



KICKASS

– Fontin suunnittelu

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Visuaalinen suunnittelu
Kevät 2010
Kaisa Pennanen

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Kaisa Pennanen

KickAss -Fontin suunnittelu

Kevät 2010

75 sivua + liite, TAF-lehti, pdf

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Visuaalinen suunnittelu

Lopputyön muoto: projektimuotoinen

Lopputyön ohjaaja: Tuomo Joronen

Avainsanat: fontti, kirjaintyyli, luettavuus, typografia

Opinnäytetyönäni suunnittelin ja toteutin oman fontin, sekä tarkastelin erilaisten fonttien luettavuutta ja luettavuuden merkitystä eri käyttötapauksissa. Fonttiini kuuluu suomalaisen aakkoston mukaiset versaalikirjaimet, välimerkit, numerot, sekä käytetyimmät erikoismerkit. Suunnittelin fontin ensisijaisesti mediafestivaali TAF:n festivaalijulkaisussa käytettäväksi.

Aloitin työskentelyn perehtymällä luettavuustutkimuksiin ja kirjaintyylien historiaan seminaarityössäni. Selvitin ja vertailin kirjaintyylien ominaispiirteitä ja muuttujia, sekä niiden vaikutusta fontin luettavuuteen ja ilmeeseen. Keskityinkin teoreettisessa osuudessa tarkemmin luettavuuteen, mutta dokumentoin myös oman fontin suunnitteluprosessia.

Oman fontin suunnittelu vaikutti mahdollisuudelta tehdä jotain mistä kukaan ei koskaan tulisi minulle maksamaan, mutta josta silti olisi hyötyä myöhemmin visuaalisen suunnittelijan urallani. Oppimisprojektilta, jolla ei olisi asiakasta ja jonka lopputuotteena olisi paitsi paljon uutta tietoa typografiasta, niin myös jotain konkreettista ja omaa myöhemminkin käytettäväksi.

Työn teoreettinen osuus on valmistunut loppuvuonna 2009. Fontin suunnittelu ja toteutus, sekä em. prosessin dokumentointi valmistui keväällä 2010.

THESIS SUMMARY

Kaisa Pennanen

The making of KicAss-font

Spring 2010

75 pages + appendix TAF-magazine, pdf

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Visual Design

Type of Final Project: Project

Thesis supervisor: Tuomo Joronen

Keywords: font, typography, legibility, readability

Abstract:

As my thesis I designed a font for the TAF festival publication. In theoretical section I concentrate on legibility and what qualities and features of a font effects its legibility. I also document the font design process and the solutions and techniques used in it. Though I had no client when I first started designing the font, I ended up getting the ideal platform and audience for its launch.

Designing my own font was an opportunity to do something that no one would ever pay me to do, but what would be useful considering my future as a visual designer. An opportunity to not just learn more about typography, but to have something tangible and own to use later too.

Theoretical part of the thesis was made in the end of year 2009. Designing the font and the documentation of the process was done in spring 2010.

Sisällys

1 Johdanto	6
2 Fontit ja luettavuus	7
2.1 Luettavuus	7
2.1.1 Luettavuustutkimus	8
2.1.2 Hahmottaminen	10
2.1.3 Typografi viestijänä	12
2.2 Fonttien ominaisuudet	16
2.2.1 Kirjainten muotoilu	16
2.2.2 Pääteellinen vs. päätteetön	23
2.2.3 Hyvä fontti	26
2.3 Tottumukset ja kulttuuri	29
2.3.1 Kulttuurisidonnaisuus	33
3 Projektin lähtökohdat ja eteneminen	37
3.1 Työn lähtökohdat ja kohderyhmä	37
3.2 Työn vaiheet ja eteneminen	40
3.2.1 Vektoreiden työstäminen	47
3.2.2 Fontlab ja koodit	49
3.2.2.1 Ligatuurit	54
3.2.2.2 Välistäminen	58
4 Tulosten esittely ja pohdinta	60
5 Yhteenvetoa ja oman työn arviointia	64
5.1 Oma arvio	64
5.2 Muiden arviot	66
6 Sanastoa	67
7 Lähteet	71
8 Liitteet	75

1 Johdanto

Erilaisten viestien ja viestimien hallitsemassa ympäristössä erottuminen ei ole helppoa. Erottuva on aina erilainen ja totutusta poikkeava, ja kun kyse on kirjaintyyleistä, on tavallisesta poikkeava aina myös huomommin luettava. Tässä opinnäytetyössäni selvitinkin mikä on luettavuuden ja erottuvuuden suhde ja kuinka se vaikuttaa oman fontin suunnitteluun.

Ennen kuin aloin tehdä omaa kirjaintyyliä, selvitin millaisia asioita minun tulisi sitä suunnitellessa ottaa huomioon erityisesti luettavuutta ajatellen. Seminaarityönäni tutkin luettavuutta, sen merkitystä ja siihen vaikuttavia elementtejä ja ilokseni huomasin, ettei minun tarvitsisi juurikaan kantaa siitä huolta omaa fonttiani tehdessäni. Mitä tarkemmin rajaisin kohderyhmäni, käyttämäni merkistön ja fontin käyttötilanteen, sitä huolettomammin voisin keskittyä mm. sen esteettisyyteen ja muihin tärkeiksi katsomiini ominaisuuksiin luettavuuden kärsimisen uhallakin.

Kun sain työkseni suunnitella fontin Tampere Art Factory:n, eli TAF:n festivaalilehteen oli kohderyhmä ja käyttötarkoitukset jo puolestani suunniteltu. Sain siis tehdä kirjaintyyliä oman makuni mukaan ja olla melko luottavaisin mielin, että se miellyttää jotakuta muutakin ja että ihmiset osaavat sen lukea. Tämä ei kuitenkaan johtanut siihen, että olisin lähtenyt viemääni fonttiani kovinkaan erikoiseen suuntaan. Halusin siitä kuitenkin hyvän työkalun tulevaisuutta ajatellen, jolloin sille olisi oltava mahdollisimman monta käyttötarkoitusta. Olen kuitenkin ensisijaisesti ajatellut käyttäväni sitä lyhyehköissä otsikoissa, mieluummin painotuotteissa, kuin näytöllä ja kohderyhmäksi fontilleni näkisin kaltaiseni nuoret, viestinnästä kiinnostuneet ihmiset.

Kirjaintyylistäni tuli pitkälti toivomani kaltainen ja ensimmäiseen tehtäväänsä, TAF-lehden otsikoihin sopiva: Omalla tavallaan vanhahtava ja teollinen, silti rento ja nuorekas. Aivan kuten festivaalin ympäristönä toimiva vanha Finlaysonin tehdasaluekin on.

2 Fontit ja luettavuus

2.1 Luettavuus

”Suomen kielessä on vain yksi vakiintunut sana, jolla voimme arvioida kirjaintyyppin selvyyttä: helppolukuisuus. Englannissa, jossa typografinen sanasto on laajempi, käytetään kahta termiä: *readability* ja *legibility*. *Readability* tarkoittaa helppolukuisuutta kokonaisuudessaan; *legibility* on yksi sen tekijä. *Legibility* tarkoittaa yhden kirjaintyyppin eri merkkien erottuvuutta toisistaan – sitä että jokaisella merkillä on selvästi omat piirteensä ja merkki voidaan tunnistaa nopeasti ja oikein.” (Itkonen 2004. 62.)

Luku- ja kirjoitustaidosta on synnyttyään tullut ihmiskunnan tärkein tiedonvälityskeino. Toki kirjoitettu kieli on syntymästään asti välittänyt myös kulttuuria, tapoja ja tottumuksia, paitsi sisältönsä niin mm. valitun kirjoitusasun ja merkistön välityksellä. Tämän takia ei voida suhtautua välinpitämättömästi fontteihin, niiden eroihin, helppolukuisuuteen ja oikeanlaiseen käyttöön. Jokainen fontti on omanlaisensa ja uniikki, tiettyyn tarkoitukseen suunniteltu. Ainoa yhdistävä tekijä (jonka senkin rajoja nykypäivänä voidaan venyttää) tuntuu kirjaintyypeillä olevan se, että ne ovat luettavia. Luettavuudella tarkoitetaan yksinkertaisuudessaan sitä, että lukija voi muodostaa lauseiden merkitykset havaittuaan ja tunnistettuaan kirjaimet ja sanat.

2.1.1 Luettavuustutkimus

On olemassa tiettyjä tutkimusten avulla havaittuja sääntöjä, joilla kirjaintyyppin luettavuutta, erottavuutta ja havaittavuutta voidaan mitata. Kirjaintyyppin luettavuutta tutkitaan pääosin neljällä eri osa-alueella: näkyvyys (kuinka kaukaa kirjaintyyppi on vielä havaittavissa), havaittavuus (miten hyvin kirjaintyyppi havaitaan), määramittaukset (kuinka nopeasti kirjaintyyppi luetaan) ja sisällön ymmärtäminen. Nämä kaikki mittaavat eri tavoin fontin luettavuutta. Viktor Gaultney (2001) kuitenkin kritisoi näitä tutkimuksia niiden ristiriitaisten tulosten ja epäammattimaisten menetelmien vuoksi.

Kuten Gaultney kertoo artikkelissaan, lukemisprosessi muodostuu erilaisista vasemmalta oikealle tapahtuvista lyhyistä ja nykivistä silmänliikkeistä (sakkadit²), jotka pysähtyvät välillä hetkeksi ja palaavat takaisin jos väärinymmärryksiä ilmenee. Laskemalla regressioiden määrä, voidaan päätellä millainen tekstin luettavuus on.

Lukemisnopeusmetodin eduksi Gaultney mainitsee sen, että sen avulla pystytään löytämään niitä seikkoja, jotka vaikuttavat kirjaintyyppin kirjainmuotojen luettavuuteen (Gaultney, 2001)³. Lukemisnopeustutkimus siis näyttää sen mitkä kirjaintyyppit ovat luettavuudeltaan yhtä hyviä vaikka olisivatkin vahvuudeltaan tai muodoiltaan erilaisia. Vaikka paksumpi kirjaintyyppi olisi näkyvyydeltään ja havaittavuudeltaan parempi kuin toinen, ei tämä kuitenkaan vaikuta todellisen luettavuuden parantumiseen. Gaultney väittää, että luettavuus on suoraan verrannollinen lukemisnopeuteen, joka puolestaan kertoo lukemismukavuudesta.

Gaultneyn mukaan lukuprosessissa on liian monta muuttujaa, jotka vaikuttavat luettavuuteen, jotta voitaisiin määrittää tarkkoja ja nopeita sääntöjä luettavuuden maksimoimiseen. Lisäksi tutkimukset on tehty eri vuosikymmenillä ja erilaisilla laitteistoilla, joten vaikkapa 50- luvulla tehtyjä kokeita ei voida välttämättä soveltaa enää nykyaikana. On kuitenkin mahdollista määrittää tiettyjä suuntaviivoja, jotka voivat auttaa luettavuuden parantamisessa.

²*Silmän ballistinen liike katseen yhdestä kiintopisteestä (fiksaatiosta) toiseen.*

(<http://www.psyko.helsinki.fi/psyko/Opetus/Neuro.nsf/>)

³*Alkuperäinen lähde: Tinker, M 1963. Legibility of Print. 3 painos.*

Ames: Iowa State University Press

2.1.2 *Hahmottaminen*

Lukutaito on monimutkainen ja hämmentävä taito. Näemme sanoja ja merkityksiä siinä missä oikeastaan on vain merkkejä peräkkäin. Luettavuus onkin Gaultneyn mukaan eräänlaista dekoddaamista; ihminen tietyn symbolin nähdessään antaa sille merkityksen. Ja näiden symbolien luettavuus on sitä parempi, mitä helpommin katsoja ne tulkitsee. Olemme niin tottuneita tähän koodinpurkuun, että saman merkin voi piirtää usealla eri tavalla ja silti tunnistamme sen samaa tarkoittavaksi (vrt. kauno, tikku, tekstaus).

Anne Laine (2004) kirjoittaa, kuinka luotamme usein enemmän äänensävyyn kuin viestin sisältöön. Tämä on helppo testata kun kirjoitamme saman selkeän viestin kahteen eri suuntaan ohjaavalla kirjaintyyppillä (Kuva 1).

Kuva 1



Mitä mielikuvia yllä olevat tekstit herättävät?

Laine (2004) pohjaa gestalt havaintoteoriaan (ks. sanasto) kirjoittaessaan kuinka ”havainto on enemmän kuin osiensa summa”. Ihmisaivot toimivat niin, että kokoamme aistihavainnoistamme automaattisesti ja ajattelematta mielekkään kokonaisuuden. Täydennämme puuttuvaa ja vertaamme havaintojamme aikaisempiin. Havaitsemme ympäristöämme mielekkäinä kokonaisuuksina, emme yksittäisinä ärsykkeinä, ja luomme näin järjestystä kaaokseen. Kirjaintyypeistä kirjoittaessaan Gaultneykin ottaa huomioon sen, kuinka aivot täydentävät ”vajaat muodot” ja tulkitsee pienetkin vihjeet. Toisaalta tämä toimii vain kun tunnistettava voidaan mieltää tutuksi ja aikaisemmin nähdyksi. Havaintoa verrataan aivojen kuvapankkiin, jossa tutut tunnistetaan ja vieraat torjutaan.

Peter Bonnicin (1999) mukaan visuaalinen kieli on sitä miltä asiat ”näyttävät” ja ”vaikuttavat”, se kommunikoi itsenäisesti, sisällöllisistä viesteistä välittämättä. Se viestii omalla tasollaan ja välittää tietoa ominaisuuksista, kuten tuoreus, tasapainoisuus, luotettavuus, joustavuus, älykyys jne. Nämä viestit saattavat ylittää informaation sisällön ja muuttaa viestin sisällön täysin tarkoitettusta. Myös jokaisella kirjaintyyppillä on oma ilmeensä, ja ne antavatkin tekstille ja sen sisällölle väistämättä oman visuaalisen mausteensa.

