

Katja Makkonen

Runokirjan suunnittelun keskeiset periaatteet

Tapaus Pieniä teräviä timantteja

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi

Viestinnän koulutusohjelma

Opinnäytetyö

26.4.2015

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Katja Makkonen Runokirjan suunnittelun keskeiset periaatteet: Tapaus Pieniä teräviä timantteja 58 sivua 26.4.2015
Tutkinto	Medianomi
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Graafinen suunnittelu
Ohjaaja	Päätoiminen tuntiopettaja Kai Talonpoika
<p>Tämä kirjatypografiaa käsittelevä opinnäytetyö koostuu kahdesta osasta ja lähestyy aihetta runokirjan suunnittelun kannalta. Opinnäytetyön kirjallisessa osassa perehdytään kaunokirjallisuuden suunnitteluun liittyviin periaatteisiin graafisen suunnittelijan näkökulmasta.</p> <p>Toiminnallisessa osassa suunnitellaan ja toteutetaan Pieniä teräviä timantteja -runokirjan ulkoasu. Mukana ei ole asiakasta, joten työ toteutetaan puhtaasti opinnäytetyön tekijän omista lähtökohdista. Kirja on tribuutti suomalaisyhtye Scandinavian Music Groupille. Toiminnallisen osuuden tarkoituksena on kehittää opinnäytetyön tekijän omaa osaamista kirjasuunnittelussa ja -typografiassa.</p> <p>Opinnäytetyössä käytetty menetelmä on aineistopohjainen tutkimus. Ensimmäisissä luvuissa avataan lyhyesti runouden käsitteitä ja tutkitaan kaunokirjallisen teoksen rakennetta ja typografiaa kirjallisuuden, artikkeleiden ja haastattelun avulla. Käsitellyn teorian perusteella tarkastellaan Vuoden kauneimmissa kirjoissa palkittuja runokirjoja deskriptiivisellä eli kuvailevalla tutkimusotteella. Viimeinen luku kattaa toiminnallisen osuuden eli prosessin kuvaamisen, jossa hyödynnetään kerättyä tietoa sekä käydään lisäksi lyhyesti läpi luovaa prosessia.</p> <p>Opinnäytetyössä havaittiin, että runokirjan suunnittelu poikkeaa jonkin verran esimerkiksi romaanin suunnittelusta. Kaunokirjallisen teoksen typografia vaatii huomiota herättämättömästä ulkoasustaan huolimatta suunnittelijalta paljon tietämystä aiheen historiasta ja hyväksi havaituista periaatteista. Kaunis, luettava kirja koostuu monesta tarkkaan mietitystä osasta. Runokirjojen suunnittelu voi olla hyvinkin haastavaa, sillä runot ovat yksi sanataiteen muoto, jonka näkyväksi tekemisessä graafisella suunnittelijalla on merkittävä rooli.</p>	
Avainsanat	Kirjasuunnittelu, kirjatypografia, typografia, taitto, runokirja

Author Title Number of Pages Date	Katja Makkonen Essential Principles of Designing a Poetry Book: Case Pieniä teräviä timantteja 58 pages 26 April 2015
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Media
Specialisation option	Graphic Design
Supervisor	Kai Talonpoika, Lecturer
<p>This final project examines book typography and particularly typography and layout design of poetry books. This final project has two parts. The first one includes a brief overview of contemporary poetry and some major principles of book typography from a graphic designer's point of view.</p> <p>The second part describes my process creating a layout design for a poetry book, Pieniä teräviä timantteja. The book contains all published song lyrics of the Finnish band Scandinavian Music Group. The book follows the vision of the author, because the project has not been commissioned by a client. The aim of the design project was to improve the author's own expertise in book design and typography.</p> <p>The research methods include a literature review and an interview with a freelance book designer. The first chapter explains the key terms and introduces the main traits of contemporary poetry. The second chapter consists of a review of research on the structure and typography in literary art. The next chapter analyzes 11 poetry books in detail. These books have won awards in the Finnish competition entitled The Most Beautiful Books of the Year. The last chapter describes and discusses the design process in reference to theoretical sources.</p> <p>One of the main discoveries was that the designing of a poetry book differs slightly from designing, for example, a novel. Typography of a poetry book requires plenty of knowledge of the history and the principles of the subject, despite the modest and generic appearance of the book. A beautiful, legible book consists of multiple carefully considered components. Designing a poetry book can be quite challenging, because poetry is a form of literary art and the graphic designer has a major role making these works of art visible.</p>	
Keywords	Book design, layout design, poetry book, typography

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Runoudesta	3
2.1	Mitä runous on?	3
2.2	Lyhyt katsaus runouden syntyyn ja nykytilaan	4
2.3	Visuaalinen runous	5
3	Kaunokirjan suunnittelusta	10
3.1	Kirjan rakenne	10
3.2	Kirjan typografian merkitys ja luettavuus	12
3.3	Kirjan ulkoasun elementit	14
3.3.1	Taitolliset elementit	15
3.3.2	Typografiset elementit	17
4	Runokirjoista	20
4.1	Vuoden kauneimmat kirjat -kilpailussa palkittujen runokirjojen tarkastelua	20
4.2	Havaintoja runokirjoista	31
5	Runokirjan taittoprosessi	34
5.1	Scandinavian Music Group lyhyesti	34
5.2	Luova prosessi ja projektin käynnistäminen	35
5.3	Kirjan koostaminen ja rakenne	37
5.4	Taittopohja	40
5.5	Typografiset valinnat	42
5.6	Sanoitukset sivuilla	45
5.7	Kuvitukset	47
5.8	Kannet	49
5.9	Pieniä teräviä timantteja -kirja kokonaisuudessaan	50
6	Yhteenveto	52
	Lähteet	55

1 Johdanto

Opintojeni alusta alkaen olen ollut kiinnostunut typografiasta ja taittamisesta, jotka koen omiksi vahvuusalueikseni graafisessa suunnittelussa. Lopulta valitsinkin aiheeksi kirjan suunnittelun opintojen kolmantena vuonna käydyn kirjasuunnittelukurssin perusteella. Siitä lähti innostus kirjatypografian oppien syventämiseen, mutta harmikseni myöhemmin koulussa tai työelämässä vastaan ei ole tullut tilaisuuksia päästä oppimaan aiheesta lisää. Minulla ei ollut sopivaa asiakasta toiminnallista osuutta varten, mutta jo hetken mielessäni oli pyörinyt idea jonkinlaisen tribuutin tekemisestä pitkäaikaiselle suosikkiyhtyeelleni Scandinavian Music Groupille. Yhtyeen musiikilla on ollut minulle suuri merkitys teini-ikäisestä saakka. Yhtyeen laulaja Terhi Kokkosen käsialaa olevien sanoitusten taittaminen runomuotoon ja sitä kautta kirjaksi tuntui hauskalta idealta, vaikka runokirjat ovatkin minulle aiheena melko vieras.

Opinnäytetyöni käsittelee runokirjan ulkoasun suunnittelua ja typografiaa. Keskityn tutkielmaosuudessa tarkastelemaan yleisiä kirjatypografiaa koskevia periaatteita kaunokirjallisuuden ja etenkin runokirjan suunnittelun kannalta, ja toiminnallisessa osuudessa sovellan oppimaani käytäntöön suunnittelemalla sekä taittamalla runokirjan.

Opinnäytetyön tarkoituksena on syventää osaamistani kirjatypografiasta sekä taittaa kaunis ja yhtyeen näköinen kirja, josta saisin näyttävän työnäytteen portfolioon. Suurin hyöty opinnäytetyöstä on minulle itselleni, mutta toivottavasti joku muukin kirjatypografian ja etenkin runokirjojen suunnittelun parissa työskentelevä graafinen suunnittelija voisi saada apua tutkielmastani.

Opinnäytetyö on suunnattu lukijoille, joilla on jonkinlaista ymmärrystä graafisesta suunnittelusta, sillä rajaan tutkielmaosuuden käsittelemään kirjan tekoprosessia suunnittelijan näkökulmasta. Kirjaa painetaan tekijänoikeus- ja kustannussyistä vain muutama kappale itselleni sekä yhtyeelle. Koska kirjaa ei virallisesti julkaista, rajaan pois myös kaikenlaiset lopputuotantoon, kuten painamiseen, kustantamiseen ja julkaisemiseen liittyvät asiat. Teoriaosuuden rajaan käsittelemään runoutta ja kirjatypografiaa länsimaisen kirjallisuuden osalta. Runoutta käsittelen pelkän pintaraapaisun verran aihepiirin monimuotoiseen historiaan ja nykytilaan nähden, sillä tutkielman kannalta ei ole oleellista selvittää kaikkia suuntauksia esimerkiksi länsimaisen runouden historiasta.

Toiminnallisen osuuden vuoksi tekstin mahdollinen visualisointi kiinnostaa, joten käyn lyhyesti läpi visuaalisen runouden muutamia muotoja.

Tutkimusmenetelmänä käytän aineistopohjaista tutkimusta. Lähteinä käytän erilaisia kirjasuunnittelua ja typografiaa käsitteleviä kirjoja sekä haastattelua. Haastateltavaksi valikoitui entinen tuntiopettajamme ja kirjojen suunnittelua paljon tehnyt freelancerina toimiva graafinen suunnittelija Pekka Krankka. Haastattelu oli melko vapaamuotoinen, muutamien kysymysten ympärille rakennettu keskustelu. Kirjatypografian lisäksi mielestäni on hyödyllistä perehtyä runoja käsittelevään kirjallisuuteen, että kykenen varmasti käyttämään oikeita termejä ja ymmärtämään kirjallisuudenlajia, jonka parissa tulen työskentelemään. Runouden ja kirjallisuuden käsitteiden avaamisessa käytän esimerkiksi Yrjö Hosiailuoman Kirjallisuuden sanakirjaa (2003) sekä Tommi Parkon Runouden ilmiöitä (2012). Lisäksi tutkin ulkoasultaan laadukkaita runokirjoja deskriptiivisellä eli kuvailevalla tutkimusotteella. Laadukkaina runokirjoina voitaneen pitää esimerkiksi Vuoden kauneimmat kirjat -kilpailussa palkittuja tai erityismainintoja saaneita kirjoja. Rajaan runokirjallisuuden vertailun koskemaan suomenkielisiä kirjoja, sillä suunnittelemani runokirjan kielenä tulee myös olemaan suomi. Suomen kielen sanat ovat verrattain pitkiä, joten todennäköisesti runot ovat ulkoasultaan erilaisia kuin esimerkiksi englannin kielessä.

Runokirjojen suunnittelusta ja taittamisesta ei suoraan löydy juurikaan lähteitä. Yleisesti kirjan suunnittelusta ja typografiasta sen sijaan on kirjoitettu paljon. Käytän lähteinäni muun muassa Markus Itkosen teoksia Typografian käsikirja (2012) ja Kirjatypografia (2004) sekä Jan Tschicholdin kirjoituksia kirjassa Typografia – kieltä vai visuaalisuutta (2002). Itkonen lienee kenties tunnetuin suomalainen typografian asiantuntija, ja 1900-luvulla eläneen Tschicholdin ajatukset typografiasta ovat aikanaan olleet hyvin uraauurtavia: monet periaatteet pätevät vielä nykypäivänäkin. Huolimatta heidän ansioistaan typografian parissa koen toisinaan heidän mielipiteensä kuitenkin turhan jyrkiksi. Jotkut lähteet, joita käytän, ovat melko vanhoja; osa jopa kymmeniä vuosia. Kirjasuunnittelu on kuitenkin siinä mielessä konservatiivinen aihepiiri, etteivät siinä sovellettavat periaatteet ole muuttuneet kovin radikaalisti siitä, kun kirjapainotaito on keksitty ja itse lukukokemuskin on pysynyt pitkälti samanlaisena kuin satoja vuosia sitten (Biggs 1954, 49–50). Tämän päivän suunnittelutyössä on kuitenkin lisäksi otettava huomioon elektroniset kirjat; poikkeako niiden suunnitteleminen jollain lailla fyysisestä kirjasta? Tähän kysymykseen en tosin ota opinnäytetyössäni kantaa, sillä rajaan työn koskemaan

vain painettua kirjallisuutta. Voisin kuvitella etenkin runokirjojen olevan sellaisia kirjoja, joita pidetään mielellään kädessä ja lueskellaan sivuja kahisutellen läpi yhä uudestaan.

Tutkielmani ensimmäisessä luvussa käsittelen lyhyesti runoutta ja tarkastelen etenkin runojen ulkoasullista puolta visuaalisen runouden eri alalajien kautta. Toisessa luvussa perehdyn kirjan suunnitteluun runokirjan taiton ja typografian näkökulmasta. Kolmannessa luvussa hyödynnän aiemmissa luvuissa oppimaani ja vertailen runokirjoja. Viimeinen luku kattaa toiminnallisen osuuden, jossa projektin itsenäisestä luonteesta johtuen tutustun myös lyhyesti luovaan prosessiin.

2 Runoudesta

2.1 Mitä runous on?

Mitä runous on? Kysymykseen ei voi vastata yksiselitteisesti, sillä runous on hyvin vanha kirjallisuuden laji ja muuttunut paljon läpi historian. Niinpä myös runouden termin määritelmä on vuosien saatossa vaihdellut. (Strachan & Terry 2011, 8.) Runouden määrittelyä voisi jopa verrata ajan käsitteen määrittelyyn: kaikki tietävät, mitä käsite pitää sisällään, mutta sen pukeminen sanoiksi on haastavaa. Yhtä haastavaa lienee yrittää selittää, mitä runous ei ole.

Yksinkertaisimmillaan voidaan sanoa runojen muodostuvan säkeistöistä, jotka puolestaan muodostuvat säkeistä: säe on yksi runon rivi, ja säkeistö puolestaan koostuu niimensä mukaisesti useammasta säkeestä (Hosiaislouma 2003, 898–899). Runon ulko-muoto onkin usein ensimmäinen asia, josta lukija erottaa runokirjan esimerkiksi romaanista (Strachan & Terry 2011, 23). Toisaalta on olemassa myös runoja, jotka muistuttavat huomattavasti romaania ulkoasultaan sekä sisällöltään. Tällaisia runoja kutsutaan proosarunoiksi. (Hosiaislouma 2003, 742.) Karkeasti yleistäen runon ulkoasulle ominaisia piirteitä ovat mm. lyhyet rivit, säkeiden sisennykset ja välit säkeistöjen välissä. Näiden aukkojen tarkoituksena on yleensä tauottaa tekstiä. On myös ajateltu, että pidemmät aukot säkeistöjen välissä merkitsevät pidempää taukoa kuin lyhyet, mutta eri asia on, ymmärtääkö lukija tällaiset lukemiseen liittyvät vihjeet juuri sillä lailla kuin runoilija on ne tarkoittanut. (Gioia 2005; Hendel 2013, 166.)

Hosiaislouma (2003, 802–804, 807, 995–996) määrittelee runon olevan pieni kaunokirjallinen sanataideteos, joka on jaettu säkeisiin ja voi olla runomittainen, vapaarytmien tai jotain tältä väliltä, eli muodostua kielellisesti säännöllisestä poljennosta mahdollisine loppusointuineen tai olla täysin vapaa muodoltaan ja rytmiltään. Oxford English Dictionary (2015) tarkentaa määritelmää näin: runous on kielellinen sommitelma, jossa tunteiden ja ideoiden ilmaisu saa intensiteettinsä runolle ominaislaatuiseen tyyliin ja rytmiin käytöstä; runous on sanataidetta. Strachan & Terry (2011, 7–13) puolestaan käyttävät kirjassaan Poetry kuusi sivua vastatessaan kysymykseen, mikä kertoo myös jostain termin hankalasta määrittelystä ja monimuotoisuudesta. Mutta mikä sitten on edellä mainittu runolle ominaislaatuinen tyyli? Ei tarvitse selata kovinkaan montaa viime vuosina julkaistua runokirjaa, kun huomaa aiemmin esitettyjen määritelmien tuntuvan hieman ahtailta. Kärjistettynä runouden määritelmiä voidaankin ehkä sanoa olevan yhtä monta kuin runoilijoita. Termin määrittelyn vaikeudesta kertovat niin lähteiden niukkuus kuin lähteiden mukaan vaihtelevat kuvauksetkin.

Toiminnallisessa osuudessa suunnittelemani kirja tulee sisältämään laululyriikkaa, joiden voisi kirjoitusasuun ja -tyylin perusteella kuvitella olevan yhdenlaista runoutta. Lyriikka on Hosiaislouman (2003, 540) mukaan synonyymi runolle, mutta laululyriikkaa ei nimestään huolimatta voi ihan suoraan määritellä runouden alalajiksi. Salon (2014, 45) mukaan laululyriikka nimittäin eroaa runoudesta merkittävästi: siinä missä runo on sellaisenaan valmis teos, on laululyriikka vain osa suurempaa kokonaisuutta. Se vaatii kumppanikseen musiikin, jota varten se on tehty. Kärjistettynä laululyriikka voidaan pitää kieleltään myös runoutta yksinkertaisempaan, sillä runoa voidaan lukea läpi uudestaan ja uudestaan, välillä palaten edelliseen kohtaan, kun taas laululyriikka etenee musiikin mukana suoraviivaisesti kappaleen alusta loppuun. (Salo 2014, 45.) Runouden ja laululyriikan väliset erot eivät kuitenkaan mielestäni sulje pois sitä, etteikö runoutta voisi käsitellä laululyriikan tavoin jos siihen lisätään musiikkia. Tässä opinnäytetyössä, etenkin myöhemmin prosessia kuvatessani laululyriikka tuntuu terminä hieman kankealta, joten selkeyden vuoksi käytän jatkossa laululyyrisistä tuotoksista puhuessani helposti ymmärrettävämpää termiä sanoitukset.

2.2 Lyhyt katsaus runouden syntyyn ja nykytilaan

Runouden sanotaan olevan yksi vanhimmista kirjallisuuden lajeista ja myös kaikenlaisen kirjallisuuden edeltäjä. Aluksi runot muistuttivatkin enemmän tarinoita, jotka kertoivat merkittävistä tapahtumista sekä henkilöistä ja kulkivat sukupolvelta toiselle suulli-

sena, usein laulettuna perinteenä. On arveltu, että runomitta ja toistuva poljento helpottivat runojen muistiin painamista. Vanhin nykypäivään säilynyt tekstimuodossa oleva runo on 5000 vuotta vanha ja peräisin muinaisesta Mesopotamiasta. Savitaululle kirjoitettu runo kertoi kuningas Gilgameshista. (Hess 2015.) Myös Egyptin pyramideista on löytynyt noin 4000–5000 vuotta vanhoja lyyrisiä tuotoksia, jotka olivat ylistäviä oodeja kuninkaille ja jumalille. Ensimmäiset runoina pidettävät tekstit liittyivät kansanperinteen siirtämisen lisäksi uskonnollisiin rituaaleihin. (Hosiaislouma 2003, 540.)

Vähitellen runous kehittyi kertovista ja uskonnollisista teemoista käsittelemään maallisempiakin aiheita. Etenkin viime vuosikymmeninä runous on muuttunut valtavasti; runomittainen, loppusointuinen runo katosi suomalaisesta runomaailmasta toisen maailmansodan jälkeen lähes kokonaan. 1900-luvun alkupuolella syntynyt modernismi vaikutti runoudessa 1990-luvulle saakka, jonka jälkeen muutoksia on tapahtunut niin paljon, että uudesta runoudesta on vaikeaa löytää kattavaa kirjallisuutta. Nykypäivän runous on enimmäkseen vapaamittaista ja -rytmistä sekä kieleltään edeltäjiään arkipäisempää. 2000-luvun runous on kokeilevampaa ja marginalisoituneempaa kuin koskaan, ja uusia runouden muotoja syntyy koko ajan lisää. Uudenlaisia runoja ovat esimerkiksi ääni- ja digitaalinen runous sekä visuaalinen runous, jota käsittelem seuraavassa luvussa tarkemmin. (Hosiaislouma 2003, 540; Parkko 2012, 9, 99–101.)

2.3 Visuaalinen runous

Aiemmin runot oli tarkoitettu enemmän kuunneltaviksi kuin katsottaviksi, mutta visuaalinen runous puolestaan on suunnattu enemmän silmille kuin korville. Visuaalinen runous sai alkunsa noin 400-luvun antiikin Kreikassa ja muinaisessa Persiassa, kun runoilijat alkoivat asetella tekstiä runon käsittelemän aiheen muotoon; näin syntyivät kuvarunot (Kuvio 1) (Hosiaislouma 2003, 119, 459).

A broken A L T A R, Lord, thy servant rears,
 Made of a heart, and cemented with tears,
 Whose parts are as thy hand did frame;
 No workmans tool hath touch'd the same.
 A H E A R T alone
 Is such a stone,
 As nothing but
 Thy pow'r doth cut.
 Wherefore each part
 Of my hard heart
 Meets in this frame,
 To praise thy name.
 That if I chance to hold my peace,
 These stones to praise thee may not cease.
 O let thy blessed S A C R I F I C E be mine
 And sanctifie this A L T A R to be thine

Kuvio 1. George Herbertin kuvaruno vuodelta 1633.

Antiikin ajoista lähtien kuvarunojen ilmaisukeinoja on hyödynnetty esimerkiksi uskonnollisissa kirjoituksissa renessanssin aikana sekä myöhemmin sellaisissa lastenkirjoissa, kuten Lewis Carrollin Liisa ihmemaassa (Kuvio 2). Etenkin painotuotteiden yleistyttyä myös runojen asetteluun alettiin kiinnittää huomiota. (Strachan & Terry 2011, 24–26.)

