

Arthur Kavander

Kirjaimen tunnistettavuus

Burned Serif –kirjaintyyppi ravintola Somalle

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi AMK

Viestinnän koulutusohjelma

Opinnäytetyö

4.12.2012

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Arthur Kavander Kirjaimen tunnistettavuus – Burned Serif kirjaintyyppi ravintola Somalle 33 sivua + 5 liitettä 4.12.2012
Tutkinto	Medianomi AMK
Koulutusohjelma	Viestinnän koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Graafinen suunnittelu
Ohjaajat	Päätoiminen tuntiopettaja Pekka Krankka Lehtori Arja Vuorio
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee kirjaintyyppin suunnittelun toteutusta. Teoriaosuudessa perehdytään kirjainmuodon tunnistettavuuteen liittyviin seikkoihin ja kerrotaan miten niitä asioita noudattaen saa parhaan mahdollisen lopputuloksen suunnitellessa kirjaintyyppiä. Pohjana toteutusosuuteen verrataan myös kahden yleisimmän kirjainryhmän, antiikvojen ja groteskien, eri aikakauden versioita.</p> <p>Esimerkkinä käytetään asiakkaan toimeksiantoa, joka on suunnitella yritysilme ravintolalle, joka on erikoistunut viineihin. Peruselementtien lisäksi toimeksiantoon kuului jokin tunnistettavuustekijä ja tässä tapauksessa yritykselle oma kirjaintyyppi. Toteutusosuudessa suunnitellun kirjaintyyppin pohjustuksen ja perustyöskentelyn lisäksi käydään läpi kirjain kirjaimelta tunnistettavuuden ja yhteisen linjan säilyminen kirjaintyyppissä.</p> <p>On kyseessä sitten printti tai sähköiseen käyttöön tuleva kirjaintyyppi, on sen suunnittelulla samat lähtökohdat luettavuuden kannalta. Tähän asti on verkossa käytetty pääsääntöisesti päätteettömiä groteskeja, mutta uskon antiikvojen käytön yleistyvän sähköisessä mediassa näyttöjen ja tablettitietokoneiden resoluution kehittyessä koko ajan paremmiksi.</p>	
Avainsanat	kirjainsuunnittelu, kirjaintyyppi, typografia, yritysilme, luettavuus, fontti, antiikva, groteski, gemena, versaali

Author Title Number of Pages Date	Arthur Kavander Visually recognisable lettering – Burned Serif typeface for the restaurant Soma 33 pages + 5 appendices 4 December 2012
Degree	Bachelor of Arts and Culture
Degree Programme	Media
Specialisation option	Graphic Design
Instructors	Pekka Krankka, Teacher Arja Vuorio, Principal Lecturer
<p>The subject of this Thesis is a creation of unique typefaces. The basics of letter formation and readability are covered in theory and how to follow those basics to get the best result. As a method, comparing the versions of the two most common typefaces provided a good background for the Thesis.</p> <p>The customer's assignment was used as an example, which was to design a company profile to a restaurant/wine bar. The assignment was to design basic elements, such as the logo, web pages and a gift card plus something that the company would be recognized by. For this purpose it was required to create a unique, individual typeface for the company. A specific analysis accounts for the designed typeface with the goal of readability and maintaining a coherent line.</p> <p>The requirement of readability is the same be it designing a typeface for print or web use. To this day basically grotesque typefaces have been used for the web, but the Author suggests that because of the always developing resolution of screens and pads, more antique typefaces will become more and more commonly used in the web world.</p>	
Keywords	typeface, typography, company image or profile, readability, font, antique, grotesque

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	2
2 KIRJAINMUODON TUNNISTETTAVUUS.....	3
2.1 Gemenat vastaan versaalit.....	3
2.2 Totutut muodot.....	4
2.3 Ohut, normaali vai lihava?.....	5
2.4 Kavennetut ja levennetyt kirjainmuodot.....	6
2.5 Kirjainparit – aukot ja tyhjä tila.....	8
2.6 Hiusviivat.....	9
2.7 X-korkeus.....	9
2.8 Renessanssikirjaintyytit vs. uusantiikvat.....	9
2.9 Perusgroteskit vs. humanistiset groteskit.....	12
3 RAVINTOLA SOMA – TOIMEKSIANTAJA.....	14
3.1 Yrityksen kohderyhmä.....	14
3.2 Ravintola Soman kilpailijat.....	14
3.3 Toimeksianto.....	15
3.4 Suunnittelun lähtökohdat ja tietoiset ongelmat.....	15
4 BURNED SERIF -KIRJAINTYYPPI.....	17
4.1 Pohjustus.....	17
4.2 Perustyöskentely.....	19
4.3 Tunnistettavuuden ja yhteisen linjan säilyminen.....	20
4.4 Burned Serif.....	28
4.5 Kirjaintyyppi tunnuksessa.....	29
5 YHTEENVETO.....	31
LÄHTEET.....	32

LIITTEET

- Liite 1. Yrityksen Logo
- Liite 2. Layout www-sivujen etusivusta
- Liite 3. Yrityksen käyntikortti
- Liite 4. Menun kansi 1
- Liite 5. Menun kansi 2

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tarkoituksena on pääasiassa osoittaa mitkä ja miten eri tekijät vaikuttavat kirjaintyyppin luettavuuteen ja yksittäisen kirjaimen tunnistettavuuteen. Jokaisen graafisen suunnittelijan, typograafikon ja varsinkin kirjainmuotoilijan tulisi tietää, mitkä peruseikat vaikuttavat luettavuuteen ja miten luettavuutta ja merkkien tunnistettavuutta voidaan parantaa suunnittelussa.

Kirjaintyyppin luettavuuteen vaikuttavat kirjaimen muoto ja ominaisuudet. Gemenat ovat helppolukuisempia kuin versaalit, koska niiden muoto on vaihtelevampi ja helpommin tunnistettavissa. Kirjainten suunnittelussa tulisi pyrkiä kirjainten erottuvuuteen. Erottuvuutta voidaan parantaa tekemällä kirjainten aukoista erottuvampia ja tarpeeksi suuria; kiinnittämällä huomiota x-korkeuteen sekä ylä- ja alapidennyksiin sekä kirjaimen oikeaan puoleen, korostamalla kirjainten luonteenomaisia piirteitä; välttämällä muotoilussa liiallista kapeutta tai leveyttä ja hiusviivojen liian suurta kontrastia sekä liian paksuja ja pitkiä päätteitä.

Yleisesti voidaan sanoa, että helppolukuisimpia kirjaintyyppisiä ovat humanistiset antiikvat ja groteskit. Päätteetön groteski luetaan yleisesti näytöltä hieman paremmin kuin päätteetön antiikva. Tämä johtuu antiikvan päätteitten aiheuttamasta kohinasta, joka vaikeuttaa sanamuodon hahmottamista näytöltä.

Esimerkkinä käytän asiakkaan toimeksiantoa, joka on suunnitella ravintolalle yritysilme. Peruselementtien logon, www-sivujen ja käyntikortin lisäksi toimeksiantoon kuului jokin tunnistettavuustekijä ja tässä tapauksessa suunnittelin yritykselle oman kirjaintyyppin. Pohjustuksen ja perustyöskentelyn lisäksi käyn läpi yksittäisten kirjainten tunnistettavuuden ja yhteisen linjan säilymisen.

Kokonaisuudessaan opinnäytetyöni on tarkoitus olla kirjainsuunnittelun ohjeistus viestinnän koulutusohjelman opiskelijalle, jolle typografian yleisimmät termit ovat tuttuja, sekä antaa hyvä peruspohja tuleviin typografian kursseihin.

2 KIRJAINMUODON TUNNISTETTAVUUS

Jo Clarkin yliopiston teettämässä tutkimuksessa havaittiin, että toiset kirjaintyypit ovat huomattavasti helppolukuisempia kuin toiset (Goudy 1940, 142). Havaitut erot ovat suurempia yksittäisten kirjainten luettavuutta tutkittaessa kuin kirjainryhmissä. Samaisessa tutkimuksessa havaittiin, että kirjaintyyppin luettavuus muodostuu kuu-desta eri perustekijästä: kirjaimen muodosta, koosta, paksuudesta, kirjaimen tyhjistä tiloista ja aukoista, sen sijainnista ryhmässä sekä vieressä olevan kirjaimen muodosta ja koosta. Näistä ensimmäisellä, eli muodolla, tuntui olevan pienin merkitys. On myös useita peruselementtejä, jotka vaikuttavat luettavuuteen. Näitä ovat x-korkeus, ylä- ja alapidennykset, kirjaimen sisäinen tyhjä tila, eli aukot, päätteet ja viivan vahvuus (Bix 2002). Luettavuuteen vaikuttaa myös kirjainten ja sanojen välinen etäisyys toisistaan eli se, miten teksti ladotaan.

