



# Pirkon kirja

–taidekirjan gridin rakentaminen

Opinnäytetyö | kevät 2012

Hanna Häkkä

Metropolia, viestinnän koulutusohjelma, graafinen suunnittelu

Author(s)	Hanna Häkkä
Title	Pirkko's Book; –Building Grid for Art Book
Number of Pages	Art Book 208, report 62 pages + 1 appendices
Date	22 April 2012
Degree	Bachelor's Thesis
Degree Programme	Design
Specialisation option	Graphic Design
Instructor(s)	Pekka Krankka, Principal Lecturer in graphic design
<p>The aim of this thesis was to design and produce an artbook depicting Pirkko Lepistö's paintings from 1940 to 1990. The book called Pirkon kirja was created as an independent author's edition. The design goal in this work was to produce an art book that respects Pirkko Lepistö's memory and shows characteristics of her work as a painter. The author of the thesis formed a work group with Pirkko Lepistö's daughters, namely Riikka Voutilainen, Onerva Pöysti, and Katri Päivärinta from Naivistit Iittalassa foundation. The book was published in Lepistö's retrospective exhibition in Iittala, which took place in November 2011.</p> <p>In the theoretical part of the thesis, information was gathered to support the practical design part. The process of graphic design is reported in the written section, as well as an explanation of how the contents of the book were photographed and the book was printed in the Art Print offset. The main challenge, and the guiding question of this thesis is building the layout based on an artbook grid, which aims at both heterogeneous and extensive content. Pirkon kirja is the first and only book to depict Pirkko Lepistö's works extensively and, therefore, the author hopes it to contribute to the Finnish art history.</p>	
Keywords:	Metropolia University of Applied Sciences, Vantaa Library
Pirkko Lepistö, finnish art, book design, grid design independent edition	

Tekijä(t) Otsikko  Sivumäärä Aika	Hanna Katariina Häkkä Pirkon kirja –Taidekirjan gridin rakentaminen  62 sivua + 1 liite 22.4.2012
Tutkinto	medianomi
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumismvaihtoehto	graafinen suunnittelu
Ohjaaja(t)	lehtori Pekka Krankka
<p>Opinnäytetyön osana suunniteltiin ja toteutettiin taidekirja Pirkko Lepistön maalauksista ja elämästä 1940-luvulta 1990-luvulle. Omakustanteena toteutetun työn tavoitteeksi asetettiin taidekirja, joka olisi visuaalisesti ehjä ja kuvaisi laajasti Lepistön tuotantoa. Kirjan työryhmään kuuluivat opinnäytetyön tekijän lisäksi Pirkko Lepistön tyttäret Riikka Voutilainen ja Onerva Pöysti, sekä Naivistit Iittalassa-säätiön Katri Päivärinta. Kirja julkaistiin Pirkko Lepistön retrospektiivisen näyttelyn yhteydessä Iittalassa marraskuussa 2011.</p> <p>Opinnäytetyön kirjallinen osa koostuu suunnittelun tueksi kerätystä referenssimateriaalista ja taidekirjan gridin rakentamisen prosessista. Lisäksi työssä käsitellään maalausten valokuvaamista, teoskuvien käsittelemistä ja offsetpainoprosessiin valmistamista, sekä taidekirjan kustantamista omakustanteena. Keskeiseksi kysymykseksi opinnäytetyössä nousi teosten visuaalisuuden ja kirjan visuaalisuuden yhteismitallisuus, jota kirjan gridin suunnittelussa haettiin. Pirkon kirja on ensimmäinen Pirkko Lepistön tuotantoa laajasti käsittelevä kuvateos, joten valmiilla Pirkon kirjalla on taidehistoriallista tietoa tallentava merkitys.</p>	
Avainsanat:  Pirkko Lepistö Suomen taide kirjansuunnittelu grid taidekirjassa omakustanne	Säilytyspaikka:  Tikkurilan Metropolia, kirjasto  Liitteet: liite 1. Pirkon kirja

## *Sisällys*

### *1. Johdanto*

1.1	Tavoitteet	3
1.2	Toimeksianto	3
1.3	Kirjan työnjako	4

### *2. Pirkon kirjan gridi habmottuu*

2.1	Maalausten tunnelma gridin lähtökohtana	9
2.1.2	Niukka gridi mahdollistamaan runsas kuva-aineisto	12
2.1.3	Kuvien esittäminen taidekirjassa	14
2.2	Pieni on kaunista ja maksaa vähemmän	19
2.2.1	Kirjan koko, materiaali ja ympäristövaikutukset	20
2.2.2	Gridin suunnittelu kohderyhmää ajatellen	24
2.3	Onko gridi tiedettä, taidetta vai intuitiota?	29
2.3.1	Kehystämisen merkitys Derridan mukaan	29
2.3.2	Varhaiset modernistit ja avantgarde	30
2.3.3	Sveitsiläinen suunnittelu ja modernismi	31
2.3.4	Kokeilevat 1980-90-luvut ja paluu perinteisiin	31

### *3. Pirkon kirjan toteutunut hierarkia*

3.1	Kirjan toteutunut gridi ja typografinen hierarkia	33
3.1.1	Lukujen avausaukeamat	33
3.1.2	Kannen suunnittelu	37
3.1.3	Nimiösivujen ja esilehtien suunnittelu	41
3.1.4	Kuvaparit ja tekstiaukeamat -tekstin ja kuvan suhde	42
3.1.5	Typografinen hierarkia Pirkon kirjassa	49

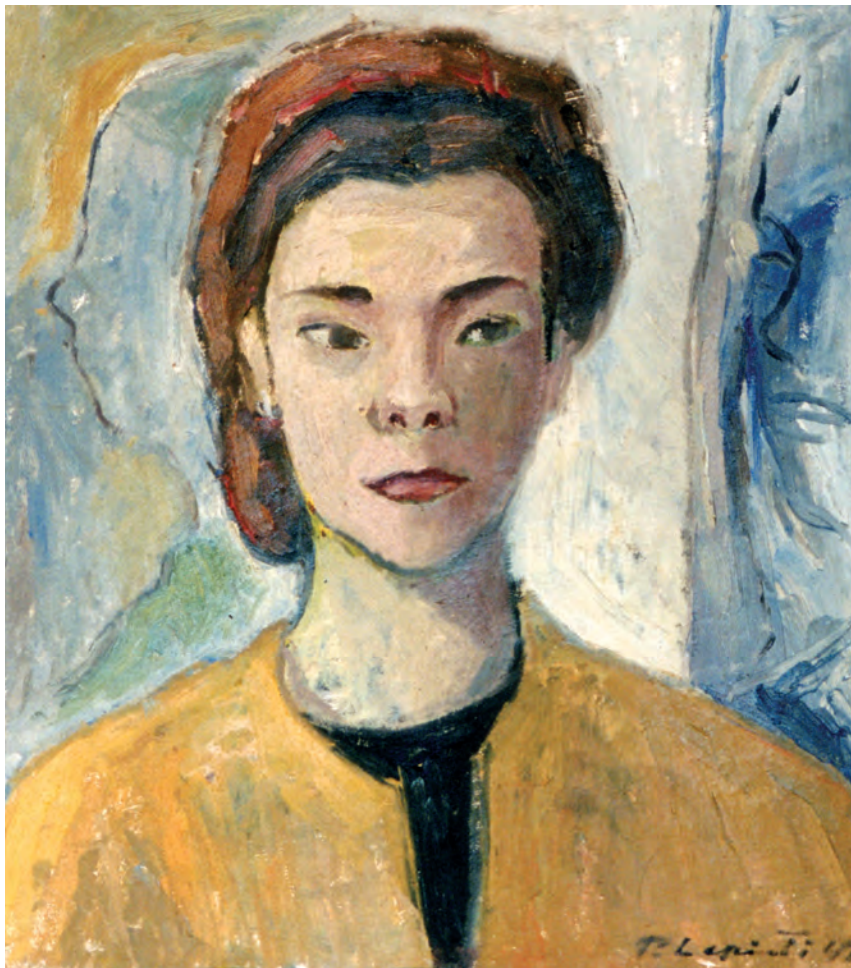
### *4. Suunnitteluprosessin kulku*

4.1	Maalausten reproaminen ja värinhallinta	54
4.2	Painotarjoukset ja budjetti	55
4.2.1	Päivä Art Print-painossa ja vierailu sitomossa	56
4.2.2	Palautekeskustelu, reklamaatioprosessi ja kirjan hinta	58

### *5 Lopuksi ja projektin jatko*

	Lähteet	62
	Liite 1. Pirkon kirja	

*Kuva 1*



*Pirkko Lepistön omakuva 1947*

# 1. Johdanto

Opinnäytetyöni osana suunnittelin ja toteutin kirjan taidemaalari Pirkko Lepistön elämästä ja maalauksista Pirkon tytärten Riikka Voutilaisen ja Onerva Pöystin kanssa. Tutkimuskysymyksekseni valikoitui taidekirjan gridin, eli taittopohjan, rakentaminen. Miten rakentaa rauhallinen, muttei puuduttava taidekirjan gridi monenkirjavista maalauksista koostuvasta aineistosta? Graafisessa suunnittelussa on kyse sanoman tai viestin välittämisestä. Tavoitteenani oli rakentaa Pirkko Lepistön maalausten hengen mukainen ja lukijaa luokseen kutsuva kirja. Koska en ole aiemmin suunnitellut yhtään kirjaa, päätin käyttää olemassa olevia Suomessa julkaistuja taidekirjoja referenssinä ja ideakirjastona. Lähempään griditutkimukseeni valikoitui kahdeksan suomalaista taidekirjaa taiteilijoista: L. Onerva, Anna Retulainen, Rafael Wardi, Halle ja Tiva, Tyko Sallinen, Helena Westermarck, Helge Dahlman ja Anitra Lucander. Näiden kirjojen lisäksi tutkin useita muita taidekirjoja.

## 1.1 Tavoitteet

Päättötyöni käytännöllisen osuuden, eli Pirkon kirjan gridin, haasteeksi muodostui miten katkaista monotonisuus, joka seuraa yli sadan maalausta esittävän kuvan taittamisesta rinnakkain aukeamittain. Miten selvittää ahtaudesta, rakentaa kuvien välille vuoropuhelu ja mikä on tekstin ja kuvan suhde? Pitkän elinkaaren takaamiseksi asetin tavoitteeksi, että kirjan ulkoasun tulee kestää aikaa, eikä se saa sisältää mitään raffaavaa visuaalisia kikkailua. Minulle oli kuitenkin alusta asti selvää, että kirjan elinkaari myynnin näkökulmasta on lyhyt, vain vuosi tai puolitoista, ja valtaosa myynnistä painottuu elinkaaren alkuun. (Vakkuri, 2007,72.) Tästä syystä projektillämme ei asetettu taloudellisen menestymisen tavoitetta. Omana tavoitteenani oli saada kirjan aineisto aikataulussa kokoon, sitoa se taitossa taidekirjamaiseen gridiin, painattaa teos oikean värisenä ja toimittaa se Pirkko Lepistön retrospektiiviseen näyttelyyn myyntiin ajoissa.

## 1.2 Toimeksianto

Prosessi alkoi vuonna 2005, kun valokuvasin noin 180 Pirkko Lepistön öljymaalauksista hänen ateljeensa tyhjentämisen yhteydessä Vantaan Kantokujalla. Kuvasin maalaukset Nikonin F2-järjestelmäkameralla, sillä en tuolloin vielä omistanut digitaalista järjestelmäkameraa.

Kuvaamisessa kyse oli maalausten dokumentaatiosta Pirkon tyttärille, sillä työt olivat matkalla varastoitaviksi useissa eri osoitteissa. Jälkikäteen ajatellen olisi ollut viisasta lainata tätä tarkoitusta varten palkkikamera suuremmalla negatiivin koolla. Valokuvaaja Tiina Erämeri auttoi minua järjestämään mahdollisimman hyvän valaistuksen oikeassa kulmassa rakennustyömaavaloilla ja leivinpapereilla ja kuvaamaan jokaisen maalauksen mukaan valkoisen A4-paperin värikorjailua varten. Hilikka Kinisjärvi-Saarinen auttoi kirjaamaan ylös teosten tiedot ja mitat, sikäli kun teoksissa oli tietoja. Monet varhaisimmat maalaukset olivat täysin ilman merkintöjä ja osa maalattu kahdelle puolelle maalaus pohjaa pula-ajan hengessä. Vuosien kuluessa projekti Pirkko Lepistön maalausten dokumentaatiosta kypsyy kirjaksi. Kirjan työryhmään kuuluivat Pirkon tyttäret Riikka Voutilainen ja Onerva Pöysti, tyttären tytär Vilja Voutilainen, sekä taidehistorioitsija Satu Itkonen ja Naivistit Iittalalan toiminnanjohtaja Katri Päivärinta. Vahvistusta ja apua aineiston keräämisessä saimme arkkitehti Jorma Pankakoskelta, Suomen Gallupin Leila Lotilta, Nordean taidesäätiön Arja Anneli Eerolalta ja useilta museoilta, joista erityisesti Helsingin taidemuseolta.

Ratkaisevan sysäyksen kirjan valmistumiselle antoi Naivistit Iitalassa säätiön toiminnanjohtaja Katri Päivärinta, joka soitti minulle keväällä 2010 ja kysyi voisimmeko saada kirjan valmiiksi Pirkon retrospektiivisen näyttelyn avajaisiin marraskuiksi 2011. Olimme Riikan ja Onervan kanssa puhuneet Pirkon kirjasta Pirkon kuoleman jälkeen vuosina 2006-2007. Pidimme Pirkon maalausten saamista yksiin kansiin tärkeänä, mutta liian suurena työmääränä, kalliina ja vaikeana toteuttaa omin päin. Koska kyse oli ensimmäisestä vain Pirkko Lepistön teoksia esittelevästä taidekirjasta, emme halunneet toteuttaa projektia digipainossa. Ajattelimme tekevämme kirjan myös tulevaisuuden taidehistorioitsijoille, eikä digitulosteen värien säilymisestä ole vielä kovin monen vuosikymmenen kokemusta. Lisäksi digitaalisten painojen paperivalikoima on rajallinen ja kuvien pinta tulostuksen vuoksi aina kiiltävä. Kenelläkään projektiin osallistuvalla taholla ei ollut olemassa kirjan rahoitusta, mutta Naivistit Iitalassa -säätiö teki kirjasta 30 kpl ennakkotilauksen, millä ei sinänsä ollut taloudellista merkitystä.

### 1.3 Kirjan työnjako

Riikka Voutilaista ja Onerva Pöystiä mietitytti myös, pitäisikö kirjassa olla perheen ulkopuolinen kirjoittaja vai ei. Keskustelimme Satu Itkosen kanssa kirjan tekstistä, ja Satu kannusti Onervaa ja Riikkaa kirjoittamaan ja lupasi tarvittaessa lukea tekstejä etukäteen. Tähän ei kirjan kirjoitusprosessissa kuitenkaan tarjoutunut aikaa. Oman työmme saatoimme laittaa

kulttuuriharrastuksemme piikkiin, mutta ulkopuolisen kirjoittajan työlle olisi ollut pakko löytää korvaus. Meillä ei ollut mitään niin konkreettista näyttöä kirjasta, että olisimme osanneet vakuuttaa apurahalautakuntia hankkeemme tarpeellisuudesta. Lisäksi olen kokenut apurahojen raportoinnin ja paperisodan niin raskaaksi muissa yhteyksissä, että en halunnut käyttää siihen rajallista kahden kuukauden mittaista työaikaani. Minulla oli puolitoista kuukautta aikaa kirjan tekemiseen. Monissa kulttuurialan apurahoissa on sitä paitsi ehto, ettei apurahaa saa käyttää julkaisun painokustannuksiin. Kai Vakkuri kirjoittaa Omakustantajan käsikirjassaan, että omakustantajat julkaisevat vuosittain useita satoja omakustanteita ja vievät omalla tavallaan kansallista kulttuuriamme eteenpäin. Omakustantajan motiivi on usein sisäinen, ei taloudellinen, mikä kertoo siitä että projektimme talouden, jo alusta saakka tunnustettu, järjenvastaisuus ei ole maassamme ainutlaatuista. (Vakkuri, 2005, 11-20.)

Työryhmän kesken hahmottelimme Pirkon kirjan konseptia ja työnjakoa Töölössä alkuvuodesta 2011. Otin vastuun työryhmän yhteydenpidosta, Pirkon maalausten etsimisestä museoista ja yrityksistä, niiden valokuvaamisesta, kirjan ulkoasun suunnittelusta, materiaalien ja painon valinnasta, sekä painoprosessin ja sidonnan seuraamisesta ja painokustannuksista. Tekstien toimittamisesta vastasi Riikka Voutilainen, joka on ammatiltaan copy writer. Katri Päivärinta lupasi toimittaa minulle Pirkon curriculum vitaen niin täydellisenä kuin se oli tulossa Iittalan näyttelyyn. Olin saanut minulle tuntemattomia Pirkko Lepistön töitä jäljitettyä Satu Itkosen kokoaman Oulun taidemuseossa näkemäni Punahilkka-näyttelyn teosluettelon avulla ja Satu lupasi omat lehtiartikkelinsa käyttöömme. Huomasimme, ettei internetistäkään ollut helppo löytää tietoa Pirkon teoksista, joten päätimme tehdä kirjasta aikanaan myös verkkojulkaisun.

Vuoden 2010 kesällä olin myös soittanut järjestelmällisesti maakuntien museoita läpi kysyen kuuluuko kokoelmaan Lepistön töitä. Myöntäviä vastauksia sain Kajaanista, Tampereelta, Hämeenlinnasta, Helsingistä, Espoon Emmasta ja Espoon kaupungilta, Keravan taidemuseolta, Jyväskylän taidemuseolta, Tuusulasta ja Vantaan taidemuseolta. Soitin myös yrityksiin, joiden tiesin omistavan taidekokoelmia, kuten Nordeaan ja Meritan-taidesäätiihin. Lomakausi teki etsivän työstäni haastavaa, mutta talvella en olisi voinut työni vuoksi vastaavaa laajaa kierrosta soittaa. Roikuin kärsivällisesti puhelimesta ja kirjoitin ylös mistä osoitteista missäkin kaupungissa saattaisiin Pirkko Lepistön maalauksen löytää. Kaupunkien taidemuseoiden kokoelmat ovat sijoitettuna kellareihin, kaupungintalojen koussaleihin, kouluihin, sairaaloihin, vanhainkoteihin ja terveyskeskusten pimeisiin käytäviin. Teosten sekalaisen sijoittamisen, kaupunkien organisaatioissa tapahtuneiden muutosten ja museoiden aliresursoinnin vuoksi törmäsin useamman kerran tilanteeseen, jossa kukaan ei osannut sanoa, mihin etsimäni Pirkko Lepistön teos on vuosien varrella kadonnut. Suuri





*Kuva 2*

*Anna Retulaisen kirja on perinteinen ja teokset nousevat hyvin esiin. Kirjan kannessa ei ole mitään tekstejä, vaan maalattua pintaa. Kansi tuntuu karhealta maalatulta kankaalta ja sitä ei ole laminoitu.*



### *Looking Like Books*

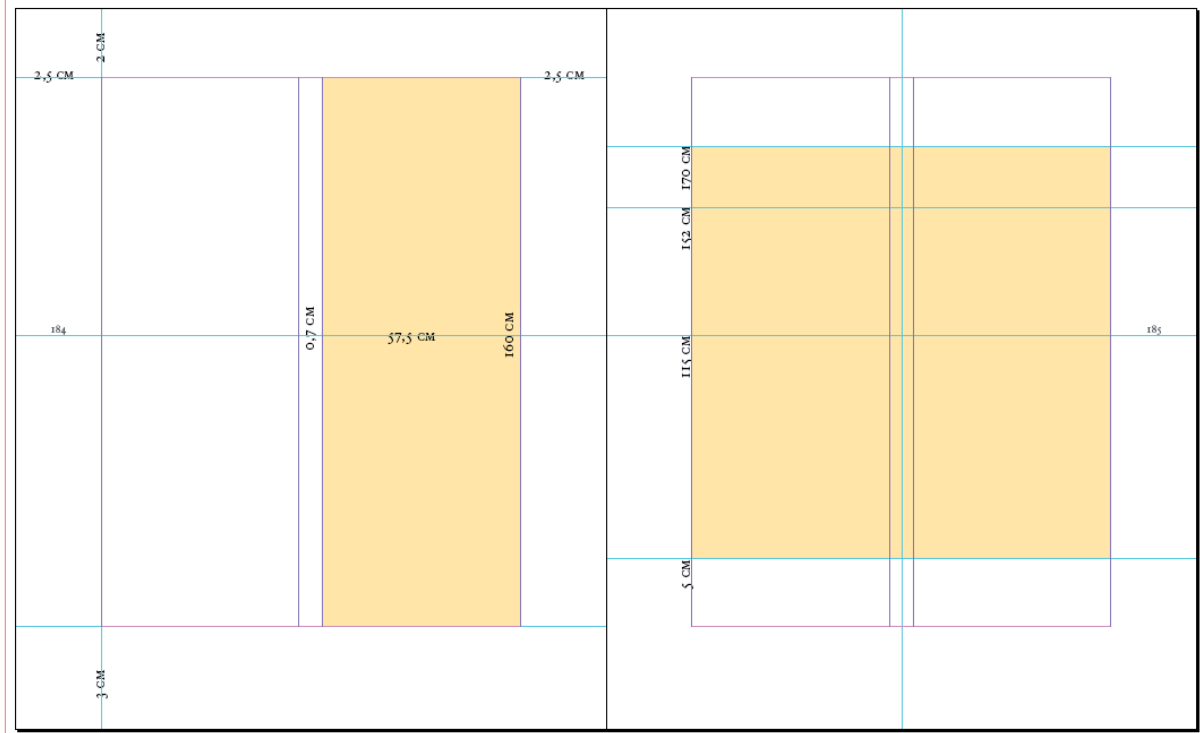
*Book design is no field for those who desire to "mint the style of today" or to create something "new". In the strict meaning of the word there cannot be anything "new" in the typography of books. Though largely forgotten today, methods and rules upon which it is impossible to improve have been developed over centuries. To produce perfect books these rules have to be brought back to life and applied.*

*—Jan Tschichold*

osa tekemämme kirjaprojektin merkityksestä tulikin juuri sen tietoa kokoavasta prosessista. Ajattelen tällä kirjalla tehneeni palveluksen tuleville Suomen taidehistorian kirjoittajille, koska suuri osa kirjan maalauksista ei ole julkisesti nähtävissä tai löydettävissä. Liitteessä on luettelo kuvattujen maalausten sijainneista ja lista töistä jotka eivät päätyneet kirjaan.

Kesällä 2011 haastattelin graafisia suunnittelijoita taidekirjojen grideistä ja materiaallivalinnoista ja valokuvaaja Matti Ruotsalaista sekä Miina Savolaista. Haastattelemiani graafisia suunnittelijoita olivat Pekka Krankka, Tero Juuti, Emmi Jormalainen, Henrik Häkkä, Minna Luoma, Pia Lång, Timo Ahde, Riku Luoto ja Marika ja Matti Westerlund. Haluan kiittää kaikkia edellä mainittuja ammattilaisia avusta ja henkisestä tuesta, jota he antoivat projektin aikana. Erityisesti Emmi Jormalaisen ja Tero Juutin vaikuttavan kirjahyllyn äärellä syntyi mielenkiintoisia keskusteluja kirjasuunnittelusta. Maailman museokaupoista mukaan olivat valikoituneet kokeilevat ja osin selittämättömät kirjat, kirjat jotka välittävät materiaaleillaan ja tunnelmillaan jotain aivan erityistä.