"Fury said to
 a mouse, That
 he met in the
 house, 'Let
 us both go
 to law: I
 will prose-
 cute you.—
 Come, I'll
 take no de-
 nial: We
 must have
 the trial;
 For really
 this morn-
 ing I've
 nothing
 to do.'
 Said the
 mouse to
 the cur,
 'Such a
 trial, dear
 sir. With
 no jury
 or judge,
 would
 be wast-
 ing our
 breath.'
 'I'll be
 judge,
 jury,'
 said
 the
 cur,
 'I'll
 try
 the
 whole
 case,
 and
 con-
 demn
 you to
 death.' "

Kuvio 2. Hiiren hännän muotoa mukaileva The Mouse's tale -runo Lewis Carrollin Alice in Wonderland -kirjasta.

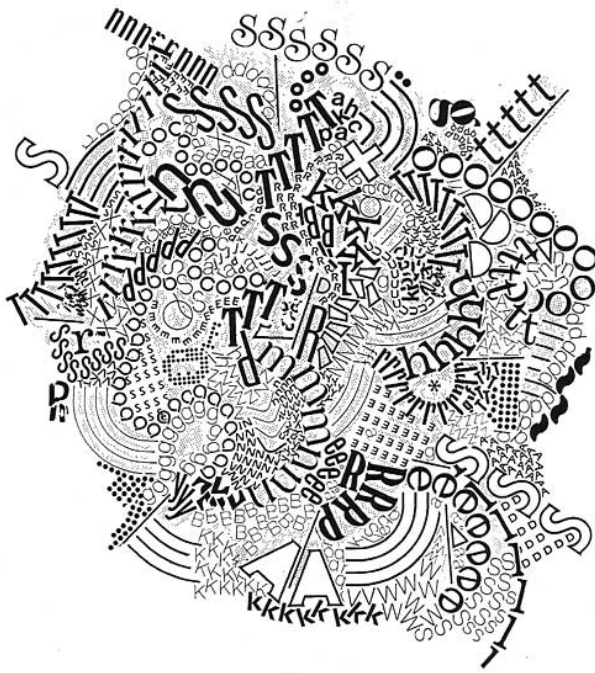
Kuvarunojen jälkeen alettiin kehitellä labyrinthimaiseen muotoon aseteltuja runoja (Parkko 2012, 163). Visuaalisen runouden eri genreissä teksti ladotaan yleensä niin, että sen ulkoasu voi jopa vaikeuttaa lukemista todella paljon. Kaikkia runoja ei välttämättä olekaan tarkoitettu luettavaksi samalla lailla kuin länsimaissa tekstiä yleensä on totuttu lukemaan.

1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa modernismi ja sen alle lukeutuvat suuntaukset, kuten futurismi, dadaismi ja surrealismi, uudistivat taiteen ja kirjallisuuden kenttää rajusti. Näistä futurismin myötä runojen visuaalisuus nostettiin suurempaan arvoon. Futurismi sai alkunsa italialaisen runoilijan Filippo Tommaso Marinettin Futuristisesta manifestista, joka julkaistiin vuonna 1909 Le Figaro -lehdessä. Manifestissa Marinetti julisti uuden runouden peruspiirteiksi rohkeuden, uskaliaisuuden ja kapinan. Käytännössä tämä näkyi runoudessa muodon vapauttamisena sekä sisällön että ulkoasun puolesta. Näin ollen uudet suuntaukset vaikuttivat myös typografiaan, kun runoissa kokeiltiin uudennlaisia, rajumpia keinoja ilmentää kapinaa vanhaa vastaan. Klassisesta ja modernistien mielestä vanhentuneesta typografiasta haluttiin pyristellä irti, ja pyrkiä puhtaaseen funktionaalisuuteen ilmaisen suhteen esimerkiksi unohtamalla antiikvakirjaintyyppien käyttö sekä sommittelun staattisuus. Sen sijaan haluttiin käyttää pelkääntään groteskeja kirjaintyyppisiä ja tavoitella taiton epäsymmetrisyydellä dynaamisuutta. Tschicholdin (1928, 24) mukaan kirjaintyyppit tuli valita niin, että niiden optinen vaikutus tuki runon sisältöä. Yleistä futuristisissa runoissa olikin esimerkiksi kirjaintyyppien ja -kokojen vaihtelu. Toisinaan runot saattoivat muodostua vain uudelleen ja uudelleen toistetuista kirjaimista ja sanoista (Kuvio 3). (Hosiaislouma 2003, 258–259, 592–593; Tschichold 1928, 22–26.)



Kuvio 3. Filippo Tommaso Marinettin futuristinen runo vuodelta 1919.

Kuvarunojen ja futurismin pohjalta kehittyi vähän myöhemmin konkreettinen runous (Kuvio 4), joka on visuaalisen runouden kenties äärimmäisin muoto. Termi otettiin käyttöön 1950-luvulla. Konkreettinen runo muistuttaa paljon edeltäjiään: tekstin ja kuvan raja hämärtyy, typografian koko sekä muoto voivat vaihdella ja tekstin lisänä runossa voi olla kuvitusta. Uusimpana konkreettiseen runouteen on tullut digitaalisia elementtejä: kuvat voivat liikkua ja kirjaimet vaihtaa paikkaa. Konkreettinen runous voi olla visuaalisen ja luettavan tekstin lisäksi äänimuotoista. (Hosiaislouma 2003, 459; Parkko 2012, 167–169.) Viimeistään tässä kohtaa on syytä huomauttaa, että monissa lähteissä visuaalista runoutta, kuvarunoutta ja konkreettista runoutta käytetään synonyymeina tai niistä puhutaan iloisesti sekaisin. Tämä voi johtua siitä, että osa termeistä on verrattain uusia tai siitä, että lähestulkoon kaikki visuaalisen runon muodot muistuttavat hyvin paljon toisiaan.



Kuvio 4. Derek Beaulieu'n konkreettinen runo vuodelta 2008.

Visuaalisen runouden alle voidaan katsoa kuuluvaksi myös kineettinen runous (Kuvio 5), jossa tekstin asettelulla haetaan liikkeen tuntua (Hosiailuoma 2003, 419). Kineettinen runo ja kuvaruno lienevät näistä visuaalisen runouden esimerkeistä helpoimmin luettavia sanan varsinaisessa merkityksessä, kun taas konkreettista ja futuristista runoutta on välillä helpompi katsoa kuvana kuin tekstinä.

iso perhonen tuulesa
miten tuuli sitä viskeleekään

se lentää L^E N^TÄ^V

ja toivuttuaan
nousee takaisin tuuleen

jatkaa M^A T^KÄ^A

Kuvio 5. Eeva Kilven kineettisiä piirteitä sisältävä runo perhosesta.

Omassa projektissani en käytä visuaalisten runojen tehokeinoja yhtä radikaalisti kuin näissä esimerkeissä, vaan pyrin tunnelman luomiseen ja korostamiseen muilla tavoin, kuten typografisilla valinnoilla ja tyhjän tilan käytöllä. Visuaalisista runoista voi kuitenkin

ottaa vaikutteita sekä pohtia, millä tavoilla visuaalisuus kirjoitettuun tekstiin vaikuttaa ja kuinka paljon tekstiä voidaan hajottaa ja asetella uudelleen niin, että sitä voidaan yhä kutsua tekstiksi kuvan sijasta. Drury (2006, 93) esimerkiksi esittää, että kuva ja teksti voidaan erotella äänen perusteella: mikäli runon voi lukea ääneen, on se tekstiä ja mikäli ei, voidaan runo katsoa kuuluvaksi visuaaliseen taiteeseen. Tämä jaottelutapa ei kuitenkaan kulje toiseen suuntaan: moni kuvataiteellinen teos sisältää tekstiä, mutta se ei vielä tee niistä runoja.

3 Kaunokirjan suunnittelusta

3.1 Kirjan rakenne

Kirjan formaatilla tarkoitetaan kirjan kokoa, sidosasua ja materiaaleja. Kirjan formaatin valinnassa tulisi ottaa huomioon esimerkiksi kirjan tyyppi sekä genre, sisältö ja mahdollinen sarjallisuus. (Lehtonen 2004, 256–258.) Itkosen (2004, 223) mukaan kirjan muoto ja mitat määräytyvät kolmen seikan perusteella, jotka ovat käsiteltävyys, tarkoituksenmukaisuus ja paperin standardikoot eli A- ja B-sarjan paperit. Käsiteltävyys ja tarkoituksenmukaisuus liittyvät etenkin siihen, millainen kirja on sisällöltään: luetaanko sitä bussissa vai kotona pöydän ääressä? Sisältääkö kirja enemmän kuvia vai tekstiä? Paperin standardikoot tulee taas huomioida muun muassa kustannussyistä: joskus tulee huomattavaksi edullisemmaksi suunnitella 10 mm aiottua leveämpi kirja. Säästö johtuu leikkuujätteen määrästä, jonka minimoiminen on myös osa ekologista suunnittelutyötä.



Kuvio 6. Kirjan ensimmäisten sivujen rakenne.

Kirja alkaa kannen jälkeen **esilehdistä** (Kuvio 6). Esilehdet kuuluvat sidottuihin kirjoihin, sekä etu- että takakannen yhteyteen. Esilehtien tarkoitus on piilottaa kansipahvit sekä sivujen ja pahvien liitoskohdat, mutta myös auttaa pitämään kirja kasassa. Esilehdille ei paineta mitään kirjan kannalta oleellista informaatiota. Ne voivat kuitenkin olla ja usein ovatkin värillisiä tai kuvioituja ja sopivat näin yhteen kirjan muun ilmeen kanssa. (Williamson 1983, 299–300.) Nidotuista kirjoista esilehdet yleensä puuttuvat (Lehtonen 2004, 258).

Itkonen (2004, 235) aloittaa kirjan rakenteen kuvaamisen esilehtien jälkeiseltä sivulta (Kuvio 6), jolla on **suojanimiö**, vanhalta nimitykseltään likatitteli. Kirjan sivunumerointi alkaa ensimmäisestä varsinaisesta sivusta kannen jälkeen, vaikkei ensimmäisille sivuille sivunumeroita merkitäkään. Sivulle tulee ainoastaan kirjan nimi. (Itkonen 2004, 235–236.)

Nimiösivulla (vanhempi nimitys titteli) on kirjan nimi, alaotsikko, kirjoittajan/toimittajan nimi, kustantajan nimi ja kotipaikka. Tarvittaessa voidaan käyttää myös viereistä sivua, jolloin nimiösivu on koko aukeaman kokoinen. Itkonen (2004, 236) mukaan kirjan nimiösivun suunnitteluun tulisi käyttää erityistä tarkkuutta: nimiösivu on yksi kirjan tärkeimpiä sivuja, sillä se esittelee lukijalle kirjan tyylilliset valinnat. (Itkonen 2004, 236–237.) Tässä kohtaa olen itse hieman eri mieltä, sillä en usko keskivertolukijan käyttä-

vän kovin paljoo aikaa nimiösivun tutkimiseen lukuun ottamatta sellaista poikkeustilannetta, jossa kyseinen sivu eroaa radikaalisti kirjan muusta tyylistä.

Kolofonisivulla (suom. loppukirjoitus tai loppunimiö) on tarkempaa tietoa kirjasta, kuten typografian suunnittelija, taittaja, kirjapaino ja kotipaikka. Toisinaan sivulta löytyy tieto myös paperista ja kirjaintyyppistä. Kolofonisivu sijaitsee joko sivulla 4 tai kirjan lopussa, viimeisellä oikeanpuoleisella sivulla. (Itkonen 2004, 237–238.)

Mikäli kirjassa on kirjoittajan tekemä **omistussivu**, tulee se sivulle 5. Mahdollinen **sisällysluettelo** tulee sivulle 7, tai mikäli kirjassa ei ole omistusta, sivulle 5. Toisinaan sisällysluettelo sijoitetaan vasta kirjan loppuun. Sivunumeroiden merkitseminen aloitetaan joko sisällysluettelosivusta tai esipuheesta. (Itkonen 2004, 238–239.)

Varsinainen teksti alkaa seuraavalta sisällysluettelon jälkeiseltä oikeanpuoleiselta sivulta. Kirjan viimeinen tai kaksi viimeistä sivua ovat tyhjiä, tai niillä on kolofoni. Kirjan loppuun voi jättää enintään kaksi tyhjää sivua, mutta ei enempää. Mikäli kirjaan meinaa jäädä turhan paljon tyhjää tilaa, on syytä harkita tekstin tiivistämistä tai venyttämistä taitollisilla keinoilla. (Itkonen 2004, 239, 246.)

3.2 Kirjan typografian merkitys ja luettavuus

Sana typografia kattaa laajasti kaiken kirjainten ja tekstin ulkoasuun liittyvän sommitelun ja suunnittelun, joilla helpotetaan viestin perille menemistä. Yleensä typografia käsittelee tekstin mekaanisen asettelun, mikä rajaa pois käsin toteutetun typografian. (Itkonen 2012, 11; Toivanen 2015.) Bringhurstin (2002, 24) mukaan typografian tehtävänä on ensisijaisesti kunnioittaa tekstin sisältöä ja palvella lukijaa. Bringhurst (2002, 24) nimeää typografialle viisi tapaa, joilla sen kuuluisi näitä asioita toteuttaa:

- 1 Kutsua lukija tekstiin
- 2 Paljastaa tekstin sävy
- 3 Selkeyttää tekstin rakennetta
- 4 Linkittää teksti muihin elementteihin
- 5 Aktivoida lukijaa (Bringhurst 2002, 24.)

Yllä esitetyt periaatteet pätevät Bringhurstin mukaan kaikkeen typografiseen suunnittelutyöhön. Erityisesti kirjatypografiaan niitä on helppo soveltaa: kun kirjan typografia on helposti lähestyttävää ja luettavaa, lukija kokee sen kutsuvammaksi kuin huonon typografian. Typografia paljastaa ulkomuodollaan kirjan luonteen ja sävyn. Selkeä asettelu, riittävän monta otsikkotasoa sekä kappaletyyliä auttavat hahmottamaan kirjan rakenteen ja linkittämään tekstin muihin kirjan elementteihin, kuten kuviin. Hyvin suunniteltu typografia aktivoi ja innostaa lukemaan. Hyvä typografia puolestaan muodostuu taiton eri elementtien harmonisesta sommittelusta ja riittävästä kontrasteista niiden välillä (Itkonen 2012, 81; Tschichold 1948, 54).

Hendelin (1998, 9) mukaan kirjojen typografia on melko jäykkää, eikä kirjasuunnittelussa voi tehdä uusia ja luovia ratkaisuja loputtomiin. Tämä pätee etenkin kaunokirjallisuuteen. Kaunokirjallisuutena voidaan pitää lähestulkoon kaikkea kirjallisuutta, joka ei lukeudu tietokirjallisuuteen; kaunokirjallisuuden alle kuuluvat esimerkiksi kertomakirjallisuus ja runous (Wikipedia 2015a). Kaunokirjalliset teokset ovat yleensä käyttöesineitä, ja niiden suunnittelun tulee olla siinä mielessä näkymätöntä, ettei lukija tule edes välttämättä ajatelleeksi kirjan suunnittelijaa tai suunnittelutyötä (Hendel 1998, 9). Saman huomion hyvän kirjatypografian näkymättömyydestä ovat todenneet esimerkiksi kirjainsuunnittelija ja typografi Jan Tschichold (1948, 54–55) sekä typografian asiantuntija Beatrice Warde esseessään *Kristallimalja* (1930) jo vuosikymmeniä aiemmin.

The Crystal Goblet eli *Kristallimalja* on tunnetuimpia typografiaa käsitteleviä esseitä. Esseessään Warde (1930, 23–24) vertaa hyvää typografiaa kristallimaljaan: typografian tulee olla kristallilasin lailla läpinäkyvää ja paljastaa sisältö katsojalle eikä piilotta sitä turhien koristeluiden taakse. Näkemys on helppo hyväksyä koskemaan kirjasuunnittelua, mutta kaikkeen typografiseen suunnitteluun, esimerkiksi mainontaan, jolla nimenomaan pyritään herättämään katsojan huomio, se ei mielestäni samalla tavalla päde. Kirjojen tärkein tehtävä taas on sisällön ja kirjoittajan viestin välittäminen lukijalle, joten kirjaa suunnitellessa on ehdottomasti tärkeintä panostaa tekstin luettavuuteen (Itkonen 2004, 222). Kirjan luettavuuteen taas vaikuttavat eniten kirjaintyyppien valinta sekä tekstin sommittelu (Tschichold 1948, 54). Toisaalta löytyy myös paljon kirjoja, joita ei ole tarkoitettu luettavaksi sanan varsinaisessa merkityksessä, vaan ennemminkin silmäiltäväksi ja katsottavaksi. Etenkin runokirjoissa teksti voikin vähän haastaa lukijaa.

Voiko kirjasuunnittelussa sitten löytää enää uusia asioita, ja kuinka paljon periaatteita voi ylipäätään rikkoa niin, että luettavuus säilyy ja kirja on esineenä vielä tunnistettaviss-

sa? Krankka (2015) vertaa keskenään kirjan ja tuolin suunnittelua. Tuolin muoto on muuttunut, mutta periaate on pysynyt samana: tuolilla täytyy olla hyvä istua. (Krankka 2015.) Kuten tuolinkin suunnitteluprosessissa, myös kirjaa suunnitellessa on hyvä opiskella ja pitää mielessä tuotteen pitkä historia ja ulkoasun suunnittelussa hyväksi havaitut periaatteet, sillä kuinka sääntöjä voisi rikkoa, jos niitä ei tunne? Krankkan (2015) mukaan typografisissa säännöissä piilee totuus, joten niistä kannattaa lähteä liikkeelle, ja jos periaatteita rikko, on kaikin tavoin huolehdittava siitä, että teksti pysyy luettavana ja palvelee edelleen lukijaa.

3.3 Kirjan ulkoasun elementit

Kirjan kannella lienee suurin merkitys kirjan yleistunnelmaan, mutta minkä verran sisäsivujen taitto vaikuttaa siihen, millä lailla kirja koetaan? Kaunokirjallisuudesta puhuttaessa suurin osa kirjoista on hyvin geneerisiä: valkoisilla tai kermanvaaleilla sivuilla mustaa, päätteellistä tekstiä. Vivahteet kirjojen ulkoasuissa ovat hyvin pieniä, eivätkä ne välttämättä näy kuin typografiasta kiinnostuneille lukijoille. Sen sijaan graafiseen suunnitteluun perehtymätönkin osaa kertoa, jos teksti tuntuu epämiellyttävältä lukea (Tschichold 1948, 56). Lukija ei välttämättä kykene nimeämään sellaisia lukemista hankaloittavia asioita, kuten liian pientä riviväliä tai liian pitkää riviä, mutta huono typografia voi mahdollisesti vaikuttaa jopa siihen, millaiseksi lukija kokee itse kirjan sisällön.

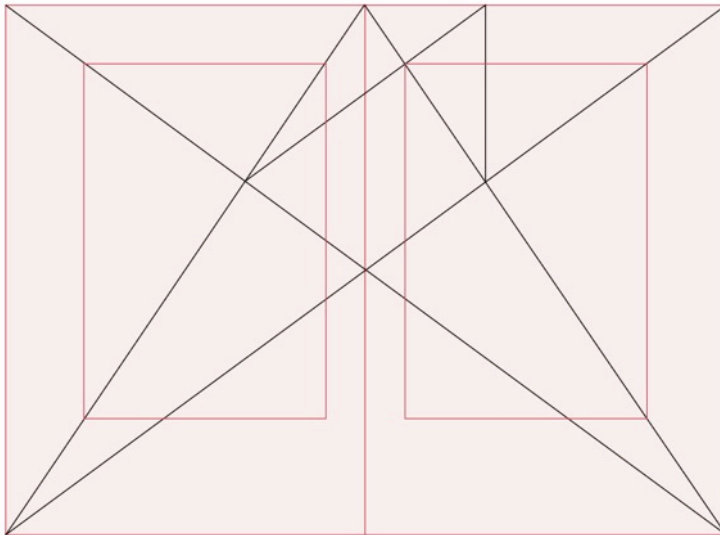
Lehtonen (2004, 251) sanoo kannen olevan kirjan kasvot. Toisaalta Pyörälän (2014) mukaan kannella on aina omanlainen äänensä, ja se kertoo hieman eri tarinaa kuin sisältö, sillä kuva ja kieli eli teksti eivät ole täysin suoraan verrattavissa keskenään. Siksi on mahdollista, että kannen ja sisällön suunnittelusta vastaavat eri henkilöt, vaikka yhtenäisin kokonaisuus saavutetaan yleensä silloin, kun suunnittelija on yksi ja sama henkilö (Lehtonen 2004, 251–253; Pyörälä 2014). Näiden pohjalta voi kuitenkin päätellä, että kannen suunnittelutyössä tulisi välttää liiallista ilmiselvyyttä ja ennemmin keskittyä johdattelemaan lukijaa kirjan teemaan, sillä jokainen lukija muodostaa kirjasta omanlaisensa mielikuvan. Saattaa olla, että toisinaan lukija valitsee kirjan pelkän kannen perusteella; siksi kansisuunnittelua ei pitäisi koskaan väheksyä. Harmittavan usein törmää kuitenkin epähoukutteleviin kansiin, jotka eivät tee oikeutta kirjalle, mutta myös kansiin, jotka lupailevat jotain aivan muuta kuin sen, mitä kansien välistä oikeasti löytyy. Tämä voi koskea niin kirjan sisältöä kuin sisäsivujen taittoakin.