2.1 Gemenat vastaan versaalit

Pienaakkoset, eli gemenat, ovat luettavuudeltaan parempia kuin suuraakkoset, eli versaalit. Paperille versaaleilla kirjoitettu teksti oli n. 10 % hitaampaa lukea kuin gemenalla kirjoitettu teksti (Zachrisson 1969,43). Kirjaintyyppin muoto vaikuttaa huomattavasti luettavuuteen. Tinkerin ja Patersonin tutkimuksissa gemenateksti luettiin peräti 13,4 % nopeammin kuin versaali ja 2,8 % nopeammin kuin kursiivi. Lisäksi 90 % testiin osallistujista piti gemenaa miellyttävämpänä lukea. Yksi syy miksi gemenoista pidetään enemmän, on Tinkerin ja Patersonin mukaan se, että versaalit vievät noin 35 % enemmän tilaa kuin gemenat. Toinen syy on, että lukija on tottunut tapaan, jossa lauseet kirjoitetaan gemenoilla. Ja kolmas syy se, että gemenoiden muoto on vaihtelevampi ja helpommin tunnistettavissa kuin versaali (Tinker 1932, 162.)

VERSAALIT VIEVÄT ENEMMÄN TILAA

versaalit vievät enemmän tilaa

Sanat tunnistetaan niiden sanamuodon vaihtelevasta ulkoreunasta, joka on uniikkia vain pienaakkosilla (Tinker 1932, 173). Monk ja Hulme, Rudwicky ja Kolers tukevat tätä Tinkerin väitettä (Milss ja Wenton, 1987, 15). He jatkavat, että sanamuotojen antamia vihjeitä hyödynnetään paremmin luettaessa gemenalla kirjoitettua tekstiä kuin versaaleilla kirjoitettua tekstiä.

HELPPOLUKUINEN

Helppolukuinen

Kuva 1.

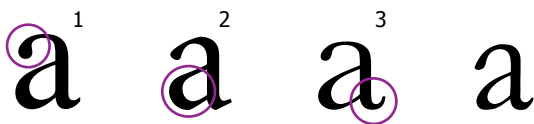
Versaaleja tulisi käyttää silloin, kun pääasia on tekstin näkyvyys eikä luettavuuden nopeus. Käyttökohteina voisivat näin ollen olla ulkomainonta ja tiekylyt, koska kaukaa katsottuna versaalit hahmotetaan paremmin.

Tämä oli yksi syy miksi valitsin omaan kirjaintyyppiini versaalit. Suurin haaste oli kirjaimien tunnistettavuus, koska sen lisäksi, että niistä puuttui hiusviivat, niin ne ovat myös saman korkuisia, joten sanakuvaa ei tunnista niin helposti kuin gemenoita käytettäessä.

2.2 Totutut muodot

Länsimainen kulttuurimme sai ensimmäiset aakkoston 200-luvulla eaa. Silloin siitä puuttui, nykyiseen aakkostoon verrattuna U, J, Y, W ja Z kirjaimet. Nämä kirjaimet liisättiin myöhemmin, jotta esimerkiksi voitiin kirjoittaa kreikkalaisia lainasanoja (Itkonen 2007, 23).

Gemena a-kirjaimen perusmuoto säilyy lähes samana useassa päivittäin näkemässämme kirjaintyyppissä, on kyseessä sitten antiikva tai groteski. Sen tunnistettavimmat osat ovat yläkoukku (1), useissa antiikvoissa myös helmipääte, silmukka (2) ja koukkupääte (3), joka groteskeissa on usein suora. Painetuissa medioissa ja materiaaleissa näemme usein antiikvaa, esimerkiksi aikakausi- ja sanomalehdissä. Kun taas sähköisissä medioissa mitä todennäisemmin groteskia, koska se sopii paremmin näytöltä luettavaksi sen tasapaksuisuutensa takia.



Kuva 2. Times, Minion, Baskerville ja Garamond.



Kuva 3. Arial, Helvetica, Frutiger ja Myriad Pro.

Löytyy toki eroavaisuuksiakin, joissa pääte tai koukku puuttuu tai muoto on muuten aivan erilainen, esimerkiksi kursiivikirjaintyyppiä käytettäessä. Näitä muotoja useammin näemme yritysten logoissa tai mainoksien sloganeissa.

a a a a

Kuva 4. *Barmeno, Georgia, Futura ja ITC Stone Informal.*

Gemenoiden yläpidennyksien eri muodot tunnistamme hyvin, koska ne parantavat sanakuvaa ja näin ollen myös luettavuutta.

2.3 Ohut, normaali vai lihava?

Yksi tärkeä luettavuuteen vaikuttava tekijä on kirjaintyyppin vahvuus eli kuinka paksuja kirjaimien rungot ovat. Kirjaintyyppistä on usein saatavilla erilaisia leikkauksia. Yleensä luettavin näistä leikkauksista on kirjaintyyppin normaalileikkaus, joka voidaan ilmaista nimillä normal, regular tai roman. Kirjaintyyppi sisältää usein neljä tai viisi lihavuusastetta.

Helvetica Neue Ultra Light

Helvetica Neue Light

Helvetica Neue Regular

Helvetica Neue Bold

Kuva 5.

Hyvin suunniteltu kirjaintyyppi on luettavuudeltaan parempi kuin mikään muu kirjaintyyppin leikkaus, kuten esimerkiksi lihavoitu, kavennettu tai kursivoitu muoto. Ideaalisen kirjaintyyppin tulisi olla keskipaksu, ei liian ohut eikä liian lihava.

Paksuimpien kirjainten luettavuus kärsii pienemmän tyhjän sisätilan johdosta.

Varsinkin pienissä tekstikoissa paksimmat viivat häiritsevät kirjainten vastamuotoja ja heikentävät näin luettavuutta. Mutta esimerkiksi Pereran (2006) tutkimuksissa heikkonäköisille näytettiin Tiresias -kirjaintyyppistä kolme eri leikkausta: ohut, normaali

ja lihava. Heikkonäköiset koehenkilöt valitsivat luettavuudeltaan parhaaksi lihavimman kirjainleikkauksen ja he myös pitivät siitä eniten. Koska tutkimus oli tehty heikkonäköisille, niin tietenkin tämä johtui myös käytetyn tekstikoon suuruudesta.

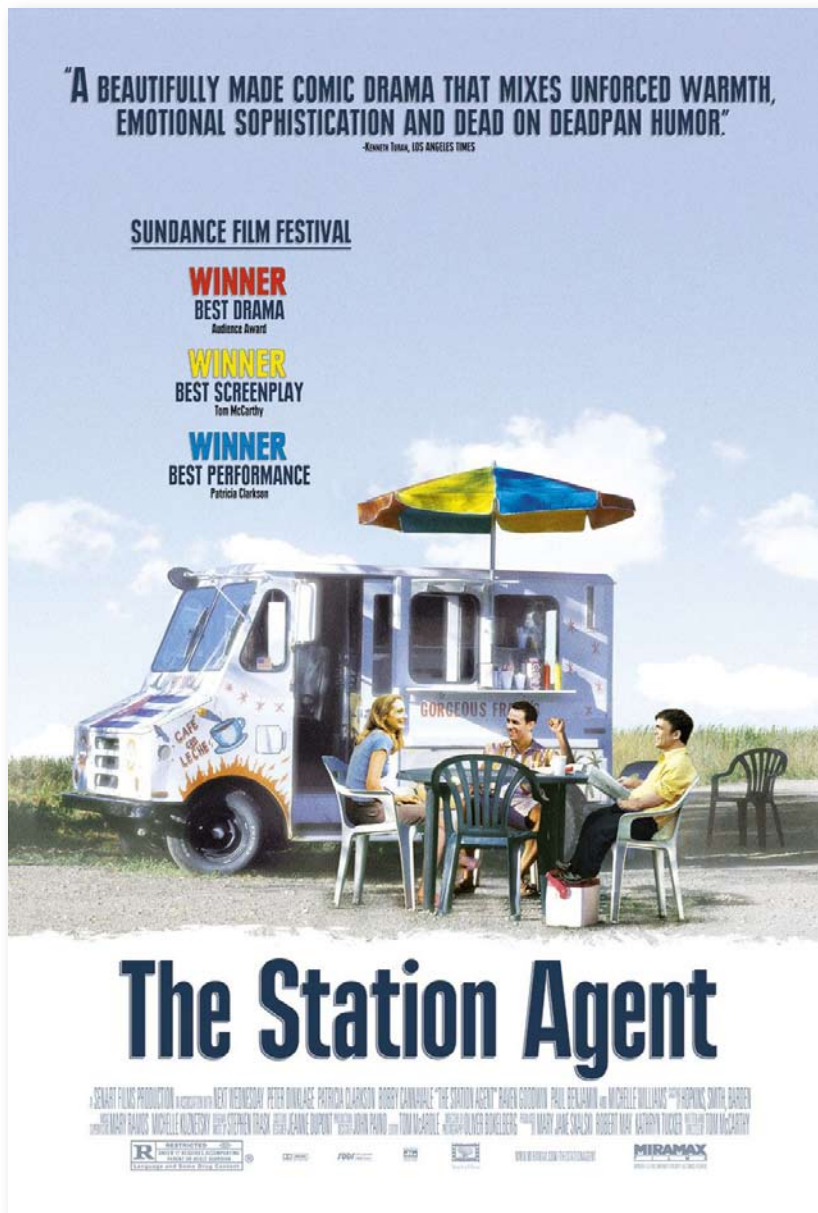
Kirjaintyyppi, joka on liian lihava, rasittaa silmiä herkemmin. Toisinaan liian ohut leikkaus on vaikeampi erottaa paperista, koska kontrastisuhte on liian heikko, näin ollen lukeminen vaikeutuu. Haleyn mukaan tutkimukset ovat osoittaneet, että paras vahvuus kirjaintyypille on noin 18 % sen x-korkeudesta (Rehe 2000, 104.)

