

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestinnän koulutusohjelma / graafinen suunnittelu

Ilja Tuomivaara

PATSAITA JA MUISTOMERKKEJÄ KÄSITTELEVÄN KIRJAN SUUNNITTELU

Opinnäytetyö 2013

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

Viestintä

TUOMIVAARA, ILJA	Patsaita ja muistomerkkejä käsittelevän kirjan suunnittelu
Opinnäytetyö	37 sivua + 8 liitesivua
Työn ohjaaja	Koulutusohjelmavastaava Auli Mattila-Möller
Toimeksiantaja	Kouvolan kansalaisopisto
Huhtikuu 2013	
Avainsanat	graafinen suunnittelu, kansitaide, kirjat, taitto, typografia

Opinnäytetyön aiheena oli ulkoasun suunnittelu *Kouvolan patsaita ja muistomerkkejä* -kirjalle. Työssä käydään läpi kirjan suunnitteluun kuuluvia osa-alueita, kuten formaatti, taittopohja, typografia, kansi ja materiaalivalinnat. Osana työtä on myös muiden aihepiiriä käsittelevien kirjojen kansien analysointia ja vertailua.

Työn tavoitteena oli suunnitella asiakkaan toiveet ja tarpeet täyttävä, luettavuudeltaan ja ulkoasultaan mahdollisimman toimiva kokonaisuus. Kirjassa esitellään Kouvolan seudun patsaita ja muistomerkkejä kuvin ja tekstein, ja tärkeä kriteeri työssä oli saada molemmat näistä toimimaan mahdollisimman hyvin niin, ettei kumpikaan ole toista selkeästi suuremmassa roolissa.

Suunnittelutyön apuna käytettiin kirjoituspöytä tutkimusta eli tutkittiin graafiseen suunnitteluun, etenkin typografiaan ja kirjan painovalmisteluun liittyvää kirjallisuutta ja teoriaa. Kannen suunnittelussa käytettiin apuna myös kilpailija-analyysia.

Työn lopputuloksena valmistui painovalmis taittopohja ja kansi, joissa otettiin huomioon kirjan monimuotoinen kohdeyleisö, mutta jotka toimivat kuitenkin yhtenäisenä kokonaisuutena. Kirjan lopullinen taittotyö ja painatus tehdään loppuun myöhemmin.

ABSTRACT

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU

University of Applied Sciences

Media Communication

TUOMIVAARA, ILJA

Designing a Book on Statues and Monuments

Bachelor's Thesis

37 pages + 8 pages of appendices

Supervisor

Auli Mattila-Möller, programme head

Commissioned by

Kouvolan kansalaisopisto

April 2013

Keywords

books, cover art, graphic design, layout, typography

The subject of this thesis was to design a book on statues and monuments. The theoretical part of the work covered topics often faced in the process of designing books, such as format, template, typography, cover and materials. The thesis also compared and analysed the covers of other books dealing with the same subject.

The objective of the thesis was to design a uniform whole, which fulfills the wishes and needs of the client and is visually interesting. The book exhibits statues and monuments in the Kouvola region using pictures and text. An important criterion in the work was to get both of these to function so that none of them overpowers the other.

As a resource in the design process, theories and literature of graphic design, especially in the field of typography and print preparations, were studied. An analysis of competitors was also used as an aid in designing the cover.

A print-ready template and cover, which take into account the diverse audience of the book, were made during the thesis. The final layouts will be finished later.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

1	JOHDANTO	6
2	OPINNÄYTETYÖN AIHE	7
	2.1 Työn lähtökohdat	7
	2.2 Aikataulu	9
3	KIRJAN ULKOASUN TOTEUTUS	10
	3.1 Formaatti	10
	3.2 Taittopohja	12
	3.3 Typografia	13
	3.3.1 Fonttivalinnat	14
	3.3.2 Otsikot	17
	3.3.3 Leipäteksti	18
	3.4 Kuvat	21
	3.5 Kartat	24
	3.6 Materiaalit	25
4	KANSI	27
	4.1 Kansivertailu	28
	4.2 Oma kansi	30
5	TUNNISTEET	34
6	TULOSTEN TARKASTELU	34
	LÄHTEET	36
	LIITTEET	
	Liite 1. Taittopohja	
	Liite 2. Esimerkki taitosta	
	Liite 3. Karttasivu	

Liite 4. Vertailtavat kansikuvat

Liite 5. Kansi

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee kirjan graafista suunnittelua. Työn tarkoituksena on valaista osa-alueita, joita suunnittelijan tulee huomioida kirjaa suunniteltaessa. Tekstissä käyn läpi vaihe vaiheelta suunnitteluun liittyviä asioita käyttäen mallina produktiivisena työnä suunnittelemaani *Kouvolan patsaita ja muistomerkkejä* -kirjaa. Työn asiakkaana on Kouvolan kansalaisopisto, jonka opettaja Ritva Sorvali pitää opistolla Kouvolan patsaat -kurssia, jossa kirjan sisältöä on työstetty. Sorvali toimii myös kirjan toimittajana ja yhteyshenkilönäni työssä. Kirjan julkaisijana toimii Kouvola-Seura ry.

Kirjan tekemistä opinnäytetyökseksi minulle tarjosi koulutusohjelmavastaavani Auli Mattila-Möller, jolle olin aiemmin kertonut olevani kiinnostunut tekemään työkseni kirjan tai vastaavan laajemman painotuotteen. Sorvali oli ollut yhteydessä koululle ja etsinyt kirjalle toteuttajaa juuri opinnäytetyön tekijöistä. Mattila-Möller esitteli työn minulle valokuvakirjana, mikä sai minut kiinnostumaan. Olin kesällä 2012 työharjoittelussa Like-kustannuksella, jossa tein työkseni pääasiallisesti kirjojen taittoja ja kansia, mutta materiaali oli lähinnä kaunokirjallisuutta. Siksi tämänkaltainen, taiteellisempi teos oli hyvin mieluinen. Tunsin hallitsevani kirjan tekemiseen vaadittavat taidot jo hyvin, mutta en ollut päässyt käyttämään taitojani kunnolla aiemmissa töissä olleiden rajoitusten vuoksi. Toinen syy siihen, että valitsin tämän työn aiheekseni oli halu tehdä jotain, josta saan itselleni konkreettisen työnäytteen. Kirjasta syntyy fyysinen tuote, jota voi esitellä konkreettisesti ja jonka onnistumisen ja toimivuuden voi todeta helposti sitä selaamalla. Tällä hetkellä minua kiinnostaa kirja-alalla työllistymisen valmistumisen jälkeen, minkä takia onnistunut työnäyte aiheesta olisi tärkeä.

Kirjassa kuvataan nimen mukaisesti uuden Kouvolan alueen patsaita ja muistomerkkejä valokuvoin ja tekstein. Opinnäytetyössä tutkitaan näiden kahden asian suhdetta; kuinka tuoda molemmat osa-alueet mahdollisimman edustavasti esille joutumatta tekemään liikaa kompromisseja. Työssä vertaillaan ja analysoidaan veistostaidetta käsittelevien kirjojen kansia. Pohdin tämän vertailun vaikutusta oman kannen suunnitteluun.

Suunnittelin kirjan ulkoasun tammi–maaliskuussa 2013, jonka jälkeen toteutan konkreettisen taittotyön. Esittelen ulkoasun taittamalla kirjaa noin 50 sivua editoimattomilla raakateksteillä. Kirjan on tarkoitus valmistua toukokuun 2013 loppuun mennessä.

Kirjan teksti- ja kuvaosuuksien tekeminen on alkanut jo edellisenä talvena, noin vuosi ennen kuin tulim mukaan projektiin.

2 OPINNÄYTETYÖN AIHE

2.1 Työn lähtökohdat

Saatuani työn menin esittäytymään ja keräämään lisätietoa työstä työryhmän seuraavalle tunnille. Mietin tapaamista varten valmiiksi kysymyksiä, joita esittää ryhmälle. Käytin tässä avuksi David Aireyn *Logo Design Love* -kirjan lukua (2010, 42–50), jossa käsitellään toimeksiantoon valmistautumista. Tapaaminen muutti käsitystäni työstä melkoisesti, mutta myös selkeytti ja antoi paljon tietoa ja uutta ajateltavaa. Ensinnäkään työ ei olisikaan valokuvakirja, kuten se minulle esiteltiin, vaan tietokirja, jossa kuvien osuus tekstiin verrattuna on paljon pienempi. Kirjan ajatus oli kuitenkin lähtenyt valokuvateoksesta, ja siihen on tulossa kuvia ammattilaisvalokuvaajalta, joten kuvien osuus oli ehdottomasti huomioitava kirjaa suunniteltaessa. Kirjaa kokoamassa ollut ryhmä koostui noin kymmenestä henkilöstä, joista suurin osa oli eläkeikäisiä. Kysyin heiltä, minkälaisia ihmisiä he pitivät kirjan kohderyhmänä, johon he vastasivat ryhmän edustavan suurin piirtein odotettavissa olevaa ostajaryhmää. Kohderyhmän korkea ikä asettaa kirjan suunnittelulle joitakin rajoituksia, joita käsitellään tekstissä myöhemmin luvussa 3.1 Typografia. Vastaajat ajattelivat kirjan kiinnostavan myös taiteilijoita, alueen historiasta kiinnostuneita sekä paikallisia yrityksiä ja kaupunkia liikelahjana.

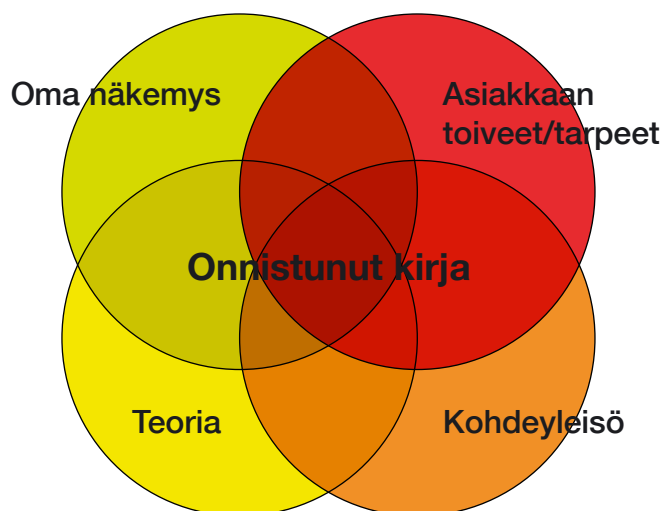
Näiden erilaisten kohderyhmien huomioon ottaminen oli haastavaa, koska ryhmien tapaa ajatella aihetta poikkeaa usein toisistaan. Historiasta kiinnostuneet haluavat tietää, milloin, mihin ja miksi patsas on pystytetty. Taiteilijat taas kiinnittävät enemmän huomiota mm. töiden materiaaleihin, väreihin ja muotoihin. Joku pitää abstraktista muistomerkistä, kun taas toisen mielestä informatiivinen laatta on toimivampi ratkaisu. Tätä samaa ajattelutapaa pystyi soveltamaan kirjaankin; siitä täytyi saada riittävän informatiivinen ja selkeä, visuaalisesti mielenkiintoinen ja niin näyttävä, että kaupunki voi antaa sitä ylpeänä lahjaksi.