3.3.1 Taitolliset elementit

Yksinkertaisinkin kirja vaatii taittopohjan, johon teksti ja mahdolliset kuvat sijoitetaan. Kirjan taittopohja koostuu kirjan fyysisen olemuksen asettamista rajoista eli sivun koosta, gridistä eli palstoista, marginaaleista ja erilaisista apuviivoista sekä typografisista valinnoista, joihin puolestaan kuuluvat kaikki tekstien muotoiluun jollain tavalla vaikuttavat päätökset. Taittopohja luo ääriviivat suunnittelijan työlle: kun kaikki on määritelty valmiiksi, on helpompaa luoda harmoninen kokonaisuus ja pitää paketti kasassa.

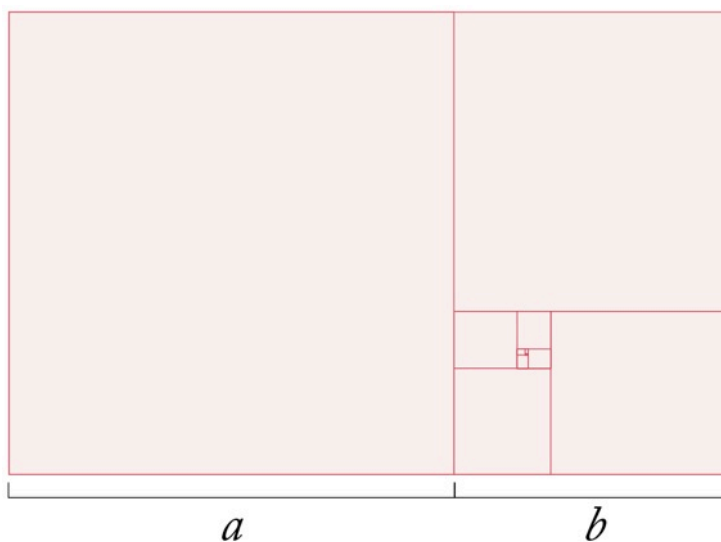
Aiemmin selvitin kirjan kokoon ja muotoon vaikuttavia asioita. Sivun koko taas asettaa joitain rajoituksia palstoille ja marginaaleille. Palstojen kokoon vaikuttavat marginaalit, joiden kokoihin puolestaan vaikuttavat tietyt optiset sekä käytännölliset säännöt, joista ensimmäisenä kannattaa huomioida sisämarginaali: teksti ei saa mennä liian lähelle taitoskohtaa, sillä se aiheuttaa turhaa kirjan taittelua (Itkonen 2004, 224–227). Taittelu voi vahingoittaa kirjan rakennetta ja todennäköisesti myös ärsyttää lukijaa. Sisämarginaalia määrittäessä kannattaa ottaa huomioon kirjan sidontatapa, eli käytetäänkö lan-ka- vai liimasidontaa, sillä tämä vaikuttaa kirjan avautuvuuteen. Sidosasun tarvitseman tilan ja marginaalin riittävän leveyden voi vielä varmistaa painosta.

Klassisessa kirjatypografiassa sisä- ja ylämarginaali ovat pienemmät kuin ulko- ja alamarginaali, joka on näistä suurin (Kuvio 7). Nämä marginaalit ovat säilyneet nykypäivään renessanssin ajoista saakka. Marginaaleilla sanotaan olevan kaksi funktiota: tyhjä tila tasapainottaa tummaa tekstimassaa ja auttaa silmää hahmottamaan aukeaman paremmin, sekä alhaalla ja sivuilla oleva tyhjä tila tarjoaa tilan kirjaa piteleville peukaloille, eivätkä ne siten tule häiritsevästi tekstin päälle. (Hendel 1998, 35; Williamson, 1983, 21.) Toisinaan leveissä sivumarginaaleissa näkee myös kirjoittajan huomioita tekstiin liittyen. Joissain kirjoissa klassisen sivuasettelun liian ankara noudattaminen ja kirjan sidonnan viemän tilan unohtaminen hankaloittaa lukemista, kun kirjaa joutuu taituttamaan auki äärimmilleen. Ironista kyllä, tätä näkee valitettavasti myös kirjatypografiaa käsittelevissä kirjoissa. Marginaaleja suunnitellessa kannattaa miellyttävän ja harmonisen asettelun lisäksi pohtia samoja asioita kuin kirjan kokoa päättäessäkin: minkä verran sivuille kannattaa maksimissaan jättää tyhjää tilaa ekologisuuden ja kustannustehokkuuden kannalta?



Kuvio 7. Klassinen sivuasettelu.

Kultainen leikkaus on tuttu ennen kaikkea taiteesta, mutta sitä on hyödynnetty paljon myös kirjasuunnittelussa. Kultaisen leikkauksen kaava on $a : b = a : (a + b) = 1,618...$ (Kuvio 8). Matemaattinen suhde on $1 : 0,618$. Toiset vannovat edelleen kultaisen leikkauksen nimeen, kun taas toisten mielestä se on vaan yksi monista tavoista jakaa alue osiin harmonisesti. (Lupton 2010, 176.) Mielestäni näitä tarkkoja matemaattisia mittoja voi käyttää suuntaviivoina, mutta niihin ei kannata luottaa liian sokeasti. Tärkeämpää on aina katsoa sivua kokonaisuutena, sillä harjaantunut silmä kyllä osaa kertoa, mikä toimii ja mikä ei.



Kuvio 8. Kultainen leikkaus.

Marginaalien ja palstojen sivuille raivaamalla alueella on tarkoituksensa, kuten hyvin suunnitellussa kirjassa on muullakin tyhjällä tilalla. Tyhjäksi tilaksi kutsutaan taiton objektien, kuten tekstin ja kuvien ulkopuolista tilaa. Taittoa ja typografiaa suunnitellessa tulee huomioida tyhjän tilan osuus ja sitä kannattaa mahdollisuuksien mukaan hyödyntää. (Lupton & Phillips 2008, 85.) Tschicholdin (1928, 40–42) mukaan tyhjä tila on aina aktiivinen ja valkoinen on värinä vahvempi kuin musta. Tämä lienee kuitenkin tapauskohtaista. On myös hyvä muistaa, ettei tyhjä tila kuitenkaan ole aina valkoista, vaikka kirjasuunnittelussa yleensä näin onkin. Kaunokirjallisessa teoksessa, jossa teksti on pääosassa eikä kuvia välttämättä ole, tyhjän tilan merkitys korostuu. Huonosti suunnitellussa työssä tyhjä tila voi lukijan silmissä näyttää jopa virheeltä (Greger 2013, 161). Runokirjoissa tyhjä tila on tutumpi elementti kuin romaaneissa, sillä usein yhdellä sivulla on vain yksi runo. Tekstin ulkopuolinen tila tekee tällaisissa tapauksissa tehtävänsä korostaen runoilijan tarkkaan harkittuja sanoja ja antaen niille voimaa.

Kirjasuunnitteluun voi toisinaan liittyä ajatus symmetriasta: aukeama koostuu kahdesta sivusta, jotka näyttävät usein symmetrisiltä keskenään. Etenkin klassisen, harmoniseksi koetun kirjatypografian voisi kuvitella olevan hyvin symmetristä, sillä yleensä klassiseen suunnitteluun kuuluvat esimerkiksi keskitetyt nimiösivut sekä otsikot. Symmetrisyys on kuitenkin vain illuusio, sillä sanoissa kirjainten muodot vaihtelevat; niinpä keskitetyissä teksteissäkin on jonkin verran mielenkiintoa lisäävää liikkeen tuntua (Tschichold 1948, 70). Täydellinen symmetria ilman minkäänlaista dynamiikkaa koetaan yleensä tylsänä (Tschichold 1948, 71). Runokirjoissa sisältö eli pelkästään runojen muodot tekevät sivuista epäsymmetrisiä. Myös kirjaintyyppien välillä symmetrisyyksissä on eroja: antiikvoissa pysty- ja vaakasuorien viivojen välillä on yleensä enemmän paksuuskontrastia kuin groteskeissa.

3.3.2 Typografiset elementit

Antiikvan on aiemmin ajateltu olevan päätteidensä takia etenkin pitkässä, painetussa tekstissä luettavampaa kuin groteskin. Vaakasuorien päätteiden sanottiin helpottavan rivillä pysymistä ja kirjainten sekä sanojen muotojen hahmottuvan niiden ansiosta paremmin. Sittemmin väitettä on tutkittu tarkemmin ja se on osoitettu vääräksi. Luettavuuteen vaikuttaa kuitenkin se, mihin olemme tottuneet: kirjagrafiikassa ja etenkin kaunokirjallisuudessa odotamme löytävämmä sivuilta renessanssi- tai siirtymäkauden antiikvaa. (Itkonen 2012, 74.) Tottumattomuudestamme johtuen groteskit kirjaintyyppit voivat kaunokirjallisessa teoksessa viedä turhan paljon huomiota itse tekstin sisällöltä. Kau-

nokirjallisuudessa näkee siis harvoin käytettävän groteskia leipätekstissä, mutta esimerkiksi otsikoissa sitä voi käyttää. Kahta erilaista kirjaintyyppiä käyttämällä saadaan myös riittävä muotokonstrasti kappaletyylien välille (Itkonen 2012, 81).

Kirjaintyyppiä valitessa on otettava huomioon kirjan luonne ja se, mistä kirja kertoo (Itkonen 2004, 231). Faktatietoa käsittelevään kirjaan voi olla syytä valita erilaisia kirjaintyyppiä kuin runokirjaan. Kirjaintyyppiin liittyy esimerkiksi miellelyhtymiä tietyistä aikakausista. Nämä miellelyhtymät tosin muuttuvat pikkuhiljaa: se, mikä näytti joskus modernilta, voidaan kokea nyt historiallisena. (Brusila 2002, 85.) Näitä miellelyhtymiä voi hyödyntää suunnittelutyössä, tai vastakkaisesti niitä kannattaa välttää, mikäli ei halua typografian selkeästi viittaavan mihinkään aikakauteen tai tyyliin. Tällöin hyvä periaate on valita kirjaintyyppi, joka ei erityisemmin korosta mitään aikakautta (Krankka 2015).

Historiaan liittyvien miellelyhtymien lisäksi kirjaintyypeillä on myös erilaisia luonteenpiirteitä, jotka johtuvat kirjaimen muodosta, kuten pyöreyydestä, kapeudesta tai tummuudesta. Brusilan (2002, 86–87) mukaan esimerkiksi groteskeja kirjaintyyppiä, kuten Helveticaa ja Serpentinaa, pidetään maskuliinisempina ja feminiinisyyttä liitetään kevyisiin antiikvoihin, kuten Palatinoon tai kaunokirjoitusta mukaileviin käsialakirjaintyyppiin. Hieman tähän liittyen Bringhurst (2002, 100) ehdottaa, että naisen kirjoittamaan tekstiin voi valita naisen suunnitteleman kirjaintyyppin. Omasta mielestäni tällainen jaottelu tuntuu kaukaa haetulta sekä keinotekoiselta ja ylläpitää turhaan ahtaita sukupuoli-stereotyyppioita. Suunnittelutyössä täytyy myös aina muistaa, että kirjaintyyppien luomat mielikuvat ovat sidoksissa kontekstiin, kulttuuriin ja aikaan. Jokainen katsoja tulkitsee näkemänsä omalla tavallaan.

Kaunokirjan typografinen materiaali koostuu luvussa 3.1 esiteltyjen vakiintuneiden osioiden lisäksi yleensä ainakin leipätekstistä, sivunumeroista ja lukujen vaihtumista ilmaisevista elementeistä, kuten otsikoista. Näihin liittyy muutamia periaatteita, jotka on syytä pitää mielessä. Leipätekstin muotoilu lienee luettavuuden kannalta oleellisin. Kirjaintyyppin valinnan jälkeen kaikki kirjan sivujen tekstiin tehtävät muotoilut vaikuttavat toisiinsa. Itkonen (2012, 91) mukaan sopivat merkki- ja sanavälit voi määrittellä taitto-ohjelman asetuksiin, mutta muut asiat on päätettävä aina käyttökohteen mukaan. Näitä ovat kirjaintyyppin pistekoko, rivin pituus ja riviväli. Sopiva leipätekstin koko on yleensä 9–12 pistettä riippuen kirjaintyyppin x- korkeudesta. (Itkonen 2012, 91.) Leipätekstin koko

tulee kuitenkin suhteuttaa formaattiin, sillä liian suuri teksti pienellä sivulla ei näytä hyvältä.

Itkonen (2012, 92) suosittelee rivin pituudeksi on 55–60 merkkiä, kun taas Bringhurstin (2002, 26) mukaan sopiva pituus vaihtelee 45–75 merkin välillä. Tämä voi johtua siitä, että Itkonen käsittelee suomen kieltä ja Bringhurst englantia. Rivin pituus voi olla enemmänkin, mutta maksimina pidetään 90 merkkiä (Itkonen 2012, 92). X-korkeus ja rivin pituus määrittävät sen, kuinka suuri rivivälin tulee olla: suurempi x-korkeus ja pidempi rivi vaativat enemmän riviväliä. Leipätekstissä suositeltava riviväli on 1–4 pistettä kirjainkokoja enemmän, eli pistekoolla 10 taitetussa tekstipalstassa riviväliä tulisi olla rivin pituudesta riippuen 11–14 pisteen verran (Kuvio 9). (Itkonen 2012, 93.) Rivin pituutta tulisi miettiä jo siinä vaiheessa, kun sivun kokoa päätetään.

Mieleni minun tekevi, aivoni ajattelevi lähteäni laulamahan, saa'ani sanelemahan, sukuvirttä suoltamahan, lajivirttä laulamahan. Sanat suussani sulavat, puhe'et putoelevat, kielelleni kerkiävät, hampahilleni hajoovat.

Veli kulta, veikkoseni, kaunis kasvinkumppalini! Lähe nyt kanssa laulamahan, saa kera sanelemahan yhtehen yhyttyämme, kahta'alta käytyämme! Harvoin yhtehen yhyimme, saamme toinen toisihimme näillä raukoilla rajoilla, poloisilla Pohjan mailla.

Lyökämme käsi kätehen, sormet sormien lomahan, lauloaksemme hyviä, parahia pannaksemme, kuulla noien kultaisien, tietä mielitehtoisien, nuorisossa nousevassa, kansassa kasuavassa: noita saamia sanoja, virsiä virittämiä vyöltä vanhan Väinämöisen,

*Adobe Caslon Pro, 11/14,
67 merkkiä rivillä*

Mieleni minun tekevi, aivoni ajattelevi lähteäni laulamahan, saa'ani sanelemahan, sukuvirttä suoltamahan, lajivirttä laulamahan. Sanat suussani sulavat, puhe'et putoelevat, kielelleni kerkiävät, hampahilleni hajoovat.

Veli kulta, veikkoseni, kaunis kasvinkumppalini! Lähe nyt kanssa laulamahan, saa kera sanelemahan yhtehen yhyttyämme, kahta'alta käytyämme! Harvoin yhtehen yhyimme, saamme toinen toisihimme näillä raukoilla rajoilla, poloisilla Pohjan mailla.

*Adobe Caslon Pro, 11/13,
42 merkkiä rivillä*

Kuvio 9. Palstan leveyden vaikutus riviväliin. Kun rivi on pidempi, riviväliä tulee olla enemmän.

Lukujen ja kappaleiden vaihtuminen tulee näyttää lukijalle riittävän selkeästi. Luvun vaihtuminen voidaan osoittaa esimerkiksi kokonaan uudella sivulla, josta usein kolmasosa sivun yläreunasta on tyhjää (Bringhurst 2002, 62). Tilaa voidaan kuitenkin säästää esimerkiksi taloudellisista syistä, ja luvut voivat alkaa myös samalta sivulta, jolle edellinen päättyy (Williamson 1983, 167). Luvun vaihtumista voidaan korostaa lisäksi muilla keinoilla, kuten anfangilla tai kapiteloiduilla ensimmäisillä sanoilla. Valinnat riippuvat kirjan muusta tyylistä, mutta myös siitä, merkitäänkö luvun vaihtumista otsikolla vai luvun järjestysnumerolla. Kappalevaihdot merkitään yleensä sisennyksellä, jonka sopiva leveys on katsottava rivin pituuden mukaan; minimimääränä sisennykselle

pidetään yhtä n-kirjaimen leveyttä ja maksimina kahta m-kirjaimen leveyttä (Bringhurst 2002, 40).

Sivunumeroita näkee käytettävän kirjoissa lähes joka puolella sivua, vaikka ilmeistä on, että toiset paikat palvelevat lukijaa paremmin kuin toiset. Sivunumero sivun sisäreunassa esimerkiksi häiritsee selatessa oikean sivun etsimistä, kun numeron löytääkseen kirjan joutuu avaamaan kokonaan auki. Tavallisin paikka sivunumerolle onkin sivun alatai yläreunassa, keskitettynä tai tasattuna tekstipalstan kanssa samaan linjaan (Williamson 1983, 165). Myös sivun ulkoreunassa sijaitsevia sivunumeroita näkee etenkin runokirjoissa usein. Sivunumerot ovat yleensä leipätekstin kanssa samankokoisia (Bringhurst 2002, 166).

Kaikissa kirjaan tehtävissä valinnoissa kannattaa pohtia kirjan odotettua elinkaarta. Yleensä etenkin kaunokirjalliset kirjat ovat hankintoja, jotka pysyvät kirjahyllyssä vuosia, joten niiden tulisi kestää aikaa niin suunnittelun kuin materiaaliensakin puolesta. (Itkonen 2004, 222; Tschichold 1948, 55.) Pitkäikäistä kirjaa suunniteltaessa lienee siis turvallisinta hyödyntää klassisen typografian sääntöjä, tai ainakin käyttää niitä suunnittelutyön pohjana, sillä trendit vaihtuvat toisinaan hyvinkin nopeasti. Mikäli siis oletetaan, että kirjaa luetaan vielä vuosikymmenienkin päästä, hyvään typografiaan on syytä kiinnittää erityisen paljon huomiota.

4 Runokirjoista

4.1 Vuoden kauneimmat kirjat -kilpailussa palkittujen runokirjojen tarkastelua

Runoteoksia on Suomessa julkaistu paljon, joten vertailua jollain tavalla rajatakseni valitsin vertailtaviksi runokirjoiksi 11 Vuoden kauneimmat kirjat -kilpailussa palkittua runokirjaa vuosilta 2003–2013, sillä oman näkemykseni mukaan kilpailussa palkintosijoille päätyneet kirjat ovat etenkin viime vuosina olleet visuaalisesti laadukkaita. Rajasin vertailusta pois muutaman proosarunoteoksen, jotka muistuttivat ulkoasultaan enemmän romaania, sekä muutaman visuaalista runoutta edustavan teoksen niiden runsaan kuvamateriaalin vuoksi.

Vuoden kauneimmat kirjat on kilpailu, jossa Suomen kirjataiteen komitea valitsee vuosittain Kauneimman kirjan sekä joukon muita kauniita kirjoja eri kategorioissa, kuten kauno-, taide- ja tiedekirjallisuudessa. Muut kirjat palkitaan Kirjataiteen kaunis kirja -arvonimellä. Lisäksi palkitaan liuta onnistuneita kansia. Kauneimpia kirjoja on valittu Suomessa vuodesta 1947 lähtien. Raadissa vaikuttaa henkilöitä mm. Aalto-yliopistosta, Grafiasta ja Kuvittajat Ry:stä. Palkittavia kirjoja valitessaan raati tarkastelee kirjan eri osia, kuten typografiaa, taittoa ja kuvia. Myös kirjan paperi ja sidontatapa vaikuttavat arvosteluun. Kaiken kaikkiaan arvioidaan kokonaisuutta: onko kirjan sisältö tasapainossa suunnittelun ja tyylin kanssa? Onko suunnittelu tarkoituksenmukaista ja innovatiivista? (Vuoden kauneimmat kirjat 2015.)

Runokirjojen tarkastelussa käytän deskriptiivistä eli kuvailevaa lähestymistapaa. Tarkoitukseni on tarkastella kirjoista kokoa, muotoa, käytettyjä kirjaintyyppejä, mahdollisia kuvituksia, taittopohjaa, runojen asettelua sivuilla, kirjan materiaaleja sekä kansia. Lisäksi pohdin sitä, onko kirjan ulkoasu linjassa sisällön kanssa. Tässä kohtaa yritän muodostaa kustakin kirjasta yleiskuvan lueskelemalla osan kirjan runoista. Toiminnasani on samoja piirteitä kuin yritysmaailmassa paljon käytetyssä vertailuanalyyssissä (engl. benchmarking), jonka tarkoituksena on muilta oppimalla kehittää itse omaa tuotetta tai palvelua paremmaksi (Tuominen, Niva & Malmberg 2005, 5–6). Tällainen kuvaileva, myös vertailua sisältävä toimintatapa sopii mielestäni hyvin graafisen alan projekteihin, sillä on tärkeää olla kartalla siitä, millaisia asioita kilpailijat tekevät. Opinnäytetyössäni vertailu on erityisen hyödyllinen, sillä kuten johdannossa toin ilmi, tietämykseni runokirjoista on olematon.



Kuvio 10. Kivirivit.

