin enemmän. Haapalan ja Pulliaisen kirjan mukaan taiteen filosofian tutkimusalueita ovat *taidekäsitykset (mikä on taidetta)* ja *taiteen määritelmä (mitä taide on)*. Tutkimuskohteena ovat taiteen esteettiset kokemukset sekä taiteen tulkinta, arvottaminen ja näihin liittyvä taiteen kategorisointi. Ontologian kautta pohditaan taiteen olemassaoloa. Taiteen moraalinen vastuu sekä taiteen tehtävä ovat laajoja kysymyksiä. Mikä merkitys taiteella on yhteiskunnassa ja yhdistyvätkö taiteessa aistit ja järki? Mikä on taiteen alkuperä ja miten taide määritellään nykyisessä esteettisessä yhteiskunnassa? Näistä kaikista näkökulmista, myös taiteen kuolemasta, löytyy taiteen filosofiasta mielenkiintoisia teorioita. Uskon, että uusia tutkimuksia tulee tieteen aivotutkimuksen ja psykologian kehittymisen ja taidekäsityksen laajenemisen myötä.

3.2 Taidekäsitys muutoksessa

Onko design tai käsityö taidetta ja jos ei, niin miksi ei? Onko sellainen kuvataide, joka ei edellytä tekijältään suurta ammattitaitoa tai koulutusta, taidetta? Onko valokuvaus taidetta? Mitä eroa on erilaisia elämyksiä antavilla esityksillä, kuten jääkiekko-ottelulla, sirkusnäytöksellä tai teatterilla? Nämä kaikki kysymykset liittyvät historiallisiin ars-käsitteisiin. Tulemalla tietoisiksi sanojemme taustoista ja käytänteistä, voimme irrottautua näistä vanhoista ajatuskuvioista. (Haapala, Pulliainen 1998, 48–51). Luodusta taideteoksesta (ei luonnonobjekti) käytetään yleisesti sanaa artefakti. Latinankielinen alkuperä: ars = taito, taide

sekä *facere* = tehdä (Kalliopuska 2005, 22.) Sen voisi suomentaa Wikipedian (2014a) mukaan ”taidolla tehty”. Tavoitteenihan on tehdä laadukas esteettinen kirja.

Moninaisista graafisen alan töistä ei käytetä sanaa taide, niin kuin eivät kaikki kuvatkään ole taidetta. Toisaalta meillä on käytössämme paljon muita klassisen taidekäsityksen ulkopuolelle laajentuneita taideilmaisuja, kuten tekstiili-, valo- ja käsitetaide. Visuaalisen viestinnän käsikirjassa mainitaan ensimmäisenä teesinä, ettei taittajan työ ole itseilmaisuja (Loiri, Juholin 1998, 80). Tässä yhteydessä käsikirjan tekijät näkevät graafisen suunnittelijan viestin välittäjänä ja vertaavat taittajaa toimittajaan ja kuvaajaan. Graafinen suunnittelija voi toimia siis pelkästään taittajana, mutta myös erikoistua kuvittamiseen. Yleensä toimenkuva kattaa sekä taittotyön, että kuvien käsittelyn, kuvittamisen ja sommittelun. Kokonaisu suunnittelun kautta voi ilmaista itseään, välittämällä omaa tai toisen henkilön tai yhteisön viestiä. Esimerkkinä on Lahden julistettriennale 2014, kansainvälinen julistekilpailu, jonne kutsutaan verkkosivuilla taitelijoita ja taiteilijaryhmiä. Näyttelyssä palkitaan julisteita, jotka täyttävät korkeat laatuvaatimukset luovuuden, omaperäisyyden, esteettisyyden ja viestinnällisen funktion osalta. (Julistemuseo Lahti, Julisteen ystävät ry, Grafia ry 2014.) Opinnäytetyössäni tutustun kirjataiteen komitean arvioimiin kirjoihin ja joudun pohtimaan näitä kaikkia puolia.

Jäljittelyn (nk. mimeettinen) taidekäsitys alkoi väistyä 1700-luvun puolivälissä. Määrittelyssä oli ongelmia, koska mikä tahansa jäljittely ei ole taidetta, vaikka kauneus lisämääränä olikin ajan hengen mukainen. 1800-luvulla olikin käsittämätöntä, kun kuva ei enää esittänytään jotakin ulkomaailman kohdetta. Impressionismi, kubismi ja abstraktit maalaukset tyrmättiin. Tällainen ajattelu elää osittain edelleen. Presidentille tai kirjailijalle pystytetyn muistomerkin pitäisi olla ”näköinen” patsas. On yllättävää, miten imitaatioteorian sopivuutta ei ole kyseenalaistettu aikaisemmin. Sävellyksetkään eivät esitä mitään. Musiikin teoriassa onkin esittävyuden asemasta painotettu tunteen merkitystä. Kuvataiteissa vasta abstraktin taiteen nousu pakotti pohtimaan taiteen olemusta uudelleen. Mahdollinen syvemmän merkityksen puute saattoi osaltaan johtaa uusiin määreisiin *luominen* ja *ilmaiseminen*. (Haapala, Pulliainen 1998, 46–53). Nykyään muistomerkki voi kertoa esimerkiksi enemmän henkilön elämäntyöstä. Tämä

antaa taiteilijalle mahdollisuuksia luovuuteen ja ilmaisuun. Mielestäni taidekäsitys on jatkuvassa muutoksessa. Se laajenee uusiin visuaalisiin ilmaisuihin kuten multimediaan ja virtuaalitodellisuuden taide-elokuvien mukana.

3.3 Taidekokemus sekä taiteen tulkinta, arvo ja arvottaminen

Eldridge (2009,10) toteaa, että taideteoriat kumpuavat voimakkaan kokemuksen herättämästä luonnollisesta uteliaisuudesta. Taidekokemuksiamme ohjaavat taiteilijan inhimilliset tarkoitukset (intentiot) sekä myös moninaiset taiteen traditioon liittyvät tavat ja tottumukset. Nykyestetiikan perustajan Immanuel Kantin pyrkimys oli 1700-luvulla kehittää teoria, jossa otetaan huomioon esteettisten ilmiöiden kokija sekä arvottamisen objektiivisuus ja pyyteettömyys. Kantin ajattelussa ihmismielen kyky kuvitella ja ymmärtää saa keskeisen merkityksen. Kantin ajatuksiin kytkeytyy myös ero luonnonobjektien ja taideteosten tulkitsemisessa. Kyse ei siis ole subjektiivisesta mielihyvästä ja pitämisestä. Pyyteettömyyden vaatimusta kritisoitiin ja syntyi uusia teorioita. Nonkognitiivisia teorioita yhdistää ajatus, että muut kuin tieteellinen tieto luovat edellytykset esteettiselle kokemukselle. Havaitseminen, kuvittelu, tunne ja eläytyminen painottuvat esteettisen tilanteen luojina, vaikka kognitiivisten (tiedollisten) tekijöiden läsnäoloa ei täysin kielletä. (Haapala, Pulliainen 1998, 133–137.) Kantin pyyteettömyyden ajatuksella on paljon yhteistä filosofian kirjoissa esiintyvällä termillä kontemplaatio¹. Näitä samoja asioita tutkitaan psykologiassa; psyykkisiä prosesseja ja käyttäytymistä tutkivassa tieteessä (Kalliopuska 2000,160.)

Havainto ja informaatiokäsittelyyn kohdistuvat tutkimukset osoittavat, että tunteilla on tärkeä osuus informaation käsittelyssä ja mediasuhteissa. Tunnekokemukset syntyvät samastumisen ja eläytymisen tietä katsojan oman tulkinnan kautta. Minkä hyväksymme tunnetasolla hyväksymme myös tiedollisesti. (Mustonen 2000, 30, 103). Ratkaisevaa on mielestäni se mikä kiinnostaa ja tuntuu omalta. Siitä mistä innostuu, haluaa oppia lisää ja kehittyä siinä, joko katsojana, kokijana tai tekijänä. Valinnanvaraa on: nykytaide, graafinen suunnittelu, ooppe-

1. Kontemplaatio on syventynyttä ja yhä edelleen vajoavaa keskittymistä kohteeseen. Taiteen kohdalla kontemplaatio tarkoittaa pääsääntöisesti keskittymistä vain aistihavaintoon ja eläytymistä siihen. Se on parhaillaan ymmärrettävissä abstraktin maalaustaiteen ja musiikin kohdalla. (Hagman 2011, 24.)

ra, rock, baletti tai butotanssi. Jotta löytäisimme oman kiinnostuksen kohteemme ja oppisimme sen ilmaisukielen, niin monipuolista kulttuuria pitäisi olla kaikkien saatavilla. *Ilmaisukieli* sanan muotoilin samansuuntaista (Aaron Ridley [2000, 61] esseeseen teksteistä) taidefilosofin R.G. Collingwoodin (1889–1943) mutkikkaista ajatuksista teoksessa *A Philosophy of Art*.

Heistä ei tule runoilijoita, taidemaalareita tai muusikoita jonkin sisäisen prosessin tai kehityksen kautta, niin kuin heille kasvaa parta, vaan elämällä yhteisössä, jossa näitä kieliä käytetään. Muiden puhujien tavoin hekin puhuvat niille, jotka ymmärtävät. (PA, 316–17)

Taide on kulttuurituote, jonka viehätys perustuu suurelta osin moniselitteisyyteen, jota joudumme tulkitsemaan ja pohtimaan. Toki on olemassa yksiulotteisia ja helposti avautuvia taideteoksia. Toiset teoriat katsovat, että tulkinnasta voidaan päästä yksimielisyyteen ja toiset ettei yhteen yksimieliseen tulkintaan voi päästä. Taidehistorioitsija Ernst Gombrich painotti, että ”viatonta silmää” ei ole olemassa. Kuinka katsomme, mitä ja miten näemme, on kulttuurisesti sitoutunutta. Amerikkalainen E. D. Hirsch on tehnyt eron teoksen merkityksen ja sen merkityksellisyyden välille. *Merkityksen* etsintä on tämän näkemyksen mukaan tieteellisluonteista järkipäristä toimintaa. Kun liitämme teoksen merkityksen omaan elämäämme, syntyy *merkityksellisyys*, eikä sitä voi syntyä ilman teoksen merkitystä. Miten taas saamme taiteilijan tarkoituksen selville? Tietääkö taiteilija itsekään aina päämääriään? Hirsch hyödyntää todennäköisyyskäsitettä ja katsoo, että joudumme tyytymään jonkin tulkinnan suurempaan todennäköisyyteen. (Haapala, Pulliainen 1998, 85–94.)

Taiteilijalla on vapaammat kädet päämäärissään, mutta visuaalisen suunnittelijan töissä, kuten kirjojen kansissa, pakkauksissa, julisteissa, mainoksissa on yleensä selkeä viesti ja tavoite johon pyritään. Kulttuurintutkimuksesta kehittynyt visuaalisen kulttuurin tutkimus liittyy molempiin. Seppänen (2005, 84–86) kirjoittaa, että piirrookset ja maalaukset muodostavat omanlaisensa merkkijärjestelmän, jotka liittyvät tietoisuudessamme oleviin mentaalisiin representaatioihin. Ihmiset pystyvät toimimaan yhdessä ja kommunikoimaan, koska heillä on yhteisiä käsitteitä eli jaettuuta mentaalisia representaatioita. Taiteilija, suunnittelija tai ryhmät tuottavat representaatioita, ja ihmiset kuluttavat ja tulkitsevat niitä. Havainnon kohteen ulkoiset piirteet vastaavat mielissämme olevia merkityksellisiä mielikuvia. Kuvien merkitykset voidaan sitoa osaksi vuorovaikutusta, kulttuuria

ja erilaisia merkkijärjestelmiä. Voimme analysoida, millaisia yhteisesti jaettuja merkityksiä ne kantavat mukanaan ja millaisissa yhteyksissä.

Taiteen tutkija etsii teoksen päämääriä ja näkökulmaa eikä ota kantaa arvoon. Tulkinnan toisessa ääripäässä voisi katsoa olevan sanomalehtiarvostelut, jotka ovat joskus voimakkaasti arvottavia. Esille nousee kysymys vastuusta. Saako sanoa mitä tahansa, miten tahansa ja millä perusteella? Etsimme taiteesta elämyksiä ja mitä tyydyttävämpänä kokemusta pidämme, sitä positiivisemmän arvostelman annamme. Monimuotoisuus ja epäyhtenäisyys tuottavat ongelmia. Taide voi olla esteettisen lisäksi provosoivaa, käsitteellistä, oivaltavaa tai ongelmien esille tuontia. Kyse on enemmän tiedollisista ja eettisistä arvoista kuin esteettisistä. Taiteellisen ilmaisun välineet (sävelet, kieli, värit, muodot) ovat erilaisia eri taiteenlajeissa. Ainakin osa teosten taiteellisesta arvosta liittyy väliineseen, niin myös hyvyyden kriteerit vaihtelevat taiteenlajien mukaan. Toista on vaikea arvioida paremmaksi, jos ne ovat myös ajallisesti kaukana toisistaan tai kuuluvat eri kategorioihin. (Haapala, Pulliainen 1998, 98–101.) Mielestäni kirja voi olla omassa kategoriassaan taideteos.

Koska meillä on klassikoita, niin täytyy olla myös yleisesti hyväksytyjä arvoja. Klassikot ovat oman kategoriansa arvon tihentymiä ja kertovat, mikä tässä kategoriassa on tärkeää. Nykytaidetta on vaikea arvioida, koska asianmukaisia kategorioita nykytaiteelle ei vielä ole. Kulttuurisessa prosessissa kriitikoilla ja tutkijoilla on tärkeä tehtävä vertailla ja arvioida teoksia ja suhteuttaa niitä toisiinsa, jolloin kategoriat alkavat hahmottua. Vaikuttajia on myös taiteen ulkopuolelta esim. kaupallinen markkinointi, joka saattaa ainakin lyhyellä aikavälillä vaikuttaa huomattavasti esille nousevaan taiteeseen. Taiteen maailma on siis osa yhteiskuntaa. (Haapala, Pulliainen 1998, 101–102.) Historia osoittaa, että taide vaikuttaa yhteiskunnassa. Se on ollut vallankäyttäjien kuin myös vallan vastustajien tiedossa.

Taidekäsityksen laajentuessa kategorioita on enenevässä määrin. Mutta onko meillä enää ammattitaitoisia kriitikoita arvioimaan uusia kategorioita? Arvotammeko taidetta liikaa rahan kautta? Saamme lukea lehdistä uutisia taideteosten miljoonakaupoista, mutta harvemmin kantaa ottavaa taidekriittikkiä. Arvostam-

meko vain niitä taitelijoita, jotka osaavat markkinoida itsensä ja taiteensa? Onko kuvataide siirtynyt marginaaliin kaiken uuden tarjonnan ja taidekäsityksen laajenemisen kautta? Musiikki ja tanssi saavat sähköisessä mediassa valtavasti huomiota, ja niissä kriitikkoina toimivat alan ammattilaiset. Kirja-arvosteluja ja runo-ohjelmia näemme, mutta missä ovat kuvataide- tai graafisen alan -ohjelmat? Suomen kirjataiteen komitea voisi vallan mainiosti arvioida kirjoja omassa lajissaan taideteoksina vastaavissa ohjelmissa.

4 Graafinen suunnittelu

4.1 Yleistä typografisesta ja visuaalisesta suunnittelusta

Typografia, kirjaintyyppien valinta ja käyttö, on graafisen suunnittelijan ydinosaamista. Kreikan kielen sana *typos* on tarkoittanut muun muassa jäljennöstä, kuvaa ja leimaa. Grafein-sanana päämerkitys on *kirjoittaa*. Näistä alkuperäismerkityksistä voi johtaa käännöksen ”merkein kirjoittaa”. Käsien kirjoittaminen on myös merkkien kirjoittamista, mutta alan kirjallisuudessa kalligrafia ja tekstaus jätetään nykyisin määritelmän ulkopuolelle, vaikka ne ovat tärkeitä ja läheisiä typografialle. Typografia tarkoittaa myös kirjaintyyppien suunnittelua. (Itkonen 2012, 11.) Laajemmin typografia on tekstin sommittelua ja aiheeseen sopivan visuaalisen ilmeen antamista tekstille. Hyvä typografia on helposti luettavaa, esteettistä ja sen tarkoitus on helpottaa viestin ymmärtämistä ja herättää kiinnostusta. On myös huomioitava kuvien ja tekstin vuorovaikutus, jossa yleiskuvaa voidaan typografialla nostaa tai antaa informatiivisen kuvan puhua ilman typografiasia korostuksia. (Loiri, Juholin 1998, 32–33.)

Kuvitus on tekstiä, sisältöä tai muuta kontekstia visuaalisesti valaiseva, tukeva tai tulkitseva kuva. Kuvituskuvaan päätehtävänä on herättää ihmisessä mielenkiintoa ja luoda oikeanlainen tunnelma kuvituksen aihetta kohtaan. Monesti kuvituksella ja visualisoinnilla viitataan monimutkaisten tai vaikeasti valokuvattavien kohteiden kuvantamiseen. Kuvituksen keinot ovat laajat – perinteinen tai digitaalinen piirros tai maalaus, taidegrafiikka, käyttögrafiikka, kollaasi, graafi-

sesti muotoiltu teksti tai kaikkien näiden yhdistelmä. Kuvituksessa voisikin sanoa yhdistyvän graafinen suunnittelu ja taide. (Toivanen 2014.) Kuvitukset vaihtelevat selkeistä infografiikan kuvista erilaisiin taiteellisiin ilmaisuihin.

Grafia ry (2014) määrittelee tänä päivänä itsensä visuaalisen viestinnän suunnittelijoiden järjestöksi. Graafinen suunnittelu onkin mielestäni liian suppea termi tästä kokonaissuunnittelusta. Graafinen eli visuaalinen suunnittelu on ulkoasun suunnittelua. Se ei ole pelkästään kirjaimia, se on typografian, kuvituksen, kuvien ja tyhjän tilan vuoropuhelua, tarkoituksena välittää viesti vastaanottajalle. Käytännössä se on joko paperisen (kirjat ja muut julkaisut, pakkaukset, mainokset) tai sähköisen julkaisun (Internet-sivustot, animaatiot, multimedia) tai muun elementin (opasteet) kokonaisvaltaista sommittelua halutun viestin välittämiseksi.

Graafisen suunnittelijan palkkion on yleensä kertaluonteinen ja sopimuksessa kannattaa määritellä toimeksiannon ehdot, aikataulu ja pelisäännöt selkeästi. Grafia ry:n verkkosivuilta saa lisätietoa ja voi tulostaa alan toimeksiantosopimuksen toimitusehtoineen. Opinnäytetyöni toimeksiantosopimuksen tein Karelia-amk:n sopimuslomakkeelle (liite 1). Tuomisen (2013) mukaan kirjailijalla on monia sopimusvaihtoehtoja. Omakustanteessa kirjoittaja maksaa kirjan painokulut. Palvelukustanne tarkoittaa, että edellisen lisäksi ostetaan myös painotalon palvelut eli ISBN-numeron hankkimisen, kustannustoimittajan työn, markkinoinnin ja teoksen toimittamisen Kirjavälitykseen². Puolikustanteeseen kirjoittaja osallistuu ostamalla tietyn määrän teoksia. Ostohinta korvaa osittain tai kokonaan kirjan tekemisestä aiheutuneita kuluja. Puolikustanteista tehdään aina kustannussopimus ja kustantaja sitoutuu markkinointiin, mutta ei puutu merkittävästi teoksen sisältöön. Täyskustanne mielletään kaupalliseksi ja siitä tehdään kustannussopimus, jossa sovitaan kirjailijan saamat korvaukset. Kustantamo kantaa taloudellisen riskin ja myynnin onnistuessa saa voittoa, kuin myös kirjailija oman prosentiosuutensa mukaan. (Tuominen 2013, 108.)