Käytössä riittävä vahvuuskontrasti ei aina synny kahdesta peräkkäisestä lihavuusasteesta. Silloin kun asteita on neljä tai enemmän, valituissa lihavuuksissa on hyvä olla eroa ainakin kaksi astetta.

2.4 Kavennetut ja levennetyt kirjainmuodot

Kaventamalla kirjaimien leveyttä voidaan Papazianin (2000, 124) mukaan *bouman* eli sanakuvan käsittämää kirjainten välistä aluetta laajentaa. Tämän pitäisi parantaa luettavuutta. Tästä seuraa kuitenkin hänen mukaansa se, että kirjaimet tulevat vääristyneiksi ja niitä on vaikeampi havainnoida. Samaa mieltä on myös Rehe. Hän jatkaa, että liikaa kavennettu kirjain muuttuu helposti vääristyneeksi ja kirjaimet saattavat sulautua keskenään toisiinsa. Jos kirjaintyyppiä joudutaan kaventamaan, on varmempi valita päätteetön kirjaintyyppi, koska antiikvaa kavennettaessa sen päätteet saattavat sotkea kirjainmuodon tunnistamatomaksi (Rehe 1985, 27.)

Monet tutkimukset osoittavat, että kavennettu kirjaintyyppi on vaikealukuisempi kuin kirjaintyyppi, jota on hieman levennetty tai joka on leveydeltään normaali. Kirjaimen sopivaa kavennusta kuitenkin käytetään paljon esimerkiksi sanoma- ja aikakusilehdissä, jotta kirjainkoko saadaan kasvatettua ja näin ollen parantaa luettavuutta. Kavennettua kirjaintyyppiä käytettäessä säästetään myös tilaa, joten se on myös taloudellisempaa. Toinen missä käytetään lähes aina erittäin kapeaa kirjaintyyppiä on esimerkiksi elokuvajulisteiden tekijäkentässä. Tekstirivi on kauempaa katsottuna vain vaakasuora palkki, mutta haluttaessa läheltä luettavissa (kuva 6).



Kuva 6.

Kirjaimien leventämisestä hyötyvät heikkonäköiset, koska tällöin *bouma* selkeytyy, kirjaimet erottuvat paremmin toisistaan eivätkä mene toistensa päälle. Näin ollen myös aukot ja välit suurenevat, jolloin luettavuus paranee.

2.5 Kirjainparit – aukot ja tyhjä tila

Kirjainparien sekoittuvuus toisiinsa on eräs merkittävä tunnistettavuuteen heikentävästi vaikuttava seikka. Suunnittelijan tulisikin kiinnittää huomiota siihen, että kirjaimet erottuvat toisistaan mahdollisimman hyvin. Usein sekoittuvia gemenakirjainyhdistelmiä ovat I l l ! i ja pareja f t, f i, l t, c e, n a, i j, h b ja versaalikirjainpareja C G, C O, O Q, B R, M W.

Aukkojen muoto ja tyhjät tilat vaikuttavat kirjaimen tunnistettavuuteen. Kirjaimet, joissa on samankaltainen aukko tai tyhjä tila, esimerkiksi r, m ja n, luetaan useammin sen johdosta väärin. Luettavuutta voidaan silloin parantaa tekemällä kirjainten aukkoista erottuvampia.

Tomi

Torni

Kuva 7.

Kirjainvälistyksellä taas luodaan kirjaimen ympärille lisää tyhjää tilaa, joka on tärkeää silmälle. Tämä tyhjä tila kirjaimen ympärillä stimuloi silmää. Oikea välistys vähentää silmien rasitusta. Liian ahdas kirjaintenvälinen tyhjä tila muodostaa kirjaimen ympärille kohinaa, joka vaikuttaa sekä kirjain- että sanatunnistukseen. Kirjainvälistys määritetään tilalla, joka asettuu jokaisen kirjaimen horisontaaliseen tilaan. Se voi siis olla joko sama jokaisen kirjaimen välillä tai vaihtuva, jokaiselle kirjaimelle erikseen määritetty väli. Liian suuri kirjainväli hävittää sanakuvaa ja näin ollen huonontaa luettavuutta. Myös liian pieni tai ahdas kirjainväli huonontaa luettavuutta kirjaimien sotkeutuessa toisiinsa.

Typografia

Typografia

Typografia

Kuva 8. Myriad Pro Regular.

2.6 Hiusviivat

Ohuet hiusviivat huonontavat luettavuutta, koska ne heikentävät kirjainten erotuvuutta toisistaan. Niillä on vähäinen näkyvyysarvo, ja sen takia kirjaimet, joissa niitä on, sekoitetaan helpommin toisten samanmuotoisten kirjainten kanssa. Suunniteltaessa kirjaintyyppiä, jossa on ohuet hiusviivat tulisi tämän takia pitää huoli, että hius- ja paksujen viivojen kontrasti on tarpeeksi suuri. Jos hiusviiva on liian ohut, niin pienellä pistekoolla painettaessa hiusviivat saattavat ikään kuin hävitä kokonaan, joten on myös tärkeää, että kirjaimen muoto on hyvin tunnistettavissa.

HIUSVIIVA HIUSVIIVA

Kuva 9.

2.7 X-korkeus

X-korkeus on yksi tärkeimmistä luettavuuteen vaikuttavista tekijöistä. Suuri x-korkeus kasvattaa kirjaimen kokoa, mutta heikentää *boumaa*. Tällöin luettavuus huononee, koska ylä- ja alapidennyksien suhde kirjaimen kokoon on liian pieni. Tällöin jotkut kirjaimet saattavat sekottua toisiinsa, kuten esimerkiksi n ja h. Ja liian pieni x-korkeus taas kasvattaa palstakokoa, koska joudutaan käyttämään suurempaa pistekokoa luettavuuden parantamiseksi. Tämän takia pieni x-korkeus ei ole kovin ekologinen.

2.8 Renessanssikirjaintyytit vs. uusantiikvat

Ensimmäiset antiikvapainokirjaimet kaiversi ranskalaisyntyinen, silloin kirjapainon Venetsiassa omistanut, Nicolas Jenson 1470-luvulla. Hänen antiikvan esikuvana olivat 1400-luvun humanistiantiikvat, jotka olivat kirjoitettu käsin leveällä tasaterällä. Tämän tasateräkirjoituksen jäljittely tuo paksuusvaihtelua kirjainten eri kohtiin, mutta kontrasti ei ole suuri. Kalligrafisesta syystä renessanssiantiikvouden o-kirjain ei ole symmetrinen vaan se on vasemmalle kallellaan enemmän kuin missään muussa kirjaintyyliässä. Tätä näkymätöntä kaltevaa akselia kutsutaan *humanistiseksi* akseliksi. Toinen näkyvämpi tunnusmerkki on gemena e-kirjaimen silmukan poikkiviiva, joka ei ole vaakasuora (Itkonen 2007, 29.)



Kuva 10. Adobe Jenson Regular

Centaur MT Regular

Renessanssiajan ranskalaisissa antiikvoissa o-kirjaimen akselin kaltevuus ja pieni viivakontrasti säilyy aikalailla samana, ehkä kontrasti on hieman vahvempi. Gemena e-kirjaimen poikkiviiva on puolestaan vaakasuora.



Kuva 11. *Minion Regular*

Goudy Old Style

Renessanssiajan loppupuolella 1600-luvulla kirjainmuotoilun keskus siirtyi Alankomaihin ja antiikvat alkoivat saada raskaampia muotoja (Itkonen 2007, 31). Niiden viivakontrasti sekä x-korkeus kasvoi edeltäjiinsä verrattuna. Myös niiden tasaterän jälkeä muistuttaneet terävät piirteet pehmentyivät sekä pyöreiden muotojen akselin kaltevuuskulma saattoi vaihtua yllättävästi kirjaimesta toiseen samassa kirjaintyyppissä. Tunnetuin tämän ajan edustaja on *Times New Roman*, alkuaan sanomalehtikirjaintyyppi sen kapean merkistonsä takia. Muunmuassa juuri *Times New Roman* -kirjaintyyppin versaali O-kirjaimen ja gemena o-kirjaimen akselin kaltevuusero on todella suuri.