Sorvali kertoi, että työstä oli alun perin ajateltu tehdä kolmeosainen kokonaisuus: kovakantinen kirja, jossa keskitytään valokuviin ja perustietoihin patsaista, internetsivusto, johon sisällytettäisiin pidemmät historiikit jokaisesta patsaasta ja pienempikokoi-

nen opaskirja, josta löytyy esimerkiksi turistioppaiden patsaiden esittelyä varten tarvitsema tieto. Tällä hetkellä kokonaisuus on supistunut internetsivuun ja kirjaan, joista jälkimmäiseen tiivistetään internetsivuille tulevat tekstit muutaman sivun pituuteen.

Kun nämä alustavat tiedot projektista olivat tiedossa, aloin miettiä, kuinka lähestyä ai-
 hetta parhaalla mahdollisella tavalla. Oli asetettava projektille tavoitteet ja mietittävä
 keinoja niiden saavuttamiseksi. Tästä voidaan puhua tutkimuskysymyksen määrittä-
 misenä. Koska kyseessä oleva työ on täysin toiminnallinen eli siinä luodaan konkreet-
 tinen tuote, eikä kirjaimellisesti tehdä mitään tutkimusta, on mielestäni termin tutki-
 muskysymys käyttäminen kuitenkin hieman päälle liimatun kuulosta. Toiminnallises-
 sakin työssä voidaan kuitenkin käyttää muun muassa niin sanottua kirjoituspöytä-
 tutkimusta eli jo aiemmin aiheesta kirjoitetun materiaalin tutkimista oman työn onnistu-
 misen edistämiseksi. Aloitinkin työni lukemalla aihetta käsitteleviä kirjoja ja opiske-
 lemalla kirjan suunnittelussa tarvittavaa teoriaa, jonka jälkeen tulkitsin ja sovelsin tätä
 tietoa omaan työhöni. (Kaari 2012.)

Kysymykset, joihin tässä työssä haetaan vastauksia, ovat hyvin yksinkertaisia: Kuinka
 suunnitella *Kouvolan patsaita ja muistomerkkejä* -kirjalle hyvä ulkoasu? Mitkä asiat
 vaikuttavat tämän toteutumiseen? Vastauksen hahmottamista helpottaakseni tein lop-
 putulokseen vaikuttavista tekijöistä yksinkertaisen viitekehysten kehämällin muotoon
 (kuva 1).



Kuva 1. Viitekehys visualisoituna

Työn lopputulokseen vaikuttavat ja huomioon otettavat tekijät voidaan jakaa karkeasti neljään eri osa-alueeseen, jotka osittain lomittuvatkin työn aikana. Kuten tilaustyöllä lähes aina, tärkeimpänä kriteerinä on täyttää asiakkaan toiveet. Tämän jälkeen on otettava huomioon kirjan aihe ja kohdeyleisö sekä näiden asettamat ennako-odotukset ja vaatimukset. Samaa aihetta käsittelevässä kirjallisuudessa on usein nähtävissä toistuvuutta tyyliissä, esimerkiksi fontti- tai värivalinnoissa. Käyttämällä näitä keinoja saadaan julkaisulle helposti luotua oikeita mielikuvia herättävä ulkoasu, mutta on tietenkin tapauskohtaista halutaanko näitä ”kliseitä” hyödyntää. Yleensäkin kirjojen suunnittelulla on pitkät perinteet, ja paljon käytetyt, hyväksi havaitut ratkaisut kannattaa ainakin tiedostaa omassa suunnittelussaan. Näiden keinojen avulla saadaan helposti luotua ammattimaisen näköinen ja helposti lähestyttävä teos (Lupton 2008, 31). Kun asiakkaan ja kohdeyleisön toiveet ja tarpeet on huomioitu, voidaan näiden huomioiden avulla alkaa toteuttaa omaa visiota, johon vaikuttavat aiemmin opitut ja työtä varten tutkitut teoriat ja lähdekirjallisuus.

2.2 Aikataulu

Minulle tarjottiin työtä 16.1.2013, minkä jälkeen menin heti seuraavaan kirjan työryhmän kokoukseen tutustumaan aiheeseen tarkemmin. Ryhmä kokoontuu joka keski- viikko Kouvolan kansalaisopiston tiloissa, muutaman kilometrin päässä Kymenlaakson ammattikorkeakoulun Kasarminmäen kampuksesta, joten yhteydenpito oli hyvin helppoa. Ensimmäisellä tapaamiskerralla Sorvali kertoi, että kirjan olisi tarkoitus valmistua kevään aikana, viimeistään toukokuun loppuun mennessä. Kirjan kaikki materiaali ei ollut vielä valmiina siinä vaiheessa, kun työ minulle annettiin. Tämä aiheutti pienen epäilyksen aiheen opinnäytetyöksi sopivuudesta, koska olin kuullut tarinoita ikuisuusprojekteiksi venyneistä kirjatoimeksiannoista. Ryhmällä tuntui kuitenkin olevan selkeä aikataulut, joka pitäessään sopisi hyvin yhteen opinnäytetyön aikataulun kanssa. Missään nimessä en kuitenkaan painovalmista kirjaa tulisi opinnäytteenäni esittelemään, sillä oikoluettujen tekstien olisi tarkoitus olla valmiina vasta pääsiäisen jälkeen, jolloin opinnäytetyön kirjallisen osuuden tulisi olla jo lähes valmis. Materiaalia oli kuitenkin jo niin paljon koossa, että pystyisin tekemään valmiit taittopohjat ja kannen opinnäytetyön palauttamiseen mennessä. Loput taittotyöstä toteuttaisin vasta opinnäytetyön palauttamisen jälkeen, huhtikuun aikana. Kirja on tarkoitus saada painoon toukokuun alussa, jotta se on täysin valmiina kuun loppuun mennessä.

3 KIRJAN ULKOASUN TOTEUTUS

Usein kirjan ulkoasusta jää parhaiten mieleen kansi. Kirjaa lukiessa ei välttämättä edes kiinnosta tietää, kuka sen on suunnitellut, lukuun ottamatta ehkä kantta tai kuvituksia. Jokaisella kirjalla on kuitenkin suunnittelija. Joku miettinyt kaikki ulkoasuun vaikuttavat seikat: fonttivalinnat, kirjan muodon ja koon, paperin tekstuurin ja paksuuden, marginaalit sekä muun muassa sidostavan. Kirjan ulkoasun suunnittelu on hyvin läheisesti yhteydessä kirjan valmistuksen ja painamisen kanssa, ja suunnitteluprosessin aikana joutuu useasti miettimään kirjan fyysisen valmistuksen asettamia vaatimuksia. (Lupton 2008, 31.) Tämänkin projektin aikana monet ulkoasuun vaikuttavat valinnat tehtiin painon ehdotusten pohjalta.

Tässä luvussa käsitellään vaihe vaiheelta osa-alueita, joita minun tuli ottaa huomioon kirjan ulkoasua suunniteltaessa. Luvut etenevät suurin piirtein siinä järjestyksessä, jossa jouduin itse kiinnittämään huomiota asioihin työn edetessä.

3.1 Formaatti

Formaatilla tarkoitetaan painotuotteista puhuttaessa usein muotoa. Sivusta puhuttaessa sillä tarkoitetaan leveyden ja korkeuden mittoja tai yleisemmin näiden suhteen muodostamaa muotoa (vaaka tai pysty). Kokonaisesta kirjasta puhuttaessa formaattiin sisältyvät myös sivumäärästä ja paperin paksuudesta riippuva paksuus sekä kannen tyyli. Voidaan puhua esimerkiksi pystymallisesta, B5-kokoisesta, kovakantisesta, lankasidotusta kirjasta.

Pisimmät keskustelut asiakkaan kanssa käytiin kirjan formaatista. Asiakas ehdotti aluksi kirjalle samaa kokoa kuin muutamassa edellisessä Kouvolan kansalaisopiston julkaisemassa kirjassa. Työni erosi kuitenkin aiheeltaan ja rakenteeltaan paljon näistä teoksista, jotka olivat olleet lähinnä historiikkeja. Sain Sorvalilta malliksi kansalaisopiston julkaiseman *Juuri tätä olen aina halunnut tehdä: Opistotyötä 90 vuotta Pohjois-Kymenlaaksossa* -kirjan, joka oli myös tehty Kymenlaakson ammattikorkeakoulussa opinnäytetyönä muutamaa vuotta aiemmin. Tämän kirjan sivun leveys oli 210 millimetriä ja korkeus 264 millimetriä. Aluksi luonnostelin taittopohjaa tähän kokoon, mutta huomasin nopeasti, että sivuille tulevan materiaalin mahduttaminen järkevästi tähän kokoon oli haastavaa. Pystymalliselle sivulle oli vaikeaa saada mahduttettua vierekkäin sopivan kokoinen valokuva ja sopivan pituinen tekstipalsta. Yhden

luvun leipätekstin pituus vaihteli yhden ja neljän sivun välillä, jolloin uusi luku saattoi alkaa joko aukeaman vasemmalta tai oikealta sivulta. Leipäteksti piti tämän vuoksi saada alkamaan jo aloitussivulta, johon otsikko, perustietolista ja valokuva tulevat, koska yksinäinen sivu jolla olisivat pelkkä kuva ja otsikko, sekoittuisi helposti edellistä patsasta käsittelevään lukuun.