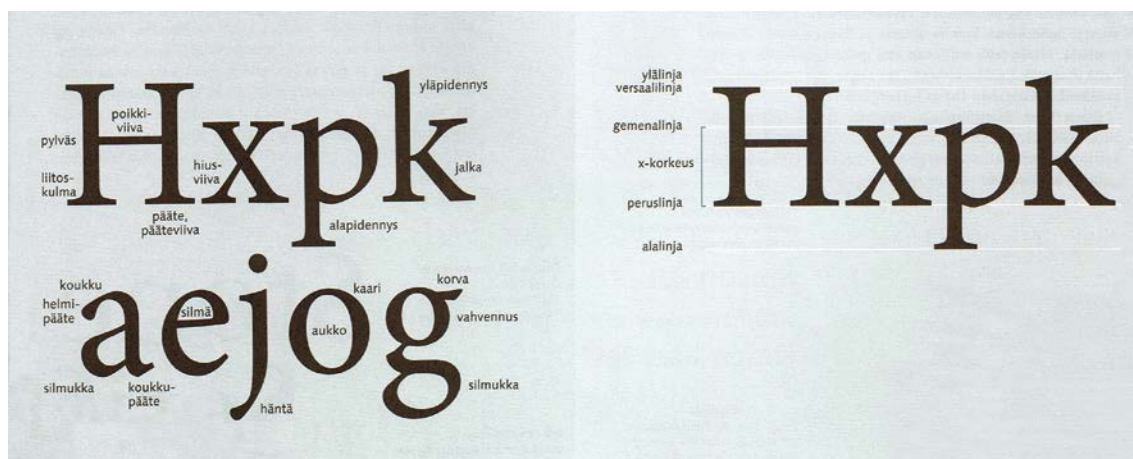
Ennen kuin tuotetta aletaan edes suunnitella, on otettava huomioon kohderyhmä pohtimalla keskeistä välitettävää viestiä. Lukijalla oikeus on tietää, kuka on tekstin takana ja taustalla. Graafisen suunnittelijan täytyy selvittää toimeksianta-

2. Kirjavälitys Oy on suomalaisten kustantajien ja kirjakauppojen omistama vuonna 1919 perustettu palveluyritys. (<http://www.kirjavalitys.fi/10.1.14>)

jan tavoitteet, toiveet ja vaatimukset. Kustantaja määrää miten suurelle kohde-ryhmälle julkaisua tehdään ja mitä se maksaa. Painotuotteen tai sähköisen median hintaan vaikuttaa monet asiat, joista kustantaja päättää. Kustantaja sanelee aikataulun, milloin graafisen suunnittelu on oltava valmiina. (Loiri, Juholin 1998, 9–11.) Suunnittelijan on jo alkuvaiheessa selvítettävä kirjan koko, värillisyytys ja materiaalit. On huomioitava mm. painotalojen ohjeistukset tai muut käytettävän julkaisuvälineen tekniset rajoitukset, vaikka painotekniset asiat rajoituivat tämän opinnäytetyön ulkopuolelle. Taiteilijaan verrattuna graafinen suunnittelija ilmaisee usein toisten viestejä, joten työskentely on siksi hyvin vuorovai- kutteinen prosessi. Suunnittelijan on tutustuttava myös kilpailijatietoihin ja muihin taustatietoihin saadakseen kokonaisnäkemyksiä.

4.2 Typografian termejä ja käsitteitä

Kirjain on tärkein elementti typografiassa (kuva 3). Kirjainkoko ja -vahvuus, rivi- ja sanavälit ja rivien pituus, sommittelu sekä värikontrastit ym. vaikuttavat kokonaisuuden luettavuuteen, jota englannin kielessä kuvataan termillä readability.



Kuva 3. Kirjainten osat ja typografinen viivasto (Itkonen 2012, 17, 20).

Luettavuuskysymykset ovat kiistanalaisia, mutta yleisesti tunnustetaan, että pienaakkosia on helpompi lukea kuin suuraakkosia. Tutkimukset eivät vahvista oletuksia, että antiikva olisi helpommin luettavaa. Toista käsitystä, että groteski olisi paremmin luettavaa näytöllä, ei tietävästi ole myöskään osoitettu todeksi. Englannin kielessä on toinen termi legibility, joka tarkoittaa kirjaintyyppin luettavuutta. Esimerkiksi kirjaimen x-korkeus, kirjainten muotojen avoimuus

esimerkiksi c-, e-, a-kirjaimissa, monet muut kirjaimen muotoseikat vaikuttavat luettavuuteen. (Itkonen 2012, 73–76.) Projektini tärkein ja vaativa aloitustehtävä on fontin valinta. Tarjontaa on valtavasti ja merkinnät vaihtelevat. Selvitän termejä, käsitteitä ja fonttien ominaisuuksia, ymmärtääkseni mitä olen etsimässä. Mitä pitää ottaa huomioon, että pitkistä tekstistä ns. leipätekstistä saa laadukasta ja selkeää? Pyrin myös käyttämään oikeita suomenkielisiä sanoja, joka on jokseenkin hankalaa.

Termien käytön vaikeus juontaa historiasta ja suomen kieleen tulleista lainasanoista. Kirjapainotaidon historian sanoja ovat kirjake ja kirjasin. Metalliladonnassa käytettiin yhden kirjaimen tai muun merkin kirjakkeita, jota ladottiin painokoneelle sanoiksi. Kirjakkeen yläpinnassa oleva kohokuvio on nimeltään kirjasin, joka painoi paperin pinnalle kirjaimen tai merkin. Näistä kohokuvioista juontaa sana kirjasinleikkaus, joka kuuluu Itkosen mukaan historiaan. Kirjakkeet valettiin lyijyseoksesta. Ranskan *fondre*-sanasta (valaa, valmistaa) juontaa juurensa nykyisin käytössä oleva sana fontti. Jokainen koko oli alun perin oma fonttinsa, mutta nykyisin fontti tarkoittaa lähinnä kirjainleikkausta. Pieni vivahtero syntyy siitä, että kirjainleikkaus-sana liittyy enemmän esteettiseen muotoon, kun taas fontti viittaa enemmän kirjainten tekniseen muotoon ja tiedostoon. Sen sijaan nimitystä kirjaintyyppi (typeface) olisi suotavaa käyttää yhtenäisestä merkistöstä kirjaimineen, numeroineen, välimerkkeineen ja muine typografisine merkkeineen. Kirjainperhe-termi käsittää kirjaintyyppin kaikki variaatiot, kuten eri lihavuudet ja kursiivit. Käytössä on myös sana kirjainlaji, jota Markus Itkonen ehdottaa käytettäväksi erottamaan toisistaan pysty muoto, kursiivi, pienversaalit, puolilihava ja lihava. (Itkonen 2012, 13–16.) Adoben Internet-sivuilla InDesign-ohjeissa käytetään edelleen kirjasin termiä. Määritelmät poikkeavat pahasti. Esimerkiksi sivuilla kuvaillaan tekstityyli Itkosen kirjainlajeja vastaavaksi. (Adobe 2014b.) Yleisesti kuitenkin kirjaintyyllillä tarkoitetaan historiallisten aikakausien ja tyyliuuntien vaikutusta kirjainmuotojen kehitykseen ja niiden luokitteluun. Ei ihme jos termien käyttö on sekavaa.

Nykyisinä typografisina korostuskeinoina käytetään kursiivia, kapiteelia, lihavoitua. Italic, suomeksi kursiivi, on oikealle kallistettu muoto ja kontrasti pystylle roman-muodolle. Valitettavasti englannin kielen cursive-sana ei vastaa meidän

kursiivia, vaan yhtenäistä käsialakirjoitusta. Englantilaiset käyttävät kallistetusta muodosta termiä *italic*. Nimitys juontaa venetsialaiseen kirjanpainajaan Aldus Manutiukseen, joka otti tällaiset painokirjaimet käyttöön 1501. Kirjakkaiden leikkaaja Claude Garamond (n. 1490–1561) kehitti ensimmäisenä antiikvaa ja kursiivia rinnakkain. Tänä päivänä jokaiseen antiikvaan kuuluu vastaava samanhenkinen oikealle kalteva varta vasten suunniteltu muoto. Sen sijaan joistakin pienten ja keskisuurten fonttivalmistajien goteskeista ei löydy kursiivia, mutta toisissa esiintyy *italicin* sijaan *oblique*. Se tarkoittaa kirjainmuotoilijan piirtämää kallistettua muotoa, mutta ei ole aitoa kursiivia. Optisesti ”väkisin” kallistettuja kirjaimia kutsutaan nimellä konekursiivi ja se on vielä eri asia kuin *oblique*. (Itkonen 12–13, 118–120.)

Pienversaali (*small caps*) eli kapiteeli on fonttiin erikseen suunniteltu suuraakkosia eli versaaliaakkosia muistuttava kirjainleikkaus, joka on kooltaan matalampi noin gemenakirjainten eli pienaakkosten kokoinen. Virhe pienversaalien käytössä syntyy, jos valitsee julkaisuohjelmassa käyttöön pienversaalit, mutta sillä hetkellä käytössä oleva fontti ei niitä sisällä. Näissä tapauksissa on kyse suuraakkosten pienentämisestä ja nämä ”valeversaalit” ovat liian laihoja. Oikeissa pienversaaleissa kirjainten leveyden suhde korkeuteen on suurempi ja niiden kirjainrunko on paksumpi. (Itkonen 2012, 138–139.) Termien käytössä huomioon esimerkiksi Word-kirjoitusohjelman valikossa ja Microsoftin (2014a) ohjeissa esiintyvät ilmaisut isot ja pienet kirjaimet (suuraakkosista ja pienaakkosista). Kyseiset ilmaisut eivät auta meitä pääsemään eroon puhekielen vääristä termeistä; kirjainkoostahan ei ole kysymys. Voimmehan kirjoittaa hyvin pienikokoisena suuraakkosen vaikka paperille ja pienaakkosen hyvin isossa koossa vaikka talon seinään.

Käytössämme on vastaavasti gemena ja versaalinumerot. Versaalinumerot ovat normaalisti vakiolevyisiä eli jokaiselle fontille on varattu sama tila numeron muodosta riippumatta. Ykkösen ympärille jää näin tarpeettomasti tyhjää tilaa, mutta hyötynä on se, että ne sarkautuvat taulukoissa siististi. Itkosen (2014, 141) mukaan versaalinumerot sopivat käytettäväksi vain suuraakkosten kanssa. Gemenanumerot sopivat sen sijaan paremmin leipäteksteihin ja pienversaalien kanssa, jos erityisiä pienversaalinumeroita ei ole. Gemenanumerot eivät tavalli-

sesti ole tasalevyisiä, vaan vievät vain merkin tarvitseman tilan kuten kirjaimetkin. Tästä syystä ne eivät asetu taulukoissa samaan linjaan ja tulos on sekava. Open Type -fonteissa saattaa olla sarkautuvat gemenanumerot ja sarkautumattomat versaalinumerot. (Itkonen 2012,139.) Microsoftin ohjeissa puhutaan vastaavista asioista termeillä taulukoitu numeroväliasetus tai suhteutettu väliasetus (Microsoft 2014b). Nämä ymmärtää helposti neliö-mittayksikön avulla.

Neliö (engl. em) on suhteellinen mitta, joka on aina suhteessa kulloiseenkin kirjainkokoan. Se on neliö, jonka sivu on sama kuin fontin koko. Neliötä käytetään julkaisuohjelmissa mittayksikkönä säädettäessä merkkitiheyttä, merkkipariväljää, sanaväljää tai muita välilyöntejä. Säättäminen tapahtuu yleensä neliön tuhannesosissa. Sanan harventaminen esimerkiksi 100 / 1000 em:llä tarkoittaa, että kaikkien kirjainten väliin tulee neliön kymmenys tyhjää. Käytössä on myös useita valmiita neliöön perustuvia kapeampia välilyöntejä kuten esimerkiksi ohuke ja puolikas. (Itkonen 2012, 88.)

Kirjainkoko ja riviväli määritellään typografisella Pica-pistejärjestelmällä, jossa yksi piste on 0,3528 millimetriä. Kirjainkoko mitataan ylimmäis ulottuvan merkin (esim. k-kirjain) ylimmästä pisteestä alimmas ulottuvan merkin alimpaa pisteeseen (esim. y-kirjain). Lisäksi otetaan mukaan pieni tila kirjainten ylä- ja alapuolelta, jonka kirjainsuunnittelija on määrittänyt. (Itkonen 2012, 87–88.)

4.3 Kirjaintyyppien nimet ja luokittelu

Kirjaintyypit tunnetaan usein suunnittelijoiden nimillä, joko yksin tai yhdessä kirjaintyyppin julkaisijan kanssa esim. Garamond tai Adobe Caslon Pro. Nykypäivänä on tarjolla tuhansittain kirjaintyyppejä. Tarjonta nousee kymmeneen tuhansiin, jos otetaan mukaan kirjaintyypeistä tehdyt erilaiset versiot. Näihin usein plagiattifontteihin on johtanut tekijänoikeusmaksujen kiertäminen. Läheisesti alkuperäistä muistuttavien kopioiden julkaiseminen on mahdollista uudella nimellä. (Itkonen 2012, 13–16.) On myös huomioitava, että esimerkiksi saman kirjaintyyppin vahvuus voi vaihdella eri valmistajien versioissa. Myyntioikeuksien siirtyessä lisenssien avulla yhtiöltä toiselle voi halutun version tunnistaminen olla vaikeaa. (Itkonen 2012, 18.)

Kirjaintyyppit pyritään luokittelemaan niiden yleisten piirteiden perusteella. Karkeassa perusjaossa antiikvat (serif) ovat päätteellisiä ja groteskit (sans serif) päätteettömiä kirjaimia. Erityyillisillä fonteilla tavoitellaan eri vaikutelmaa ja luokittelu auttaa hahmottamaan kirjainmuotojen kehitystä ja tyyli-suuntaa. Yhtä ainuttakaan oikeaa luokitustapaa ei ole olemassa. Kirjapainotaidon alussa 1400-luvun puolivälissä oli käytössä vain goottilaisia kirjaimia metalliladonnan aikaisella termillä ilmaistuna. Niitä seurasivat humanistiantiikvat, joista luokitus yleensä aloitetaan. Pesosen (2007) listassa on 8 tyyli-suuntaa: goottilaiset kirjainmuodot, antiikvat, egyptiennet, groteskit, kalligrafiset kirjainmuodot, korukirjaimet, fantasiakirjaimet ja itämaiset kirjaimistot. Useimmat näistä jaetaan vielä useaan alalajiin. (Pesonen 2007, 24–25.) Tein Itkosen Typografian käsikirjan mukaan esimerkkiluettelon (liite 2), jossa kertaan esimerkein antiikvan lajittelumuotoja. Etsin tällä tavoin leipätekstiksi sopivaa kirjaintyyppiä. Tavoitteeni on etsiä ja valita kirjan tyyliin ja asiakkaan toivomuksiin sopiva kirjainperhe, jossa olisi kolme korostuskeinoa kapiteeli, lihavointi ja kursiivi. Tutkin aluksi fonttien nimien perässä esiintyviä merkintöjä.

4.4 Merkistöt ja tekniset tiedot

Maailmassa on valtava määrä kirjoitusmerkkejä. Tuhansille puhutuille kielille ja niiden erilaisille kirjoitusjärjestelmille sekä joka kielen ominaisille kirjoitusmerkeille tarvitaan oma merkkivalikoima. Yleismaailmallisia ja mahdollisimman kattavia merkistöjä ovat kehittäneet vuodesta 1984 kansainväliset standardointijärjestöt ISO ja IEC. Näiden järjestöjen ISO-standardin rinnalla ohjelmistoteollisuuden edustajat ovat kehittäneet vuodesta 1990 erillistä, mutta ISO-standardin kanssa yhteensopivaa Unicode-merkistöä. (Wikipedia 2014e.)

Kirjaintyyppien valmistajien ja myyntioikeuden haltijoiden fonttien merkistöjen laajuus vaihtelee ja lisäksi fonttien nimien perässä olevat merkinnät poikkeavat toisistaan. Esimerkiksi Adobe, Linotype ja Monotype käyttävät Std- ja Pro-merkintöjä. Std fontin nimen perässä tarkoittaa, että fontti sisältää ISO Latin 1 -merkistön eli Länsi- ja Pohjois-Euroopan kielissä tarvittavan merkistön. Pro-merkinnällä varustetut fontit sisältävät sen lisäksi vähintään itäisen Keski-

Euroopan kielten merkistön. Adobella on samat merkinnät fonttien nimissä, mutta merkkikokonaisuuksille se on antanut omat nimet, ISO Latin 1:stä vastaa ”Adobe Western 2” ja Pro-fonttien sisältöä ”Adobe CE” (Central Europe). (Itkonen 2012, 19.) Tiedoista selvisi kansainvälisen yhteistyön tärkeys, mutta ei tarvitsemaani tietoa. Tietokoneeni fonttikansiosta löydän teknisiä tietoja.

Tiedostojen tapaan tietty fontti on yhteensopiva tiettyjen järjestelmien ja tiettyjen ohjelmien kanssa. OpenType -fontit käyttävät samaa tiedostoa sekä Windows®-että Macintosh®-tietokoneissa, joten tiedostoja voi siirtää käyttöjärjestelmästä toiseen tarvitsematta huolehtia kirjaintyyppin (lähteen alkuperäinen sana kirjasin) muunnoksista ja muista tekstin rivittymisongelmista. OpenType -fonttiformaatti on helppolukuista ja skaalattavaa. Se käyttää laajaa Unicode-merkistöstandardia. Niihin voi sisältyä koristekirjaimia ja harkinnanvaraisia kirjainyhdistelmiä ja mm. pienversaalit ja gemenanumerot, joita nykyisissä Post Script- ja TrueType -kirjainperheissä ei ole. (Adobe 2014a.) Vanhempiin PostScript Type 1 -fontteihin sisältyy vain joko gemena- tai versaalinumero (Itkonen 2012, 138).

Windows-leirissä kehitetty Open Type julkaistiin 1996 alun perin Applen kehittämän True Typen seuraajaksi. Adoben CS-sarjan ohjelmat ja sitä vanhemmista myös InDesignin eri versiot osaavat käyttää Open Type -ominaisuuksia. Microsoft Word 2010:ssä voi käyttää sellaisten fonttien kanssa, jotka tukevat näitä ominaisuuksia, joita ovat esimerkiksi kaksoiskirjaimet, numeroväliasetukset, numeromuotoasetukset ja tyylijoukot (Microsoft 2014b). Koneeltani löysin nykyisten ohjelmien mukana tulleista fonttiedostoista rinnan näitä Open Type - ja True Type -fonttiformaatteja sekä suppeampia Type 1-fontteja. Näitä edeltävä fonttiformaatti Post Script on painoalan sivunkuvauskieli, jota käytetään etenkin tulostettavien dokumenttien ulkoasun kuvaamiseen erilaisille tulostuslaitteille. Nykyisin sen aseman on tässä tehtävässä ottanut Adobe Systemsin PDF. (Wikipedia 2014c.) Tästä sain yleistietoa, jonka avulla on helpompi lähteä etsimään nettikaupoista sopivia fontteja. Ostaessa pitää olla tarkkana, koska laajuuden lisäksi kirjaintyyppin laadussa on eroja. Kartoitan myös, mistä muodostuu kokonaisen kirjan laatu.

4.5 Typografisia ohjeistuksia

Kirjoissa ihanteelliseksi rivin pituudeksi on määritelty 55–60 merkkiä. Yli 60 merkin riveillä luettavuus alkaa vähitellen huonontua. 90 merkkiä on riville suositeltu yläraja. Vastaavasti 35–40 merkkiä pidetään miniminä, koska tätä lyhyemmät rivit aiheuttavat lukijalle toistuvia rivinvaihtoja ja näin katkoja lukemiseen. Pitkillä riveillä tarvitaan suurempaa kirjainkokoja ja riviväliä lukemisen helpottamiseksi. Hiukan väljennetty riviväli houkuttelee lukijaa enemmän kuin tiivis, mutta rivivälit eivät saa olla visuaalisesti hallitsevampia kuin teksti. Yleensä leipäteksteissä riviväli on 1–4 pistettä suurempi kuin kirjainkoko; lyhyillä riveillä lähempänä 1:tä ja keskimäärin 2. Kirjaintyyppin keskimääräistä suurempi x- korkeus vaatii hieman suuremman rivivälin. Riviväliin valintaan vaikuttaa myös kirjaintyyppin ylä- ja alapidennykset. (Itkonen 2012, 92–93.)

Otsikon riviväli on suhteessa pienempi kuin leipätekstissä käytettävä. Otsikon riviväliksi voi ohjearvona valita koon, joka on 10 % suurempi kuin otsikon pistekoko. Pyrkimyksenä on saada otsikosta yhtenäinen. Jos otsikoissa käyttää suuraakkosia, joissa ei ole ylä- ja alapidennyksiä, niiden riviväli voi olla jopa negatiivinen. (Itkonen 2012, 107.)