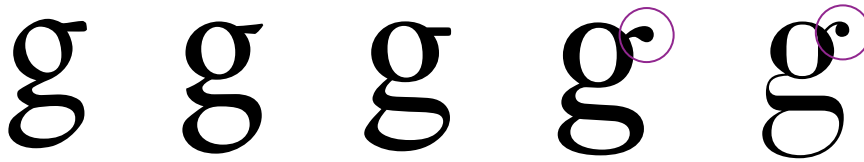


Kuva 12. *Times New Roman Regular*

Janson Text 55 Roman

Renessanssiantiikvojen luettavuus on hyvä, voi jopa sanoa paras mahdollinen, kun puhutaan painetusta tekstistä. Niiden viivakontrasti on riittävä antamaan tekstile eloisuutta, mutta ei niin vahva, että se alkaisi arsyttää tai väsyttää lukijaa (Itkonen 2007, 32).

Uusantiikvoja edeltävät siirtymäkauden antiikvat näyttivät jo mihin suuntaan oltiin menossa. Viivakontrasti kasvoi, akselin kaltevuuskulma suoristui ja päätteet ohentuivat. Lisäksi barokkiajan liioittelun ja vapauden piirre jätti myös yhden yhteisen tunnistettavan tekijän uusklassismin uusantiikvoihin, helmimäisen päätteen, joka parhaiten näkyy g- ja y-kirjaimissa.



Kuva 13. Adobe Jenson (humanistiantiikva), Minion (ranskalainen antiikva), Times New Roman (alankomainen antiikva), Caslon Book (siirtymäkauden antiikva), Bauer Bodoni (Uusantiikva).

Uusantiikvouden pyöreiden muotojen akselin kaltevuuskulma on suora sekä viiva-kontrasti on jyrkkä antaen niille ryhdikkään, mutta samalla myös yksinäisen piirteen. Eli niillä ei enää ollut visuaalista yhteyttä seuraavaan kirjaimeen (Itkonen 2007, 37). Paksut viivat ovat leveät ja kapeat viivat ohuet, joita kutsutaan hiusviivoiksi. Siksi uusantiikvoita ei yleensä voi käyttää pienessä pistekoossa.



Kuva 14. Bauer Bodoni Std 1 Regular

Didot Regular

Kirjaimien pystysuora piirre antoi niille omaa tilaa ja näin ollen yksittäisen kirjaimen muoto oli tärkeässä roolissa kirjaintyyppin luettavuuden kannalta. Hiusviivat kaventuivat lähes olemattomiksi pienessä pistekoossa ja siksi uusantiikvoja nähdään useimmiten vain ingresseissä sekä otsikoissa. Tällöin puhutaan, että fontti on *Display*-kirjaintyyppi. Esimerkiksi useat muotilehdet, niin ulkomaiset kuin kotimaisetkin, käyttävät lehtensä nimessä juuri uusantiikva-kirjaintyyppiä, jotka ovat usein modernisoituja versioita uusklassismikauden esikuvissa. Tunnetuin sen ajan uusantiikva-kirjaintyyli on *Bodoni*.



Kuva 15.

Muutamissa uudelleen julkaistuissa uusantiikvoissa on ohuen hiusviivan luettavuusongelman seurauksena tehty eri leikkaus eri pistekokoa varten. Hyvänä esimerkkinä *ITC Bodoni*, johon kuuluu kolme eri kirjainperhettä eri kokoa varten: ITC Bodoni Six, ITC Bodoni Twelve ja ITC Bodoni Seventy-two. Idea ja muoto ovat samat kuin alkuperäisessä Bodonissa, samoin pientä pistekokoa varten leikkauksesta on muotoiltu vahvempi kuin suurempaa pistekokoa varten.

Uusantiikvoilla saa aikaan arvokkaan ja edustavan vaikutelman, mutta pitkiin teksteihin ne eivät sovellu. Mitä pitempi teksti, sitä enemmän pitää huomiota kiinnittää luettavuuteen.

2.9 Perusgroteskit vs. humanistiset groteskit

Groteskilla tarkoitetaan päätteetöntä kirjaintyyppiä, jolla ei ole viivakontrastia ollenkaan tai lähes ollenkaan. Sen alaryhmiä ovat geometriset groteskit ja humanistiset groteskit. Useamman groteskikirjaimen nimeen on liitetty sana *sans* tai sanat *sans serif* (=ilman päätettä), jolloin tiedetään nimen perusteella, että kyseessä on groteski. Kuitenkin monen Yhdysvaltalaisen groteskin nimeen on liitetty, usean graafikon mielestä vähän virheellisestikin, sana *gothic*. Euroopassa se tarkoittaa goottilaista, eikä groteskilla ole mitään tekemistä gotiikan kanssa (Itkonen 2007, 50).

Ensimmäiset groteskit syntyivät 1800-luvun alkupuolella. Silloin niihin kuuluivat yleensä vain versaalit ja ne olivat tarkoitettu pääasiassa otsikko- ja mainoskäyttöön. Varsinaisesti groteskit yleistyivät 1900-luvun alusta lähtien. Ensimmäinen tunnettu groteski oli *Akzidenz Grotesk*, jonka julkaisi Berthold vuonna 1898.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Kuva 16. *Akzidenz Grotesk*

Perusgroteskit ovat yleiskäyttöisiä ja omaavat hyvän luettavuuden huonoissakin painatusoloissa, mutta viivan tasapaikaisuus tekee siitä väsyttävää pitkissä teksteissä. Siksi niitä käytetään enemmän otsikoissa ja lyhyemmissä teksteissä kuten opasteissa ja ingresseissä. Varsinkin silloin kun leipätekstiksi on valittu antiikva. Näin saadaan teksteille suurempi kontrasti. Perusgroteskeilla on myös yksi suuri etu, esimerkiksi Helvetica Neuen ja Universin suuri ja yhtenäinen kirjainperhe. Varsinkin Universin useat kapeat

leikkaukset ovat tehokkaita tilansäästäjiä esimerkiksi kapeissa palsoissa, taulukoissa, luetteloissa ja kuvateksteissä. Se on luettavuudeltaan hieman parempi kuin Helvetica Neue sen eloisamman muotoilun ja viivan paksuusvaihtelun takia.

Univers 39 Thin Ultra Condensed

Univers 49 Light Ultra Condensed

Univers 59 Ultra Condensed

Univers 47 light Condensed

Univers 57 Condensed

Univers 67 Bold Condensed

Kuva 17. Universin kapeat leikkaukset.

Humanistiset groteskit ovat kaikista groteskeista paras vaihtoehto, jos haluaa valita valita groteskin leipätekstiä varten. Ne ovat luettavuudeltaan erinomaisia ja siksi niitä voi turvallisesti käyttää leipätekstissä. Joidenkin, kuten Gill Sansin kohdalla, on varotettava liian pieniä pistekokoja, koska sen x-korkeus on normaalia pienempi.

Gill Sans Regular

Optima Roman

Kuva 18.

3 RAVINTOLA SOMA – TOIMEKSIANTAJA

Ravintola Soma on 60-paikkainen viini- ja ruokaravintola Helsingin Uudenmaankadulla. Ravintola on erikoistunut viineihin sekä erilaisten tapahtumien järjestämiseen. Suomessa järjestetään viinin maistajaisia, musiikki-iltoja, taidenäyttelyitä sekä esimerkiksi kirjanjulkaisutilaisuuksia.

Yrityksen tärkeimmät arvot ovat laadukkuus, ihmisläheisyys, taloudellinen tasapaino sekä asiakaskeskeisyys (Haussila 2011, 7).

Laadukkuus näkyy tarkasti mietityssä ja suunnitellussa ruoka- ja juomatuotteessa sekä asiakkaan odotusten täyttämässä.

3.1 Yrityksen kohderyhmä

Asiakas on iältään 25–50 -vuotias pääkaupunkilainen mies tai nainen. Hän on perheelinen tai perheetön, paljon aikaa ravintoloissa viettävä työssäkäyvä ihminen. Hänen sosiaalinen verkostonsa on laaja ja hän pitää illanistujaisista ystävien seurassa. Hän arvostaa palvelua, laatua ja järkevää hinnoittelua. Hänen tulotasonsa on keskitasoa tai sen alapuolella, noin 2000–4000 euroa kuukaudessa.

3.2 Ravintola Soman kilpailijat

Lungi mainostaa itseään astetta rennompana kortteliravintolana (www.lungi.fi 2012). Lungi tarjoaa päivisin lounasta sekä keittiö on auki myös iltaisin, mutta vain viikonloppuisin. Viinit ovat selkeästi mietittyjä ja hyviä. Myöskään ei liian hintavia.



Kuva 19.

Vin-Vin on viinibaari Kalevankadulla, jonka yhteydessä toimii myös parturi-kampaamo.



Kuva 20.