Harry Salmenniemi: **Kivirivit**

Graafinen suunnittelija: Markus Pyörälä

Kirjataiteen kaunis kirja 2013

Kivirivit on yksi riisutuimmista ja minimalistisimmista näkemistäni kirjoista. Kirjan etu- ja takakannessa on aukot, joista esilehdet paistavat läpi. Kansien aukkojen takia kirjaa on haastavaa selata, kun kädet eivät voi nojata kansiin vaan tulevat aukoista läpi. Puhvinkannet eivät myöskään ole aukon kanssa olevan kovin kestävä ratkaisu. Kirja tuntuu olevan enemmän katseltava taideteos kuin luettavaksi tarkoitettu esine. Esilehdille on painettu päällekkäin ilmeisesti kirjan kaikki rivit. Kirjassa ei ole mitään ylimääräistä, ainoastaan pakolliset asiat eli suojanimiö, nimiö, kolofoni ja sisältösivut. Sisältösivuilla ei ole muuta kuin runot ja sivunumerot keskellä alareunaa. Marginaalit ovat tilavat, joten runot kulkevat sivuilla melko kapeassa, vasemmalle tasatussa palstassa. Uudet luvut alkavat oikeanpuoleiselta sivulta keskeltä sivua. Kirjaintyyppi on Centennial. Koristeellinen antiikva yhdessä kellertävän kierrätyspaperin kanssa luo pienen, juuri ja juuri huomattavan kontrastin muuten pelkistetylle kirjalle. Runot ovat kirjassa hyvin kuvailevia ja yksityiskohtaisia, mutta myös melankoliaan taipuvaisia. Tämä lisää kontrastisuutta seesteisen näköisessä kirjassa.



Kuvio 11. Sähkökatkoksen aikaan

Veera Antsalo: **Sähkökatkoksen aikaan**

Graafinen suunnittelija: Jenni Saari

Kirjataiteen kaunis kirja 2012

Kirja on hieman A5-kokoa suurempi. Kirjan pystyformaatti ja koko tekevät siitä vakaan, ehkä myös vähän mitäänsanomattoman, sillä kirjan on kokoonsa nähden hyvin ohut. Mustan, päällystämättömän suojapaperin lampun muotoisesta aukosta pilkistävät kannen sinipunainen kuvitus sekä kirjan ja kirjailijan nimi. Takakannessa on samanlainen aukko. Kirjan päällystämättömät ja hyvin sileät sivut herättävät huomion. Kirjaintyyppi otsikoissa, sivunumeroissa ja sisällysluettelossa on mielenkiintoinen, yksityiskohtainen Mostra Nuova ja leipätekstissä Caslon. Runojen otsikoille sivun yläreunassa on annettu paljon tilaa. Runot lepäävät otsikoiden alla omassa tilassaan, vasemmalle tasattuina ja liehuvina. Sivunumerot sijaitsevat ulkoreunoissa, runojen yläreunan korkeudella. Leipätekstissä on käytetty erilaisia korostamisen keinoja, kuten kursiivia, harvennusta ja lihavoitua. Kolmipalstainen, hieman kirjan muusta tyylistä eroava sisällysluettelo on sijoitettu kirjan loppuun. Kirjan runot kertovat erilaisia tarinoita, mutta niitä yhdistää tietynlainen kummallisuus ja surrealismi, kuin Dalin maalauksissa konsanaan. Synkkä kansi ja erikoinen otsikkokirjaintyyppi tukevat vaikutelmaa.



Kuvio 12. Runojä.

Harry Salmenniemi: **Runojä**

Graafinen suunnittelija: Markus Pyörälä

Vuoden kaunein kirja 2011

Runojä jäi melkein pois vertailusta sen sisältämän proosarunouden ja labyrinttirunojen vuoksi. Kansien välistä löytyy näiden lisäksi kuitenkin perinteisemmänkin oloista runoutta, joten päätin ottaa kirjan mukaan. Runojä on vertailtavista kirjoista kenties hätkähdyttävien. Harmaassa kannessa on sommitelma kasvojen osista ja kaiken päällä risteilevät ohuet, kultafolioidut viivat ja muodot. Kultafoliointi jatkuu takakanteen ja muodos-

taa tiheän viivakuvioston. Lähes koko takakannen peittävästä viivamuodostelmasta ovat erotettavissa etukannen kasvojen muodot. Esilehtipaperi on samaa lohenpunaista kuin kannen nenässä ja korvissa. Kirjaintyyppinä kirjassa on käytetty otsikoissa ja lukujen numeroissa Aveniria ja leipätekstissä Centennialia. Kannen viivateema jatkuu sisäsivuilla, kun lukujen vaihtumista osoitetaan numerolla ja sen vierestä kiemurtelemaan lähtevällä viivalla. Kirjasta puuttuvat sivunumerot, joten loppuun sijoitetussa sisällysluettelossa ovat vain lukujen otsikot ja numerot. Runojen ulkoasu sivuilla vaihtelee. Kirjassa on tasapalstaan aseteltua, proosaa muistuttavaa tekstimassaa, jossa on paljon lihavoituja ja kursivoituja osuuksia. Tekstin seassa on välillä aukkoja ja pystyviivoja. Keskeltä kirjaa löytyy myös labyrintteja sekä hyvin lyhyitä, nelirivisiä nelikentän muotoon aseteltuja runoja. Runojä edustaa sisällöltään uudenlaista, kokeilevaa runoutta. Kirjassa on vaihtuvia, melko synkkiä teemoja ja paljon kielellä leikkittelyä. Kirjan kannot ja kirjaintyyppivalinnat tukevat Salmenniemen runoja loistavasti.



Kuvio 13. Gramina.

Bo Carpelan: **Gramina**

Graafinen suunnittelija: Timo Numminen

Kirjataiteen kaunis kirja 2010

Graminan ensivaikutelma on arvokas. Pystyformaatisissa olevan kirjan kansi johdattelee suoja-paperin materiaalilla, typografialla ja kuvituksella antiikin maailmaan. Samanlainen vakavan arvokas ja seesteinen teema jatkuu sisäsivuillakin. Sisä- ja ulkomarginaalit ovat leveät ja ylä- sekä alamarginaalit taas huomattavasti pienemmät, joten suurimmalla osasta sivuja runot asettuvat kapeaan, pilarimaiseen palstaan. Leipätekstissä ja runojen otsikoissa kirjaintyyppi on Garamond, muissa otsikoissa Trajan. Sisällysluettelo on kirjan lopussa. Sivunumerot ovat linjassa tekstipalstan yläreunan kanssa, sivun ulkoreunassa. Suurehkoilla sivuilla runojen välissä on paljon tyhjää tilaa, joka luo sopivia

hengähdystaukoja lyhyiden tekstipätkien välille. Runot sisältävät suuria tunteita ja kauniita kielikuvia, joita kirjan ulkoasu myötäilee ehkä jopa liiankin alleviivaavasti ja ennalta-arvattavasti.



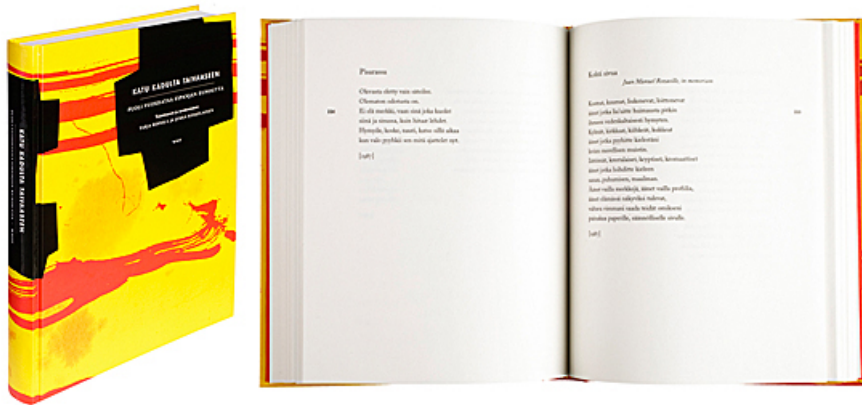
Kuvio 14. Liputettu päivä.

Silja Järventausta: **Liputettu päivä**

Graafinen suunnittelu ja kuvat: Camilla Pentti

Kirjataiteen kaunis kirja 2008

Liputettu päivä houkuttelee värikkäällä kannellaan ja herkällä kultaisella folioinnillaan tarttumaan kirjaan. Kirja muistuttaa formaatiltaan hyvin paljon jo aiemmin esiteltyä kirjaa Sähkökatkoksen aikaan. Koko on lähes millilleen sama, mutta Liputettu päivä on aavistuksen ohuempi. Kirjassa on siis mielestäni samoja koon aiheuttamia ongelmia-kin, kuten hienoinen tylsyys. Yhtä suuret sisä-, ulko- ja ylämarginaalit korostavat tätä vaikutelmaa. Kirjan puhtaanvalkoiset, sileät sivut ovat mielenkiintoinen yksityiskohta. Kirjaintyyppinä kirjassa on antiikva nimeltä Fresco. Tekstimassa roikkuu sivun yläreunassa jättäen jokaiselle sivulle noin puolen sivun verran tyhjää tilaa. Sivunumerot sijaitsevat ulommaisissa alakulmissa. Kirjassa on viisi lukua, joiden vaihtumista merkitään aina tyhjällä oikeanpuoleisella sivulla, jonka oikeassa ylänurkassa on luvun numero suuremmalla pistekoolla. Sisäsivuilla ei ole runojen otsikoita, mutta ne selviävät sisällysluettelosta. Sisällysluettelo puolestaan on kirjan lopussa, ja sitä rytmittävät miellyttävästi samat suuret lukujen järjestysnumerot. Numeroiden muodoissa on jotain leikkisää, ja niinpä ne sopivat mielestäni hyvin yhteen kannen väri-iloittelun kanssa. Liputetun päivän kieli sekä aiheet ovat arkisia, ja mielestäni välillä hieman tylsiä. Herkullinen kansi lupaa vähän enemmän, kuin mihin kirja oikeasti taipuu.



Kuvio 15. Katu kadulta taivaaseen – Puoli vuosisataa Espanjan runoutta.

Tarja Roinila ja Jukka Koskelainen (toim. ja suom.): **Katu kadulta taivaaseen – Puoli vuosisataa Espanjan runoutta**

Graafinen suunnittelija: Martti Ruokonen

Kirjataiteen kaunis kirja 2008

Kirja on vertailtavista kirjoista suurin: 180 x 225 mm. Paksuuttakin löytyy lähes 30 mm:n verran. Iso koko tekee kirjasta hieman hankalan käsitellä, eli tätä tuskin on tarkoitettu kannettavaksi mukana. Punakeltaisena hehkuva kansi sekä punaiset esilehdet johdattelevat Espanjan lämpöön. Kirjaan on koottu runoja useilta kirjailijoilta, joten abstraktius kannessa on hyvä asia. Sisällysluettelo on heti kirjan alussa, ja siinä on käytetty kahta eri kirjaintyyppiä sekä montaa eri leikkausta. Tämä tekee sisällysluettelosta hankalan lukea. Väliotsikoissa, runoilijoiden esittelysivujen leipätekstissä ja sivunumeroissa fonttina on Futura ja loppuisissa otsikoissa sekä runojen leipätekstissä Caslon. Caslonin koko leipätekstissä on melko iso, mutta toisaalta se sopii hyvin yhteen sivun koon kanssa. Suuri pistekoko kuitenkin aiheuttaa ainakin minussa sen, etten kovin mielellään käy lukemaan niitä sivuja, joilla on pitkä runo. Esittelysivujen Futuralla taitetut pitkäriviset leipätekstimassat eivät myöskään innosta lukemaan. Sisäsivujen marginaalit herättävät huomiota, sillä alamarginaali on kaikkein pienin. Tämä on vähän häiritsevää sivuilla, joilla on paljon tekstiä, kun tekstimassa tuntuu valuvan sivulta pois. Sen sijaan sivuja, joilla tekstiä on vähän, on miellyttävä katsoa. Lihavoidut sivunumerot ovat melko huomiota herättävät ja sijaitsevat sivujen ulkoreunoissa, noin neljäsosasisivun päässä yläreunasta. Kirjan vaikutelma on lähinnä kirjaintyyppien käytöstä johtuen mielestäni melko sekava. Caslonissa ja Futurassa ei itsessään ole mitään vikaa, mutta niitä olisi voinut käyttää hieman harkitummin ja hillitymmin.



Kuvio 16. Staden Kaupunki.

Bo Carpelan ja Pentti Sammallahti: **Staden Kaupunki**.

Graafinen suunnittelija: Pentti Sammallahti ja Martti Lundström.

Kuvat, kansi ja sidosasu: Pentti Sammallahti

Vuoden kaunein kirja 2006

Staden Kaupunki -kirjaa on pienen kokonsa, 155 x 155 mm, ja neliöformaattinsa ansiosta miellyttävä pitää käsissä. Mustassa kannessa värivalinnat ja leikkittelyt kirjaimilla herättävät hieman hämmästyä, sillä pitkästä pohdinnasta huolimatta en löydä niille minkäänlaista selitystä. Kannet eivät tässä tapauksessa tee mielestäni oikeutta kirjan muulle ulkoasulle. Sivuilla ruotsin- ja suomenkieliset runot kulkevat rinta rinnan kahdessa tekstipalstassa. Ruotsinkieliset tekstit on painettu mustalla ja suomenkieliset harmaalla. Kirjassa käytetty kirjaintyyppi on Jenson, joka luo oitis vanhan ja arvokkaan vaikutelman. Runoilta on annettu paljon tilaa hengittää: riviväli on suuri ja runojen välissä on tyhjiä sivuja. Herkät mustavalkoiset kuvat Helsingistä rytmittävät kirjaa ja tukevat täydellisesti runojen pysähtynyttä tunnelmaa. Runojen sisältöä korostavat myös kirjaintyyppivalinta sekä kirjan formaatti. Lukujen vaihtuminen osoitetaan tyhjällä sivulla, jonka keskellä on roomalainen numero. Kirjassa ei ole sisällysluetteloa. Sivunumerot ovat huomaamattomasti harmaalla uloimmissa alakulmissa. Kirjan kellertävä, jopa hieman punasävyinen paperi antaa kuviin kauniin sävyn. Kirjan lopussa on ruskeita kierrätyspaperisivuja, joilta löytyvät ranskan- ja englanninkieliset käännökset runoilta. Näillä sivuilla on käytetty väreinä tummansinistä ja -punaista. Paperin ja tekstin värit tekevät viimeisistä sivuista yllättävän huomiota herättävät muuten kovin rauhallisessa kirjassa. Valinta tuntuu oudolta ja irralliselta.



Kuvio 17. Runot.

Arto Melleri: **Runot**.

Graafinen suunnittelija: Timo Numminen

Kirjaitteen kaunis kirja 2006

Kirjan kannen paksu groteski yhdessä punaisen värin ja mustan syrjävärjäyksen kanssa luo aggressiivisen vaikutelman. Mustat roiskeet, jotka yhdistyvät kirjailijan omakuvaan korostavat vaikutelmaa. Kirja on melko paksu ja pystyformaattissa. Leipätekstin pistekoko on pieni; jopa niin pieni, että välillä koko häiritsee lukemista. Riviväliä on kuitenkin runsaasti. Runot on tasattu vasempaan reunaan, mutta aseteltu sivuille vaihtelevasti: tekstissä on paljon erikokoisia sisennyksiä ja välejä. Vaihtelu tekee sivuista mielenkiintoisia. Sisällysluettelo on kirjan lopussa. Kirjaintyyppinä leipätekstissä ja osassa lukujen otsikoissa on Mrs Eaves. Suurimmaksi osaksi otsikoissa sekä alakulmissa sijaitsevista sivunumeroista on käytössä Helvetica tai jokin hyvin paljon sitä muistuttava groteski. Groteskin tuoma vaikutelma on voimakas: nämä runot tulee ottaa vakavasti ja niissä on painavaa asiaa. Mellerin runoissa on tietynlaista rappioromantiikkaa sekä tilanteiden ja tunnelmien tarkkaa kuvausta välillä hyvin herkälläkin otteella. Kirjan hyökäävän ulkoasun ja tunnerikkaan sisällön välillä on kontrastia; mielestäni jopa vähän liikaa.



Kuvio 18. Idyllejä ja epigrammeja.

Johan Ludvig Runeberg: **Idyllejä ja epigrammeja.**

Graafinen suunnittelija: Mika Tuominen.

Kuvittaja: Björn Landström

Kirjaitteen kaunis kirja 2004

Idyllejä ja epigrammeja on kooltaan vertailtavista kirjoista pienin, vain 105 x 145 mm. Taskukokoista kirjaa on mukava pitää kädessä. Punaruskea puolikluutti, selän kultafoiointi, kermanvaalea kansi sekä herkkä, keskitetty typografia tekevät kirjasta klassisen. Lähes kaikki muukin kirjassa on keskitettyä suojanimiöstä sivunumeroihin. Ulkoasultaan kirja on kuitenkin melko minimalistinen ja ajaton ilmavine sivuineen, eli liian pölyistä vaikutelmaa tästä ei missään nimessä tule. Kirjaintyyppinä kirjassa on Caslon 540. Sivulla runot on asetettu keskelle, mutta tasattu vasemmalle. Otsikot on ladottu versaaleilla ja kapiteeleilla. Sisällysluettelo on kirjan lopussa. Runojen lisäksi kirjassa on herkkiä, ohuella mustekynällä piirrettyjä mustavalkoisia kuvituksia. Kuvitukset ja taitto sopivat kauniisti yhteen. Idyllejä ja epigrammeja on ulkoasultaan hyvin onnistunut kokonaisuus, jossa kansi ja sisäsivut toimivat mielestäni täydellisesti yhdessä. Kirja on myös uskollinen Runebergin romantiikkaa ja luontoaiheita käsitteleville runoille.



Kuvio 19. Sokeana hetkenä.

Anni Sinnemäki ja Milka Alanen: **Sokeana hetkenä.**

Graafinen suunnittelija: Ilona Ilottu / Dog Design.

Valokuvat: Milka Alanen

Kirjataiteen kaunis kirja 2003

Sokeana hetkenä koostuu Anni Sinnemäen Ultra Bralle kirjoittamista sanoituksista sekä ennen julkaisemattomista teksteistä. Teos on vertailun ainoa vaakaformaatisissa oleva kirja. Se on samalla runo- ja valokuvakirja, joten vaakasuuntaisuus on perusteltu. Kirjan kuvat sopivat Sinnemäen tekstien kanssa yhteen saumattomasti. Ainoastaan niillä sivuilla, joilla tumman kuvan päälle on aseteltu valkoista tekstiä, lukeminen vaikeutuu, sillä tekstin ohuet viivat menevät tukkoon. Leipätekstin antiikva on Old Style 7. Otsikoissa puolestaan on käytetty Gothic 720:n ohuinta ja normaalia leikkausta. Kirjaintyypit ovat muotokieleltään melko samanlaisia, joten ne toimivat hyvin yhdessä. Groteski kirjaintyyppi tuntuu tosin hieman jäykältä ja irralliselta kirjan muuten lämpimään olemukseen nähden. Aukeamat ovat mielenkiintoisia katsoa: runojen ja otsikoiden sijainnit vaihtelevat sivuittain. Esimerkiksi otsikot sijaitsevat toisinaan runon vasemmalla puolella tasattuna yläreunan kanssa, toisinaan runon yläpuolella. Runot on kaikki tasattu vasemmalle. Vaihtelusta huolimatta kirjasta ei tule sekavaa vaikutelmaa, sillä taiton pohjalla lienee tarkasti määritelty gridi. Sivunumerot ovat sivujen ulkoreunoissa hieman keskiliinjan yläpuolella. Sisällysluettelo on kirjan lopussa. Sokeana hetkenä on miellyttävän monipuolinen, mutta eheä teksteistä ja kuvista koostuva kokonaisuus.



Kuvio 20. Unelmat ja naamiot.

Ulla Kivekäs ja Liisi Vääntinen (toim.): **Unelmat ja naamiot.**

Graafinen suunnittelu ja kuvat: Pirkko Hacklin

Kirjataiteen kaunis kirja 2003

Unelmat ja naamiot on vertailtavista kirjoista luotaantyöntävin. Jo kannesta näkee, että pystysuuntainen, neliön muotoa lähestyvä kirja on suunniteltu yli kymmenen vuotta sitten: kannessa on yhdistetty useampaa kirjaintyyppiä ja kuva muistuttaa yläasteella tekemiäni ensimmäisiä Photoshop-kokeiluja. Samanlaisia ylimuokattuja kuvia on käytetty myös lukujen aloitussivuilla. Kannen kuvaa on toistettu takakannessa, josta löytyy vielä lisää kirjaintyyppejä. Kannen punainen väripalkki ilmeisesti imitoi puolikluuttia. Pehmeät kannet eivät ainakaan lisää kirjan vetovoimaa. Kirjassa on käytetty hyvin montaa kirjaintyyppiä: otsikoissa on script-kirjaintyyppiä nimeltä Cariola Script ja jotain humanistista groteskia, luultavasti Gill Sansia. Leipätekstin kirjaintyyppi puolestaan näyttäisi olevan Palatino. Groteski on painettu aina harmaalla ja on käytössä myös anfangissa. Mielestäni anfangi ei tuo mitään lisäarvoa runosivuille vaan näyttää ylimääräiseltä ja irralliselta. Muu runojen asettelu on kirjassa harvoja positiivisia asioita: sivuilla on paljon vaihtelevuutta ja ilmaa, vaikka alamarginaali kutistuukin aika ajoin todella pieneksi. Sivujen yläreunoissa on kapiteeleilla runon kirjoittajan nimi. Kapiteelit eivät ole aidot: isot kirjaimet ovat pieniä huomattavasti paksummat. Nimen ja runon välissä on paljon tyhjää tilaa, joka antaa runolle sopivasti tilaa hengittää. Sisällysluettelo on kirjan alussa. Unelmat ja naamiot on koottu useista eri kirjoittajien kirjoittamista runoista, joten toisaalta ymmärrän kirjan monimuotoisuuden aiheuttamat haasteet ulkoasun suunnittelussa, mutta tässä on ehdottomasti menty metsään. Kirjan runot ovat ilmeisesti harrastelijoiden kirjoittamia, mutta onko kirjankin pakko näyttää harrastelijan suunnittelemalta?