Marginaalit ovat toiselta nimeltään vierukset. Perinteisesti yksipalstaisen tekstikirjan marginaaleja tarkastellaan aukeamittain. Tasapainon vuoksi alin marginaali on mitoiltaan leveämpi kuin ylämarginaali; muuten teksti näyttää vajoavan. Aukeamaa pyritään saamaan yhtenäiseksi jättämällä sisämarginaalit pienemmiksi kuin ulkomarginaalit, jotka ovat perinteisesti leveämpiä kuin ylämarginaali. Sisämarginaalissa on huomioitava kirjan avautumisessa jäävä katve, joten liian kapeaksi sitä ei saa jättää. Liimanidotut kirjat avautuvat huonommin ja kovakan-tiset lankasidotut kirjat parhaiten. (Itkonen 2012, 104–105.)

Palstamuotoja on neljä: tasapalsta, oikean reunan liehu, vasemman reunan liehu ja keskitetty. Tekstin keskitystä käytetään tavallisimmin otsikoissa ja kutsuisa. Pitkiin teksteihin soveltuu vain oikean reunan liehu tai tasapalsta. Oikeasta reunastaan liehuvaa palstaa käytetään yleisesti ingresseissä ja juoksutettaessa leipätekstiä kapeisiin palstoihin. Etuna ovat vakiot sanavälit ja siten liehupalstan

sävy (typographic color) on tasainen. Liehun reunaa joutuu kuitenkin säätämään. On huomioitava rivien pituuksien sopusuhtaisuus ja ettei peräkkäisiä tavutukseen loppuvia rivejä ole liikaa. Suosituksena on, että viimeisen rivin pitäisi olla vähintään puolet pisimmästä rivistä, ainakin lyhyissä teksteissä. (Itkonen 2012, 102,103.) Tasapalstan säätöä varten selvitän välistykseen liittyviä asioita.

Välistys on peräkkäisten kirjoitusmerkkien välien muokkaamista. Sanavälistystä tapahtuu esimerkiksi tasattaessa tekstin molempia reunoja tasapalstaan. Näissä tilanteissa eurooppalainen käytäntö on ohjata tyhjä tila sanaväleihin. Merkki- ja sanavälejä säädetään samassa kappaletyylien valintaikkunassa (paragraph style options, justification) antamalla molemmille tavoitearvo sekä minimi- ja maksimiarvot. Merkkivälin arvon ollessa 0 % ohjelma pyrkii noudattamaan kirjaintyyppin suunnittelijan merkkivälejä. Jos minimi ja maksimiarvoksi on annettu -1 % ja +1 % ohjelmalla on lupa tiivistää tai väljentää merkkivälejä yksi prosentti neliöstä eli 10 / 1000 em. Kirjaintyyppin tekijä on määrittänyt myös sanavälin, joka on yleensä neljännes neliöstä tai hiukan enemmän. Sopivia sanavälejä etsittäessä on huomioitava tekstin koko ja kieli. Säädoissä optimileveytenä 100 % tarkoittaa i-kirjaimen leveyttä sivutiloiheen. Suomenkielisissä teksteissä suositellaan r-kirjaimen levyistä sanaväliä ja otsikoissa yleisesti i-kirjaimen leveyttä sivutiloiheen. Tästä syystä minimiarvoa ei kannata pienentää kovin paljon ja maksimiarvo kannattaa asettaa reilusti suuremmaksi. Itkosen kirjan sanavälien optimileveys on 100 %, minimi 95 % ja maksimi 130 %. Nyrkkisääntönä voidaan pitää, että suomenkielisissä teksteissä tasapalsta on reikäistä 30 merkin riveillä ja hyvää aikaisintaan yli 50 merkin riveistä alkaen. (Itkonen 2012, 96–101.)

Parivälistystä (kerning) voidaan säätää automaattisesti kahdella tavalla. Metrienen parivälistys (metrics) käyttää fontin sisäänrakennettua parivälistystaulukkoa käytössä olevan tekstin kirjainparien (esim. AV) välien säätämiseen. Tämä vaihtoehto on usein käypä vaihtoehto alle 12 pisteen fonttikoossa. Optinen (optic) parivälistys määrää InDesignin lisäämään tai vähentämään väliä merkkien muodon perusteella jokaisessa valitun tekstialueen merkkiparissa. Optical-vaihtoehto on yleensä parempi, jos fontti ei sisällä itsessään välistyspareja tai jos tekstin osassa on useita erilaisia fontteja. Manuaalinen säätäminen soveltuu suuriin fonttikokoihin kuten otsikoihin. (Pesonen 2007, 302.)

Pistekooltaan suuremmissa groteskiotsikossa on huomioitava, että ne monesti kaipaavat tiivistämistä (tracking) sekä joidenkin ympärilleen liikaa tyhjää tilaa jättävien merkkiparien välistämistä (kerning). Antiikvakirjaimia ei yleensä pidä tiivistää, etteivät päätteet mene päällekkäin. Antiikvan versaalien kevyt harvennaminen on klassiseen otsikkotypografiaan kuuluva tyylikeino, jolle ei ole ehdotonta ohjearvoa. Pienversaalit sen sijaan ovat parhaimmillaan kevyesti (50 / 1000 em) harvennettuina ja monesti ne on jo valmiiksi harvennettu fonttiedostoon. Runsasta harvennusta käytetään muotien mukaan. Gemenoita sen sijaan ei pitäisi harventaa otsikoissakaan, koska se huonontaa luettavuutta. (Itkonen 2012, 106, 138.)

Otsikoita ei yleensä tavuteta kuin korkeintaan yhdyssanan yhdysosien välistä. Sanojen pituus otsikon ulkonäköön on huomioitava, jos joudutaan otsikko jakamaan kahdelle riville. Rivien pituudet eivät saisi vaihdella liikaa. Otsikon ajatus pitää säilyä rivityksestä huolimatta. Asiasisältö saattaa jopa vaihtua, jos sanat jaetaan väärästä kohdasta eri riveille. (Itkonen 2012, 106,113.)

Itkonen (2012) suosittelee kirjaan enintään kolmea väliotsikkotasoa, koska vaikeampi hierarkia ei enää hahmotu lukijalle. Otsikkohierarkian rakentaminen kannattaa aloittaa alimmasta väliotsikkotasosta. Alin väliotsikkotasoa voi olla jopa samaa kokoa kuin leipäteksti, mutta groteskina puolilihavaa tai antiikvana kursiivia. Parin pisteen ero on riittävä seuraavaan otsikkotasoon. Jos väliotsikkotasoja on kolme, niin keskimmaisessä kannattaa vaihtaa kirjainleikkausta. Kahden kappaleen välissä oleva väliotsikko kuuluu olla lähempänä seuraavaa kuin edeltävää kappaletta. Jos väliotsikkotasoja on monta, niiden ylä- ja alapuolella olevan tyhjän tilan tulee kasvaa otsikoiden pistekoon kasvaessa. Alimman tason välit voivat olla niin tiiviisti, että alapuolella ei ole mitään ylimääräistä väliä ja yläpuolella yksi tyhjä rivi. Taiton hallinta on helpompaa, jos otsikoiden riviväli on sama kuin leipätekstin riviväli. Varminta on lukita leipäteksti rivirekisteriin. (Itkonen 2012, 111–113.)

Anfangit ovat suurikokoisia alkukirjaimia, joita käytetään leipätekstin alussa tai muuallakin tekstissä yleensä silloin, kun väliotsikoita ei ole. Niiden tehtävä on herättää lukijan kiinnostusta. Upotettu ja nouseva anfangi ovat perinteisiä. Upo-

tettu anfangi on palstan sisällä ja kahden tai useamman leipätekstirivin korkuinen. Nouseva anfangi on leipätekstin kanssa samalla peruslinjalla, mutta suurempana. Anfangien säädöissä on huomioitava, että ne on välistettävä hyvin seuraavaan kirjaimen ja että peruslinja ja versaalilinja ovat tasassa. Upotetussa anfangissa on huomioita erityisesti optinen tasaus esimerkiksi T:n, A:n ja V:n viimeistelyssä. Ne kuuluvat olla hieman ulkona palstasta. InDesignissa toiminto on automaattisena, optisen marginaalin asettaminen. Nykyään käytetään myös erilaisia kokeilevia anfangeja. (Itkonen 2012, 114.)

5 Toiminta ja toteutus

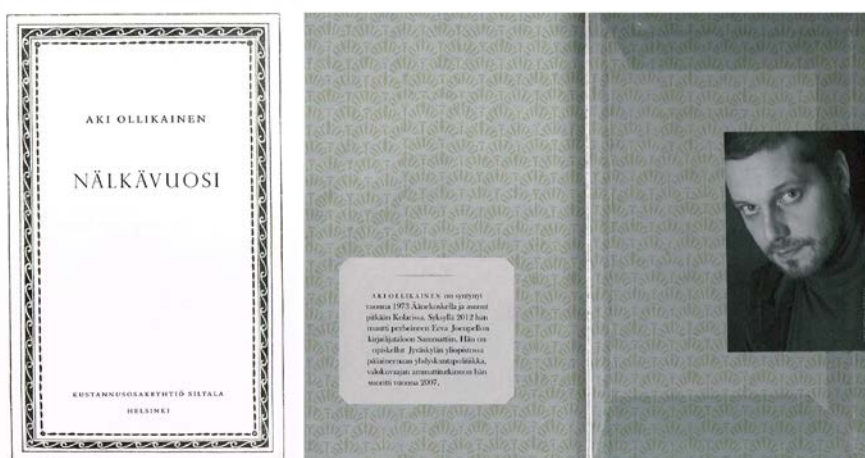
5.1 Tavoite ja taustakartoitus

Tuula Grandellin ensimmäisessä kirjaksi tarkoitetussa ammatillisessa tekstissä J. L. Morenon psykodraaman ja C. G. Jungin analyyttisen psykologian perusteita yhdistetään kokonaisuudeksi. Tulevan kirjan kohderyhmänä olivat aluksi alan ammattilaiset ja opiskelijat. Teimme sopimuksen kirjan taitosta, kannen kuvituksesta ja havainnekuvien teosta. Tavoitteena oli saada teksti joulukuussa 2013 ja esteettinen kirja valmiiksi huhtikuun 2014 loppuun mennessä. Kustantaja ehdotti tekstin suuntaamista laajemmalle kohderyhmälle ja käsikirjoituksen uudelleen muokkausta, jotta kustannussopimus syntyisi. Kustantajalla on siis suuri merkitys. Kustantaja päättää miten paljon tuotetta tehdään, milloin sen on oltava valmiina ja mikä painomenetelmä valitaan. Digitaalinen tulostus tai sähköiset e-kirjat ovat myös mahdollisia. Näin pitkälle neuvottelut eivät jatkuneet, mutta kirjailija päätti korjata tekstiä laajemmalle kohderyhmälle ja olin valmis tukemaan kirjan muutostöissä. Sain uudelleen kirjoitetun tekstin maaliskuussa. Kustannustoimittajan editoiva korjausluku (rakenteelliset muutokset) ja oikoluku (kielentarkistus) oli tässä vaiheessa tekemättä.

Lähtökohtana oli tuntee kohderyhmä ja tutustua kilpailijoihin ja taustatietoihin. Toimeksiantoni pohjalta lainasin kirjastosta samaa aihetta käsitteleviä kirjoja saadakseni ideoita. Uskoin kuitenkin kirjasta tulevan mustavalkoisen ja kirjan

kannesta todennäköisesti sinisen. Nettisurffailun tuloksena kyseisen kustantajan kaikkien kirjojen taustaväri oli sininen ja otsikot valkoisella.

Kaunis kirja -kilpailussa graafisen alan järjestöt ja toimijat arvioivat kirjoja kirjaiteellisina kokonaisuuksina. Tavoitteena on palkita teoksia, joissa visuaalinen ilme ja sisältö tukevat toisiaan mahdollisimman hyvin. Arvioinnin lähtökohta on graafinen kokonaissuunnittelu. Valintakriteerit sisältävät typografian, taiton, kuvat ja kokonaisvaikutelman. Näiden osa-alueiden lisäksi komitea arvostaa tuoreita ja uutta luovia ratkaisuja. Kriteerit ulottuvat lisäksi paperin valinnan, painojäljen ja värintoiston yhtenäisyyteen sekä sidostyyppin valintaan ja sidoksen laatuun, joihin omassa työssäni en pystynyt paneutumaan. Palkituissa kirjoissa huomioni kiinnittyi siihen kuinka tekstin sisältö ja aihe oli vaikuttanut visuaalisiin valintoihin. Esimerkkinä kirja *Nälkävuosi* (kuva 4), jonka visuaalisuus ilmentää kirjan aihetta ja aikakautta. Kirjassa on hyödynnetty 1800-luvun painotuotteiden ornamenttiikkaa ja lukujen otsikointia. Materiaalivalinnat ja typografia luovat niukuuden tunnelman. (Suomen kirjataiteen komitea 2013.)



Kuva 4 *Nälkävuosi* on yksi v. 2012 Kaunis kirja -kilpailun palkituista kirjoista.

Keskustelin ja selvitin asiakkaan toiveita sähköpostitse. Pyysin asiakasta ilmaisemaan sanoin millaisena hän haluaisi nähdä juuri tämän kirjan ulkoasun antamalla avuksi adjektiiveja (liite 3) sekä keräsin kirjallisuudesta erilaisia fonttien luonnehdintoja ja kokosin niitä luetteloksi (liite 4). Kerroin niiden olevan esimerkkejä, jotka auttaisivat asiakasta ilmaisemaan minulle toiveitaan. Asiakkaalla oli poikkeuksellisen paljon ajatuksia visuaalisesta ilmeestä ja hän kuvaili psykologiaan liittyviä symbolisia ja myyttisiä käsitteitä lyhennettynä seuraavasti:

Puun symbolissa yhdistyy monta tärkeää sekä morenolaista että jungilaista periaatetta: yhteys henkiseen ja materiaan (taivas ja maa) sekä kokonaisuus ja kasvu (pienessä siemenessä koko ainutlaatuisuus jo läsnä). Puu on maailmankaikkeuden, ryhmän ja yksilön oma keskus -symboli. Puu löytyy mm. Skandinaavisessa mytologiassa (saarni), shamanismissa sekä Suomen luonnonuskonnoissa. Kalevalassa esiintyy Maailmanpuu ja se on keskeinen termi niin juutalais-kristillisessä, kuin hermeettisessäkin kabbalassa.

Kokonaisuutta kuvataan jungilaisissa kirjallisuudessa usein ympyrämuodolla ja mandalan rakenteella. Näitä lähinnä oleva muoto löytyy luonnosta vesipisaran pudotessa veteen muodostaen renkaita pisaran noustessa keskuksesta ylös. Tässä kuvassa kokonaisuus muodostuu vedestä ja ilmasta: vesi tiedostamattomana, josta pisara (kuin viesti tiedostamattomasta) nousee tietoisuuteen (ilmaan). Samalla kehät voivat kuvata myös psykodraaman ryhmää ja eri näyttämön tasoja.

Kokonaisvaikutelman tyylin asiakas määritteli kolmella sanalla: helppolukuinen, harmoninen, eurooppalainen. Hän toivoi kirjan ilmeen olevan ammatillisen luja, mutta samalla naisellinen ja pehmeä. Harmoninen määrittyi lisäksi lämpimäksi ja rohkeaksi. Asiakas kertoi ennen opiskelujaan piirtäneensä omakuvan niin, että ääriviivojen sisällä kasvaa puu. Koulutuksessa ollessaan asiakas oli piirtänyt kuvan itsestään ja varjostaan puun juurella, virtaavan veden äärellä. Tätä tietoa käytin lähtökohtana kannen suunnittelussa.

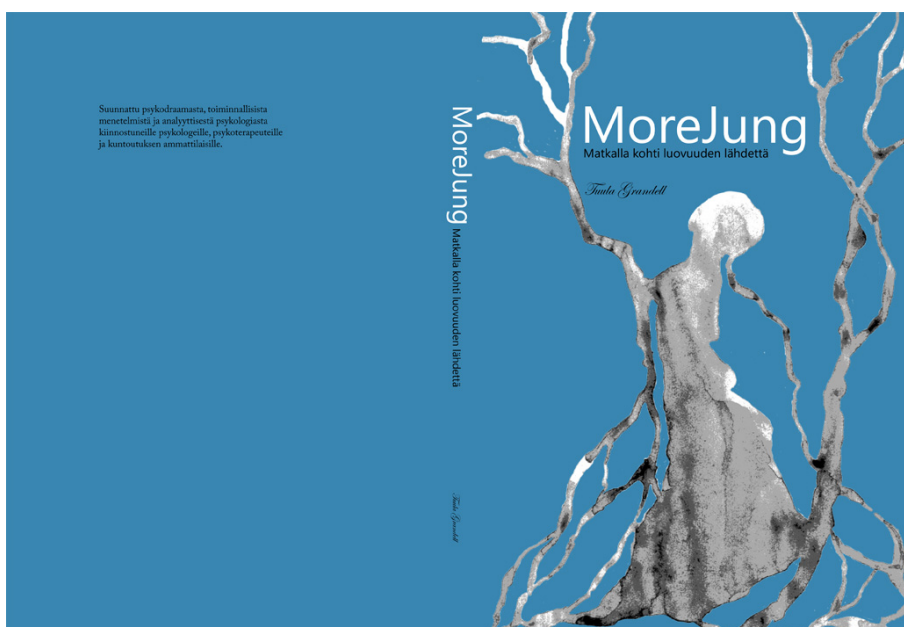
5.2 Kansikuvan muotoutuminen

Tammikuun puolessa välissä sovimme kirjan kooksi B 5 (176 x 250 mm), vaikka alkujaan asiakkaan toiveissa oli pienempi A5 (148 x 210 mm). Halusin käyttää kuvituksessa manuaalista tekniikkaa tavoitteena yksilöllinen taiteellinen ilme. Asiakkaan vastausten ja piirustuksen perusteella tein kaksi vesiväriluonnosta lähteeseen katsovasta hahmosta (kuva 5) puiden katveessa. Kuvassa vasemmallalla on asiakkaan suosikki.



Kuva 5. Asiakkaan piirustus ja kaksi alustavaa akvarelliluonnosta.

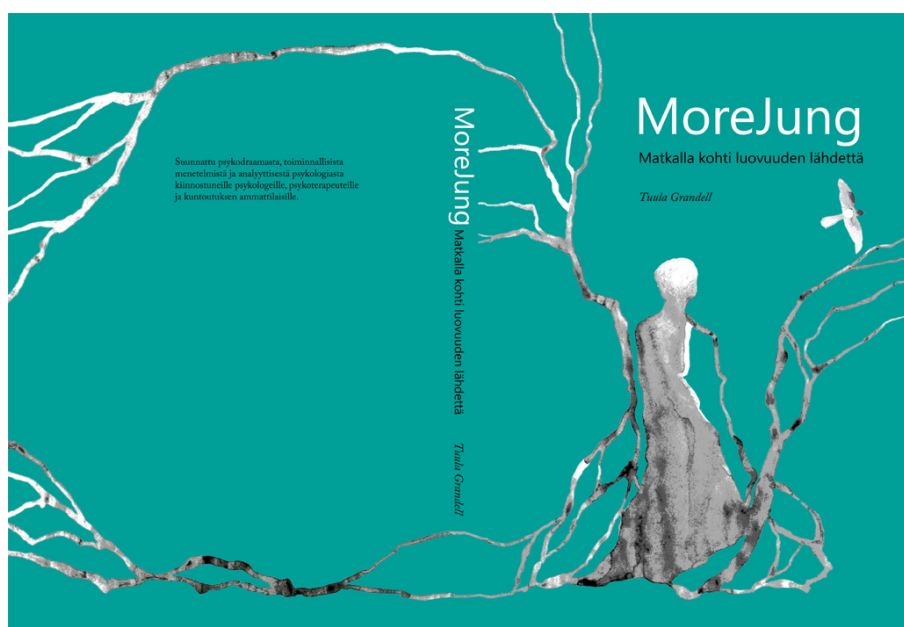
Olin skannannut luonnokset tietokoneelleni ja käsitellyt varjopuuksi nimeämäni kuvan PhotoShopin posterize-toiminnolla muuttaen samalla kuvan mustavalkoiseksi. Taustastaan irrotetun eli syvätyn kuvan taustaväriksi valitsin kustantajan kirjojen sinisen värin sekä ajatellen vettä ja taivasta (kuva 6).



Kuva 6. Elämänpuu, varjo ja lähde olivat ensimmäisen luonnoksen lähtökohtia.