Keskustelimme työryhmän kanssa formaatin muuttamisesta, ja esittelin tekemiäni luonnoksia taittopohjasta sekä pysty- että vaakamallisena. Olin tehnyt ensimmäiset luonnokset pystymalliseen taittoon Sorvalin antaman mallin mukaan, ja vaakasuuntaisen kokoon 240 mm (leveys) kertaa 220 mm (korkeus). Ryhmän jäsenistä enemmistö piti enemmän vaakamallisesta versiosta, mutta kumpaakaan formaattia ei hylätty kokonaan. Tässä vaiheessa projektia kirjan budjetti ei ollut vielä selvillä, koska ryhmän lähettämiin apuraha-anomuksiin ei oltu vastattu. Tästä johtuen oli sovittu, että kirjan painokustannukset yritetään pitää mahdollisimman pieninä. Työn painatus oli tarkoitus tehdä Kouvolan Kopijyvässä, jonne rahoittajatahoilla oli entuudestaan yhteistyösopimuksia. Lähetin kuitenkin tarjouspyynnön myös Korian kirjapainolle kilpailutuksen vuoksi. Kopijyvä osoittautui kuitenkin huomattavasti halvemmaksi, joten projektia jatkettiin heidän kanssaan. Lähetin heille kysymyksiä eri formaattien hintaeroista. Koska eri painoilla on valikoimissaan erikokoisia painoarkkeja, saattaa erikoisempia sivukokoja käytettäessä hinta nousta reilustikin, jos työtä varten joudutaan tilaamaan painoarkit oman varaston ulkopuolelta.

Kopijyvältä ilmoitettiin, että edullisimmat formaatit ovat A5 (148 mm x 210 mm) ja B5 (172 mm x 248 mm), jotka kuitenkin tähän työhön olivat liian pieniä. Jos haluttaisiin pysyä heidän standardiarkkiensa mitoissa, ei sivun koon tulisi ylittää A4-koon mittoja (210 mm x 297 mm). Hintaan ei vaikuttanut se, oliko sivu suunniteltu vaakavai pystymalliseksi. (Lehti 2013a.) Suunnittelemani vaakakoko ei siis mahtuisi painon arkeille. Lisäkustannusten välttämiseksi päätettiin pysyä painon arkkikoon rajojen sisäpuolella.

Tein seuraavaksi uuden vaakamallisen ehdotuksen, joka oli sentin matalampi kuin aiempi luonnos, jotta se täyttäisi painon vaatimukset. Esittelin tämän ja hiotun version Sorvalin ehdottamaan pystykokoon tehdystä taitosta ryhmälle, joka ei osannut valita vaihtoehtojen väliltä. Minulle annettiin vapaus päättää kirjan formaatti itse. Molemmissa formaateissa olivat hyvät ja huonot puolensa. Pystymalliin saataisiin kuvat sijo-

tettua isompana ja tekstipalstat pidempinä, mutta tekstipalstan mahduttaminen kuvan kanssa samalle sivulle olisi ongelmallista. Vaakasuuntaisessa taitossa kuvan ja tekstipalstan säätäminen yhtä leveiksi onnistuisi helposti, ja näin taitosta saataisiin symmetrisempi ja tasapainoisempi. Vaakasuuntaiset kirjat ovat harvinaisempia kuin pystysuuntaiset, ja tämän takia tuotteen huomioarvo, jolla voidaan erottua muista painotuotteista ja vaikuttaa tuotteesta syntyvään mielikuvaan, on suurempi (Koskinen 2001, 62). Koska kirjan rakenne ja sisältö on melko perinteinen, halusin omilla ulkoasullisilla valinnoillani tuoda kirjaan lisää mielenkiintoa siinä, missä pystyin, vaikuttamatta kuitenkaan pääsisällön luettavuuteen. Näistä syistä valitsin kirjaan vaakamallisen, 240 mm leveän ja 210 mm korkean sivukoon. Ilmoitin valinnastani Sorvalille, joka olikin nyt epävarma vaakamallin toimivuudesta. Hän arveli sen olevan liian huteran oloinen, jos kirjaa kannettaisiin mukana esimerkiksi retkillä patsaiden luokse. Hän ehdotti koon pienentämistä esimerkiksi neliön malliseksi kokoon 210 mm x 210 mm. Tällöin kirjaan tulevat valokuvat olisivat hyvin pieniä, ja tekstipalstojen pienenemisestä johtuen kirjan sivumäärä taas kasvaisi, joten kirjan liikuteltavuuteen sivukoon pienentäminen ei juurikaan vaikuttaisi. Tein kompromissin ja kavensin sivun leveyttä sentillä 230 millimetriin.

3.2 Taittopohja

Taittopohjalla eli gridillä tarkoitetaan sivulle muodostettua ”pohjapiirrosta”, jonka mukaan eri elementit, kuten tekstipalstat ja kuvat asetellaan. Noudattamalla asetellussa samaa kaavaa läpi koko julkaisun, saadaan kokonaisuus pysymään yhdenmukaisena ja selkeänä. Yksinkertaisimmillaan gridi voi olla vain tietynkokoinen alue yhdelle tekstipalstalle, jonka sijainti sivulla on määritelty marginaalien avulla. Tämäntyylistä ratkaisua käytetään usein kaunokirjallisuudessa. Omassa työssäni sivuille sijoitettavia elementtejä oli kuitenkin enemmän kuin romaaneissa, joten gridinkin täytyi olla monimutkaisempi. (Lukkarila 2001, 99.)

Aloitin gridin rakentamisen määrittelemällä sivulle marginaalit. Koska sivun optinen keskipiste ei sijaitse keskellä sivua, kannattaa myös marginaalit suunnitella hieman epäsymmetrisesti. Jätin sivun alalaitaan hieman enemmän tilaa kuin ylös, jotta sivu pysyy tasapainoisena. Luvun aloitussivun ylälaidassa on otsikko ja perustietolistaus, joiden ympärille jää enemmän tyhjää tilaa kuin alalaidassa sijaitsevien kuvan ja tekstimassan ympärille. Tästä johtuen sommitelma tuntui hyvin raskaalta ja alapainottei-

selta, jos marginaalit olivat yhtä suuret. Sivumarginaalit määräytyivät tekstipalstojen leveyden ja sivukoon vaikutuksesta. Palstaleveyksiä käsitellään tarkemmin luvussa 3.3.3 Leipäteksti. Sisämarginaalin leveyden määrittelyssä tulee ottaa huomioon, kuinka paljon kirjaan tulee sivuja ja minkälaista sidosratkaisua käytetään. Langalla sidottu kirja aukeaa paremmin kuin liimattu, eikä se tarvitse yhtä suurta marginaalia sisäreunaan. Ulkomarginaalilla on sisämarginaaliin verrattuna enemmän visuaalinen vaikutus, mutta siinäkin täytyy ottaa huomioon, ettei käsi peitä liikaa tekstipalstasta kirjaa kädessä pitäessä. (Lukkarila 2001, 100; Lyytikäinen & Riikonen 1995, 15.)

Käytin taittopohjassa kahta palstaa, jotta sivulle voitiin latoa kaksi vierekkäistä tekstipalstaa. Myös valokuvia pystyi helposti käyttämään joko yhden tai kahden palstan leveydenä riippuen siitä, olivatko ne vaaka- vai pystymallisia. Marginaaleiksi määritin ylälaitaan 14 mm, alalaitaan 21 mm, sisäreunaan 18 mm ja ulkoreunaan 14 mm. Sopiva suhde symmetrisyyttä ja sen rikkomista teki taitosta hyvän näköisen ja funktionaalisen. Määrittelin taittopohjaan myös sivunumeroiden paikat. Sivunumeroiden vierelle sijoitin alatunnisteen, johon on merkitty, minkä kunnan patsaita käsittelevässä luvussa ollaan. Tein pohjaan myös muutamia vaakasuuntaisia apulinjoja merkitsemään otsikoiden sijoittelua optisesti oikein ja auttamaan valokuvien sijoittelussa. Lopuksi lisäksi painoa varten leikkuuvarat kohdistusvirheiden varalta. Liitteessä 1 on esitelty taittopohja ja liitteessä 2 sen käyttö taitossa.

3.3 Typografia

Lukkarila (2001, 7) kutsuu typografiaa puhutun kielen visuaaliseksi muodoksi. Se antaa tekstile ulkoasun, joka puheen tapaan ilmaisee sävyjä, painotuksia ja voimakkuuksia. Teknisesti tämä ulkoasu syntyy tekstuurista, joka muodostuu vierekkäin asetetuista kirjaimista, numeroista, välimerkeistä ja näiden välisestä tyhjistä tilasta. Onnistunut typografia tekee lukemisesta miellyttävää ja helppoa (Loiri 2004, 9). Typografia on yksi työni tärkeimmistä osa-alueista. Kirjaa suunniteltaessa se on aina tärkeää, mutta kun kirjan rooli muuttui valokuvakirjasta enemmän tietokirjan suuntaan kasvoi typografian osuus työssä entisestään.

Kirja on rakenteeltaan melko selkeä; jokainen luku alkaa patsaan nimellä ja valokuvalla, jonka yhteydessä ovat perustiedot patsaasta luettelomaisessa muodossa. Jokaisesta työstä on tämän lisäksi muutaman sivun verran tekstiä, joka koostuu leipätekstistä, väliotsikoista ja lähdeluettelosta. Niin sanotulla leipätekstillä tarkoitetaan varsinais-

ta tekstiladellmaa, joka ei sisällä otsikoita, ingressejä eikä viitteitä (Loiri 2004, 153). Koska jokaisen luvun rakenne on samanlainen, minun ei tarvinnut suunnitella monia erilaisia tyylikokonaisuuksia, jotka erottavat esimerkiksi kainalojutut varsinaisesta tekstistä. Pystyin taittamaan kirjan käyttäen yhdenmukaista tyyliä läpi koko sisällön.