Olisi ollut ihanaa esimerkiksi painattaa jonkin Pirkon tumma yömaalaus nukkaiselle kankaalle ja kirja olisi ollut pehmeän ja upottavan tuntuinen, kun sen ottaisi käteen. Yhdessä Teron ja Emmin taidekirjassa oli aukeamittain tiheitä kuvakollaaseja ilman selittävää tekstiä ja sen kannet suljettiin pitkillä nauhoilla, toinen oli pienen pieni ja sympaattinen. Huokoisista materiaaleista minulle jäi mieleen kirja, jonka Emmi oli suunnitellut ystäviensä kanssa, se käsitteli pitsejä ja sisälsi myös Emmin kuvittamia ompeluohjeita. Pitsikirjan mattapaperi ja puoliranskalainen selkä henkivät nostalgista aihetta, mutta kuvitus toi kirjan tähän päivään ja esti liian imelyyden. Akateemisessa kirjakaupassa tutkimastani miniatyyrimaalauksia käsittelevästä kirjasta minulle jäi mieleen kullavärisiksi värjätyt sivujen reunat. Myös Miina Savolainen maalautti Maailman ihanin tyttö -kirjansa sivujen reunat oikeaan tunnelmaan. Jos joskus saamme Pirkon maalauksista museopainoksen, haluaisin jonkin yllättävän materiaalin avulla tuoda esiin maagisen ja surrealistisen sävyn Pirkon maalauksissa.

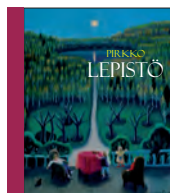
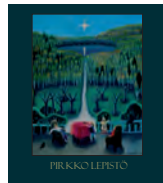


Kuva 3

Toteutunut gridi ja alla kirjan luonnostelua portfoliokursilla keväällä 2011.



**Luonnostelua**  
 - juhlava vai arkinen typo  
 - pienet vai reilut marginaalit  
 - kansit joka vastaisi sisältöä  
 - kuvat eivät mene taiteelle  
 - teksti ja kuva erillään



Onnellisuus, turva, haikeus...  
 Typografia

RAUHA  
 SYMMETRIA  
 FELIX TITLING

Kotoisuus  
 onni  
 Ellington

Molemmat yhdessä?  
 CENTURY 725 BT

## 2. Pirkon kirjan gridi hahmottuu

*Toisessa luvussa kerron kirjan gridille asettamistani tavoitteista. Kerron myös asioista, joita prosessin kuluessa opin graafisen alan ammattilaisilta. Tässä luvussa käsittelen tutkimuskysymystäni, eli taidekirjan suunnittelupohjan rakentamista, ja käytän esimerkkinä tarkempaan tarkasteluun johdannossa luettelemiani kahdeksaa suomalaista taidekirjaa. Monissa Pirkon kirjan gridiin liittyvissä valinnoissa jouduin tekemään suunnitteluprosessin aikana järkiperaisii päätöksiä, joita kompromisseiksikin kutsutaan. Se oli aloittelevalle graafikolle arvokasta kokemusta painomaailman lainalaisuuksista. Nämä päätökset syntyivät, kun kuuntelin minua kokeneempien neuvoja ja päähkäilin rahojeni riittävyttä.*

### 2.1 Maalausten tunnelma gridin lähtökohtana

Kesällä 2010 vietimme Onerva Pöystin ja Riikka Voutilaisen kanssa iltapäivän Stockmannin kahvilassa pyöritellen esiin kirjan henkeä. Muistiinpanoissani on sanoja, kuten: pienehkö, inhimillinen, kotoisa, voimakas, herkkä ja ei liian kirkasvärinen. Heti alussa pohdimme sitä, miten Pirkko Lepistön teoksia voisi esittää mahdollisimman runsaasti ja eri ajoilta, ilman että teokset visuaalisesti syövät toisiltaan voimaa. Eri vuosikymmenten maalaukset ovat keskenään hyvin erilaisia väreiltään ja maalaamisen tavalta, eli aineistoa oli paljon ja se oli visuaalisesti heterogeenistä. Halusimme saada kirjaan maalauksia kaikilta Pirkon taiteilijan uran vuosikymmeniltä juuri töiden kiinnostavan erilaisuuden vuoksi ja siksi, että tiesimme eri ihmisten kiintyneen juuri tietyn vaiheen töihin. Meillä itsellämmekin oli selkeät ja toisistamme poikkeavat ajatukset siitä, mitä töitä ainakin kirjassa tulisi olla.

Suuri osa Pirkko Lepistön maalauksista on vertikaalisia, noin 1/3 leveyttä korkeammille kiilakehyspohjille maalattuja ja kooltaan vaihtelevia öljymaalauksia. Aineistossa oli myös jonkin verran samat suhteet omaavia pieniä pystypohjalle maalattuja akvarelleja. Tästä faktasta seurasi kirjan pystymuoto, ja se, ettei kirjan kuvasta voi päätellä mitään teoksen oikeasta koosta. Suunnitelumme peruseriaatteet olivat tuolloin jo selvät: kirja perustuu maalausten esittämiseen ja maalauksia otetaan mukaan niin paljon kuin sivumäärä sallii. Päätimme Riikan ja Onervan kanssa, että kuvia maalauksista ei juurikaan rajata, ei laiteta taitteelle, ellei ole aivan pakko ja eikä kuvien päälle sijoiteta mitään muita taiton elementtejä. Jos johonkin tulisi teoksesta poimittua pintaa tai yksityiskohtaa, sama teos olisi kirjassa esillä myös rajaamatta eli kokonaisena. Nämä ehdot olivat myös useiden museoiden kuvainainojen ja ostojen yhteydessä kirjoitettavissa sopimuksissa. Halusimme kirjasta pienen,

jotta sen lukeminen ja kannatteleminen olisi helppoa. Parasta, mitä saatoin Pirkon kirjan tunnelmalta toivoa, on se että se olisi yhtä koskettava, intiimi ja konstailematon sisällöltään kuin Pirkko Saision kirjoittama Lokikirja tai Tove Janssonin kirja Kuvanveistäjän tytär. Riikka Voutilainen ja Onerva Pöysti eivät myöskään halunneet glorifoida taiteilijaperheen elämää, vaan kertoa omaa ja vanhempiensa tarinaa suruineen päivineen. En toisaalta tiedä, voiko Saision ja Janssonin omaelämäkerrallisiin teksteihin perustuvia kirjoja verrata Pirkon kirjaan, jossa suuri osa sisällöstä on kuvia maalauksista. Pirkon maalaukset vievät ajatukset satuihin ja unen todellisuuteen, luontoon ja pieniin tiivistyneisiin hetkiin. Kronologian sijaan halusimme työryhmän yksimielisellä päätöksellä korostaa kirjassa tarinallisuutta ja Pirkon maagista maailmankuvaa. Kirjan kantavia teemoja ovat muistot, perhe, perheen elinpiiri sekä Pirkon rakkaus metsää ja eläimiä kohtaan. Pirkko Lepistö ansaitsee tulla esitetyksi aidosti ja ilman taiteilijoihin ja teoksiin liittyvää ylitulkintaa, myös lukija ansaitsee mahdollisuuden tehdä teoksista omat assosiaationsa ja tulkintansa. Puhuin prosessin aikana monen kokeneen taideihmisen kanssa siitä, miten useissa taidekirjoissa tekstit eivät tue kuvia, vaan pahimmillaan saattavat jopa häiritä teoskuvien katsomista.

Aikalaismaalareiden teoksia käsittelevät kirjat auttoivat minua etsiessäni maalausten ajankohtaan sopivaa tyyliä. Tai oikeammin luopumaan modernistisista kokeiluista taitossa. Pirkon kirjan aineisto kulkee niin monen vuosikymmenen läpi, että sen tyyliä ei voinut tehdä noudattaen jonkin tietyn vuosikymmenen konventioita. Sama tilanne oli esimerkiksi Rafael Wardin kirjassa. Kirjan alkupään modernistista ja maalauksellista vaihetta peilaamaan löysin kaksi kuvateosta: Erik Kruskopfin kirjan Valon rakentajat ja Seppo Niinivaaran ja Kai Laitisen kirjoittaman Helge Dahlmanista kertovan kirjan. Valonrakentajissa kuvataan sitä, miten suomalaiset taiteilijat olivat kiinnostuneita kansainvälisistä virtauksista, mutta toisaalta Suomessa oli myös vahva klassismin perinne. Vielä 1930-luvulla taide-elämä Suomessa oli suhteellisen nuorta ja sille annettiin kansallista identiteettiä rakentava merkitys. Valonrakentajat-kirjassa kuvataan, miten eri vaikutteet elivät rinnan Suomen taiteessa: “Modernismi – jota siihen aikaan useimmiten kutsuttiin “nykytaiteeksi”, modernismi -käsite on myöhempää perua – oli kylvänyt siemenensä jo 20- ja 30-luvuilla. Eräät modernismin perusajatukset, esimerkiksi maalaustaiteen autonomiavaatimus, toisin sanoen vapaus kirjallisuudesta, kertovista aineksista, olivat jo aikoja sitten saaneet vankan sijan jopa akateemisessa taideopetuksessa, joka lisäksi korosti harkittua värinkäsittelyä” (Kruskopf, 2010, 37). Pirkko Lepistön tuotannossa näkyy paneutuminen väriin: vaikka maalaamisen tapa muuttuu, keskittyminen väriin pysyy yhtä tärkeänä koko taiteilijauran ajan. Myös maltillinen rajankäynti abstraktin ja figuratiivisen välillä on Lepistön opiskeluajan ja valkoisen kauden maalauksissa nähtävissä.

Sota muutti rajusti myös suomalaisten taiteilijoiden tapaa nähdä maailma, vaikka sota-aiheisia maalauksia ei paljon maalattukaan (Kruskopf, 2010, 20). Taiteilijat olivat rintamalla siinä missä muutkin. Pirkon kirjan kirjallisesta tarinasta ulkopuolelle jäivät muistot, joissa Pirkko työskenteli Helsingissä sotasairaалassa, mutta ei kestänyt päähän haavoittuneiden sotilaiden hoitamista. Kirurgisen sairaalan ylilääkäri määräsi hänet muihin tehtäviin, eli liinavaatevarastoon. Pirkon elämässä taiteen opiskelu sijoittuu sota-aikaan ja kirjan alkupään kotiaiheiset maalaukset on maalattu 1940-luvulla, materiaalisesti hyvin niukkana ajankohdana.

1940-luvun lopun ja 1950-luvun alun suomalaista taidenäyttämöä on usein luonnehdittu areenaksi, jolla törmäsivät toisalta vähitellen yhä agressiivisemmin sisään tunkeutuvat modernismi ja toisalta perinteisempi kansallisesti korostunut taidenäkemys. Näin klišemäinen jako on kuitenkin monessa mielessä sekä harhaanjohtava, että vain osaksi totta. (Kruskopf, 2010, 37).

Taideopetuksesta muistan Pirkon kertoneen, että paksulla maalilla maalaamiseen kannustettiin ja ”maalauksellisuutta” ja siveltimenjäljen korostamista edellytettiin. Ehkä voi ajatella niin, että kesti kokonaisen vuosikymmenen vapautua koulun antamista opeista ja edetä kohti ehjän väripinnan aikaa, joka alkaa Pirkon maalauksissa 1970-luvun alussa. Toteutuneessa Pirkon kirjassa ei ole Suomen taiteen viitekehystä. Jätimme arviot Pirkon maalamisen tavasta ja sen muuttumisesta tulevien taidehistoriankirjoittajien tehtäväksi. Omana havaintonani voin kuitenkin todeta, että Lepistön 1960-luvun maalauksissa on selkeitä yhtäläisyyksiä siveltimen käytössä, värissä ja sommittelussa ainakin Helge Dahlmanin, Rafael Wardin, Anitra Lucanderin, Aimo Kanervan ja Eva Cedeströmin töihin. Kruskopfin mukaan monet taiteilijat maalasivat sodan jälkeen asetelmia ja maisemia, abstrahoiden ja tyylitellen, sama määritelmä sopii myös Pirkko Lepistön tuotantoon. (Kruskopf, 2010, 37.)

Taitollisesti parhaiten 1940-60-luvun maalaukset olisi saanut esiin suuremmalla kirjalla. Puolifiguratiivinen monumentaalisuus yhdistettynä siveltimenjäljen tuomaan pintaan katoaa pienikokoisessa reproduktiossa. Anitra Lucanderin Värin runoilija -kirjan kokonaan värille omistetut kauniit välisivut jäsentävät ja tuovat arvokkuutta kokonaisuuteen. Kirja on riittävän iso, jotta abstraktien ja puolifiguratiivisten maalausten tarkka väriharmonia välittyy. Uskon, että kirjan taittanut Hannele Grönlund on keskittynyt maalauksiin rauhassa, sillä taitto puhuu maalausten kanssa samaa kieltä. Ainoastaan kannesta en erityisesti pidä. Se on mielestäni Anitran Lucanderin dynaamisiin maalauksiin verrattuna löysästi sommiteltu, kuin tapettia. Kirjassa on paljon sellaista arvokkuutta, jonka olisin halunnut saada Pirkon kirjaan, mutta jonka Pirkon kirjan pienuus ja kokemattomuuteni taittajana osaltaan estivät. Tyhjien sivujen puuttumiseen Pirkon kirjassa kiinnittää mielestäni eniten huomiota juuri

kirjan ensimmäisissä luvuissa. Näistä syistä jätin osan 1960-luvun maalausten toisoinnoista: ladosta ja asetelmista, kokonaan kirjan ulkopuolelle. Pelkäsin niiden kadottavan sielunsa ja värinsä, sekä pelkäsin, että lukija ei jaksaisi jatkaa, jos valkoisella taitettuja kontrastittomia töitä olisi liikaa peräkkäin. Tämä aika on itselleni Pirkon vaiheista se rakkain, joten päätöstä ei ollut helppo tehdä. Osassa valkoisen kauden aukeamista käytin hentoa taustasävyä, mistä kuvasivuja analysoivassa luvussa lisää.

### 2.1.2 Niukka gridi mahdollistamaan runsas kuva-aineisto

Esimerkkinä teoksesta, jossa runsas aineisto on saatu sivuille miellyttävällä tavalla pidin kirjaa Tyko Sallisesta. Sen on taittanut Pia Pirhonen, kirja on vuodelta 2007. Mielenkiintoiseksi kirjan taiton selkeän vaikutelman tekee se, että kuvat ovat voimakkaita ja keskenään melko erilaisia. Lisäksi kirjaan on saatu mahtumaan runsas tekstiaineisto suomeksi ja englanniksi. Kirja tuntuu tukevalta, mutta ei kuitenkaan liian painavalta luettavaksi, se on noin 2cm paksu. Gridin piirteet ovat: leveys 21 cm korkeus 25 cm, marginaalit ovat toispuoleiset: oikea sivulla 6,8 cm ulkoreunassa, 2,5 cm sisäreunassa, 2,2 cm ylä- ja alareunassa. Vasemmalla sivulla marginaalit ovat 2 cm ulkoreunalla, 7,5 cm sisäreunalla 2,2 cm ylä- ja alareunalla. Tekstipalstan leveys on 11,5 cm ja se on ladottu tasapalstaksi melko suurella rivivälillä, mistä seuraa vaalea vaikutelma. Väliotsikot ovat reippaasti suuremmat ja erottuvat värillisinä leipätekstistä hyvin. Luvun avausaukeamalla ison otsikon jälkeen on 3,5 cm tyhjää.

Leveät marginaalit mahdollistavat marginaalien aktivoimisen tarvittaessa: 6,8 cm ja 7,5 cm marginaalin sijoittaminen aina vasemmalle on mahdollistanut pienten kuvien ja lisätietojen sijoittamisen tekstipalstan viereen. Aukeamilla, joissa vasemman sivun peittää kokonaan kuva leveä sisämarginaali antaa tarvittavaa väljyyttä tekstipalstan ja kuvan rinnakkain elolle. Näin on ratkaistu myös lukujen avaussivut. Tietojen ja kuvien sijoittaminen marginaaliin toimii tehokeinona ja tuo taittoon vaihtelua ja aukeamiin rytmiä. Jos kirjassa on taitettu kaksi kuvaa samalle aukeamalle, toinen kuvista on pienikokoisena marginaalissa. Koko sivun kuvien kanssa ei ole muita kuvia. Tyko Sallisen kirjan gridissä on viisi kuvan esitystapaa:

- 1) koko sivun peittävä kuva ilman marginaaleja
- 2) kuva kapealla tasalevyisellä marginaalilla
- 3) vaakaan sivun läpi menevä kuva
- 4) tekstipalstan levyinen kuva
- 5) kuva pienenä marginaalissa

Kirjan kauneus liittyy järjestelmällisyyden ja orgaanisen asettelun yhdistelmään. Gridistä tulee lukemaan kutsuva tunnelma ja jopa ilmava olo, vaikka tietoa ja kuvia on paljon. Kirjassa on samat tekstit suomeksi ja englanniksi ja voimakkaita maalauksia ja valokuvia. Maalausten muodotkin vaihtelevat, mutta silti loogisuuden vaikutelma säilyy asettelussa.

Anna Retulaisen kirjassa pidin erityisesti kirjan intiimistä neliömuodosta, 21 cm x 21 cm, ja siitä, että kuvat maalauksista täyttävät kirjan tehokkaasti ja konstailematta. Kirjan kauneus liittyy minusta perinteiseen, konstailemattomaan ja selkeään taittoon. Maalaamisen tapa erottuu kuvista ja kansikin toimii pelkällä maalatulla pinnalla. Ensimmäinen ajatus kirjaan tarttuessa on, että tähän kirjaan täytyy sisältyä salaisuus, kun sen kannessa ei lue mitään. Typografisesti kirja ei ole merkittävä, mutta tekstit on päätetty toteuttaa irrallaan teoskuvista, mikä antaa lukijalle mahdollisuuden keskittyä teoskuviin kunnolla. En voinut ostaa kirjaa heti näyttelyn jälkeen, sillä maalausten fantastiset värit eivät toistuneet ihan yhtä komeana kirjassa ja siksi kirja tuntui heti näyttelyn jälkeen latteammalta kuin muutamaa kuukautta myöhemmin, jolloin sitten kävin kirjan ostamassa. Anna Retulaisen kirjassa marginaali on melko vakio. Osa kuvista menee sivun reunaan saakka: ulko-, ala- ja ylämarginaalit ovat kaikilla kuvasivuilla 3 cm, sisämarginaali vaihtelee kuvan koon mukaan ja on usein leveä 8 cm - 10 cm. Ammattigraafikot Emmi Jormalainen ja Tero Juuti muistuttivat sisämarginaalin imusta ja siitä että on ikävää, jos kuvia ei näy. Kirja ei kuitenkaan aukea niin litteäksi, jona se suunnittelijan ruudulla näkyy. Heidän ohjeestaan tajusin leventää sisämarginaalia, mikä oli hyvä asia. Anna Retulaisen kirjassa on viisi kuvan esitystapaa:

- 1) kuva suurena, kolmen sentin marginaaleilla
- 2) kuva on tekstialueen levyinen ja sen kohdalla gridissä
- 3) samalla sivulla on iso kuva ja nurkassa pieni kuva
- 4) pienet kuvat ovat vaakarivissä ja kulkevat aukeaman läpi
- 5) aukeaman kuvat ovat keskenään eri kokoiset, mutta tunnelmaltaan yhteensopivat

Helge Dahlmanin kirja on liimasidottu ja vaatimaton materiaaleiltaan. Taitollisesti siinä ei ollut mitään erityistä, mutta se tarttui mukaani, koska sen esittämissä maalauksissa oli jotakin samaa kuin Pirkko Lepistön 1960-luvun töissä. Lisäksi siinä on etsitty kuvapareja, eli useimilla kuva-aukeamilla on kaksi teosta jotka muistuttavat värimaailmaltaan tai maalaamisen tavalta toisiaan. Pidin heti kirjan toteavuudesta. Se keskitti huomioni täysin maalauksiin ja kirja sinänsä muuttui välittäjäksi minun ja Helgen kohtaamisessa. Tunnustan, että pidän monista liimasidotuista halvoista taidekirjoista, jos niissä vaan on runsas ja oikean värinen kuvamateriaali töistä, joista olen kiinnostunut. En kaipaa kaikilta taidekirjoilta hienostuneita



suutta, vaan laajuutta, joka paljastaa taidemaalarin tavan ajatella ja hänen töidensä ominaislaadun: tavan maalata ja tavan rinnastaa värejä. Tämä todennäköisesti johtuu siitä, että maalaan itse ja saatan käyttää taidekuvia virikkeenä omille töilleni.

Tiesimme myös, että Pirkon maalausten herkkävireisten väriharmonioiden toistuminen on se, joka tekisi kirjasta joko onnistuneen tai epäonnistuneen. Tämä ajatus vielä vahvistui tutkiessani uudehkoja suomalaisia taidekirjoja. Esimerkiksi melko hyväksi arvioidun Pinx-sarjan kirjassa Pirkko Lepistön maalaus ”Isoäidin kanssa” oli käsitelty vaaleaksi ja ylisaturoituneeksi, kokonaisuus oli hyvin kaukana alkuperäisen teoksen hillitystä ja harmaaseen taitetusta väriskaalasta. Tieto-Finlandia-ehdokkaaksi yltänyt Weilin+Göösien suurteossarja Pinx Maalauksia Suomessa on kirjoitettu, toimitettu ja taitettu suomalaisin asiantuntijavoimin (Kivirinta, 2004). Minulla oli prosessin aikana mahdollisuus nähdä suurin osa teoksista elävässä elämässä, mikä tietysti helpotti työtäni paljon. Isoäidin kanssa-maalauksen näin valokuvaaja Matti Ruotsalaisen kotona ja kirjan kuva on hänen kuvaamansa. Värien toistumista painossa piti siis ehdottomasti päästä paikan päälle seuraamaan, vaikka Suomessa painaminen tiesikin suurempaa kustannusta esimerkiksi Virossa painamiseen verrattua.

”Maailman ihanin tyttö” -valokuvakijan toteuttanut ystäväni Miina Savolainen myös suositteli menemään koko päiväksi painoon ja graafikko Emmi Jormalainen neuvoi tekemään vedosarkeista kattavia koosteita, joissa olisi sekä tumman- että vaalean pään kuvia mukana, jotta yksittäisten kuvien säätäminen suhteessa kirjan kokonaisuuteen olisi vedoksen perusteella helpompaa tai edes mahdollista. Pirkon kirjan gridin muodostumisessa ehkä määrittävin tekijä oli kirjan runsas aineisto ja pieni koko, eli tarpeemme tuoda kirjaan yli sata teosta. Tästä seurasi väistämättä suurin ero monien muiden 2010-luvun taidekirjojen grideihin. Päätimme luopua tyylikkäästä ilmapuudesta, maalausten yksityiskohtien poimimisesta esiin ja taitollisista hengähdystauoista, jotka monesti ovat ne tärkeät huomaamattomat tyylikeinot taitossa. Päätimme että aukeamalle tulee aina kaksi teosta rinnan, molemmille sivuille omansa ja että tämä toistuu lähes samana kirjan alusta loppuun saakka. Onerva Pöysti olisi kaivannut enemmän yksityiskohtien poimintoja ja runsautta taittoon. Hän oli kuitenkin kirjan valmistuttua tyytyväinen lopputuloksen selkeyteen. Emme lähteneet tuomaan gridiin juuri mitään ylimääräistä, koska maalaukset itsessään ovat voimakkaita.

### 2.1.3 Kuvien esittäminen taidekirjassa

Taidekirjat ovat ainakin minulle sellaisia, että palaan niihin vuosienkin jälkeen. Muita kirjoja tulee helpommin annettua eteenpäin lukemisen jälkeen. Pelkäsin siksi, että jos teen Pirkon kirjan gridiin kokeellisia lisukkeita, se voisi johtaa ikävään oppikirjamaisuuteen tai kostaantua trendien vaihtuessa. Halusin tehdä perusteltuja ratkaisuja, en huomiota herättäviä. Ajattelin Aristoteleen Runousoppia. Siinä on pettämätön ohje: se, minkä voi poistaa kokonaisuuden kärsimättä, ei ole kokonaisuuden osa. Kokeneempi ja rohkeampi taittaja olisi saattanut tässä tilanteessa rakentaa gridinsä toisin ja lähteä karsimaan teosten määrää. Teoksia ei voinut myöskään pienentää kovin paljon, vaikka siten olisi saanutkin lisää väljyyttä. Kokeilin sitäkin, mutta pieninä monet maalaukset alkoivat menettää voimaansa ja maalausjäljen yksityiskoh-  
tia. Tiesimme, että tutkittavaa kirjassa siis riittäisi, mutta kysymys oli väsyttäisikö kuvakimara kirjan katselijan? Taitto ei saa olla yksitoikkoinen tai puuduttava, koska sellainen taitto ei pidä lukijan mielenkiintoa yllä.