Baker's Tempo Bar kertoo sivuillaan olevansa rento olohuonemainen, tunnelmallinen drinkkibaari, jonne on helppo pistäytyä yksin, kaksin tai seurassa ja uppoutua mukaviin sohvaryhmiin. Tempo Barissa on tarjolla monipuolisesti viinejä, sampanjaa, drinkkejä ja oluita. Ruokaa siellä ei tarjota (www.ravintolabakers.com/fi/tempo 2012)



Kuva 21.

3.3 Toimeksianto

Tarkoituksena oli suunnitella ravintola Somalle ilme, johon sisältyi peruspaketin, eli logon, www-sivujen ja käyntikortin lisäksi menuiden kannet ja jokin tunnistettavuustekijä. Sain suunnitteluun vapaat kädet. Ehkä ennalta-arvattavan graafisen elementin lisäksi päätin tehdä yritykselle toisen tunnistettavuustekijän, oman kirjaintyyppin, jota yritys voisi käyttää mediamateriaalien otsikoinneissa. Eli tarkoitus oli suunnitella niin sanottu display-kirjaintyyppi.

3.4 Suunnittelun lähtökohdat ja tietoiset ongelmat

Halusin kirjaintyyppin liittyvän jotenkin viiniin, kun kyseessä oli viineihin erikoistunut ravintola. Tutkin viinipullojen etikettien kirjainmuotoja. Selkeästi perinteisten viinimaiden, kuten Ranskan, Italian ja Espanjan viinipullojen etiketeissä käytettiin paljon sekä script-kirjainperheitä että renessanssiantiikvoja. Kun taas uuden maailman, esimerkiksi Yhdysvalloista, Australiasta ja Uudesta-Seelannista tulevien viinipullojen etiketeissä

käytetään enemmän groteskeja ja geometrisiä groteskeja. Etiketeistä ei juuri ollut minulle hyötyä idean löytämisessä.



Kuva 22. Yksi Ranskan tunnetuimman viinitalon lippulaivaviinin etiketti.

Henkilökohtaisesti itse en hirveästi pidä script-fonteista, eikä sellainen olisi mielestäni sopinut yrityksen ilmeeseen. *Script*, eli käsinkirjoitetun kaltaiset kirjaintyytit ovat myös hyvin yleisiä ravintoloiden logoissa. Enkä myöskään halunnut nuorta kirjaintyyliä, vaan halusin omasta kirjaintyylistäni tyylikkään, tasapainoisen, jokseenkin vanhanaikaisen ja elegantin, kuin vanhan viinin. Tämän takia päätin tehdä yrityksen kirjaintyylistä antiikvan.

Sen verran etikettien kuva-aiheiden läpikäymisestä oli hyötyä, koska useissa kuvassa oli myös viinitalon viinien kuljetuksessa käytettäviä puulaatikoita, joihin oli myös logo leimattuna tai poltettuna. Tästä poiki idea tehdä sabluunamainen ”puhkipoltettu” kirjaintyyppi. Antiikva sopi siihen mainiosti sen tunnistettavien päätteiden takia.

Ensimmäiset ongelmat ennen kirjaintyyppin suunnittelua olivat seikat, että kirjaimissa olisi suuria aukkoja ja paljon tyhjiä kohtia. Yksi ratkaisusta oli, että kirjaintyyppillä on oltava normaalia suurempi merkkiväli, jotta teksti olisi paremmin luettavissa. Suuri välistys ei haittaa, koska olin ajatellut sen vain display-fontiksi. Eli tiedossa oli, että tämä kirjaintyyppi ei tarvitse soveltua leipätekstiksi.

Ongelmana oli myös se, mitkä muodot yksittäisessä kirjaimessa tulisi säilyttää, jotta se olisi tunnistettavissa. Mutta ratkaisu tähän ongelmaan selviäisi vasta kirjainten konkreettisesti luonnosteluvaiheessa.

4 BURNED SERIF -KIRJAINTYYPPI

4.1 Pohjustus

Burned Serif -kirjaintyyppin pohjana on käytetty Modern No. 20 -kirjaintyyppin versaalia, jossa paksun ja ohuen viivan kontrasti on suuri. Myös päätteet ovat leveät, antaen käyttämäni tekniikkaan sopivasti pelivaraa.

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ

Kuva 23. Modern No. 20.

Modern No. 20 -kirjaintyyppi kuuluu englantilais-ranskalaisiin uusantiikvoihin, joita kutsutaan englannin ja ranskan kielessä nimellä *Didones*. Nämä antiikvat pohjautuvat ranskalaisesta uusantiikvasta Didotista. Muita Didone-kirjainperheitä ovat mm. Didot Display ja Bauer Bodoni. Modern No. 20 ja Didotia eniten yhdistää paksun viivan ja hiusviivan suuri kontrasti, muuten nämä kirjaintyypit ovat melko erillaisia.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

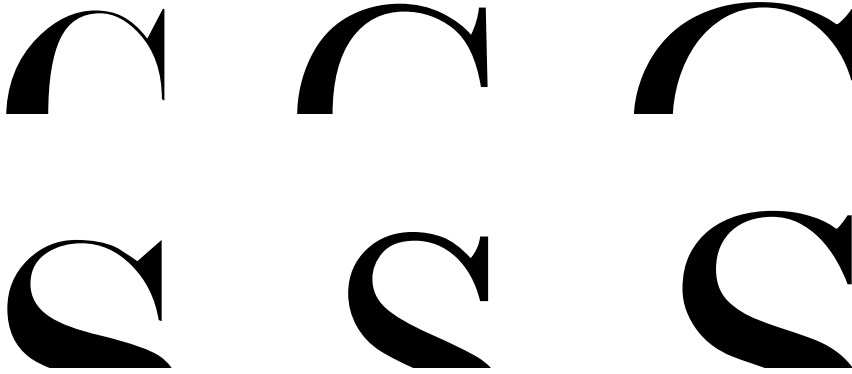
Kuva 24. Didot Display.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

Kuva 25. Bauer Bodoni.

Modern No. 20 -fontista löytyy tunnuspiirteitä niin siirtymäkauden antiikvoista, uusantiikvoista kuin vahvapäätteisistä antiikvoista ja jopa egyptienne-tyyppisistä kirjain-

tyypeistä kuten Clarendonista. Siirtymäkauden antiikvoissa, kuten Caslonissa ja Baskervillessa ovat C-, G- ja S-kirjaimien yläpäätteet samankaltaiset. Hyvin samankaltaiset ovat myös Baskervillen N-kirjaimen ensimmäisen pystyviivan ja paksun poikkiviivan liitoskohta.



Kuva 26. C- ja S-kirjaimen päätte. Modern No. 20, Baskerville ja Caslon.



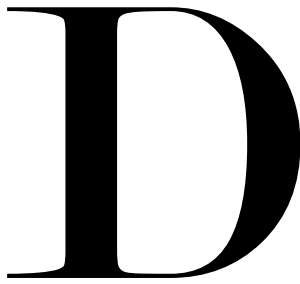
Kuva 27. Modern No. 20 ja Baskerville.

Vahvapäätteisistä antiikvoista Modern No. 20 muistuttaa eniten New Century Schoolbook -kirjaintyyppiä. Ohuen ja paksun viivan kontrasti on tosin Modern No. 20 -fontissa paljon suurempi, mutta kirjainmuodot samankaltaiset, kuten kuvassa edellä.

1 C E F G J M N O Q R S T
 2 C E F G J M N O Q R S T
 3 C E F G J M N O Q R S T

Kuva 28. 1. Modern No. 20, 2. New Century Schoolbook ja 3. Clarendon Light.

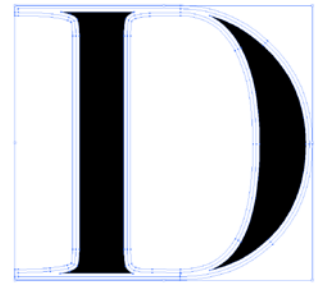
4.2 Perus työskentely



Kuva 29. Vaihe 1,

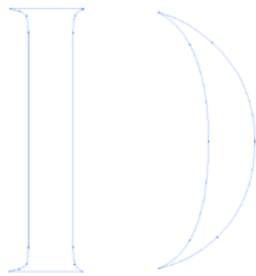


vaihe 2,



vaihe 3.

Vaihe 1: Ohjelmana Adobe Illustrator. Originaali versaali Modern No. 20 kirjaimesta, jonka muutan vektorikuvaksi (Type -> Create Outlines). Vaihe 2: Valitsen tarpeeksi paksun ääriiviivan (Stroke) objeketille, niin että kirjaimen hiusviivat peittyvät. Vaihe 3: Valitsen ylävalikosta Object -> Expand... -> Fill & Stroke -> Ok. Tämän jälkeen Valkoisella nuolella (Direct Selection Tool) kaikki ääriiviivat aktiiviseksi paitsi mustan alueen.



Kuva 30. Vaihe 4,



vaihe 5,



vaihe 6.

Vaihe 4: Poistin valinnat painamalla kaksi kertaa Back Space -näppäintä. Jää vain mustan alueen ääriiviivat ja sisus vaihtuu valkoiseksi. Vaihe 5: Vaihdan valkoisen värin mustaksi. Vaihe 6: Valitsen haluamani paksuisen mustan ääriiviivan ja toistan vaiheen 3.