2.1.3 Typografi viestijänä

Kirjallisen informaation, sekä graafisten elementtien pääasiallinen tehtävä on kommunikoida, välittää viesti. Tämä tehtävä vaatii Laura Bixin (2002) mukaan toteutuakseen neljä asiaa. Toimiva viesti,

- 1) huomataan
- 2) dekodataan (tulkitaan)
- 3) ymmärretään
- 4) täydennetään vastaanottajan toimesta.

Minkä tahansa edellä mainitun vaiheen mennessä vikaan, viesti ei toimi ja välity toivotulla tavalla. Graafisella suunnittelijalla on vähän valtaa kohtiin kolme ja neljä, joten sitäkin tärkeämmiksi nousevat hänelle kohdat yksi ja kaksi. Näissä onnistuakseen on suunnittelijan oltava tietoinen siitä, kuinka hänen tekemänsä valinnat vaikuttavat viestiin ja sen välittyvyyteen.

Kuten Allan Haley (2006) toteaa verkkoartikkelissaan *It's About Legibility*, kaikkia fontteja ei tarvitse tai pitäisikään tehdä luettavuus päällimmäisenä mielessä. Monilla fonteilla on muutakin sanottavaa: Toisinaan fontin luettavuutta tärkeämpi ominaisuus voi olla sen välittämä tunnelma tai erottuvuus massasta. Melkein aina kun fontista halutaan erottuvampi, persoonallisempi tai sielukkaampi, fontin luettavuus kärsii suorassa suhteessa edellä mainittuihin seikkoihin.

Maritta Inkinen (2005) luokittelee tavoitteelliset typografiset ratkaisut lähtökohtiensa

perusteella seuraavasti, mutta muistuttaa myös viestinnälliseen selkeyteen tähtäävien normatiivisten sääntöjen tärkeydestä (oikeinkirjoitus jne.):

1. Viestinnälliset tavoitteet

- Luettavuus, selkeys, ymmärrettävyys, viestin perillemenon edesauttaminen
- Yksitulkintaisuus ja monitulkintaisuuden vähentäminen
- Asiakokonaisuuksien hahmottaminen, olennaisen helppo havaitseminen, rakenteen hahmottaminen
- Houkuttelevuus

2. Kauneusarvoja tavoittelevat

- Sommittelu, liike, syvyysvaikutelma, kuvitus, värit
- Paperin valinta, julkaisun muoto ja koko

3. Imago

- Tunnistettavuus, arvot, yleisvaikutelma

4. Manipulointi, vaikuttaminen

- Tunteisiin vetoaminen – elämyksellisyys
- Tuttuuteen turvaaminen - outoudella pysähdyttäminen
- Puheen, äänellisen ilmaisun lisäykset kieleen

- Illuusioiden luominen - kolmiulotteisuus / syvyys, liike...

Samoin typografisten elementtien valintaan vaikuttavat siis monet eri tavoitteet ja lähtökohdat. Fontin valintaan vaikuttavat esim. luettavuus, konventiot, estetiikka, sopivuus aiheeseen jne. Kulloisenkin tehtävän mukaan jokin painottuu toista enemmän. Sommittelulla, fonttivalinnoilla ja kontrasteilla voidaan vaikuttaa kirjoitetun viestin luettavuuteen. Tilanteesta ja tarkoituksesta riippuen voidaan (usein luettavuuden kustannuksella) vaikuttaa viestin erottuvuuteen, ilmeeseen ja tulkintaan. Näin ei ole tarpeellista tai hyväksyttävääkään tehdä esim. tutkimustuloksia dokumentoimassa, mutta suurimmassa osassa typografisista töistä se on välttämätöntä.

Typografi on viestintäketjussa alkuperäisen viestin ja sen kanavan välissä, joka vie viestin vastaanottajalle. Hän koodaa viestin siihen muotoon, että vastaanottaja tulkitsee sen toivotulla tavalla. Typografin tulee miettiä viestinsä sisältöä, sen vastaanottajaa ja sitä, kuinka viesti välittyisi vastaanottajan mielestä helppolukuisella ja oikeanlaisia tunteita herättävällä tavalla. Typografi tai graafinen suunnittelija ei siis ole pelkästään estetiikan käsityöläinen tai taiteilija, vaan tärkeä lenkki kommunikaatioketjussa. Kiinnostava ja viehättävä suunnittelu nostaa lukijan motivaatiota ja parantaa näin osaltaan myös luettavuutta, kun teksti luetaan vähemmällä väsymyksellä ja suuremmalla mielenkiinnolla, kirjoittaa Haley. Monen helppolukuisuutta koskevan säännön voisi katsoa koskevan lähinnä esim. kirjatypografiaa ja muita suurempia tekstikokonaisuuksia,

sillä helppolukuisuus on harvoin ensisijalla esim. logoissa tai levynkansissa, joissa viestillä on toisenlaiset tavoitteet.

2.2 Fonttien ominaisuudet

2.2.1 Kirjainten muotoilu

Haleyn mukaan luettava fontti on kolmen seikan summa. Ensinnäkin luettavimmat fontit ovat ”näkymättömiä” lukijalle, eli eivät vaadi tarpeetonta huomiota. Toisekseen luettavuutta parantaa merkin huomattavat ja isot piirteet. Tällä tarkoitetaan merkin hallitsevien luonteenpiirteiden (T:n yläviiva, C:n avonainen osa, G:n poikkiviiva jne.) tunnistettavuutta. Tällaisia luonteenpiirteitä ovat isot, avoimet aukot kirjainten sisällä (a, e, o, c jne.), iso gemenakorkeus ja pituus ylä- ja alapidennyksissä, sekä ylipäättään merkin erottuvuus toisista merkeistä. Kolmanneksi helppolukuinen fontti on ominaisuuksiltaan ”rajoitettu”: ei liian ohut- tai paksulinjainen. Luettavan fontin viivanpaksuudenvaihtelut ovat hienovaraisia, eivätkä päätteet (mikäli niitä fontissa on) hypi silmille. Frederick Goudy (1940) kirjoittaa Clark University'ssa tehdystä tutkimuksesta joka lisää fontin luettavuustekijöiden listaan lisäksi kirjainten ympärillä olevan tyhjän tilan, kirjaimen sijainnin ryhmässä, sekä vieressä olevan kirjaimen muodon ja koon. Saman tutkimuksen mukaan erot eri kirjaintyyppien luettavuudessa ovat suurempia yksittäisten kirjainten luettavuutta tutkittaessa kuin kirjainryhmissä.

Useat tutkimukset osoittavat, että pienaakkoset ovat luettavuudeltaan parempia kuin suuraakkoset. Tähän voidaan Haleyn mukaan katsoa olevan kolme erityisen hyvää syytä. Ensinnäkin, kuten jo edellä on mainittu, luettavuutta parantaa huomattavasti kirjainten erottaminen toisistaan. Pienaakkosissa tämä on helpompaa mm. niiden ylä- ja

alapidennysten takia. Toisena syynä gemenoiden hyvän luettavuuteen voi pitää tottumusta: Onhan suurin osa kaikesta näkemästämme kirjoitetusta pienaakkosia. Kolmanneksi pienaakkokset ovat nopeampia lukea siitäkkin syystä, että ne vievät vähemmän tilaa, jolloin silmä liikkuu niiden yli nopeammin (Kuva 2).

Kuva 2.

NÄIN PALJON TILAA VIEVÄT...

näin paljon tilaa vievät...

Versaalit vievät n. 35 % enemmän tilaa kuin gemenat

Kun tekstin on tarkoitus näkyä kauas, on versaalien käyttö perusteltua. Voi olla, että se mikä hidastaa niiden lukemista läheltä, on niiden suurin etu luettaessa kauempaa.

Gemenatekstistä sanat nimittäin tunnistetaan usein niiden ulkomuodon perusteella.

Sanoja ei nopeasti luettaessa edes lueta alusta loppuun, vaan alun kirjainten, sekä sanan muodon (joka on siis gemena-aakkosten erityisominaisuus) perusteella ”arvataan” sana loppuun. Versaaleja tulisikin käyttää silloin, kun tekstin näkyvyys on tärkeämpää kuin lukunopeus (ulkomainonta, varoitukset jne.)

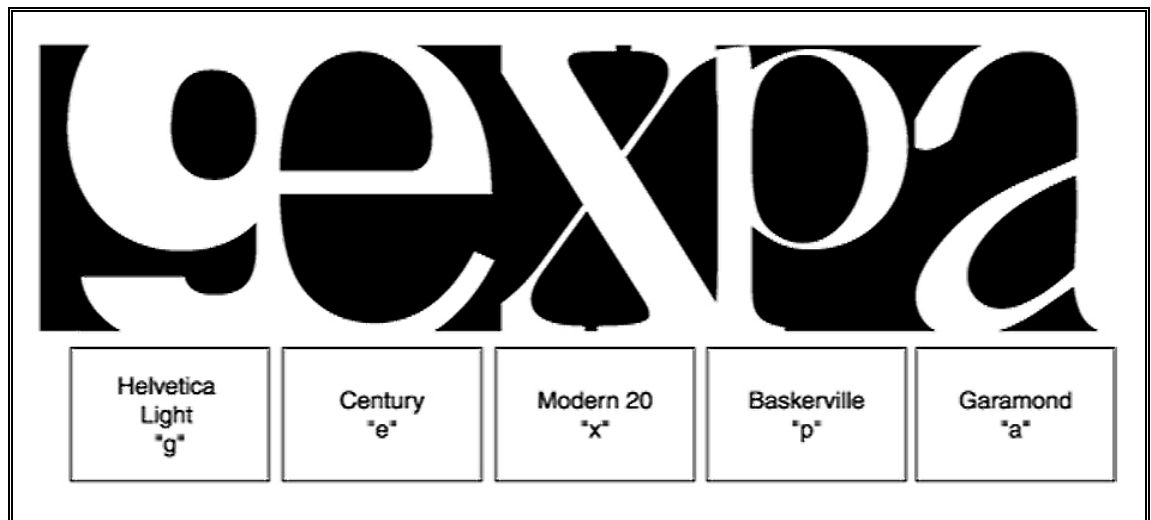
Gaultney ei ole yksin painottaessaan kirjaintyyppin x-korkeuden merkitystä

luettavuuteen. Sen on tutkittu olevan yksi tärkeimmistä tekijöistä tällä saralla, varsinkin

pienessä tekstikoossa. X-korkeus lisääkin rivien välistä tilaa ja sallii suuremmat aukot ja muut kirjainmuodot. X-korkeuttakin voi olla liikaa: jos kirjaimet ovat liian korkeita, sanakuva eli bouma (ks. sanasto) heikentyy. Gaultney muistuttaa myös monen muun mainitsemasta maagisesta viivanpaksuudesta. Melkein jokaisessa lähdeartikkelissa kun havaittiin täydelliseksi viivanpaksuudeksi 18 % kirjaimen x-korkeudesta.

Sekä Haley että Bix korostavat kirjoituksissaan kirjainaukon (Kuva 3) merkitystä luettavuuteen. Näyttää olevan niin, että mitä suurempia nämä aukot ovat, sitä luettavampi on fontti. Myös kirjainta ja sanaa ympäröivä laaja tyhjä tila vaikuttaa luettavuutta parantavasti. Stuart Gluthin mukaan (1999) sen vaikutus erityisesti kirjaintyyppin kontrastiin, ja näin ollen bouman hahmottamiseen, on merkittävä, sillä silmä tulkitsee valkoisen tilan valona. Tämän jälkeen hermot vievät viestin aivoihin, jotka tulkitsevat muodon. Toisaalta mustan ja valkoisen tasapainon on säilyttävä. Liika kontrasti kun tutkitusti tekee tekstistä hankalammin erottuvaa ja raskasta lukea. Kevin Larson (2004) kirjoittaa myös tutkimuksesta joiden mukaan kirjainten (lähinnä pienaakkosten) ylä- ja oikeanpuolen korostamisella voidaan parantaa bouman hahmottumista. Kyseiset osat vaikuttavat ratkaisevimmin sanan siluettiin. Tämä on havaittu jo 1800-luvulla ja on helposti testattavissa pienellä lukukokeella (Kuva 4).

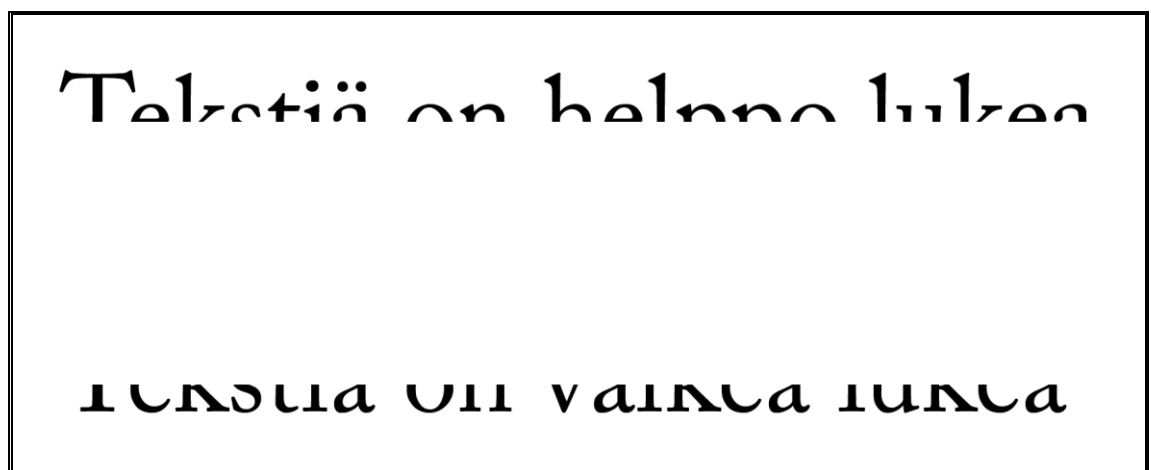
Kuva 3



Eri kirjaintyyppien aukonmuotoja

(<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/JDC/Spring-2002/images/bix4.gif>)

Kuva 4



Kun tekstistä peitetään yläosa, muuttuu se mahdottomaksi lukea, mutta pelkän yläosan näkyessä teksti on luettavaa.