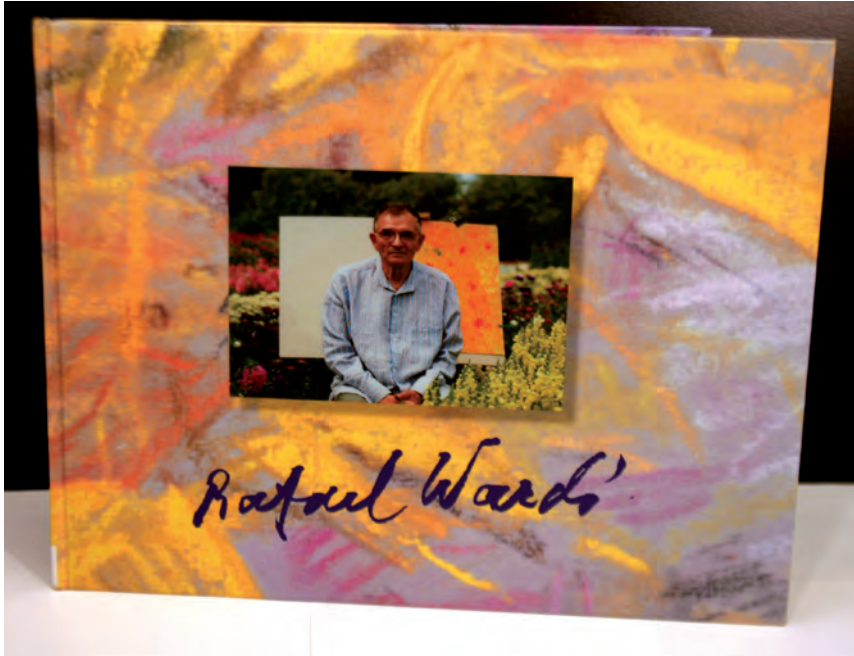
Vaihtelua ja rytmiä taittoon saa vaihtelevalla sommittelulla sekä kontrasteilla. Myös tyhjän tilan käyttäminen taittamisessa on tärkeää, koska sen avulla taittoon luodaan rytmiä (Hendel, 1998, 4.) Ainoa varsinaisesti tyhjä tila Pirkon kirjan gridissä toteutui tekstisivujen yhteydessä. Yritin ratkaista kontrastittomuuden ongelmaa vaihtelemalla kuvien kokoa juuri sen verran kuin se oli mahdollista ja joillekin kuvasivuille tein Pekka Krankan neuvon mukaan hyvin haalean pohjaväriin tuomaan kaivattua vaihtelua. Valitsin kenties liiankin haaleat sävyt, sillä kukaan ei ole vielä huomannut tätä ominaisuutta valmiissa kirjassa, ei ainakaan ennen kuin olen maininnut siitä. Sävyin prosenteista keskusteltiin painon repropäällikön kanssa ja tutkittiin värikarttaa, jonka mukaan asia päätettiin. Minusta pelottavinta oli ajatus siitä, että taustavärit puskevat liikaa esiin ja sivut muuttuvat tunkkaisen oloisiksi, eikä maalausten värejä enää erota. Luonnosteluvaiheessa olin kokeillut kuvien takana aika railakkaitakin sävyjä, kuten turkoosia ja roosaa. L. Onerva ja valvottu yö -kirjaa ihailin taustasävyjen kauneuden vuoksi ja siksi, että taustasävyinä oli uskallettu käyttää useita toisiinsa sointuvia ja melko voimakkaita pohjavärejä tekstile, mutta silti kirjaa on miellyttävä lukea. Myös Anitra Lucanderin kirjassa koko sivun värit taitossa ovat juuri oikean sävyisiä suhteessa maalauksiin.

Loppuvaiheessa taittoprosessia teimme yhden kappaleen eli tekstiaukeaman lisää rajaamaan kuva-aukeamien suurta määrää. Uudella luvulla myös ratkaistiin ongelma kiitosten sijainnista suhteessa kirjan muuhun tekstiin. Tästä sain palautetta koelukijoilta. Graafinen suunnittelija Timo Ahde sanoi, että olin ehkä etsinyt ja löytänyt kirjan aukeamille liian toisiinsa sointuvia maalauksia, siis värillisesti ja tyyllisesti yhteensopivia. Hänen mukaansa



*Kuva 4*

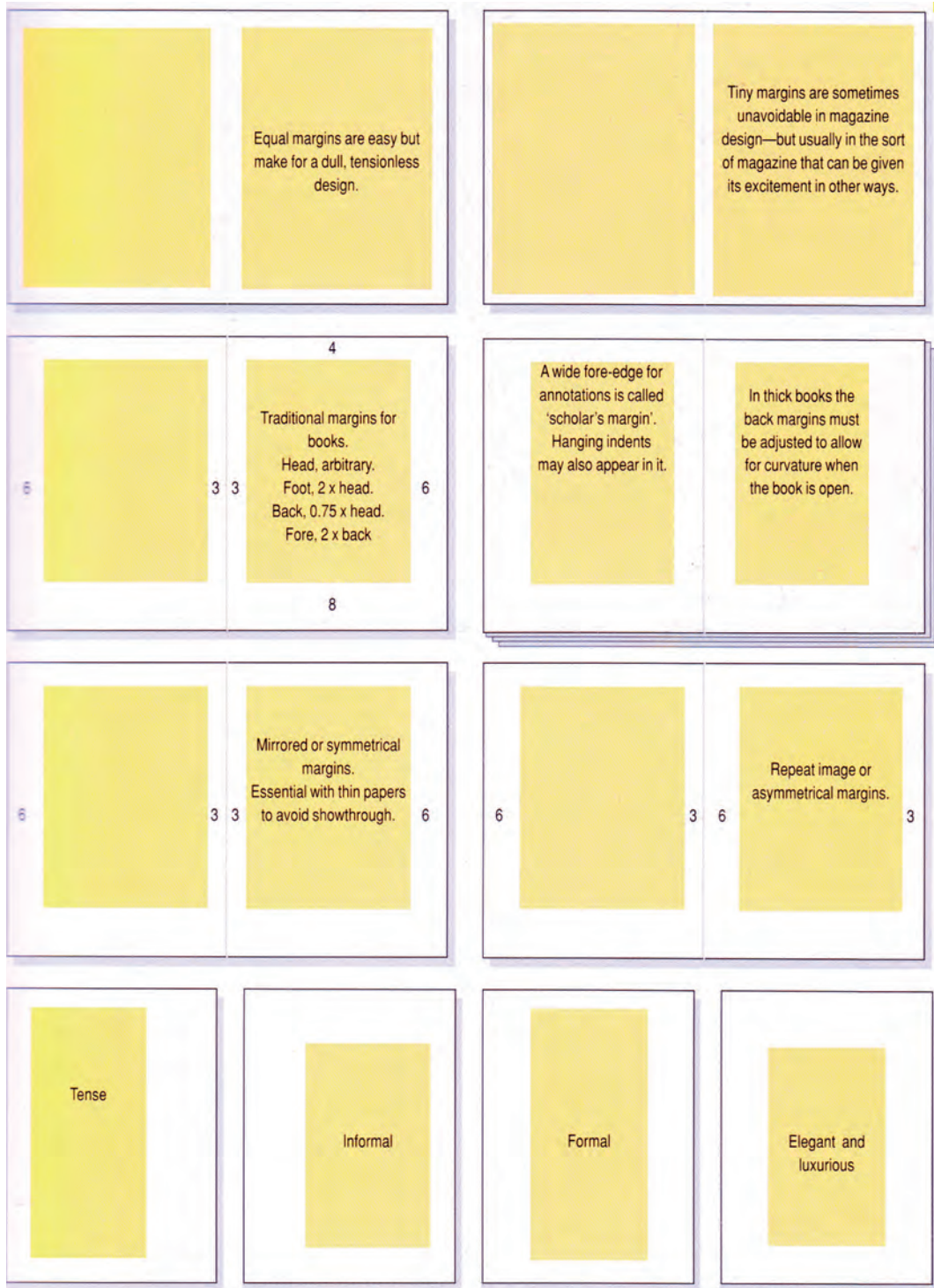
*Wardin kirjan lukujen avausaukeamat olivat tunkkaisia ja otsikon typografia hukkuu maalauksen sekaan. Keltaisen sävyt ovat tummemmat kuin maalauksessa. Kirjan paperi on kiiltäväpintainen ja heijastaa valoa. Kirjan muoto tuntuu perustellulta, sillä se on mahdollistanut monien vaaakaan sommiteltujen maalausten esittämisen suurena.*



olisi kirjan kokonaisuutta ajatellen tehokkaampaa etsiä sekaan toisilleen kontrasteja synnyttäviä maalauksia eikä ainoastaan harmoniaa. Tästä syystä teinkin joitain kuvien vaihtoja toiselle sivulle ja osan Helsingin taidemuseon toimittamia teoskuvia jätimme yhteisellä päätöksellä pois. Olen tuntenut Timon vuodesta 1993 ja luotan hänen esteettiseen tajuunsa ja kykyyn sanoa suoraan se, mitä sanottavissa on. Itse olin vaarassa sokeutua taitolle, sillä olihan se tavalla tai toisella pyörinyt ruudullani ja testitulosteina lattiallani jo toista vuotta.

André Juten kirjassa *Grids, the structure of graphic design* kirjoittaja määrittelee gridin tavaksi järjestää informaatiota. Jute toteaa, että gridejä on ollut olemassa yhtä kauan kuin ihminen on kirjannut tietoa muistiin: kiveen, savitauluun, papyrukseen tai pergamentille. Läntisen maailman käyttämien gridien synnyn Jute johtaa keskiaikaisiin käsikirjoituksiin, joissa tieto sidottiin vaakariveihin ja reunamarginaaleihin lisättiin tarkennukset ja ornamentit. (Jute, 1996, 4.) Gridin päätehtävä siis oli jäsentää kirjan sisältö. Pirkon kirjalle kävi niin, että kaikkein vaikeimpia, ja kaikkein huonoimmaksi osoittautuneita aukeamia toteutuneessa kirjassa ovat lukujen avausaukeamat. Ideatasolla halusin omakuvien avaavan uudet luvut, sillä niiden ilmeitä, värejä, maalaamisen tapaa ja Pirkon katsetta katsomalla pääsee kiinni kuhunkin elämänvaiheeseen ja sen tunnelmaan. Tein avausaukeamista neljä erilaista versiota. En ollut tyytyväinen yhteenkään versioista. Myös graafinen suunnittelija Henrik Häkkä teki oman versionsa. En pitänyt siitäkään. Lopulta ystäväni taidegraafikko Pia Lång tuli meille ja teimme useita erilaisia kokeiluja, joista eräs valikoitui avausaukeman gridiksi. Aloitin tämän työn liian myöhään, koska en ehtinyt ajatusprosessia loppuun asti ennen kuin valmiin kirjan äärellä. Jute kuvaa syntynyttä ongelmaa ja tarjoaa siihen myös ratkaisun: “If either text or art refuse to fit the grid, then the grid is not working. Do not force the material -redesign the grid.” Jute on varmasti oikeassa siinä, että materiaali osaltaan sanelee reunaehdot sille, miten gridi lopulta rakentuu ja tämä prosessi myös mittaa suunnittelijan ammattitaitoa. Tässä tapauksessa siis aloittelevan suunnittelijan ammattitaito oli vasta rakentumassa, kantapään kautta. (Juté, 1996, 7-8.)

Lukujen avauksia myös tutkin tarkkaan niissä taidekirjoissa, joita käytin prosessissa referenssinä. Täytyy sanoa, että monet taidekirjat eivät olleet kovin selkeitä rakenteellisesti. Monissa tutkimissani taidekirjoissa uusi luku alkoi koko sivun lähikuvalla teoksesta, mutta toisaalta vastaavasti muut aukeamat olivat tyhjempiä. En ehkä siksi osannut ennakoida ongelmaa, joka tuli esiin valmista kirjaa katsoessa. Kaikesta yrityksestäni huolimatta Pirkon kirjan avausaukeamat eivät erotu kirjan muusta sisällöstä. Niissä on yksinkertaisesti liikaa tavaraa liian vähässä tilassa!



*Kuva 5*

*Marginaalien merkitys sioun tunnelmaan André Juten mukaan. Pirkon kirjassa aloitin klassisista subteista ja päädyin lisäämään keskimarginaaliin sentin lisää aukeamisen vuoksi, kuten toisessa kuvassa oikealta ylhäältä on esitetty.*

## 2.2 Pieni on kaunista ja maksaa vähemmän

*Vaikka kirja on esineenä hyvin merkityksellinen ja parhaimmillaan tuottaa kauneudellaan nautintoa, minun on myönnettävä, että tässä projektissa kirja on ennen kaikkea media tehdä Pirkko Lepistön maalaukset tunnetummiksi. Sen tarkoitus on välittää tietoa Pirkko Lepistön monipuolisuudesta taidemaalarina ja houkutella lukija mukaan Pirkon tarinaan läpi vuosikymmenten. Kirjan avulla on tarkoitus löytää Pirkon töille museokontakti pääkaupunkiseudulta, jotta retrospektiivi saa ansaitsemansa huomion ja ympäristön. Kirjan materiaalien ja suunnittelun oli siis tuettava tätä tavoitetta. Se ei saanut olla liian kallis, liian iso tai liian vaikeasti lähestyttävä, vaan jokseenkin tuttavallinen, runsas, intiimi ja kohtuuhintainen.*

Kirja on useimmiten lineaarinen media, ainakin ensi kohtaamisella. Siksi Pirkon kirjassakin halusimme luoda jaksot katkaisemaan ja jäsentämään kuvien virtaa. Kirjan suunnittelun metaforaksi valikoitui ajatus polusta ja tarinat jaksotettiin kronologisesti, toisin kuin kuvat maalauksista. Tekstien asettelussa käytin ajatusta polusta, kuten myös sisällysluettelossa.

Tutkiessani kesäkuussa 2011 Suomen kustannusympyröitä ja taidekirjojen kustannustilannetta törmäsin muutamaan kiinnostavan oloiseen kustantamoon: Maahenkeen, Minervaan ja Parvs-Publising -kustantamoihin. Otin heihin yhteyttä, mutta aikataulullisista, sisällöllisistä tai taloudellisista syistä meille ei syntynyt kustannussopimusta Pirkon kirjasta. Kaikkein pisimmälle keskustelumme etenivät Maahengen kanssa, mutta emme tarvinneet heiltä kirjoittajaa tai taittajaa, joten yhteistyöstä olisi ollut vain kustannuksia meille. Se, että lopulta päädyimme omakustanteeseen vaikutti ratkaisevasti kirjan kokoon ja muotoon, koska halusimme sivumäärän pysyvän mahdollisimman suurena. Alustavien tarjouspyyntöjen jälkeen tiesin projektin hinnaksi noin 6 000 euroa, josta olin saanut 2 000 euroa Riikka Voutilaiselta vuonna 2005 kiitokseksi Pirkon teosten kuvaamisesta. Kustantajilta saamieni rukkasten jälkeen olin varautunut viemään prosessin läpi omakustanteena. Olin selvillä niistä kapeista osuuksista, joita kirjantekijät kirjoista Suomessa saavat ja tämäkin vahvisti päätöstämme toimia omiin nimiin. Omakustanteena julkaiseminen ei sinänsä ollut meille mikään itseisarvo. Jos myöhemmin tavoitteemme toteutuu ja saamme yhteistyössä Amos Andersonin, Emman, Helsingin taidemuseon tai Ateneumin kanssa retrospektiivisen näyttelyn syntymään, olemme valmiita neuvottelemaan kustannussopimuksesta ja uudesta taidekontekstilla höystetystä parannetusta painoksesta.

## 2.2.1 Kirjan koko, materiaali ja ympäristövaikutukset

Kävin Töölön kirjastossa viivaimen kanssa, koska siellä on kokonainen huone taide- ja arkkitehtuurikirjoja. Istuin yhden tiistain taidekirjahuoneessa mittaamassa ja pohtimassa kirjojen koon herättämiä tunteita ja mielikuvia. Saman tutkimuksen tein myös Akateemisessa kirjakaupassa ja silloin käytin apunani listaa vuoden kauneimpina palkituista kirjoista. En tiedä, vaikuttiko kesäinen helle asiaan, mutta minua houkuttelivat pienehköt selkeät kirjat, kuten L. Onerva ja valvottu yö ja minua väsyttivät ja ärsyttivät suuret kirjat, joita en saanut selattua ilman pöytää. Ehkä taidekirjojen tunnelma edustusasunnon lasisella sohvapöydällä drinkkilasin ääressä olisi erilainen kuin kirjastossa tai kirjakaupassa?

Eräs esimerkki 2010-luvun mammuttimaisista taidekirjoista on WSOY:n kustantama ja Eija Kämäräisen kirjoittama Neljä rakastettua mestaria -teos, jonka saaminen kirjastosta kotiin kävi kuntosaliharjoituksesta. Kirja on 30 cm korkea ja 25 cm leveä, 415-sivuinen ja pakattu pahvikoteloon. Se esittelee Hugo Simbergin, Helene Schjerfbeckin, Akseli Gallen-Kallelan ja Albert Edelfeltin maalauksia, joista osa on tuttuja ja osa yksityiskokoelmista kuvattuja. Koska aihe on selvästi kansalliseen identiteettiöhomme suunnattu, on kirjaan yritetty saada kansallisromanttista tunnelmaa materiaaleilla ja taitolla. Kirjan mukana on pellavakankaalla päällystetty säilytyslaatikko. Vaikka tuttuja kultakauden maalauksia on ihaanaa tarkastella suuressa koossa, kokonaisuus ei tee vaikutusta. Suuressa koossa otsikkotypografia, graafiset taittoelementit ja nostot tuntuvat päällekkäyiltä ja kannen punainen sametti vääränvärisine ja kultareunaisine maalauksineen vaikuttaa kitschiltä ratkaisulta. Kirjaa jaksaa juuri ja juuri vilkaista muutamalta sivulta, sitten se on laskettava hetkeksi alas ja kerättävä lisää voimia uuteen koitokseen.

En ole vakuuttunut, että nämä suomalaisille rakkaat taiteilijat kannattaisi esittää juuri tälläisenä kokoonpanona, jossa heidän ominaislaatunsa maalareina kapenee osaksi kultakauden taiteen valioliigaa. Gridinsä puolesta kirja on melko perinteinen. Leipäteksti kulkee symmetrisissä tasapalstoissa, mutta harva riviväli tekee siitä hajanaisen tuntuista luettavaa. Kirja on tekstin määrästä huolimatta ehkä kuitenkin suunniteltu silmäiltäväksi enemmän kuin luettavaksi kannesta kanteen. Kiinnostuessaan jostain maalauksesta lukija voi pysähtyä hetkeksi lukemaan sen taustasta. Kuvat ovat suuria, usein koko sivun tai aukeaman kuvia, ja niissä ei ole marginaalia muutoin kuin kompensoimaan teoksen koon aiheuttamaa ylimääräistä tilaa, joka on sijoitettu yleensä kohden keskiaukeamaa, tai hyvin kapeissa pystykuvisissa molemmille puolille kuvaa. Suuruudesta on kiistatonta hyötyä maalauksellisen voiman esiin tuomisessa, mutta kirjan tarinan ja kokonaisuuden haltuunottamisen näkökulmasta se väsyttää. Kirjan kohderyhmä on laaja, ja sen voi arvella tarkoitetun lahjaksi tai vaikka yri-

tyslahjaksi. Selkeä ansio kirjassa on kuvien runsaus. Kirja tarjoaa pienelle aloittelevalle kirjantekijälle henkistä kompensaatiota. Tutkiessani Gallen-Kallelan teosten osuutta kirjassa huomasin Afrikassa maalattujen maalausten kelmuttuneen ruman harmaiksi. Värien kanssa on suuremman kustantamon ollut vaikeaa hallita kirjan maalausten kokonaisuutta. Harmauden lisäksi Gallen-Kallelan varhaisemmat maalaukset, kuten Akka ja kissa, ovat liian kontrastisia. Tämä oli juuri se virhe, josta alalla elämäntyönsä tehnyt valokuvaaja Matti Ruotsalainen minua varoitti. Valokuvien säätäminen ei ole sama asia kuin öljymaalauksen säätäminen, herkkyyttä ja tarkkuutta tarvitaan.

Keskikokoiset kirjat saattoivat joko miellyttää tai jättää täysin välinpitämättömäksi, riippuen aiheesta ja kirjan materiaaleista. Intuitiivisesti tuntuu, että pienehköllä taidekirjalla on syy olla pienehkö ja suurella on syy olla suuri. Samaa yritti jo taidemaalari Samuli Heimonen meille opiskelutovereilleen selittää maalausmateriaalien ja tekniikan kurssilla: maalatkaa kunnolla suuria tai sitten ihan pieniä, muuten olette tuomittuja mitättömyyteen (Ja tässä sitä nyt ollaan, Samuli!). Moni keskikokoinen taidekirja tuntui siis viestivän, että taiteilijan työtkin ovat keskinkertaisia tai että kirja tehty rutiininomaisesti näyttelykiireessä dokumentaatioksi töistä paneutumatta asiaan kunnolla. Vaakakirjat vaikuttivat maisemallisilta ja epätavallisilta, osaa oli vaikea selata niin, että sivut pysyivät suorina. Yksi tällainen tutkimani vaakakirja oli Rafael Wardista kertova kirja, jonka muistan aikoinaan jättäneeni ostamatta ruman otsikkotypografian vuoksi, vaikka maalaukset kiinnostivat minua kovasti. Kirjaa lukiessani minun pitää ponnistella, että voin keskittyä näkemään maalaukset taiton alta. Lisäksi kokonaiset väriaukeamat, siis aukeamat, joilla luvut aloitetaan, ovat rumia. Niissä ei ole poimittu mitään merkityksellistä, vaan tuntuu, että ne on valittu ihan summamutikassa.

Pystyt kirjat tuntuivat arvokkailta, mutta joskus hankalilta taitollisesti. Kuvien vaatimaa tilaa on joissain pystymuotoisissa taidekirjoissa koitettu parantaa aukeavilla lipareilla, mutta silloinhan kuva kulkee taitteen yli ja sen katsominen kärsii. Kaunis pystymuotoinen kirja Matti Kujasalosta pysyi käsissä suuresta koostaan huolimatta, sillä siihen oli valittu kevyet materiaalit ja Pirkko Tuukkasen ja Timo Nummisen tekemä taitto tuntui kunnioittavan Kujasalon teosten formalistista henkeä. André Juten Grids-kirjan mukaan iso pystymuotoinen kuva lähellä sivun ulkoreunaa tuottaa aukeamalle jännittyneen vaikutelman ja korkea symmetrisesti asetettu pystymuoto tuottaa muodollisen ja juhlanan vaikutelman. (Jute, 1996, 33.)