3.3.1 Fonttivalinnat

Koska kirjan odotettu lukijakunta on verrattain vanhaa, tuli tekstin luettavuus entistä tärkeämmäksi kriteeriksi työssäni. Jotta tekstin luettavuus olisi mahdollisimman hyvä kannattaisi valita leipätekstifontiksi jo yleisön aiemmin tuntema fontti. Vaikka lukija ei välttämättä tunnistaakaan mitä fonttia tekstissä on käytetty, auttaa tunnettu fontti hahmottamaan tekstikokonaisuuksia helpommin. Usein luettavuuden kannalta paras valinta on antiikvafontti, joka tarkoittaa, että kirjaimissa on vaakasuorat päätteet ja usein kirjainrunгон viivat ovat eripaksuisia. Viivojen paksuserot tulevat käden liikkeestä kirjoittaessa tasaterällä, jolla kirjoitettuun tekstiin useat antiikvat perustuvat. Tällöin ylöspäin menevät vinot viivat ovat ohuempia kuin alaspäin kulkevat. (Itkonen 2007, 11, 29.) Antiikvafontit kehitettiin jo 1400-luvulla Italiassa, kun taas groteskit eli päätteettömät fontit syntyivät vasta 1900-luvulla. Koska antiikvat ovat olleet olemassa niin paljon kauemmin kuin groteskit, uskotaan ihmisten tottuneen paremmin päätteellisiin kirjainmuotoihin varsinkin kirjateksteissä. (Lukkarila 2001, 74.)

Minulla oli kolme hyvin tunnettua vaihtoehtoa leipätekstifontiksi: Caslon, Times New Roman ja Minion. Times New Roman on varmaankin maailman käytetyin fontti, ja se on myös luettavuudeltaan erinomainen. Se on kuitenkin niin paljon käytetty, että se koetaan arkipäiväiseksi ja persoonattomaksi, eikä sitä enää nähdä fonttina vaan pelkkänä tekstinä. (Loiri 2004, 107.) Tämä ei tietenkään välttämättä ole huono asia, mutta en kuitenkaan halunnut tyytyä kaikista itsestään selvimpään vaihtoehtoon. Caslon on alun perin 1700-luvulla suunniteltu fontti, jossa on vaikutteita sekä renessanssi- että hieman myöhemmistä siirtymäkauden antiikvoista (Itkonen 2007, 33–34). Sitä pidetään myös erittäin varmana ja hyvänä fonttina tasaiseen pidempään ladellmaan. Vaikka Minionin muodot perustuvatkin tyylipuhtaammin vanhempiin renessanssiantikvoihin, on se mielestäni Casloniin verrattuna modernimman näköinen. Osittain tämän ja osittain sen vuoksi, että olen käyttänyt Caslonia aikaisemmin niin paljon, valitsin leipätekstifontiksi Minionin, tarkemmin Adobe Minion Pron.

Minion Pro on vuonna 2000 julkaistu hieman päivitetty ja laajennettu versio Robert Slimbachin vuonna 1990 Adobelle suunnittelema Minion-fontista. Se on saanut inspiraation vanhoista renessanssiantiikvoista. (Adobe 2013.) Renessanssiantiikvat perustuvat 1400–1500-lukujen kirjainmuotoihin. Yhdistäviä tekijöitä näillä on muun muassa vasemmalle kallistunut keskiakseli ja kulmattomat päätteet. Fontit voidaan jaotella renessanssiantiikvoiden sisällä vielä kahteen eri kategoriaan: humanistisiin antiikvoihin ja hieman myöhäisempiin garaldisiin antiikvoihin. Selkein ero näiden ryhmien välillä on humanististen groteskien e-kirjaimen vino poikkiviiva ja garaldisten suora vastaava. Garaldiset antiikvat, joihin Minion kuuluu ovat myös hieman vahvempia eli tasapaksumpia muodoiltaan kuin hennommat humanistiset. Renessanssiantiikvat ovat tunnettuja hyvästä luettavuudestaan ja sopivat erityisesti pitkiin lukuteksteihin. (Lukkarila 2001, 54.) Koska Minion on muodoiltaan suhteellisen vahva, onnistuu sen lukeminen hyvin myös päällystetyltä paperilta, jota tässä työssä valokuvien takia käytetään. Jos olisi valittu jokin hennompi muoto, tarvittaisiin myös huokoisempi, kevyesti päällystetty tai kokonaan päällystämätön paperi. Näin kirjaimet pääsisivät painettaessa ”turpoamaan” vahvemiksi paperin imiessä mustetta. Minionissa on myös hyvät gemena- eli pienaakkosnumerot, jotka olivat yksi kriteeri leipätekstifontille. Nimensä mukaisesti gemenanumeroissa on aakkosten tapaan ylä- ja alapidennykset, joiden vuoksi ne sopivat versaalinumeroita paremmin leipätekstin sekaan. Kirjan tekstissä on paljon vuosilukuja ja päivämääriä, ja huonosti tehdyt numerot olisivat tehneet tekstistä epäsiistiä. (Itkonen 2007, 74, 133.)

Kun leipätekstityyli oli valittu, aloin miettiä sen rinnalla toimivaa toista fonttia, jota käytettäisiin otsikoissa ja muissa osissa joiden halutaan erottuvan leipätekstistä. Halusin pitäytyä korkeintaan kahdessa käytettävässä fonttiperheessä, jottei ulkoasusta tulisi sekava. Kun valitaan useampia fontteja käytettäväksi samalla sivulla tai aukeamalla on varmistettava, että näiden kahden välillä on riittävä kontrasti, jotta ne eivät sekoitu toisiinsa. Yksinkertaisin tapa riittävän eron luomiseen on kahden tarpeeksi erilaisen, esimerkiksi antiikvan ja groteskin fontin valitseminen eri tehtäviin (Lyytikäinen & Riikonen 1995, 33).

Koska leipätekstifontiksi valittiin hyvin perinteinen Minion, aloin suunnitella sen rinnalle toista fonttia, jolla ulkoasuun saataisiin mielenkiintoa ja tyylikkyyttä. Etsin toista fonttia ohuiden, perinteisten ja tyylikkäiden groteskien joukosta. Päätteettömällä fontilla saisin riittävän muotoeron päätteelliseen leipätekstiin. Käyttämällä ohutta leikka-

usta en kuitenkaan korostaisi itse fonttia liikaa luomalla suurta kontrastia valkoisen taustan kanssa. Halusin fonttivalinnalla luoda hienovaraista, modernia eleganssia ulkoasuun. Pelkistettyjen groteskifonttien käyttö taidekirjoissa on melko suosittua, joten tällä tavalla kirjaa saataisiin myös kohdistettua oikeille markkinoille.

Tein ensimmäiset taittoluonnokset käyttäen otsikkofonttina Helvetica Neuen Light-leikkausta. Sen ei ollut missään vaiheessa tarkoitus jäädä lopulliseen versioon, mutta koska Helvetica on yksi maailman yleisimmistä ja tavanomaisimmista fonteista, sen avulla pystyin kuvaamaan asiakkaallekin yleistävästi ohutta groteskia, siihen asti kunnes valitsisin lopullisen fontin (Itkonen 2007, 51–53). Aloin etsiä korvaajaa, josta löytyisi suunnilleen saman paksuinen leikkaus kuin Helvetica Neuen Light, mutta joka olisi kuitenkin hieman persoonallisempi kuin Helvetica.

Melko pitkään käytin otsikoissa japanilaista M⁺ Outline -fonttikokoelmaa, jonka on suunnitellut Coji Morishita. M⁺ on massiivinen kokoelma, joka sisältää seitsemän hieman erityylistä fonttiperhettä, joista jokaisesta löytyy seitsemän eri leikkausta. (M⁺ Fonts Outline 2013.) Pidin M⁺:sta, koska se ei ole kovin yleisesti käytetty, vaikka onkin hyvin minimalistinen ja tyylikäs. Sen useiden eri leikkauksien takia sitä olisi ollut helppo käyttää taitossa monipuolisesti. Lopulta kuitenkin luovuin fontista, koska sen länsimainen merkistö on melko huonosti välistetty. Välistämisellä tarkoitetaan eri kirjaimien tai merkkien välisen tyhjän tilan säätämistä. Kirjaan on tulossa esiteltäväksi noin sata patsasta, ja jokaisen otsikon käsin välistäminen olisi ollut liian työlästä.

Harkitsin hetken aikaa käyttäväni otsikoissa Futuraa tai jotain muuta vastaavaa geometristä groteskia. Fontit suunniteltiin 1920-luvulla Bauhaus-suunnittelukoulun vaikutuksen alaisina (Lukkarila 2001, 34, 64), minkä takia tällaiset puhtaaseen geometriaan perustuvat fontit ovat hyvin suosittuja taidekirjoissa, ja varsinkin arkkitehtuuria käsittelevissä teoksissa. Hylkäsin kuitenkin idean koska ulkoasusta tuli mielestäni tällöin hieman liian vanhahtava. Geometriset groteskit suunniteltiin aikanaan hyvin radikaaleiksi ja moderneiksi, eikä niissä niinkään ajateltu perinteisiä aikaa kestäviä muotoja. Nykypäivänä näitä fontteja käytetään paljon kuvamaan tuota aikaa, ja siksi niistä tulee helposti hieman retrohenkinen vaikutelma.

Lopulta päädyin käyttämään otsikoissa ja muissa leipätekstin ulkopuolisissa teksteissä fonttina Gill Sansia, joka on Eric Gillin 1920-luvulla suunnittelema humanistinen groteski. Humanistisissa groteskeissa on säännöllisistä, geometrisia muotoja noudattavis-

ta geometrisista groteskeista poiketen säilytetty renessanssiantiikvoiden muotoja ja mittasuhteita. Päätteet niistä on tietenkin jätetty pois, mutta tasaterän aiheuttama kalligrafinen paksuusvaihtelu on säilytetty. Tämän vuoksi ne ovat hyvin luettavia, mutta silti modernin näköisiä. Gill Sans on tämän tyylin edelläkävijöitä. Gill suunnitteli fontin Monotype-fonttitalolle, joka oli tilannut häneltä uuden yleiskäyttöisen groteskifontin. (Itkonen 2007, 57.) Gill Sans perustuu vahvasti Gillin opettajan Edward Johnstonin fonttiin Johnstoniin, joka oli suunniteltu Lontoon metrokylttejä varten vuonna 1916. Gill Sans julkaistiin vuosien 1928 ja 1930 välillä. (Linotype 2013.) Käytin taitossa fontin Light- ja Regular-leikkauksia. Kuvassa 2 on esitelty Gill Sans ja muut vaihtoehdot joita mietin otsikkofonteiksi.