Haley'n mukaan kaksikerroksinen a on helppolukuisempi, kuin yksikerroksinen a (Kuva 5). Myöskin antiikva g koetaan helppolukuisemmaksi, kuin yksinkertaisemmat groteski g:t. Tähän on syynä se, että serif a ja g ovat helpompia erottaa muista merkeistä ja toisaalta se, että ne ovat meille tutumpia.

Kuva 5



Kaksi erilaista a:n ja g:n muotoa.

Melko selvä luettavuuteen vaikuttava asia on joidenkin merkkien helppo sekoittuminen toisiinsa. Kerran jos toisenkin olen pysähtynyt miettimään, että onko kyseessä I, l, !, |, vai 1. Näiden merkkien erottaminen toisistaan on joissain päätteettömissä fonteissa täysi mahdottomuus; ne kun ovat yksi ja sama viiva!

Aikojen saatossa on nähty joitain radikaalejakin yrityksiä tehdä fonteista luettavampia.

Moni aiheesta innostunut typografi on kokeillut tätä varten muun muassa

kirjainpidennysten uutta muotoilua ja uusia ligatuureja, eli joidenkin yleisesti esiintyvien

kirjainparien yhdistämistä. Ligatuureja ovat esimerkiksi et:stä muotoutunut &-merkki

tai skandinaavisissa kielissä käytetty æ. Joihinkin fontteihin uusia merkkejä keksittiin

enemmänkin. Näistä kokeellisista fonteista mikään ei vakiinnuttanut sijaansa kirjoitetun tekstin maailmassa ja jääkin arvailun varaan olisivatko ne tottumisen jälkeen luettavampia kuin nykyisin käyttämämme.

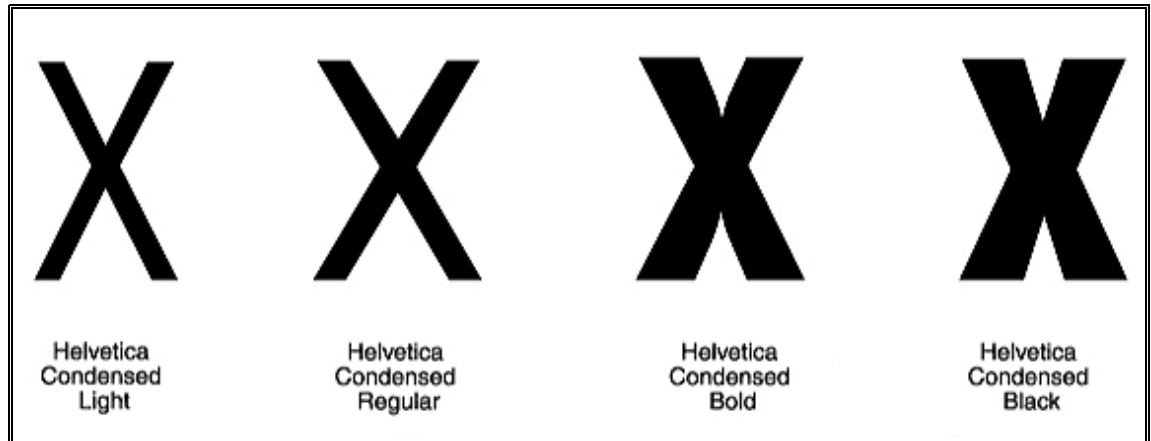
Kursiivimuotoa suositellaan käytettävän ainoastaan korostustarkoituksessa. Sen lukeminen pidempinä pätkinä on väsyttävää ja hidasta. Gaultney'n tutkimuksiin osallistuneista 96 % valitsi normaalin tekstin kursiivilla esitetyn sijasta. Myös merkkien vahvuudella on hänen mukaansa vaikutuksensa luettavuuteen. 70 % hänen tutkimukseensa osallistuneista piti fontin perusleikkausta miellyttävämpänä lukea, kuin ohennettua tai lihavoitua versiota. Hyvin lihavassa tekstissä kirjainten sisällä olevat tyhjät tilat, aukot kasvavat umpeen ja kirjaimen tunnistettavuus heikkenee, lisäksi mustan ja valkoisen tasapaino rikkoutuu ja lukemisesta tulee väsyttävää (Bix)(Kuva 6). Kuitenkin heikkonäköisten on tutkittu pitävän paksumpia kirjaimia helppolukuisempina ja miellyttävämpinä. (Perera 2009.)

Kaventamalla kirjainmuotoa (condensed) voidaan mahdollisesti myös tehdä tekstistä helppolukuisempaa. Se laajentaa bouman eli sanakuvan käsittämää aluetta. Toisaalta kirjainten kaventaminen vääristää niitä ja tuo niitä lähemmäs toisiaan, jolloin tekstin vertikaalinen paine kasvaa ja kirjaimet sekoittuvat helposti toisiinsa. Toiset lähteet väittävätkin, että kirjaimen leventäminen (extended) on oikea keino luettavuuden parantamiseen. Muun muassa Pereran koe heikkonäköisille puoltaa kirjainten

leventämistä. Laajennetut kirjaimet koettiin selvemiksi ja bouma oli tarkempi

(Kuva 7).

Kuva 6



Saman kirjaintyyppin erivahvuisia kirjaimia

(<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/JDC/Spring-2002/images/bix6.gif>)

Kuva 7



Tiivistetty ja laajennettu Helvetica Neue

2.2.2 Päätteellinen vs. päätteetön

Samalla kun jotkut tutkimukset väittävät päätteellisten fonttien olevan luettavimpia, toiset vannovat päätteettömyyden nimeen. Niin pitkään kuin koulussa on opetettu ATK-ta (eli automaattista tietojenkäsittelyä, niin kuin sitä vielä 90-luvulla kutsuttiin) on toivotettu samaa mantraa siitä, kuinka "päätteelliset sopivat painotuotteisiin ja päätteettömät näytölle". Mielellään muistutellaan myös siitä, kuinka päätteet ohjaavat silmää kirjaimesta toiseen tai kuinka päätteettömistä on käytännöllisesti karsittu "kaikki turha" (*Kuva 8*).

Vuosikymmeniä sitten tehdyt tutkimukset aiheesta viittaavat päätteellisten fonttien paremmuuteen, mutta uskaltaisin väittää tietojen vanhentuneen. Tottumus painaa luettavuuden vaakakupissa niin paljon, että mikäli teemme päätteelliset vs. päätteettömät kokeen aikana jolloin 90 % kaikesta kirjoitetusta on ollut päätteellisellä fontilla ja testifontteina on ikäaikoja käytetty Garamond, vastassaan vielä uuden karhea Futura, on serif fonttien "voitto" selvä. Uskon ettei näitä kahta fonttityyliä voi laittaa yksiselitteisesti paremmuusjärjestykseen. Tämä väite saa tukensa myös monelta alan asiantuntijalta.

Kuva 8

Päätteellinen Päätteetön

Olen koonnut Alex Poole'n (2005) ja Adrian Frutigerin (2005) artikkeleiden pohjalta joitain väitteitä fonttien päätteiden puolesta ja vastaan:

- **Äänekkäimmin päätteiden puolesta puhuu väite, jonka mukaan päätteet ohjaavat silmää sujuvasti tekstirivissä.** Tätä perustelua vastaan ovat kuitenkin tutkimukset, joiden mukaan silmä kulkee lukiessa edestakaisin nykivin liikkein (sakkadeissa).
- **Päätteet suurentavat tilaa kirjainten välissä.** Tämä oli totta silloin, kun kirjaimet ladottiin vielä metallikirjasimin, mutta niiden digitalisoiduttua on tätä helppo säätää, oli fontissa päätteet tai ei.
- **Päätteet parantavat kirjainten erottamista toisistaan.** Eli antaa niille lisää tunnistettavia piirteitä. Tämä ei ole hankalaa päätteettömilläkään fonteilla, joissa on selkeät ylä- ja alapidennykset. Ne ovatkin kirjaimia tunnistettaessa päätteitä tärkeämpiä ominaisuuksia. (Gaultney 2001.) Kuitenkin, kuten Frutiger kirjoittaa, ovat usein esim. groteski fonttien "u" ja "n" vain sama muoto toisin päin käännettynä.
- **Päätteellisiä pidetään yleisesti "mukavampina" ja esteettisempinä.** Syynä tähän on lähinnä tottumus. 40 vuotta sitten tehdyt tätä väitettä puoltavat tutkimukset olisi aika päivittää, sillä päätteettömiä fontteja käytetään nyt paljon enemmän kuin silloin.
- **Päätteettömät toimivat paremmin näytöllä.** Tässä väitteessä on jotain perää sikäli, että päätteet pienennettäessä aiheuttavat tekstiin helposti kohinaa.
- **Päätteettömistä on karsittu kaikki turha.** Periaatteessa yksinkertaisemmat muodot ovat helpompia tunnistaa, mutta tämän on todistettu toimivan vain kirjain kerrallaan.

Kun pitää tunnistaa satoja merkkejä rinnakkain, on niillä oltava tarpeeksi toisistaan erottavia piirteitä.

Yhteenvedona voisi todeta, ettei päätteillä tai niiden puuttumisella ole juurikaan vaikutusta luettavuuteen. Voisikin olla aika lopettaa vuosikymmeniä kestänyt serif vs. sans serif luettavuus-väittely ja keskittyä vaikka näiden kirjaintyylien esteettisiin ominaisuuksiin.

2.2.3 Hyvä fontti

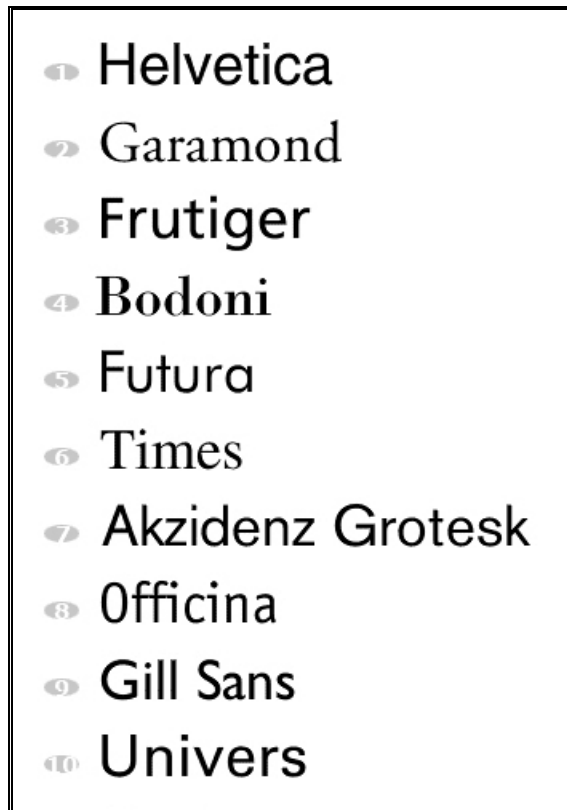
Hyvä fontti on kuin kristallimalja. Näin aiheesta sanaili Beatrice Warde, Monotype Imaging'n markkinointipäällikkö 1950 -luvulta. Hän tarkoitti tällä, että hyvä fontti on läpinäkyvä, jolloin etusijalla on sisältö, ei niinkään väline. Hyvä fontti ei hidasta tai häiritse kommunikointiprosessia, vaan tekstin muoto on ainoastaan välttämätön, huomaamaton ja helppo välittäjä sille. Vaikka tämä ajatus on hyvä pitää mielessä, sen orjallinen seuraaminen tekisi graafisesta suunnittelusta ja typografiasta kuolettavan tylsää. ”Vertauksessahan puhutaan kuitenkin kristallimaljasta, eikä tyhjistä hillopurkista.”, kuten Allan Haley Warde'n vertausta kommentoi.

Fontshopin saksalainen sisärsivusto julkaisi vuonna 2007 listan sadasta parhaasta fontista. Asiantuntijaraati arvioi fontit FontShop-myyntitilastojen (40 %), historiallisen merkityksensä (30 %) ja esteettisyytensä (30 %) perusteella. Listan kymmenen ensimmäistä olivat seuraavat:

Fonttien top 10: (sija, fontin nimi, suunnitteluvuosi, sekä suunnittelijan nimi)
1. Helvetica [1957 - Max Miedinger]
2. Garamond [1530 - Claude Garamond]
3. Frutiger [1977 - Adrian Frutiger]
4. Bodoni [1790 - Giambattista Bodoni]
5. Futura [1927 - Paul Renner]
6. Times [1931 - Stanley Morison]
7. Akzidenz Grotesk [1966 - Günter Gerhard Lange]
8. Officina [1990 - Erik Spiekermann]
9. Gill Sans [1930 - Eric Gill]
10. Univers [1954 - Adrian Frutiger]

(<http://www.100besteschriften.de/>)

Sama lista kuvana:



(<http://justcreativedesign.com/wp-content/uploads/2009/03/33-best-fonts.gif>)

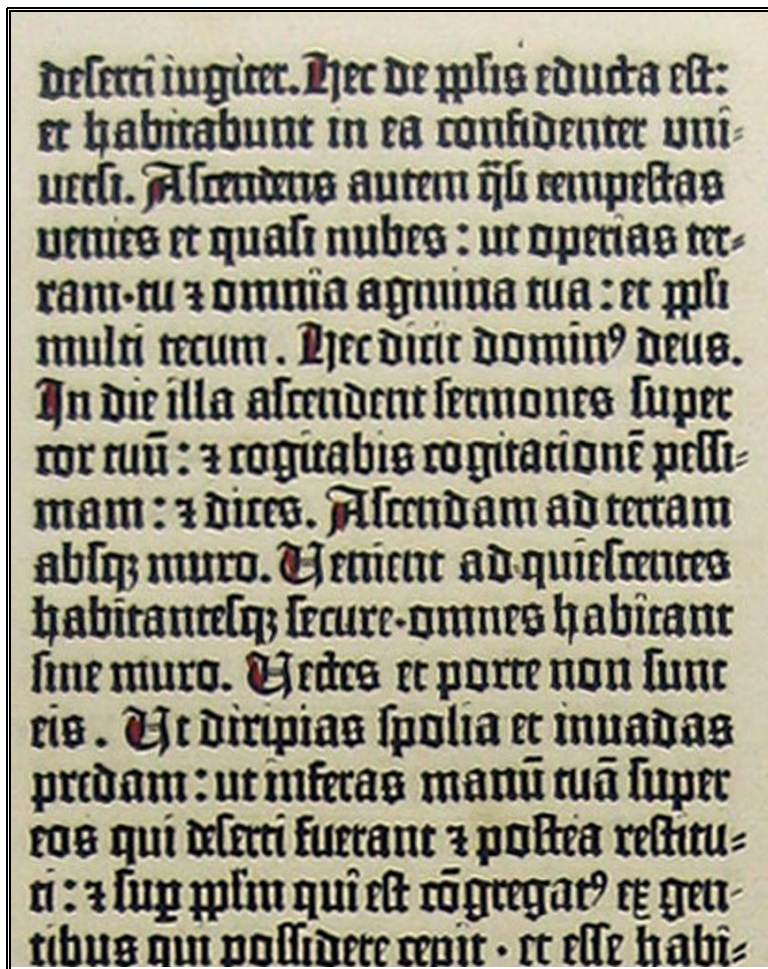
Miksi lista sitten näyttää tältä? Mikä tekee fontista hyvän ja suosituksen? Listan fontteja yhdistää monikin aikaisemmin luetelluista luettavuuden tekijöistä. Lisäksi niiden kaikki merkit ovat keskenään yhtenäisiä; ne ovat samanhenkisiä ja tunnistettavissa saman fontin merkeiksi. Niitä pidetään myös yleisesti esteettisinä ja monipuolisina. Jälkimmäiseen vaikuttaa ainakin se, että kirjaintyypistä on olemassa useita eri leikkauksia

ja ne ovat hyvin skaalautuvia, eli toimivat sekä suuressa että pienessä pistekoossa. Haleyn mukaan edellä mainitut ovatkin asioita, joihin tulisi kiinnittää huomiota fonttia tehdessä, tai sellaista valitessa.