4.2 Havaintoja runokirjoista

Ensivilkaisulla joitain kirjoja katsellessa heräsi kysymys, millä perusteella kyseiset kirjat on valittu kauneimpiin kirjoihin, sillä osassa kirjoista ei tunnu olevan mitään, mikä tekisi siitä erityisen hyvän tai huonon. Tämä aiheutti pientä epätoivoa ja harmitusta; onko kaunokirjojen suunnitteleminen oikeasti niin haastavaa, että kirjat eivät herätä tunteita suuntaan eivätkä toiseen? Toisaalta trendit ehtivät muutamassakin vuodessa muuttua paljon ja raati koostuu ihmisistä, joilla on todennäköisesti eriäviä mielipiteitä kauneudesta. Muistutin itseäni myös siitä, etteivät kaikki upeita kirjoja suunnitelleet graafiset suunnittelijat välttämättä lähetä omia töitään mukaan kilpailuun. Kauneimpien kirjojen raadin palkitsevat kirjat eivät siis ole mikään absoluuttinen totuus. Lisäksi lohduttu duin Hendelin (1998, 3) sanoilla: monesti on antoisampaa tutkia sitä, miksi taitto näyt-

tää kehnolta kuin sitä, miksi se on onnistunut. Kirjojen lähempi tarkastelu kuitenkin osoitti myöhemmin, että ensivaikutelma saattaa pettää ja kirjojen hienot yksityiskohdat avautuivat vasta tarkemman tutkimisen myötä.

Eniten huomiota positiivisessa mielessä herättivät kirjat, joissa kanteen oli panostettu. Poikkeuksellinen muoto, erottuvat värit ja kuvitukset sekä tyylikäs typografia kannustivat tarttumaan kirjaan ja kurkistamaan myös sisäsivuille. Muutama kirja näytti tosin olevan valittu palkintosijoille pelkästään kannen takia, sillä näissä kirjoissa sisällön suunnitteluun ei oltu välttämättä kiinnitetty yhtä paljon huomiota, vaikka juuri sisäsivujen hallittu, kannen ulkoasua tukeva typografia ja taitto tekevät kirjasta kokonaisvaltaisen elämyksen. Mielestäni vertailun parhaiten onnistuneita kokonaisuuksia olivat kirjat *Idyllejä* ja *epigrammeja*, *Staden Kaupunki*, *Runojä* sekä *Kivirivit*. Kukin kirja on miellyttävä paketti kansista sisältöön ja materiaaleihin pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta. *Runojä*- ja *Kivirivit* -kirjojen suunnittelija Markus Pyörälä on viime vuosina menestynyt kilpailussa hyvin ja ansioitunut etenkin runokirjojen suunnittelussa. Tähän vertailuun häneltä päätyi tosin vain nämä kaksi teosta, sillä ainakin yhden palkitun teoksen jätin pois sen sisältämän runsaan visuaalisen runouden vuoksi. Pyörälän kädenjälki on näissä kummassakin kirjassa persoonallinen ja innovatiivinen, joten palkinnot eivät hämmästytä lainkaan.

Kirjoista suurin osa oli pystyformaatisissa. Pystyformaatisissa oleva kirja on yleensä käsiteltävämpi kuin vaakformaatisissa oleva (Itkonen 2004, 223). Yleisin koko oli lähellä A5-kokoa. Muutama kirjoista lähenei neliön muotoa ja vain yksi, *Sokeana hetkenä*, oli vaakasuuntainen. Formaatti selittyi kirjan runsaalla vaakasuuntaisella kuvamateriaalilla. Kirjojen paksuus vaihteli paljon, mutta tavallisin paksuus oli 10–20 mm:n välillä. Kirjojen pienehköt koot mahdollistavat sen, että niitä on helppo kuljettaa mukana ja lukea vaikka bussissa.

Runokirjojen typografiset valinnat ovat pitkälti samanlaisia kuin kertomakirjallisuudessakin, vaikka runokirjoissa valinnanvaraa näyttää olevan vähän enemmän. Kirjaintyyppissä voi mahdollisesti olla piirteitä, jotka pidemmässä tekstissä saattaisivat vaikuttaa negatiivisesti luettavuuteen, mutta runokirjan pienissä tekstimassoissa nämä piirteet eivät haittaa, vaan tuovat tekstiin persoonallisuutta. Tällainen kirjaintyyppi on esimerkiksi Pyörälän kummassakin palkitussa kirjassa käyttämä uusantiikva *Centennial*: kirjaintyyppi on melko kapea, ja paksuuskontrastia vaak- ja pystyviivojen välillä löytyy jonkun verran. Kirjaintyyppi säilyy kuitenkin luettavana, sillä kontrasti ei ole niin suuri

kuin uusantiikvoissa yleensä. Runokirjoissa riviväli on yleensä suurempi, mikä tuo sivuille ilmavuutta. Lyhyt teksti tiiviillä rivivälillä näyttäisi muuten tyhjällä sivulla todennäköisesti virheeltä.

Ulkoasun suunnittelun kannalta runokirjaan ja kertomakirjallisuuteen eivät näytä pätevän täysin samat säännöt, vaikka kumpikin laji lukeutuukin kaunokirjallisuuden alle. Siinä missä romaania taittaessa on sujuvan lukukokemuksen takaamiseksi tärkeää keskittyä tekstin luettavuuteen ja selkeyteen, on runokirjan tekstin asettelussa enemmän varaa leikkittelylle. Mieleeni jäi etenkin Mellerin Runot ja sen sivuilla paljon vaihteleva tekstin asettelu, joka voisi olla lähimpänä sellaista mielenkiintoista tyyliä, jota itsekin haluaisin lähteä kirjaprojektissani tavoittelemaan. Mellerin kirjassa useat rivit ovat sisennettyjä. Sisennysten vaihteleva leveys tekee sivuille mukavaa polveilua, joka houkuttelee lukemaan ja antaa runon eri kohdille erilaista painoarvoa sen mukaan, kuinka sisennetty kyseinen rivi on ja kuinka paljon ilmaa rivin ympärillä on. Sisällöltään eniten samankaltaisuutta oman projektini kanssa oli puolestaan Sokeana hetkenä -kirjassa, joka sisälsi myös sanoituksia. Kyseisessä kirjassa onnistunut taitto muodostuu kuvien ja tekstin rymistä, useaan palstaan asetellusta tekstistä sekä ilmavuudesta sivuilla. Ilmavuus oli useissa kirjoissa mielestäni tärkeä elementti: kun runoilille annetaan tilaa hengittää, niiden sanoma ja merkitys korostuvat. Kertomakirjallisuudessa samanlaisia taukoja ei tarvita, sillä niissä tarkoituksena on kuljettaa tarinaa eteenpäin, kun taas runoissa oleellinen asia voidaan sanoa yhdessä säkeessä.

Ensisijaisesti runoilija on se, joka määrittelee, mistä kohtaa rivi vaihtuu ja millä lailla teksti ladotaan sivulle, sillä nämä asiat vaikuttavat siihen, millä tavalla runo luetaan ja millainen sen ääni sekä tunnelma on. Esimerkiksi runon rivitys on pidettävä juuri sellaisena, kuin kirjoittaja on sen tarkoittanut. (Gioia 2005.) Runoilijan päätökset asettelun suhteen ovat siis ratkaisevia runon sanoman kannalta, ja näitä päätöksiä suunnittelijan tulee kunnioittaa. Itse kirjailijan kanssa graafinen suunnittelija pääsee kuitenkin tekemisiin harvemmin, sillä käskyt ulkoasuun liittyen tulevat yleensä kirjan kustantajalta (Pyörälä 2013). Voisin kuitenkin kuvitella, että suoraan kirjailijan kanssa tehty yhteistyö tuottaisi parempaa tulosta, vaikka kustantajat varmasti ovatkin perillä siitä, millainen kirja myy. Suunnittelijan kannalta runoudessa on kaksi ääripäätä: toinen, jossa runoilija työskentelee yhdessä graafisen suunnittelijan kanssa oikean lopputuloksen saamiseksi ja toinen, jossa runot ovat runoilijalle vain tekstimassaa (Krankka 2015). Viimeisessä tapauksessa suunnittelijalle jää enemmän pelivaraa, mutta myös vastuu kasvaa.

Pyörälän (2013) mukaan runokirjoissa on kuitenkin paljon tulkinnanvaraa, sillä jokainen tulkitsee tekstit tavallaan. Kirjaprojektista riippumatta suunnittelijan on perehdyttävä tekstiin tarkasti voidakseen luoda siitä kokonaiskuvan. Runokirjaa taittaessa pienetkin vivahteet taitossa ja tekstissä ovat merkityksellisiä. Tästä syystä runokirjojen taittamiseen on syytä varata enemmän aikaa kuin romaanin, vaikka jälkimmäiset ovatkin yleensä pidempiä (Hendel 1998, 49). Graafisen suunnittelijan tehtävänä on auttaa runoilijan ääntä pääsemään kuuluviin parhaalla mahdollisella tavalla.

5 Runokirjan taittoprosessi

5.1 Scandinavian Music Group lyhyesti

Scandinavian Music Group on suomalainen, suomenkielistä musiikkia esittävä, Ultra Bran raunioille vuonna 2002 perustettu yhtye. Yhtye on julkaissut seitsemän studioalbumia, yhden kokoelma-albumin sekä neljä singleä, jotka eivät ole päätyneet millekään studioalbumeista. Yhteensä julkaistuja kappaleita on 79. Sanoitukset ovat pääasiassa laulaja Terhi Kokkosen kirjoittamia. (Scandinavian Music Group 2011.) Yhtyeen musiikkia kuvaillaan sanoilla pop rock, folk rock ja country (Wikipedia 2015b). Opinnäytetyön tekemisen aikana 20.3. yhtyeeltä ilmestyi uusi single, Suurin rakkaus. Single enteilee syksyllä 2015 ilmestyvää uutta albumia. (Scandinavian Music Groupin Facebook-sivu 2015.) En halunnut sisällyttää tätä singleä enää kirjaan, sillä se olisi ollut oman albumin vielä puuttuessa irrallinen.

Scandinavian Music Groupin diskografia albumeittain, sulkeissa ilmestysvuosi (Scandinavian Music Group 2011):

- 1 Onnelliset kohtaa (2002)
- 2 Nimikirjaimet (2004)
- 3 Hölmö rakkaus ylpeä sydän (2006)
- 4 Missä olet Laila? (2007)
- 5 Palatkaa Pariisiin! (2009)
- 6 Manner (2011)
- 7 Terminal 2 (2014) (Scandinavian Music Group 2011.)

5.2 Luova prosessi ja projektin käynnistäminen

Suunnittelemani kirja on itsenäinen projektini ja samalla tribuutti Scandinavian Music Groupille. Ennen kuin aloitin tekemään opinnäytetyötä, otin yhtyeeseen yhteyttä varmistuakseni tekijänoikeusasioista. Kirjaa ei virallisesti julkaista, mutta opinnäytetyö on kuitenkin julkinen työ, joten katsoin aiheelliseksi selvittää asian. Sain yhtyeen jäseniltä Terhi Kokkoselta ja Joel Melasniemeltä sähköpostitse myöntävän vastauksen tammi-kuun lopulla, jolloin pääsin varsinaisesti aloittamaan projektin. Koska en tee yhteistyötä tekstin tuottaneen tahon kanssa, minulla oli teoriassa täysin vapaat kädet kirjan ulko-asun suhteen. Määrittelin johdannossa kuitenkin tavoitteikseni vahvistaa omaa osaamista kirjasuunnittelussa ja tehdä yhtyeen näköinen ja tyylikäs kirja. Muun muassa näistä syistä halusin perehtyä hieman luovan prosessin vaiheisiin. Mielestäni oman työskentelyprosessin tarkkaileminen on hyödyllistä, jotta prosessia pystyy tulevaisuudessa kehittämään. Kirjaprojektin edetessä käyn läpi vielä omalla kohdallani toteutuvaa luovan prosessin kulkua.

Lyhyesti sanottuna luovuutena pidetään kykyä kehitellä uusia ideoita ja ratkaista ongelmia uusilla tavoilla. Luova prosessi puolestaan käsittää ideoinnin lisäksi luovien ajatusten näkyväksi tekemisen. (Heikkilä 2010, 18–20, 135.) Luovaa prosessia on tutkittu paljon, mutta esittelen tässä siihen kaksi hieman toisistaan poikkeavaa lähestymistapaa. Järvilehdon (2009, 5–24) mukaan luovassa prosessissa on viisi lineaarisesti kulkevaa vaihetta (Kuvio 21):

- 1 Keräämisvaiheessa keräillään ideoita kriitikittömästi ja tehdään aiheesta taustatutkimusta.
- 2 Valikointivaiheessa kerättyyn materiaaliin perehdytään kriittisesti ja erotellaan käyttökelpoiset ideat käyttökelvottomista.
- 3 Luonnosteluvaiheessa käyttökelpoisista ideoista tehdään raakaversioita.
- 4 Jalostamisvaiheessa raakaversiota hiotaan ja muokataan sekä poistetaan turhia asioita.
- 5 Viimeistelyvaiheessa työtä tarkastellaan kokonaisuutena ja tehdään päätös jalostamisen lopettamisesta. (Järvilehto 2009, 5–24.)

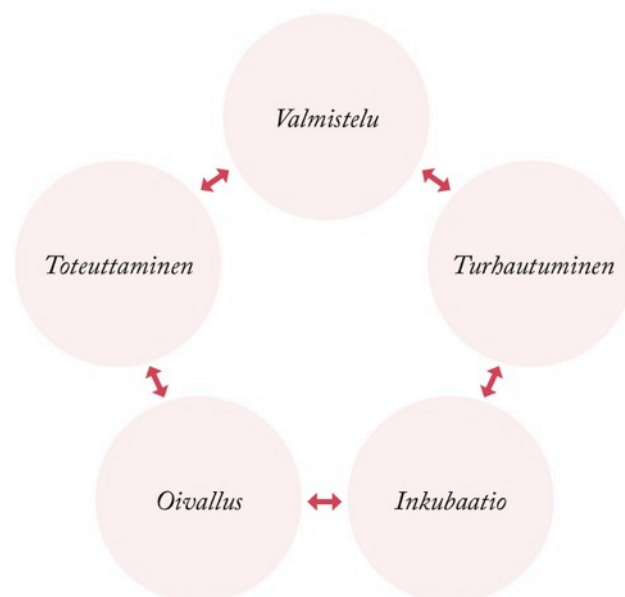
Prosessin kulku ei kuitenkaan aina kulje suoraviivaisesti ensimmäisestä viimeiseen, vaan vaiheesta voidaan palata edellisiin (Järvilehto 2009, 6). Itse koen, että osa vaiheista voi kulkea myös päällekkäin toistensa kanssa.



Kuvio 21. Järvilehdon (2009, 5–24) kuvaama luova prosessi.

Heikkilä (2010, 141) puolestaan kuvaa luovan prosessin kehänä, jossa nuolet kulkevat kahteen suuntaan (Kuvio 22). Vaiheesta voidaan siis palata edelliseen tarpeen mukaan. Tätä prosessia kutsutaan luonnolliseksi luovaksi prosessiksi. (Heikkilä 2010, 141–142.)

- 1 Luonnollinen luova prosessi alkaa valmisteluvaiheesta, jolloin aiheesta tai ongelmasta kerätään tietoa ja ideoidaan vapaasti mahdollisia ratkaisuehdotuksia.
- 2 Turhautumisvaihe voi iskeä, jos prosessi ei jostain syystä etene. Tällöin palataan yleensä edelliseen vaiheeseen.
- 3 Inkubaatiovaiheessa prosessia ei edistetä aktiivisesta, vaan aihetta kypsytellään mielessä.
- 4 Oivallusvaiheessa valmistelu ja kypsytys tuottavat tulosta, kun oivalletaan esimerkiksi uusi lähestymistapa käsiteltävään aiheeseen.
- 5 Toteuttamisvaiheessa oivallusvaiheen tulos toteutetaan käytännössä. (Heikkilä 2010, 142.)

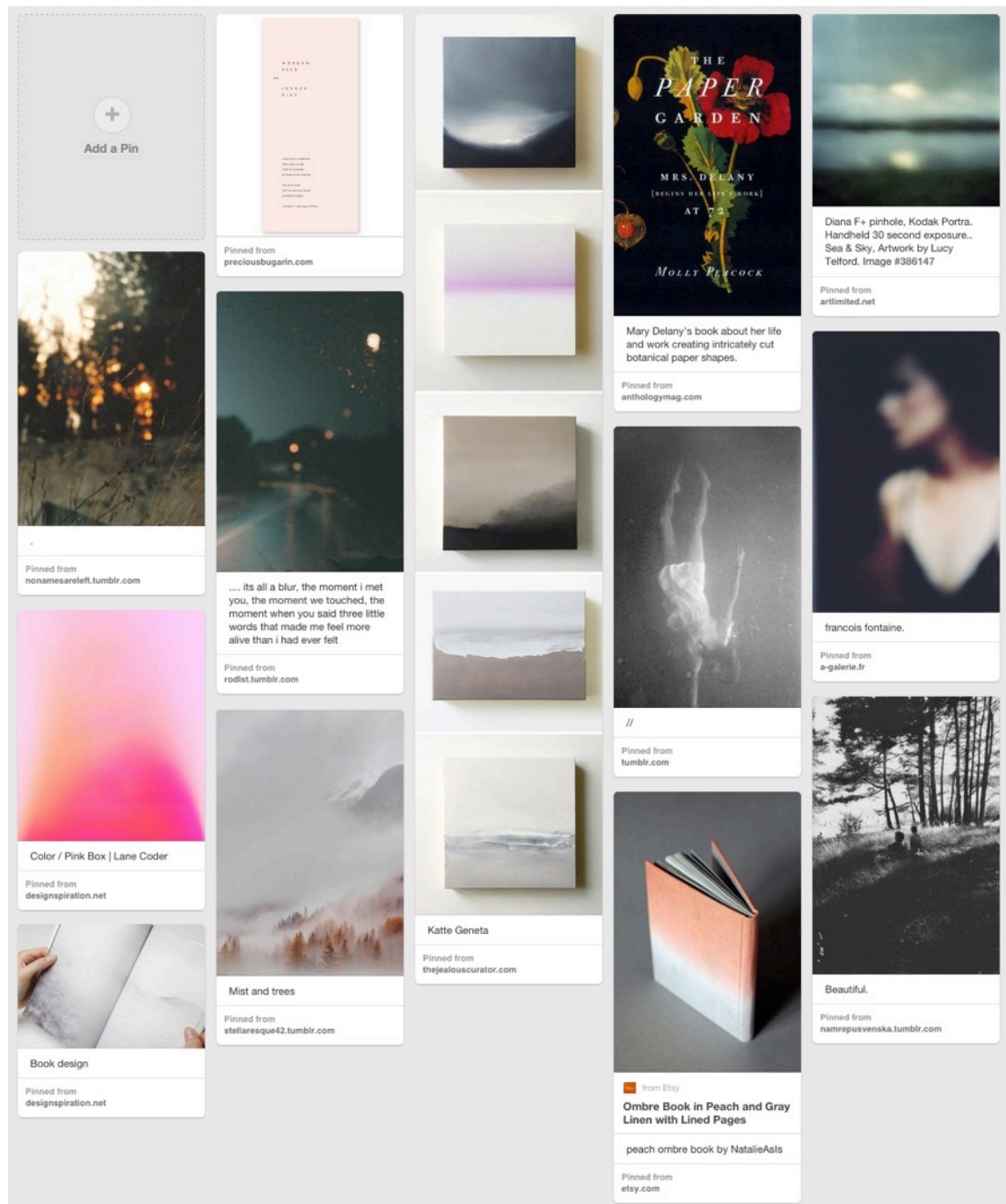


Kuvio 22. Heikkilän (2010, 141) kuvaama luonnollinen luova prosessi.

Luonnollinen luova prosessi voi mielestäni ilmetä saman projektin aikana useita kertoja, kun projektin edetessä vastaan tulee uusia ongelmia, jotka vaativat taustatyötä ja kypsyttelyä. Näkisin itse, että omassa työskentelytavassani voi olla piirteitä kummatakin luovasta prosessista; ne eivät siis välttämättä sulje toisiaan pois, vaan ovat erilaisia lähestymistapoja samaan asiaan. Järvilehto ei esimerkiksi kuvaa lineaarisessa prosessissa oivallusvaihetta ollenkaan, joka on usein luovassa työssä käännteentekevä kohta.