KOUVOLAN patsaat

Helvetica Neue

KOUVOLAN patsaat

M+ 2p

KOUVOLAN patsaat

Futura Std

KOUVOLAN patsaat

Gill Sans

Kuva 2. Otsikkofonttivaihtoehtojen Regular- ja Light-leikkaukset

3.3.2 Otsikot

Yksi otsikon tehtävä on johdattaa lukija aiheeseen. Tämä voidaan tehdä kuvaamalla tekstin sisältöä otsikon tyylillä, mutta usein riittää, että otsikko on riittävän erottuva ja mielenkiintoinen. Otsikkojen ilmeellä luodaan julkaisulle yhtenäistä ulkoasua, ja tämän tyyliässä kirjassa, jossa jokainen luku käsittelee samaa aihepiiriä, on parempi pitää otsikot yhtenäisinä. Samanlaisena toistuvat otsikot auttavat hahmottamaan nopeasti uuden luvun alun. Jos jokaiselle patsaalle yritettäisiin luoda omanlaisensa otsikko,

saattaisi yksittäisistä aukeamista tulla mielenkiintoisempia, mutta kokonaisuudesta huomattavasti sekavampi. (Lyytikäinen & Riikonen 1995, 33–34.)

Hahmotellessani kirjan kannen typografiaa pohdin, käytäntö Gill Sansia merkkivälit tiivistettynä vai harvennettuna. Perusasetuksilla fontti oli mielestäni hieman liian tylsän näköinen, eikä antanut kirjalle tarpeeksi selkeää visuaalista ilmettä. Koska pidin fontin ulkoasusta molemmilla asetuksilla, sain idean käyttää sitä joka otsikossa aina saman levyisenä riippumatta sanan pituudesta. Tällöin sanan merkkivälit tiivistyisivät tai harvenisivat sen mukaan kuinka monta kirjainta se sisältää (kuva 3).

KOUVOLAN KOLMOSET
 T A N S S I
 SAVON RADAN
 100-VUOTISMUISTOMERKKI

Kuva 3. Otsikkotypografian hahmoteltu tyyli

Työn loppuvaiheessa päätin kuitenkin luopua ideasta, koska minusta tuntui, että liiallinen tyyllittely otsikoissa vei voimaa samoilla sivuilla esiintyviltä valokuvilta. Kysyin mielipiteitä tyylistä muutamalta työryhmän jäseneltä sekä ohjaajaltani, joilta sain ajatuksiani tukevia vastauksia; otsikot olivat hyvännäköisiä, mutta tyyllittely oli tarpeetonta. Käytin lopulta patsaista kertovien lukujen otsikoissa Gill Sansin Light -leikkausta melko voimakkaasti (+50) harvennetulla merkkivälillä. Merkkivälejä vaihtelevaa tyyliä käytin kuitenkin kirjan nimessä sekä karttasivuissa, jotka aloittavat eri kuntien osiot.

3.3.3 Leipäteksti

Leipätekstin arvojen säätämisessä voidaan puhua paperille muodostuvan valkoisen ja tumman tilan välistämisestä optimaaliseksi. Luettavuuden kannalta tekstin osien väliin jäävä valkoinen tila on yhtä tärkeää kuin kirjainten muodostama tumma osuus. Näiden

tilojen suhdetta muokataan muuttamalla muun muassa fonttikokoa, kirjain-, sana- ja riviväliä, palstojen väliin jäävää tilaa sekä tekstin ja sivun reunojen väliin jäävää marginaalia. Jokaisen asian muokkaaminen vaikuttaa muihin, joten yksiselitteisiä, täydellisiä arvoja on mahdotonta määrittää. (Lukkarila 2001, 85.)

Koska kirjan tärkein kohdeyleisö oli melko iäkäs, ensimmäisenä asiana täytyi kiinnittää huomiota kirjainten kokoon. Pelkkä fonttikoon suurentaminen ei välttämättä paranna tekstin luettavuutta, vaan siihen vaikuttavat yhtäläillä kaikki muutkin typografiset valinnat. Iäkkäillä ihmisillä näkö kuitenkin saattaa olla heikentynyt niin, ettei liian pienistä objekteista yksinkertaisesti saa selvää, oli niiden ympärillä miten paljon tilaa tahansa. Tästä johtuen tekstin fonttikoon kanssa täytyi olla erityisen tarkka. Tein työryhmälle typografiatestin tulostamalla yhden luvun kirjasta neljällä eri fonttikoolla omille papereilleen ja annoin tekstit ryhmän vertailtavaksi. Teksti oli ladottu Minion Prolla 10, 10,5, 11 ja 11,5 pisteen kokoihin. Itkosen (2007, 83) mukaan perinteiset leipätekstikoot ovat noin 9–12 pistettä, jonka jälkeen puhutaan jo otsikkokoosta. Annoin taitto-ohjelman (Adobe InDesign) määrittellä rivivälin automaattisesti vielä tässä vaiheessa. Suurin osa ryhmästä piti suurinta fonttivaihtoehtoa selkeimpänä, mutta moni ei erottanut sen ja toiseksi suurimman välillä mitään eroa. Tämä johtuu ehkä siitä, että kun fonttikokoa kasvatetaan pitää yleensä rivivälin kasvaa suhteutettuna tähän, joten ehkä isoin pistekoko olisi vaatinut hieman isomman rivivälin vaikuttaakseen selvästi suuremmalta. Yleensä rivivälin tarvitsee olla 1–4 pistettä fonttikokoa suurempi, riippuen fonttikoosta ja tekstirivin pituudesta (mts. 85). Mitä pidempi rivi, sitä suurempi riviväli. Lopulliseksi leipätekstikooksi tuli 11,3 pistettä 13,8 pisteen rivivälillä. Tämä koko oli riittävän iso takaamaan hyvän luettavuuden, kasvamatta kuitenkaan niin isoksi että näyttäisi epäarvokkaalta tai lapselliselta.

Lukiessa silmä seuraa riviä hypähdellen kiintopisteestä, esimerkiksi sanasta tai sananosasta seuraavaan. Kokeneella lukijalla kiintopisteet ovat kauempana toisistaan, jolloin pystytään hahmottamaan kerralla pidempiä tekstipätkiä. Jos rivit ovat liian pitkiä, sanoman hahmottaminen vaikeutuu, ja varsinkin tekstiriviltä seuraavalle siirtyessä voi rivin alun löytäminen olla vaikeaa. Tällöin tekstin lukeminen on työlästä ja epämiellyttävää. (Loiri & Juholin 1998, 33.) Tekstirivin ihannepituudeksi on määritelty noin 55–60 merkkiä, johon pyrin, jotta teksti pysyisi mahdollisimman luettavana ilman liiallista pistekoon suurentamista (Itkonen 2007, 84). Tämä merkkimäärä kuitenkin usein tuottaa sommitelmallisesti hieman haastavan rivipituuden. Se on liian kapea

käytettäväksi yhdellä palstalla niin sanotun romaanikokoisen kirjan sivulla, mutta liian leveä, jotta sivulle mahtuisi kaksi palstaa vierekkäin (Loiri 2004, 73). Minua ei kuitenkaan rajoittanut yleiset romaanien sivukoot, vaan olin kasvattanut sivun leveyttä niin, että sille pystyy latomaan kaksipalstaista tekstiä sujuvasti. Koska minulla oli mahdollisuus muuttaa sivun kokoa tarpeiden mukaan, pystyin muokkaamaan kaikkien elementtien kokoa melko vapaasti, päästäkseni mahdollisimman lähelle täydellisiä tuloksia. Asetin palstaleveydeksi 95,5 millimetriä, ja palstaväliksi 7 millimetriä. Palstavälin tulisi olla aina vähintään yhtä suuri kuin riviväli. Tätä pienempi väli vaikeuttaa lukemista, kun rivinvaihdon sijasta silmä saattaakin jatkaa lukemista viereiselle palstalle. Teksti ladottiin tasapalstan muotoon, mikä tarkoittaa sitä, että jokainen tekstirivi kappaleen viimeistä lukuun ottamatta on yhtä pitkä. Tasapalstassa rivit pakotetaan samanmuotoisiksi tavutuksen sekä sana- ja merkkivälien muokkaamisen avulla, kun taas liehupalstassa sanavälit pysyvät yhtä suurina, mutta palstan reuna on epätasainen. (Itkonen 2007, 94–95.)

Tasapalstaa tehdessä tekstimassan ulkonäkö määräytyy sen mukaan, kuinka helposti taitto-ohjelma löytää sopivan tavutuskohdan rivin päässä. Tätä voidaan muokata muuttamalla merkki- ja sanaväleille sallittuja välistysarvoja sekä sallimalla enemmän tavutusmahdollisuuksia. Välistystyyyleissä on maakohtaisia eroja, esimerkiksi Yhdysvalloissa välit ohjataan pääsääntöisesti sanojen sisälle merkkiväleihin, kun taas Euroopassa suositaan vaihtelevia sanavälejä. Taitto-ohjelmassa asetetaan prosentuaaliset tavoite-, minimi- ja maksimiarvot välistyksille. Koska käytin tunnettua ja hyvin suunniteltua fonttia, saatoin olettaa, että sen oletusarvot välistyksille on suunniteltu melko hyvin. Tämän takia asetin tavoitearvoiksi fontin oletusasetukset ja sallin merkkiväleihin yhden prosentin kasvatuksen. Merkkivälien pienentämistä en antanut ohjelman tehdä automaattisesti ollenkaan, koska halusin pystyä muokkaamaan niitä mahdollisimman tarkasti käsin jos tarve tulee. Koska merkkivälien muutokset huomataan sanavälejä herkemmin pyrin suuntamaan vaihtelut sanaväleihin. Koska suomen kielessä sanat ovat pitkiä, tulee yhdelle tekstiriville yleensä melko vähän välilyöntejä. Tästä syystä isommat sanavälit eivät häiritse suomenkielissä tekstissä niin paljon kuin esimerkiksi englanninkielisessä, jossa sanat ovat hyvin lyhyitä. (Itkonen 2007, 88–92.) Asetin tekstin sanavälien optimileveydeksi 100 %, minimiarvoksi 85 % ja maksimiarvoksi 130 %. Tämän jälkeen asetin vielä ohjelman tasaamaan palstan reunat optisesti tasaisiksi (Optical Margin Alignment). Tämä tarkoittaa, että ohjelma ottaa huomioon käytössä olevan fontin kirjainmuodot ja siirtää esimerkiksi tavutusviivoja, lainaus-

merkkejä ja tiettyjä kirjaimia kuten A:ta ja W:tä hieman yli palstan reunan, jotta palsta näyttäisi tasaisemmalta (kuva 4).