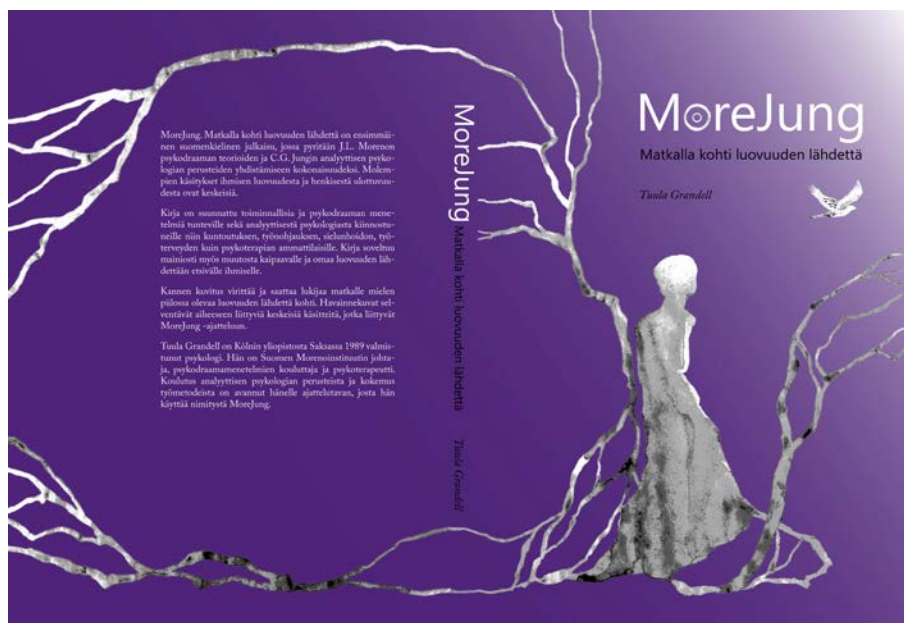
Asiakkaan reaktio oli, että onko nainen muuttumassa puuksi? Seuraavaksi hän muisti unensa, jossa näin oli tapahtunut. Ensireaktion johdosta päätimme vä-

hentää sidosvaikutelmaa ja suunnata katsetta oikealle ylös kohti tulevaa. Linnusta maalasin ensin haukkamaisena liitelevän linnun, jonka selässä oli pyöreä kokonaisuutta kuvaava merkki. Tiedustellessani asiakkaalta voiko lintu olla haukka, niin sain vastauksen, että saduissa esiintyy opaslintuja pikkulinnuista, kyyhkösestä isoon kokkoon (vaakalintu). Kirjan nimi oli aluksi ”LUOVUUDEN PORTIT, Sadut ja myytit oppaana luovuuden lähteelle” muuttuen nimeksi ”MoreJung, Matkalla kohti luovuuden lähdetä”. Kirjassa havainnollistetaan psykologiaa satujen avulla. Kirjassa esiintyy satu linnusta, jota tyttö seuraa. Useiden asentomuutosten jälkeen kannen hahmo lähti seuraamaan lentävää lintua. Asiakas näki tässä versiossa puiden välissä portin (kuva 7).



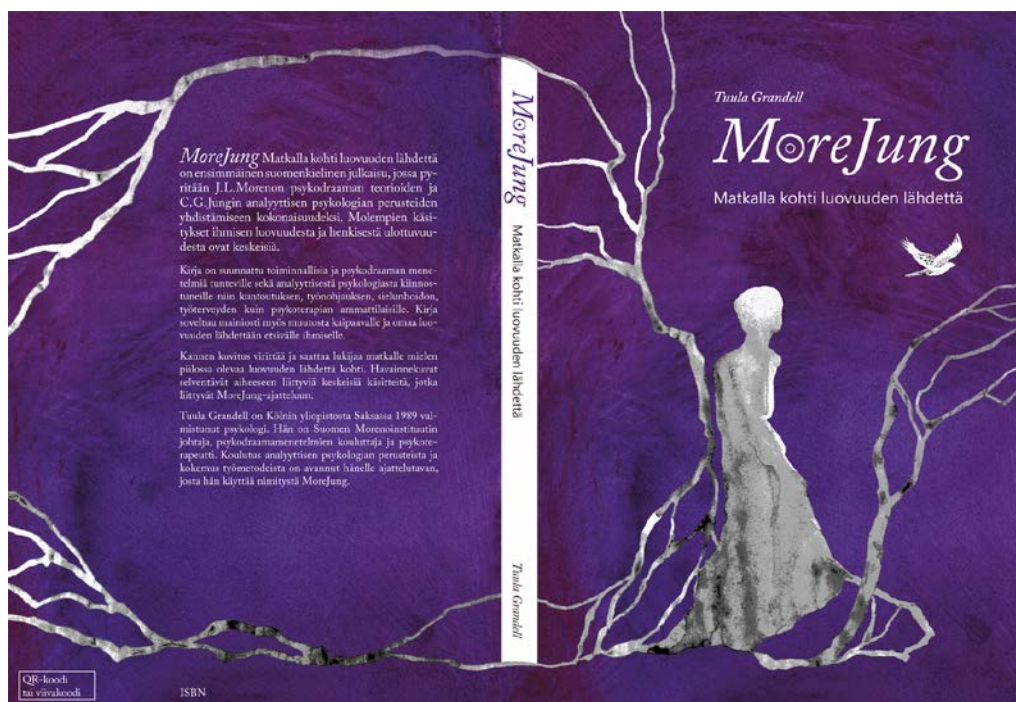
Kuva 7. Alaspäin katsova hahmo muutetaan portista lintua seuraavaksi.

Taustaväri vaihtui kustantajan sinisestä asiakkaan toivomaan vihreäsiniseen. Asiakkaan mukaan se voisi viitata enemmän matkaan tiedostamattomassa. Tummanvihreänä valkoisten kirjaimien kanssa vaikutelma toi minulle miellelyhtymän kirurgin takista. Valkoinen haluttiin säilyttää, koska se on asiakkaalle tietoisuuden väri. Taustavärin, tumman violetin valitsimme Pantonen värikartasta tavatessamme ainoan kerran maaliskuun alussa. Molemmat tulkitsimme violetin kuninkaiden, mystisyyden ja äärettömyyden väriksi. Asiakkaan sanoin violetti väri kuvaa yhteistä alaa Morenon ja Jungin ajattelussa eli ihmisen henkistä ulottuvuutta sekä luovuutta. Maalasin vielä uuden linnun toisesta perspektiivistä, joka päättyi asiakkaan hyväksymään kuvitusversioon (kuva 8).



Kuva 8. Hahmoa vapautettiin ja violetti taustaväri valittiin Pantonen värikartasta.

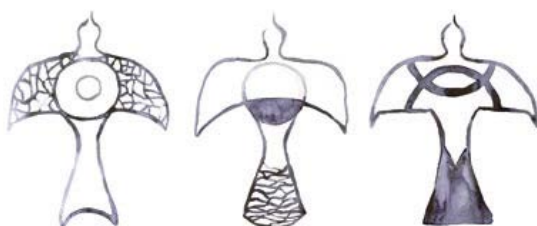
Matka ei ole asiakkaan mukaan valoisa, vaikka hän pyysikin edellisessä versiossa kokeilemaan oikealta tulevaa valoa. Päädyimme tummaan pohjaväriin ja syvyyttä sain kuvaan tummalla violetilla akvarellitaustalla. Tein kannen typografisesti valmiiksi ja viimeistelin kirjan selän valkoisella ja violetilla. Takakannen tekstistä nostin ensimmäisen tekstikappaleen ingressiksi ja alas jätin tilaa mahdolliselle kirjaston merkille (kuva 9).



Kuva 9. Akvarellipohjalla sain syvyyttä typografisesti viimeisteltyyn versioon.

5.3 Sisäsivujen kuvitus ja infokuvat

Kirjassa oli aluksi kolme osaa, joihin alusta asti suunnittelin symboleja sisäsivujen marginaaliin helpottamaan kirjan lukukappaleiden tunnistamista. Ensimmäisestä kannen lintukokeilusta sain idean maalata symbolit linnun siipien väliin. Asiakkaalta pyysin ehdotuksia osien tunnuksiksi ja sain vastauksen: kokonaisuus, tietoinen/tiedostamaton sekä psykodraaman logo. Näistä sisällöistä syntyi ensimmäiset symbolimaalaukset (kuva 10).



Kuva 10. Ensimmäiset kirjan sisäsivujen kuvituskokeilut sisälsivät symbolimerkit.

Ohjaajaltani sain palautetta, että kuvista tulee tuossa asennossa mielleyhtymä uskonnollisuuteen, jota en ollut itse ollenkaan ajatellut. Kirjailijaa asia ei haitannut ollenkaan ja päätimme pitää kuvat mukana. Alkuperäinen kirjan sisällysluettelo (kuva 11) kehittyi tapaamisessamme viikonloppuna.

| SISÄLLYSLUETTELO | |
|-------------------------------------------------------|---|
| Johdanto | |
| I KAIKEN ALKU | |
| KOGNOS JA MAAILMAN SYNTY | |
| Kosminen ihminen | |
| Etiäjä | |
| Kokonaisuuden äärellä | |
| II LUOVUUDEN PORTIT | |
| 1. LÄHIÖ | |
| 1.1 Sadun valtakunta | |
| Haltijan ongema | |
| Suuren valinta | |
| 1.2 Pyykkien ja toiminnan valtakunta | |
| Valtakunnan rakenne | |
| Käsit | |
| 1.3 Muutoksen lorve | |
| Tiedon valtakunnassa | |
| Toiminnan valtakunnassa | |
| 1.4 Suunnannäyttäjät | |
| Vastot ja vietti | |
| Henki | |
| Valinta | |
| 1.5 Muutos käynnistyy | |
| Toiminnan muutos | |
| Spontaanisuus muutoksen edellytyksenä | |
| Spontaanisuus tiedonvälityksenä | |
| Kohit yksilöllisten prosessien etenemistä | |
| Tilaisuus | |
| 2. LUOVUUDEN PORTIT | |
| 2.1 Portit vortojen valtakuntaan | |
| Käytös itsestä ja suhteet | |
| Vajo ja komaattiset osat | |
| Vajo yhteisöä | |
| Tunnustamisesta kohit sovintoa | |
| Vajo ja spontaanisuus | |
| Tilaisuus | |
| 2.2 Portit oppaan kohtaamiseen | |
| Opa | |
| Sädeistä häikäistä oppaaksi | |
| Sädein opas ja spontaanisuus | |
| Tilaisuus | |
| 2.3 Portit luovuuden lähteelle | |
| Lähde | |
| Luovuuden lähde psyykkisessä valtakunnassa | |
| Spontaanisuus oppaana Luovuuden Lähteelle | |
| Sadun valtakunnan oppaat Luovuuden Lähteelle | |
| Johitpöytäkäsi ja yhteisvelto | |
| 3. PALJU | |
| 3.1 Paluu psyykkisessä valtakunnassa | |
| Kohit itse toteutumista sadun valtakunnassa | |
| Kohit alkuperäisen itse toteutumista | |
| Kompleksi vai the Luovuuden Lähteestä | |
| 4.2 Paluu sosiaalisiin suhteisiin | |
| 4.3 Paluu rooleista | |
| Kosminen rooli henkisen ihmisen toimintatapaan tasana | |
| Kosminen rooli elävöittäjänä vuorokaudesta | |
| Rooleikain näkökulma | |
| Tilaisuus | |
| III MINÄ PALVELUKSESSA | |
| 5. ALUN KÄYTTÄMÖ | |
| 6. PSYKODRAAMAN PALVELUKSESSA | |
| 7. PSYKODRAAMA YKSILÖITYMISEN PALVELUKSESSA | |
| 7.1 Diagnos psykodraamassa | |
| 7.2 Hermes psykodraamassa | |
| 8. KOKONAISUUS PSYKODRAAMASSA | |
| 9. LOPUKI | |
| Havainnekuvat: | |
| Kuva 1 Kaiken alkua ja loppu -kehä | ☐ |
| Kuva 2 Tietokunnan funktiot | ☐ |
| Kuva 3 Pyykkien rakenne | ☐ |
| Kuva 4 Raalien lasit psyyken rakenteessa | ☐ |
| Kuva 5 Luovuuden Kaanon | ☐ |
| Kuva 6 Laajennettu Luovuuden Kaanon | ☐ |
| Kuva 7 Mandala | ☐ |

Kuva 11. Alkuperäinen kolmiosainen pitkä sisällysluettelo alaotsikoineen.

Tiivistimme kolmiosaisen ja pitkän monen sivun sisällysluettelon. Kirjan II osa jaettiin kolmeen osaan, joten lukuja kertyi kaikkiaan viisi. Muutoksen jälkeen suunnittelin oman symbolin jokaisen viiden luvun aukeaman oikeaan ylänurk-

kaan. Lopullisessa sisällysluettelossa (kuva 12) näkyy kaikki käytetyt merkit: kokonaisuus, tietoinen/tiedostamaton, luovuus, mandala ja psykodraama.

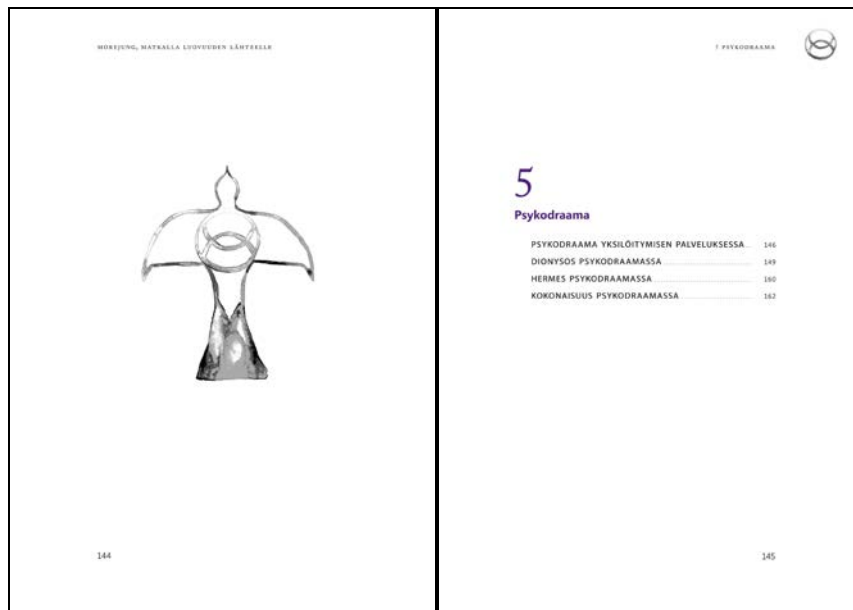
| SISÄLLYS | |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Lukijalle</i> | 9 |
| 1 Johdanto MoreJung ajatteluun | 13 |
| KOSMINEN IHMINEN | 14 |
| ETSIJÄ | 16 |
| KOKONAIKUUDEN ÄÄRELLÄ | 23 |
| 2 Psykodraaman ja analyttisen psykologian käsitys muutoksesta | 29 |
| KÄYNNISTYMINEN | 30 |
| TARVE | 42 |
| SUUNNANNAVITTAJAT | 45 |
| SPONTAANIN MUUTOKSEN EDELLYTYKSENÄ | 54 |
| 3 Yksilöitymisen vaiheet ja luovuus | 61 |
| PORTTI VARJOJEN VALTAKUNTAAN | 63 |
| PORTTI OPPAAN KOHTAAMISEEN | 81 |
| PORTTI LUOVUUDEN LÄHTEELLE | 93 |
| 4 Paluu omaksi itseksi | 113 |
| MUUNTUMISEN KUVIA | 114 |
| KOHTAAMINEN MUUNTUMISEN MOOTTORINA | 119 |
| KOSMINEN ROOLI | 126 |
| 5 Psykodraama | 145 |
| PSYKODRAAMA YKSIÖITYMISEN PALVELUKSESSA | 146 |
| DIONYSOS PSYKODRAAMASSA | 149 |
| HERMES PSYKODRAAMASSA | 160 |
| KOKONAIKUUS PSYKODRAAMASSA | 162 |
| <i>Lopuksi</i> | 171 |
| LIIHTEET: | 173 |
| JACOB LEVI MORENO | 174 |
| CARL GUSTAV JUNG | 176 |
| MOREJUNG SUOMESSA | 177 |
| PSYKODRAAMAN JA ROOLITEORIAN KÄSITTEITÄ | 178 |
| ANALYYTTISEN PSYKOLOGIAN KÄSITTEITÄ | 185 |
| KUVALUETTELO | 188 |
| KIRJALLISUUSLÄHTEET | 189 |
| | 7 |

Kuva 12. Kirjan sivulla lopullinen sisällysluettelo symbolimerkkeineen.

En tehnyt lintuja lisää, vaan sijoitin uusien lukujen symbolit (luovuus ja mandala) keskimmäisen linnun selkään (kuva 13) tietoinen/tiedostamaton-merkin lisäksi. Luvut olivat sisältyneet samaan aiheeseen alkuperäisen sisällysluettelon osassa II. Linnut symboleineen sijoittuivat oman lukunsa alkuun ja itse symboli sivun oikeaan ylänurkkaan marginaalissa kulkevan otsikon viereen (kuva 14). Lukuja varten tein omat sivupohjat (master-sivu) otsikoineen, kuvasyboleineen ja sivunumeroineen. Kaikkiaan master-sivuja kertyi kaksitoista.

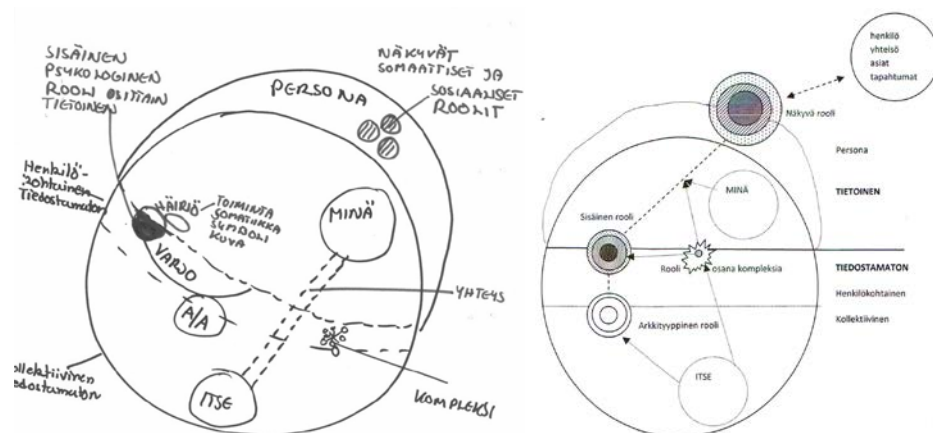


Kuva 13. Lopulliset "viestilinnut" symboleineen. Symbolit vasemmalta oikealle: Kokonaisuus, tietoinen/tiedostamaton, luovuus, mandala ja psykodraama.



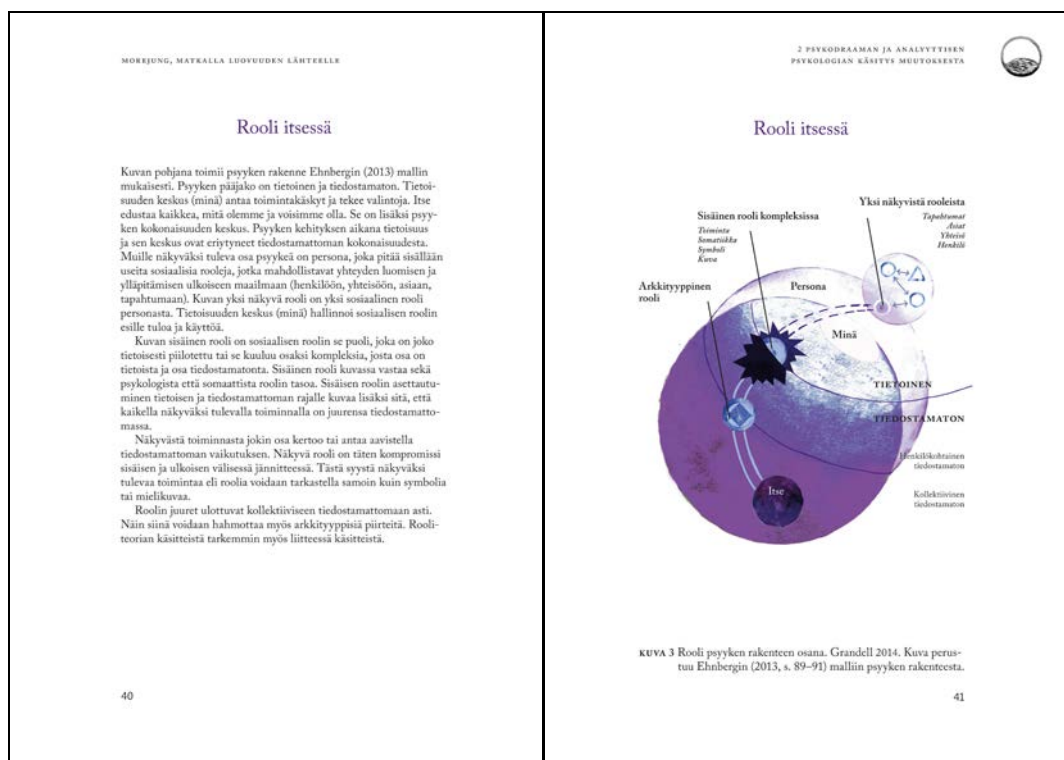
Kuva 14. Lintu lukukappaleiden alussa aukeaman vasemmalla puolella.