5.3 Kirjan koostaminen ja rakenne

Heikkilän (2010, 147) mukaan valmisteluvaihe on luovassa prosessissa kaikkein tärkein ja siihen tulisikin käyttää jopa kolme neljäsosaa projektiin varatusta ajasta. Niinpä suunnittelutyön aluksi otin tehtäväkseni lukea sanoituksia tarkasti ja kuunnella albumit läpi pariin kertaan, jotta pystyisin muodostamaan jokaisesta albumista kokonaiskuvan. Yksi keskeinen teema kirjaa taittaessa on projektin itsenäisestä luonteesta johtuen oma kokemukseni yhtyeen musiikista ja sanoituksista. Tein kuvapalvelu Pinterestiin moodboardin kirjan yleistunnelmasta (Kuvio 23). Moodboard auttoi hahmottamaan ja jäsen-teleämään typografiaa, kirjan kantta sekä mahdollista kuvitustyyliä. Tämä vaihe oli siis luovan prosessin ensimmäinen vaihe eli ideoiden kritiikitön keräily ja valmistelu. Tässä kohtaa tapahtui myös valikointia ja luonnostelua, kun karsin jo alitajunnassa huonoja ideoita hyvistä sekä aloitin hahmottelemaan kirjan ulkoasua.



Kuvio 23. Pinterestiin kasaamani moodboard.

Kirja koostuu Scandinavian Music Groupin vuoden 2014 loppuun mennessä julkaistujen kappaleiden sanoituksista. Sanoitukset löytyvät albumien kansilehdistä, joten jouduin hankkimaan muutaman itseltäni puuttuvan albumin voidakseni tarkastaa sanoitusten oikeat kirjoitusasut. En nimittäin uskaltanut luottaa ulkomaisilta nettisivuilta löytyviin sanoituksiin, ja niiden kirjoittaminen ylös korvakuulolta tuntui turhan vaivalloiselta. Päätin noudattaa kansilehdissä esiintyviä kirjoitusasuja tarkasti, mutta myöhemmin jouduin

taipumaan kompromisseihin esimerkiksi kertosaäkeistöjen suhteen: joissain kansilehdissä kertosaäkeistöjä oli toistettu juuri sen verran, kuin ne kyseisessä kappaleessa lauletaan ja joissain kertosaäkeet toistuivat vain yhdesti. Tehdäkseni kirjasta yhtenäisen ja säästääkseni tilaa päädyin jättämään useampaan kertaan toistuvat kertosaäkeet sanoitusten lopusta pois. Myös kohdissa, joissa samaa säettä toistettiin useaan kertaan, jätin toistot pois.

Oman kokemukseni mukaan yhtyeen albumit voi karkeasti jakaa musiikillisesti kolmeen kategoriaan: kolme ensimmäistä albumia edustavat melko puhdasta suomi-pop-rockia, kun taas seuraavat kolme muistuttavat enemmän amerikkalaista folkmusiikkia banjoi-neen ja kitaroi-neen. Seitsemäs albumi tuo yhtyeestä esiin uuden puolen elektronisilla vivahteillaan. Myös sanoitusten puolesta albumeilla on erilaisia, mutta usein toistuvia teemoja. Teksteissä liikutaan toisinaan urbaanissa ympäristössä, toisinaan luonnon keskellä, ollaan nuoria, vanhetaan, kaivataan, menetetään ja rakastutaan, matkustetaan ja tanssitaan. Näitä asioita halusin aluksi tuoda kirjassa esiin. Yleistunnelman kannalta avainsanoina mielessäni pyörivät tietynlainen utuisuus ja viitteellisyys, sillä en kuitenkaan halunnut typografiaan tai kuvituksiin mitään liian alleviivaavaa.

Kirjassa on yhteensä 79 kappaleen sanoitukset, joten kirjaan olisi järkevää tehdä jonkinlainen jaottelu tekstin rytmittämiseksi. Päädyin ensinnäkin jakamaan kirjan albumeiden mukaan eri lukuihin, joista jokainen luku sisältää kyseisellä albumilla esiintyvät kappaleet. Ilman emoalbumia jääneet singlet sijoitin singleä lähinnä ilmestyneen albumin yhteyteen, luvun loppuun. Albumit ovat kirjassa kronologisessa järjestyksessä vanhimmasta uusimpaan. Jokaisen luvun vaihtumista päätin merkitä aloitusaukemalla, jossa kerrotaan albumin nimi ja julkaisuvuosi.

Sanoitusten lisäksi kirjaan täytyi sisällyttää sisällysluettelo tai hakemisto ja jonkinlainen omistussivu, jossa kertoisin lyhyesti itsestäni, yhtyeestä sekä siitä, miksi projekti on toteutettu. Kuten luvussa 3.1. avasin, tulee omistussivu kirjan alkuun kolofonisivun vie-reen. Varsinainen teksti alkaa omistuksen jälkeen. Vaikka jotkut runokirjat ovat ulko-asultaan todella riisuttuja ja niistä on jätetty jopa sivunumerointi, runojen otsikot ja sisällysluettelo pois, halusin itse pitää kaikki nämä kirjassa selaamisen helpottamiseksi. Luvussa 4 tehdyn vertailun perusteella sisällysluettelo on runokirjoissa yleensä sijoitet-tu kirjan loppuun. Näin kirja lähtee heti liikkeelle kolofonin ja mahdollisen omistuksen jälkeen, eikä esimerkiksi otsikoilla paljasteta kirjasta mitään etukäteen. Päädyin valit-semaan sisällysluettelon paikaksi kirjan viimeiset sivut myös siitä syystä, että luettelo ei

ollut mielestäni visuaalisesti niin mielenkiintoinen, että se olisi kannattanut laittaa alkuun.

Kun kyseessä on lankasidottu kirja, kirjan sivumäärä tulee laskea niin, että se on jaollinen vähintään luvulla 8, mieluummin luvulla 16. Tällainen kirja sidotaan yleensä 16 sivua sisältävistä arkeista, mutta puolikkaat arkitkaan eivät yleensä ole ongelma. (Itkonen 2004, 246.) Lukujen vaatimia sivumääriä laskiessa ongelmaksi muodostui se, että muutamalla albumilla on pariton määrä kappaleita. Myöhemmin tajusin, että tämä ei välttämättä ole ongelma vaan mahdollisuus, sillä osa sanoituksista vaatii useamman sivun ja sanoitusten väliin voisi tarpeen tullen jättää tyhjiäkin sivuja.

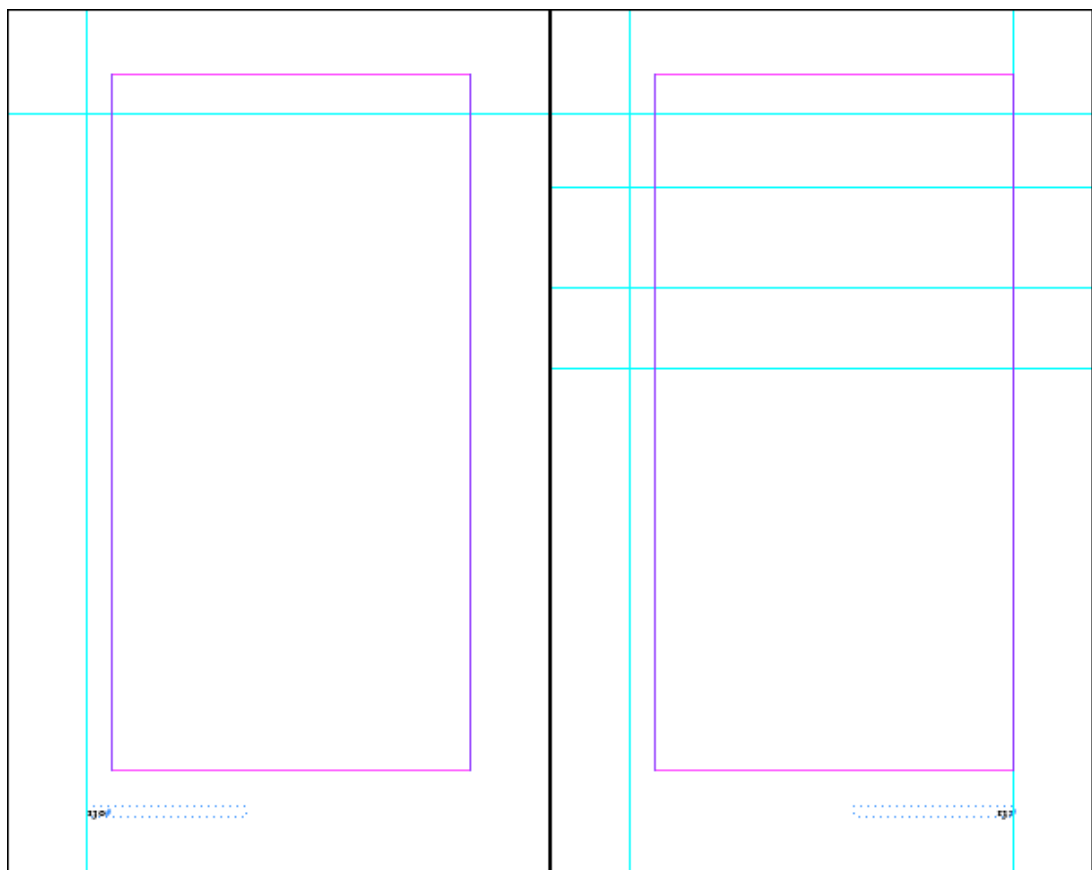
5.4 Taittopohja

Kirjan taittopohjan suunnittelu alkoi kirjan koon päättämällä. Teetän kirjasta vain kaksi kappaletta, ja halusin pitää kustannukset minimissään, joten tässä tapauksessa kirjan koon valintaan vaikuttivat eniten painon valmiit kirjakoot. Päätin käyttää kirjan painamiseen edulliseksi toteamaani Books on Demand -palvelua, joka on omakustannekirjojen painamiseen erikoistunut palvelu. Books on Demandin kautta on mahdollista tilata yksittäisiä kappaleita kirjoista, julkaista sekä myydä kirjoja ja e-kirjoja (Books on Demand 2015). Tämä myös säästi minulta itseltäni päättämisen vaivan, kun valittavana oli vain muutamia eri kokoja.

Päädyin valitsemaan valmiista ko'ista lopulta kaksi vaihtoehtoa: pystysuuntaisen, kapean formaatin, joka on hieman A5-kokoa pidempi ja kapeampi, 135 x 215 mm, runojen muodon ja kirjan käsiteltävyyden vuoksi. Rivit ovat sanoituksissa melko lyhyitä, joten sivun järkevän asettelun kannalta koon valinta olisi perusteltu. Toinen potentiaalinen vaihtoehto oli neliöformaatti koossa 170 x 170 mm. Runokirjojen tarkastelun perusteella kirjat ovat usein juuri pystyformaattissa, mutta neliön muotoinenkin kirja toimii, jos kirja ei ole liian iso. Neliöformaatti toisi kirjaan hieman persoonallisuutta poikkeavalla muodollaan. Kokeilin kumpaakin formaattia, ja pitkään olin vakuuttunut neliön paremmuudesta juuri erikoisemman muodon takia. Kriittisesti pohdittuani neliö ei kuitenkaan toiminut lyhytrivisien, mutta pitkien sanoitusten kanssa yhtä hyvin kuin pystyformaatti. Pelkäsin, että pystysuuntaisesta kirjasta tulee liian tylsä, mutta onneksi kapeampi leveys tuo kirjaan sopivasti mielenkiintoa ja jännitettä. Pystyformaatin paremmuuden ymmärrettyäni koin jonkinlaisen oivalluksen luovassa prosessissa; ajatus koon vaihtamisesta iski yllättäen, kun luulin olevani jo voiton puolella opinnäytetyön kanssa. Tässä

kohtaa ymmärsin kantapään kautta, että kirjojen formaateille on oikeasti syynsä. Pelkkä mielenkiintoinen muoto ei riitä kantamaan kirjaa kovin pitkälle, etenkin jos muoto luo liikaa haasteita sisällön joustavalle ja miellyttävälle asettelulle.

Ennen varsinaisen taittamisen aloittamista jouduin päättämään palstajaan. Aluksi kaa-vailin neliön muotoista kirjaa ja siihen kaksipalstaista gridiä, mutta en saanut asettelua toimimaan vaihtelevan pituisten ja levyisten tekstien kanssa. Vaihdettuani kapeampaan formaattiin sijoitin sivulle vain yhden palstan. Halusin marginaaleista tarpeeksi ilmavat, ettei teksti missään kohtaa näyttäisi valuvan sivulta pois. Krankan (2015) mukaan useissa kirjoissa ongelmana ovat etenkin sivunumerot, jotka ovat aivan liian lähellä alareunaa. Klassisen kirjatypografian mukaan jätin alamarginaalin kaikkein suurimmaksi. Sivunumeroillemkin jäi näin tarpeeksi tilaa. Marginaalien merkitys ja tärkeys eivät kuitenkaan näytä runokirjassa korostuvan samalla lailla kuin kertomakirjallisuudessa, jossa teksti kulkee marginaalista marginaaliin.



Kuvio 24. Taittopohja palstoineen ja apuviivoineen.

Lisäsin pystysuoran apuviivan palstojen vasemmalle puolelle merkitsemään otsikon alkamiskohtaa, sillä ajatuksenani oli sijoittaa otsikko itse sanoituksista hieman vasempaan. Otsikko saa erityisemmän roolin ja enemmän painoarvoa, kun se on tekstimasasta selkeästi erillään (Krankka 2015). Tästä syystä sivuista ei voinut tehdä toistensa peilikuvia, vaan ne ovat keskenään samanlaiset lukuun ottamatta sivunumeron paikkaa. Sivunumerot päätin laittaa turvallisimpaan paikkaan eli tekstien kanssa samaan linjaan ja ulommaisiin alakulmiin, etteivät ne missään tilanteessa näyttäisi tulevan otsikon tai runon tielle. Sanoitusten alkamiskohtaa merkitsemään sijoitin yhden vaakasuoran apuviivan. Oikealla sivulla on lisäksi apuviivat helpottamassa aloitusaukeaman elementtien sijoittelua. (Kuvio 24).

5.5 Typografiset valinnat

Aloitin typografisten valintojen tekemisen etsimällä leipätekstiin sopivaa antiikvaa. Aluksi halusin liian hanakasti välttää vanhanaikaista ja klassista yleisilmettä ja yritin löytää antiikvalle pariksi jonkin melko modernin, mutta yksinkertaisen groteskin, jota käyttää esimerkiksi otsikoissa. Lisäksi pelkäsin, että vain yhdellä kirjaintyyppillä taitettuna kirjaan tulisi turhan vähän vaihtelua. Pelko oli ilmiselvästi turha, mutta päähäni oli juurtunut idea yhdistää geometrinen groteski johonkin antiikvaan ja käyttää tätä groteskia esimerkiksi aloitusaukeamilla ja otsikoissa. Tein muutamia kokeiluja, jotka kaikki päätyivät näyttämään liian lehtitaittomaisilta eivätkä ne näin ollen sopineet kirjan luonteeseen. Suunnittelutyön ensimmäisissä vaiheissa en ollut vielä tehnyt tarkastelua runokirjoista, mutta viimeistään sen myötä ajatus pelkästään yhden antiikvaperheen käyttämisestä alkoi tuntua paremmalta idealta.

Hylkäsin siis ajatuksen groteskista kokonaan ja keskityin etsimään yhtä sopivaa antiikvakirjainperhettä, jossa olisi tarpeeksi monta leikkausta tarpeisiini. Normaalin leikkauksen lisäksi tarvitsin lihavoidun ja/tai puolilihavoidun sekä näistä kaikista kursiivit. Rajasin etsinnän renessanssi- ja siirtymäkauden antiikvohiin ohuiden ja paksujen viivojen pienen kontrastin takia. Näin teksti olisi miellyttävämpää lukea, kun pienessäkin pistekoossa ohuimmat viivat eivät menisi liian kapeiksi. Kokeilin leipätekstiä muutamalla näiden kausien malliesimerkeillä, esimerkiksi Garamondilla, Minionilla, Caslonilla, Timesilla ja Baskervillella.

Jokaisessa kirjaintyyppissä on ehdottomasti hyvät ja huonot puolensa, mutta useiden kokeilujen jälkeen rajasin vaihtoehdot Adobe Casloniin (Kuvio 25) ja Adobe Garamon-

diin (Kuvio 26). Kummastakin löytyy kuusi leikkausta sekä kummankin x-korkeus on pieni. Caslonissa viehätti etenkin kaunis kursiivi. Sekä gemena- että versaalikirjainten monet yksityiskohdat ja sopiva vaihtelu tekevät kirjaintyyppistä inhimillisen ja mielenkiintoisen. Garamondista vastaava vaihtelevuus puuttui. Lopulta valinta kallistui Casloniin juuri näiden ominaispiirteiden takia, sillä Garamond tuntui kaikessa täydellisyydessään liian tasaiselta ja vähän vanhanaikaiselta tähän työhön. Caslon puolestaan sopi persoonallisen muotokielensä vuoksi Kokkosen tunnelmoiviin teksteihin erittäin hyvin. Se ei myöskään ole liian sidonnainen mihinkään aikakauteen.

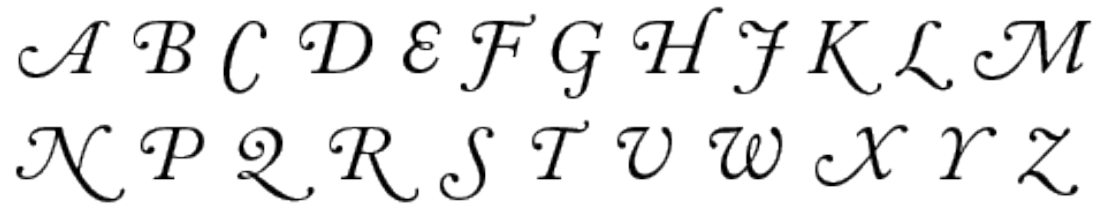
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÄÖ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö 1234567890 .,:;”!?”&
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZÅÄÖ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö 1234567890 .,:;”!?”&

Kuvio 25. Adobe Caslon Pro Regular ja Italic.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÄÖ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö 1234567890 .,:;”!?”&
ABCDEFGHIJKLMNPOQRSTUVWXYZÅÄÖ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyzääö 1234567890 .,:;”!?”&

Kuvio 26. Adobe Garamond Pro Regular ja Italic.

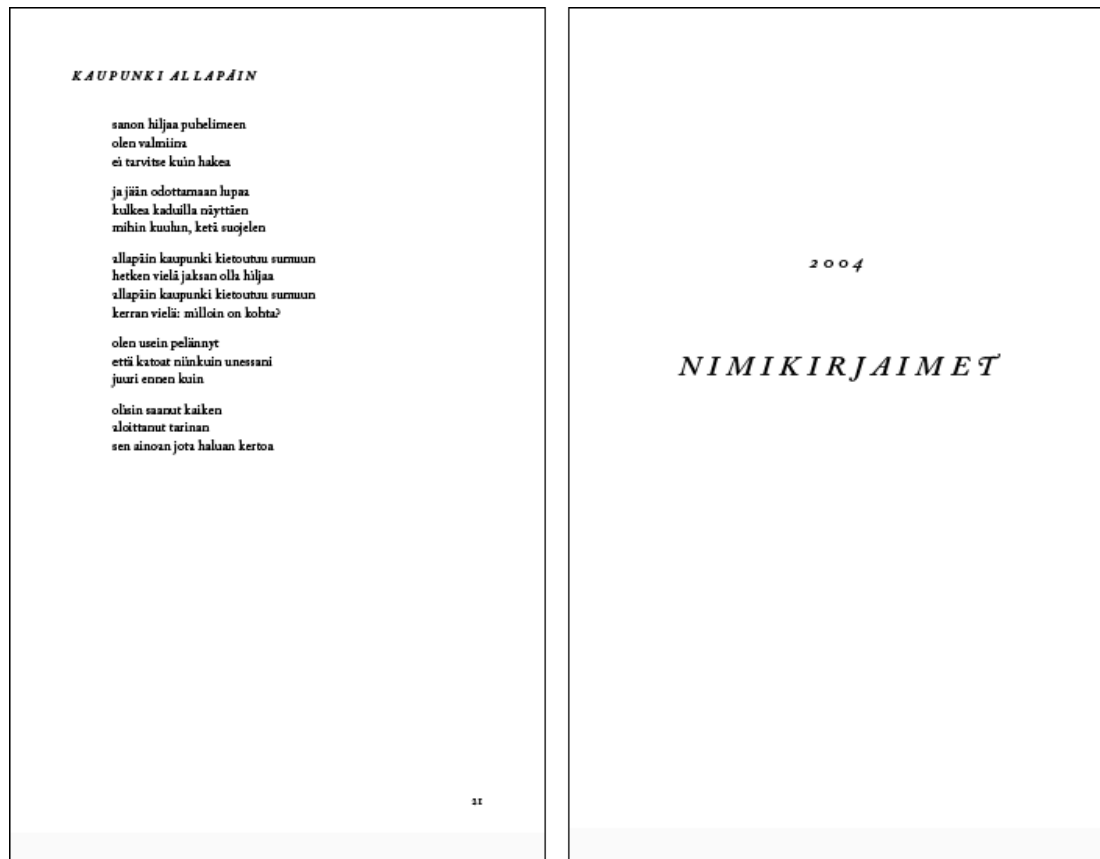
William Caslon suunnitteli ensimmäisen Caslon-kirjaintyyppin vuosien 1720 ja 1766 välillä. Adobe Caslon on puolestaan Carol Twomblyn vuonna 1989 suunnittelema, hyvin lähellä alkuperäistä Caslonia oleva kirjaintyyppi. Caslon on ollut suosittu kautta aikojen; vanha sanonta “when in doubt, set it in Caslon” on varmasti jokaiselle graafiselle suunnittelijalle tuttu. Adobe Caslonista löytyy monen leikkauksen lisäksi kattava määrä swash-versaaleja eli versaalikursiivikirjaimia, joissa on koristeelliset päätteet (Kuvio 27). (Itkonen 2012, 35–37.) Näillä kirjaimilla saa tarpeen mukaan esimerkiksi otsikoihin vaihtelua.