Matti Kujasalon kirjasta löysin myös melko miellyttävän ja jämään päällystetyn matpaperin: Arctic Volume White, jonka sitten myöhemmin valitsin Pirkon kirjan paperiksi, sillä sitä löytyi painosta sopiva määrä ja sen sävy ei muuttanut teosten värejä liian lämpi-



miksi. Mielestäni Arctic Volume White oli vähemmän liukas ja liimainen tunnultaan kuin Galerie Art, jota monessa paikassa tarjottiin vakioratkaisuna taidekirjaan, jossa yksityiskoh-  
tien toistuminen on tärkeää. Vaikka mietinkin, olisiko syytä ajatella taloudellisesti ja valita  
Gallerie Art, olin huomannut että Gallerie Art paperille 2000- 2008 painetuissa taidekir-  
joissa sivut olivat alkaneet jo ikävästi kellastua valon vaikutuksesta kirjan yläreunoissa ja  
muutenkin paperin tuntu oli mielestäni liian ikävä. Ateneumin Lapin taikaa -näyttelyn  
kirjassa sisäsivujen Arctic Volume-paperi oli aikataulullisista syistä mattalakattu ja sivujen  
pinta oli minusta kaunis. Sisäsivujen lakkakerros olisi ollut lisäkustannus sekä lisännyt kirjan  
painamisen vaatimaa ympäristöä kuormittavaa kemialla. Lisäksi huomasin, että Lapin taikaa-  
kin himmensi se, että kirjassa oli sisäsivujen lakkaamisen myötä hyvin töpäkkä teollinen  
haju.

Kirjojen paperit ja kansiratkaisut sekä ylipäänsä materiaalin tuntu kirjoja käsitellessä  
nousi vahvasti merkitykselliseksi ja erotti kirjoja houkutteleviin ja epämiellyttäviin. Vaikka  
en missään vaiheessa ollut ajatellut, että kirjan tulisi olla iso, olisin toivonut Pirkon kirjaan  
4-5cm lisää leveyttä saadakseni leveämmän ulkomarginaalin. Pekka Krankan sanoin: mar-  
ginaali auttaa teosta suhtautumaan ympäröivään maailmaan ja estää ympäröivän hälyn tun-  
keutumista sisällön kimppuun. Ja toden totta, huomasin itse prosessin kuluessa, että vaikka  
tietokoneen ruudulta katsottuna pieni marginaali ajoittain tuntui melko mukavalta ja vaih-  
telua tuovalta. Valmista kirjaa kädessä pitäessä pidän marginaalilla varustetuista sivuista  
huomattavasti enemmän kuin koko sivun peittävästä suurista kuvista. Moni joka tutki kirjan  
taittoa ruudulta etukäteen piti juuri koko sivun kuvista. Innostuin tekemään loppupuolelle  
kirjaa liikaa kokosivun kuvia. Suurien kuvien etuna pienessä kirjassa oli se, että maalausjäl-  
keä pääsee näkemään paremmin ja yksityiskohdat erottuvat. Varsinkin jos alkuperäinen teos  
on metrin tai suurempi, tuntui epämiellyttävältä esittää se kirjassa pienessä koossa. Tätäkin  
kuitenkin tein, kun gridi tuntui kaipaavan vaihtelua. Myös niissä kirjoissa, joiden gridejä  
lähemmin tutkin, huomasin, että epäsymmetrinen ja iso marginaali toisella puolella sivua  
mahdollisesti, esimerkiksi L. Onervan ja Tyko Sallisen kirjoissa pienten kuvien, tekstikatkel-  
mien ja viittausten tuomisen tekstin rinnalle ja näin rikasti muuten kaunista ja väljää teks-  
tisivua.

Robert Bringhurstin mukaan marginaalien tulee tehdä kolme asiaa. Ensimmäkin niiden  
täytyy lukita palsta sivulle ja vastakkaiset sivut toisiinsa. Toiseksi niiden täytyy kehystää  
palsta sille sopivalla tyyllillä ja kolmanneksi marginaalien täytyy suojella tekstipalstaa, jotta  
tieto on helposti nähtävillä eivätkä esimerkiksi lukijan peukalot peittäisi tekstiä.  
Sisämarginaalien täytyy myös olla niin leveät, ettei teksti imeydy sidontaan. (Bringhurst  
2005, 165.) Jos olisin pitänyt kiinni haaveilemastani leveydestä, Pirkon kirjan hinta olisi

lähes kaksinkertaistunut. Tämä selvisi alkuvaiheessa kesää, kun soitin muutamiin ammattigraafikoiden kanssa yhdessä mietittyihin painoihin: Vammalan kirjapainoon, Erwekoon, Aldukseen ja Art Printiin. Leveämmän kirjan tekemiseksi paperia olisi jouduttu leikkaamaan makkeliksi reunasta. Näistä syistä päädyin kokoon, jonka sai leikattua B5-arkista, eli Pirkon kirjasta tuli 17,2 cm leveä ja 21 cm korkea. Leveys 17,2 cm johtui siitä, että silloin oli vielä mahdollista taittaa teoskuvia myös kokonaan reunojen yli kaikilta kolmelta reunalta. Reunan bleed-alue vei koko sivun kuvasta 3 mm jokaisesta ulkoreunasta. Valitsemallani koolla siis minimoitiin kustannuksia ja materiaalin hukkaa suhteessa käytettävään tilaan sekä tarkoituksellisesti välteltiin pömpösiä tunnelmaa. Pirkko Lepistölle luonto ja luonnonsuojelu oli tärkeä elämää kannatteleva voima. Itse ajattelen, että vastuuta omista valinnoista pitää kantaa, vaikkakin oikeiden valintojen tekeminen ei ole yksinkertainen asia. Pirkon kirjan tekeminen on lähtökohtaisesti tuhlausta: uuden materiaalin tuottamista maailmaan. Kierrätysmateriaalit, kuten uusiopaperit eivät tässä tilanteessa tulleet kyseeseen, vaikka muussa elämässäni hankin lähes kaiken tavaran käytettynä. Pidin huolta ettei painettuja kirjoja hävitetty. Vaikka olin tilannut 350 kirjaa, halusin sidotuttaa kaikki prosessissa syntyneet 370, koska minusta olisi ollut ikävää lähtettää ne makkeliksi, mieluummin vaikka lahjoitan ne kirjastoille tai taidekentän toimijoille. Pelkästään yhteistyökumppaneistamme keriyti noin kolmisenkymmentä lahjoitettavaa vapaakappaletta.

Tutkin paperinvalmistajien internet-sivuja ja kävin Art Print-painossa kysymässä materiaaleista ja ympäristöasioista. Erityisesti kyselin kierrätysmateriaalien laadusta ja valikoimasta, mutta taidekirjan vaatimaan painojälkeen uusiopapereilla ei vielä päästä (Slavov, 2011). Kysyin seuraavaksi päällystämätöntä paperia. Päällystämätön paperi on päällystettyä paperia helpompi hyödyntää uusioprosessissa (Paakkinen 2000, 37). Lisäksi päällystämätön paperi on koostumukseltaan lähes kokonaan paperia sen sijaan, että päällystettyjen paperien pintaan on lisätty erilaisia kemikaaleja. Sointu Slavovin kanssa Art Printin painamia kirjoja selatessamme kävi kuitenkin nopeasti selväksi, ettei päällystämättömälle paperille painettaessa mustista alueista välttämättä tule mustia ja tarkkojen yksityiskohtien toistuminen on vaikeampi taata. Esimerkkinä Slavov näytti minulle kirjaa poroista, joissa porot olivat kiellettyä värillisesti laimeita, vaikka kirjan tuntu oli luonnollinen ja kaunis johtuen huokoisesta mattapaperista. Kaikki päällystämättömät paperit tuntuivat edelleen houkuttelevimmilta ja lämpimimmiltä, mutta kuuntelin ammattilaisia ja päädyin päällystettyyn paksuun mattapaperiin. Myös Pekka Krankka oli suositellut, että pienikokoisessa kirjassa paksaus voi olla mukava juttu ja tehdä kirjasta enemmän esineen oloisen.

Esittelin valitsemani Arctic Volum White-paperin Riikka Voutilaiselle ja Onerva Pöystille. Valintaani tyydyttiin perustelujen jälkeen. Kukaan työryhmästä ei pitänyt kiiltävistä

tä pinnoitetuista silk-tyyppisistä papereista, sillä niistä kuvia joutuu kääntelemään, jotta ne voisi nähdä kunnolla. Tynell muistuttaa suunnittelijaa valitsemaan paperin, joka tarkoituksen mukaisesti viestittää sanomaa. Tekemällä tuote sellaiselle paperille, joka soveltumattomuudessaan päätyy heti roskakoriin kuormitetaan luontoa turhaan. (Tynell, 1992, 73). Seikat joihin pystyin vaikuttamaan olivat seuraavat: sain valita ympäristömerkityn paperin, joka siis oli Arctic Volum White. Paperin FSC-merkki kertoo paperin puuraaka-aineen olevan peräisin vastuullisesti hoidetuista, FSC-sertifioituista metsistä tai muusta valvotusta alkupe- rästä. Määritin kirjan koon niin, että paperin hävikkiä ei synny. Painosmäärän pienuuden, eli 350 (toteutunut 370) kpl, valitsin kustannusten säästämisen lisäksi siksi, etten joudu ti- lanteeseen, jossa kirjoja jouduttaisiin hävittämään. Olin käynyt etukäteen selvittämässä Art Printissä, Emmassa, Amos Andersonilla ja Keravan taidemuseossa taidekirjojen painosmää- riä ja menekkiä museokaupoissa. Museokauppojen mahdolliset sisäänostot ovat vain noin 10-20 kappaletta. Kai Vakkuri totetaa kirjoittamassaan Omakustantajan käsikirjassa, että yleisin virhe omakustantamisessa on liian suuren ensipainoksen ottaminen (Vakkuri, 2005, 12).

Yritin tehdä Pirkon kirjasta sellaisen, että se löytäisi kohteensa eikä olisi tyylillisesti vuodessa parissa vanhentuva. Vasta aika tulee näyttämään oliko tämä tavoite lainkaan rea- listinen. En olisi halunnut kanteen laminoitua, mutta sekin oli perusteltua, sillä se lisää aikaa, jonka kirjan kannen kulmat kestävät siisteinä ja kirja säilyy uuden näköisenä käytös- sä esimerkiksi koulussa tai kirjastossa. Materiaalina laminaattimuovi tuskin on kovinkaan ekologinen valinta. Painopaikan halusin valita läheltä, koska silloin ainakin tiedän, että työn- tekijät saavat työehtosopimuksien mukaisen korvauksen työstään ja kirjojen rahtaaminen paikasta toiseen ei synnytä päästöjä. Pirkon kirjat eivät liikkuneet prosessin aikana paljoa- kaan. Ne painettiin ja sidottiin Vallilassa ja kuljetin valmiit kirjat itse säilytykseen Hiekkaharjuun samalla kun sain painolta lahjoituksena kulmasta vaurioituneita arkkeja kou- lullemme oppilaiden käyttöön.

### 2.2.2 Gridin suunnittelu kohderyhmää ajatellen

Tärkein askel on miettiä, mikä on tuotoksen tehtävä, mikä sen antama viesti on. Kun viesti on tiedossa, pitää tietää, kenelle julkaisu on suunnattu. Vähintäänkin yhtä tärkeää on tietää, millainen julkaisun pitää olla, jotta se saavuttaa ihmiset, joita sen on tarkoitus saavuttaa (Samatra, 2005, 12). Kirjan kohderyhmää ei voinut prosessin alkuvaiheessa täysin määritellä,

vaikka toisaalta ajattelin, että kirjan ostaja on kulttuuria harrastava seniorirouva tai keski-ikäinen suomalainen näyttelyssäkävijä. Puhuimme tekstien kääntämisestäkin, mutta se olisi vienyt kuvasivuja. Olisi ollut ajatuksena miellyttävää saada kirjan teksti ruotsiksi ja englanniksi mahtumaan mukaan samaan taittoon.

Ilman Naivistit Iittalassa-säätiön järjestämää retrospektiivistä näyttelyä Pirkon maalausista olisi helposti tuntunut, ettei kirjamme kohderyhmää varsinaisesti ole saavutettavissa, sillä verkkomarkkinointikin vaatii oikeat kanavat. Se, että Pirkon töistä on tulossa vielä toinen retrospektiivinen näyttely jonnekin pääkaupunkiseudulle lisäsi luottamustani projektiimme ja uskoa siihen, että kirja löytää ostajansa noin kolmen vuoden aikana. Eräänä kriittisenä huomiona suhteessa kohderyhmään voisi nostaa kirjan leipätekstikoon 10pt, kun ottaa huomioon Bembon pienen x-korkeuden. Kaikki koelukijani olivat nuorta väkeä, mutta näyttelyn avajaisissa ymmärsin, että yleisön keski-ikä oli 60 vuoden paikkeilla. Kai Vakkurin mukaan omakustanteen tekijän on tiedostettava omat ongelmat, mutta myös kysyttävä, mitkä ovat ostajan ongelmia. Miksi joku haluaisi sijoittaa kirjaan ja omistaa sen? Kirjan hahmotus saattaa muuttua työn kestäessä. Työn hahmoa etsiessä ja tiivistäessä on Vakkurin mielestä pidettävä mielessä John Steinbeckin neuvo: jokaisen kirjantekijän tulisi pystyä kuvaamaan yhdellä liuskalla, mitä ja miksi hän haluaa kirjoittaa ja mitä hän haluaa kirjallaan lukijalle antaa (Vakkuri, 2005, 35). Itse toivoin kirjan päätyvän useisiin kirjastoihin ainakin täällä Pirkon kotiseudulla, mutta saattaa hyvin olla, ettei kirjastomäärärahoja katso- ta aiheelliseksi sijoittaa marginaalisiin taidekirjoihin, sillä kirjani on ollut BTJ-kirjastopalvelun katalogissa kevään 2012 ajan ilman, että siitä olisi seurannut tilauksia.

Oman kokemukseni mukaan taidekirjoja myydään näyttelyiden yhteydessä ja jonkin verran lahjoiksi verkkokaupoissa ja kirjakaupoissa. Naivistit Iittalassa-säätiö teki kanssani sopimuksen kolmenkymmenen kirjan ennakko-ostosta ja näyttelyn jälkeen he tilasivat vielä kymmenen kirjaa lisää. Suurin piirtein saman verran tiesin jakavani kirjoja yhteistyöta- hoille ja museoille, jotka mahdollistivat kokoelmissaan olevien töiden kuvaamisen. Kohderymänä siis pidin Suomen taidehistoriasta kiinnostuneita ja taiteen kanssa työsken- televiä aikuisia, myös tulevia suomen taidehistorian tutkijoita. Toisaalta Lepistön perheen tarina laajentaa kirjan kohderyhmää, sillä kirjaa voi lukea myös tarinana ihmiskohtaloista ja taiteilijaperheen arjesta.

Haastatellessani monia suomalaisia taidekirjojen kuvannutta ja taidekirjan tuotantoon vuosikymmeniä vaikuttanutta valokuvaaja Matti Ruotsalaista sain selville suomalaisen tai- dekirjamarkkinoiden muuttuneen 2000-luvulla. Pohdimme yhdessä tätä muutosta ja speku- loimme syytä siihen. Matti Ruotsalainen kertoi, että vielä 1980-luvuilla oli melko helppoa



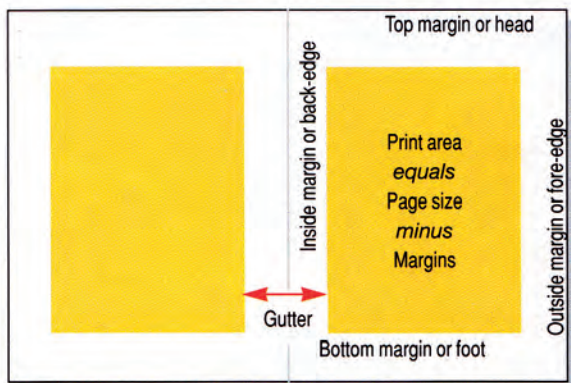
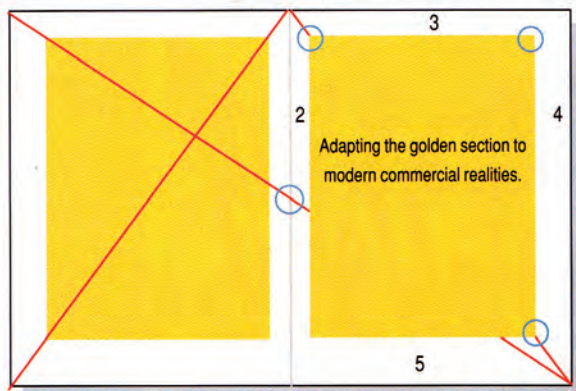
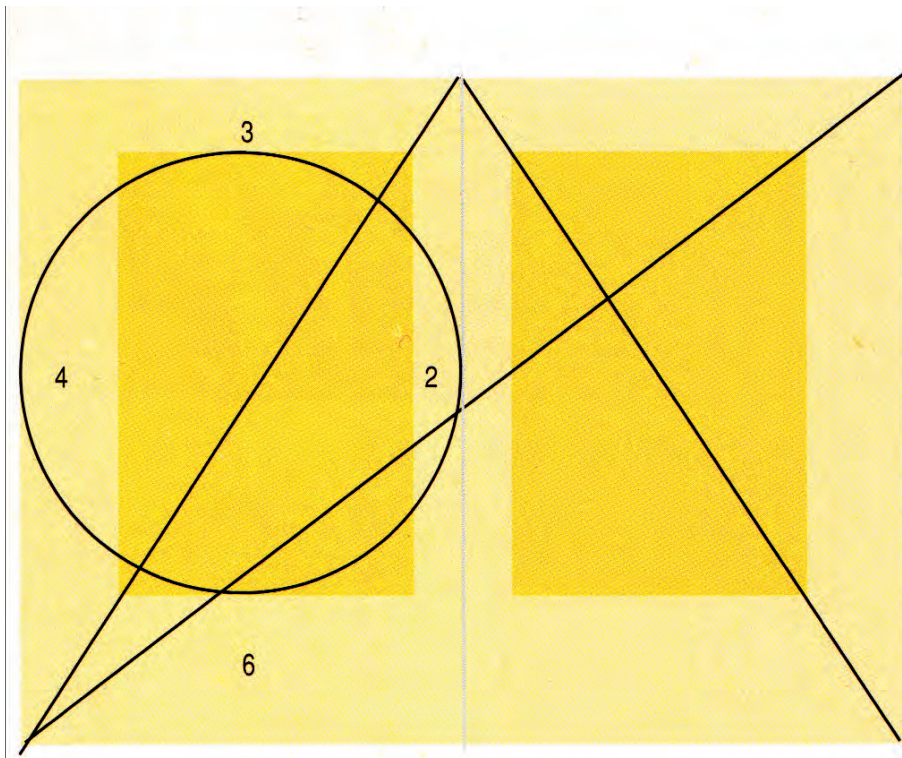
*Kuva 6*

*Kirja Helena Westermarckista on liimasidottu ja pienehkö kirja, mutta sisällöltään se on painavaa asiaa. Vaikka kirja ensin näyttää ihan tavalliselta taidekirjalta se osoittautuu Harriet Weckmanin taidehistorianlaitokselle tekemäksi tutkimukseksi Helena Westermarckin uran vaiheista, opiskelusta Pariisissa ja suhtautumisesta maalaamiseen. Taidekirjamainen selkeä perustaitto hyvällä kuvanlaadulla ja runsaalla kuva-aineistolla laajentaa tutkimuksen kohdeyleisöä hienosti. Taitto on rauhallinen, melkein tylsä.*

löytää markkinat teeman ympärille kootuille taidekirjoille ja suuret kustantajat itse tekivät omia taidekirjasarjojaan myyntiin. Merkittävänä asiakkaana taidekirjojen markkinoilla olivat ja ovat yhä kirjastot. Selausretkieni perusteella tein huomion, että suuri osa kirjastojen ja kirjakauppojen uusista taidekirjoista on suurten kielialuiden kustantajien julkaisuja. Tämä ehkä selittää sen, miksi suomalaista taidekirjaa on vaikeampi saada kustannettavaksi: verkkoakauppa on kansainvälistä ja lisääntynyt kirjojen myynnissä nopeasti ja taidekustannusmarkkinat ovat kansainväliset. Ystävien taidekirjoja tutkimalla selvisi, että ne olivat useimmiten joko tuliaisia maailman museokaupoista, tai sitten tilattu internetistä. (Juuti, Jormalainen, Westerlund, 2011.)

Suomalaiset taidekirjat ovat joko gallerioiden näyttelyiden yhteyteen koottuja liimaselekäisiä yhden taiteilijan kirjoja, museoiden kustantamia näyttelykirjoja tai hyvin kalliita ja suuria keräilijöiden luksuskirjoja, joita tehdään pieni määrä ja myydään kirjakauppojen ulkopuolella suoramyynninä. Sain katsoa suurikokoista kirjaa Mannerheimistä, jonka myyntihinta oli noin tuhat euroa! Minusta kirja oli aivan liian isokokoinen ja vastenmielinen luettavaksi, vaikka sitten olisin ollut erityisen kiinnostunut Mannerheimistä. Kaikki kyseiset Mannerheim-kirjat olivat menneet kaupaksi suoramyynninä ja painos loppunut. Matti Ruotsalainen oli suunnitellut tekevänsä Pirkon maalauksista kirjan Pirkon eläessä 1990-luvun alussa. Pirkko ja Matti Ruotsalainen olivat yhdessä valinneet maalauksia kirjaa varten 1970- 90-lukujen teoksista ja heillä oli Otavalta jo kirjalle kustannussopimus. Kirjan suunnittelutyö oli kuitenkin jäänyt kesken, sillä Pirkko ei ollut halunnut kirjoittaa eikä sanella tarinoitaan nauhalle. Siksi muuten valmiin taidekirjan teksteistä ei tullut mitään. Matti Ruotsalainen piti harmillisena, ettei kirjoittajaa lähetetty haastattelemaan Pirkkoa, jolloin kirja olisi melko varmasti toteutunut. (Ruotsalainen, 2011.)

Ruotsalainen totesi, että taidekirja täytyy aina tehdä rakkaudella ja kuvien kanssa pitää olla tarkkana, välttää liikaa kontrastisuutta ja kuvien säätämistä yli. Sitä helposti tulee, jos on tottunut käsittelemään valokuvia, joissa kontrastin lievä kasvattaminen usein toimii. Sain ostaa häneltä kuvia Pirkon maalauksista kirjassa julkaistavaksi. Ostin neljä kuvaa: Isoäidin kanssa, Ilolan kallio, Sirkus ja Tivoli. Kuvat maksoivat minulle yhteensä 200 euroa, mikä oli edullinen tarjous pientä omakustannetta varten. Olin yrittänyt jäljittää Sirkusta Raha-automaattiyhdistyksen kokoelmasta, mutta kesäloman takia teosta ei löytynyt. Ruotsalaisen arkistossa oli useampiakin kiinnostavia Pirkon teoskuvia. (Ruotsalainen, 2011.)



Kuva 7

Sivun marginaalien rakentaminen kultaisen leikkauksen subteille André Juten mukaan.

## 2.3 Onko gridi tiedettä, taidetta vai intuitiota?

*Gridi eli taittokaavio jakaa tilaa (tai aikaa) säännöllisiin osiin. Se voi olla yksinkertainen tai monimutkainen, yleisluontoinen tai yksityiskohtainen, tiukasti sitova tai väljästi tulkittava. Gridit ovat tapa järjestää sisältö sivun, ruudun tai rakennetun ympäristön rajaamassa tilassa. Ellen Lupton käyttää kirjassaan *Thinkin with Type* taittamisen metaforana ruumiin liikkumista. Hänen mukaansa gridi toimii luustona pitäen kasassa ympärillään orgaanisesti liikkuvan lihaksiston eli varsinaisen sisällön. (Lupton, 2004, 151.)*

Kirjasuunnittelijan päätehtävä on tehdä tekstistä niin luettavaa kuin mahdollista, joten minä halusin tehdä Pirkon kirjan maalauksista niin katsottavia kuin mahdollista. Pirkon kirjassa kuvat siis nousivat tekstiä tärkeämpään rooliin. Oleellinen osa Pirkon kirjan gridiä oli tila, jonka varasin maalausten kuvia varten. Määrittelemällä marginaalit kuva-aukeamille syntyi kirjan taittopohja. Marginaalien kokoa määrittellessäni olin hyvin kiinnittynyt perinteiseen taidekehysten mittasuhteisiin, joissa alareuna vaatii aina enemmän marginaalia kuin yläreuna. André Jute määrittelee kirjassaan *Grids* klassisen marginaalin suhteet vertaamalla sitä kultaisen leikkauksen suhteisiin (Jute, 1996, 32). En halunnut kyseenalaistaa tätä taiteen kehystämistä tuttua suhdetta, kun kysymyksessä oli taidekuvien sijoittelu. Jos kuva on liian keskellä sivua, se tuntuu optisesti roikkuvan liian alhaalla. Ihan projektin alussa olin hetken ajatellut, miten mukavaa olisi, jos maalausten oikeita kehyksiä voisi olla mukana kuvissa ja teokset näyttäisivät enemmän esineiltä kuin kuvilta maalauksista. Tämä idea ei kantanut, sillä mukana oli myös kehystämättömiä tai rumasti kehystettyjä töitä. Näin visuaalinen kehys maalauksille syntyi ainoastaan kuvien ympärille jäävien marginaalien avulla.