Kuva 31. Vaihe 7.

Vaihe 7: Valitsen valikosta Pathfinder -> Add, joka yhdistää viivat ja täytön yhdeksi objektiksi. D-kirjaimen kohdalla siirrän kaarta lähemmäksi pystypylvästä paremman kirjainkuvan luomiseksi.

4.3 Tunnistettavuuden ja yhteisen linjan säilyminen



Kuva 32.

Burned Serifin A-kirjaimelle piirsin sillan poikkiviivan alun, niin tunnistettavuus parani. Madalsin poikkiviivan korkeutta hieman verrattuna Modern No. 20 A-kirjaimen poikkiviivaan, jotta ohuen poikkiviivan päätte saisi tukea ja A:n muotokuva selkeytyisi.



Kuva 33.

B-kirjaimen kaaret piirsin yhteen ja toin niitä lähemmäksi pystypylvästä. Lisäksi jatkoin kaarien kärkiä tuomaan yhtenäisyyttä ja luomaan paremman tunnistettavuuden.



Kuva 34.

Bauer Bodoni

C-kirjaimen päätteän piirsin uudestaan, koska halusin kirjaimelle pehmeämmän muodon. Lisäsin myös toisen identtisen päätteän, niin kuin Bauer Bodonin C-kirjaimessa. Koska olin kaikista kirjaimista pyöristänyt terävät kulmat, niin tämä vaihtoehto tuntui oikealta. Bauer Bodonin ollessa saman aikakauden antiikvoja, niin näin myös kirjainten yhteinen tyyli säilyy.



Kuva 35.

Jatkoin D-kirjaimen kaaren päitä pidemmälle ja toin myös kaarta lähemmäksi pystypylvästä pienentääkseni aukkoa pylvään ja kaaren välillä. Tämä oli mahdollista, koska tasapaksuista hiusviivaa oli pylvään ja kaaren välissä pieni pätkä ja näin ollen kirjainmuoto säilyi luonnollisena. Pyrin kaventamaan kaikkia kirjaimia niin paljon kuin mahdollista, jotta merkkipäily pysyisi hallinnassa eikä venähtäisi liian pitkäksi.



Kuva 36.

Pienensin E- ja F-kirjaimen päätteitä ja toin ylä- ja alapäätettä lähemmäksi pystypylvästä, jotta ne eivät sekoittuisi edellä olevan kirjaimen muotoon.



Kuva 37.

G-kirjaimen yläpäätte on identtinen C-kirjaimen päätteiden kanssa. Alapäätteen olen piirtänyt uusiksi saadakseni jatkoa pehmeämmälle linjalle.



Kuva 38.

H-kirjaimelle tein poikkiviivan alut, koska se ei ollut mitenkään tunnistettavissa ilman niitä. Ja näin se on tyyliltään linjassa esimerkiksi A-kirjaimen kanssa. ja ilman poikkiviivan alkuja palkit olisivat sekoittuneet I-kirjaimen kanssa. Nostin myös sillan hieman

ylemmäksi, jotta se eroittuisi paremmin joutuessaan A-kirjaimen viereen.



Kuva 39.

I-kirjaimelle en tehnyt paljoa. Pidensin ja pyöristin päätteet yhteisen tyylin mukaisiksi.



Kuva 40.

J-kirjainta en muokannut paljoa. Pidensin hiusviivan alkua hännän päätteestä.



Kuva 41.

K-kirjaimessa pidensin hiusviivan päätteen liitoskohtaa.



Kuva 42.

Pienensin L-kirjaimen poikkiviivan päätteen E- ja F-kirjaimien päätteiden kaltaisiksi. Toin myös päätteen lähemmäksi pylvästä, jotta kirjain olisi paremmin tunnistettavissa, eikä päte roikkuisi irrallaan.



Kuva 43.

M-kirjaimen ensimmäisen hiusviivan ja poikkiylvään liitoskohdan muokkasin niin, että päätteen liitoskulma jatkuu suoraan poikkiylvääseen. Modern No. 20 -fontissa liitoskulma toimii, mutta "poltettuna" se ei vaan näyttänyt hyvältä. Poikkiylväs näyttää kaatuvan vasemmalle. Lopputulos on paremmin linjassa Burned Serifin tyylin kanssa.



Kuva 44.

Poistin N-kirjaimen poikkiylvään hiusviivan alut, koska niitä ei tarvittu tunnistettavuuden kannalta ja näin lopputulos on myös paremmin kirjaintyyppin linjassa.



Kuva 45.

O-kirjaimen kanssa en juurikaan viettänyt aikaa, vaan pyörustin vain kaaren päät.



Kuva 46.

P-kirjaimessa toin kaarta lähemmäksi sen pystyylvästä, jolloin aukko pieneni ja kirjain on paremmin tunnistettavissa ja on paljon tasapainoisempi. Keskimmaisessä välivaiheessa kaari on niin kaukana, että näyttää kun kirjain olisi kaatumassa oikealle. Modern No. 20 kirjaimessa päätteen ovat niin leveät, että kaari voi hyvin olla kauempana ja silti kirjain seisoo pystyssä ryhdikkäästi.



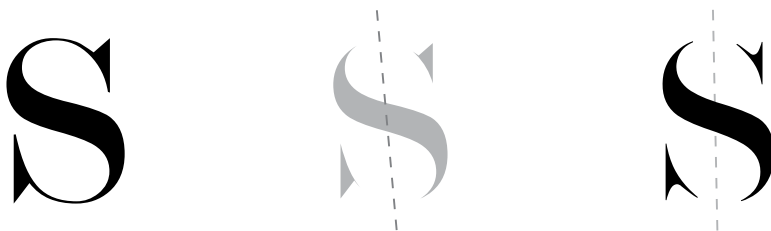
Kuva 47.

Q-kirjain oli tämän kohdan kirjoittamiseen asti rivin kolmas versio, mutta katseltuani sitä siihen asti ratkaisu ei enää miellyttänyt minua. Siitä uupui modernisuus ja etenkin eleganttisuus. Ja jos kirjainperheessä joku kirjain pitää olla elegantti, niin se on Q-kirjain! Lopulliseen versioon tein barokkiantiikvatyyllisen silmukan, jossa puhki on palanut silmukan z-mallinen liitoskohta. Kuitenkaan ei niin hulppeaa silmukkaa kuin esimerkiksi ITC New Baskerville -kirjainperheessä.



Kuva 48.

Toin R-kirjaimen jalan sekä kaaren lähemmäksi pystypylvästä ja piirsin ne yhteen. Aluksi laitoin kirjaimelle suoran jalan, koska halusin sen yhtenäisemmäksi K-kirjaimen kanssa. Suora jalka ei kuitenkaan toiminut, koska kirjaimesta ei saanut tasapainoista millään, kun hiusviiva puuttui.



Kuva 49.

Lopullisessa S-kirjaimessa päätteet ovat pyöristetty C-kirjaimen päätteiden tavoin. Kalistuskulmaa on käännetty pystympään asentoon. Modern No. 20 -fontin S-kirjaimessa on suuret kiilamaiset päätteet. Tämän johdosta kirjain ei näytä siltä, että se kaatuisi taaksepäin, toisin kuin kuvan harmaassa versiossa, jossa hiusviivat on poistettu.



Kuva 50.

T-kirjaimen poikkiviivan päätteet olen pienentänyt E- ja F-kirjaimien päätteiden kaltaiseksi ja tuonut niitä myös vähän lähemmäksi pylvästä yhtenäisyyden säilyttämiseksi.



Kuva 51.

U-kirjaimen alakaarta sekä oikeanpuoleisen päätteiden hiusviivan alkua olen jatkanut parantaakseni tunnistettavuutta. Tämän ja seuraavan, V-kirjaimen kanssa täytyi olla tarkkana välistyksen säätöjä tehdessä.



Kuva 52.

V-kirjaimessa olen jatkanut oikeanpuoleisen päätteiden hiusviivan alkua parantaakseni tunnistettavuutta.



Kuva 53.

Myös W-kirjaimessa olen jatkanut oikeanpuoleisen päätteiden hiusviivan alkua parantaakseni tunnistettavuutta.



Kuva 54.

Hiusviivan päätteiden viivan jatkamisen lisäksi olen X-kirjaimessa muokannut hiusviivan optista lineaarisuutta siirtämällä hiusviivan alapäätettä lähemmäksi poikkipylvästä.



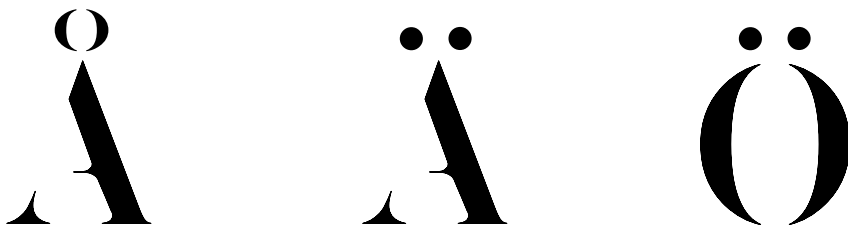
Kuva 55.