<p>”Patsaan paljastaminen keskelle kaupunkia symbolisoi kauppan, teollisuuden ja liikenteen keskeistä merkitystä kaupungissamme. <i>Kouvolan Kolmoset</i> näkyvät hallitsevina figurina jokapäiväisessä elämässämme”</p> <p>– Brofeldt</p>	<p>”Patsaan paljastaminen keskelle kaupunkia symbolisoi kauppan, teollisuuden ja liikenteen keskeistä merkitystä kaupungissamme. <i>Kouvolan Kolmoset</i> näkyvät hallitsevina figurina jokapäiväisessä elämässämme”</p> <p>– Brofeldt</p>
--	--

Kuva 4. Tekstipalsta optisella tasauksella ja ilman

Suomenkielistä taittoa on lähes mahdoton tehdä sallimatta tavutusta johtuen sanojen pituudesta. Sitä kuinka reikäiseltä tekstipalsta näyttää voidaan muokata välistysarvojen muokkaamisen lisäksi myös tavutusasetuksia muuttamalla. Palstat saadaan ehjemmän näköisiksi lyhemmillä tavutusrajoituksilla, mutta jos tekstin jokainen rivi päättyy tavutukseen vaikeutuu lukeminen. Mitä lyhyempiä tekstirivit ovat, sitä enemmän tavutuksia on sallittava, jotta teksti näyttää siistiltä. Työssäni asetin arvot niin että lyhyin tavutettava sana on viisi kirjainta pitkä, jonka saa tavuttaa niin että ennen katkaisua on oltava kaksi kirjainta ja tavutuksen jälkeen kolme. En halunnut rivien alkavan kaksikirjaimisilla tavuilla, koska ne saattavat helposti sekoittaa muuhun tekstiin. Otsikkotyyleissä en sallinut tavutuksia ollenkaan. (Itkonen 2007, 92–93.)

Asetin jokaisen luvun alkamaan otsikkotyylin mukaisella anfangilla, joka tässä tapauksessa toimi pelkkänä visuaalisena koristeena. Anfangilla tarkoitetaan kappaleen alussa suurennettua tai muulla visuaalisella keinolla erotettua alkukirjainta. Anfangilla voidaan helpottaa tekstipalstojen alkujen erottamista tekstimassan keskeltä, jos käytössä ei ole väliotsikoita. Tässä kirjassa teksti oli jäsennelty väliotsikoin, joten käytin anfangia ainoastaan luvun alussa yhtenäistämään kirjan ulkoasua. (Rantanen 2007, 125.)

3.4 Kuvat

Toinen tärkeä osa kirjaa on patsaista otetut valokuvat. Kouvolan kaupungin kulttuuri-toimi oli tilannut valokuvaaja Johannes Wiehniltä valokuvia, joita projektissa voitaisiin käyttää. Alun perin kuvittelinkin, että kirja on valokuvakirja, jossa esitellään Wiehnin ottamia otoksia Kouvolan alueen patsaista. Kokouksissa selvisi, että työryhmä ei oikeastaan tiennyt mitä Wiehn oli kuvannut, ja keskustelut valokuvista oli hoi-

tanut kulttuuritoimi, joka ei taas suoraan ollut tekemisissä kirja suunnittelun kanssa. Sorvali ja muu ryhmä tiesi, että Wiehniltä on tulossa kuvia, mutta ei tiedetty mitä patsaita hän on kuvannut. Kirjaan oli tulossa noin sadan patsaan ja muistomerkin esittelyt, eikä tiedetty onko näistä tulossa kymmenen vai sata kuvaa. Lopulta kuvia oli noin kuusisataa. Sain tiedon kuvien saapumisesta helmikuun puolivälissä Kouvolan taidemuseon amanuenssi Anna-Kaarina Kippolalta, joka vastaa kaupungin kuva-arkistosta. Kävin tapaamassa Kippolaa taidemuseo Poikilon tiloissa. Tapaamisessa selvisi, että kaupunki on tilannut Wiehnin kuvaamaan kaikki kaupungin omistuksessa olevat patsaat ja muistomerkit, joita on noin 50. Näistä oli otettu yhteensä noin 600 kuvaa, eli valinnanvaraa löytyi jokaisesta patsaasta reilusti. Kuvat olivat myös tekniseltä laadultaan todella hyviä.

Digitaaliset valokuvat ovat bittikarttakuvia, jotka rakentuvat pikseleistä eli erivärisistä kuvapisteistä. Kuvan koko ilmoitetaan pikseleiden lukumääränä vaaka- ja pystysuunnissa. Pikselit määrittelevät kuitenkin vain kuvan kokoa ja laatua digitaalisessa muodossa tietokoneen näytöllä, fyysisiä mittoja tietokoneen muistin ulkopuolella niillä ei ole. Kuvaa tulostaessa on määriteltävä, kuinka tiheästi pikseleitä paperille sijoitetaan. Tätä tiheyttä kutsutaan kuvan resoluutioksi. Resoluution yleisimmin käytettynä yksikkönä toimii **ppi** (pixels per inch), jolla ilmaistaan kuinka monta pikseliä mahtuu tuumalle. Mitä tiheämmin niitä tulee, sitä pienempi ja tarkempi kuvasta tulee. Harvennetaessa pikseleiden väliä, kuvapisteet suurenevät ja kuvasta tulee epätarkka. Kuvan tulostuskoko tuumissa lasketaan jakamalla kuvan pikselikoko annetulla resoluutiolla. Esimerkiksi kun 600 x 800 pikselin kokoiselle kuvalle annetaan resoluutioksi 300 ppi, sen koko paperille tulostettaessa on 2 x 2,67 tuumaa (tuumakoko taas muutetaan senttimetreiksi kertomalla se luvulla 2,54). (Keränen – Lamberg – Penttinen 2001, 22–23.)

Yleensä ohjeistetaan, että tulostaessa kuvan resoluution tulee olla 300 ppi. Tämä onkin hyvä nyrkkisääntö, mutta parasta mahdollista tulosta se ei aina takaa. Eri tulostimet ja painokoneet toimivat eri tavoin, ja mitä tarkempi tulostin on sitä suurempi resoluutio kovalta vaaditaan. Tulostimen tarkkuuden yksikkönä käytetään **dpi**:tä (dots per inch, pisteitä tuumalle). Tämä määrittelee kuinka monta **mustepistettä** tulostin tulostaa tuumaa kohden. Tietokoneen näytöllä jokainen kuvan pikseli voi olla minkävärinen tahansa, kun taas tulostin käyttää yleensä vain neljää väriä: syaania, magentaa, keltaista ja mustaa. Näitä värejä hyödyntävää järjestelmää kutsutaan CMYK- tai nelivärijärjestelmäksi (Julkaisijan käsikirja 1999, 18). Kuva muodostetaan paperille tulos-

tamalla CMYK-väreillä mustepisteitä. Eri osavärien pisteiden asettuessa tietyllä tapaa suhteessa toisiinsa muodostuu erilaisia värejä ja tummuusasteita. Mustepisteiden joukoista muodostuu erikokoisia mustetäpliä, joita kutsutaan **rasteripisteiksi**. Tätä kutsutaan kuvan rasteroimiseksi. Rasteripisteet tulostetaan paperille linjoissa, joiden tiheyttä kutsutaan linjatiheydeksi, joka ilmoitetaan yksiköllä **lpi** (lines per inch). Linjatiheys riippuu käytössä olevasta tulostimesta, paperilaadusta ja painon ominaisuuksista. Mitä suurempi linjatiheys, sitä enemmän yksityiskohtia tuumaa kohden tulostuu, ja sitä suurempi kuvan resoluution tulisi olla. (Keränen et al. 2001, 24–25.)

Kopijyvän aineistontoimittamisohjeissa ilmoitettiin värikuville käytettäväksi resoluutioksi 300 ppi, jolla Wiehnin toimittamien kuvien koko oli noin 23 senttimetriä x 36 senttimetriä. Ne olivat siis kooltaan riittävän isoja käytettäväksi vaikka koko sivun kokoisina. Suurin osa muista lähteistä tulevista valokuvista jäi saamatta digitaalisessa muodossa ennen työn kirjallisen osan palauttamista.

Seuraavaksi täytyi miettiä mikä kuvien tarkoitus kirjassa on. Wiehniltä saaduissa kuvissa saattoi olla monta kymmentä erilaista kuvaa yhdestä teoksesta. Kuvat olivat lähestymistavaltaan hyvin erilaisia, osassa oli kuvattu teokset hyvin informatiivisesti yleiskuvina, kun taas osassa oli keskitytty patsaan yksityiskohtiin tai luotu tunnelmaa valaistuksella ja ympäristöllä. Loppuosa kuvista joita sain ryhmältä oli vähemmän ammattimaisesti kuvattu. Teknisesti suurin osa niistä oli painokelpoisia, mutta lähestymistavaltaan suppeampia. Niissä oli lähinnä dokumentoitu patsas tai muistomerkki mahdollisimman selkeästi, kiinnittämättä huomiota muihin kuvallisiin tekijöihin. Tämä ei suoranaisesti haitannut, koska päädyimme siihen, että kirjaan valittujen kuvien tehtävänä on kuvata esitellyt teokset mahdollisimman selkeästi. Teoksen toivottiin näkyvän kuvassa kokonaan, ja jos lukija kiinnostuu työstä enemmän voi yksityiskohtia kuvaavat kuvat käydä katsomassa internetsivustolla, johon kaikki kuvat arkistoidaan. Näin eri kuvaajilta saadut kuvat eivät myöskään erottuisi toisistaan liian selkeästi ja kirjan linja pysyisi yhtenäisenä. Joissakin tapauksissa sivulle jäi tekstin jälkeen niin paljon tyhjää tilaa, että patsaasta käytettiin useampaa kuvaa. Näihin tilanteisiin valitsin lisäkuviksi kuvia, joissa näkyy jokin patsaan yksityiskohta, jota ei ensisijaisesta kuvasta kunnolla hahmota. Jos patsaassa on esimerkiksi tekstiä sisältävä laatta, saatettiin siitä lisätä erillinen kuva.

Varsinkin Wiehnin kuvat olivat jo valmiiksi niin hyviä, ettei niitä tarvinnut juuri korjailta kirjaa varten. Jokaiseen kuvaan tehtiin kuitenkin vähintään pakolliset tekniset säädöt painoa varten, ja pieni terävöitys, jotta kuva olisi tarkka pienennetyssäkin koossa.