### 2.3.1 Kehystämisen merkitys Derridan mukaan

1900-luvun alkuun asti gridit toimivat visuaalisesti yhtenäisten tekstimassojen kehyksinä. Luptonin mukaan filosofi Jaques Derrida on kuvannut kehyksen merkitystä länsimaisessa taiteessa sen kyvyllä kohottaa kehystetty sisältö irti arjesta ja jokapäiväisen elämän virrasta. Kehys ja myös tekstiä ympäröivä marginaali on siis merkityksellinen, vaikka se ei ole alunperin osa sisältöä. Kehys luo teokselle tai sisällölle tilan, jossa sisällön voi ottaa vastaan. Siksi marginaalien suunnitteluun on keskityttävä huolellisesti ja siksi taittokaavion tyhjä tila on merkityksellistä. (Lupton, 2004, 153). Kirjasuunnittelijan pitää ymmärtää kirjasuunnittelun historia varsinkin typografian osalta. Minulle graafisen suunnittelun ja typografian historia



jäsentyy parhaiten osana yleistä taiteen ja visuaalisen kulttuurin historiaa. Ennen päätöstä kirjan kuvien koosta ja marginaaleista piirsin erilaisia gridimalleja Timothy Samaran kirjasta *Making and Breaking the Grid*, ja samalla tutustuin gridien suunnittelun historiaan. Halusin leikkiä vaihtoehtoisilla ja hyvinkin erilaisilla suunnittelumalleilla, vaikka tosiasiaa jo tiesin varsin hyvin projektimme reunaehdot.

### 2.3.2 Varhaiset modernistit ja avantgarde

Varhaiset modernistit ja avantgardistit 1920-luvulla mursivat traditiota ja kokeilivat taiteen, typografian ja graafisen suunnittelun rajoja. Haluttiin eroon taiteen ja arkisen elämän rajaamisesta toisistaan irrallisiksi ilmiöiksi. Elämä oli taidetta ja taide elämää: tekoja, kokeellisia sattumuksia ja tarkoituksella luotuja järjestelmiä. Avantgardessa kiehtoo sen kyky rikkoa peruspinta näennäisen mielivaltaisesti, mutta silti synnyttää harkittuja, visuaalisesti voimakkaita ja tajuntaan iskeviä kokonaisuuksia. 1900-luvun alun suunnittelijan tuli suunnitella modernin kaupunkielämän tarpeisiin ja estetiikkaan sopivalla tavalla: kaupunkiympäristö on sykkivä, voimakas ja hektinen. Monet suunnittelijat ihailivat uutta teollisuutta ja koneiden mekaniikkaa ja voimaa. Dadaistien ja futuristien perintöön nojannut konstruktivismi rationalisoi sattuman ja epäsymmetrian. Konstruktivismi loi graafiseen suunnitteluun painoteknologiaan perustuvia sääntöjä ja synnytti uudenlaista tasapainoa sommitteluun. Tutkimalla gridien kehittymistä huomaa helposti, kuinka ne ovat sidoksissa aikakautensa vallitseviin ideologioihin. Jan Tschichold kirjoitti kirjassaan *Die neue Typographie* vuonna 1928:

Epäsymmetrialla on valta-asema uudessa typografiassa. Eikä vähiten siksi, että sen eloisuus kuvastaa myös meidän modernia elämäämme. Se on muuttuvien elämänmuotojen symboli yleensäkin, koska epäsymmetrinen typografia syrjäyttää symmetrian rauhan. Tämä ei kuitenkaan johda levottomuuteen tai kaaokseen. Pyrkimystä järjestykseen voi ilmaista myös epäsymmetrisellä muodolla. Se on ainoa keino luoda parempi luonnollinen järjestys, koska symmetrinen muoto kumpuaa ulkopuolisista säännöistä. (...) Koska uusi typografia antaa suuremman liikkumavaran, se rohkaisee samalla rakenteellisten yksikköjen ”standardisointiin” teollisuuden tapaan. Vanha typografia oli tämän vastakohta: se tunnisti vain yhden perusmuodon, keskiakseliin nojaavan sommittelun, mutta salli samalla kaikenlaisten elementtien, kuten kirjaisintyyppien, tai ornamenttien mielivaltaisen käytön. Vaatimus selkeydestä viestinnässä herättää kysymyksen siitä, kuinka saada aikaan selkeä muoto. (Brusilan, 2002, 38, mukaan.)

Luptonin mukaan Jan Tschichold otti Uusi typografia kirjaansa vaikuteita futuristeilta, konstruktivisteilta ja De Stijl -liikkeeltä. Tschichold onnistui kirjassaan muuntamaan ajan kulttuuri-ilmiöt käytännöllisiksi neuvoiksi suunnittelijoille ja painoalalla toimiville tahoille. (Lupton, 2004, 151-163.)

### 2.3.3 Sveitsiläinen suunnittelu ja modernismi

Suunnittelun terminä sanaa grid alettiin käyttää toisen maailmansodan jälkeen Sveitsissä, jolloin graafiset suunnittelijat kuten Max Bill, Karl Gerstner ja Emil Ruder hakivat rationaalista, arkkitehtonista ajattelua suunnittelunsa pohjaksi. Suunnittelijat halusivat hylätä taiteellisen intuition korostamisen ja kliseen myyttisestä taiteilijuudesta. Uuden suunnittelun tuli ilmentää yhteiskunnan avoimuutta ja demokraattisuutta. Moderni arkkitehtuuri oli tuonut tilasuunnitteluun ja rakennusten sommitteluun moduuliajattelun, joka osoittautui myös graafisessa suunnittelussa hyödylliseksi. Sivun sommittelu laajeni perinteisen kehyksen ulkopuolelle, viittaamaan reunojensa yli. Samoin kuin arkkitehtuurissa symmetriset julkisivut korvautuivat vaihtelevilla massoitteluilla ja vaakalinjoja muodostavilla nauhaikkunoilla. Sveitsiläinen tyyli eli pyrkimys gridin ja sitä kautta koko suunnittelun rationalisointiin sai 1960-70 luvuilla sekä kannattajia että epäilijöitä ympäri maailman. Mutta valtavien tietomäärien jäsentelyn tarve mm. verkkopalvelujen suunnittelussa 2000-luvulla on nostanut arvoon sveitsiläisen suunnittelun synnyttämän moduuliajattelun.

### 2.3.4 Kokeilevat 1980-90-luvut ja paluu perinteisiin

Kokeellisten 1980-90-lukujen jälkeen suunnittelu hakeutui perinteisempiin uomiin. Typografisessa suunnittelussa 1990-luku erottuu voimakkaiden tunnelmien ja erikoisten historiallisten lainojen aikana, jolloin luettavuus ja kirjaimen kaunis muotokieli olivat toisarvoisia persoonalliseen ilmaisuun nähden. Markus Itkonen kirjoittaa, ettei postmodernismi-nimikkeeseen alle voi noin vain kaapata 1980- ja 90-luvun eri tyyllisiä mainetta saavuttaneita graafisen suunnittelun tekijöitä. Typografiassa postmodernismi eli vain hetken lähinnä 1980-luvulla ja sen vaikutukset jäivät vaatimattomiksi. (Itkonen, 2002, 103.) Tekniikan helpottuminen aiheuttaa usein suunnittelun räjähtämistä kaikkien voidessa itse hoitaa tonttia, joka aiemmin kuului vain alan ammattilaisille. Näin kävi litografian yleistyessä 1800-luvulla ja samoin taas sata vuotta myöhemmin tietotekniikan päädyttyä nopeaan tahtiin suurten joukkojen ulottuville. Muistan, että kun aloitin taidekasvatuksen opintoni vuonna 1997 Taideteollisessa korkeakoulussa oli lähes mahdotonta lukea koulun julkaisemaa Arttu!-lehteä. Helpotuksekseni vähitellen kokeelliset taitot alkoivat väistyä ja juttuja alettiin sommitella normaalimmin: esimerkiksi tekstit mustalla ja niin, että palstat näkyvät kokonaan.

2000-luvun painotuotteisiin uudelleen löytynyt klassinen typografia ja sen tuoma harmonia oli minusta tervetullut trendi kirjasuunnittelussa. Viihteellisiä lehtiä ja markkinoin-

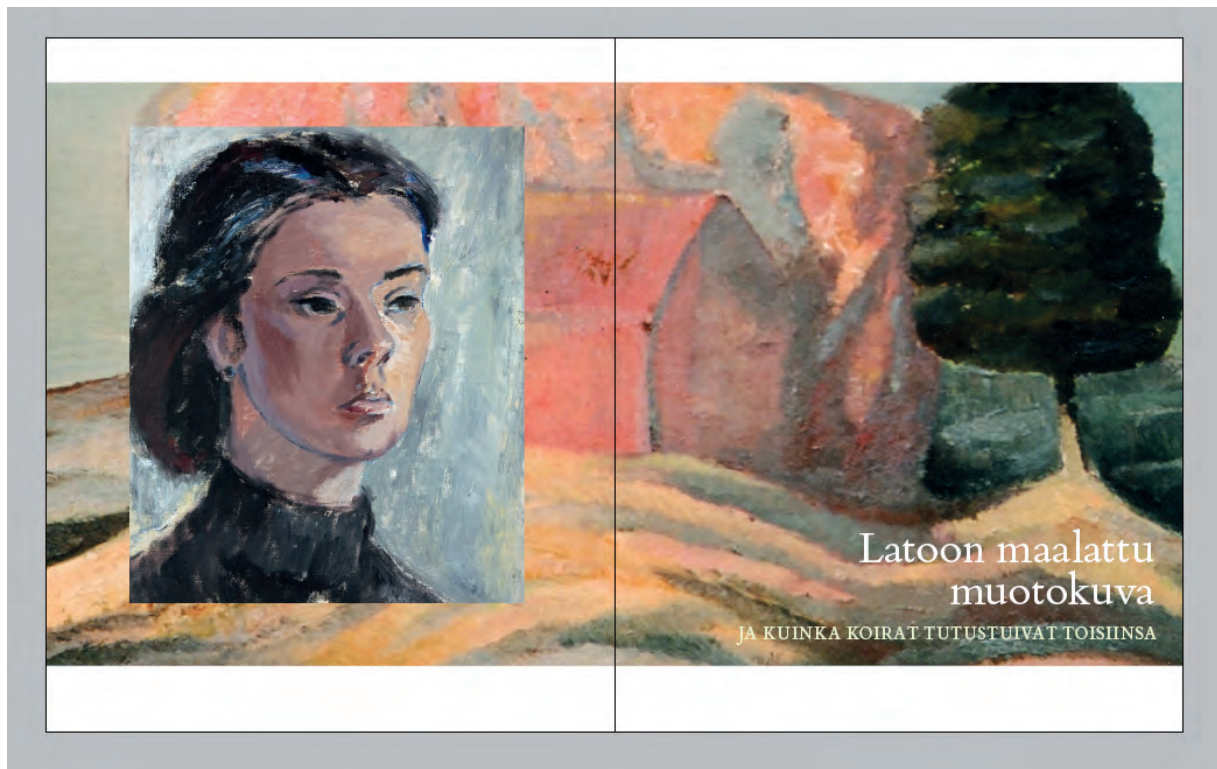
tivistintää ei mielestäni välttämättä tarvitse suunnitella niin suurella perinteiden kunnioittamisella kuin kirjoja, varsinkin taide- ja kuvakirjoja. 2010-luvulla oli suomalaisessa kuvakirjamaailmassa tapahtunut klassisen typografian paluun ohella jotain muutakin. Omien kirjakaupoissa tehtyjen havaintojeni perusteella kirjojen tuntu oli pehmennyt. Materiaalit olivat vaihtuneet miellyttävän päällystämättömiksi. Kansissa näkyi kankaisia puoliranskalaisia selkiä tai konepahveja. Kirjan tuntuun on panostettu entistä enemmän ja kirjoja suunnitellaan kunnianhimoisesti. Taide-, harraste- ja keittokirjoihin oli tullut raikas ote ja suomalaisten kuvittajien kuten Laura Laineen, Klaus Haapaniemen ja Miikka Saksin työt ovat nousseet esiin ja menestyneet kansainvälisestikin, mutta monesti painopaikkakin oli myös kansainvälisesti kilpailutettu ja löytynyt Singaporesta, Kiinasta tai Virosta.

### 3. Pirkon kirjan hierarkia

*Tässä luvussa esittelen Pirkon kirjan toteutuneet sivupohjat eli gridin: nimiösivun, lukujen avaus-sivut, kannen, tekstisivut ja kuvasivujen aukeamat ja typografisen hierarkian. Jälkikäteen ajateltuna on suuri virhe, että olin käyttänyt kuvaparien etsimiseen vuoden, enkä kuitenkaan ollut tehnyt päätöstä rajauksesta. Siis siitä, kuinka monta teosta kirjaan oli tarkoitus tulla. Myös tekstit jäivät viimeisiin päiviin. Ehkä juuri tekstien puuttuminen oli syy siihen, etten paneutunut rakenteeseen paremmin. Pelkällä täytetekstillä oli vaikeaa sijoittaa tekstiaukeamia mihinkään tiettyyn kohtaan kirjaa. Olin viimeiseen saakka kiinni etsiväntyössäni. Jatkoin maalausten etsintöjä ja soittoja ja vielä kaksi viikkoa ennen painopäivää uhrasin Vuosaarella kokonaisen päivän Meritan taidesäätiön omistaman teoksen etsimiseen valtavasta hotellista, eikä sitä teosta edes löytynyt. Lopulta mieheni puhui minulle järkeä ja sanoi, että olisi paras keskittyä jo olemassa olevien teoskuvien käsittelyyn. Valokuvausretket ja kuvankäsittely veivät aikaa kirjan rakenteen ja typografian hiomiselta.*

#### 3.1 Kirjan toteutunut gridi ja typografinen hierarkia

Kirjan koon päättämisen jälkeen sivupohjien teko alkoi leikkisästä tutkimuksesta. Päätin matkia olemassa olevia taidekirjoja, siis niiden tapaa avata peli lukijan suuntaan. Joissakin taidekirjoissa tyhjiä tai kirjan nimellä varustettuja likatittelisivuja oli enemmän ja muutenkin kirjan aloitus rauhallinen. Toisissa mentiin melko suoraan asiaan ja kirjan kaikki tiedot oli koottu kattavasti jo esilehtiä seuraavalle aukeamalle. Monissa kuviin perustuvissa taidekirjoissa ei ollut lainkaan sisällysluetteloa tai lukuja. Pienille yhdestä taiteilijasta kertoville kirjoille oli melko tyyppillistä, että kirjan kirjoitettu osuus oli taitettu kokonaisuudessaan kirjan alkuun, irralleen teoskuvista. Näin oli toimittu Helge Dahlmanin ja Anna Retulaisen kirjojen kohdalla. Siispä mekin pohdimme olisiko hyvä, jos Pirkon kirjan kaikki teksti olisi heti yhdessä ja samassa jaksossa ja kuvat tulisivat vasta tekstin jälkeen. Kuvien määrän vuoksi tuntui kuitenkin että kirjaan ei muodostu sopivaa draaman kaarta, jos kaikki teksti on heti kirjan alussa yhtenä osiona. Joissakin kirjoissa taas informaatio painottuu kirjan loppuun. Näin on tehty esimerkiksi Anitra Lucanderin kirjassa. Halle ja Tiva-kirjan viehättävyys oli siinä, miten tarina ja kuvat ovat koko ajan tasa-arvoisessa asemassa ja tukevat toisiaan. Toisaalta Hallen ja Tivan kirjan teoskuvat ovat kuvituskuvamaisia ja keveitä, mikä helpottaa niiden liittämistä tekstiin.



*Kuva 8*

*Toteutumattomia luonnoksia avausaukeamista. Molemmissa versioissa otsikon teksti on kuvan päällä ja ylempässä valkeat raidat kulkevat sivujen ylä- ja alareunassa, alemmassa niitä ei ole ollenkaan.*

Vaikeimmiksi, ja jälkikäteen arviointuna myös epäonnistuneimmiksi, kirjan aukeamista muodostioivat lukujen avaussivut, vaikka niiden kanssa käytin suhteellisen paljon aikaa ja tein useita versioita, joista keskustelin erilaisten ihmisten kanssa kesän mittaan. Kirjan jäsentymisen kannalta oli tärkeää että sivut, jotka aloittavat uuden elämänvaiheen erottuisivat muiden kuvasivujen taitosta riittävästi tavalla tai toisella. Ratkaisuksi tuntui tarjoutuvan Pirkon maalaamien omakuvien kertovuus. Niiden katseista lukija henkii ajankohdan tunteet ja samalla ne näyttävät myös ajan kulumisen nuoresta taideopiskelijasta harmaanutturaiseksi vanhukseksi. Pirkon omakuvia on kuvatussa materiaalissa kaikilta vuosikymmeniltä ja ne ovat vaikuttavia teoksina. Itse toivoin Onerva Pöystin kanssa, että jossain kohdassa kirjaa lukijan olisi mahdollista nähdä lähempää Pirkon maalaamisen tapa, eli lähikuvia maalauksista. Suurin kysymys kuitenkin oli se, erottuisivatko nämä omakuvilla avatut aukeamat tavallisista kuva-aukeamista. Yritin yhdistää nämä tavoitteet aika epätoivoisella tavalla.

Joissakin gridiluonnoksissa aloitin lukuun kuuluvan leipätekstin jo avausaukeamalla, mutta ratkaisu teki aukeaman tunnelmasta mielestäni oppikirjamaisen. Käyttämäni koelukijat eivät myöskään syntyneet ajatukselle aloittaa jakson leipäteksti heti ison otsikon alta. Saattaa olla, että kyse oli ainoastaan asioiden visuaalisista suhteista toisiinsa, ne eivät olleet kokeilussa löytäneet oikeita voimakkuuksia ja suhteita toisiinsa. Emme pitäneet ajatuksellisesti siitä, että isot otsikot tulisivat maalausten päälle. Silloin vaihtoehtona oli jonkinlaisten valkoisten alueiden, raitojen tai laatikoiden ilmaantuminen avausaukeamille mahdollistamaan otsikkotekstin luettavuus ja laatikoista ei oman kokemukseni mukaan seuraa mitään taitollista hyvää. Verkkograafikkona toimivat ystäväni yrittivät ehdottaa ratkaisuksi umpikujalta tuntuneeseen suunnitteluongelmaan läpikuultavien tummien laatikoiden käyttämistä vaalean tekstin alla. Suhteessa kirjan nostalgiseen henkeen tämäkin idea tuntui minusta liian päälleliimatulta 2010-luvun kiroukselta ja helpolta ratkaisulta, jonka onnistuminen painossa olisi epävarmaa ja joka vanhentaisi taiton nopeasti.

Versiot avausaukeamista:

- 1) Koko sivun kuva, otsikko kuvan päällä
- 2) Koko sivun kuva, otsikko kuvan päällä on valkoiset marginaaliraidat
- 3) Kelluva valkoinen laatikko ja leipätekstiä kuvan päällä oikealla sivulla
- 4) Kelluva musta kuultolaatikko kuvan päällä ja siinä pelkät otsikot
- 5) Valkoinen aukeama, jolla on omakuva ja viereisellä sivulla otsikko
- 6) Valkoinen raita alhaalla, johon otsikot



Kuva 9

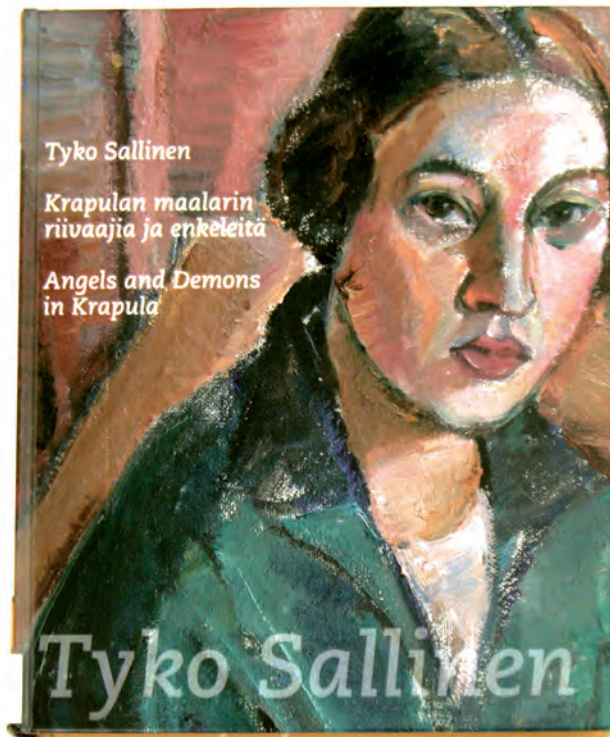
*Pirkon kirjan kansi, painetut esilehdet ja nimiösiivu, jossa istuu mököttäjä. Keskimme itsellemme kustannusta varten nimen Bambola Publishing.*

Tein Pirkon kirjan kannesta useampia ehdotuksia, joista keskustelin Riikka Voutilaisen ja Onerva Pöystin kanssa. Olin kirjoittanut kansien vaihtoehtoisiksi malliteksteiksi: Taiteilijan talossa, Pirkko Lepistön maalauksia ja Pirkon kirja. Riikka ja Onerva kielsivät käyttämästä nimeä Taiteilijan talossa, koska pitivät sitä tekaistun oloisena. He lupasivat tahoillaan pohtia muita sopivia nimiä. Lopulta kaikki pitivät eniten konstailemattomasta nimestä Pirkon kirja ja kirjan selkään lisäsimme sukunimen ja maalauksia-sanan, jotta ihmiset, jotka eivät ole projektin kanssa tekemisissä tietäisivät, kenestä ja mistä kirja kertoo. Olen jälkeen päin ajatellut, että nimeen saattoi alitajuisesti vaikuttaa Märta Tikkasen kirjoittama Sofian oma kirja. Kirjan kanteen kaikki toivoivat Pirkon omakuvaa. Kissan kanssa omakuva oli liian tukeaa, nuoruuden omakuvat taas kauniita värillisesti, mutta melko tuntemattomia teoksina. Pirkko Lepistö on taidemaalarina kaikkein tunnetuin naivistisen kauden töistään 1980- ja 1990-luvuilta. Kuitenkin kirjan yksi tavoite oli tuoda yleisön tietoon Pirkon varhaisempia, modernistisia töitä 1960-70-luvuilta. Minua houkutteli nostaa kanteen joku suurelle yleisölle täysin tuntematon modernistinen maalaus. Tulin kuitenkin järkiini, ja kun nimi Pirkon kirja oli valittu, oli luontevaa, että myös kuva puhuisi samalla välittömällä kielellä ja esittäisi Pirkon kasvoja. Valitsimme teoksen Omakuva peipon kanssa 1990-luvulta. Vakkuri painottaa Omakustantajan käsikirjassaan nimen ja kannen merkitystä siinä, että kirja löytää lukijansa.