Asiakkaalla oli useita keskeneräisiä kaavioita ja infokuvia, joita kehitimme yhdessä. Maallikkona joudun käyttämään paljon aikaa psykologisiin termeihin. Mielestäni asioita ei voi havainnollistaa, jos niitä ei ymmärrä. Osa kuvista tehtiin olemassa olevien mallien mukaan, mutta hieman muunnellen kuten kuvassa ”Rooli psyyken rakenteen osana”, joka perustuu Ehnbergin malliin. Pyrin ymmärtämään asiakkaan piirroksia yksityiskohtia myöten. Infograafikon tehtävähän on esittää sanoma selvästi ja havainnollisesti. Esimerkkinä kaksi asiakkaan piirtämää kehitysvaihetta (kuva 15).



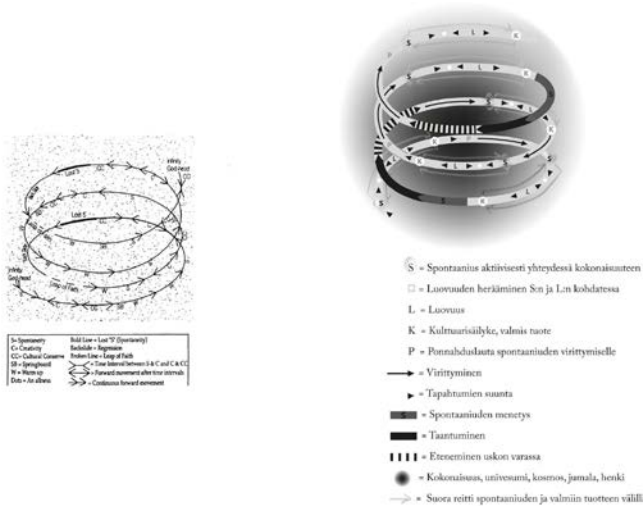
Kuva 15. ”Rooli psyyken rakenteen osana” kuvan kehitysvaiheita.

Kyselemällä ja keskustelemalla asiakaan kanssa selvitin, mitä kuvilla halutaan kertoa. Lopullisessa versiossa (kuva 16) voi kiinnittää huomiota katkoviivaan, jolla on kuvattu yhteys kompleksissa olevasta sisäisestä roolista yhteen näkyvään rooliin. Yhteys kulkee osittain minän kautta, mutta yhteys voi kulkea myös suoraan ohittamalla minän. Viiva kulkee osittain minän yli ja osittain ohi.



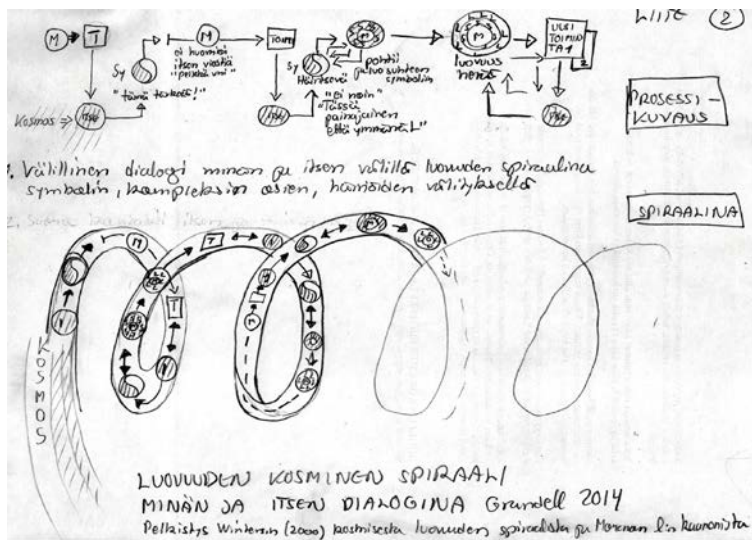
Kuva 16. Kirjan sivulle sijoitettu valmis kuva otsikoineen ja kuvateksteineen.

Värillisiä infokuvia kertyi kahdeksan ja yksi mustavalkoinen. Useimmat kuvat olivat toimeksiantajani kehittämiä teoreettisia ajatuksia kuvallisessa muodossa. Wintersin luovuuden spiraali oli aikomus tehdä mallin mukaan. En kuitenkaan suostunut sitä tekemään, koska mielestäni kuva ei ollut looginen. Yritin hahmottaa ja havainnollistaa asiaa itselleni värittämällä paperikuvaa ja piirtämällä Illustratoriin spiraalin eri vaiheita visuaalisemmin. En ollut tyytyväinen ymmärrettävyyteen. Asiakkaan toivomuksesta vaihdoin omassa Illustratoriin-piirustuksessa Wintersin spiraalin suunnan myötöpäivään (kuva 17).



Kuva 17. Wintersin luovuuden spiraali vasemmalla ja kokeiluni oikealla.

Toimeksiantajani päätti tehdä oman version aiheesta nimellä ”Luovuuden kosminen spiraali minän ja itsen dialogina” (kuva 18).



Kuva 18. Asiakkaan kehittämä uusi malli luovuuden spiraalista.

Työläs, mutta tarpeellinen prosessi oli miettiä miten kuvata minän eri tietoisuuden ja virittymisen vaiheita uudessa luovuuden spiraalissa. Asiakkaan piirroksen pohjalta kehitetyt merkit oli siirrettävä kaikkiin muihinkin infokuvaan, jotka olin jo tehnyt. Uusi havainnekuva spiraalista selityksineen vei koko aukeaman (kuva 19).

Kosmoksen yhtenäistä alvea itse
Itse on portti, joka mahdollistaa yhteyden kosmisessa olevaan jatkuvan spontaanisuuden ja luovuuteen ja siihen osallisuuden.

Symboli, häiriö, aivo, mielikuvitus, anti-kuva
Syntyy itsen spontaanista ilmaisuista, kuva viestii minulle. Spontaanissa symbolissa yhdistyy sekä tietoisuus, että tiedostamattoman varjo-osat. Minä käyttäessä tiedostamaton materiaali voi olla osa komplekseja, jonka minä tulisi työstää ja ymmärtää.

Minä, joka ei ole virittynyt spontaaniksi
Minä saattaa tulla virittymisen eikä luo suhdetta syntyneeseen symboliin tai häiriöön. Sille ei synny yhteyttä itseän.

Minä virittynyt spontaaniksi
Minä virittyy ensin spontaaniksi ja tämän jälkeen herää luovuus. Minä on spontaanisuuden kautta suhteessa itseän ja kosmokseen.

Minänsä herännyt luovuus
Luovuus on spontaanisuuden kautta suhteessa itseän ja kosmokseen.

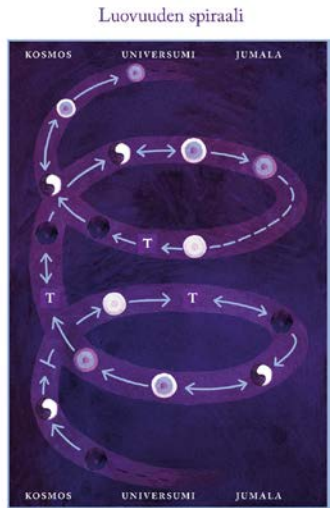
Luovuuden tuote tai toiminta / osuma tai uusi
Käyttäminen, valinta, tunteet, uusi rooli, oivallus, laulu jne. synnyttävät erilaisia luovuuden tuloksia. Se toimii seurakäsitteen viestinä itselle minä tunnetusta, toiminnasta ja asenteesta.

Minä torjui itsen viestin
Spontaanisuus ei viitä. Minä toistaa vanhaa toimintaa.

Väikutysaantia, impulssi
Minä päästää itsen viestin eteenpäin.

Vastavuoroinen vaikutus
Minä ja itsen dialogi ja suhteet ihmiseen / pohdinta ja vuorovaikutus.

Etenemisen tilan kontaktia minän ja itsen välillä
Ulkoiset vaikutukset vaikuttavat taantumisena vaihtaen eteenpäin "siskon varassa", Minä torjui itsen viestin ja spontaanisuus ei viitä. Minä toistaa vanhaa toimintaa.

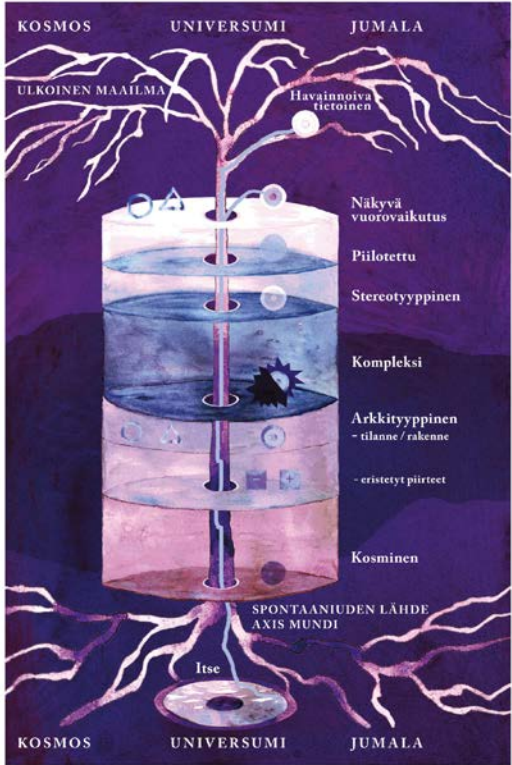


KUVA 7 Luovuuden kosminen spiraali minän ja itsen dialogina. Grandell 2014.

Kuva 19. Luovuuden spiraalin selitykset ja spiraali T. Grandellin mallin mukaan.

Samat merkit ja väritys kuvissa yhtenäisesti informaation, mutta se teetti teknistä työtä, koska minän eri tiloja kuvaavat symbolimerkit päätettiin lopullisesti vasta viimeisenä tehdyn kuvan yhteydessä. Joudun vaihtamaan useita merkkejä esimerkiksi havainnekuvaan, jossa kuvataan psykodraaman näyttämön kerroksellisuutta ja minää sen eri tasoilla. (kuva 20).

Näyttämön kerroksellisuus



Kuva 20. Psykodraaman näyttämön kerroksellisuus ja yhtenäiset symbolimerkit.

5.4 Kirjan typografiset valinnat ja taitto

Halusin kirjalle harmonisen ilmeen yhtenäisellä kirjainperheellä. Olin etsinyt jo alkuvaiheessa tietokoneeni fonttivalikoimista mahdollista leipätekstiksi sopivaa vaihtoehtoa. Testasin löytyykö niistä oikeanlaiset pienversaalikirjaimet ja -numerot sekä oikeaa kursivaa. Tein listan (liite 5), jossa vertailin eri fonteista löytyviä kirjainlajeja toisiinsa. Varsinkaan numeroissa ei löytynyt aina pienversaaaleja, joita Itkonen suositteli kirjassaan käytettäväksi leipätekstissä. En ostanut uutta kirjainperhettä. Adobe Caslon Pro valikoitui leipätekstiksi, vaikka huomasin pienen ongelman kirjainvälistyksessä (kuva 21); T:n sakara osui liian lähelle seuraavaan kirjainta. Löysin ratkaisun vaihtamalla metrics välistyksen opticaliin, jossa merkkien muodot otetaan paremmin huomioon parivälistyksissä. Asiakkaan toiveiden mukaan kirjaintyyppi on helppolukuinen, koska x-korkeus on suhteellisen kookas. Se on eurooppalainen ja mielestäni elegantti. Siitä löytyi tarvitsemani kirjainlajivariaatiot. Itkosen mukaan (2012, 35–37) englantilainen William Caslon jalosti sen 1700-luvulla edellisen vuosisadan hollantilaisista vanhoista kirjainleikkauksista. Caslon luetaan renessanssiajan siirtymäkauden antiikivaksi. Se on kuitenkin rajatapaus, jossa on persoonallisia yksityiskohtia. Carol Twombly on uudistanut merkistöltään runsaan Adoben Caslonin 1989.

Fontin nimi: Adobe Caslon Pro
 Versio: Version 2.059;PS 2.000;hotconv 1.0.57;makeotf.lib2.0.21895
 OpenType-asettelu, Digitaalisesti allekirjoitettu, PostScript Outlines
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÄÖ
 1234567890.;' " (!?) +-*//=

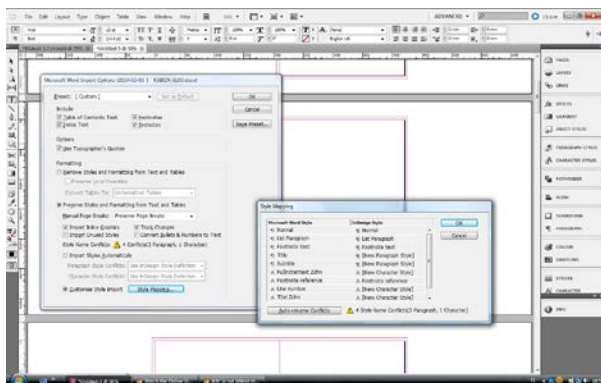
72 Tämä on malli

Kuva 21. Adobe Caslon Pro -fontti metrics välistyksellä.

Odottaessani muokattua kirjan tekstiä ostin kuukaudeksi In Design opetusohjelman englanninkieliseltä sivustolta www.lynda.com. Kirjailijan puoliso Jürgen kirjoitti tekstiä puhtaaksi. Toivoin, että perusasiat olisivat kunnossa. Sovimme käytettäväksi tekstin sisällössä seuraavia asioita:

- automaattinen tavutus
- kappaleiden vaihdot rivinvaihdolla
- sisennykset millimetreissä eikä sarkaimella tai välilyönneillä
- yhdysviivan eli tavuviivan käyttö esim.1900-luvulla (Word korjaa itsestään usein väärin)
- ajatusviivan käyttö esim. vuosina 1900–2000 (ajatusviivan molemmin puolin ei tarvitse olla välilyöntiä, mutta jos on, niin kaikissa samalla lailla)
- irrallisten korostettavien sanojen yhtenäinen merkintä

Jürgen halusi auttaa ja tietää käytettävät fontit ja koot, sivukoon ja marginaalit jne. tehdäkseen tekstin valmiiksi samoilla tiedoilla. Suunnittelin sisäsivujen ulko- ja sisämarginaalit huomioiden mahdollisimman optimaalisen rivin pituuden. Fonttikooksi valitsin 11 pt ja riviväliksi 2,2 pistettä suuremman koon eli 13,2, jonka perusteella tein rivirekisterin sekä määrittelin ylä- ja alamarginaalit. B5 koko on korkeudeltaan 250 mm ja koska rivikorkeudeksi tuli millimetreissä 4,657 sain 39 riviä tekstikehykseen 107,61x 181,61 mm. Ylämarginaaliin jätin enemmän tilaa, koska halusin sijoittaa aukeaman vasempaan reunaan kirjan nimen ja oikeaan yläreunaan vaihtuvan luvun nimen sekä lukua kuvaavan symbolin. Ylä- ja ulkomarginaaliksi tuli 37,253 mm ja sisä- ja alamarginaaliksi tuli 31,137 mm. Asiakas oli tyytyväinen leveisiin avariin marginaaleihin. Helmikuun vaiheen teksteillä harjoittelin rivirekisterin käyttöä ja käytin tuontiasetusta ”Mukauta tyylien tuontia” (customize style import) (kuva 22). Opinnoissa olimme tuoneet tekstin yleensä tekstin taitto-ohjelmaan ilman kappaleen tyyli tiedostoja (paragraph style) ja yksittäisten sanojen merkkityylejä (character style).



Kuva 22. Harjoitustekstin ”Kaiken alku” tuominen asiakkaan tyyli määrittelyillä.

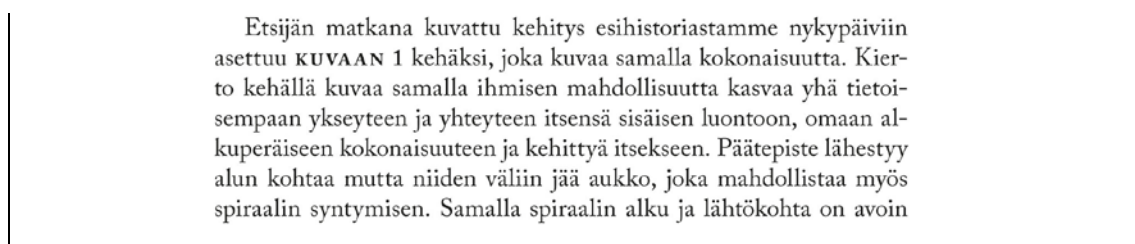
Tekstien tuonti tyylimäärityksillä osaltaan helpotti tekstin hahmottamista, mutta toisaalta vaikeutti tyylimääritysten tekoa. Katsoin parhaaksi tehdä omat tyylitiedostot, koska emme olleet sopineet sanojen, merkkivälien emmekä tavutusten säädöistä. Sisennykset halusin määrittellä rivivälin suuruiseksi ja lisäksi oli mieltävä väliotsikoiden fontit, koot ja rivivälit, joista valmiita esimerkkisivuja liitteenä (liite 6). Pystyäkseeni hallitsemaan tyylejä kansioin niitä eri otsikoille.

Luvun nimen sijoitin kirjan oikeaan ylämarginaaliin symbolimerkkeineen (kuva 23) tarkoituksena auttaa lukijaa hahmottamaan sisältöä. Adoben Caslon Pron pienversaalia käytin ylämarginaalin otsikoissa pienellä 9 pisteen fonttikoolla reilusti 10 % (100 / 1000 em) harvennettuna. Pieni koko ei hyppää häiritsevästi esille ja harvennus helpottaa lukemista. Aukeaman vasemman puolen marginaalissa toistui vastaavasti kirjan nimi.



Kuva 23. Aukeaman oikeanpuoleisen sivun ylämarginaali luvussa 1.

Pienversaalia käytin myös kirjan lopussa olevien liitteiden otsikoinnissa, mutta vain hieman harvennettuna, koska pistekoko kasvoi liiteluettelossa leipätekstin kokoon (liite7). Kirjan lopussa olevat liitteiden otsikot olivat jo kooltaan 15 pt ja harvennuksen katsoin tarpeettomaksi tässä koossa (liite 8). Kuvatekstien kuvasanassa käytin myös harvennettua pienversaalia 11,5 pt ja versaalinumeroita 10 pt. Sen oli tarkoitus kuvan alla olla selvästi näkyvillä, mutta leipätekstissä se ei saanut liikaa erottua viitatessaan kuvaan (kuva 24).



Kuva 24. Leipätekstissä pienversaalilla ja versaalinumeroilla viittaus kuvaan.

Leipätekstissä Adobe Caslon pro regular oli kooltaan 11 pistettä. Asiakas ei halunnut pienempää pistekokoa. Sadut (kuva 25) ja ryhmäkertomukset kirjoitin pystyn leipätekstin sisään kursiivilla. Saduissa käytin anfangeja perinteisten satujen tapaan ja erotin ne rivivälillä leipätekstistä erottaakseni ne ryhmäkertomuksista, jotka kirjoitin kiinni leipätekstiin ilman etukirjaimen korostusta.

Itse ilmaisee ensimmäisen vastauksensa höyhenen laskeutumispaikan avulla. Se näytti näin suunnan ja lähtökohdan, josta muutoksessa tarvittava löytyy. Tähän kuningas luottaa. Satu jatkuu höyhenen laskeututtua näin:

Tyhmyn hahmo istuu kivellä kumarassa. Kebo hytkyy itkusta, katse painuu kohti maata. Kivi siirtyy ja paljastaa luukun. Tyhmyri avaa sen ja näkee portaat alas pimeyteen. Tapattuman näyttämö on keskellä luontoa, läsnä vain Tyhmyri, kova kivi ja lopulta näkyviin tuleva luukku. Tyhmyri avaa luukun ja astuu alas portaita.