Y-kirjaimessa olen jatkanut oikeanpuoleisen päätteen hiusviivan alkua parantaakseni tunnistettavuutta.



Kuva 56.

Parantaakseni tunnistettavuutta olen Z-kirjaimessa joutunut tekemään pienet hiusviivan alut myös poikkipylvääseen sekä jättämään päätteet hieman normaalia isommiksi.



Kuva 57.

Kolmen viimeisen aakkosen kohdalla oli muokattavaa vain kirjaimen ylätunnisteissa. Ä:n ja Ö:n pisteet ovat pysyneet jokseenkin samana kuin Modern No. 20 -fontissa. Niitä on vain hieman pienennetty suhteessa Ä:n pylvään ja Ö:n kaaren kanssa. Å-kirjaimen yläympyrä O-kirjaimesta muunneltu pyöreämpi ja pienempi versio.



Kuva 58.

&-merkin olen itse piirtänyt. Modern No. 20 versiosta ei saanut sopivaa, joka olisi sopinut tyyliin.

4.4 Burned Serif -kirjaintyyppi

ABCDEFGHI
JKLMNOPQRS
TUVWXYZÅÄÖ

&

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÄÖ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÄÖ

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÅÄÖ

4.5 Kirjaintyyppi tunnuksessa

Liikemerkkiin päätynyt kirjaintyyppi on extended-leikkaus Burned Serifistä. Lisäksi sen kulmat ovat pehmeämmät ja pyöreämmät. Ohuita viivoja on jatkettu hieman pidemmälle. S-kirjain on vähän kallellaan vasemmalle, niin kuin pohjana käytetyssä Modern No. 20 -kirjaintyyppissä.



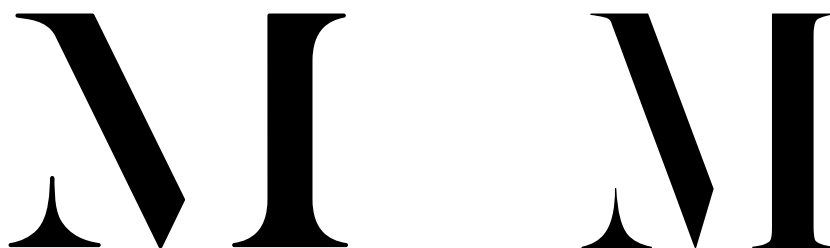
Kuva 59.

Liikemerkin O-kirjain on aivan eri kuin kirjaintyyppin versio. Halusin liittää logoon jotain viiniin liittyvää, eikä erillinen kuvatunnus sovi ravintolan liikemerkin yhteyteen, joten O-kirjaimen sisus sai kuvakielen. Kuva on klassisen syrah-rypälelajikkeelle tarkoitetun viinilasin muoto. Tämä siksi, koska kyseinen lasimalli kapenee ylöspäin tarpeeksi ja näin ollen kirjain ei muistuta liikaa U-kirjainta. Tarkoituksena ei ole, että muodon tunnistaisi heti tai helposti, vaan siitä tulisi "ahaa"-reaktio jossain vaiheessa. Viinilasia ei yksinkertaisesti voi heti tunnistaa, koska lasin jalka puuttuu. Toki nykyään on paljon myös jalattomia viinilaseja, joita käyttää esimerkiksi Kasarmikadun ravintola Spis.



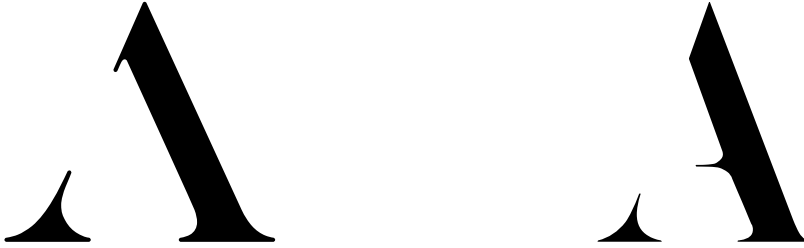
Kuva 60.

Jos leventämistä ei lasketa, niin M-kirjaimessa ei muutoksia juurikaan tullut.



Kuva 61.

A-kirjaimen poikkiviiva on poistettu, koska muissa kirjaimissa niitä ei ole. Sen takia siihen on lisätty paksun palkin yläosasta laskevan ohuen viivan alku lisäämään kirjaimen tunnistettavuutta.



Kuva 62.

SOMIA
RAVINTOLA · VIINIBAARI

5 YHTEENVETO

”Teknisesti typografia on tekstuuria, jonka muodostavat kirjaimet, numerot, välimerkit ja niitä erottavat tyhjät välitilat. Tekstuurin värisävy ja rakenne määräävät tekstin luettavuuden ja antavat jokaiselle kielelle persoonalliset piirteet.”

– J. Lukkarila

Ammatillisesta näkökulmasta kirjaintyyppin suunnittelu on haastavaa, varsinkin minun tapauksessani, kun halusin tehdä siitä toimivan ja luettavan pienessäkin koossa, vaikka kyseessä oli display-kirjaintyyppi. Ja ainakaan helpompaa siitä ei tehnyt se, että hiusviivat puutuivat kokonaan. Silloin aukot, välit, kaaret, päätteet ja palkit pitivät ehdottomasti olla kohdillaan.

Minulle oli tärkeintä tehdä opinnäytetyö aiheesta, joka kiinnosti minua sekä olisi minulle hyödyllinen tulevaisuudessa. Kirjainsuunnittelua en ollut aikaisemmin tehnyt, kuin muutaman kerran ja senkin tietokoneella piirtämällä. Ja näin suunnittelin myös Burned Serif -kirjaintyyppin. Jälkeenpäin ajattelen ainoa asia mikä jäi tekemättä ja joka olisi auttanut työtä edeltävässä pohjustuksessa olisi ollut suunnitella kirjain vanhoilla menetelmillä kirjakkeeseen ja ladontaan saakka. Olemme etuoikeutettuja kun käytösämme ovat kirjainsuunnittelua huomattavasti helpottavat välineet.

Mielestäni onnistuin useammassa tavoitteessani, joista ensimmäinen oli saada työ, joka kiinnosti minua. Toinen oli päästä ottamaan selvää kirjaintyyppin tunnistettavuuteen vaikuttavista asioista ja tiivistää ne opetusmielessä paketiksi, josta olisi hyötyä tuleville graafisen suunnittelun opiskelijoille. Sen sisältämä tieto on asiantuntevaa ja se on koottu luotettavista lähteistä. Lisäksi käytetyissä tiedoissa on sovellettu omaa tietämystäni ja ilmaistu omia mielipiteitä. Kolmas oli päästä suunnittelemaan yritysilmeykselle, jonka ala kiinnostaa minua. Neljäs oli saada itseäni tyydyttävä lopputulos. Oman ammattitaidon kehittyminen kirjainsuunnittelun ja yritysilmeyksen suunnittelun osalta onnistui myös tavoitteiden mukaisesti. Työskentelyni oli jokaisessa työvaiheessa itsenäistä.

LÄHTEET

Bix, L. 2002. *The Elements of Text and Message Design and Their Impact on Message Legibility: A Literature Review*. Journal of Design Communication (4) [online].

<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/JDC/Spring-2002/bix.html>

Gordon, Bob. 2001. *Making digital type look good*. Thames & Hudson.

Goudy, F. 1940. *Typologia: studies in type design & type making : with comments on the invention of typography : the first types legibility and fine printing / Frederic W. Goudy*. Berkeley. California.

Haley, A. 2005. *It's About Legibility*.

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

http://www.provenceportfolio.com/otherprojects_graphicdesign10.html

Itkonen, M. 2004. *Typografian käsikirja. 3. laajennettu painos painos*. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Lukkarila, J. 2001. *Tekstuuri – Typografia julkaisijan työvälineenä*. CredoNet

Milss, C. & Weldon, L. 1987. *Reading text from computer screen*. ACM Computing Surveys 19 (4), 329-358.

Papazian, H. 2000. *Improving the tool*. Teoksessa: Swanson, G. (toim.) *Graphic Design & Reading. Explorations of an uneasy relationship*. New York: Allworth Press.

Perera, S. 2006. *LP- font*. <http://www.tiresias.org/fonts/lpfont/report/lpfont2.htm>

Rehe, R. 1985. *Typography and design for newspapers*. Darmstadt: IFRA.

Rehe, R. 2000. *Legibility*. Teoksessa: Swanson, G. (toim.) *Graphic Design & Reading. explorations of an uneasy relationship*. New York: Allworth Press.

Swanson, G. (toim.) *Graphic Design & Reading. Explorations of an uneasy relationship*. New York: Allworth Press.

Tinker, M. 1932. *The Influence of Form of Type on the Perception of Words*. Journal of Applied Psychology 16, 167-174.