2.3 Tottumukset ja kulttuuri

Ytimekkäimmin luettavuudesta on aikoinaan sanaillut Eric Gill: "Legibility, in practice, amounts simply to what one is accustomed to." Tutkimuksetkin sen osoittavat; ihminen lukee helpoiten tuttuja muotoja. Kirjapainotaidon isän, Gutenbergin, aikaiset kirjaimet, jotka silloin olivat täysin luettavat, ovat nykyihmiselle käsittämättömiä glyyfejä (Kuva 9). On helppo ymmärtää, ettei kirjapainon alkuaikoina, joka kirjaimen ollessa metallista valettu, ollut käsillä tuhansien ja taas tuhansien fonttien valikoimaa ja käytössä oli kaikkialla ne muutamat standardi-tyypit.

Kuva 9



Suurennos Gutenbergin Raamatun (1450–1455) sivuilta

(<http://agrippa.english.ucsb.edu/images/misc/ucsb-gutenberg-page-b.jpg>)

Meille tutuimpia ovat vuosisatoja käytössä olleet päätteelliset kirjaimet, joista parhaiten luemme sekä isoja että pieniä kirjaimia sisältävää tekstiä. Haleyn mukaan sellaista on 95 % kaikesta kohtaamastamme tekstistä. Tähän on kuitenkin tullut jo muutos, kun painotuotteiden lisäksi luemme päivittäin myös tietokoneiden ja muiden (yhä useammin

graafisia käyttöliittymiä käyttävien) laitteiden näytöltä, joissa melko vakiintuneena tapana on käyttää päätteettömiä fontteja. Yhä tutummaksi tulevat myös ns.

fantasiafontit ja muut huomiota hakevat, erikoiset kirjaintyypit. Niihin kun ei voi olla törmäämättä mainoksissa ja huomionhakuissa viesteissä muutenkin.

Informaatiotulvassa erottuakseen yhä useammin apuna käytetään ensisijaisesti erottuvaa fonttia. Tämä ei ole enää teknisesti hankalaakaan kun kirjaintyyppin teko ja käyttö on verrattain helppoa. Joka firmalla voi olla oma tunnistettava nimikkofonttinsa ns. corporate font. Tätä mahdollisuutta vielä verrattain harva hyödyntää, mutta ennustan trendin leviävän.

Gerard Unger (1992) kirjoitti jo 17 vuotta sitten siitä, kuinka luettavuutta ei voida määritellä ikuisiksi ajoiksi, vaan se on jotain alati muuttuvaa. Hän siteeraa Wim Crowlia kirjoittaessaan: "Kaikki mitä tiesimme luettavuudesta 20 vuotta sitten, on nyt kelvotonta koska luettavuuden käsite on muuttunut niin paljon niistä ajoista. Meillä on nykyään niin paljon tekstiä ympärillämme, että olemme tottuneet lähes kaikkeen ja voimme lukea vaikka minkälaisia merkkejä ilman ongelmia." Unger kirjoittaa myös Michele-Anne Dauppe'sta, joka hänkin kyseenalaistaa ajatuksen jonka mukaan luettavuus on tarkasti mitattavissa ja tulokset pysyviä ja muuttumattomia. Hän ennustaa, että kaiken aikaa erottuvuuteen tähtäävät suunnittelijat ja typografit ajavat lukemisen tottumuksia yli vanhojen, mitattujen rajojen.

”You read best what you read most” toteaa myös typografi Zuzana Licko Ungerin artikkelissa. Hän uskoo, ettei luettavuus ole kirjaimille sisäsyntyistä ja että kaikkeen tottuu aikanaan. Mutta jos kaikkea kerran oppii lukemaan, niin voimmeko unohtaa luettavuuden- kysyy Unger. Ehkä asetetut säännöt ja rajat vain ovat liian ahtaat.

Toisaalta typografia on nykyään todella pinnallista ja uusia fontteja suunnitellaan vain tekemään vaikutus muihin suunnittelijoihin. Unger ehdottaa olemaan kaivelematta menneitä, mutta pitämään mielessä kirjainten tarkoituksen.

2.3.1 Kulttuurisidonnaisuus

Cynthia ja Mark Batty tekivät vuonna 2006 omia ehdotuksiaan kirjoitetun suomen kielen luettavuuden parantamiseksi. He tekivät tutkimuksensa Etelä-Suomen Sanomien ja Lahden Ammattikorkeakoulun kanssa. He huomasivat, että hieman tiivistetty fontti, sekä ligatuurien ja muotoiltujen kirjainparien harkittu käyttö tukisivat nimenomaan suomenkielisen tekstin luettavuutta. Tiivistykselle on syynä paitsi sen ekonomisuus (enemmän tekstiä pienempään tilaan), myös se, että samalle riville mahtuu enemmän verrattain pitkiä suomenkielisiä sanoja. Siitä taas seuraa, että tekstiä on helpompi seurata, eikä lukemista hidastavia tavuviivojakaan tarvitse kylvää yhtä tiheään.

Ligatuureilla ja kirjainpareilla on pitkä historia ja monet niistä ovatkin ajan myötä tulleet kiinteiksi osiksi latinalaisia kirjoitusmerkkejä (Kuva 11). Mark ja Cynthia Batty ehdottavat, että joitain suomenkielisessä tekstissä eniten esiintyviä kirjainpareja voitaisiin muotoilla paremmin istuviksi, tai jopa yhdistää ligatuuriksi. Tämä on nykyisen digitaalisen fontin takia helppo toteuttaa, mutta vaatisi tutkijaparin mukaan jonkin aikaa tottua.

Kuva 11

<i>AE</i> → <i>Æ</i>	<i>ij</i> → <i>ij</i>
<i>ae</i> → <i>æ</i>	<i>st</i> → <i>st</i>
<i>OE</i> → <i>Œ</i>	<i>ft</i> → <i>ft</i>
<i>oe</i> → <i>œ</i>	<i>et</i> → <i>et</i>
<i>ff</i> → <i>ff</i>	<i>fs</i> → <i>β</i>
<i>fi</i> → <i>fi</i>	<i>ffi</i> → <i>ffi</i>

Ligatuureja

Hannu Reimekin (2007) kommentoi kirjoitettua suomen kieltä verkkoartikkelissaan.

Hän kertoo, että mikään kirjoitus ei kuvaa puhetta sellaisena kuin se tulee

kielenkäyttäjän suusta. Esimerkiksi ensimmäisen tavun vokaalit suomen kielen sanoissa *selkä* ja *velka* eroavat toisistaan, mutta molempia merkitään samalla e- kirjaimella.

Toisaalta suomessa on myös äänneitä, joille ei ole olemassa omaa kirjainmerkkiä tai yleensä mitään merkkiä. Ensimmäisen ja toisen tavun yhdistävä kaksoiskonsonantti sanassa *kengät* merkitään kahdella erilaisella kirjaimella, ja käskylauseessa *Mene pois!* esiintyy konsonantti, joka jätetään suomen oikeinkirjoituksessa aina merkitsemättä.

(Reime 2007.)

Jotkut luettavuusohjeet ovat merkistörajoja ylittäviä: Kiinalainen merkistö perustuu täysin erilaiseen rakenteeseen kuin länsimainen. Kirjoitusjärjestelmä on logografinen, eli

yksi merkki kuvaa joko sanaa tai tavua yhden äänteen sijasta. (Reime 2007.). Tästä syystä merkkejä on tuhansia. Niillä on omat typografian, estetiikan ja luettavuuden ohjeensa. On kuitenkin pääteltävissä, että niissäkin mustan ja valkoisen tasapainoinen kontrasti, sekä merkkien erottuvuus toisistaan on luettavuuden elinehto.

Kuitenkaan esimerkiksi suuraakkosia ei voi tyrmätä käyttökelvottomina länsimaisten tottumusten pohjalta. Vai voiko yli 140 miljoonaa venäläistä olla väärässä, kysyy osuvasti Wharton Assit (2005) artikkelissaan. Kyrillisissä kirjaimissa ei oikeastaan ole ollenkaan pienaakkosia. Kirjoissakin käytetään kyrillisiä kirjaimia joiden "pienaakkosmuoto" on sama, vain hiukan pienempi kuin "suuraakkonen". Wharton on osaltaan oikeassa, mutta väittäisin että kyrilliset kirjaimet ovat monipuolisempia muodoiltaan kuin latinalaiset, keskenään samannäköiset, laatikko-versaalit. Ideana on kuitenkin, että suuraakkosiin tottuneet lukevat niitä yhtä nopeasti kuin me pienaakkosilla kyllästetyt gemenoita. Whartonin mukaan ihminen oppiikin lukemaan nopeasti vaikka peilin kautta, jos vain harjoittelee.

Fontteja myyvän LinoType:n verkkosivuilla on artikkeli jossa käydään läpi päätteettömien fonttien 150-vuotinen historia. Sen mukaan kirjaintyyli on kehittynyt ja kasvanut tänä aikana huomattavasti. Ensimmäistä kertaa päätteettömiä fontteja otettiin laajempaan käyttöön vuonna 1890, mutta vasta 1920-luvun geometriset groteskit, kuten Paul Rennerin Futura (vuonna 1927) nostivat päätteettömät fontit suurempaan

suosioon. Viimeistään toisen maailmansodan jälkeen ne saivat edustaa "uutta aikaa" geometrisuudessaan ja modernisuudessaan. 1970-luvulla sans serif fontit olivat suosionsa huipulla ja kuviteltiin, ettei tämän fonttityylin saralla ole enää mitään uutta keksittävää.

3 Projektin lähtökohdat ja eteneminen

3.1 Työn lähtökohdat ja kohderyhmä

Kun ensimmäisen kerran keksin että opinnäytetyönäni voisin suunnitella fontin, oli kunnianhimoisena suunnitelmani tehdä fontti joka olisi erottuva ja persoonallinen ja silti tyylikäs ja luettava. Minulla ei ollut aavistustakaan kuinka sen tekisin, tai olisiko edellä mainittu yhdistelmä edes mahdollinen. Kuitenkin se, että tekisin työtä itseäni, en asiakasta varten ja saisin tutkia minulle mieleistä aluetta, typografiaa ja kirjaintyyliä, motivoi tarpeeksi, että pidin kiinni ideasta.

Seminaarityötä tehdessä selvisi ilokseni, ettei fonttien luettavuuden kannalta merkittävinä pidetyt ominaisuudet tänä päivänä rajoita fontin suunnittelijaa niin kuin ennen. Olemme niin tottuneita erilaisiin kirjaintyyliin, että varsinkin lyhyempiä tekstipätkiä, kuten otsikoita, luemme helposti vaikka ylösalaisin. Päätin siis unohtaa varsinaiset luettavuuselementit ja lähestyä ikiomaan kirjaintyyliä enemmän omat esteettiset mieltymykset mielessä pitäen: Minkälaiset päätteet, viivanpaksuudet ja niin edelleen, miellyttävät minua ja tuntuvat minusta hyviltä. Kun opinnäytetyön ohjaajani, Tuomo Joronen keksi, että fonttiani voitaisiin käyttää TAF -tapahtuman yhteydessä, alkoi fontintekoon tulla selkeä suunta; halusin suunnitella lähinnä otsikko- ja korostuskäyttöön sopivan yksinkertaisen, mutta ilmeikkään päätteettömän fontin.

TAF -festivaali on vuonna 2008 ensimmäistä kertaa järjestetty opiskelijavetoinen

mediafestivaali. Sen järjestää Tampereen ammattikorkeakoulun taiteen ja viestinnän osasto ja tapahtumapaikkana on Finlaysonin alue. Festivaalin, ja näin ollen myös festivaalijulkaisun kohderyhmänä on periaatteessa kaikki mediasta ja kuvataiteista sekä erityisesti koulumme tuotoksista kiinnostuneet ihmiset. Lähinnä se koostuu 15–50 vuotiaista, kulttuurin saralla aktiivisista tamperelaisista ja lähipaikkakuntalaisista.