Moreno oli erityisen kiinnostunut siitä, miten ihminen kykenisi tarvittaessa muuttamaan toimintaansa ja luomaan itsessään uusia, tilanteeseen nähden tarkoituksenmukaisempia rooleja erilaisissa suhteissa. Toiminta voidaan ymmärtää kuitenkin myös sisäisenä esimerkiksi ajatuksellisenä toimintana tai olemisena, joka ei näyttäytyä erityisenä aktiivisena toimintana ulospäin.

Kuva 25. Tekstissä esiintyi otteita saduista.

Pääotsikoinnissa käytin pitkälle alussa kokeilemiani fontteja, koska typografinen suunnittelu tahtoi jäädä kuvituksen jalkoihin. Otsikoissa ja alaviitteissä käytin Segoe UI Open Type -fonttia, koska se groteskina kirjaintyyppinä on kontrasti Caslonille ja toisi asiakkaan toivomaa lujutta ja jämääkkyttä. Molemmissa kirjanleikkauksissa on pyöreät o-kirjaimet eli mandalan muoto. Segoe UI toimi hyvin viitteissä pienessä 9 pt koossa (kuva 26) sekä lukujen otsikoissa violettina ja lihavoituna pistekoossa 14 (kuva 27) tuoden samalla asiakkaan toivomaa pehmeyttä pyöreillä muodoillaan. Lihava Segoe UI näytti liian raskaalta ja oli huonosti luettavaa väliotsikkona. Siitä ei löytynyt puolilihavaa versiota. Kozuka Mincho Pro:ta M-vahvuudella käytin korvaamaan tätä puutetta vaikka se oli mielestäni vähän liian korkea verrattuna Segoe-fonttiin, joten madalsin kirjainkoko 5 prosenttia.

*kiivelle oman ubrilahjansa. Ryhmien jäsenet saivat aavistuksen kokemuk-
sensa kautta pyhien riittien boitavasta ja elämän kiertokulun hyväksy-
misen merkityksestä ihmiselle. Erilaiset riitit nousivat jälkikäteen myös
joidenkin osallistujien unien teemoiksi.*

Ensimmäisissä yhteisöissä kehittyi erilaisia vuodenaikojen kierron ja valon mukaisesti syntyneitä parannus-, hedelmällisyys tai kuolemaan ja syntymään, myös viljelyyn liittyviä riittejä. Niiden tarkoitus oli luoda suhde luontoon ja kunnioittaa sitä. Riiteillä pyrittiin tavallaan turvaamaan myös yhteisön selviytymistä ankarissa olosuhteissa. Elämänkaari oli lyhyt ja sen sisältö hengissä selviämisen palveluksessa.⁵

5. Yksi tällaisista riiteistä elää edelleen lähellä Linnaharjua Sääksmäen Ritvalan kylässä. Vuosittain toukokuussa vietettävät Helka-juhlat pitävät yllä vuosisatojen takaisinta perinnettä. Neitojen kulkueen traditio on toiminut, hedelmällisyysriittinä viljelykaudella. Voi pohtia onko se toiminut myös nuorten naisten riittinä kohti aikuisen naisen elämää. Perinne kertoo, että maailman loppu voidaan estää ylläpitämällä tätä traditiota. Nähtävästi se on toiminut. (lähde: Sääksmäki seuran kotisivut)

Kuva 26. Alaviite groteskillä Segoe UI fontilla jämäkästi alareunassa, ryhmäker-
tomus kursiiivilla leipätekstissä ilman riviväliä.

MOREJUNG, MATKALLA KOHTI LUOVUUDEN LÄHDETTÄ

1 Johdanto MoreJung ajatteluun

Ajatukseni ovat kehittyneet alun perin useista jo 1980-luvulla nähdyistä unistani, mielikuvistani ja kokemuksistani. Niitä yhdisti koke-

Kuva 27. Luvun otsikko sivun yläreunassa ja kahden rivin riviväli leipätekstiin.

Seuraava väliotsikkotasoinen oli siis eri kirjaintyyppi, mutta pienversaalina ja mädallettuna se soveltui pistekoolla 14 kirjan alaotsikoksi. Sijoitin otsikon kolmelle rivivälille niin, että se oli lähempänä seuraavaa kuin edeltävä tekstiä. Seuraava taso oli Caslon Pro semibold 12 pt violetina kursiiivina vastaavasti sijoitettuna kahdelle rivivälille (kuva 28). Otsikkohierarkian mukaan alaotsikon pistekoon pienetessä myös rivivälit madaltuvat. Uutena asiana opin, että väliotsikon osuessa sivun yläreunaan se tasataan rivirekisteriin, vaikka etäisyys leipätekstistä näissä tapauksissa muuttuu. Esimerkki kirjan analyttisen psykologian käsiteliitesivulta (liite 9).

tauksen löytyminen ei tapahdu hetkessä ja joskus se jää saamatta tai ihminen huomaa, että hän ei voi vaikuttaa muutokseen, joka vain tapahtuu omachtoisesti tahtoa kysymättä.

SUUNNANNÄYTTÄJÄT

Tässä kappaleessa pysähdytään ensin Morenon ajattelun keskeiseen käsitykseen valinnasta. Sen kautta kuljetan lukijaa lopulta analyytisen psykologian käsitteeseen itse, joka kuvaa psyyken kokonaisuutta sekä sen keskeisintä yksilöitymisen vaiheiden käynnistäjää ja suunta-vihjeiden antajaa.

Valinta

Kun sadun kuningasta tarkastellaan esimerkkinä ihmisestä, jonka tehtävä valinta, sitä voidaan tarkastella Morenon *sosiometrisen* teorian kautta. Sosiometria on teoria suhteista ja niiden rakenteista, jotka muodostuvat erilaisten valintojen perusteella. Ihminen tekee huo-

Kuva 28. Väliotsikot ja niiden sijoittelu lähemmäksi seuraavaa tekstiä.

Lihavoitu sana viittaa lopun käsiteliitteeseen.

Tekstin pääotsikkohierarkian lisäksi käsikirjoitus sisälsi mm. numeroituja lueteloita otsikoineen, joissa käytin normaalia riviväliä ja sisennystä (liite 10). Kuvat otsikoin antiikvaotsikoilla erottaakseni ne lukukappaleiden groteskiotsikoista. Pitkät kuvia selventävät tekstit pyrin erottamaan leipätekstistä liehureunalla ja kuvien kanssa samanlaisilla otsikoilla (kuva 16 ja 29).



Kuva 29. Kuvan ja kuvatekstin sama antiikvaotsikko sekä kuvatekstin liehureuna.

Tekstin monimuotoisuus aiheutti pohdittavaa monessa kohdassa. Useat ja joskus pitkät alaviitteet vaikeuttivat kirjan rivien tasausta sivujen loppuun. Alaviitteiden asetuksista sain muokattua Wordistä tuotuja viitteitä, joihin ilmestyi väkisin musta viiva, vaikka sitä ei Word tiedostossa ollut. Hienosäädin monia pieniä asioita mm. ohukkeilla nimien etukirjainten välejä ja tein luettelopisteiden tasauksia. Viimeisenä tein kokonaistarkastelun ja harvensin ja tiivistin kirjanvälejä leski- tai orporivien poistamiseksi tai muuten yritin saada aukeaman tasapainoisen näköiseksi. Ongelma oli siinä, että kun muutti yhtä kohtaa, niin useasti muuttui myös joku toinen kohta tekstin juoksutuksessa. Tarkkana sai olla.

Lopun liitteissä oli vielä kaksi erilaista taulukkoa, jotka Jürgen oli tehnyt valmiiksi. Niistä selvisin alun hahmotusongelmien jälkeen hienosäädöillä. ”Näyttämön kerroksellisuus” taulukkomuodossa (kuva 30) sai samoja värejä kuin kuvitettu versio.

| Näyttämön kerros | Roolin tasot kerroksissa ja psykyen rakenteissa | Tilanteet ja rooli sosiaalisessa atomissa |
|----------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| TIEDOSTAMATON TASA | | |
| 1. Näkyvä vuorovaikutusnäyttämö | Sosiaalinen rooli Yksi persooni roolista sisältä kaikki roolitaset Näkyvä ja kollektiivinen roolin puoli Sisäinen rooli | Tyyppillinen tilanne ”Tässä ja nyt” -tilanne Tilanne ja kuinka se tapahtui Minä nykyhetken sosiaalisessa atomissa Minä sosiaalisessa roolissa suhteessa toiseen |
| 2. Piilotettu näyttämö | Psykologinen rooli Somaattinen rooli Piilotettu kokemuksellinen Tietoinen osa kompleksista | Mitä en halua näyttää, ilmaista ajatuksia, tunteita, miten en halua toimia |
| 3. Stereotyyppien näyttämö | Eraistetty yksi piire roolista liitettynä toiminnassa | Stereotyyppinen rooli, ilmaisee tyyppillisen tilanne, sisältää arkkityyppejä. |

168

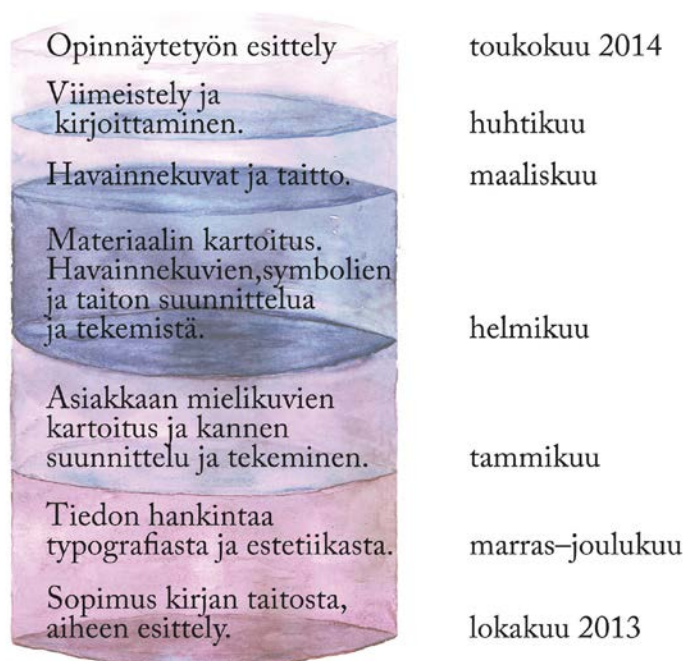
Kuva 30. Toinen taulukoista ulottui kolmelle sivulle, joista tässä kaksi kirjan aukeamalle sijoitettuna.

6 Yhteenveto ja pohdintoja

6.1 Projektin ja tuloksen arviointi

Olen tyytyväinen, että sain toteutettua laajan kirjan taittoprojektin sovitusti. Lokakuussa 2013 asetimme tavoitepäivämääräksi huhtikuun 2014 (kuva 31). Yhteistyö ja vuorovaikutus asiakkaan kanssa toimivat hyvin ja työ edistyi, vaikka tekstin saaminen viivästyi ja infokuvien tekeminen psykologisista käsitteistä vei paljon aikaa. Asiakkaalta sain hyvän kirjallisen palautteen, jossa hän oli tyytyväinen lopputulokseen ja mahdollisuuteensa vaikuttaa ulkoasuun. Kirjailijan sa-

noin kirjasta tuli hänen näköisensä ja samalla sisältöä selventävä ja elävöittävä. Hän ajattelee nyt prosessin jälkeen, että kuvin kannateltu tietokirja kykenee yhdistämään sekä tietoisessa olevan tiedon että tiedostamattomassa olevan kokemuksellisen, symbolisen kielen kautta tulevan viisauden kokonaisuudeksi. Tekstin erityisesti visuaalisen kuvan muodossa ilmaistu sisältö ja tekstin selventäminen nostaa tiedostamattoman kerroksissa piilevän elämyksellisen puolen tiedon rinnalle. Hän myös mainitsi apuni MoreJung sanoman terävöittämisestä kirjan ”Lukijalle” osuudessa.



Kuva 31. Toiminnan aikajanalla helmikuulle osui työläin infokuvien vaihe.

Tekniikka ja arkistointi osoittautuivat odotetusti haastaviksi alueiksi. Moninaisia tieostoja muodostuu kokeillessa ja suunnitellessa. Kuvatiedostoja ei yleensä upoteta InDesignissa, koska tiedostokoot saattavat kasvaa suuriksi. Poimin liian helposti muuttuvia infokuvien osia eri kuvankäsittelyn kansoista taitto-ohjelmaan. Linkitykset eivät myöhemmin toimi, jos ei muista tuoda esimerkiksi kuvankäsittelyohjelman tiedostoja samaan kansioon lopullisen InDesign-tiedoston kanssa. Linkit voi päivittää, mutta pitää tietää mistä päivittää. Varmuskopioiden pitäminen ajan tasalla on myös tärkeää. Opin paljon teknisiä asioita kuten pikakomentoja, rivirekisterin käyttöä ja tekstin säätöön liittyviä

monia asetuksia. InDesignin käytössä sain varmuutta ja monia oivalluksia rohkeasti kokeilemalla ja etsimällä tietoa kirjoista ja Internetistä.

Esteettisyyttä ja taiteellisuutta en ehtinyt testata. Kirjailija esitteli silloisen kirjan kannen version ja sisällysluettelon potentiaaliselle kohderyhmälle 15.3. kansallisilla Moreno-päivillä Turussa. Toivoin, että olisin saanut yleisöltä joitain kommentteja ulkoasusta. Valitettavasti tämä jäi toteutumatta, koska kirjailija sairastui. Mielestäni sain toteutettua kansikuvaan asiakkaan toiveen naisellisuudesta ja rohkeudesta. Akvarellitekniikka sopii abstraktin aiheen, tiedostamattoman, kuvaamiseen ja antaa kirjalle persoonallista ilmettä. Kuvituksen lähtökohta oli elämänpuu, jossa meillä kaikilla on oma keskuksemme. Tavoitteeni oli kuvata, että olemme osa kokonaisuutta ja puutteellisia, mutta voimme seurata omaa luovuuden lähdeämme ja löytää itsemme. Kuvitustekniikan siirtäminen infokuviiin olikin sitten jo teknisesti haastavampaa, koska niissä piti ilmaista tarkkoja asioita ja huomioida tekstin näkyvyys kuvan päällä. Värillisten infokuvien tavoite on herättää mielenkiintoa asiatekstiin yhdistäen sisäsivut kannen kuvitukseen.

Kirjan typografian suunnittelu jäi aiottua vähemmälle infokuvien teettämän työ määrän vuoksi. Olin varautunut useaan otsikkotasoon, mutta valitsemieni kahden kirjainperheen lisäksi jouduin ottamaan vielä kolmannen käyttöön. Otsikoiden rivivälien säädöissä tarvitsen vielä teknistä varmuutta rivirekisterin ollessa käytössä. Käytännön työssä esiin tulleet typografiset ongelmat auttavat jatkossa typografian teorian luetun ymmärtämistä. Olen tyytyväinen helppolukuisen Adobe Caslon Pro -kirjainperheeseen. Se on selkeä ja kevyt ja siitä löytyy tarvittavia variaatioita, joilla saa yhtenäistä ilmettä. Sisäsivuille oli tavoitteeni tuoda akvarellikuvituksella symboleineen pehmeyttä ja kontrastia tarkalle typografialle. Ylämarginaalissa olevien otsikoiden ja symbolien tarkoitus on auttaa lukijaa hahmottamaan kirjan kokonaisuutta. Pyrin kokonaissuunnitteluun niin typografiassa kuin kuvituksen yhtenäisyydessä. Lopullinen taitto ei vielä ole, koska tekstin rakenteellisten muutosten ja oikoluvun jälkeen teen työn loppuun. Tulen paneutumaan painoteknisiin asioihin ja joudun oletettavasti karsimaan värillisiä otsikoita, koska värillisyyden nostaa painokustannuksia. Liitteenä on opinnäytetyön tuloksena syntyneestä 193-sivuisesta kirjasta muutamia aukeamia sekä 100 prosentin katselutilassa luonnollisessa koossa olevia sivuja (liitteet 6-11).

6.2 Estetiikasta

Eri aikakausien ja tieteen kehityksen vaikutukset filosofisten teorioiden, termien ja sanojen kehityksessä huomaa selvästi. 1900-luvulla tieteenfilosofi Sir Karl Popper jakaa olemassa olevan kolmeen tasoon: (1) fyysisiin asioihin, (2) mentaalisiiin ilmiöihin eli tietoisuuteen sekä (3) ihmisen luomiin tieteellisiin teorioihin, lakeihin ja uskontoihin (Haapala & Pulliainen, 80).

Filosofiasta jäi päällimmäiseksi ajatukseksi sanojemme merkitysten pohtiminen. Käytämme vanhoja termejä ajattelematta tarkemmin niiden merkitystä muuttuneessa maailmassa. Eri tieteenalat käyttävät eri termejä, vaikka tutkivat samoja asioita vähän eri näkökulmasta. Vanhat käsitteet muuttuvat helposti itsestäänselvyyksiksi, mutta opin kyseenalaistamaan asioita. ”Kaunis kirja -kilpailun” yhtenä kriteerinä mainitaan *kokonaisvaikutelman tyylin* sopivuus kirjan sisältöön. Entä, jos kirjan viesti ei ole kaunis? 1800-luvulla englantilainen filosofi Bernard Bosanquetin sanoin ”sekä ruma että ylevä tuotiin kauneuden piiriin”; kun ”ominaisuuksien ilmeinen rumuus esitetään selvästi, niistä tulee kauneuden lajeja”. Tällainen kauneuden merkityksen laajeneminen johti myös monenlaisiin käsitteellisiin sekaannuksiin, joiden välttämiseksi estetiikan teoriassa alettiin puhua *esteettisestä* (ei enää kauniista) ilmiöstä. (Reiners ym. 2009. 408–409.) Pohdinkin, että meillä pitäisi olla ”Esteettinen kirja -kilpailu”. Entä jos haluamme tietoisesti kuvan olevan ruman, eikä vain kauniisti kuvattua 1800-luvun vähäosaisten ja sotien rumuutta. Pitäisikö Kaunis kirja -kilpailun nimen olla sittenkin ”Visuaalinen kirja -kilpailu” (kuva 31), käyttämällä sanaa joka ei rajaa millainen kirjan pitää olla?



Kuva 31. ”Kuka ampui Özin” on yksi vuoden 2012 Kaunis kirja -kilpailun palkituista kirjoista, jonka kansikuvassa veri lentää.

6.3 Taiteesta ja graafisesta suunnittelusta

Kuvataiteilijalla ja graafisella suunnittelijalla on samat suunnittelun periaatteet ja elementit vain tekniikat ja tavoite vaihtelevat. Onnistuvatko tekijät ilmaisullaan koskettamaan katsojaa universaalien tunteiden tasolla tulkintaprosessissa? Ihastuuko yleisö onnistuneeseen näköisyyden kuvaamiseen, taitavaan materiaalien käsittelyyn vai oivallukseen? Kuvataiteissa on minulle paljon pohdittavaa. Kirjatkin siirtyvät sähköiseen muotoon, mutta visuaalisen kokonaissuunnittelun tarve säilyy julkaisutavasta huolimatta. Taidetta ja visuaalista suunnittelua pitäisi mielestäni esitellä tehokkaammin sähköisessä mediassa yhteisillä foorumeilla. Voisimme interaktiivisesti pohtia ja oppia lisää visuaalisista asioista. Jätän tuon forumin muiden mietittäväksi.

Graafisen suunnittelijalla on oltava valmiuksia kohdata ja toimia vuorovaikutuksessa asiakkaan kanssa. Graafisen alan ydinaluetta on typografinen osaaminen ja nykypäivänä se liittyy tietotekniisiin valmiuksiin käyttää erilaisten ohjelmien tarjoamia mahdollisuuksia. Painotekniikasta on huomioitava laadun lisäksi hintaan vaikuttavat asiat. Kirjan teksti on sisäistettävä ja infografiikassa on ymmärrettävä kuvattavat asiat. Akvarellistina olen tullut siihen tulokseen, että ilmaisu syntyy vasta, kun hallitsee tekniikan. Yhdistämällä manuaalisia piirustus-, maalaus- ja muita tekniikoita saa lopputulokseen persoonallista ilmettä. Se vaatii useimmiten kovaa työtä, oman taiteenlajin harjoittelua ja opiskelua, jotta on vapaa ilmaisemaan asioita luovasti ja persoonallisesti omalla työvälillä. Tulevassa työssäni yhdistän pilkkuakin pienempien asioiden viilaajan eli graafisen suunnittelijan, luovan taiteilijan, asiakaspalvelijan, taustakartoittajan, ongelmien ratkaisijan, teknisen osaajan ja kokonaisvaltaisen suunnittelijan. Tavoitteeni visuaalisena suunnittelijana on toteuttaa – ainakin joskus – esteettinen kirja. Kuvitukseltaan se voi olla synkkä ja ruma, jos aihe niin vaatii. Harjoittelu ja esteettisen elämän projekti kohdallani jatkuu.