Kuvio 27. Adobe Caslonin swash-versaaleja.

Aloitin tekstien tyypittämisen leipätekstistä. Kun kyseessä on runokirja, leipätekstin pistekoon valinta on järkevää tehdä runojen pisimmän rivin mukaan, sillä rivien katkeaminen väärästä kohtaa ei ole runoissa suotavaa (Biggs 1954, 79). Tämän kirjan tapauksessa rivin katkeamisesta ei tosin tarvinnut olla huolissaan, sillä rivit sanoituksissa ovat melko lyhyitä. Kirjan koon takia valitsin melko pienen pistekoon leipätekstiin, 9,5. Rivivälit saivat olla vähän tavallista suuremmat, joten niiden kooksi tuli 13 pistettä. Otsikoihin pistekooksi päätin 11. Valitsin otsikoihin keskipaksun, kursiivileikkauksen ja versaalikirjaimet. Tämä kuitenkin alkoi näyttää suhteettoman suurelta leipätekstiin verrattuna ja hallitsi liikaa sivuilla, joten pienensin alaotsikoidenkin koon 9,5 pisteeseen (Kuvio 28). Kun alaotsikot ovat hieman paksumpaa kursiivia, ei kokontrastia siis välttämättä tarvita. Sivunumeroihin valitsin leipätekstin kanssa saman pistekoon sekä gemenanumerot. Näin ne eivät korostu sivuilla liikaa.

Päätin lukujen pääotsikoiden pistekooksi 20 pisimmän albumien nimissä esiintyvän sanan mukaan. Tämä sana oli Nimikirjaimet (Kuvio 28). Halusin otsikoista kevyen tuntuiset, joten merkkivälejä piti säätää suuremmiksi. Versaaliантиikvoin kirjoitettuja otsikoita tulee muutenkin klassisen typografian mukaan harventaa, mutta tilanteen mukaan on katsottava, minkä verran (Itkonen 2012, 110). Käytin lukujen otsikoissa tavallisten versaalien seassa myös swash-versaaleja, jotka tarvitsevat pitkien, koristeellisten päätteidensä vuoksi enemmän tilaa, joten runsaampi harvennus oli siltäkin osin perusteltu.



Kuvio 28. Kirjan leipäteksti- ja otsikkovalintoja.

Värien käytön kirjan tekstisivuilla tulee aina olla perusteltua, sillä kirjan tekstin ollessa mustaa yksittäiset värit vievät yleensä tarpeettomasti huomiota olennaiselta tekstiltä (Williamson 1983, 245). Neliväripainatus nostaa kirjan hintaa, joten kirjat, joissa ei ole kuvia, painetaan yleensä pelkällä mustalla. Näistä syistä päätin omassa työssäni käyttää värejä ainoastaan aloitusaukeamilla. En usko, että värit olisivat tässä kirjassa tuoneet tekstisivuille mitään lisäarvoa.

5.6 Sanoitukset sivuilla

Vaikka luvussa 2.1 ilmeni, ettei sanoituksia voi täysin ongelmitta laskea runouden alalajiksi, tekstejä voi kuitenkin mielestäni käsitellä runojen tavoin ja soveltaa niihin taitossa samoja periaatteita kuin runoihinkin. Runokirjojen vertailun perusteella lukukokemuksen kannalta houkuttelevimpia olivat kirjat, joissa kannen lisäksi myös sisäsivujen aseteluun oli panostettu. Tämä ei välttämättä aina ole mahdollista esimerkiksi kustannussyistä, mutta omassa työssäni halusin viilailta sisäsivujen ulkoasua mahdollisimman kiinnostavaksi. Sivuille sanoitusten pituudet ja leveydet voivat vaihdella paljonkin, joten

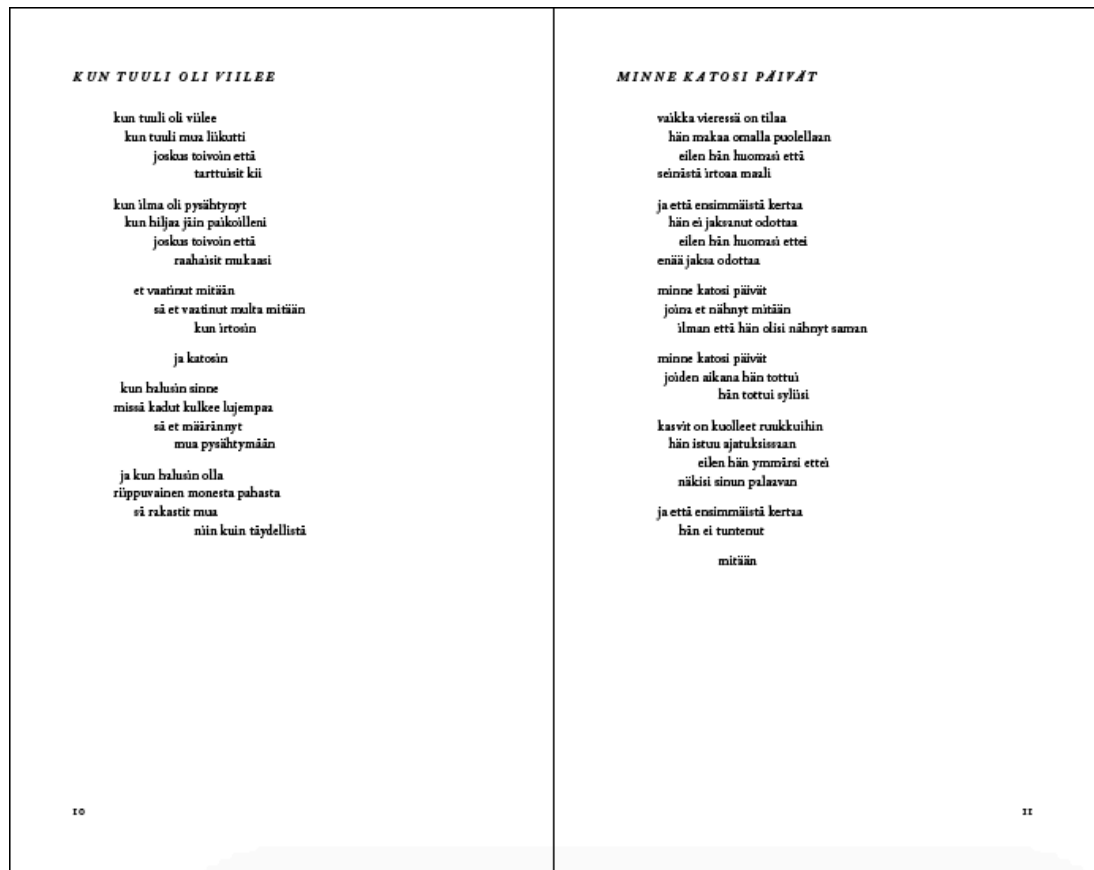
aukeamille sain vaihtelua jo pelkästään niiden muodoilla. Halusin kuitenkin lisätä mielenkiintoa sivuille, joten otin tehtäväkseni määritellä keinot, joilla pelkän tekstin muodossa esiintyviä sanoituksia voidaan “herättää henkiin”. Tekstiä voidaan korostaa erilaisilla typografisilla keinoilla, kuten kursivoinnilla, lihavoinnilla, harvennetulla välistyksellä, suurilla sanaväleillä, versaaleilla ja kapiteeleilla sekä näiden yhdistelyllä (Biggs 1935, 21) (Kuvio 29). Vaikka nämä keinot ovat visuaalisia ja vaikuttavat etenkin kirjoitettuun tekstiin, tekstin korostaminen muuttaa myös runon ääntä ja voi kuulua runoa ääneen lausuttaessakin. Esimerkiksi versaaliteksti on selvästi huutavaa, kursivointi ehkä kuiskaavaa ja harvennus hiljaista ja hidasta.

<i>kursivointi</i>	harvennus	VERSAALIT
lihavointi	suuret sanavälit	KAPITEELIT

Kuvio 29. Erilaisia tekstiin tehtäviä korostuksen keinoja.

Runoissa paljon käytetty keino ovat myös rivien sisennykset. Sisennetyllä rivillä oleva teksti, toisinaan vai yksi sana, tuntuu sisennyksen ansiosta saavan enemmän painoarvoa. Runon muotoilua voidaan käyttää esimerkiksi erottamaan runon eri osiot toisistaan, painottamaan runon rytmiä ja elävöittämään sivua (Drury 2006, 94). Luodakseni sivuista mielenkiintoisempia päädyin edellä mainituista keinoista käyttämään tekstissä sisennyksiä, harvennusta, kursivointia ja suuria sanavälejä. Lihavointi ja versaalit tuntuivat tekstissä liian erottuvalta ja kapiteeleille en nähnyt tarvetta, sillä niiden ääni ei ole mielestäni niin selkeä.

Jo ennen kuin lopullinen taittopohja alkoi olla kasassa sijoitin osan albumeiden kansilehdistä keräämistäni sanoituksista taittotiedostoon. Tein aluksi kokeiluja tekstin kanssa sekä tarkastelin rivien pituuksia ennen kaikkien osasten lukkoon lyömistä. Hendel (2013, 165) neuvoo aloittamaan runokirjan taittamisen hankalimmista runoista, mutta itse aloitin helpoimmasta päästä ja ryhdyin ensimmäisenä asettelemaan sanoituksia, joissa oli verrattain lyhyet rivit ja jotka tuntuivat heti asettuvan sivuille kauniisti. Jo pelkkien sisennysten lisääminen toi sivuille mukavasti eloa, ja suurimmalla osalla sivuista sisennykset ovatkin ainoa visuaalinen tehokeino (Kuvio 30). Sisennysten määrää ja sijaintia perustelin visuaalisuuden lisäksi tunnustelemalla itselle tärkeimpiä avainkohtia sanoituksissa kuuntelemalla kappaleita tarkasti ja lukemalla niitä.



Kuvio 30. Sisennykset tekevät sivuista visuaalisesti mielenkiintoisia.

Aluksi kokeilin pitää säkeistöjen välit yhden rivivälin mittaisina, mutta ne alkoivat tuntua liian suurilta, joten pienensin niitä aavistuksen. Kirjassa tuli väistämättä eteen tilanteita, joissa pitkä teksti oli pakko jakaa kahdelle sivulle. Tällaisissa tapauksissa runo kannattaa jakaa säkeistöjen välistä, ei keskeltä säkeistöä (Hendel 2013, 165). Seuraavalla sivulla sanoitus jatkuu samasta kohtaa, josta kaikki sanoitukset alkavat. Kun kirjassa jokaisella sanoituksella on otsikko, lukijalle tuskin tulee epäselvyyttä siitä, etteikö seuraavan sivun teksti kuuluisi edellisen otsikon alle. Joissain tapauksissa sanoitukset ulottuivat yhden rivin verran alamarginaalin alapuolelle, mutta koska tämä tapahtui koko kirjassa vain pari kertaa, annoin niiden olla enkä katkaissut sanoitusta saati lähtenyt muokkaamaan marginaaleja.

5.7 Kuvitukset

Kuvitukset eivät ole kirjassa pääasiassa, sillä tässä kirjassa kuvien ei tule jyrätä tekstien edelle. Aluksi olin sitä mieltä, että keskittäisin kirjan kuvitukset ainoastaan lukujen aloitusaukeamille. Kuvamateriaali koostuisi itse vuosien varrella ottamistani valokuvista.

ta. Kuvitusten avulla halusin luoda jokaiseen lukuun oikeanlaisen visuaalisen ilmeen johdattelemaan albumin teemaan ja tunnelmaan.

Pyörittelin kuvia aluksi aloitusaukeaman taustalla niin, että kuva peitti koko aukeaman. Aika pian huomasin, että tämä valinta riiteli kirjan muun ulkoasun kanssa. Pienensin kuvia ja sijoitin ne otsikon viereiselle sivulle (Kuvio 31).



Kuvio 31. Kuvitustavan hakemista.

Kuvat eivät vieläkaan tuntuneet istuvan kirjaan. Edessä oli valinta: joko jättää kuvat pois kokonaan tai ripotella kuvia muuallekin kuin aloitusaukeamille. Jälkimmäinen houkutteli, mutta samalla epäilytti: löytäisinkö omista arkistoistani tarpeeksi kirjaan sopivaa kuvamateriaalia? Olisivatko kuvat kuitenkin liian irrallinen elementti? Alkuperäinen suunnitelmani oli tehdä pelkästään runokirja ilman sen suurempia kuvituksia, mutta kokeilin kuitenkin sijoittaa kuvia tekstin sekaan. Edelleen ne tuntuivat todella irrallisilta ja päälle liimatuilta, joten lopulta jätin kuvat kokonaan pois. Luovassa prosessissani tämä merkitsi turhautumisen vaihetta, josta yli päästyäni kirjan suunnittelutyö eteni melko jouhevasti toteuttamisvaiheessa loppuun saakka. Olin aiemmin mieltänyt kuvat tärkeämmiksi kuin ne oikeasti olivatkaan. Pääsyyllinen tähän ajatukseen oli laululyriikan ja runouden ero, jota käsittelin luvussa 2.1. Sanoitukset ovat vajaita ilman musiikkia, joten koin, että kirjaa tulisi täydentää jollain muulla elementillä. Tätä täydentämistä ei kuitenkaan tulisi tehdä kirjan ulkoasun kustannuksella, vaan kuvien olisi pitänyt kytkeytyä jollain lailla järkevästi sanoituksiin, kuten luvussa 4.1 esitellyllä Sokeana hetkenä -kirjassa. Kirjan uusi muoto vahvisti päätöstä kuvien poisjättämisestä. Valokuvien sijaan lisäsin jokaiselle aloitusaukeamalle otsikon taakse samantyyppisen musteläiskän kuin kannessakin on.

5.8 Kannet

Jätin kansien suunnittelun suosiolla viimeiseksi, sillä halusin keskittyä enemmän pää-tavoitteeseeni eli kirjasuunnittelun ja -typografian oppien syventämiseen. Ajatus kansista alkoi pyöriä mielessä typografian päättämisen jälkeen. Kansissa minulle tärkeintä oli löytää harmonia ulkoisuuden ja sisällön välillä. Kuvitusten pois jättämisen jälkeen tuntui, että kannesta pitäisi tulla erityisen hyvä; tämä aiheutti pientä painetta opinnäytetyön loppuvaiheessa. Pyrin kansissa välttämään liiallista alleviivaavuutta, kuten luvussa 3.3 havaittiin järkeväksi. Koska yhtyeen levyt ovat keskenään todella erilaisia halusin kansista melko abstraktit. Huomasin kuitenkin lähestyvänä kansien tunnelmaa eniten Terminal 2 -levyn kautta; sanoituksissa puhutaan esimerkiksi matkustamisesta, terminaalista ja Las Vegasista, joista Kokkonen (2014) kertoo Nytin haastattelussa seuraavaa:

”Itse asiassa kyse ei ole niinkään matkustamisesta, vaan enemmänkin tilattomuudessa olemisesta. Jos levyllä mainitaan Las Vegas, niin se ei kerro Las Vegasista. Raunioitunut Las Vegas voi olla eneneuni tai henkilö. En ole koskaan edes käynyt Las Vegasissa.” (Kokkonen 2014.)

Nämä ajatukset sopivat hyvin yhteen kansi-ideoideni kanssa. Värimaailman halusin olevan melko tumma kontrastina käytettyyn kirjaintyyppiin ja vaaleaan, ilmavaan sisältöön. Käytin kuvituksen tekemiseen mustetta ja akvarelleja, ja lopuksi yhdistelin eri palasista sopivan kannen Photoshopissa. Kannen typografia noudattaa samaa linjaa sivujen typografian kanssa (Kuvio 32). Tässä vaiheessa päätin nimetä kirjan yhden Terminal 2 -albumin kappaleen mukaan: Pieniä teräviä timantteja tuntui nimenä hauskalta ja tarttuvalta, ja toisaalta se viittaisi sopivasti Kokkonen teksteihin, joissa on usein mielestäni pieniä, teräviä huomioita elämästä. Aiemmin mainitussa haastattelussa Kokkonen (2014) sanoo myös olevansa kyllästynyt esittämään herkkää musiikkia, joten kirjan ulkoasu edustaa ehkä Scandinavian Music Groupin uudempaa musiikillista linjaa.



Kuvio 32. Kannen taitto.

5.9 Pieniä teräviä timantteja -kirja kokonaisuudessaan

Pieniä teräviä timantteja -kirjan ulkoasuunitelma valmistui samaan aikaan opinnäytetyön palauttamisen kanssa. Kirjassa on 128 sivua, eli 16 sivun arkkeja kirjaan tulee tasan kahdeksan. Kirja on melko pieni, joten sitä on helppo pitää käsissä. Tummat kannet ovat persoonalliset ja houkuttelevat tarttumaan kirjaan. Kirjan esilehtipapereiden väriksi kaavailiin mustaa tai todella tummaa vihertävän turkoosia. Sivujen paperi saisi olla päällystämätöntä ja aavistuksen luonnonvalkoista. Kirja jatkuu kannen kanssa yhtenäisenä kokonaisuutena sisäsivuillakin tarkkaan määritellyn typografian ja suppean värimaailman ansiosta. Aukeamilla on sopivasti vaihtelua melko yksinkertaisesta ja joustamattomasta taittopohjasta huolimatta: sanoitukset kulkevat sivuilla eläväisenä ja kiinnostavana jatkumona, joka kannustaa lukemaan. Sanoitusten visuaalisuus kompensoi puuttuvaa elementtiä eli musiikkia.

<p><i>KAUNIS MARJAANA</i></p> <p>että surma lehdin eiälänän mitä oita surmoyt tökänän oita mörölämään iistomien heritipre nemanän</p> <p>oita pöikäänä tükyytöän lypöänä oimään kuu mienän näkään nemanän jumalanä Pitälänän</p> <p>ja mään oimään oim jika kuitenä kuitenän ja mään kuitenän mörölämään oita kuitenän oimään oim</p> <p>kaunin Marjanaan pöikäänä pöikäänä nauvi on oimään ja sekkäni lyt oimään kaunin Marjanaan pöikäänä oimään oita on joku joku oita vartan</p> <p>määrä on oimään oimään oimään oimään mörölämään oimään kuitenän vartanä kuitenän oimään oimään vartanänän määrä on oimään on pöikään on oimään oimään oimään</p> <p>oita pöikäänä kuitenän määrä oimään ja mörölämään ja mörölämään mörölämään</p> <p>oita kuitenän kuitenän määrä on oimään oimään oita kuitenän kuitenän</p> <p>oita kuitenän kuitenän määrä on oimään oimään oita kuitenän kuitenän</p>	<p>kaunin Marjanaan pöikäänä pöikäänä nauvi on oimään ja sekkäni lyt oimään kaunin Marjanaan pöikäänä oimään oita on joku joku oita vartan</p> <p>määrä on oimään oimään oimään oimään mörölämään oimään kuitenän vartanä kuitenän oimään oimään vartanänän määrä on oimään on pöikään on oimään oimään oimään</p> <p>oita pöikäänä kuitenän määrä oimään ja mörölämään ja mörölämään mörölämään</p> <p>oita kuitenän kuitenän määrä on oimään oimään oita kuitenän kuitenän</p> <p>oita kuitenän kuitenän määrä on oimään oimään oita kuitenän kuitenän</p>	<p><i>SISÄLLYS</i></p> <p>Alkusanat 5</p> <p><i>OHJELMALLISET KOITTEET</i></p> <p>Kun tuntuu ol' väliä 7</p> <p>Mistä kukaan ei tiedä 9</p> <p>Onnellinen laulu 10</p> <p>Ei mitään väliä 11</p> <p>Tähtien laulu 12</p> <p>Tuoli on oimään 14</p> <p>Laukunen 15</p> <p>Ei mitään oo lytyt oimään 16</p> <p>O 17</p> <p>Varmasti oimään 18</p> <p>Kuopasta oimään 19</p> <p>Kun on oimään oimään 20</p> <p>(Ei mitään) 21</p> <p>Mitä hyödyttää 22</p> <p><i>INNOITUKSIKIRJAT</i></p> <p>oimään oimään 23</p> <p>Häivä 24</p> <p>Häivä 25</p> <p>Häivä 26</p> <p>Tähtien laulu 27</p> <p>Häivä 28</p> <p>Häivä 29</p> <p>Häivä 30</p> <p>Häivä 31</p> <p>Häivä 32</p> <p>Häivä 33</p> <p>Häivä 34</p> <p>Häivä 35</p> <p>Häivä 36</p> <p>Häivä 37</p> <p>Häivä 38</p> <p>Häivä 39</p>	<p><i>OHJELMALLISET KOITTEET</i></p> <p>Yhteinen 41</p> <p>Yhteinen 42</p> <p>Yhteinen 43</p> <p>Yhteinen 44</p> <p>Yhteinen 45</p> <p>Yhteinen 46</p> <p>Yhteinen 47</p> <p>Yhteinen 48</p> <p>Yhteinen 49</p> <p>Yhteinen 50</p> <p>Yhteinen 51</p> <p>Yhteinen 52</p> <p>Yhteinen 53</p> <p>Yhteinen 54</p> <p><i>OHJELMALLISET KOITTEET</i></p> <p>Yhteinen 55</p> <p>Yhteinen 56</p> <p>Yhteinen 57</p> <p>Yhteinen 58</p> <p>Yhteinen 59</p> <p>Yhteinen 60</p> <p>Yhteinen 61</p> <p>Yhteinen 62</p> <p>Yhteinen 63</p> <p>Yhteinen 64</p> <p>Yhteinen 65</p> <p>Yhteinen 66</p> <p>Yhteinen 67</p> <p>Yhteinen 68</p> <p>Yhteinen 69</p> <p>Yhteinen 70</p> <p>Yhteinen 71</p> <p><i>OHJELMALLISET KOITTEET</i></p> <p>Yhteinen 72</p> <p>Yhteinen 73</p> <p>Yhteinen 74</p> <p>Yhteinen 75</p> <p>Yhteinen 76</p> <p>Yhteinen 77</p> <p>Yhteinen 78</p> <p>Yhteinen 79</p> <p>Yhteinen 80</p> <p>Yhteinen 81</p> <p>Yhteinen 82</p> <p>Yhteinen 83</p> <p>Yhteinen 84</p>
--	--	--	--

Kuvio 34. Esimerkkiaukeamia kirjasta. Vasemmalta oikealle, ylhäältä alaspäin: nimiö, kolofoni, alkusanat, aloitusaukeama, kaksi esimerkkiaukeamaa sanoituksista ja sisällysluettelo.