Nimi on olennainen osa kirjan olemusta. Se on myös olennainen osa kirjan ulkoasua. (...) Kirjan nimen on oltava iskevä, persoonallinen ja helposti muistettava. Aina kannattaa tarkastaa esimerkiksi kirjaston hakukoneesta, onko jo olemassa saman niminen kirja. (...) Kirjan kansi kuva-aiheineen ja tekstisijoituksineen on usean omakustanteen heikko kohta. (...) Kannen täytyy osaltaan myydä, niin etukannen kuin takakannen. Takakansi on usein kirjoissa liian rutiininomaisesti ajateltu ja tehty. Ei riitä, että takakansi on sievä. Sen tulee myös herättää ostohalua, aivan kuten koko kirjan esineenä. Kirjaa tunnusteleva asiakas tekee päätöksensä nopeasti ja intuitiivisesti. Mikään elementti ei saa aiheuttaa ostajan mielessä vastahankaisuutta. (Vakkuri, 2005, 62-63).

Kuva henkilöstä pysäyttää katsojan ja ainoa pelkoni kuvavalintamme suhteen oli se, miten värit tulisivat käyttäytymään laminaatin alla. Kuvaamani filmikuva Omakuvasta peipon kanssa ei ollut riittävän laadukas kirjan kanteen. Se oli muuttunut vedostuksessa ja skannausprosessissa liian kontrastiseksi ja väärän sävyiseksi eli punertavaksi. Väritasapainoon vielä pystyin vaikuttamaan, mutta puuttuvia välisävyjä en saanut mitenkään loihdittua takaisin. Kävin siis erikseen kuvaamassa teoksen kantta varten mainostoimisto Spark Helsingistä





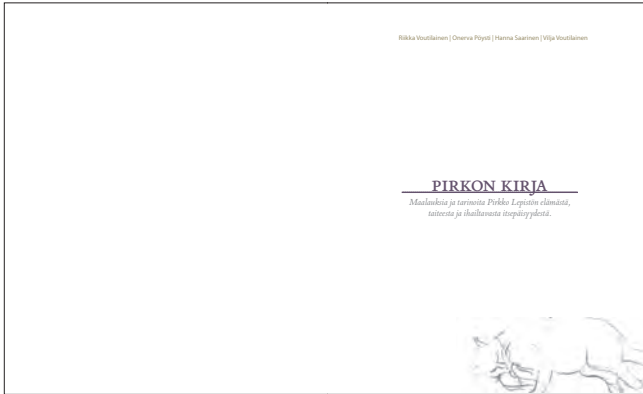
Kuva 10

Tyko Sallisesta kertovassa kirjassa sisus on kantta ilmavampi. Leveät marginaalit tekstisivuilla sisältävät viereisen sivun teostiedot ja osalla aukeamista pieniä valokuvia.

lainaamieni valojen kanssa. Käytin testiväripalettia kuvan sävyjen saamiseksi kohdalleen. Koska valittu teos oli juuri täydellisesti rajattu, minun piti työskennellä sille 5 cm lisää kuva-alaa ylä-, ulko- ja alareunoihin Photoshopin avulla, jotta kannen rajauksesta ei tulisi liian tiukkaa. Lisäksi maalauksen loppuvernissa kiiksi valokuvissa jonkin verran ja siksi työskentelin pitkään puseron sävyjen kanssa poistaen pistemäisiä kiiltoja, jotka näkyivät kuvassa vaaleina pilkkuina. Pelkäsin, että kasvojen varjot saattaisivat kirkua kannessa punaisina, mutta samaan aikaan pelkäsin myös, että kasvot näyttäisivät tasaharmailta, jos laminointi himmentäisi ja sammuttaisi teoksen väriskaalan. Pääsin painossa vaikuttamaan kannen väriin ja siitä otettiin kolme koeajoa ennen onnistunutta versiota. Haaveilemani kankainen puoliranskalainen selkä jäi pois taloudellisista syistä.

Sovimme, että kansi lakataan muttei laminoida. Minulle esiteltiin pyynnöstäni taidekirjoissa käytettyjä kangasta imitoivia ylivetokannen materiaaleja, mutta ne näyttivät ja tuntuivat minusta Ikean ruoka-alustoilta muovisuudessaan. Softlaminoitikin houkutteli minua hetken verran, sillä se näytti toistavan tummatkin alueet melko kauniisti. Tuntu oli softlaminoinnissa muovinen, vaikka pehmeä. Yritin loppuun asti välttää kannen laminointia, mutta annoin kirjan jo tultua painosta Sointu Slavovin puhua itseni puhelimesta ympäri perinteisen laminoinnin suhteen. Ajattelin, että suuri osa painosta päätyisi kirjastoille ja oppilaitoksille, joten ne muovittaisivat Pirkon kirjan joka tapauksessa. Olin myös huomannut Akateemisessa kirjakaupassa ja luokassani Miina Savolaisen Maailman ihanin tyttö -teoksen kurjan kunnan selailun jäljiltä, sillä siinä on laminoimaton kansimateriaali.

Takakannen tekstin teki Riikka Voutilainen ja tekstin tunnelmaan varmasti vaikutti Pirkon persoona. Koska työryhmässä tiesimme että Pirkko Lepistö eläessään syvästi halveksui julkisuuteen tuuppautuvia taiteilijoita ja muita oman hännän nostelijoita, takakannen tekstistä tuli vaatimaton. Se kyllä sopii Pirkkoon hyvin ja kuuluu idealtaan: Tämä on tarina meidän elämästämme ja samalla oma versiomme muistoihimme perustuen. Toisenlainenkin tarina olisi mahdollista kertoa. Tiesimme, että kirjasta puuttuu taidehistoriallinen konteksti, mutta sellaisen saamiseksi mukaan projektissa olisi pitänyt olla taidekustantamo tai taidemuseo takana. Ajatelemme sen olevan suurin muutos, jos kirja joskus tullaan julkaisemaan uudelleen näyttelyn yhteydessä. Kun mietin tämän jo julkaistun Pirkon kirjan markkinointia, tulee heti mieleen, että ihmisiä yleisesti kiehtovat salaisuudet ja mahdollisuus kurkistaa toisen elämään. Varsinkin kun Pirkko ei koskaan kertonut julkisuudessa yksityiselämästään. Tässä voisi olla yksi markkinointiargumentti: ”Lue yhdestä Suomen arvostetuimmasta naisvartistista ja tutustu tarinaan, jota ei ole aiemmin kerrottu!” Oikeastaan on sääli, ettemme saaneet projektia alkuun Pirkon eläessä. Hän nimittäin oli täynnä tarinoita ja monissa niistä oli todella jännittäviä, jopa ylikuonnollisia piirteitä. Olen lapsena saanut kuunnella Pirkon

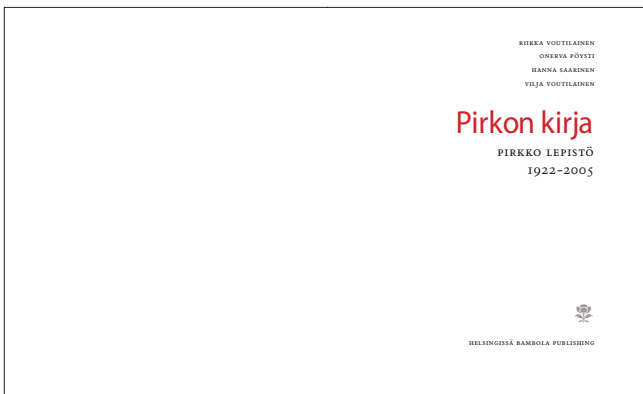


Kuva 11

*Nämä nimiösvujen kokeilut on tehty imitoiden olemassa olevia taidekirjoja. Ylimmän ja valituksi tulleen nimiön asettelun innoittajana toimi L. Onervan kirjan nimiö, jossa oli keskitetysti otsikko ja alaotsikko sekä kaksi hiuväivää niiden välissä.*



*Tämän toisen nimiön asettelun innoitti Veikko Vanojan Tekijämies -kirjan avaus, jossa oli taiteilijan omakuva ja nimi sekä kustantaja. Punainen väri sopi puseron raitoihin, mutta groteskia ei haluttu otsikoihin, vaikka sitäkin vaihtoehtoa tutkittiin.*



*Kolmannessa versiona matkin Helena Wetermarckin kirjan nimiötä joka oli pelkistetty, harva ja pelasi pelkällä typografialla ja kapiteeleilla yhdistettynä groteskiin. Siinä oli mainittu taiteilijan syntymä- ja kuolinvuosi heti nimen alla. Se tuntui dramaattiselta ja kylmältä, kuin hautakivessä, mutta typon kontrastit olivat kohdallaan.*



*Viimeisenä runollisempana versiona matkin Tyko Sallisen murrettuja värejä, kursivoivia otsikointia oranssilla ja maalaamisen tapaa määrittelevää aloituslausetta. Paras jonka keksin oli toden & tarinoiden maalari.*

tarinoita, mutta niitä on vaikeaa kirjoittaa muistista uudelleen yhtä kiehtovasti. Valokuvaaja Matti Ruotsalainen harmitteli samaa asiaa, kun puhuimme heidän 1980-luvun toteutumattomasta Pirkon kirja -projektistaan.

Kannen värivalinnat suunnittelin niin, etteivät ne söisi voimaa Omakuva peipon kanssa -maalauksen väreiltä. En käyttänyt kanteen kuin yhden työpäivän ja silloin olin jo fyysisesti painossa. Tiesin, että aikaa muutteleun ei ole. Samalla tehtiin koevedoksia sisäsivujen väreistä. Kantta ei siis testattu koelukijoilla lainkaan, mikä on harmi. Olen kannen kokonaisuuteen melko tyytyväinen. Vierastan taidekirjojen kansia, joissa typografia sotkeentuu maalauksiin ja saa maalaukset näyttämään haavoitetuilta ja tekstit huonosti luettavilta, kuten esimerkiksi Rafael Wardin kirjassa tapahtuu. Suurin osa referensseinä käyttämistä kirjoista olivat mielestäni sellaisia, että niiden kannen olisi voinut suunnitella paremminkin. Olisin siksi jättänyt etukannen kokonaan ilman tekstiä. Riikka ja Onerva pyysivät lisäämään kirjan nimen etukanteen ja noudatin pyyntöä, mutta tein nimestä haalean Tero Juutin neuvosta. Etukannen nimi näyttää kompromissilta, mutta ei mielestäni kuitenkaan tuhonnut kannen maalauksen tunnelmaa. Teknisesti opin vasta painossa, miten laskea ylivetokannen koko ja kuinka asetella oikein painettavat esilehdet suhteessa toisiinsa. Puoliranskalaisen imitointi värin avulla tuli mieleeni L. Onervan kirjasta. Olihan se tietysti halpisratkaisu, mutta toisaalta sain tekstit näkyviksi kirjan selkään ilman foliointia tai muuta kustannuslisää.

### 3.1.3 Nimiösivujen ja esilehtien suunnittelu

Nimiösivujen suunnittelua lähestyin leikin kautta. Tutkin kirjastosta lainaamieni taidekirjojen kansia, esilehtien materiaaleja ja nimiösivuja ja tein muutaman kirjan nimiöistä oman mukaelmani Pirkon kirjan materiaaleilla ja oikeaan kokoon, kuvat sivulla XX. Tein nimiöt erilaisiksi, jotta pystyin keskustelemaan työryhmän kanssa kirjan väreistä, fonteista ja tunnelmasta. Aiemmat keskustelut olivat olleet vaikeita, koska en ollut esittänyt mitään konkreettista. Kun olimme katsoneet työryhmän kanssa nimiösivujen tyyliä, päätin hylätä groteskin otsikkofontin ja voimakkaat värit ja tavoitella pehmeää kotoisuutta. Työryhmä piti ajatuksesta, että kirjaan otettaisiin lyijykynäluonnoksia tekstin oheen. Olin jo alkukesästä lainannut useita taidekirjoja kirjastosta ja tutkinut niiden ensimmäisiä sivuja. Monissa tutkimissani uusissa taidekirjoissa esilehtipaperin sävy riiteli nimiösivun sävyn kanssa. Varsinkin valkoisen sävystä toiseen valkoiseen vaihtaminen ensisivuilla tuntui pahalta ja punaisen murretusta sävystä kartongin teollisen kylmään sävyyn. Työryhmä päätyi kannattamaan nimiötä, jossa Pirkon luonnoskirjasta skannattu piirretty hahmo istua mököttää kirjan nimen päällä

ja se oli tekemistäni kokeiluista myös oma suosikkini. Ihan ensin olin suunnitellut nimiöön lojuvaa kissahahmoa kulmaan. Skannasin Pirkon luonnoslehtiöiden piirroksia ja valokuvia perhealbumista.

Eräs minulle rakas taidekirja on Teemu Lipastin 1990-luvulla suunnittelema kirja Frida Kahlostä. Siinä valokuvat Fridasta lisäävät kirjan muutenkin intiimiä tunnelmaa. Työryhmä koki Frida Kahlo-kirjan tiivyyden ahdistavaksi, joten aloin suunnitella tekstiaukeamia vaaleiksi ja ilmaviksi. Fridan kirjasta otin idean tuoda kirjan alkuun suuri mustavalkokuva taiteilijasta. Helena Westermarckista kertovassa kirjassa taitto oli hyvin eleeön ja nimiösivukin pelkistetty, muttei ruma. Westermarckin kirjassa hyvää oli selkeys ja keveys otsikoissa. Kirja on Amos Andersonin museon julkaisu ja käännetty ruotsinkielestä. Siitä ei löytynyt lainkaan tietoa graafisesta suunnittelijasta. Kuitenkin se näyttää ammattimaisesti taitetulta ja harmoniselta kokonaisuudelta. Tyko Sallisesta kertovassa kirjassa ihailin sitä, miten taittaja oli saanut useat kielet kulkemaan luontevasti ja kirjan tuntumaan yhtenäiseltä ja harmoniselta, vaikka sen kuvamateriaalit ovat voimakkaita ja keskenään hyvin erilaisia. Tyko Sallisesta kertovan kirjan taittopohja on joustava, täynnä variaatioita ja jo nimiösivu piti sisällään paljon informaatiota kirjasta. Sen väritys murrettuine harmaineen ja oransseineen oli inspiroiva ja sopi maalauksiin.

Yritin pitkään perustella itselleni esilehtien valitsemista tarjotuista kartongeista. En saanut mieltäni rauhoittumaan perusviininpunaisen valintaan. Näin sieluni silmissä, miten Pirkko olisi pitänyt sävyä liian kovana. Anna Retulaisen kirjassa on kaunis painettu esilehti, jonka valokuvassa Anna maalaa työhuoneellaan. Myös L. Onervan kirjassa oli päädytty painettuun esilehteen. Oletan, että valintaan on saattanut liittyä se, että esilehtikartonkien vakiosävyt ovat olleet liian satureoituneita suhteessa kirjan sammutettuun ja kauniiseen 1940-50-luvun harmaan, sinisen ja voimapaperin väriseen väriskaalaan. Näistä kauniista esimerkeistä vahvistui valintani painetuista esilehdistä. Jos jälkiviisaus sallitaan, olisi Pirkon kirja kaivannut sinänsä kauniiden painettujen esilehtien jälkeen yhden valkoiset likatittelit ilman mitään muuta kuin korkeintaan kirjan nimi pienellä. Tähän varmasti tullaan palaamaan, jos museopainos joskus toteutuu. Kirjan alkua täytyy tavalla tai toisella rauhoittaa.

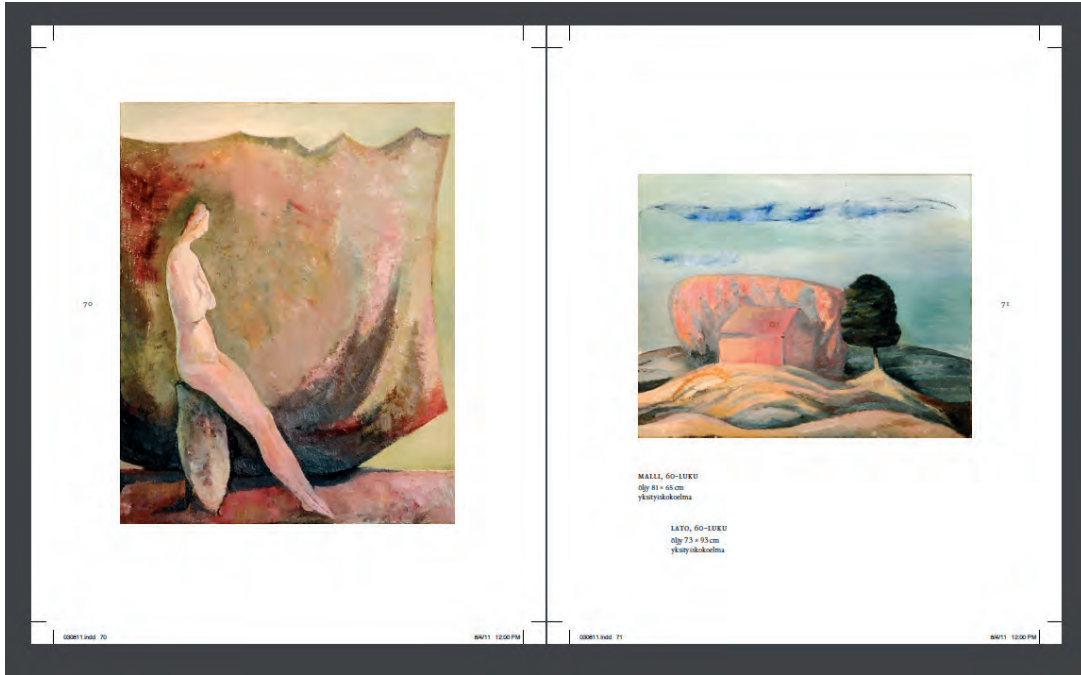
### 3.1.4 Kuvaparit ja tekstiaukeamat -tekstin ja kuvan suhde

Kirjan koko ei mahdollistanut niin leveää marginaalia, että sivun reunoja olisi voinut käyttää kuvien sijoitteluun. Tiesin, että kuvien kokoa tulisi mahdollisuuksien mukaan vaihdella, jotta taittoon tulisi rytmiä ja kontrastia. Siksi olin valinnut sivun koon niin, että voisin välillä

kasvattaa kuvan yli reunojen (Ylioppilasruusut kuvassa 13 ja Ilolan kalliit kuvassa 14). Kuvaparit alkoivat opiskeluajan töistä, joissa oli paljon henkilökuvia ja mallitutkielmia. Alkupuolella kirjaa tekstiä on suhteessa enemmän. Kahdessa ensimmäisessä luvussa on vain kaksi kuva-aukeamaa tekstien jälkeen. Syksy-kevät aukeaman, sivuilla 10 ja 11, rakensin symmetriseksi. Hanna-mummon ja asetelman taitoin niin, että Hanna katsoo ulos kirjasta, koska on kuvassa muutenkin eksyneen näköinen. Linjat kuvien ripustamiseen syntyivät maalauksen koon ja kirjan koon suhteesta. Suurten vaakakuvien asettaminen teoksen gridiin oli haastavaa, sillä kirjan koko asetti rajat. Tein vain kolme poikkeusta säännöstämme, eli taitoin maalauksen aukeaman yli, enkä oikein osaa arvioida kannattiko se vai ei. Nämä kuvat ovat Pirkon kirjassa sivuilla 56, 60 ja 125. Moni pienikokoisempi pystymaalauksen muuttui taitossa suhteessa vaakakuvaa suuremmaksi.

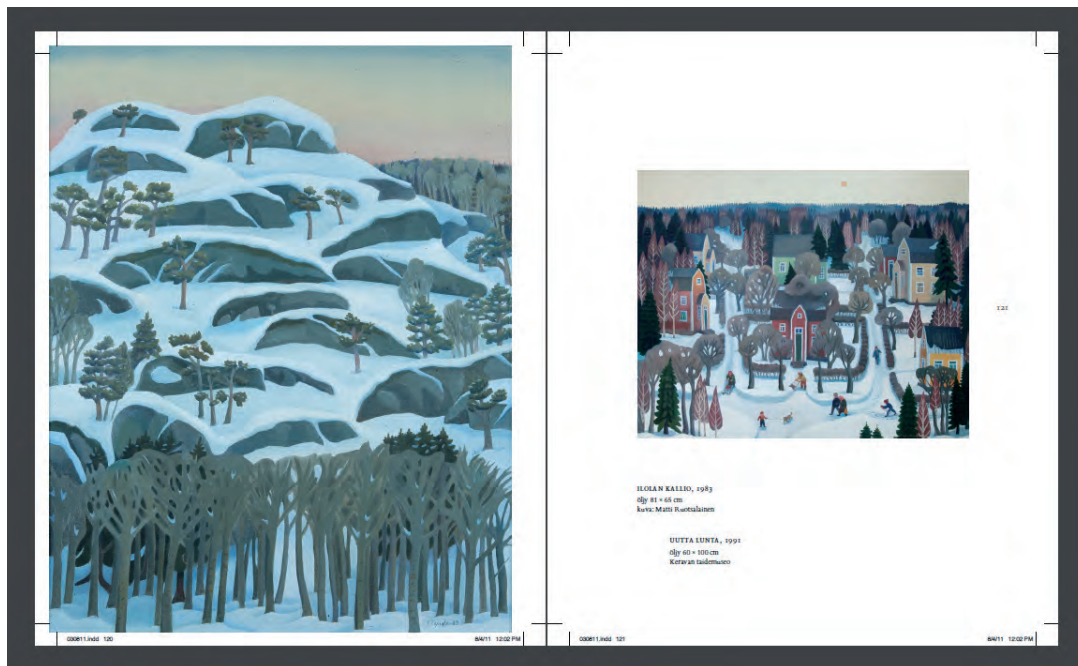
Teostietojen sijoittaminen aina yhdelle puolelle aukeamaa ratkaisi ongelman, jota pidin monissa taidekirjoissa piinaavana. Ripotellut mustat teostiedot näyttivät minusta siltä kuin kärpänen olisi kävellyt aukeaman läpi. Olin ensin kirjoittanut kaikkiin teoksiin kuvaajan nimen, eli pääasiassa oman nimeni, mutta onneksi graafikko Tero Juuti sanoi, että riittää, kun mainitset itsesi alkusivulla kuvaajaksi, ellei toisin mainita. Tämä lyhensi suurintaosaa teostietopalasista yhdellä rivillä, mikä oli helpotus. Olisin alussa ollut valmis kokoamaan kaikki teostiedot yhteen kirjan loppuun, mutta tässä asiassa minulle puhuttiin järkeä. Pia Lång vahvisti käsitystäni siitä, että on tärkeää tietää heti ensi katsomalla, minkä kokoinen teos oikeasti on ja miltä ajalta se on. Ei ole palkitsevaa yrittää etsiä kymmenien teostietojen joukosta kirjan lopusta sitä yhtä oikeaa.

Pirkon kirjan maalauksiin liittyvät tarinat oli kesällä kirjoitettu osaksi perustekstimassaa ja tuntui vaikealta pilkkoa tekstiä pieniin palasiin. Ajattelin lukijan harmistuvan, jos hän on juuri päässyt kiinni tarinasta ja väliin puskisi kuvasivuja. Lukija joutuisi hyppelämään kirjaa saadakseen lukea aloittamansa osion loppuun. Näistä syistä aloimme rakentaa tekstiä omaksi kokonaisuudekseen, selkeästi kuvavirrasta irroitetuksi kirjan osaksi, myös visuaalisesti. Tekstiaukeamien muodostumiseen vaikutti kesäretki Halosenniemeen. Minna Luoma oli taittanut Tuusulanjärven taiteilijayhteisöstä kertovan kirjan, johon törmäsin museokaupassa. Kirjassa luontoaiheista viivapiirrosta oli taitavasti yhdistetty otsikoihin ja luvut avaa-viin tekstiaukeamiin ja tekstin alkamisen kohta vaihteli. Kysyin Onervalta, jonka tiedän taitavaksi piirtäjäksi, voisiko hän piirtää kissoja ja lintuja tekstisivujen höysteeksi. Silloin Riikka muisti, että vintissä oli hylly, jossa oli Pirkon piirroksia ja lehtiöitä. Katselimme yhdessä piirroksia ja skannasin niitä. Piirroksilla ei ollut nimiä ja ne olivat usein tilannekuvia perheenjäsenistä tai mallipiirroksia. Niistä löysimme helposti tekstin oheen sopivat kuvat.