Tinker, M. 1944. *Criteria for determining the readability of type faces*. The journal of educational psychology 35 (7), 453-460.

Tinker, M 1963. *Legibility of Print*. 3 painos. Ames: Iowa State University Press

Toikka, J. 2007. Muodollista kieltä -tutkimus kirjaintyyppin luettavuudesta. Pro gradu -tutkielma. Graafinen suunnittelu.

Zachrisson, B. 1965. *Legibility*. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB.

LIITTEET

SOMIA

R A V I N T O L A · V I I N I B A A R I

SOMA

RAVINTOLA HELSINKI

uudenmaankatu 3 | (09) 555 987 | contact@soma.fi

[menu](#) [viinit](#) [tapahtumat](#) [pöytävaraus](#) [blogi](#) [yhteistyökumppanit](#)



Ravintola Soma on tunnelmallinen ja viihtyisä viini- ja ruokaravintola Helsingin Uudenmaankadulla. Olemme erikoistuneet viineihin sekä erilaisten tapahtumien järjestämiseen.

Tervetuloa!

Soman aukioloajat:

ti-to 10-24

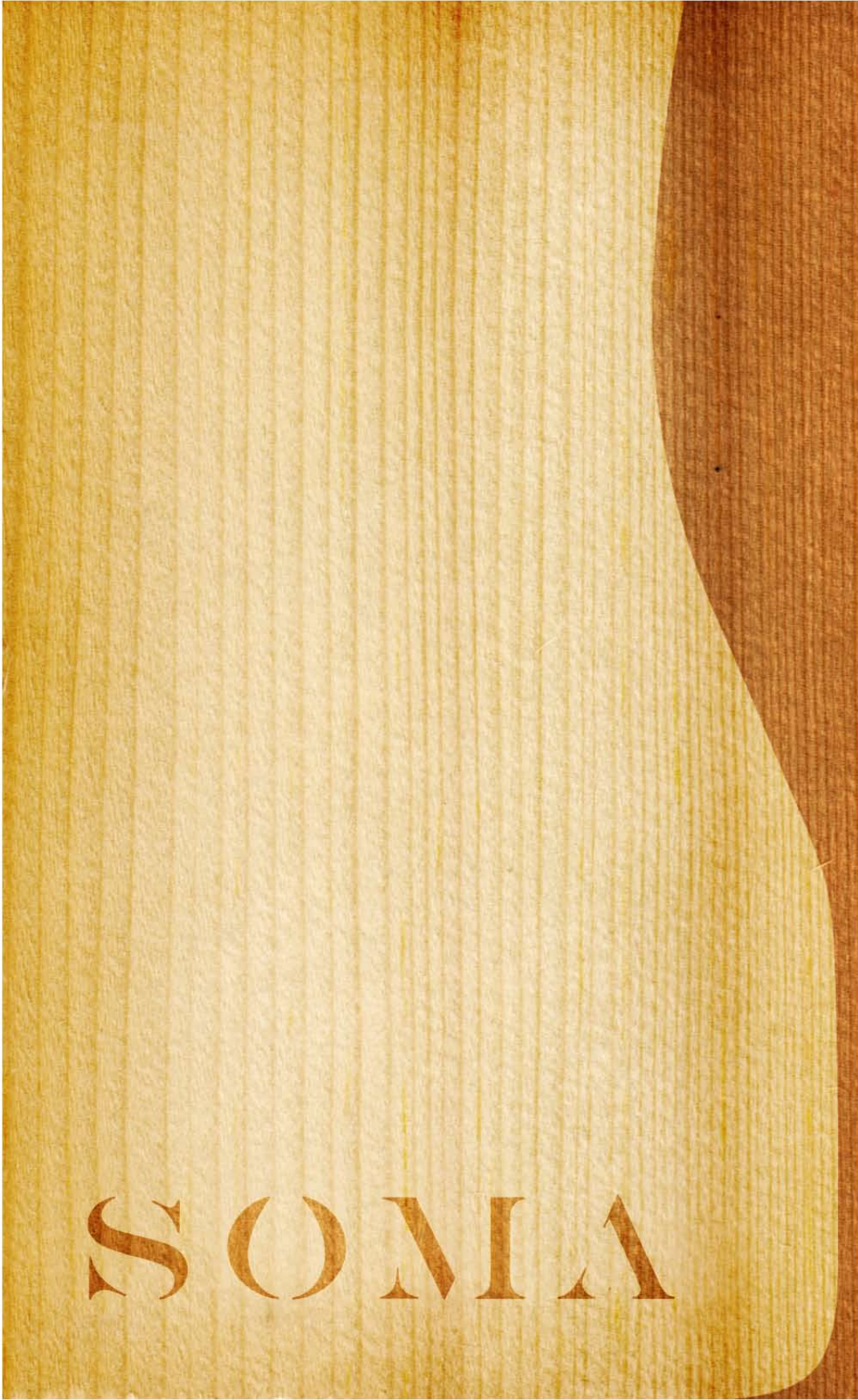
pe 10-02

la 16-02

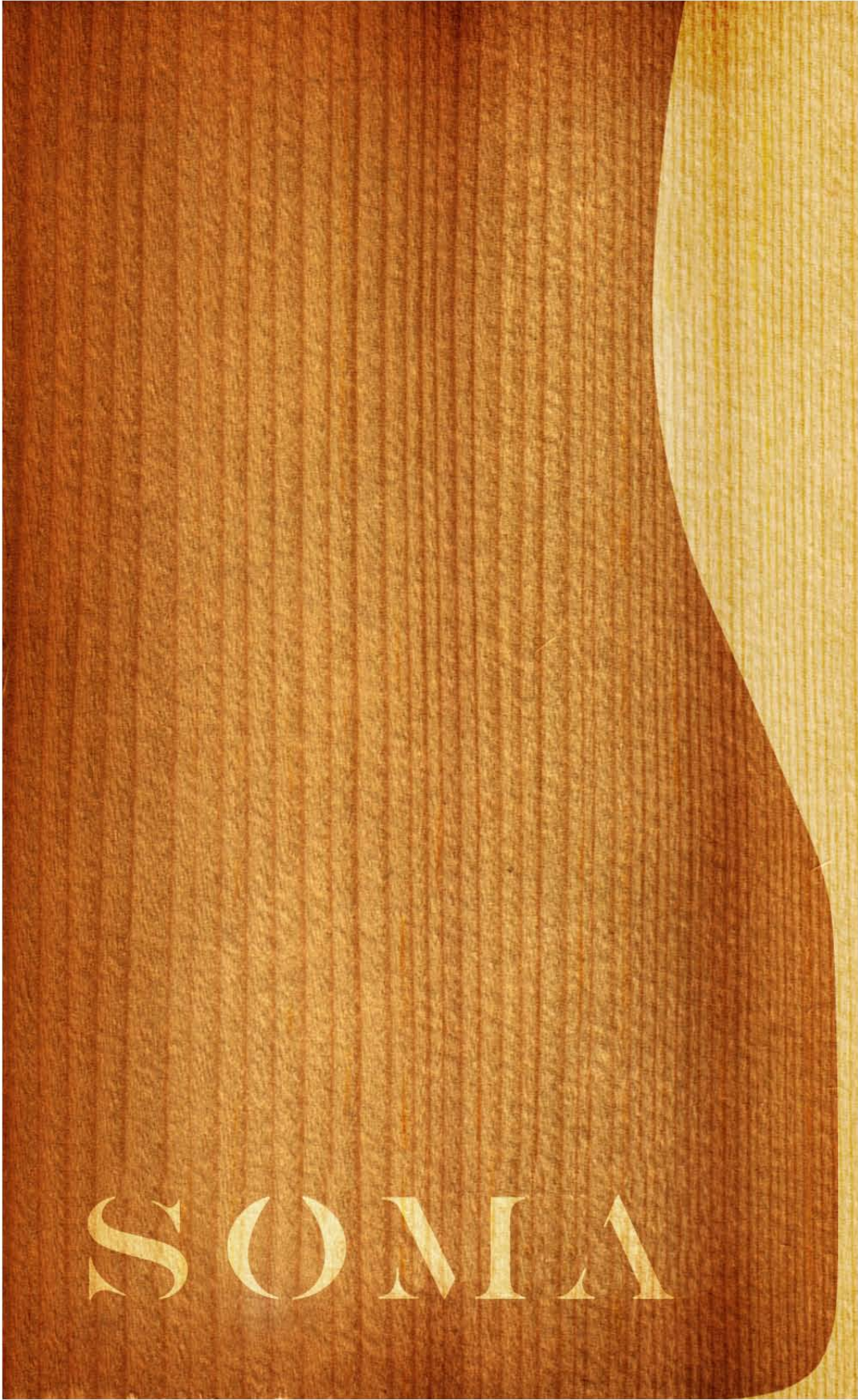
su 11-17

[facebook](#) | [eat.fi](#) | [tripadvisor](#)





SOMA



SOMMA