Jarmo Mikkilä suunnitteli opinnäytetyönään vuonna 2008 ihka ensimmäisen TAF - festivaalin visuaalisen identiteetin. Lisäksi hän kokosi graafisen manuaalin tulevien vuosien festareita varten. Hän kertoo festivaalin identiteetin lähtevän liikkeelle vanhan Finlaysonin tehtaan uumenista. Tehtaan sisällä tapahtuu mystisiä asioita, jotka paljastuvat ulkopuolisille ainoastaan kerran vuodessa, juurikin festivaalin aikaan. Mikkilä suunnitteli myös, että kaikki tapahtumaan liittyvät painotuotteet, julisteet, flyerit yms. julkaistaisiin pala kerrallaan ja ripotellen, jolloin TAF:iin kaavailtu mystisyys korostuisi ja yleisön mielenkiinto heräisi.

Festivaalin liittyvien typografisten ratkaisujen Mikkilä haluaa herättävän ammattitaitoisia mielikuvia. Typografian on oltava laadukasta ja selkeää, ja sen täytyy sitoa yhteen festivaalin muuten niin hajanaista materiaalia. Näin perustellen Mikkilä valitsi viralliseksi TAF08 fontiksi Myriad Pro:n. "Myriad Pro sopii moneen eri tyyliin ja on melko helposti hallittavissa. Vaikka sitä käytetäänkin yleisesti, se ei ole vielä menettänyt asemaansa ns. trendikkäiden fonttien joukossa." (Mikkilä 2008.) Sen geometrisuus ja viivanpaksuuden vaihtelu luovat vakautta ja rauhallisuutta

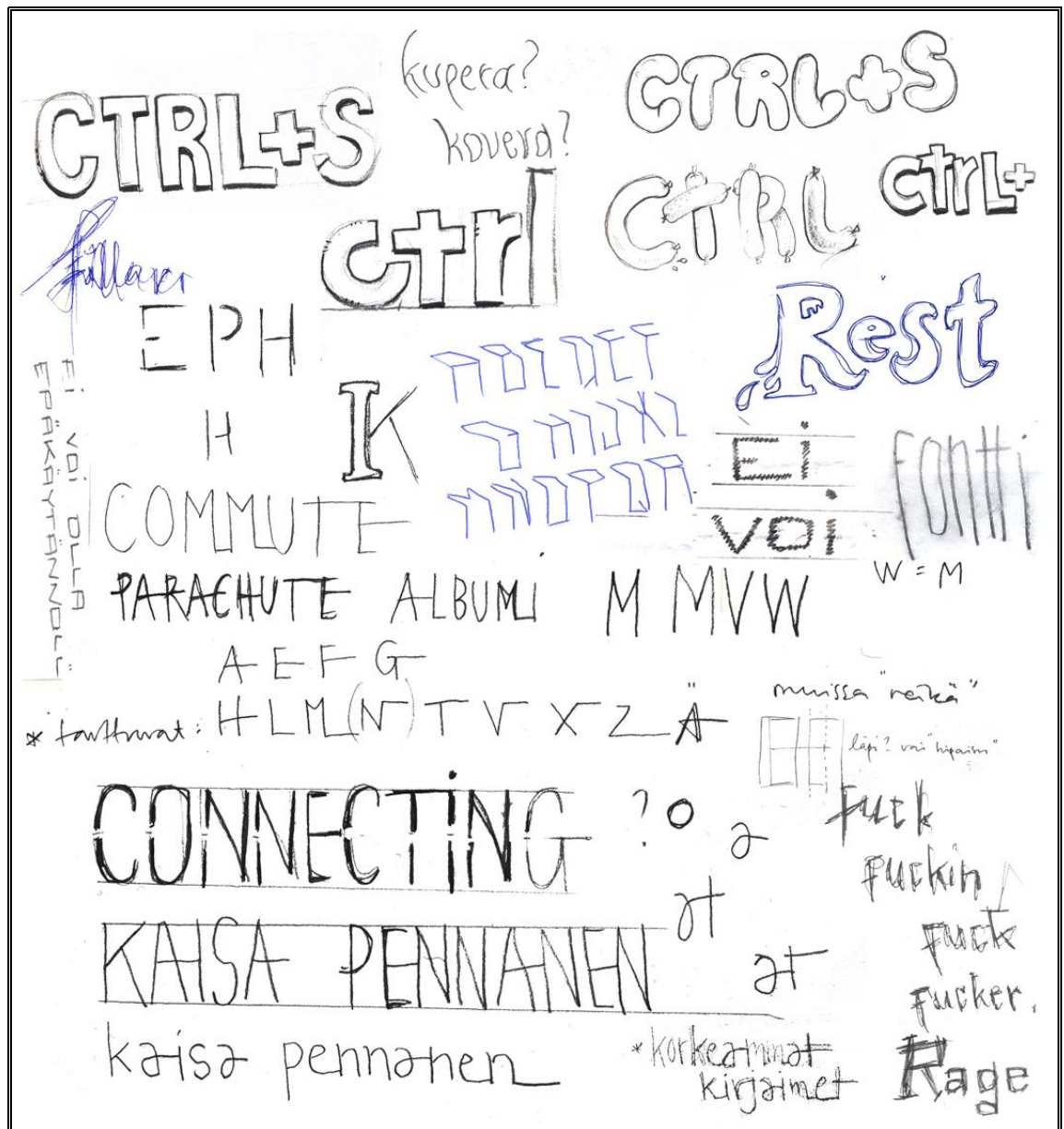
teksteihin. Mikkilän suunnitelmat kuulostavat minunkin korvaani hyviltä. Vuoden 2009 julkaisuissa typografia pistettiin kuitenkin uusiksi ja käytössä oli lähinnä kolmea erilaista päätteellistä fonttia. Itse olisin kaivannut mukaan ainakin yhden siistin päätteettömän tai ainakin suppeamman valikoiman erilaisia leikkauksia.

Festivaalin kohderyhmä on ennalta fontille ajattelemaani kohderyhmää laajempi, mutta silti tottuneita median katsojia. Oli siis yritettävä löytää poikkeuksellisia ja huomiota herättäviä ratkaisuja. Halusin pitää kiinni festivaalin alkuperäisestä visuaalisesta identiteetistä ja tukea osaltani vanhan tehtaan rosoista, mystistä, mutta ammattitaitoisen oloista ilmettä. Suunnittelemani fontti tulee toimimaan festivaalijulkaisun otsikko- ja korostusfonttina. Se on päätteetön ja sisältää ainoastaan versaalit kirjoitusmerkit. Pelkkien versaalien käyttäminen on mahdollista kun tekstiä ei tule suuria massoja joissa versaalit olisivat raskasta lukea. Lisäksi isojen kirjainten käyttö on perinteinen korostuskeino ja sitä on viime aikoina taas yhä useammin käytetty mm. nostoissa ja otsikoissa. Fonttiini kaipasin myös jotain tehtaan rosoisuudesta, sekä jotain raskasta ja jotain pehmeää.

3.2 Työn vaiheet ja eteneminen

Aivan ensimmäisiä fonttiluonnoksia piirtelin jo seminaarityötä kirjoittaessani (Kuva 12.). Haaveilin keksiväni kirjaintyylin, jollaista kukaan ei ollut vielä koskaan nähnyt ja siihen ainakin kahdeksan erilaista leikkausta. Luonnostelin erilaisia fantasiakirjaimia ja kahlasin läpi typografiakirjoja. Kun ei ollut asiakasta, eikä selkeää päämäärää suunnitelmat paisuivat paisumistaan (Kuva 12). Seminaarityön aikana sitten selvitin itselleni muutamia tärkeitä asioita: Haluaisin suunnitella ensisijaisesti otsikkokäyttöön tarkoitetun fontin, joka toimisi niin näytöllä, kuin painettunakin. Lisäksi se saattaisi olla päätteetön, melko yksinkertainen ja monenlaiseen tyyliin mukautuva. Aloin käydä läpi kirjaintyyliä, jotka mielestäni sopivat edellä mainittuun kuvaukseen ja päädyinkin lopulta kauas alkuperäisten luonnosten tyyleistä.

Kuva 12



Ensimmäisiä fonttiluonnoksia

Kun kahlasin läpi jo olemassa olevia fontteja, alkoi minusta tuntua että kaikki mahdollinen on fonttien saralla jo tehty ja nähty. Ihastuin uudehkoihin geometrisiin groteskeihin ja suosikikseni nousi Herb Lubalinin ja Tom Carnasen Avant Garde

erikoisine ligatuureineen. Minun olisi kuitenkin keksittävä jotain omaa ja uniikkia, mutta miksi keksiä pyörää uudelleen. Etsinkin siis fonteista jotain jonka pohjalta voisin lähteä rakentamaan omaani. Koetin selvittää mitkä ominaisuudet olisivat omalle fontilleni tärkeitä ja kokosin löytämistäni kirjaintyyleistä minua miellyttäviä ominaisuuksia.

Ensimmäisenä ja tärkeimpänä esikuvafonttina toimi jo aiemmin mainittu Avant Garde (Kuva 13). Sen geometrisuus ja leikkisyys teki vaikutuksen ensimmäisen kerran Flow -festivaalin ohjelmalehdessä (Kuva 14). Erityisesti sen erikoiset ligatuurit tekivät minuun suuren vaikutuksen ja päätinkin, että juuri ligatuurit tulisivat näyttämään tärkeää roolia omassakin fontissani.

Suosikkeihin listasin lisäksi seuraavia kestohittejä: Myriad, Impact ja Helvetica.

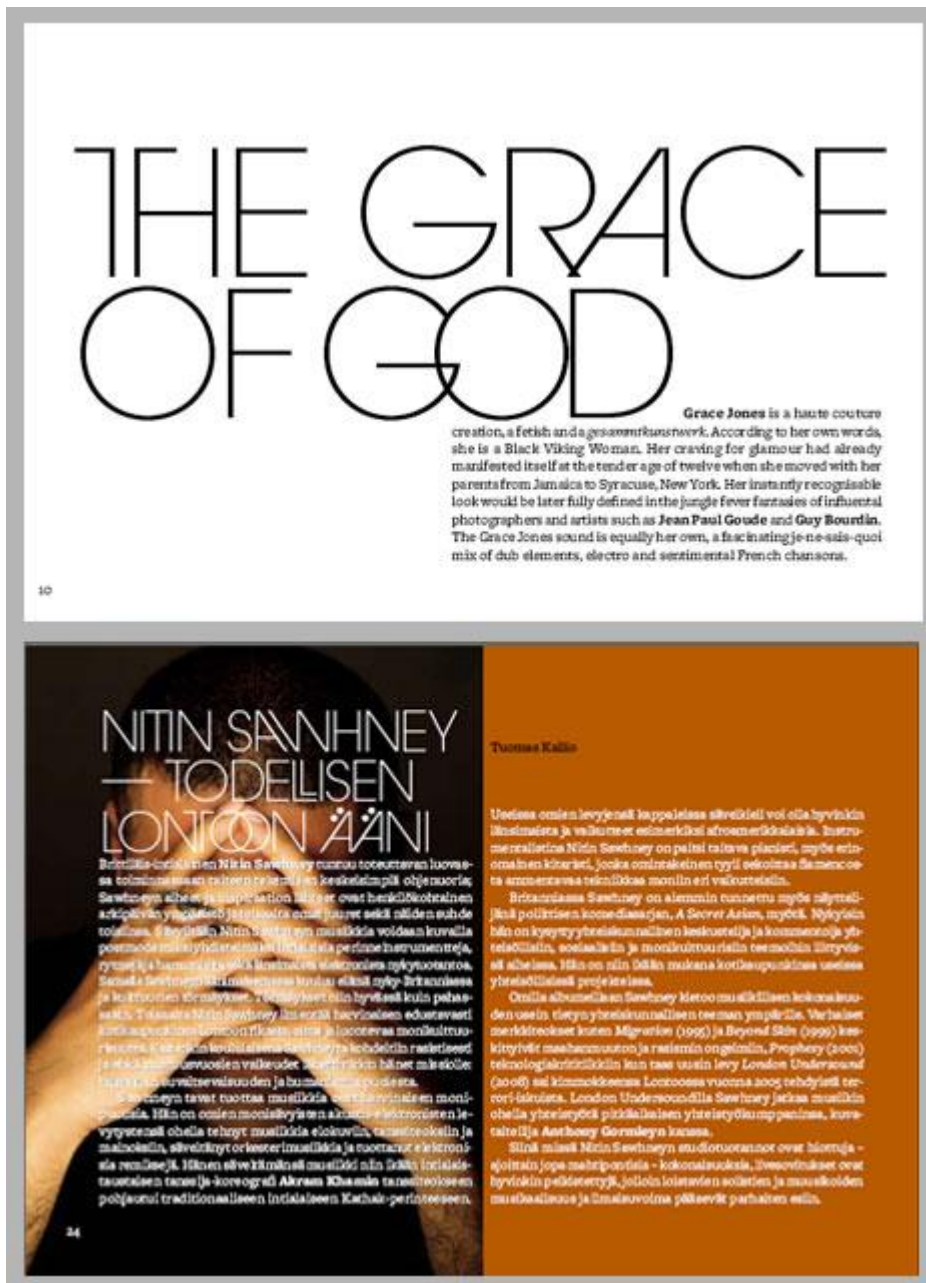
Tuttujen klassikoiden lisäksi listalle nousivat Meta Pro, Pasadena (Kuva 15), Block Gothic (Kuva 16), FF Thesis The Sans (Kuva 17), FF Typeface, Insignia (aika monta muutakin fonttia Neville Brodylta), Rub On (Kuva18) ja Impacted (Kuva19). Kaikkia näitä yhdistää päätteettömyyden lisäksi geometrisuus, kirjainviivojen paksuuden olemattomat vaihtelut, toisaalta kulmikkuus ja toisaalta pyöreys. Sekaan mahtuu ohuempia ja kevyempiä, sekä paksuja ja raskaita fontteja. Halusinkin suosikkeja tarkasteltuani yhdistää omassa fontissani juurikin nuo ominaisuudet jotka eivät koskaan tunnu kohtaavaan muuten noissa suosikeissani. Oma fonttini olisi siis paitsi paksu, myös ilmava ja kevyt. Kuinka sen toteuttaisin, olikin sitten toinen tarina.