3.5 Kartat

Koska kirjan rakenne on läpi koko teoksen hyvin samanlainen, halusin saada mukaan jonkin visuaalisen elementin, jolla kirjaa saataisiin jaoteltua. Jos koko kirjan sisältö olisi alusta loppuun patsaiden esittelyä ilman tauotusta, saattaisi lopputulos olla hyvin raskas.

Patsaat oli tarkoitus järjestää vanhojen kuntarajojen, nykyisten Kouvolan suuralueiden mukaan. Ensin esiteltäisiin Anjalankosken alueella sijainneet patsaat, sitten Elimäen, Jaalan, Kouvolan, Kuusankosken ja Valkealan alueiden patsaat. Sain ajatuksen käyttää kirjan jaksottamisessa kunnan karttakuvaa, aina uuden alueen alkaessa. Karttakuvaan sijoitettiin luvussa esiteltävät teokset, joten kartta toimi kuvituskuvan lisäksi myös infografiikkana. Samalla sain idean merkitä kyseessä olevan kunnan nimi sivunumeron vierelle. Sain kartat sähköisessä muodossa Kouvolan kaupungin paikkatietopäällikkö Ismo Tuonoselta, ja piirsin häneltä saamien karttojen päälle omat yksinkertaistetut versionit.

Aluksi ajattelin käyttää karttoja valkoisina mustalla taustalla, jotta ne erottuisivat selvästi valkoisten sivujen seasta. Sain kuitenkin graafikkokollegalta palautetta, että kartoista tuli mieleen hautausmaiden opasteet, mikä ei tietenkään ollut kovin toivottava mielikuva. Lopulta sivujen vihreä taustaväri poimittiin kannesta, jotta kirjan värimaailma pysyisi yhteisenä. Aluksi käytin Kouvolan kaupungin ilmeen vihreää pääväriä, mutta se oli aavistuksen liian vaalea valkoisen tekstin taustalle.

Karttoja käyttämällä sain luotua kirjaan tarvittuja ”hengähdystaukoja”. Koska ne on sijoitettu värilliselle taustalle, erottuvat sivut helposti muiden seasta, minkä ansiosta myös halutun kohdan löytäminen kirjasta on helppoa. Esimerkki karttasivusta on esitelty liitteessä 3.

3.6 Materiaalit

Painotuotetta tehdessä vaikuttaa sisällön lisäksi lopputulokseen myös tuotteen fyysinen puoli. Nykyään, e-kirjojen ja muiden sähköisten julkaisumedioiden aikakautena, nousee eritoten kirjoissa tuotteen tuntu yhä suuremmaksi tekijäksi. Juuri se miltä kirja tuntuu kädessä, tuoksuu avatessaan tai näyttää kirjahyllyssä antaa tuotteelle sen arvon, jolla se pystyy kilpailemaan uusien formaattien kanssa. Paperivalinnalla on myös vaikutus suoraan kirjan käytettävyyteen. Paperin paksuus, valkoisuus, läpikuultavuus eli opasiteetti ja kiiltävyys vaikuttavat suoraan siihen miten helppo tekstiä on lukea ja miten hyvältä valokuvat näyttävät. Tekstin lukemisen kannalta paras vaihtoehto on usein päällystämätön mattapintainen paperi, jonka pinta ei ole kirkkaan valkoinen. Valon heijastukset eivät tällaisella paperilla häiritse lukemista, eikä paperin ja tekstin kontrasti ärsytä silmää. Kuvien ja värien toiston kannalta paras vaihtoehto taas on kirkkaan valkoinen, paksu, päällystetty sileäpintainen paperi. Valkoinen tausta ja kiiltävä pinta tuovat värit kirkkaana esiin, ja päällyste estää väriä leviämistä paperilla, jotta kuvat pysyvät mahdollisimman tarkkana. (Rantanen 2007, 186–187; Sidles 1999, 9, 11.)

Koska kirjassa oli merkittävässä osassa niin tekstit kuin valokuvatkin, täytyi paperin kanssa tehdä kompromisseja. En voinut valita kuville hyvin kiiltävää paperia, koska tällöin luettavuus kärsisi. Kuvien haluttiin kuitenkin toistuvan hyvin, joten päällystämätön mattapaperikaan ei toiminut. Kysyin painolta paperivaihtoehtoja heidän valikoimastaan, ja he ehdottivat paperia nimeltä G-Print. Paperi kuulosti kuvailujen perusteella melko hyvältä, mutta oli vaikeaa tehdä päätöksiä näkemättä ja tuntematta paperia konkreettisesti. Tilasin paperintoimittaja Papyrukselta näytteitä G-Printistä, jotta saisin paremman kuvan paperin ominaisuuksista. Minulle toimitettiin malliarkkeja muutamista eri paperipaksuuksista sekä kirja, jossa esitellään paperin ominaisuuksia ja käyttöä erilaisissa painotuotteissa.

G-Print on päällystetty paperi, jossa on kuitenkin mattapinta. Se on nimenomaan tarkoitettu painotöille, joissa sekä kuvien laadun että tekstin luettavuuden tulee olla tasapainossa. Paperilla on korkea delta-kiilto, joka tarkoittaa paperin painetun ja painamattoman pinnan kiillon välistä eroa. Matala paperin kiiltoarvo tekee tekstialueista mattoja, mutta korkea painokiilto tuo kuviin kiiltoa, jolloin ne toistuvat hyvin. Paperi oli myös miellyttävän tuntuista kädessä mattapintansa ansiosta. Vaikka G-Printillä mainostetaan olevan korkea opasiteetti, oli painon ehdottama 90 g/m²:n paperi kuville

liian läpikuultava. Kuvat ja eritoten karttasivut, joissa on koko sivun peittävä väripinta näkyivät ikävästi läpi edellisellä sivulla. (G-Printin käyttöopas s.a., 10, 14–15.)

Koska kirjaan on tulossa melko paljon sivuja (arviolta reilu 300), ei paperiksi voitu valita kuitenkaan niin paksua vaihtoehtoa, että kirjan koko kasvaisi kohtuuttoman suureksi. Vertailin eri paperipaksuuksien läpikuultavuutta, ja päädyin siihen että paras suhde opasiteetin ja paksuuden välillä oli 115 g/m² painoisella vaihtoehdolla. Kysyin painon mielipidettä paperista, ja he ilmoittivat että sen paksumpaa paperia he eivät näin paksuun kirjaan suosittele, mutta tuolla painaminen vielä onnistuu. Kirjasta tehdään 1 000 kappaleen painos, ja paperin muuttaminen paksummaksi nostaa painokustannuksia noin 600 eurolla. Ryhmä oli sitä mieltä, ettei kirjaa kannata pilata ohuella paperilla muutaman sadan euron vuoksi, ja paksumpi vaihtoehto valittiin lopulliseksi paperiksi.

Kirjat voidaan sidosasunsa perusteella jakaa kahteen ryhmään: sidottuihin ja nidottuihin. Pääasiallisesti sidotuilla kansilla tarkoitetaan kovakantisia kirjoja, ja nidotuilla pehmeäkantisia. Molemmissa ryhmissä sidos voidaan toteuttaa langalla tai liimalla. Langalla sidotut kirjat ovat kestävämpiä kuin liimatut, ja tätä tapaa käytetään yleensä arvokkaissa kirjoissa, joiden on tarkoitus kestää paljon käyttöä. Jos kirjassa käytetään paksua paperia on suositeltavaa toteuttaa sitominen langalla, koska pelkkä liimaaminen ei välttämättä pidä painavampaa paperia kunnolla kiinni. (Kirja 2003, 19.)

Kirjaa alettiin suunnitella kovakantisena, mutta kun formaattivalinnan aikaan huoleksi nousi kirjan mukana kantamisen helppous, ehdotin myös joustavaa laminoitua pehmeää kantta vaihtoehdoksi. Tällä tavalla kirjaa olisi saatu kevennettyä, ja jos sitä on tarkoitus kantaa retkillä mukana esimerkiksi repussa, pysyisi se siistimpänä joustavan kannen ansiosta. Sorvali oli kuitenkin sitä mieltä, että koska kirjan aihe on sen verran arvokas tulee kirjan ehdottomasti olla kovakantinen. Kirja toteutettiin kovakantisena, lankasidottuna ja grafiikat painettiin ns. ylivetona. Ylivetokannella tarkoitetaan, että grafiikat on painettu suoraan kannen päällysmateriaalille, eikä erillisille suojakansille (BoD 2012). Kanteen valittiin kiiltäväpintainen Multi Art Gloss 130 g/m² taidepainopaperi 2,5 mm paksuiselle pahville. Esilehdissä käytettiin päällystämätöntä 140 g/m² paksuista Maxioffset paperia. Kansissa käytettiin, selkää lukuun ottamatta, painon ehdottamia standardiratkaisuja kustannusten pitämiseksi maltillisina. Halusin kirjan selästä suoran ns. ”tikkuselän”, yleisemmän pyöreän vaihtoehdon sijaan. Takakan-

nen ja selän musta väripinta rajautuu terävästi etukannen kuvan kanssa, ja tämän rajan kohdistaminen suoran selän kanssa on helpompaa. Mielestäni pyöreät selät sopivat paremmin kaunokirjallisuuteen, ja käytettäväksi suojakansien kanssa, kun taas ylivetokansissa suora selkä näyttää paremmalta.

4 KANSI

Kirjan kannella on monta tehtävää. Sitä voidaan pitää taideteoksena, mutta sen ensisijainen tarkoitus on olla myyntiväline, jolla mainostetaan kirjaa kuluttajille. Kansi antaa usein lukijalle käsityksen kirjan sisällöstä juonitiivistelmän tai esittelytekstin avulla. Hyvä kansi kertoo lukijalle, mitä kirjalta on odotettavissa, ja tekee kirjasta haluttavan. Hyvän kannen ansiosta kirja valitaan, tai ainakin huomioidaan samaa aihetta käsittelevien kirjojen joukosta.