6 Yhteenveto

Opinnäytetyössä tarkoitukseni oli tutkia kirjatypografiaan sekä kirjan taittamiseen liittyviä periaatteita, ja perehtyä aiheeseen etenkin runokirjan kannalta. Opinnäytetyön aluksi avasin runouden käsitteitä tutustuakseni aiheeseen, jonka parissa tulisin työskentelemään. Alkualettamukseni oli, että laululyriikka lukeutuu runouden alle ongelmattomasti, mutta asiaa tarkemmin tutkittuani tämä paljastui vääräksi. Laululyriikka on aivan oma kirjallisuudenlajinsa. Seuraavassa luvussa erittelin kaunokirjan rakennetta sekä niitä elementtejä, joista kirjan ulkoasu muodostuu. Kirjatypografiaan paneutumisessa suurin apu oli Markus Itkosen teoksista sekä Robert Bringhurstin kirjasta *The Elements of Typographic Style*. Muun muassa näiden pohjalta selvisi, että kaunokirjallisuuden suunnittelussa on joitain vakiintuneita käytäntöjä, joita ei ole suositeltavaa lähteä muuttamaan ainakaan ilman hyviä perusteita. Hyvin suunniteltu kirja on sopivalla, lukijaa palvelevalla tavalla huomiota herättämätön: lukija voi keskittyä nauttimaan luku-kokemuksesta ilman erityistä ponnistelua. Luvussa neljä tein teorian pohjalta havaintoja Vuoden kauneimmat kirjat -kilpailussa palkituista runokirjoista. Vertailu oli hyvin antoisa, sillä sain kirjoista paljon ideoita ja pohdittavaa omaa projektia varten. Vertailu opetti myös erottelemaan luettavuuteen ja tekstin tunnelmaan vaikuttavia tekijöitä. Viimeistään tämän kohdan myötä ymmärsin taustatutkimuksen tekemisen ja valintojen syvämmän perustelemisen tärkeyden. Viimeisessä luvussa kuvasin oman kirjaprojektini etenemistä ja samalla tarkkailin omaa työskentelyprosessiani luovan prosessin kautta. Havaintain, että omassa prosessissani toistui samoja vaiheita, kuin esittelemis-

säni parissa luovan prosessin mallissa: luonnostelusta ja valmistelusta pääsin toteuttamiseen, toteuttaminen muuttui jossain vaiheessa turhautumiseksi, jonka jälkeen kypsyttelin ongelmaa. Alitajuinen, epäaktiivinen työskentely edisti oivallusten tapahtumista.

Runokirjojen suunnittelusta ei ole juurikaan kirjoitettu; kirjasuunnittelua käsittelevissä kirjoissa aihetta sivutaan toisinaan sivun tai parin verran. Tällä opinnäytetyölläkin raapaisin vain pintaa tästä laajasta aihepiiristä. Opinnäytetyötä tehdessä huomasin kuitenkin jo varhaisessa vaiheessa, että runokirjan suunnittelu poikkeaa esimerkiksi typografialtaan jonkin verran muun kaunokirjallisuuden suunnittelusta. Kaunokirjallisen teoksen typografia vaatii melko geneerisenä pidetystä ulkoasustaan huolimatta suunnittelijalta paljon tietämystä kirjasuunnittelun pitkästä historiasta ja etenkin luettavuuteen liittyvistä periaatteista. Houkutteleva, luettava ja sisältöä ulkoasullaan tukeva kirja on kokonaisuus, joka koostuu monesta tarkkaan mietitystä osasta. Runokirjojen suunnittelu on kärjistetyistä haastavampaa kuin muun kaunokirjallisuuden, sillä runouden kenttä on hyvin laaja kattaen kaiken runomittaisesta, loppusoinnullisesta runosta uudenaikaiseen ja radikaaliin visuaaliseen runouteen. Suunnittelijalle lankeaa runokirjaa tehdessä myös suuri vastuu: runous on sanataidetta, joka graafisen suunnittelijan on tehtävä näkyväksi. Kuinka tasapainoilla luettavan ja visuaalisesti miellyttävän kirjan sekä runoilijan sanoman välittämisen välillä?

Opinnäytetyön tärkeimpänä tavoitteena oli syventää omaa osaamistani kirjatypografiasta. Koen onnistuneeni oppimistavoitteissani sekä saaneeni jälleen lisää varmuutta omaan työskentelyyn. Eniten tunsin kehittyväni kirjaintyyppien ja taittamisen suhteen; silmä harjaantui erottamaan kirjaintyypeistä pieniäkin eroja ja vivahteita sekä hahmottamaan aukeamat kokonaisuutena. Toinen tavoitteeni oli suunnitella kaunis, yhtyeen näköinen kirja. Kirjan ulkoasusuunnitelmat muuttuivat matkan varrella pariin kertaan, mutta olen lopputulokseen tyytyväinen. Kirjasta tuli sopivan persoonallinen ja vivahteikas, mutta kuitenkin helposti lähestyttävä sekä tunnistettava runokirja. Opinnäytetyön aikana opin, että tavallisuus kirjasuunnittelussa ei suinkaan aina ole negatiivinen asia. Jouduin tekemään jonkin verran epämiellyttäviä kompromisseja sanoitusten asetelussa tekstien pituuksien vaihtelusta johtuen, mutta se oli näin laajassa teoksessa odotettavissa. Myös materiaalit jäivät hieman mietityttämään: jos kirjalla olisi ollut maksava asiakas ja sitä olisi painettu kaupalliseen levitykseen, olisi budjetin rajoissa ollut ehkä mahdollisuuksia kehitellä kirjaa visuaalisesti näyttävämmäksi esimerkiksi valitsemalla kiinnostava paperi ja kansimateriaali sekä painamalla kanteen erikoisefektejä, kuten foliointeja.

Suurimmaksi ongelmaksi työssä muodostuikin juuri oikean asiakkaan puuttuminen, mutta toisaalta työ tuntui lähes koko ajan mielekkäältä, kun sain olla oman itseni herra. Toimeksiantajan kanssa työskentelyssä on kuitenkin puolensa; muun muassa aikatauluista kiinni pitäminen on helpompaa, kun on vastuussa työn etenemisestä jollekin muullekin kuin itselleen. Asiakkaan puuttuminen aiheutti kirjaprojektin tekemisessä pitkiäkin jaksoja, kun suunnittelutyö ei edennyt ollenkaan. Opponointien ja ohjausten ansiosta ymmärsin, että vaikka kyse on omasta projektista, on tärkeää määritellä kirjalle selkeät tavoitteet sekä aikarajat ja edetä niiden mukaan. Sain kirjan taiton valmiiksi samaan aikaan opinnäytetyön kanssa, joten seuraavana on vuorossa kirjan painaminen, jonka rajasin opinnäytetyöstä pois. Lupasin toimittaa yhden kappaleen yhtyeelle, ja toivon heidän pitävän lopputuloksesta.

Toinen melko merkittävä ongelmakohta oli tutkielmassa käytettävä termistö. Lukuisia lähteitä selailtuani huomasin, että sekä runouden että graafisen suunnittelun aloilta löytyy paljon käsitteitä, joista puhutaan synonyymeina yhdessä lähteessä ja eri asioina toisessa. Osaa termeistä ei ole välttämättä edes käännetty suomeksi. Esimerkiksi swash-versaaleille ei löytynyt järkevää suomennosta. Termien vaihteleva käyttö hankaloitti hieman teoriaosuuden aihealueisiin perehtymistä.

Kuten johdannossa totesin, runokirjat ja runous ylipäättään olivat minulle ennen opinnäytetyön aloittamista kartoittamatonta aluetta. Pidin runoutta vanhana ja hienostelevana kirjallisuudenlajina tai vaihtoehtoisesti vaikeasti lähestyttävänä erikoisine kielikuvineen sekä asiayhteyksineen. Myönnän, että mielipiteeni perustui hyvin kapeaan näkemykseen runoudesta, mutta vietettyäni paljon aikaa runokirjoja tutkien käsitykseni muuttui. Aloin jo projektin alkuvaiheessa odottaa malttamattomana, että varsinainen työ olisi ohi ja minulla olisi aikaa perehtyä itseäni myös sisällöllisesti kiinnostaviin runoihin.

Rajasin tutkielmani käsittämään ainoastaan painettua kirjallisuutta. Uskon kuitenkin, että kirjoja luetaan mobiililaitteilta jatkossa yhä enemmän; Kindlen tapaisia lukulaitteita tuntuu näkyvän esimerkiksi julkisissa kulkuvälineissä ihmisten käsissä huomattavasti useammin kuin muutama vuosi sitten. Tämä on ymmärrettävää; kulkeehan yksi pieni kokoinen monta kirjaa sisältävä laite paljon helpommin mukana kuin yhtä monta fyysistä kirjaa. Olisi kiinnostavaa seurata, millä lailla elektronisten kirjojen lisääntyminen näkyy suunnittelijan työssä.

Näiden ajatusten sekä runokirjojen tutkimisen myötä jäin pohtimaan kannen vaikutusta kirjaan, sillä uskon etenkin painetussa kirjassa kannen merkityksen korostuvan, kun esimerkiksi materiaali on mahdollista tuntea käsillä. Tässä opinnäytetyössä sivusin kansisuunnittelua ainoastaan yhden kappaleen verran, mutta jälkikäteen ajateltuna etenkin runokirjojen kannet olisivat olleet todella herkullinen tutkimuskohde. Monissa lähteissä kirjasta puhuttiin käyttöesineenä, ja usealle lukijalle lieneekin tärkeää saada pitää kirjaa kädessä ja käänellä sen sivuja. Vaikka jotkut saattavat pitää kirjasuunnittelua ja kirjojen valmistamista auringonlaskun alana, en itse usko, että fyysinen kirja on vielä hetkeen katoamassa mihinkään.

Lähteet

Biggs, John R. 1954. *The Use of Type: The Practice of Typography*. Blandford Press, London.

Books on Demand 2015. BoD lukuina. <<http://www.bod.fi/lisatietoja-bod.html>> (Luettu 4.2.2015)

Bringhurst, Robert 2002. *The Elements of Typographic Style*. Toinen painos. Harley & Marks, Publishers, Vancouver.

Brusila, Riitta 2002. Typografia kulttuurisena kielenä. Teoksessa: Brusila, Riitta (toim.) 2002. *Typografia – kieltä vai visuaalisuutta*. 83–96. WSOY, Porvoo.

Drury, John 2006. *Creating Poetry*. Writer's Digest Books, Cincinnati, Ohio.

Gioia, Dana 2005. Thirteen Ways of Thinking about the Poetic Line. <<http://www.danagioia.net/essays/e13ways.htm>> (Luettu 1.4.2015)

Greger, Debora 2013. *Designing Poetry*. Teoksessa: Hendel, Richard (toim.) 2013. *Aspects of Contemporary Book Design*. University of Iowa Press, Iowa City.

Heikkilä, Jorma 2010. *Luovasta ideasta innovaatioon: Luovuus ja innovatiivisuus selviytymiskeinoina*. Oy Enostone, Turku.

Hendel, Richard 2013. *Aspects of Contemporary Book Design*. University of Iowa Press, Iowa City.

Hendel, Richard 1998. *On Book Design*. Yale University Press, New Haven & London.

Hess, Gary R. 2015. *History of Poetry*. Poem of Quotes. <<http://www.poemofquotes.com/articles/history-of-poetry.php>> (Luettu 20.1.2015)

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. WSOY, Helsinki.

- Itkonen, Markus 2004. Kirjatyypografia. Teoksessa: Makkonen, Teijo (toim.) 2004. Kustannustoimittajan kirja. 221–249. Suomen kustannusyhdistys vastapaino, Tampere.
- Itkonen, Markus 2012. Typografian käsikirja. Neljäs painos. RPS-yhtiöt, Helsinki.
- Järvilehto, Lauri 2009. Luovan työn opas. Filosofian akatemia.
<http://www.filosofianakatemia.fi/sites/default/files/pdf/LEONARDO_opas.pdf> (Luettu 20.2.2015)
- Kokkonen, Terhi 2014. Scandinavian Music Group kyllästyi hissuttelemaan. Talvio, Otto. (toim.) Nyt. <<http://nyt.fi/a1305786482300>> (Luettu 10.4.2015)
- Krankka, Pekka 2015. Graafinen suunnittelija. Haastattelu 24.3.2015.
- Lehtonen, Anna 2004. Kirjan kannet. Teoksessa: Makkonen, Teijo (toim.) 2004. Kustannustoimittajan kirja. 251–259. Suomen kustannusyhdistys vastapaino, Tampere.
- Lupton, Ellen, Phillips, Jennifer Cole 2008. Graphic Design: The New Basics. Princeton Architectural Press, New York. Saatavilla Ebrary-tietokannasta.
- Lupton, Ellen 2010. Thinking with Type: A Critical Guide for Designers, Writers, Editors and Students (2nd Edition). Princeton Architectural Press, New York. Saatavilla Ebrary-tietokannasta.
- Oxford English Dictionary 2015. Poetry.
<<http://www.oed.com/view/Entry/146552?redirectedFrom=poetry#eid>> (Luettu 2.3.2015)
- Parkko, Tommi 2012. Runouden ilmiöitä. BTJ Finland Oy, Helsinki.
- Pyörälä, Markus 2013. Graafikko Markus Pyörälä tekee Suomen kauneimpia kirjankansia. Koivuranta, Riitta. (toim.) 2013. Helsingin Sanomat.
<<http://www.hs.fi/ihmiset/a1382420623083>> (Luettu 20.2.2015)
- Pyörälä, Markus 2014. Pelkääjän paikalla. Kirjallisuusblogi Kulma.
<<http://blogi.otava.fi/pelkaajan-paikalla-2/>> (Luettu 22.2.2015)
- Salo, Heikki 2014. Kahlekuningaslaji – Lauluyriikan käsikirja. Kuudes painos. Like Kustannus Oy, Helsinki.
- Scandinavian Music Group 2011. Biografia.
<<http://www.scandinavianmusicgroup.com/biografia>> (Luettu 2.2.2015)
- Scandinavian Music Groupin Facebook-sivu 2015.
<<https://www.facebook.com/ScandinavianMusicGroup>> (Luettu 20.3.2015)
- Strachan, John & Terry, Richard 2011. Poetry. Toinen painos. Edinburgh University Press, Edinburgh. Saatavilla Ebrary-tietokannasta.
- Toivanen, Antti 2015. Sanasto. Graafinen – tietopankki graafikoille.
<<http://www.graafinen.com/tietopankki/sanasto>> (Luettu 9.3.2015)

Tschichold, Jan 1948. Kirjan muoto. Teoksessa: Brusila, Riitta (toim.) 2002. Typografia – kieltä vai visuaalisuutta. 51–80. WSOY, Porvoo.

Tschichold, Jan 1928. Uusi typografia. Teoksessa: Brusila, Riitta (toim.) 2002. Typografia – kieltä vai visuaalisuutta. 15–50. WSOY, Porvoo.

Tuominen, Kari, Niva, Mikael & Malmberg Lasse 2005. Development Models: Benchmarking in Progress. Benchmarking Ltd, Turku. Saatavilla Ebrary-tietokannasta.

Vuoden kauneimmat kirjat 2015. Arvosteluperiaatteet.
<<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arviointi>> (Luettu 4.3.2015)

Warde, Beatrice 1930. Kristallimalja. Teoksessa: Hinkka, Jorma (toim.) 2005. Kristallimalja eli typografian tulee olla näkymätöntä. 21–32. Suomentaneet Hinkka, Jorma & Lehtonen, Soila. Grafia Ry, Helsinki.

Wikipedia 2015a. Kaunokirjallisuus. <<http://fi.wikipedia.org/wiki/Kaunokirjallisuus>> (Luettu 17.4.2015)

Wikipedia 2015b. Scandinavian Music Group.
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Scandinavian_Music_Group> (Luettu 20.1.2015)

Williamson, Hugh 1983. Methods of book design. Kolmas painos. Yale University Press, New Haven & London.

Kuviolähteet

Kuviot, joita ei mainita lähdeluettelossa: Makkonen, Katja 2015.

Kuvio 1. Herbert, George 1633. The Altar poem.
<<https://dwellingintheword.wordpress.com/2015/02/26/1519-exodus-38/>> (Luettu 9.2.2015)

Kuvio 2. Carroll, Lewis 1865. The Mouse's Tale. <<http://www.giadacoppi.com/teaching-calligrams.html>> (Luettu 9.2.2015)

Kuvio 3. Marinetti, Filippo Tommaso 1919. Futuristic Typographic Poem.
<<http://www.designingwithtype.com/items/itemsFuturism.html>> (Luettu 29.3.2015)

Kuvio 4. Beaulieu, Derek 2008. Untitled (For Natalee and Jeremy)
<<http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poem/182400>> (Luettu 29.3.2015)

Kuvio 10. Huittinen, Antti 2013. Kivirivit.
<<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2013/kaunokirjallisuus/>> (Luettu 10.3.2015)

Kuvio 11. Huittinen, Antti 2012. Sähkökatkoksen aikaan.
<<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2012/kaunokirjallisuus/>> (Luettu 10.3.2015)

Kuvio 12. Huittinen, Antti 2011. Runojä. <<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2011/>> (Luettu 10.3.2015)

Kuvio 13. Gramina. <<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2010/kaunokirjallisuus/>> (Luettu 10.3.2015)

Kuvio 14 ja 15. Liputettu päivä ja Katu kadulta taivaaseen – Puoli vuosisataa Espanjan runoutta. <<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto/2008/kaunokirjallisuus/>> (Luettu 10.3.2015)

Kuvio 16. Staden Kaupunki. <<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto//2006/kaunein.htm>> (Luettu 10.3.2015)

Kuvio 17. Runot. <<http://www.kauneimmatkirjat.fi/arkisto//2006/kaunok.htm>> (Luettu 10.3.2015)

Kuvio 23. Kuvat ylhäältä alaspäin, vasemmalta oikealle:

- 1 <<http://ohpioneer.com/post/33430987631>> (Luettu 10.2.2015)
- 2 Coder, Lane. Pink Box. <<http://www.lanecoder.com/galleries/portfolio/>> (Luettu 10.2.2015)
- 3 Jori Design. Made in Silence. <<http://lccpgdesign.com/2011/content/students/johannes-ritzel/projects/made-in-silence-1>> (Luettu 9.2.2015)
- 4 Precious Bugarin Design. <<http://preciousbugarin.com/shop/stacked-set-of-25>> (Luettu 10.2.2015)
- 5 <<https://www.flickr.com/photos/ellucia/9276954801/in/photostream/>> (Luettu 9.2.2015)
- 6 Deschaumes, Alexandre 2011. Ode to Melancholy. <<https://500px.com/photo/14172607/ode-to-melancholy-by-alexandre-deschaumes>> (Luettu 8.2.2015)
- 7 Geneta, Katte. <<http://www.katte.co/>> (Luettu 9.2.2015)
- 8 Peacock, Molly. The Paper Garden. <<http://www.peacockpapergarden.com/>> (Luettu 10.2.2015)
- 9 <<http://chromeus.tumblr.com/post/25813289671>> (Luettu 9.2.2015)
- 10 Natalie Stopka. NatalieAsIs Etsy Shop. <<https://www.etsy.com/listing/81586122/ombre-book-in-peach-and-gray-linen-with?ref=tre-2501563430-6>> (Luettu 8.2.2015)
- 11 Telford, Lucy 2012. Sea & Sky. <<http://www.artlimited.net/image/en/386147>> (Luettu 10.2.2015)
- 12 Fontaine, Francois. Isabella Rossellini in Blue Velvet. <<http://www.a-galerie.fr/022.php>> (Luettu 9.2.2015)
- 13 <<http://ranciavida.tumblr.com/post/23315136493>> (Luettu 8.2.2015)