Lähteet

Adobe. 2014a. Open type -kirjasinten ominaisuudet.

http://help.adobe.com/fi_FI/indesign/cs/using/WSa285fff53dea4f8617383751001ea8cb3f-6e29a.html#WS801B3C3F-D6ED-47e9-BCE9-E874CE400F62. 27.5.2014.

Adobe. 2014b. Tietoa kirjasimista.

http://help.adobe.com/fi_FI/indesign/cs/using/WSa285fff53dea4f8617383751001ea8cb3f-6e29a.html#WS48F5E802-15F8-4aed-A70E-9018E84AF525. 16.5.2014.

Bernard, T. 2013. Principles of Good Design.

<http://teresabernardart.com/category/good-design-principles/#axzz2ogIoulln>. 31.12.2013.

Eldridge, R. 2009. Johdatus taiteen filosofiaan. Hakapaino Oy. Helsinki.

Grafia ry. 2014. Visuaalisen viestinnän suunnittelijoiden järjestö.

<http://www.grafia.fi/>. 10.1.2014.

Haapala, A. & Pulliainen, U. 1998. Taide ja kauneus—Johdatus estetiikkaan. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Hagman, H. 2011. Taiteen tarkoitus. As Pakett. Tallinna.

Itkonen, M. 2012. Typografian käsikirja. Livonia Print. Riika.

Julistemuseo Lahti, Julisteen ystävät ry, Grafia ry. 2014. Lahden julistetriennale.

<http://www.postertriennial.fi/rules.php>. 2.1.2014.

Kalliopuska, M. 2005. Psykologian sanasto. Otavan kirjapaino Oy. Keuruu.

Kujala, L. 2014. Savon Sanomat. 4.1.2014.

Loiri, P., Juholin, E. 1998. HUOM Visuaalisen viestinnän käsikirja. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.

Microsoft. 2014a. Isot ja pienet kirjaimet. <http://office.microsoft.com/fi-fi/web-apps-help/tekstin-muuttaminen-isoiksi-tai-pieniksi-kirjaimiksi-tai-erisnimen-normaaliin-kirjoitusmuotoon-HA104133660.aspx?CTT=1>. 16.5.2014.

Microsoft. 2014b. Open Type -ominaisuudet sekä numeroväliasetukset.

<http://office.microsoft.com/fi-fi/word-help/fontti-valintaikkunan-opentype-asetukset-HA101809106.aspx>. 9.1.2014.

- Mustonen, A. 2001. Mediapsykologia. Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo.
- Ojanen, E. 2001. Kauneuden filosofia. Kirjapaja Oy. Helsinki.
- Pesonen, E. 2007. Julkaisijan käsikirja. WSOYpro/Docendo-tuotteet. Jyväskylä.
- Reiners, I., Seppä A., Vuorinen J. (toim.). 2009.
Estetiikan klassikot. Esa Print Oy. Tampere.
- Ridley, A. 2000. Collingwood: taiteen filosofiasta. Otava. Helsinki.
- Seppänen, J. 2005. Visuaalinen kulttuuri, teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Osuuskunta vastapaino. Tampere.
- Suomen kirjataiteen komitea 2014. Vuoden kauneimmat kirjat.
<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2012/kaunokirjallisuus/>.
16.5.2014.
- Toivanen, A. 2014. Kuvitus. <http://www.graafinen.com/kuvitus/kuvitus/>.
3.1.2014.
- Tuominen, T. 2013. Minusta tulee kirjailija. Hansaprint Oy. Vantaa.
- Wikipedia. 2014a. Artefakti. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Artefakti>. 25.4.2014.
- Wikipedia. 2014b. Kultainen spiraali.
http://fi.wikipedia.org/wiki/Kultainen_spiraali. 25.4.2014.
- Wikipedia. 2014c. PostScript. <http://fi.wikipedia.org/wiki/PostScript>. 9.1.2014.
- Wikipedia. 2014d. Taide. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Taide>. 5.1.2014.
- Wikipedia. 2014e. Unicode. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Unicode>. 6.1.2014.

Liitteet

- | | |
|----------|---------------------------------------------------------------------|
| Liite 1 | Opinnäytetyön toimeksiantosopimus |
| Liite 2 | Antiikva kirjaintyylien kertausta M. Itkosen (2012) mukaan |
| Liite 3 | Adjektiivikysely asiakkaalle kirjan tyylin kartoittamiseksi |
| Liite 4 | Fonttien luonnehdintoja |
| Liite 5 | Lista fonttien vertailusta |
| Liite 6 | Otsikkohierarkiaa ja sisennyksiä luvun 3 alussa (s. 60–65) |
| Liite 7 | Pienversaaliotsikointi kirjan lopun liiteluettelossa (s.173) |
| Liite 8 | Otsikointi psykodraaman ja rooliteorian käsitesivuilla (s. 178–181) |
| Liite 9 | Yläreunan otsikon tasaus rivirekisteriin käsitesivulla (s. 186) |
| Liite 10 | Satunnainen otsikkoluettelo normaalilla rivivälillä (s. 78) |
| Liite 11 | Lopuksi-sivun runo (s. 171) |



OPINNÄYTETYÖN TOIMEKSIANTOSOPIMUS

| Toimeksiantaja | |
|---------------------------|----------------------------|
| Organisaation nimi: | Suomen Morenoinstituutti |
| Toimeksiantajan edustaja: | Tuula Grandell |
| Osoite: | Petsamontie 12, 37800 Akaa |
| Puhelinnumero: | + 358 (0) 40 505 8178 |
| Sähköposti: | tuula@morenoinstituutti.fi |

| Opiskelijan/opiskelijoiden tiedot | |
|-----------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| Koulutusohjelma: | Muotoilu, graafinen suunnittelu |
| Opiskelijanumero(t) ja nimi(et): | 0901355 Anja Jääskeläinen |
| Puhelinnumero: | +358 (0)40 587 2189 |
| Sähköposti: | anja.jaaskelainen@edu.karelia.fi tai annu.jaaskela@gmail.com |

| Toimeksiantajan sitoumukset | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Toimeksiantaja tukee opiskelijaa opinnäytetyön suorittamisessa antamalla työn suorittamiseen tarvittavia tietoja ja aineistoja tarpeelliseksi katsomallaan tavalla. Toimeksiantaja vastaa opinnäytetyön lopullisen painotuotteen kustannuksista ja luovuttaa yhden kappaleen opiskelijalle. | |

| Opiskelijan sitoumukset | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Opiskelija sitoutuu sopimuksen mukaan toteuttamaan "LUOVUUDEN PORTIT Sadut ja myytit oppaana luovuuden lähteelle" kirjan taiton painovalmiiksi tiedostoksi. Sovitun aikataulun mukaisesti työ pitää olla valmis viimeistään huhtikuun lopussa 2014. Opiskelija sitoutuu huomioimaan toimeksiantajan toiveet kirjan visuaalisessa ilmeessä. Toimeksiantaja saa tiedoston maksutta käyttöönsä. | |

| Opinnäytetyön ohjaus Karelia-amk:ssa | |
|--------------------------------------|------------|
| Ohjaaja(t): | Sari Kaija |

| Opinnäytetyön julkisuus | |
|---------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Opinnäytetyö on julkinen asiakirja ja se voidaan julkaista Theseus-verkkokirjastossa. | |

| Allekirjoitukset | |
|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Päiväys <i>Suomenajoki 3.10.13</i> | Opiskelijan allekirjoitus ja nimenselvennys <i>Anja Jääskeläinen</i> Anja Jääskeläinen |
| Päiväys <i>Akaa 1.10.2013</i> | Toimeksiantajan edustajan allekirjoitus ja nimenselvennys <i>Tuula Grandell</i> TUULA GRANDELL |

Kirjaintyyli Itkosen (2012) mukaan

Renesanssiantiikvat 1400-luvun lopusta 1600 luvulle: Luettavuus hyvä.

Normaali kontrasti ja vahvat päätteet.

Vasemmalle kalteva akseli.

Loiva päätteiden liitos.

- **Humanistiantiikvat** (venetsialaiset antiikvat), KAIVERTAJA JENSON
Esimerkki: Catull regular/mrpneaog
viisto e-kirjaimen lenkki
- **Geralde-antiikvat** (ranskalaiset antiikvat), GARAMOND JA ALDUS
Esimerkki: Palatino/mrpneaog
suora e-kirjaimen lenkki
- **Kohti barokkia** (alankomaalaiset antiikvat) VAN DIJCK
Esimerkki: Times New Roman/mrpneaog
leveän tasaterän piirteet pehmenneet

Rokokoo 1700–1750: Liioitellun pisaramaiset päät g ja y kirjaimissa

- Ei omaa typografista tyyliä. AJAN SUUNNITTELIJA FLEISCHMANN

Siirtymäkauden antiikvat/barokkiantiikvat 1750-luvulta alkaen: Eleganssi.

Lisääntynyt kontrasti, suuremmat ja ohuemmat päätteet.

Lähes pystyakselin suunta.

Useimmiten loiva tai loivahko kaari päätteiden liitoksissa.

- TÄRKEIMMÄT KIRJAINMUOTOILIJAT BASKERVILLE, CASLON JA FOUNIER
Esimerkki: Adobe Caslon Pro *tmrpneaog*
renesanssiajan siirtymäkauden rajatapaus, jossa persoonallisia yksityiskohtia.

Uusiantiikvat liittyvät taidehistorian uusklassismiin 1780–1840: Edustava.

Jyrkkä kontrasti.

Kirjaimet pystysuuntaisia ja itsenäisiä.

Ohuet päätteet ja jyrkkä päätteiden liitos.

Helmipäätteet.

- KUULUISIA UUSANTIIKVOJEN KEHITTÄJIÄ BODONI JA DIDOT
Esimerkki: Linotype Centennial Pro 45 Light

Vahvapäätteiset antiikvat 1800-luvun lopulta 1900-luvulle: Hyvä painojälki.

Muodot avoimia ja selviä.

Vahvat päätteet ja vankka liitos.

Leveät kirjaimet, pyöreähkö ja tilaa vievä perusmuoto.

- 1800-luvun vahvapäätteiset antiikvat
Esimerkki: Century/mrpneaog
Avoin ja vankat päätteet
- 1900-luvun vähäkontrastiset uusantiikvoja muistuttavat

Egyptiennet ja clarendonit muistuttavat toisiaan 1800–1900-luku:

Hyvä otsikoissa.

Suoria, vankkoja vahvapäätteisiä groteskien esiasteita.

Geometrisiä, uusgotiskeja tai humanistisiä piirteitä perusmuodoissa.

- egyptiennet (engl. slab serif) ovat lähes tasavahvoja
x-korkus suuri, suorakulmainen liitos (groteskien esiaste)
Esimerkki: **Rockwell/mrpneaog**
Ei paksuusvaihtelua, suorakulmainen päätteen liitos
- clarendon-fonteissa on hieman paksuusvaihtelua, päätteet liittyvät kaarella
x-korkeus suuri, lyhyet ylä ja alapidennykset

Kaiverretun kaltaiset (engl. glyptic) 1900-luku: Käy otsikoihin ja leipätekstiin.

Voi väsyttää pitkissä teksteissä.

70- tai 80-lukulainen leima.

Vähäinen kontrasti, akselin asento vaihtelee.

Terävät, usein kolmiomaiset päätteet, usein terävä päätteiden liitos.

- Esimerkki: **Albertus**
terävät päätteet, vähäinen kontrasti

Groteskit ja uusgroteskit**Geometriset groteskit****Humanistiset groteskit****Kalligrafiset kirjaintyyppit****Fantasia- ja kokeilevat kirjaintyyppit****Goottilaiset kirjaintyyli****Näytöille suunnitellut kirjaintyyppit**

klassinen

harmoninen

perinteinen

rohkea

moderni

eurooppalainen

helppolukuinen

lämmin

pelkistetty

UNIIKKI

etninen

mystinen

koristeellinen

Fonttien luonnehdintoja

moderni Frutiger Next, Frutiger tunteeton

arkkitehtoninen Futura tyylikäs

trendikäs Gill New Antique virtaviivainen, harmoninen, moderni

kova, arkinen Helvetica asiantunteva

muodikas, tyylikäs, tarkka Bauer Bodoni Roman eurooppalainen

eleganssi

Baskerville Book Pro Regular

edustava

Linotype Didot

oppikirjamainen

Century, Century Schoolbook

luotettava, yliopistomainen Beton

perinteinen, kaunis Garamond

Otsikoissa historiallinen, optikkomainen Stymie

sairaalamainen Optima™ saksalainen, tieteellinen

lämmin, inhimillinen Garvis Pro Book

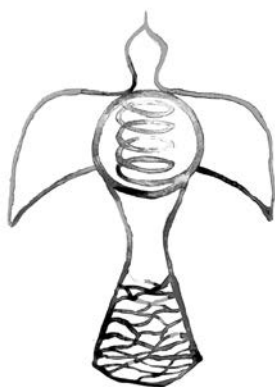
dynaaminen Syntax

PIENVERSAALIT
gemenat
kursiivit

VERSAALIT

| | | |
|----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| OpenType | LETTER GOTHIC STD 12345 letter gothic std 12345 <i>letter gothic std 123456 (SLANTED)</i> | LETTER GOTHIC STD 12345 |
| OpenType | ADOBE GARAMOND PRO 12345 adobe garamond pro 12345 <i>adobe garamond pro 12345a²m₂</i> | ADOBE GARAMOND PRO 12345 |
| OpenType | ADOBE CASLON PRO 12345 adobe caslon pro 12345 <i>adobe caslon pro 12345a²m₂</i> | ADOBE CASLON PRO 12345 |
| OpenType | MINON PRO 12345A minon pro 12345a <i>minon pro 12345a²m₂</i> | MINON PRO 12345A |
| OpenType | MYRIAD PRO 12345 Myriad Pro 12345 <i>Myriad Pro 12345</i> | MYRIAD PRO 12345 |
| TrueType | CONSTANTIA 12345A constantia 12345a <i>constantia 123456a²m₂</i> | CONSTANTIA 12345A |
| TrueType | SEGOE UI 12345A segoe ui 12345a <i>segoe ui 12345a²m₂</i> | SEGOE UI 12345A |
| TrueType | GARAMOND 12345 garamond 12345 <i>garamond 12345a²m₂</i> | GARAMOND 12345 |
| TrueType | ARIAL 12345 arial 12345 <i>arial 12345</i> | ARIAL 12345 |
| Type 1 | GILL SANS 123456A²M₂ gill sans 123456a²m₂ <i>gill sans 123456a²m₂</i> | GILL SANS 123456 |

MOREJUNG, MATKALLA LUOVUUDEN LÄHTEELLE



60

3 YKSILÖITYMISEN VAIHEET JA LUOVUUS



3

Yksilöitymisen vaiheet ja luovuus

| | |
|------------------------------------|----|
| PORTTI VARJOJEN VALTAKUNTAAN | 63 |
| PORTTI OPPAAN KOHTAAMISEEN | 81 |
| PORTTI LUOVUUDEN LÄHTEELLE | 93 |

61

3 Yksilöitymisen vaiheet ja luovuus

Tämä luku kertoo ihmisen mahdollisuudesta osallistua omaan luomiskertomukseensa kohti ainutlaatuisia itseä, samoin niistä moninaisista kutsuista, joita saamme siihen aikuisuutemme aikana. Kutsun kuuleminen johdattaa ihmisen portille ja valintaan, astuako sen toiselle puolelle ja osallistumaan tietoisesti itsen kehittämiseen vai jäädäkö paikalleen sivustakatsojaksi seuraamaan luovuuden pahuuta.

Teksti etenee psyykkisen kehityksen vaiheiden mukaisesti, mistä analyttinen psykologia käyttää käsitettä individuaatio eli yksilöityminen. Yksilöitymisen suunta on kohti aitoa, kokonaista itseä huolimatta siitä, olemmeko tietoisia sen olemassaolosta tai edes kiinnostuneita oman aidon itsemme löytämisestä. Vaiheiden järjestys tekstissä ei tarkoita, että kehityksemme kulkisi näin oppikirjamaisesti. Jokainen yksilöllinen elämä on ainutlaatuinen ja vaiheet voivat kulkea rinnakkain, toisessa järjestyksessä sekä tarjoten käsittelyyn elämän aikana aina uudelleen jotain aikaisempaan vaiheeseen kuuluvaa materiaalia ja kokemusta.

Esitän tässä luvussa kolme porttia, joiden toiselle puolelle astuminen avaa näkyvän kyseessä olevan vaiheen sisältöihin. Tarkoituksena on saattaa lukija samalla havainnoimaan, millaisissa muodoissa kutsut varjon, oppaan kohtaamisen sekä luovuuden lähteen porteille tulevat. Varjon sekä oman oppaan kohtaamisen seuraukset haastavat ihmistä ennen kuin niihin liittyvät sisällöt tulevat hyväksytyiksi osiksi omaa itseä. Tarkastelen näissä kohtaamisissa tapahtuvaa mahdollisuutta kokonaisuuden muodostumiseen luovuuden ilmiönä. Portteja voidaan tästä syystä kutsua myös luovuuden porteiksi.

Kutsut ymmärtään psyyken omatoimisen luovuuden tuotoksina. Ihmisen vastausta tähän kutsuun sekä portin jälkeisten sisältöjen kohtaamisesta toteutuvaa tapahtumaa tarkastellaan spontaaniuden ja luovuuden yhteisvaikutuksena mutta myös sen puuttumisen näkökulmalta. Pyrin kuvaamaan esimerkin, miten nämä vaiheet ovat näyttäytyneet työssäni mutta osittain myös omassa henkilökohtaisessa kokemuksessani.

Näkökulmani rajoittuu aikuisuuteen mutta yksilöityminen on koko elämän pituinen tapahtuma, jonka aikana tietoisuus laajenee ja muuntaa kuvaa itsestä sekä että suhteesta läheisiin ja muuhun sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen todellisuuteen.

62



PORTTI VARJOJEN VALTAKUNTAAN

Rakennan koulutustilaisuuteen osallistujien avustuksella asetelman, joka kuvaa psyyken rakennetta. Pyydän yhden osallistujista kanssani tilaan ja hahmottamaan edessä olevaa tyhjää tilaa omana valtakuntanaan. Psyyken kokonaisuutena, joka alkaa nyt kehittyä ja muodostua kahdeksi. Kolme osallistujaa ryhmästä tulevat kuvaamaan rajaa tai muuria näiden kahden valtakunnan välille. Näin on rakentunut näkyvä mielikuva psyykkisen valtakunnan näytelmästä, jossa rajan toisella puolella on tietoinen ja toisella tiedostamaton alue. Ne muodostavat psyyken kokonaisuuden.

Tilaan kutsuttu osallistuja edustaa kokonaisuutta ja psyyken ylintä tahoja. Sovimme, että tila kuvaa sellaisen henkilön psyykkistä kokonaisuutta, jonka on vaikea jäməkästi pitää puoliaan suhteessa työ-kaveriinsa. Itsellä on kaikki viisautta ja tieto siitä, mitä ainutlaatuinen, aito ja kokonainen itse tässä tapauksessa tarkoittaisi. Itsen mielestä kyseessä oleva henkilö on turhan usein miellyttämässä muita ja antamassa periksi vaikka hänellä olisi potentiaalia jäməkkyteen ja oman näkökantansa sanomiseen. Mutta hän ei ole tästä tietoinen.

Itsen tehtävänä onkin nyt saada hänet tästä puolestaan tietoiseksi. Jämäkkyys on pudonnut henkilön tiedostamattomaan. Hänellä ei ole enää siihen yhteyttä. Itsellä on tieto siitä, millaiset tarinat ja tapahtumat ovat saaneet hänet kieltämään ja unohtamaan tämän kyvyn. Jämäkkyuden merkitys tulee selvittää tämän henkilön tietoisuudelle. Hän tarvitsee sitä ollakseen aito kokonainen itsensä ja psyyksensä voimaansa. Itse tarvitsee kuitenkin tietoisuuden osallisuutta ja sen hyväksyntää jäməkkyydelle ennen kuin tämä henkilö kykenee käyttämään sitä toiminnassaan.