Κύμα 13

AVANT
GARDE
GOTHIC

(<http://www.blogotype.co.uk/wp-content/uploads/2009/03/avantgarde1.jpg>)

Kuva 14



Esimerkkisivuja Flow – festivaali lehdestä

Kuva 15

PASADENA BOLD

(<http://new.myfonts.com/fonts/ef/pasadena/>)

Kuva 16

BLOCK GOTHIC RR

(<http://new.myfonts.com/fonts/redrooster/block-gothic-rr/>)

Kuva 17

THE SANS

(http://www.fontshop.com/fontlist/super_families/thesis/)

Kuva 18

RUB ON HEAVY

(<http://new.myfonts.com/fonts/t26/rub-on/heavy/>)

Kuva 19

IMPACTED

(<http://www.dafont.com/impacted.font>)

3.2.1 Vektoreiden työstäminen

Joka paikassa (mm. S-pankin kampanjassa, automainoksissa, Tampere Film Festivalin painotuotteissa, Lähivakuutuksen mainoksissa, Becel mainoksissa jne.) viime aikoina vilahdellut trendifontti Garage Gothic ja erityisesti sen paksuin Black-leikkaus (Kuva 20) miellyttää silmääni monestakin syystä. Siinä mm. paksut viivat, kapeat kirjaimet, pyöristetyt kulmat ja rosoisuus kohtaavat tavalla joka säväyttää allekirjoittanutta fonttifriikkiä. Tästä syystä valitsinkin sen tärkeimmäksi esikuvaksi ja pohjaksi omalle fontilleni. On melko tavallista, että uusi fontti tehdään pohjaten johonkin olemassa olevaan, esimerkiksi kaikille tuttu Arial MT on suunniteltu Monotype Grotesque – nimisen fontin pohjalta (<http://en.wikipedia.org/wiki/Arial>) ja Bookman Old Style Old Style Antique:n pohjalta ([http://www.absoluteastronomy.com/topics/Bookman_\(typeface\)](http://www.absoluteastronomy.com/topics/Bookman_(typeface)))

Kuva 20

PIPE WRENCH

(<http://www.fontbureau.com/fonts/GarageGothic>)

Fontbureauun sivuilla kerrotaan Garage Gothicin olevan Tobias Frere-Jonesin vuonna 1991 suunnittelema fontti. Se on saanut viime aikoina valtavasti näkyvyyttä, edustaahan

se nyt niin trendikkäitä paksuja, kavennettuja fontteja. Sitä näkee käytettävän lähinnä versaalina ja niin se tuo mieleeni jotain vanhoista kyrillisistä kirjaimista. Kuten Garagen käyttö nyt, oli kyrillisten ja kyrillisennäköisten kirjaintyylien käyttö muodikasta vielä joitain vuosia sitten. Niitä näkyi erityisesti nuorille suunnatuissa teksteissä, niin painotuotteissa, kuin Internetissäkin. Jotain vahvistusta fontintekosuunnitelmani ja tämän fontin valinta sai siitä, että huomaan monien typografien mieltyneen samanlaisiin kirjaintyyliin kuin minäkin.

Lähdin siis liikkeelle Garage Gothic fontin Black -leikkauksen versaaaleista. Garage on lähellä unelmieni fonttia, mutta on pehmeässä paksuudessaan ja tiiviydessään ajoittain (ja erityisesti pidemmissä teksteissä käytettynä) jopa tunkkainen. Siinä ei ole mielestäni tarpeeksi valkoisen ja mustan kontrastia, tuota tasapainoa joka luettavuuttakin niin paljon helpottaa. Kirjainten aukot menevät pienemmissä pistekoissa tukkoon ja viivat ja välityksetkin tuntuvat liian tiukoilta. Näin siis ainakin kun teksti on versaalina ja versaalina sen haluan pitää.

3.2.2 Fontlab

Tärkeimpänä työkalunani (ja pahimpana kimpittajanani) toimi FontLab-ohjelma (<http://www.fontlab.com>). Se on käytetyin niistä muutamasta ohjelmasta mitä fontintekoon on. Ohjelma on vektoripohjainen ja yksinkertaisen koodikielen avulla voi fontilleen määrätä välistyksiä, ligatuureja jne. Opinnäytetyöohjaajani, Tuomo, hankki ohjelmaan lisenssit ja asennutti sen koulun tietokoneelle. Tämä sitoi minut tiukasti yhteen työskentelypisteeseen, Saturnuksen tietokoneelle nro 1. Helmi- ja maaliskuun ajan kävin töiden jälkeen tutustumassa ohjelman käyttöön, tekemässä fonttitestejä ja lopulta tekemässä omaa lopullista fonttiani.

Koska ohjelman käyttäjäryhmä on marginaalinen, löytyy sen käyttöön vain muutamia suppeita tutoriaaleja. Lisäksi se että ohjelmalla on markkinoilla lähes monopoliasema, on johtanut siihen että sen tuotekehittelyyn ei tarvitse juurikaan panostaa. Se on alkuajoistaan vuodesta 1994 asti sisältänyt joitain ohjelmavirheitä joita ei nähdä tarpeellisiksi korjata. Esimerkiksi: Ohjelman käyttö sellaisessa jaetussa työskentely-ympäristössä jollainen koulullammekin on, on tehty todella monimutkaiseksi.

Jouduinkin tappelemaan ohjelman kanssa joka kerta kun avasin sen. Ehdin moneen kertaan ajatella olevani hullu, kun olen lähtenyt tekemään opinnäytetyötäni ohjelmalla jota en tunne ja jonka kanssa painin joka päivä puoli tuntia että pääsen edes aloittamaan varsinaisen työskentelyn! Näistä ongelmista huolimatta ja käyttöliittymään tutustuttuani oli merkistön muokkaaminen mukavaa.

Opentype ominaisuuksien koodisysteemi aukesi hyvin muutaman Youtubesta löytämäni ligatuuri- ja välistys tutoriaalin jälkeen (esim: <http://www.youtube.com/watch?v=UhDMmIJE-BQ>). Mielestäni koodi muistutti paljon esim. action script ja css -koodeja. Oman fonttini OpenType ominaisuuksista muokkasin välistyksiä (sekä merkkikohtaisia, että merkkiparikohtaisia) sekä ligatuureja. Kun aloitin Garage Gothicin Black-leikkauksen muokkaamisen, vektoroin ensin Adobe Illustratorissa sen kaikki ne merkit jotka fonttiini halusin sisällyttää. Pois jäivät gemenakirjaimet, sekä sellaiset vierasperäiset merkit joihin ei englantia, skandinaavisia kieliä, tai suomea käyttäessä törmää.

Pulskaan fonttiin hain ensimmäiseksi kevennyttä kaventamalla erityisesti kirjainten pystylinjoja, saaden viivanpaksuuteen näin myös hienovaraista vaihtelua. Lisäksi suurensin kirjainten aukkoja ja kevensin ja pienensin silmukoita (P ja R) (Kuva 21). Mieleni teki myös puhkoa tämän niin kovin vertikaalisen kirjaintyylin pystylinjoja, mutta kirjainten "kantavan seinän" rei'ittäminen teki tekstistä hankalasti luettavaa. Kokeilin puhkoa vain joitain kirjaimia, mutta sekään ei tuntunut toimivan: fontin yhtenäinen ilme hajosi ja nuo puhkotut kirjaimet näyttivät joukkoon kuulumattomilta (Kuva 22). Pidin kuitenkin itsepäisesti kiinni rei'ittämisajatuksesta ja otinkin sen myöhemmin osaksi joitain ligatuureja.

Kuva 21

Oman fonttini pienempisilmukkainen P-kirjain (kuvassa vaaleanpunainen), verrattuna Garagen P-kirjaimeen (äärioviiva kuvassa harmaa).

Kuva 22

**SOVITTELIJA PASSITTI ELINTARVIKKEIDOT
JATKONEUVOTTeluihin**

Malli rei'tetystä fontista

Kun viivanpaksuudet ja aukkojen suuruudet olivat sellaiset kuin toivoin, kävin käsiksi merkkien pyöristettyihin kulmiin. Ne olivat makuuni liiankin pehmeät ja jyrkensin niitä hieman jokaisesta kirjaimesta (tämän voi nähdä myös kuvassa 20). Välillä latasin fontin koneelle ja istutin sen tekemäni mallitaiton otsikoihin testatakseni miltä se näyttäisi taitossa (Kuva 23). Se selvensi parhaiten myös välistyksen ongelmakohtia. Koetin kiinnittää huomiota erityisesti suomenkielisessä tekstissä usein esiintyviin kirjainpareihin, kuten kaksoiskonsonantteihin (SS, KK, LL) ja -vokaaleihin (AA, II, EE).

Kuva 23



SOVITTELIJA PASSITTI ELINTARVIKELIITOT JATKONEUVOTTELUIHIN

Iquat. Duis nulla con henim dolor se veros ea feugiat aut iureet alis at volortiscip ectet, conumsan henim nos nim quis augue ex et, quismod diat venim qui bla feum dolum iustio eu feugait lorem vel ulluptat luptat loreraestis nos ad el do dolore vel iure ming ero dolenis er sum iure rae ssequipis dolesequat prate commy nim vel ercip esequip ecte te magnim ero con ute vulpute magna alit lor amconsed tin hendipsum dunt wissim vercidu ismodolor at.

Ros nisl ut ad dipisl ipsuscilit prat. Duisit wis ex esto od te elesequatam quis acilluptat. Ut alit lobortio eu feugiam irit, quam deliquis nons acing eliquamet adit lut.

HEINOLAN REUMASAIRAALA LOPETTAA TAUSTASAÄTIÖN KONKURSSIN VUOKSI

Duis nim iureet incip exer iriusti smolorper sit la commodi onumsan esendre cons ea alit vulla aut et irit aci blaorer am, si. Duisit wis ex esto od te.

Ros nisl ut ad dipisl ipsuscilit prat. Duisit wis ex esto od te elesequatam quis acilluptat. Ut alit lobortio eu feugiam irit, quam deliquis nons acing eliquamet adit lut augueri usci-duisi ea feummy nummy num iriuscilla faccum doloborper sequamc onsequisit adignisi tin ver sequi tet prat, vel ilit labor sit praesed dolenim dolortie conummy nos nos essi tem nosto do corero commy nos ad min hendre estie dignim zzriure modolor iril inim doleniat.

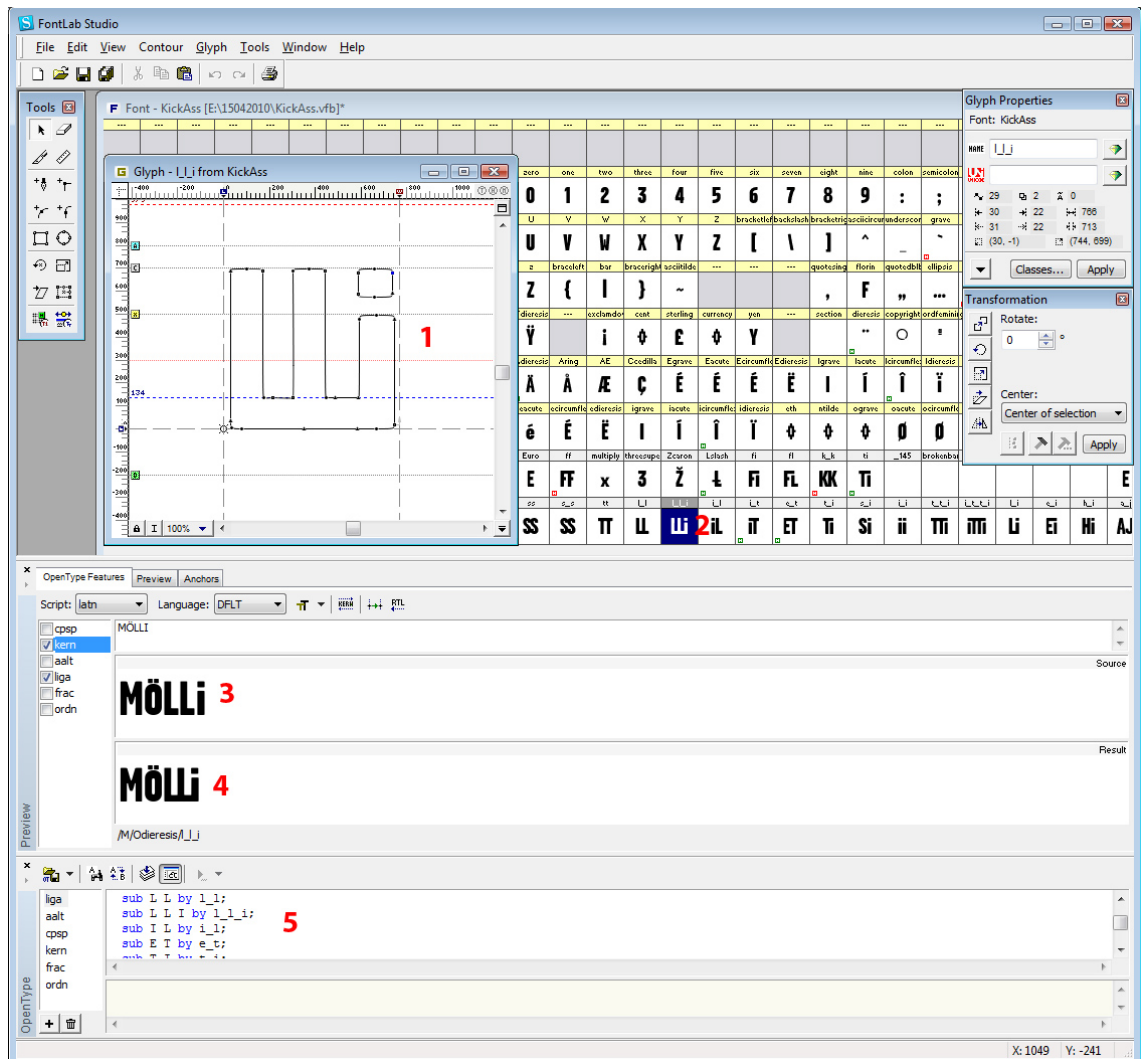
Ros nisl ut ad dipisl ipsuscilit prat. Duisit wis ex esto od te elesequatam quis acilluptat. Ut alit lobortio eu feugiam irit, quam deliquis nons acing eliquamet adit lut augueri usci-

Osa testaustarkoituksiin tekemästäni lay outista, jonka otsikoissa käytin työn alla olevaa fonttiani.