*Kuva 13*

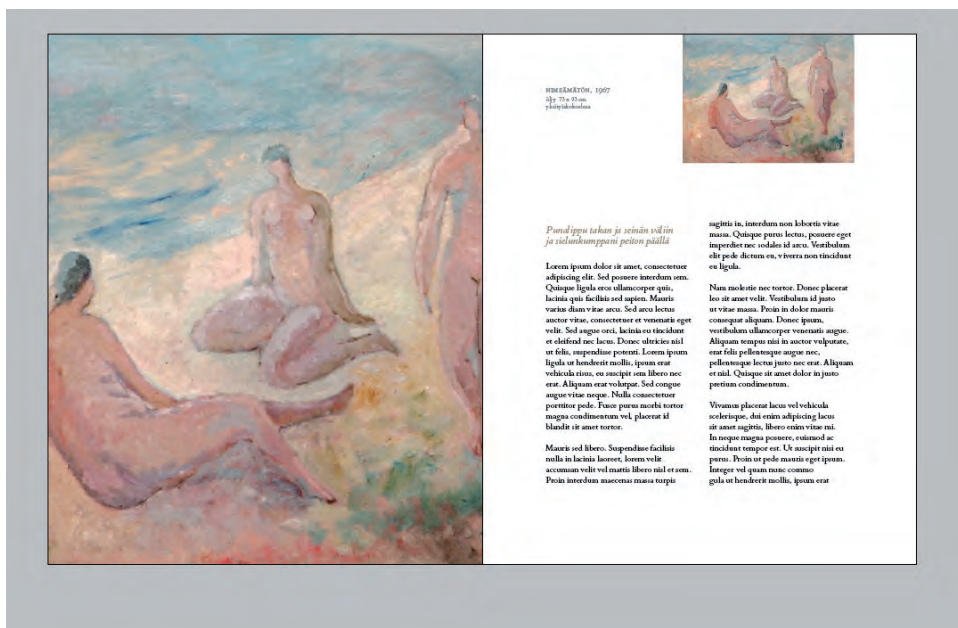
*Pirkon kirjassa toteutuneita ja mielestäni onnistuneita kuvarinnoituksia. (Kuvassa näkyvät leikkuumerkit ja harmaa reuna ei ole osa aukeamaa. Ilman reunoja sivun kokonaisuus ei hahmottuisi valkealta paperilta.)*



Kuva 14

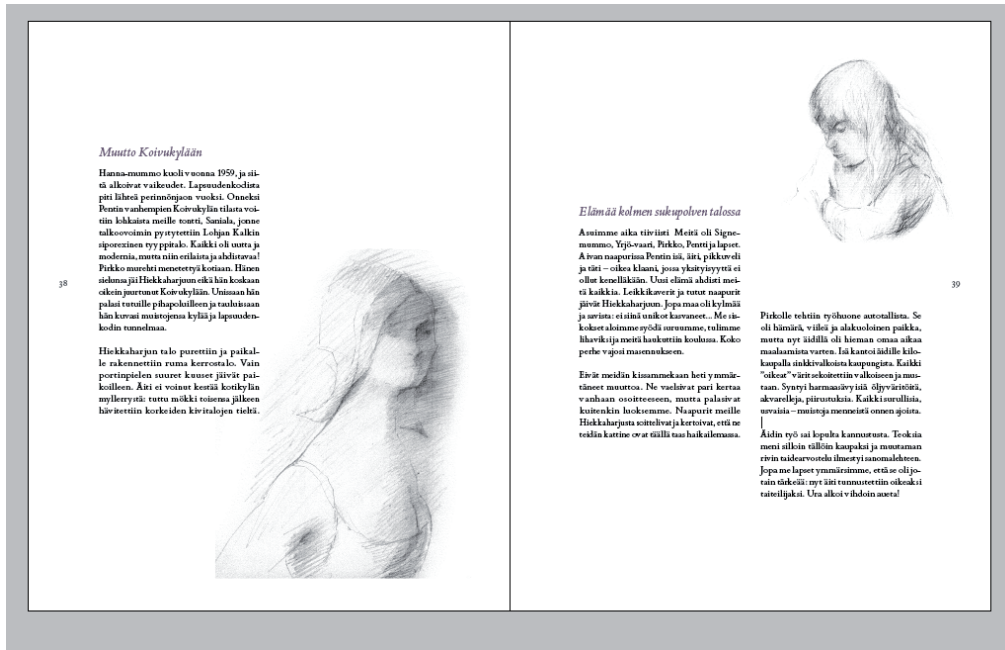
Pirkon kirjassa toteutuneita kuvarinnastuksia, jossa ylimmässä kuvassa luovun avausaukeamalla on yksityiskohta teoksesta *Uutta lunta*, joka alemmassa aukeamassa esitetään kokonaisena. Avausaukeamasta voi nähdä otsikkotypografian kömpelyyden.





Kuva 15

Toteutumattomia tekstiaukeamia. En pitänyt laatikoista, vaikka valkoisia alueita teki mieli raikastamaan kirjan kokonaisuutta.



Kuva 16

Toteutunut tekstiaukeama jossa on L. Onervan kirjan innoittama polveileva leipätekstipalsta.



BEMBO BOOK

Bembo Book

*Bembo Book*

*Bembo Book on klassisen kaunis muodoiltaan, vaikka en mielestäni saanut kursiiivia täysin istumaan lukujen otsikoinneissa.*

### 3.1.5 Typografinen hierarkia Pirkon kirjassa

”Kuhunkin tekeillä olevaan julkaisuun tai painotuotteeseen olisi valittava kirjainmuoto, joka on sopusoinnussa tekstin sisällön kanssa ja muodostaa ulkoisen asun kanssa tyyllisesti ehjän kokonaisuuden.” (Kalske, Mattila ja Pajunen 1994.) Pirkon kirjan kirjasintyytit hierarkiassa korkeimmasta matalimpaan:

- nimiösivun otsikko: Bembo Book small caps 44
- sisällysluettelo: Bembo Book small caps 22
- jakson otsikot lukujen alussa: Bembo Book kursiivi 24
- jakson otsion jälkeinen introt: Bembo Book small caps 26
- väliotsikot: Bembo Book kursiivi 14
- leipäteksti: Bembo Book regular 10
- teostiedot: Bembo Book regular 8.5

Valitsin Pirkon kirjan fontiksi Bembo Book -kirjasimen sen ystävällisen tunnelman vuoksi. Fontti esiintyy Francesco Griffon leikkaamana ja Aldus Manutiuksen kirjassa, jonka Pietro Bembo on painanut: De Aetna vuodelta 1495. Ihailen harmonista renessanssitaidetta ja koin, että kirjasuunnittelussa, joka tähtää harmonian kokemukseen vuosisatoja kauniina koetulla kirjasimella voisi päästä tähän tavoitteeseen. Typophile-sivuston mukaan Bembo on kirjaintyyppinä elegantti olematta silti liian sievistelevä. Sen x-korkeus on suhteellisen pieni ja kirjainmuodot eivät ole suhteessa kapeita tai leveitä, vaan leveydeltään sopusuhtaisia. Sitä käytettiin 1930-luvulla kirjasuunnittelussa, kun kirjat painettiin kohopainolla.

Digitalisoimisprosessissa Bembo menetti eleganssinsa ja sen x-korkeus kasvoi, jolloin yläpidennysten ja isojen kirjainten ero gemenoihin verrattuna pieneni. Digitaalisen version kirjainmerkkien ohuet viivat aiheuttivat sen, että tekstisivuista tuli haalean harmaa ja tylsä yleisvaikutelma. Vuonna 2005 Monotype julkaisi uudelleen digitoitun Bembon nimellä Bembo Book, jonka osasin valita Pirkon kirjan kirjasimeksi, kiitos Pekka Krankalta suunnittelupalaverissa saamani Bembon historiakatsauksen. (Typophile, 2012).

Ostin fontista tarvitsemani leikkaukset ja ajattelin voivani hyödyntää niitä myöhemmin tulevissa töissäni. Etsin Bembo Bookille pariaksi sopivan kontrastin muodostavaa groteskia inhimillistä ja toisaalta arvokasta otsikkofonttia, mutta en onnistunut löytämään sopivaa. Suuri osa graafikkoystävistäni, joita kesällä aiheesta konsultoin oli sitä mieltä, että voin hyvin pitäytyä yhdessä fontissa. Lakkasin etsimästä rinnalle toista fonttia. En ollut erityisen ihastunut Bembon kursiivimuotoihin, mutta ajattelin kuitenkin, etteivät ne rumiakaan olleet.



Kuva 17

L. Onervan kirjassa tyyli pitää kannesta sisäsivuille ja typografia on kaunis ja vapaa. Puoliranskalaista selkää on imitoitu siniharmaalla väriraidalla.

Myöhemmin löysin Typophile-sivustolta tekstin, jossa kerrottiin Bembon kursiivimuodon olleen kohopaino-aikaan kahdenlainen. Alfred Fairbank suunnitteli vuonna 1928 kursiivimuodon, joka oli liian koristeellinen ja pysty ollakseen samaa perhettä Bembon regular-leikkauksen kanssa. Uusi kursiivi suunniteltiin ja Stanley Morrisin arvoin mukaan, ensimmäisessä yrityksessä Fairbankin kursiivilla oli ollut liikaakin luonnetta, tuli toisesta kursii-vista vaatimaton, mutta se joka tapauksessa päättyi Bembo-perheeseen. (Typophile, 2012).

Markus Itkosen mukaan 55–60 merkkiä on ihanteellinen rivin pituus. Tämä perustuu silmän tottumuksiin, sillä lukijan silmä seuraa riviä hyppäyksittäin. Suomenkielisessä tekstissä edellä mainitun pituinen rivi myös takaa tasapalstaan siistit ja tasaiset sanavälit. (Itkonen, 2007, 84). Aluksi siis suunnittelin perinteistä ei leveää, eikä kapeaa palstaa, kunnes tulin tutustuneeksi yhteen projektin referenssikirjoista. Typografialtaan minua puhutteli Maria Appelbergin 2004 suunnittelema L. Onerva ja valvottu yö -kirja (kuva 17), jonka leipätekstit kulkevat kapeaa liehupalstaa vaapasti sommiteltuina. Tekstisivuilla on myös paljon epäsymmetriaa ja tyhjää tilaa. Kirjan tekstin asettelusta voisi melkein tulkita tekstin olevan runoa, mutta sitä ei kuitenkaan ole hankalaa tai vastenmielistä lukea, päinvastoin! Ajattelin kirjaan tarttuessani nopeasti vilkaista, mistä on kyse, ja kohta olinkin niin uppoutunut tekstiin, että olin jo puolessa välissä kirjaa. Otsikkofontti on erikoisempi. Tästä kirjasta innostuneena tutkin pitkään kapean ja vapaasti aukeamalla leijuvaan, painottoman oloisen leipätekstipalstan rakentamista, mutta en onnistunut saamaan liehua astettumaan kauniisti. Koska jouduin taipumaan tasattuun palstaan, päätin, ettei palstan tarvitse aina alkaa samalta ripustuslinjalta. Tämä antoi mahdollisuuden käyttää viivapiirroksia tekstiaukeamilla ja niistä löytyikin sopivia tekstin kanssa toimivia kuvia perheenjäsenistä (kuva 16).

**Kalenteri**

Ma	Ti	Ke	To	Pe	La
27 4.7. Taitoin aluerashi SIVUT LOPPUVAT	28 5.7. Koe tulos ekaa bertaa. <b>TUMMA vähän seleeradin</b> <b>Summen vässtökäsen klo 13.00</b> <b>Saan lainata valot. lee!</b>	29 6.7. Arja Anneli Ebroca 0405446636 Jatamakaupunkatu 5 ok Rautatapu Heli Knappe 0916548094 "pyöräilijä" klo 13.00 Aparatun A.	30 7.7. TAVKO MEIKKO klo 10.00 10.30 Info juna 11.11 klo 13/ Kongressi UNI 745 Rauksinnielemente 14 Milja Linko 09-931911 "Ikkuna" Esko Paalasmaa 1.ähtetty	31 8.7. Hämeenlinna Raathhuonekatu 17 Pöytä Pöytä 03-6140346 "Lokakuun lumi" klo 14.00 Tampere Harjoenkatu 22 Taru Lehtinen 03-2562033 Tesoman Kruusasaarelle "Jammikuu" Toupio Suominen 050-3592410	1 9.7. "Valkeiset ruusut Pöytäk. V. Hedde 11.52 12.15 Sillan ylä Sehestä Västättä "Kevät kuudolla"

Ma	Ti	Ke	To	Pe	La
28 11.7. Sointu 6000   klo 10.00 telestejä Vibatta mitta muistan	29 12.7. Tein teostedot koneelle. Skannasin näyttelylistat Taidesalongista xähehin jakeist Rätkäde. Lämpö maailla.	30 13.7. Telestviesti Nummelan Koti Porvoonkatu 10 Vier klo 14.00 Tein vudenlaisia välisivuja	31 14.7. Seikkala Pöytä Kuninkaankatu 26B Skers Koti Kotiväessä ilta 19.00 Inja elovista soitin	1 15.7. KIRJA Soita pöytä- spoonssi TAVKO MEIKKO klo 10.00 Henkilö Oma lampot niskassa.	2 16.7. Tavallinen ovi. TULOSTE!

17/21 Loppu  
174710  
96/192 painettu  
Kerava  
mahdollinen  
Esilehdet näyttely 2012  
NORDEA  
Tampereen  
keskusta  
0200 3000

Kuva 18

Kaksi heinäkuun viikkoa työpäiväkirjastani kesällä 2011, jolloin tein retkiä Tampereelle, Hämeenlinnaan, Vuosaareen, Keravalle, Vallilaan ja kuvasin maalauksia taiton ohessa.

## 4. Suunnitteluprosessin kulku

*Varasin kirjan taiton tekemiseen kesä- ja heinäkuun 2011, koska kokemattomuuteni kirjantekijänä ja graafisena suunnittelijana oli projektin suurin haaste. En halunnut pilata kirjan taittoa kiirehtimällä ja tiesin, että minun olisi mahdotonta olla töissä, iltaopinnoissa ja tehdä kirjaa yhtä aikaa elo-syyskuussa. Kesällä minulla ei ollut muita töitä, vaan pystyin työskentelmään kirjaprojektissa kaksi kuukautta täyspäiväisesti. Kirjan alustava taitto oli siis jo olemassa kesältä 2010, mutta käytin kesä-heinäkuussa 2011 paljon aikaa etsimällä lisää Pirkko Lepistön maalauksia ja matkustamalla niiden luo valokuvamaan ne. Taloudellisista syistä tein kuvaukset itse aina kun se oli mahdollista. Kirjan ensimmäisellä varsinaisella aukeamalla on mainittu ne muutamat kuvat, jotka on kuvannut ulkopuolinen kuvaaja.*

Mietin aukeamia uudelleen näiden uusien kesällä 2011 kuvattujen töiden kanssa. Osa töistä oli jostain syystä huonommin alkuperäisten teosten sävyisiä liittyen todennäköisesti siihen, että filmikuvat olivat käyneet läpi Fotoykkösen vedostuksen ja Canon Scanlide 90-skannauksen. Päätin kuvata kolmekymmentä maalausta uudelleen Canon EOS 5D -digikameralla Metropolian studio-olosuhteissa. Nämä maalaukset haettiin kahdesta eri osoitteesta, paketoitiin ja kuljetettiin Tikkurilaan ja kuvaamisen jälkeen paketoitiin ja kuljetettiin tilataksilla takaisin. Jos jälkiviisaus sallitaan, olisi uudelleen kuvattavia töitä löytynyt kotoamme 15 kpl lisää ja olisi ollut mahdollisuuksien rajoissa kuvata ne samoina studiopäivinä ja jälki olisi ollut parempi. Painossa vasta tajusin kunnolla Pirkon kirjan kuvanlaadun heittelyn, sillä siellä sain selata Kaj Frank -kirjaa, jonka kuvat olivat huipputarkkoja studiokuvia esineistä. En tiennyt, miten paljon filmikuvan ja digikuvan laatu eroaa ja tein kokeilun vuoksi studiokuvat sekä digille, että filmille. Toimin näin siksi, että oli helppoa antaa Riikan arkistoon filmikuvat edellisten joukkoon ajatuksena tietokoneiden kovalevyjen hajoaminen ja cd:n hapertuminen. En tiedä, onko digikuvien säilyminen kuinka varma asia. Yhteensä käytin maalausten kuvaamiseen kaksi työpäivää Metropolian studiossa, päivän Tampereella ja Hämeenlinnassa, päivän Tuusulassa ja Keravalla, päivän Vallilassa, päivän Vantaalla, päivän Haagassa ja päivät Vuosaarella ja Porvoossa, joista tosin maalauksia ei koskaan löytynyt. Yhteensä kuvauspäiviä kesällä 2010 tuli kymmenen ja tietysti aika kuvausten sopimiseen vei aikaa taittamisesta. Taittoon jäi siis yhteensä noin 20 työpäivää.

Yhden päivän käytin Matti Ruotsalaisen haastatteluun ja toisen palautteeseen ja neuvoihin Emmi Jormalaisen ja Tero Juutin kotona. Kävin kesäkuussa Art Printissä tekemässä painotilauksen, tutkimassa materiaaleja ja kirjoja ja kalibroimassa tietokoneeni ja toisen keran heinäkuussa valitsemassa materiaalit. Vaikka kuvankäsittelyyn, kuvien pariuttamiseen ja



kuvaamiseen olikin kaksi kuukautta aikaa, tuli kirjan tekstien kanssa kiire. Onerva ja Riikka halusivat kirjoittaa tekstejä omilla tahoillaan ensin, jotta muistot eivät sotkeentusi keskenään. Onneksi Onerva sai kahden viikon kuntoutusjakson Ridasjärveltä, sillä siellä hänellä oli aikaa kirjoittaa muistojaan ylös. Menin mukaan kahdeksi päiväksi heinäkuun lopulla ja kirjoitin Onervan tekstit koneelle. Tekstien tekeminen vei oman aikansa, sillä kahden ihmisen erilaisten muistojen ja tarinoiden saaminen ehjäksi kokonaiseksi kertomukseksi oli suuri työ Riikka Voutilaiselle ja tämän työn kimppuun päästiin liian myöhään, mutta Riikan ansiosta painopäivä pysyi sovittuna. Kun sain Riikalta tekstin ja luin sen ensi kertaa raitiovaunussa, itkin ja nauroin yhtä aikaa.

Sisällöllisesti kirjan loppuneljänneksestä meinasi tulla surullisuudessaan raskas ja kuvakavalkaadista liian pitkä. 1980-90-luvuilla jolloin Pirkko aktiivisesti maalasi ja menestyi, Riikka ja Onerva rakensivat omia talojaan eivätkä olleen enää päivittäin ateljeen ympärillä. En ollut löytänyt oikeaa paikkaa omalle tekstilleni ja pohdin, onko sillä ylipäätään mitään lisäarvoa kirjalle. Vilja Voutilaisen tekstin saaminen pelasti kokonaisuuden ja päätin rohkeasti lisätä oman tekstini kohtaan, josta tekstiä tuntui puuttuvan. Samalla huomasin sen osuneen myös ajallisesti oikeaan vuosikymmeneen. Vilja oli Pirkolle erityisen rakas ja on ollut mallina monissa maalauksissa.

## 4.1 Maalausten reproaminen ja värinhallinta

Kävin heti kesäkuun alussa Art Printissä, jossa tietokoneeni kalibroitiin. Muutamia kuvia käännettiin Fogra 39-profiiliin ja tulostettiin hieman eri sävyisille ja tuntuksille papereille. Tiesin kyllä, ettei digitulostusjälkeä voi verrata painettuun, mutta sain samalla tutkia eri laatuksia digipainopapereita. Kuvien profiiliin kääntäminen tummensi keskisävyjä ja muutti turkoosia vähemmän heleäksi. Keskustelimme repron kanssa siitä, voiko niin pientä muutosta huomata, mutta päätin tehdä kaikkiin kuviin varovasti lisää keskisävyjen avaamista. Onneksi olin tässä asiassa itsepäinen ja tarkka. Kirjan maalausten värinhallintaan liittyi olennaisesti paperin valinta. Hyvin pieni ero paperin valkoisessa sävyssä oli iso ero hennoimissa maalauksissa, joten oli hyvä saada valita paperikin tarkkaan. Kesäkuussa tein siis jo päätöksen päällystetyn paperin käytöstä tutkittuani kirjoja painossa, Akateemisessa kirjakaupassa ja kirjastossa, Pidin eniten päällystämättömistä papereista, mutta minut ylipuhuttiin valitsemaan päällystetty mattapaperi, jotta värit ja yksityiskohdat toistuisivat hyvin. Päällystämättömiä papereita oli käytetty osassa uusimissa referenssikirjoissa, kuten L. Onervassa ja Hallen ja Tivan tarinassa. Näissä kirjoissa suuri osa teoksista oli akvarelli- tai

tussimaalauksia, joihin huokoisuus ja pehmeys toimikin hyvin.

Reprosin maalauksia monissa eri olosuhteissa: terveystieteiden laitoksen huoneessa, taide-museon kellarissa, olohuoneessa, studiossa, pankkitoimihenkilön huoneessa ja kapealla käytävällä. Minulla oli mukana Spark Helsinki-markkinointitoimiston kuvausvalot ja jalusta, jotka kuljetin selässäni julkisissa kulkuvälineissä. Kuvatessani Nordean säätiön omistamia maalauksia Canonin 5D-kameralla Vallilassa, Hämeenlinnassa ja Tampereella tulin samalla huomanneeksi filmille kuvattujen kuvien, siis vuoden 2005 kuvien, huonomman laadun. Teosten hajanaisen sijainnin vuoksi minulla ei kuitenkaan ollut mahdollisuutta kuvata uudelleen kaikkia töitä. Keskityin niiden töiden kuvaamiseen, joista ei vielä ollut kuvaa ollenkaan. Vantaan taidemuseon teokset jäivät kuvaamatta, kun aika ja sivumäärä loppuivat, mutta nyt tiedän, mitä teoksia Vantaalla on. Kirjan teon ohella projektissamme oli tallentava ja tietoa kokoava tarkoitus. Löytämiäni kuvaamattomia töitä oli yhteensä noin 50 kpl, ja kaikkien luo en ehtinyt matkustaa tai minua ei päästetty. Pirkon maalauksissa on pehmeyttä ja epätasaisuutta, joten teoksen kuvamaailmasta ei ollut missään vaiheessa tulossa ylitiotarkkaa, mutta väreistä olin tarkka ja käsittelin muutamia kuvia alusta uudelleen läpi useaan kertaan. Kuvissa oli myös valojen tuottama keltaisuus, jota kuorin pois mukaan kuvatun väripaletin avulla. Eniten mietittyivät vaaleimmat kuvat, joissa oli paljon valkoisella taitettuja värisävyjä ja toisaalta myös todella tummat kuvat. Oman lisänsä raw-kuvankäsittelyyn haasteisiin toivat maalausten loppuvernissat eli kiillot ja heijastukset.