Ryhmästä kutsutaan rajan toiselle puolelle seuraava ryhmän jäsen edustamaan tietoisuuden valtakunnan hallitsijaa, minää. Itse katsoo nyt hahmoa, jonka apua hän tarvitsee. Alkaa mietintä, miten saada viesti rajan yli. Tätä tarkoitusta varten haetaan ryhmästä avuksi itselle viestinviejä. Hän on kuin posteljooni, jolla on kirje itseltä. He miettivät yhdessä, miten kiinnittää nyt tietoisuuden huomio. Syntyvät vaihtoehdot: rynnäköitä porttia, heitellä jotain sen raioista tai hakatako paksumuuria, huhuilla, huutaa, pelästyttää, houkuttaa. Yleisö tulee avuksi ja itse saa useimpiakin viestinviejä. Yksi ehdottaa kaikenlaisia oireita, tunteita ja ahdistuksia, toinen unia, kuvia, symboleita. Portti ei niin vaan kuitenkaan aukea.

Portti kuvaa läpikulkumahdollisuutta. Saduista löydämme läpi-

63

kulkuun soveltuvia paikkoja monenlaisia: luokkua maan sisään kuten sadussa Kolme Höyhentä, koloja tai portteja muureissa, joiden kautta aukeaa kulku puutarhaan tai pimeään metsään, vaaralliselta vaikuttavaan maisemaan. Joskus uusi vieras maailma avautuu, kun jokin esine vetää sadun seikkailijan veden alle. Voimme löytää myös ovia kiellettyihin kammarisiin. Ymmärrän nämä kaikki aukkoina tiedostamattoman ja tietoisien rajalla ja kutsun niitä porteiksi.

Portti, joka on riittävän auki, mahdollistaa yhteydenpidon tietoisuuden ja tiedostamattoman välillä. Voin myös kuvitella, miten luovuuden virta voi vapaasti kulkea näiden kahden väliä molempiin suuntiin.

Kutsu

Mitä tapahtuu rajan toisella puolella olevalle hallitsijalle? Ryhmän jäsenenä oleva minä on hämmentynyt, kauhuissaan ja miettiä, mitä tehdä ja miten pärjätä tilanteessa. Ihminen voi kokea olevansa suhteessa häiriöihin rauhallinen, hän voi jähmettyä tai olla kauhuissaan. Ehkä minä ymmärtää viestinyrityksen vain häiriöinä ja viestin tuojan korkeintaan häirikkönä ja alkaa puolustautua ja tilkitä muuria kovemaksi, lukita porttia paremmin. Tietoisuus on joutunut tiedostamattomasta pyrkivän häiriön ja persoonan mielipiteiden väliin. Mahtaako viesti olla kuitenkin liian vaikea ymmärrettäväksi? Yksi ryhmän jäsen viestinviejänä ryntää rajan läpi väkisin kun portti lennähtäisi apposen selälleen tai muurissa olisi läpimurto aukko.

Saduista löytyy erilaisia viestinviejä. Ne toimivat usein ensin häirikkönä, ovat uhkaavia tai epämiellyttäviä ja mitättömältä tuntuvia hahmoja. Jos sadun sankari kohtaa ne oikealla asenteella, hän saa ne muuntumaan arvokkaiksi apureiksi itselleen. Joskus niillä on antaa apuvälineitä tueksi matkan etenemiseksi.

Samalla asenteella voi myös suhtautua omiin koettuihin häiritseviin tunteisiin, ajatuksiin, mielikuviin tai fyysisiin oireisiin. Tietoinen minä aktivoituu ja tulee uteliaana vaikka hieman pelossaan portin läpi ja rajan yli. Hän tutkaille viestintuojaa ja itse viestiä uteliaana etenemisen suuntaa etsien. Näin toimisi ihminen, jonka kokevat vahvat tunteet, ongelmat ihmisuhteissa, fyysiset oireet ja erilaiset uhkaavat tai toistuvat unikuvat häiritsevät hänen mieltään mutta tekevät myös uteliaaksi tai herättävät muutostahdon. Hän kysyy, mitä tarkoitusta varten ne juuri nyt ilmaantuvat ja millaisen viestin ne haluavat välittää. Näin viestintuoja saa kiireisen ihmisen ainakin hetkeksi pysähtymään ja miettimään omaa elämäntilannettaan.

64



Vastaavassa tilanteessa oli myös sadun Kolme Höyhentä sankari Tyhmyri, joka istui epätoivoisena kiven päällä itkien ja uskoen ettei kykene annettua tehtävää suorittamaan. Lopulta hän kiinnitti tarkempaa huomiota paikkaan, johon höyhen laskeutui. Voimakkaat tunteet siirsivät höyhenen vierelle olevan kiven paikaltaan ja Tyhmyri löysi luukun ja päätti laskeutua sen avuttuun portaita pitkin pimeyteen toiveikkaana ja jännittyneenä esimään sieltä sitä, mitä tarvitaan tietoisessa valtakunnassa.

Läpi tulevat häiriöt voi ymmärtää tiedostamattoman kutsuna selvittää, mistä niissä on kyse ja mitä tarkoitusta varten, jotta yksilöitymisemme pääsisi etenemään. Se on viisaimmalla taholtamme tuleva kutsu seikkailuun tulla siksi, joka todellisuudessa olemme juuri tässä ja nyt hetkessä ja kohti tulevaa.

Varjo

Tässä kappaleessa kerrotaan niistä viesteistä, jotka ovat lähteneet liikkeelle henkilökohtaisen tiedostamattoman alueelta. Alueita kutsutaan varjoksi. Varjo on kaikkea sitä, mitä ihminen ei enää tunnista tai ei ole koskaan tunnistanutkaan itsestään. Kaikki, mitä emme ole voineet käyttää ja hyväksyä ominaisuuksistamme tai ilmaista itsestämme on elämänsä aikana painunut tiedostamattomaan, osaksi varjoja. Nyt varjon sisältö on vaatimassa tulla huomioiduksi ja osaksi tietoisuutta kuvaa itseämme. Kutsu lähtee luomaan varjon sisältöön uudelleen yhteys voi tulla erilaisissa muodoissa.

Psyykkisessä kutsutuksessa olevat ryhmän jäsenet kertovat kutsusta, joka ilmenee ongelmia johtuen kyvyttömyydestä käyttää ei-sanaa ja suhteesta omaan aggressioon. Syntyy keskustelua ja kokemusta jakamista. Joissakin beraa muistoja tilanteista, joissa on itse joko ollut vibainen tai joutunut sen kohteeksi. Yksi kertoo jähmetyneensä ja toinen on poistunut aina tilanteesta ennen kuin mitään tapahtuu. Kolmas kertoo kokensa vanhemmista toisen heittäneen viivassa lautasia päin seinää. Jotkut osallistujista ryhtyvät muistelemaan kokemuksia joko lähipiirissä tai peruserästä tubaavasta, syvästi loukkaavasta viivasta. Valmius pysähtyä näiden tilanteiden äärelle avaa portin varjojen valtakuntaan ja tilanteisiin, joissa oma aggressio ja itsen puolustamisen tunnistaminen ovat painuneet varjoon. Yhteys varjon sisältöön sekä sen syntymisen merkityksen löytäminen mahdollistuu.

Tiedostamattomassa kauan ollut tunne viha ehtii taantua jopa alkeelliselle tasolle, kun sen käyttö ei ole päässyt tietoisuuden hallin-

65

LIITTEET

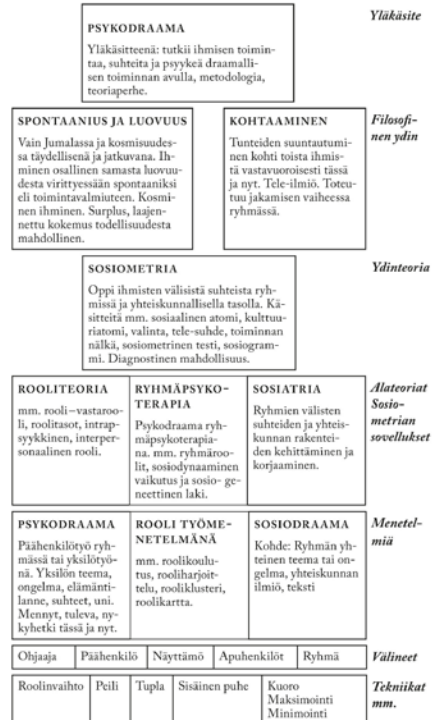
LIITTEET:

| | |
|----------------------------------------------|-----|
| JACOB LEVI MORENO..... | 174 |
| CARL GUSTAV JUNG..... | 176 |
| MOREJUNG SUOMESSA | 177 |
| PSYKODRAAMAN JA ROOLITEORIAN KÄSITTEITÄ..... | 178 |
| ANALYYTTISEN PSYKOLOGIAN KÄSITTEITÄ..... | 185 |
| KUVALUETTELO..... | 188 |
| KIRJALLISUUSLÄHTEET..... | 189 |

PSYKODRAAMAN JA ROOLITEORIAN KÄSITTEITÄ

Psykodraama

Psykodraama voidaan ymmärtää yläkäsitteeksi monille Jacob Levi Morenon kehittämille menetelmille ja teorioille. Morenon teorioissa ja menetelmissä elää kokonaisvaltainen ihmiskuva. Ihmisessä on sosiaalinen, psykologinen, fyysinen ja henkinen ulottuvuus, jotka kaikki ovat läsnä ihmisen toiminnassa. Moreno liittyi teorioillaan ja filosofiallaan aikalaistensa eksistentialisteihin kuten Martin Buberiin ja Henry Bergsoniin. Hän otti vaikutteita lisäksi pragmatismista, erityisesti John Deweyltä. Morenon ajateluun vaikutti lisäksi oma juutalainen tausta ja kodin uskonnollisuus, marxilaisuus ja antiikin ajan draama ja sen rakenne. Näyttämön rakenteeseen vaikutti luonnossa toistuva rakenne. Moreno asennoitui Freudin psykoanalyysiin kriittisesti. Seuraavassa kokonaiskuva psykodraaman teorioista, menetelmistä ja tekniikoista.

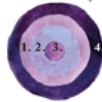


Rooli



Rooli on ihmisen toimintamuoto tietynä hetkenä tietyssä tilanteessa ja suhteessa. Se on yksilön toiminnallinen vastaus ulkoiseen tilanteeseen mutta samalla omaan sisäiseen todellisuuteen. Yhdistää yksilön sisäisen ja ulkoisen maailman. Ulkoinen rooli on se osa, joka tulee näkyväksi muille. Sisäinen rooli tarkoittaa niitä sisäisiä tekijöitä, jotka vaikuttavat toimintaan. Osa näistä on tietoista valintaa. Osa toimintaan vaikuttavista sisäisistä tekijöistä jää tiedostamattomaan.

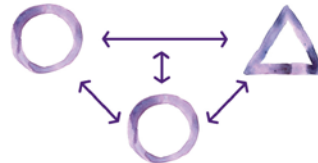
Roolin tasot



1. Sosiaalinen taso: on kehittynyt ja opittu toiminta sosiaalisissa tilanteissa menneisyydessä ja nykyisyydessä, roolin kollektiivinen puoli. On opittu eri tehtävissä elämänsä aikana. Kehityksellisesti myöhäisin.
2. Psykologinen taso: kokemuksellinen, lapsuuden ajan mielikuvat sekä nyt tilanteessa heräävät mielikuvat vaikuttavat persoonalliseen tapaan ilmaista ja olla roolissa. Psykologinen rooli on yksilöllinen ja sisältää sisäiseen dynamiikkaan vaikuttavat tekijät. Kehityksellisesti syntyy psykosomaattisen jälkeen.
3. Psykosomaattinen: on jo varhaisessa vuorovaikutuksessa opittu toiminta. Läsnä on somaattinen taso, jossa kehon ominaisuudet ja autonominen toiminta vaikuttavat. Psykosomaattinen / somaattinen rooli. On kehityksellisesti varhaisin rooli. Kosminen roolitaso: transsendenssin tai henkisen roolin taso.
4. Kosminen rooli: Roolitaso ympäröi kaikkia muita roolitasoja

Esimerkkejä:
 Sosiaalinen rooli: ammattirooli, vanhemman rooli, lapsen rooli.
 Psykologinen rooli: pelokas 5-vuotias, isän prinsessa.
 Psykosomaattinen rooli: syöjä, nukkuja.
 Somaattinen rooli: hengittäjä.

Rooli, vastarooli ja subde



Rooli toteutuu suhteessa sen vastarooliin. Suhde ja siinä koettu tunne muodostuu rooli-vastarooli-parin välisessä vuorovaikutuksessa. Vastavuoroinen nuoli kuvaa suhdetta eli kaksi ihmistä reagoi toisiinsa. Ihminen reagoi kuitenkin myös havainnoimaansa ja kokeemaansa kahden ihmisen väliseen suhteeseen. Tätä kuvaa nuoli keskimmäisestä pallosta vastavuoroiseen nuoleen. Ihminen etsii omalle roolilleen aina vastaparia. Ihmisen menetyks merkitsee aina samalla jonkin oman roolin menetystä. Esimerkkejä: vanhempi-lapsi, esimies-alainen, voittaja-häviö, opettaja-oppilas, rakastaja-rakastettu, mies-vaimo, uhuri-pahantekijä, ystävä-ystävä. Ihminen on suhteessa myös esineisiin, asioihin ja ryhmiin. Näitäkin voidaan kuvata ja tutkia rooli-vastarooli-suhteena.

Roolinvaihto

Asettautua kokonaisvaltaisesti toisen ihmisen rooliin pyrkiä tavoittamaan hänen kokemusmaailmaansa ja havaintojaan tietyssä vuorovaikutustilanteessa tai paikassa ja asemassa kyseessä olevassa tilanteessa, ryhmässä. Mahdollistaa kokonaistilanteen, muiden sekä oman itsen näkemisen ja kokemisen toisen asemasta ja roolista käsin.

Sosiaalinen atomi

Kartta ihmishuuhderakenteesta. Koostuu henkilöistä, jotka ovat merkityksellisessä suhteessa toisiinsa. Merkitys voi syntyä tunteiden, so-

MOREJUNG, MATKALLA LUOVUUDEN LÄHTEELLE

Kompleksi

Tietyn tunnelatautuneen ydinteeman ympärille ovat kiertyneet merkitykset, assosiaatiot, tunteet, mielikuvat ja toimintatavat. Niiden sisältö liittyy omaan historiaan, heikkouksiin ja virheisiin kuuluvat tapahtumat. Kompleksit häiritsevät aktivoituessaan tietoisuuden tarkoituksenmukaista toimintaa. Kollektiivisen tiedostamattoman tasolla kompleksin ydintä edustaa arkkityyppinen kuva ja fyysisessä maailmassa siihen liittyvä biologinen vaisto. Kaikilla on tiedostamattomia komplekseja, jotka aktivoituvat tiettyssä sisäisissä tai ulkoisissa tapahtumissa häiriten psyykkistä tasapainoa ja kyeten kaappaamaan koko psyykkisen kokemusmaailman ja toiminnan haltuunsa. Komplekseista ei voi päästä koskaan täysin eroon. Lähde: Jolande Jacobi 1973, s. 36–38 ja Murray Stein 2006.

Participation mystique

Merkitsee psykologista yhteisyyttä ulkoisen maailman objektin kanssa tai suhteessa toiseen ihmiseen. Alun perin antropologi Levy-Bruhlin käsite primitiivisestä ykseydestä.

Projektio

Prosessi, jossa itselle tiedostamattomat piirteet ja sisällöt koetaan osaksi toisen ihmisen ominaisuuksia ja häneen kuuluviksi.

Typologia ja tietoisuuden toiminnot

Minän pääasenteet: Minän pääasenteet luovat tilanteisiin yksilölle ominaisen suuntautumis- ja suhteisiin asettautumisen tavan. Ne muodostavat yksilölle ominaisen sisäisen kompassin, jonka mukaisesti tietoinen suuntautuu suhteessa ulkoiseen ja omaan kokemusmaailmaansa.

Ihmisellä on kaksi pääasennetta, joista toinen muodostaa vahvemman ja toinen heikommin kehittyneen puolen. Jung kutsuu näitä ekstraversioksi tai introversioksi. *Ekstraversio:* Ihminen on ensisijaisesti suuntautunut kohtaamaan tilanteen. Henkilö on kiinnostunut itsensä ulkopuolella olevasta voidakseen toimia siinä olevat asiat huomioiden. Esimerkiksi ryhmässä oleminen, oman paikkansa ja roolinsa löytämi-

toa tilanteessa, jossa he ovat oivaltaneet olleensa toistensa varjosiskoja. Samalla kuva kohtaamisesta pitkän kivuliaan työstämisen jälkeen tuotti näkyväksi oman varjon hyväksymisen kautta tulevan helpotuksen ja rauhan. Oma varjo yhdistyi osaksi itseä, sillä oli lupa olla.

Varjotyöskentely, spontaanius ja luovuus

Varjotyöskentely on varjon kohtaamista ja sen sisällön käsittelyä. Varjon olemassaolon ymmärtäminen ja työstäminen voivat olla ratkaisevassa asemassa tilanteissa, jossa olisi oleellista löytää kontakti luovuuteen, joka muuttaa omaa toimintaa. Silloin, kun etsitään uudenlaista toimintaa vanhassa tilanteessa tai uudessa tilanteessa tarkoituksenmukaista toimintaa. Tältä näkökulmalta varjotyöskentely tukee ihmisen kohtuullisen hyvin toimivan minän ja sosiaalisten roolien kehittymistä. Morenon käsitys spontaaniudesta ja luovuudesta varjotyöskentelyn osana voidaan nähdä täten myös uusien, tilanteeseen nähden tarkoituksenmukaisten roolien kehittymisen palveluksessa.

Varjotyöskentelyn vaiheita Verena Kastia mukaellen ja täydentäen spontaaniuden ja luovuuden sekä roolien kehittymisen näkökulmalla.

1. Kutsu:

Hyväksyä, että jonkin on muututtava tai jokin on yllättäen muuttunut joko itsessä tai suhteessa. Suostua siihen, että tilanne, häiriöt ja oireet edellyttävät psyykkistä työtä.

Työntekijän näkökulmalta on suostuttava sen kutsun kuulemiseen, joka on asiakkaan kuulemaa eikä itsestä tulevaa. Antautuminen minän ja personan vaatimuksista täydellisyyteen ja puolesta ratkaisemiseen luottamaan prosessiin ja suhteessa tapahtuvaa mahdollistaa valmiustilan vastaanottaa asiakkaan tarve ja hänen kuulemansa kutsu.

2. Valmistautuminen

Ennen kuin portti tiedostamattomaan ja varjon kohtaamiseen aukeaa on hyvä palauttaa mieleen, mikä kaikki edustaa voimavarjoja ja jatkuvuutta omassa elämässä. Minkä varaan on voinut tukeutua, mikä elämässä on kannatellut. Missä kaikessa on elämässään onnistunut. Varautua siihen, että alkava prosessi on haastava.

3. Suostuminen

Työntekijän eli varjotyöskentelyä tekevän rinnalla kulkijan on hyvä varautua siihen, että jokin omaan varjoon liittyvä sisältö voi aktivoitua. Sen työstämisen ja kohtaamisen paikka on muualla. On ylläpidettävä omaa

LOPUKSI

Lopuksi

Psykodraaman näyttämön kokonaisuus sekä siinä koettava spontaaniuden ja luovuuden virtaus minän ja itsen välillä kiteytyy kuvassa puusta näyttämön keskuksessa. Kuva on ollut itselleni yritys ymmärtää myös kokemuksellisesti psykodraaman näyttämöllä tapahtuvaa salaisuutta tavalla, joka antaa merkitystä psykodraamaohjaajan ja kouluttajan työlleni. Kuvan valmistuttua kohtasin runon, joka havahdutti laajentamaan kuvan merkitystä. Tällä runolla suljen lukijan kanssa tekemäni matkan luovuuden lähteelle.

*”... Samaa virtaa kaikki. Sen nimi on Elämän virta.
Kristallinkirkkaana se kumpuaa. Sen keskellä
kasvaa Elämän puu.”*

Runo Lassi Nummi, *Kaikki elämän virrat*.
(Kirjasta Anne Fried, *Ystävien silmin*. Maija Pellikka ja Kirjapaja 1998. Helsinki)