3.2.2.1 Ligatuurit

Kun merkistö näytti peruspiirteiltään siltä miltä halusinkin, aloin rakentaa fonttiini ligatuureja. Sen tehdään kirjoittamalla toivottu kirjainpari OpenType ominaisuuksien ligatuureja koskevaan koodiin. Sitten ohjelma luo automaattisesti glyyfi -ikkunan jossa em. kirjaimet ovat peräkkäin. Glyyfi -ikkunassa muokkasin sitten mieleiseni näköisen merkin. Välistystä ohjaavaan koodiinkin uusi merkki oli lisättävä ja annettava sille sellaiset arvot, että se istuu muiden merkkien keskelle mukavasti (Kuva 24).

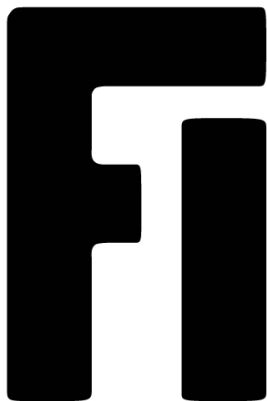
Kuva 24



1. merkkikolmikko vektoreina
2. merkki paikallaan taulukossa
3. esikatseluikkunassa sana "mölli" ilman ligatuureja
4. sama sana ligatuureilla
5. koodikentässä määrätään, että kirjoitettaessa peräkkäin kirjaimet LLI, ne korvautuvat ligatuuriten ollessa käytössä, juuri tekemälläni L_L_I merkillä.

Ensimmäisiä ligatuurejani olivat monessa muussakin fontissa käytetyt fi ja ff. F-kirjaimen ylin pidennys näyttää minusta aina kurkottavan naapurikirjaimeen, asetti sen viereen minkä merkin tahansa. Fi-ligatuuria tehdessäni keksin, että voisin siinä vetää mukaan aikaisemman "rei'itysideani". Voisin katkaista I-kirjaimen ja tehdä siitä näin myös enemmän gemena i:n näköisen. I:tä edeltävä merkki ikään kuin jatkuisi I:n päälle, liittyen i:n kuvitteellisen pisteeseen (Kuva 25). Kokeilin sitä fi:n lisäksi muutamassa muussakin kirjainparissa ja minusta se toimi hienosti! Ahtaankin oloisista kirjainyhdistelmistä tuli kerralla valoisampia ja ilmavampia ja tekstiin sijoitettuna nuo reikäiset ligatuurit rikkoivat rytmiä mielestäni mukavasti. Minusta otsikko- tai korostusfontissa on aina ilahduttavaa huomata jos kaikki samaa kirjainta tarkoittavat merkit eivät ole identtisiä. Se tuntuu jotenkin persoonallisemmalta, käsintehdyimmältä ja helpommin lähestyttävältä. Tokikaan sellainen ei sovi leipätekstiin; kun saman kirjaimen merkit poikkeavat huomattavasti toisistaan tulee lukemisesta hitaampaa.

Kuva 25



fi -ligatuuri

Muita tekemiäni ligatuureja olivat mm. kaksoiskonsonantit TT, KK, SS, nämä siksi, että niitä en välityksen avulla saanut haluamani näköisiksi. Lisäksi liitin yhteen seuraavia kirjainyhdistelmiä: EI, ET, LL, LLI, TTI, TIIT, TI, IT.

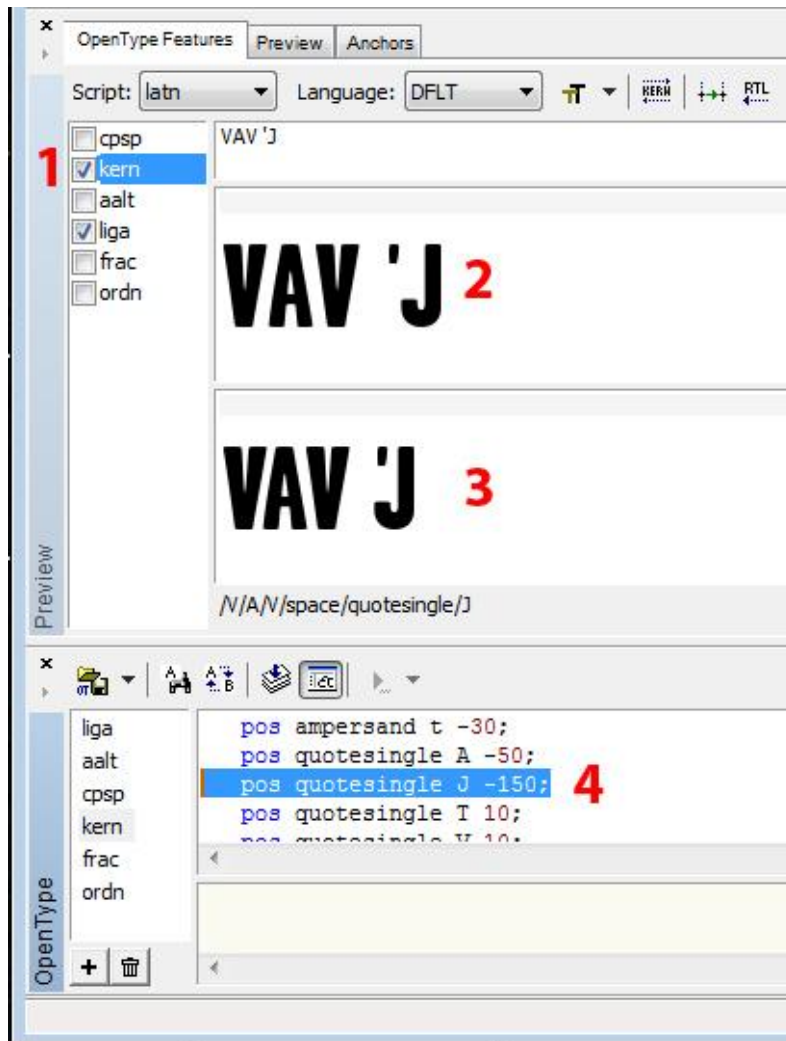
Alkuun hauskalta tuntunut I -kirjaimen pisteen vaihtelu alkoi tehdä tekstistä sekavaa sitä mukaa mitä enemmän ligatuureja syntyi. Myöhemmin päädyinkin tekemään yksittäisestäkin I- kirjaimesta pisteellisen, gemena i:n kaltaisen. Teksti elävöityi ja muuttui valoisammaksi, mustan ja valkoisen suhde tasapainoisemmaksi, kun sekaan saatiin niitä kauan kaivattuja reikiä. Luettavuuskin parani, kun I kirjain näytti nyt aina tunnistettavalta, missä tahansa esiintyikään.

Hauskaksi yksityiskohdaksi ujutin mukaan myös minun ja poikaystäväni nimien ensimmäiset kirjaimet: Peräkkäin kirjoitettuna merkit K + P muuttuvat sydänkuvioksi ligatuurien ollessa päällä.

3.2.2.2 Välistäminen

Vielä paria päivää ennen TAF -lehden painamista hioin kuntoon kirjainten välistyksiä. Jotta saisin niistä mieleiseni, tulisi minun määritellä erikseen jokaisen kuviteltavissa olevan merkkiparin suhde toisiinsa; se tarkoittaisi satojen, ja taas satojen kirjainparien yhteen asettelemista. Tähän en kuitenkaan ryhtynyt, vaan tyydyin viimeistelemään hankalimmin vierekkäin asettuvia ja suomenkielisessä tekstissä useimmin yhdistyviä kirjainpareja. Yksi versaalikirjaimissa hankalasti istuva kirjainpari on V ja A. Niiden väliin jää helposti tarpeettoman paljon tilaa, kun ne sopisivat peilautuvien vastinsivujensa vuoksi kauneimmin hieman limittäin. Samaten pienet ylhäällä olevat merkit, kuten * ja ' sopivat hyvin hieman päällekkäin esim. J -kirjaimen kanssa (Kuva 26).

Kuva 26



1. *OpenType ominaisuuksista on esikatseluikkunassa päällä välitykset (kern) ja ligatuurit (liga).*
2. *esikatseluikkunassa kirjaimet ilman OpenType muotoiluja.*
3. *samat merkit ligatuureilla ja välityksillä.*
4. *koodikentässä määrätään, että kirjoitettaessa merkin ' jälkeen J merkkien välinen tila on 150 pistettä pienempi, kuin normaalisti.*

4 Tulosten esittely ja pohdinta

KickAss on ollut fonttini työnimenä koko vuoden, syistä joita en hyvällä tahdollakaan pysty enää muistamaan tai päättelemään. Fontin viimein valmistuttua, nimi oli jo niin kasvanut siihen kiinni, etten voinut kuvitellakaan sitä minkään muun nimiseksi. Kaipaa se voisi viitata fontin sisältämiin moniin ligatuureihin joissa ensimmäinen kirjain näyttää käyvän jälkimmäisen päälle, potkivan sitä takamukselle?

Fontti näyttää melko pitkälti juuri siltä miltä toivoin sen näyttävän. Lehteen se ei tullut niin valmiiksi kuin olisin halunnut, mutta projekti jatkuu lehden valmistuttuakin. Ainakin numeroita ja joitain välistyksiä aion parannella, ennen kuin voin julistaa fontin valmiiksi.

TAF-lehden taittaja Riina Vendelin päätti lehden ulkoasusta kaikilta muilta puolin, minä vain toimitin fontin. Laitoin sähköpostin liitteenä Riinalle aina uuden version fontista ja Riina lähetti minulle vedoksen jostain valitsemastaan aukeamasta. Näin pääsin tutkailemaan akuuteimmin korjauksia vaativista kohdista ja kirjainpareista ja muutenkin näkemään fonttia "oikeassa käytössä". Olisin kai toivonut fonttiani käytettävän myös väliotsikoissa, mutta pistekoon ollessa niinkin pieni, kuin lehdessä on, voi olla että se ei olisi toiminut enää, eikä ollut helppolukuista.

Lehden kannessa ei Riina ollut huomannut laittaa ligatuureja päälle muotoiluasetuksista, jolloin ne olivat jääneet tekstistä pois. Muualla lehdessä fontti ligatuureineen toistui kuitenkin niin kuin olin toivonutkin. Se sopi mielestäni lehden ulkoasuun ja taittoon, sekä Riinan muihin fonttivalintoihin. Klassinen, jopa vanhahtava, leveä ja matala päätteellinen fontti, Garamond sopi leipätekstin tyyliksi loistavasti. Tekstien hierarkia oli looginen ja väliotsikon leveämpi päätteetön Myriad oli hauskana kontrastina omaan niin kapeaan fonttiini. Mielestäni väliotsikon ja leipätekstin pyöreädet ja kulmikkaudet yhdistyivät hauskaasti otsikkofontissani.

Lehden lisäksi sain fonttini esille meidän visuaalisen suunnittelun linjalta valmistuvien lopputyönäyttelyyn. Tein näyttelyä varten kolme julistetta, joiden lisäksi fonttiani käytettiin näyttelyn muissa painotuotteissa. Näitä olivat mm. teosluettelo, nimikyltit ja näyttelyjuliste. Lisäksi asetin näyttelytilaan, aivan työni viereen vieraskirjan johon pyysin näyttelyvieraita kertomaan ajatuksiaan fontistani. Ajattelin nimettömiltä vastaajilta saavani kriittisempää palautetta kavereiden selkään taputtelun lisäksi.

Liitteenä TAF -lehden numero, jonka otsikoissa fonttiani on käytetty. Lisäksi tässä joitain kuvia joita suunnittelin luokkani lopputyönäyttelyyn TAF – festivaaleille (Kuvat 27 ja 28):

Kuva 27

ON
SANGEN
HAUSKAA,
ETTÄ
POLKUPYÖRÄ
ON MAANTEIDEN
JOKAPÄIVÄINEN
ILMIÖ.*

ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZÅÄÖ
1234567890.,:;-?()&""%\$#@*
Ei Et Fi Ff Fl It Ll Ll Kk Ss Ti Tt Tiit ✓



* Pangrammi jossa on käytetty kaikkia suomalaisia aakkosia, vierasperäisiä kirjaimia lukuunottamatta.

Kuva 28

**KICK
ASS.**

**"CHOOSE A TYPEFACE
THAT WILL HONOR
AND ELUCIDATE THE
CHARACTER OF THE TEXT."**

- ROBERT BRINGHURST (1992)

5 Yhteenvetoa ja oman työn arviointia

5.1 Oma arvio

Lopputulokseen olen oikein tyytyväinen. Uskon, että tulen käyttämään fonttia jatkossakin, vaikka siitä tulikin projektin aikana todella leimallisesti "TAF -fontti". Minulle fontista välittyi juuri sellainen tunnelma kuin mitä Jarmo Mikkiläkin kuvaili TAF -festivaaliin liittyvän. Niin fontti, kuin festivaalikin on tunnelmaltaan mystinen, tehdasmainen, toisaalta vanha ja toisaalta nuori, hauska ja rento. Lisäksi fontissa yhdistyy yhtä aikaa sellaista pehmeyttä ja kovuutta jollaista olisin omaan fonttiin hakenut, olisi se tullut TAF -lehteen tai ei.

Täydellisen valmista ei fontista ole tullut vielä tänäänkään. Muun muassa KK - ligatuurin suhde sitä seuraaviin merkkeihin jäi liian vähälle huomiolle. Samoin välitykset muutenkin vaativat mielestäni vielä viilaamista. Kaikki numerotkaan eivät ole vielä sellaisia joiksi ne haluan. Aion lisäksi lisätä vielä vaihtelua fontin viivanpaksuuksiin ja nostaa poikkiviivaa sellaisista kirjaimista kuten H, E ja A.