## 4.2 Painotarjoukset ja budjetti

Lähetin tarjouspyynnön neljään painotaloon: Vammalain kirjapainoon, Erwekoon, Art Printtiin ja Saarijärven offsetiin. Kaikki vastasivat ystävällisesti, vaikka painosmäärä olikin hyvin pieni offset-painamiseen. Erwekon tarjouksesta huomasinkin, että pieni asiakkuus oli painolle turhan työllistävä. Kysyin 300:aa kirjaa, sillä monilla offsetpainoilla se oli pienin mahdollinen määrä. Soittelin alkukesästä Vammalan kirjapainon kanssa. Olisi ollut mukavaa tehdä kesäretki Vammalaan, mutta heillä sattui olemaan koko tuotanto lomalla juuri ne viikot, joilla painaminen oli minulle mahdollista. Käytännöllisistä syistä päädyin valitsemaan Art Printin, olivathan he myös suostuneet kalibroimaan koneeni ja opettamaan minulle sen, minkä tarvitsin projektissa värinhallinnasta ymmärtää: keskisävyjen avaamisen ja kuvien muuttamisen Fogra 39-profiiliin. Vastaukset Pirkon kirja -tarjouspyyntööni:  
219 sivua, pienin mahdollinen painos tai 300 kpl, 4 väriä, sidottu, kovakantinen kirja, alv

mukaan luettuna, olivat:

Saarijärven offset: 4 281,90 €

Erweko: 10 290,00 €

Vammalan kirjapaino: 5.990,10 €

Art Print: 5 800,00€ / vakio Galerie Art paperi

Art Print: 6 435,00€ / sis. painetut esilehdet, Arctic Volume White paperi, 370 kpl

Valitsin Art Printin tarjouksen, sillä sen sai sopimaan aikataluni kanssa yhteen, eli minulle jäi maksimaalinen aika työstää kirjan taittoa. Onneksi valitsin näin, sillä tekstit jäivät hyvin viime tippaan. Emmi Jormalainen oli aiemmin tehnyt Art Printissä painatettua lehteä. Hänen kokemuksensa mukaan joka toinen lehti tuli painosta oikean värisenä painosta ja joka toinen taas väärän värisenä. Asia selittyi sillä, että huonon lehden jälkeen asiakas aina valitti ja teki lähtöä Art Printistä, jolloin seuraavasta lehdestä saatiin paljon parempi. Minun oli helppoa mennä painopäiväksi mukaan painolle, sillä se oli pyörämatkan päässä Vallilassa. Pyysin yhteyshenkilöltä, että sopimukseen kirjoitetaan mahdollisuus työskennellä yhdessä repron kanssa, mahdollisuus saada tarvittaessa apua lopullisen paino pdf:n teossa sekä koeprintit suuresta osaa kirjan aineistosta. Normaaliin tarjoukseen sisältyi muutaman aukeaman vedos, mutta minulle tulostettiin koko aineisto.

Vaikka tiesinkin jo periaatteet, tuli minulle silti uutta tietoa, kun painettuja esilehtiä sommiteltiin oikeaan järjestykseen tiedostossa ja niiden kokoa ja leikkuuvaroja määriteltiin, joten oli hyvä, että sain tehdä pdf:n repron avustamana. Art Print toimi joustavasti myös siinä, kun pyysin sidottavaksi kaikkia painettuja kappaleita. Valmiita kirjoja tuli yhteensä 370 kpl. Olin tähänkin tyytyväinen, koska prosessiin oli osallistunut niin moni taho, että vapaa-kappaleiden määrä nousi moneen kymmeneen kirjaan.

#### 4.2.1 Päivä Art Print-painossa ja vierailu sitomossa

Vietin painossa kaksi päivää. Painatusta edeltävänä päivänä 8.8.2011 suunnittelin esilehdet ja valmistin sisällön ja kansien pdf-tiedoston. Kaikki materiaali oli valmista klo 12.00, jolloin levyjen valmistuksen piti alkaa. Minusta riippumattomista syistä työn painatus siirrettiin seuraavalle päivälle. En ollut pahoillani koska sain aikaa tutkia tekstisivut kertaalleen Riikka Voutilaisen kanssa. Päivänä, jona kirja sitten painettiin, seurasin painamisen vaihe vaiheelta. Projekti oli jonossa heti painokoneen käynnistämisen jälkeen klo 7.00 aamulla, mistä ei hyvää seurannut. Huoneen pituiselta koneelta kesti kolme painatuskierrosta löytää oikea

väritasapaino. Koneessa oli kaksi peräkkäistä yksikköä, joista ensimmäinen toimi heti alusta saakka hyvin ja jälkimmäinen ei niin hyvin. Painettuja sivuja katseltiin pöydällä, jonka yli kulki skannaava lukulaite, joka samalla kertoi printin väritasapainon. Sanoin tiukasti jokaisen valopöydällä katselun aikana, että jälkimmäisen yksikön mustaa täytyy laskea alas, ja sitä laskettiin kahteen kertaan.

Minulla oli mukana kaikki saamani vedokset, joita kaivoin esiin todistamaan, että mustaa pitää laskea. Pienen painoksen vuoksi tulos tuli esiin vasta puolessa välissä kirjaa. Koska pelleissä oli kuusitoista sivua kerrallaan, ei valmiiseen kirjaan onneksi tullut kokonaan väärän väristä alkua, vaan joka neljäs kuva on liian musta. Minua harmittivat wardimaiset rikkaat keltaisen sävyt, jotka liian mustan vuoksi kääntyivät sameiksi ja vihertäviksi. Myös aukeama, joka avaa lato-osion, jossa on kaunis nuoruuden omakuva, muuttui liian harmaanaumaiseksi ja sameaksi. Muutosta ei huomaa, ellei tunne maalausta, mutta se ei silti vähennä harmistustani. Painaja selitti paperin menekin syyksi sille, ettei ottanut neljättä koevedosta ensimmäisestä ajosta. Vastasin hänelle haluavani mieluummin oikean värisiä tynkäkirjoja kuin vääränvärisiä kokonaisia kirjoja, mutta hän kiipesi protestistani huolimatta vaihtamaan seuraavat pellit. Seuraavat aukeamat tehtiin vielä vähemmällä koeajoilla, mutta ne tulivat kuitenkin jo paremman värisiksi, kiitos tehtyjen säätöjen.

Kirjassa oli niin monta peltiä, että sen painaminen varasi painokoneen koko päiväksi. Kirjan tekeminen aloitettiin aamulla ja lopetettiin noin seitsemältä illalla. Viimeisenä painettiin esilehdet ja kansi. Myös työvuoro ehti vaihtua. Painajan kanssa oli mukava jutella, ja hän myönsi suhtautuvansa työhön hieman eri tavalla, kun tekijä seisoo koko päivän katso-massa painojälkeä. Kirjasta tehtiin valopyöydällä dummy-vihko, jotta taiton tai asemoinnin virheet paljastuisivat heti kättelyssä. Painaja sanoi, että välillä tällaista sattuu taitoissa, kun useimmilla töillä on kiire. Silloin paino katsoo olevan kaikkien hyöty, että virheet huomataan ja korjataan mahdollisimman varhain. Lisäksi monet näyttelyiden taidekirjat lakataan, jotta sitomaan päästäisiin mahdollisimman nopeasti ilman sivujen sotkeentumista märästä painoväristä.

Kävin painamisesta kahden päivän kuluttua tutkimassa, mitä kirjalle kuuluu, ja minut ohjattiin sitomoon. Se oli pieni erillinen yritys saman rakennuksen ylemmässä kerroksessa. Olin vähän tyrmistynyt, kun olin pyytänyt rauhallista kuivumista sotkeentumisen estämiseksi. Näin, kuinka kirjan sivut oli niputettu yhteen ja miten ne saivat ompeleet ja liiman selkäänsä. Onneksi suurempaa suttuisuutta ei ollut valmiissa kirjoissa havaittavissa. Joitakin naukkarien jälkiä näkyi, mutta harvakseltaan. Sitomon henkilökunta oli ystävällistä ja esiteli minulle kaikki laitteet ja prosessin. Sitominen oli paljon enemmän käsityötä kuin olin kuvitellut. Sitomon pariskunta oli juuri jäämässä eläkkeelle eivätkä he olleet löytäneet ketään

nuorta jatkamaan työtään. He kertoivat minulle, että koneellisempiakin sitomistapoja on olemassa, mutta se osaltaan rajoittaa ja standardisoi kirjojen kokoja, sillä kaikki kirjat eivät mahdu kulkemaan laitteiden läpi, tai sitten ovat liian pieniä kulkemaan koneellisen sidonnan läpi.

#### 4.2.2 Palautekeskustelu, reklamaatioprosessi ja kirjan hinta

Saatuani valmiit kirjat huomasin pian, että Mikään ei saisi muuttua-luvun avausaukeaman keskellä kulki revenneen näköinen valkoinen raita. Tässä oli mukana huonoa tuuria, sillä vaaleasta aukeamasta ei olisi murtumaa huomannut, mutta kyseinen avausaukeama on kirjan tummin. En tiennyt, onko raitamainen vaaleaus kuinka normaalia kirjan keskiaukeaman käyttäytymistä, sillä pitäähän kirjan toisaalta aueta hyvin. Pyysin palauteaikaa Art Printin Sointu Slavovilta, jotta voisin tiedustella, ovatko saamani kirjat hänen mielestään täysiläpisiä ja Sointu lupasi ystävälliseen tapaansa istua kanssani hetken ja tutkailla kirjaani kokonaisuutena. Siis arvoida, erottuuko se hyvässä tai pahassa muista Art Printin taidekirjoista. Samalla sain kysellä siitä, mitä paino on varautunut tekemään tilanteessa, jossa asiakas ei ole tyytyväinen saamaansa tuotteeseen. Sointu kuvaili reklamaatioita ja niiden selvitysprosesseja. Painolla on tietyt valmiit käytänteet reklamaatioihin ja he ottavat talteen vedokset painokoneelta juuri reklamaation varalle. Kaikki on kiinni siitä, onko virhe asiakkaan vai painon. Virheellinen painotuote yritetään korjata, jos se on mahdollista. Esimerkiksi Sointu mainitsi, että joskus on irrotettu kirjan sisus ja kansitettu uudelleen. Tavoitteena on tyytyväinen asiakas, sillä painoala on kilpailtu ja asiakkaat ovat kullannarvoisia. (Pian projektimme jälkeen Art Print fuusioitui Lönnberg painon kanssa.) Keskustelimme Slavovin kanssa Pirkon kirjasta noin muutenkin, sillä Sointu vastaa taidekirjoista työkseen ja on siksi nähnyt suuren määrän näyttely- ja taidekirjoja, sekä onnistuneita että virheellisiä. Taiteilijat ovat asiakkaina hankalia, koska värien onnistumisen kanssa on hyvin tarkkaa.

Slavov katsoi Pirkon kirjaa ja sanoi, ettei repeämää kuuluisi olla. Paperin paksuus oli osaltaan vaikuttanut murtumajäljen syntyyn ja Sointu piti paperivalintaani hiukan liian paksuna kirjan mittoihin nähden, mutta sanoi kirjan olevan kirjan näköinen kirja. Tulin palautteesta iloiseksi, sillä oman työn arvioiminen on hankalaa. Paperin paksuutta en surrut. Halusin varmistua siitä, etteivät tummat maalaukset kuultaisi läpi ja että kirjasta tulisi mahdollisimman esinemäinen kappale, mikä toteutuikin hyvin. Keskustelimme myös painokoneen aamuisesta epätasapainosta ja siitä, että mustat menivät koneen toisessa yksikössä ”yli” ja vasta kolmannesta ajosta alkaen värit olivat sitä, mitä odotin. Tässä Sointu neuvoi tilaa-

maan seuraavan painotuotteen lomakauden ulkopuolella, vaikka samaan hengenvetoon totesikin, ettei tilausajankohta saa vaikuttaa tuotteen kunnollisuuteen. Keskustelimme myös siitä, ettei pienipainoksisen työn kannattaisi olla ensimmäisenä jonossa, kun konetta ajetaan hereille aamulla. Sovimme palaverin päätteeksi, että menen kellariin ja käyn laatikot läpi ja ilmoitan revenneiden lukumäärän painoon. Siispä kirjalaatikoiden parissa vietettiin koko perheen voimin kolmisen tuntia laskemalla ehjät ja revenneet kirjat omiin laatikoihinsa. (Slavov, 2011.)

Pidin kovasti Soinnun rehellisyydestä ja lopulta sainkin keskustelumme päätteeksi hyvityslaskun 1600 euroa, mikä korvasi kaikki revenneet kirjat. Lisäksi sain pitää revenneet sukulaiskäytössä myynnin ulkopuolella. Tämä kompensoi jonkin verran sitä, että yhteistyökumppaneita oli paljon ja vapaakappaleet nostivat kirjan ulosmyyntihintaa. Vakkuri painottaa Omakustantajan käsikirjassaan, että termi vapaakappale on harhaanjohtava. Oikeasti vapaata kappaletta ei ole, vaan omakustanteessa se tarkoittaa tekijän antamaa lahjaa. Tekijä siis ostaa tekemänsä kirjan lahjaksi jollekin yhteistyökumppanilleen. Kirjastopalvelun BTJ:n kirjävälityslistalle annoin Pirkon kirjan 30 euron myyntihintaan. Naivistit Iitalassa-säätiölle olin myynyt 25 euron hinnalla, mikä kattoi kirjan painamisen ja kuvaoikeuksien kustannukset, mutta siitä ei jäänyt katetta. Tästä syystä nostin hintaa viidellä eurolla. Monia taidekirjoja saa puoleen hintaan näyttelyiden loputtua museokaupoista, mutta meillä ei ole tarvetta päästä heti koko painoksesta eroon. Hyvityslaskun jälkeinen painatushinta oli 4835 euroa, joista sain Iitalasta 1 000 euroa, Riikalta 2 000 euroa. Kuvaoikeudet maksoivat 450 euroa, joten olen vielä noin 2 000 euroa miinuksella, mikä vastaa odotuksiani. BTJ-kirjastopalvelun kautta Pirkon kirjaa on tilattu 31 kappaletta. Seuraavana suunnitelmissani on lähettää kirja arvostamilleni taidehistorian tuntijoille, Marjatta Levannolle, Riitta Konttiselle ja Anna Kortelaiselle. Lisäksi projektiin osallistuneet tahot ovat pyytäneet minua myymään heille kirjoja, joten onneki enää ei ole vaaraa siitä, että monta laatikkoa Pirkon kirjoja lojuisi kellarissa vielä vuosien kuluttua.



*Kuva 19*

*Valkoiset tulppaani eli Pentin kukat. Teos on yksityisomistuksessa.*

## 5. Lopuksi ja projektin jatko

*Pirkon kirja on runsas kuvateos Pirkko Lepistön tuotannosta eri vuosikymmeniltä. Sen julkaiseminen retrospektiivisen näyttelyn yhteydessä onnistui. Pidän kirjaprojektiamme sisällöllisesti onnistuneena, vaikka tunnistan gridin suunnittelun heikkoudet. Kirja on liian abdas, tavanomainen, ei sykkähdyttävä laminoidulta kansimateriaaliltaan ja teosten esittelyyn pieni. Typografialtaan se on keskinkertainen. Hyvän gridin rakentaminen vie aikaa. Taidekirjan suunnittelussa yksinkertaisuus ja selkeys on hyvä päämäärä, jotta taitto ei kilpaile teosten kanssa. Yksinkertaiseen kauneuteen pyrkiminen on päämäärä, jonka saavuttaminen vaatii kokemusta ja näkemystä.*

Pirkon kirjan pelastavat komeat maalaukset, joiden värit ovat kirjassa pääosin hyvin lähellä alkuperäisten teosten värejä. Onnistuin myös parittajana: aukeamille löytyi toisiaan tukevia teoksia. Kirja on saanut sukulaisilta ja Naivistit Iittalassa-säätiön asiakkailta positiivisen vastaanoton ja uskon, että Pirkko Lepistön taiteen suhteen aika nostaa arvoa väistämättä. Monet taiteilijat ovat olleet katveessa vuosikymmeniä ja tulleet sitten uudelleen löydetyiksi ja ihailtuiksi. Tahot, jotka eivät halunneet osallistua Pirkon kirjan tekoon, ovat ilmoittaneet kiinnostuksensa olla seuraavassa painoksessa mukana. Epäluulot hankkeemme suhteen murtuivat, mitä pidän luottamuksenosoituksena kirjan tunnelmaa kohtaan. Tämä oli minulle tärkeää, sillä kirjahankkeeseemme kriittisesti suhtautuneista henkilöistä monet tunsivat Pirkon henkilökohtaisesti ja tiesivät, ettei Pirkko kaivannut julkisuutta, vaikka halusi toki saada työnsä esille.

Suhteessa työn tutkimuskysymykseen, taidekirjan gridin rakentamiseen Pirkon kirja tuskin tuo mitään oivaltavaa tai uutta tietoa, mutta Suomen taiteesta se tallentaa pienen palan historiaa, jolle kellään ei aiemmin ole ollut riittävästi kiinnostusta omistautua. Lepistön teoksia on niin monissa isoissa taidekokoelmissa, että jatkossa on mahdollista koota yhteen vaikuttavia näyttelyitä ja monet Suomen taiteen tutkijat tuntevat hänen tuotantonsa. Tätä tarkoitusta varten haluaisin saada kirjastamme sähköisen version verkossa julkaistavaksi, mutta siitä täytyy vielä neuvotella Riikka Voutilaisen ja Onerva Pöystin kanssa. Kirjan painamisen jälkeen saimme tarjouksen Pirkon näyttelystä Keravan taidemuseossa, mutta Riikka ja Onerva eivät halunneet uutta näyttelyä ihan heti Iittalan retrospektiivisen ja Oulun taidemuseon Punahilkka-näyttelyn jälkeen. Päätimme tarjota yhteistyötä meitä kiinnostaville tahoille ja odottaa rauhassa. Näyttelyn valmisteluun varataan keskimäärin kolme vuotta. Amos Andersonin museo oli Pirkolle rakkain Helsingin museoista, joten sinne yritämme



seuraavaksi saada museujohtaja Kari Kaltiolle audienssin. Vein hänelle kirjan lahjaksi joulun alla ja olin häneen yhteydessä sähköpostitse. Amos Andersonin kuraattori Synnove Malmström oli todella ystävällinen ja avulias projektimme aikana, ja saimme Amoksen omistamista maalauksista kuvaoikeudet ilmaiseksi.

Pirkon kirja -projektissa opin paljon muutakin kuin kirjasuunnittelua. Suurin työ oli projektin kokonaisuuden hallinta ja teosten valokuvaamisen urakka. Olen opiskellut valokuvaa Taideteollisessa korkeakoulussa ja Metropoliassa ja uskon, että näistä opinnoista on ollut hyötyä kuvien värinhallinnan onnistumisessa. Värivalokuvan vedostuksessa käsin oppi melko nopeasti erottamaan värihunnut ja etsimään neutraalin kuvan säädöt. Pirkon kirjan teoskuvista ei tullut liian kirkkaita tai ylikontrastisia. Hienovireinen melankolia on tallella. Ne muutamit teoskuvat kirjassa, joissa mustaväri meni yli ja taittoi alas kuvan muita värejä, johtuvat painokoneen aamuisesta hitaasta kalibroitusesta suhteessa pieneen painokseen.

Opiskelin erilaisia kustannustapoja, tutustuin digitaaliseen reproamiseen, väriprofiilin valintaan, taidemuseoiden kokoelmien hoitoon, offsetpainamiseen ja kirjan sidontaan. Projektin kuluessa opin, että ongelmat ovat ratkaistavissa, jos on tarpeeksi vakuuttunut asiastaan, kehtaa kysyä kaikki kysymykset ja on sopivasti rahaa säästettynä. Oman oppimiseni kannalta tärkeintä oli saada kokemus siitä, että pitkätkin projektit saattavat onnistua, kun niihin uskoo. Työmoraalimme oli kohdallaan ja kaksi kuukautta riitti meille juuri ja juuri, jatkuva työn vireillä pitäminen oli hyvä asia ja jälkeinpäin olin yllättynyt siitä miten paljon paremmaksi kokonaisuus muuttui viikko viikolta. Ei ollut lainkaa turhaa tehdä samoja asioita useaan kertaan, sillä siten kaikki osat lopulta löysivät paikkansa kirjasta.

lähteet griditutkimuksessa

Anitra Lucander (2011)

Värin runoilija, en färgens poet  
katalogi, Talasmaa, Päivi  
EMMA - Espoon modernin taiteen museo  
Art Print

Anna Retulainen 1999-2007 (2007)

Amos Andersonin taidemuseo  
Parvs Publishing

Helge Dahlman (1995)

Laitinen Kai & Niinivaara, Seppo  
Otava

Hallen ja Tivan tarina (2005)

modernistit Sulho Sipilä ja Greta Hällfors-Sipilä  
Sinisalo, Soili  
WSOY, Gummerus

Helena Westermarck (2009)

Kynällä vai siveltimellä  
Weckman, Harriet  
Amos Andersonin taidemuseo  
Otava

L. Onerva (2004)

Valvottu yö,  
runoilijan maalauksia pimeydestä valoon  
Arell, Berndt & Mäkelä, Hannu  
Minerva Kustannus oy  
Helsingin kaupungin taidemuseo  
Gummerus

Matti Kujasalo (2010)

Kujasalo, Matti & Tuukkanen, Pirkko  
Galerie Anhava  
Erweko

Tyko Sallinen (2007)

Krapulan maalarin riivaajia ja enkeleitä  
Hyvinkään taidemuseon julkaisuja 27  
Savion kirjapaino

Rafael Wardi (2008)

Värin sielu, själen i färgen  
Didrichsen, Maria  
Didrichsenin taidemuseo  
Art Print

## Lähteet

- Brusila, Riitta toim. (2002)  
Typografia, –Kieltä vai visuaalisuutta  
WS Bookwell oy, Porvoo, Wsoy
- Hendel, Richard (1998)  
On book design  
New Haven, Thomson-Shore
- Immonen, Miika (2010)  
Kaukainen maa, runokirjan kannen suunnittelu  
Opinnäytetyö, Lahden Muotoiluinstituutti
- Itkonen, Markus (2007)  
Typografian käsikirja. 3. tarkistettu ja laajennettu painos  
RPS-yhtiöt, Helsinki
- Kalske, Mattila ja Pajunen (1994)  
Julkaisuntekijän käsikirja  
Tietotekniikanliitto, Gummerus
- Kuskopf, Erik (2010)  
Valon rakentajat, Suomalaista kuvataidetta 1940-1950-luvuilta  
Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki
- Loiri, Pekka & Juholin, Elisa (1998)  
Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja  
Infoviestintä, Helsinki
- Lucander, Anitra (2011)  
Värin runoilija  
Talasmaa Päivi, Savelainen Hannele, Penttilä Tiina, Laine Inka  
Emma museon julkaisu
- Lupton, Ellen (2004)  
Thinking with Type, a critical guide for designers, writers & editors  
Princeton Architectural Press, New York
- Rissa, Kari (2003)  
Graafisen alan ympäristöopas 2. uusittu painos  
Työturvallisuuskeskus, Gummerus
- Thischold, Jan (1928)  
Form of the Book  
teoksessa Typografia, –Kieltä vai visuaalisuutta, s.  
Brusila, Riitta toim. (2002)

Toro, Milla (1999)

DTP & painotyö : käytännön opas tekijöille ja tilaajille  
Helsinki: Inforviestintä

Tynell, Markku (1992)

Paperin käytännön ominaisuudet ympäristön näkökulmasta  
Teoksessa: Graafisen alan ympäristökysymykset.  
Helsinki: Luonto-Liitto

Samara, Timothy (2005)

Making and Breaking the Grid  
Rockport Publishers

Vakkuri, Kai (2005)

Omakustantajan käsikirja  
BTJ Kirjastopalvelu Oy  
Gummeruksen kirjapaino

Internet lähteet

hs.fi/kulttuuri (2012)

Maalatuun Suomen kuva  
Kivirinta, Marja-Terttu

<http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Maalatuun++Suomen++kuvaHS20020407SI1KU035zf>  
julkaistu 28.1.2004, katsottu 3.1.2012

Typeface wiki (2012)

Indices : Typefaces : Bembo  
<http://typophile.com/node/12480>  
julkaistu 1.5.2005, katsottu 9.3.2012

Haastattelut

Juuti, Tero & Jormalainen, Emmi (2011)

Typografia Pirkon kirjassa, taidekirjan graafinen suunnittelu  
Kallio, Helsinki

Ruotsalainen, Matti (2011)

Valokuva taidekirjassa ja Pirkko Lepistön maalaukset  
Vuosaari, Helsinki

Slavov, Sointu (2011)

Taidekirjan materiaalivalinnat ja painoratkaisut  
Reklamaatioprosessit painoalalla  
Art Print, Vallila, Helsinki

Liite 1, Pirkon kirja