Yhteenvetona voisin sanoa projektin olleen mielenkiintoinen ja mielekäs ja sen lopputuloksen vastanneen toiveita. Tutkiminen ja tiedon kerääminen niin läheisestä aiheesta oli todella mielenkiintoista ja meinasikin jättää muun projektin varjoonsa. Fontinteko oli pitkälti oppimisprosessi. Valitsinhan opinnäytetyökseni jotain mitä en ollut oikeastaan koskaan aikaisemmin tehnyt ja välineetkin olivat melko vieraat.

Sanoisin kaiken kuitenkin sujuneen ilman suurempia ongelmia ja koko prosessin olleen vaivan ja ajan arvoinen.

5.2 Muiden arviot

Lopputyötilaan, työni viereen asettamani vieraskirja keräsi monenlaista palautetta.

Suurin osa palautteesta on ollut positiivista ja kannustavaa ilman sen kummempia perusteluja. Mukana oli kuitenkin jokunen tulevaisuuden kannalta arvokaskin tunnelma ja ajatus.

Normaalisti ala- tai yläreunastaan "pyöreiden" kirjainten pyöreät laidat tehdään hieman x-linjan ylittäviksi. Sillä keinoin nämä kirjaimet huijataan näyttämään samankokoisilta muihin kirjaimiin verrattuna. Näin ei tehty silloin kun kirjaimet ladottiin vielä metallikirjasimin, enkä tehnyt niin omassa fontissani. Jotkut tulkitsivat tämän ominaisuuden puuttumisen, sekä kulmien epäsäännöllisyyden ja viivojen rosoisuuden huolimattomuudeksi. Toisille se taas aukesi juuri sellaisena "käsillä tekemisen meininkinä" ja vanhahtavana, teollisena tunnelmana jollaisiksi ne tarkoitin.

Kaikkia ei myöskään miellyttänyt gemena- ja versaalikirjainten sekoittaminen (i). Tätä mietinkin pitkään fonttia tehdessä, mutta olen tyytyväinen ratkaisuuni. Gemena i versaalikirjainten seassa tuo mielestäni tässä tapauksessa kaivattu vaihtelua tasapaksuun fonttiin ja tasapainottaa myös valkoisen ja mustan suhdetta.

Palautteessa käytettiin myös seuraavia sanoja: katu-uskottava, "easy on the eyes", ilmeikäs ja lakritsimainen. Joku siis on nähnyt fontin sellaisena, kuin sen itsekin näen.

6 Sanastoa

Bouma

eli sanakuva. Tutkijoiden mukaan ihminen ei tunnista sanoja ainoastaan kirjain kerrallaan lukemalla, vaan osa lukemisesta tapahtuu tunnistamalla sana sen muodosta, ääriiivoista ja tyhjistä tilasta sen sisällä. (Sana juontaa juurensa Herman Bouma nimisestä sanakuvan hahmottamista tutkineesta psykologista. Ensimmäisen kerran sanaa käytti tiettävästi Paul Saenger's kirjassaan *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*. (Larson 2004.)

Extended / condensed,

Tiivistetty ja laajennettu kirjainleikkaus. Muita leikkauksia ovat esim. *kursiivi*, **lihavointi** jne.

Fontti

Sanan ”fontti” suomenkielisyydestä käydään tänä päivänä vielä tiukkaa kädenvääntöä. Suomen kielitoimisto ei sitä vielä tunnusta, mutta puhekielessä se on jo käytetympi kuin ”suomenkielisemmät” vastikkeensa (taulukko 1.). Joidenkin lähteiden mukaan tähän asti useimmiten käytetty käänös kirjaintyyppi on vanhentunut, väärä tai kuuluu graafisen tekniikan termistöön. Toisten lähteiden mukaan se taas on ainoa oikea suomennos englanninkielisistä sanoista *font* tai *type*.

1. Google-hakutuloksia:

(Haku on tehty 26.3.2004, rajattuna suomenkielisiin sivuihin ja kohdistettu taivutusmuotoon, partitiiviin, jotta tosiasiallinen käyttö korostuisi pelkän sanastoissa mainitsemisen asemesta.)

Taulukko 1 (<http://www.cs.tut.fi/~jkorpela/sanat/fontti.html>)

fonttia	2490 tulosta
kirjasinlajeja	145
kirjasintyyppiä	173
kirjaintyyppiä	26
kirjasintyyliä	36

Gemena

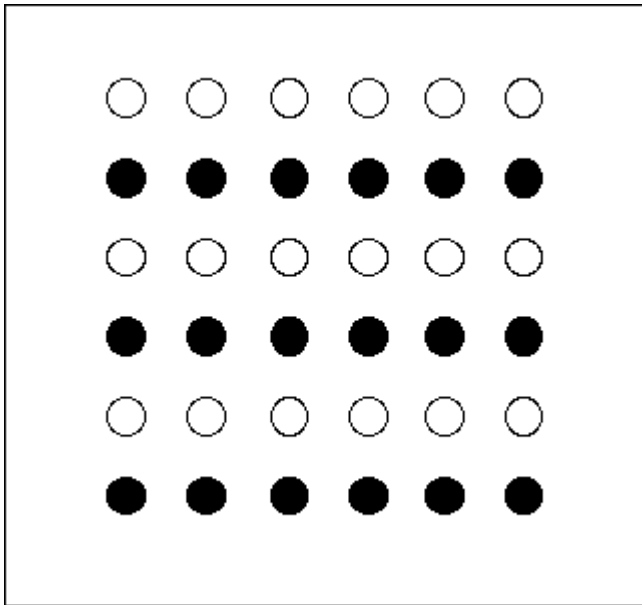
Pienakkonen (a, b, c, d, e jne.)

Gestalt hahmolait

Gestalt-teoria sai alkunsa 1890-luvulla Saksassa ja Itävallassa. Gestaltin hahmopsykologisen koulukunnan mukaan ihminen hahmottaa kokonaisuuksia epätäydellisistä elementeistä (Gestalt on saksaa ja tarkoittaa "hahmoa"). Gestaltin hahmolakien mukaan kokonaisuuksia ja ryhmiä muodostetaan ja täydennetään mm. samanlaisuuden, läheisyyden, symmetrian ja liikkeen suunnan perusteella. (Kuva 29)

(<http://www.mit.jyu.fi/opetus/opinnayte/LuK/Hahmolait/>)

Kuva 29



Samankaltaiset muodot käsitetään kokonaisuuksiksi.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Gestalt_ley_de_semejanza.png

Ligatuuri

on kirjainmerkki, joka on yhdistelmä kahdesta tai useammasta kirjaimesta. Siinä kirjaimet usein limittyvät muodostaen näin yhden uuden muodon. (Itkonen 2002)

Pääteellinen ja päätteetön / antiikva ja groteski / serif ja sans serif

Kaikki sanaparit näistä tarkoittavat (lähes) samoja asioita: kahta erilaista kirjaintyyliä.

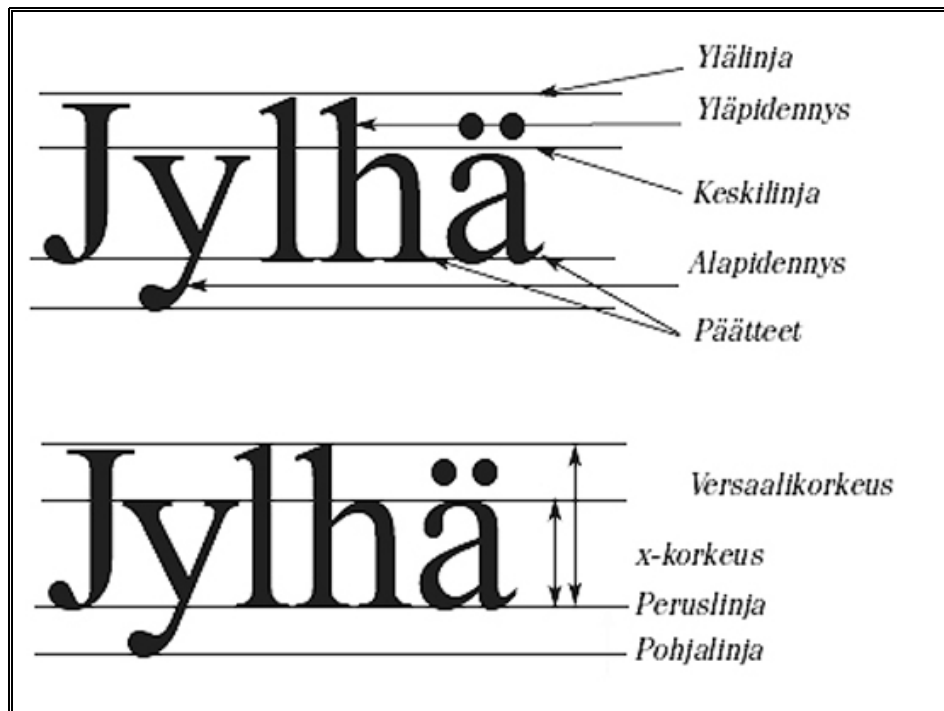
Pääteellisessä (nimensä mukaisesti) kirjainten viivat päättyvät päätteeseen,

päätteettömät ovat ilman. Saman asian kertovat sanat Serif (*ransk. päätte*) ja sans serif

(*ransk. ilman päätteitä*). Lisäksi nimenomaan antiikvassa ylöspäiset viivat ovat laihempia

ja alaspäiset paksumpia, kun taas groteski on viivaltaan tasapaksu. (Itkonen 2002)

Kuva 30



Kirjainten anatomiaa

Versaali

Suuraakkonen (A, B, C, D, E jne.)

7 Läheteet

Assitt, Wharton, 2002, *Typeface or Font Readability* [online] [viitattu 28.11.2009] <http://www.hgrebdes.com/typefaces/fontresearch.php>

Batty, Cynthia; Batty, Mark, (2004 - 2007) *Observations on typography in the Finnish language, Prepared for Etelä-Suomen Sanomat and Lahden Ammattikorkeakoulu* [online] [viitattu 20.11.2009]
<http://www.markbattypublisher.com/images/Finn-typ-2007.pdf>

Bernard, Michael; Lida, Bonnie; Riley, Shannon; Hackler, Telia; Jansen, Karen, (2002) *A Comparison of Popular Online Fonts: Which Size and Type is Best?* [online] [viitattu 20.11.2009] <http://www.surl.org/usabilitynews/32/font.asp>

Bix, Laura, *The Elements of Text and Message Design and Their Impact on Message Legibility: A Literature Review* [online] [viitattu 20.11.2009]
<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/JDC/Spring-2002/bix.html>

Bonnici, Peter, (1999) *Visual Language; The hidden Medium of Communication*, Crans-Pres-Celigny: Rotovision, ISBN 2880463882

Frutiger, Adrian, (2005) *About legibility* [online] [viitattu 26.11.2009]

<http://www.linotype.com/2258-16905/aboutlegibility.html>

Gaultney, Victor, (2001) *Balancing typeface legibility and economy: Practical techniques for the type designer* [ladattu 22.11.2009]

[http://scripts.sil.org/cms/scripts/render_download.php?site_id=nrsi&format=file
&media_id=BalanLegEcon.pdf&filename=BalanLegEcon.pdf](http://scripts.sil.org/cms/scripts/render_download.php?site_id=nrsi&format=file&media_id=BalanLegEcon.pdf&filename=BalanLegEcon.pdf)

Gluth, Stuart, (1999) *Roxane: A Study in Visual Factors Affecting Legibility* [online] [viitattu 26.11.2009]

http://trex.id.iit.edu/visiblelanguage/Feature_Articles/Roxane/Roxane.html

Goudy, Frederick W., (1940) *Typologia: studies in type design & type making : with comments on the invention of typography :the first types legibility and fine printing* Berkeley. California. [online][viitattu 26.11.2009]

<http://www.typeart.com/reference-books/typologia/typo-chapter1.html>

Haley, Allan, (2006) *It's About Legibility* [online] [viitattu 22.11.2009]

<http://www.fonts.com/AboutFonts/Articles/Typography/Legibility.htm>

Inkinen, Maritta, *Typografia 2: Kirjapainotaidon merkitys* [online][viitattu 26.11.2009] <http://www.valt.helsinki.fi/blogs/titta/>

Itkonen, Markus, (2004) *Typografian käsikirja*, 2.painos, Helsinki: RPS-yhtiöt, ISBN 952-5001-09-1

Laine, Anne, (2004) *Hahmolait käytettävyyden parantajina*. [online] [viitattu 28.11.2009]

<http://www.mit.jyu.fi/opetus/opinnayte/LuK/Hahmolait/>

Larson, Kevin, (2004) *The Science of Word Recognition* [online][viitattu 26.11.2009]

<http://www.microsoft.com/typography/ctfonts/WordRecognition.aspx>

Linotype GmbH, [online] [viitattu 28.11.2009]

<http://www.linotype.com/1741/fontfeaturearchive.html>

Mikkilä, Jarmo, *TAFin visuaalinen manuaali*, opinnäytetyö, TAMK/Taide ja Viestintä 2008

Perera, Sylvie, (2009) [online] [viitattu 2.12.2009]

<http://www.tiresias.org/research/reports/lpfont%20report/index.htm>

Raivio, Herman, (2006) *Jarno Lukkarila käy fonttikauppaa verkossa*

[online][viitattu 20.11.2009] <http://www.painomaailma.fi/?q=node/327>

Rivers, Charlotte, *Typespecific: designing custom fonts for function and identity*

Rotovision SA 2005

Pietilä, Jyrki, (2009) *Typografian historia on myös kiintoisaa kulttuurihistoriaa*

[online] [viitattu 2.12.2009]

<http://www.viestintaliitto.fi/kirjatyo/2009/03/muut/>

Poole, Alex, (2005) *Which Are More Legible: Serif or Sans Serif Typefaces?*

[online][viitattu 26.11.2009]

<http://www.alexpoole.info/academic/literaturereview.html>

Reime, Hannu, (2007) *Viikon kieli: Kirjoitustaito* [online][viitattu 28.11.2009]

<http://www.lausti.com/articles/languages/kirjoitus.html>

Unger, Gerard , *Legible* [online] [viitattu 20.11.2009]

<http://www.logoorange.com/legibility-graphic-design.php>

(Originally published in *Émigré* no.23, 1992)

8 Liitteet

TAF-lehti