Aina näin ei ole ollut. Itse asiassa kuvallisten ja mainostavien kansien historia ei ole kovinkaan pitkä verrattuna kirjaan tuotteena. Paperisia suojakansia alettiin käyttää Englannissa 1800-luvulla, kun kangas alkoi yleistyä kansien päällysmateriaalina. Suojakansien tarkoitus oli suojata kantta kunnes se saatiin kotiin, eivätkä ne olleet vielä taiteellisesti tai kaupallisesti kovin merkittäviä. Usein kannet heitettiin pois ostamisen jälkeen. Kirjojen kannet olivat olleet hyvin koristeellisia jo aiemmin, mutta lähinnä huomiota oli kiinnitetty kauniisiin sidoksiin ja materiaaleihin. 1900-luvun alussa kustantamot alkoivat käyttää kansissa halvempia menetelmiä, ja panostivat enemmän suojakansien ulkoasuun. Tämän muutoksen myötä kansista syntyi täysin uusi markkinointimuoto kirjoille. Kustantamoille syntyi omia tyyliuuntia, joista ne opittiin tuntemaan, kun ne käyttivät tiettyjä taiteilijoita tai graafikoita kansisuunnittelijoina. Painotekniikan kehityksen ja nykyään kirjojen kansissa käytettävien materiaalien vuoksi kuva-aiheet eivät enää rajoitu pelkästään suojakansiin, vaan samat kuvitukset on mahdollista painaa myös esimerkiksi suoraan koviin pahvikansiin. (Kirjastot 2010; Powers 2001, 6–9.)

Kun kirja julkaistaan perinteisen kirjakustantamon kautta, ei sama henkilö välttämättä vastaa kirjan kannen ja sisuksen graafisesta suunnittelusta. Usein kustantamoilla on tietyt henkilöt, ehkä talon ulkopuolelta, tekemässä kansia. Tämän vuoksi kirjan kansi ja sisus eivät välttämättä muodosta yhtenäistä kokonaisuutta. Tässä työssä vastasin itse koko kirjan suunnitteluprosessista, joten pystyin käyttämään taitossa tehtyjä ratkaisuja hyödyksi myös kannessa, ja toisin päin. (Powers 2001, 9–10.)

4.1 Kansivertailu

Ennen oman kannen työstämistä tein vertailua muista aihepiiriin kirjoista. Tein otannan veistostaidetta käsittelevistä kirjoista Kouvolan Kasarminmäen kirjastosta ja Kouvolan pääkirjastosta. Valitsin 16 kirjaa (liite 4) melko sattumanvaraisesti, katsoen kuitenkin hieman etten poimisi useampaa julkaisua esimerkiksi samalta kirjailijalta. Huomasin aluksi valinneeni lähes yksinomaan kotimaisia teoksia, joten jouduin hakeamaan vielä muutaman ulkomailla julkaistun kirjan lisää monipuolistaakseni otantaa. Tavoitteenani oli saada yleiskuva siitä minkä tyyppisiä kansia aihepiiriä käsittelevissä kirjoissa yleensä on, ja pohtia kuinka voin omassa työssäni tehdä kannesta sellaisen, että se sopii joukkoon, mutta myös erottuu positiivisesti kilpailijoistaan. Vertailin ensin kansien rakenteellisiä ominaisuuksia kuten muotoa, kannen tyyppiä ja mahdollisesti käytettyjä painoteknisiä erikoisratkaisuja. Tämän jälkeen tutkin ulkoasullisia ratkaisuja kuten kuva-aiheita sekä fontti- ja värivalintoja. Mietin, mitä tunteita ja mielikuvia nämä valinnat kansissa herättävät.

Tein pääasiassa vertailua asioista joita voi verrata täysin tai lähes objektiivisesti. Esimerkiksi kirjan kannen materiaalin voi ilmoittaa varmasti. Kannen värikkyyden toteaminen taas saattaa vaatia vertailukohteen, ja siihen vaikuttaa myös jonkin verran vertailijan mielipiteet. Se onko kansi tyylikäs tai onnistunut on taas mielipidekysymys ja riippuu käyttötarkoituksesta, eikä sitä voi vertailla objektiivisesti. Toki kommentoin ja tein huomioita kaikista tutkimistani asioista omien mielipiteideni mukaisesti.

Lainaanistani 16 kirjasta 11 on pystymallisia, kolme neliön mallisia ja vain kaksi vaakamallisia. Suurin osa kirjoista on lähestulkoon pelkkiä valokuvakirjoja, ja ottaen huomioon sen, että suuri osa patsaista on korkeampia kuin leveitä, on pystyformaatti valokuvien esittelemiseen järkevä. Kannen tyyppissä ei näy samanlaista trendiä. Yhdeksän kirjoista on kovakantisia ja seitsemän pehmeäkantisia. Vain yhdessä kirjassa on suojakannet. Kansien materiaalit ovat suuressa osaa kirjoista melko perinteisiä, vain kahdessa kirjassa on kankainen päällyys, jonka päälle on liimattu kansikuvat erikseen (*Pullinen* ja *Eila Hiltunen*). Painoteknisiä erikoisratkaisuja on muutenkin käytetty vähän. *Pullisen* ja *Henry Mooren* kansissa typografia on foliopainettu, ja *Poikilossa* takakannen sisäpuolelle on leikattu paikka mukana tulevalle postikortille. Koska kirjastossa kirjojen kansien päälle on liimattu kontaktimuovi, ei mahdollisista lakkauksien käytöistä saanut kunnolla selvää.

Sisällöltään kannet ovat hyvin samanlaisia, mikä ei yllättänyt. Jokaisessa kannessa on kuva aiheen kannalta oleellisesta veistoksesta tai patsaasta. *Eila Hiltunen* on kirjoista ainoa, jossa etukannessa kuvataan veistoksen lisäksi myös taiteilija. Kannot voidaan kuvan käyttö- ja esitystavan mukaan jakaa karkeasti kolmeen perusluokkaan: dokumentaarisiin, tunnelmallisiin ja abstrakteihin (kuva 5). Osassa kansia jako on hyvin helppo tehdä, esimerkiksi *Viktor Jansson 1886–1958* -kirjassa on kanteen laitettu vaalealle pohjalle esittävä valokuva yhdestä teoksesta. Toki valokuva itsessään luo jonkinlaista tunnelmaa, mutta sommittelulla tai muilla graafisilla konsteilla siihen ei ole pyritty. *Poikilon* kansi on vertailtavista abstraktein, siinä kannen valokuva on niin läheltä kuvattu, ettei taideteos enää hahmotu kunnolla. En saanut selvää, onko kannessa käytetty yhtä vai useampaa valokuvaa, vaan näin kuvan abstraktina väri- ja tekstuurisommitelmana. Näiden kahden välimuotona toimivat kannot, joissa on selkeästi kuvattu yksi teos, mutta kuvan väreillä ja sommitelmalla on luotu graafinen kokonaisuus, joka luo tunnelmaa ja herättää mielenkiintoa (esim. *Hannu Siren – relations*).



Kuva 5. Dokumentaarinen, tunnelmallinen ja abstrakti kansikuva

Kansien minulle antamat mielikuvat sisällöstä riippuivat siitä, kuinka valokuvaa on kannessa käytetty. Kansista, joissa valokuva on rajattu jonkin kiinteän taustavärin päälle, sain kuvan, että kirja on teosluettelomainen ja lähinnä töiden dokumentointiin tarkoitettu. Rantasen (2007, 85) mukaan kansi on tyylinäyte, jonka avulla lukijalle annetaan esimakua sisällöstä. Ehkä tämän takia kansi, jossa kuva on rajattu kehyksiinsä, antaa sisällöstä paljon suppeamman vaikutelman kuin kansi, jossa kuva-aihe jatkuu yli reunojen. Kannesta tulee avarampi, ja tämän takia kirjan sisältökin tuntuu laajemmalta, eikä niin ennalta arvattavalta.

Suurimmassa osassa kansia värimaailma on hyvin harmaasävyinen. Ne ovat joko hyvin vaaleita tai hyvin tummia, eikä kirkkaita värejä juuri näy. Tämä johtuu varmasti

osittain siitä, että suurin osa kirjoista käsittelee patsaita tai veistoksia, jotka on valmistettu kivistä, joka ei materiaalina ole kovin värikäs. Kun taideteosta on vielä kuvattu tummaa tai vaaleaa taustaa vasten, on hyvin vaikea sanoa onko kannessa värillinen vai harmaasävyinen kuva (esim. *Sculpture* ja *Karjalan kukkiva puu*). Koska lähes jokaisessa kannessa myös typografia on joko mustaa tai valkoista, voidaan selkeästi nähdä monotoninen värimaailma trendinä alaan liittyvässä kirjallisuudessa. 16 kannesta kutsuisin vain kolmea värikkääksi, koska kansissa kuvatut teokset tai niiden tausta ovat värikkäitä. Kansista noin puolta voi kutsua yleisilmeeltään tummaksi, kolmasosaa selkeästi vaaleaksi ja loppuja neutraalisävyisiksi. Huomasin itse pitäväni tummempia kansia arvokkaamman näköisinä. Tämä voi johtua siitä, ettei osaan vaaleiden kansien suunnittelusta ole panostettu kovin paljoa, mikä vahingoittaa myös muiden vaaleiden kansien herättämää mielikuvaa. En itse myöskään usein pidä siitä, että kanteen on valkoiselle taustalle sijoiteltu irtonaisia elementtejä jättäen osa taustasta näkyviin. Tyyli aiheuttaa itselleni mielikuvan kesken jääneestä tai harkitsemattomasta suunnittelusta.

Suurin yllätys kansien ulkoasua koskien itselleni tuli typografiassa. Olin liittännyt veistostaidetta käsittelevien kirjojen ulkoasuun omassa päässäni vahvasti groteskin fonttivalinnan. Melko ohut geometrinen groteski edusti itselleni tämän aihepiirin typografiaa. Fonttivalinnat kansissa eivät kuitenkaan ole lainkaan yhdenmukaisia. Groteski fonttivalinta on kahdeksassa ja antiikva seitsemässä kirjassa. Yhdessä käytetään molempia tyylejä. Itse asiassa vain kahdessa kirjassa on käytetty itsestään selväksi mieltämäni typografiaa, ja vain *Aika Väri Tila* -kirjassa fontti on oikeasti tyyli puhdas geometrinen groteski. Edellä mainittu kirja on myös ainoa, jossa kannen typografialla on leikitelty enemmän. Lähes kaikissa kansissa typografia on perussiistiä, mutta mitään mieleenpainuvia ratkaisuja ei ole käytetty. Enemmän kansissa annetaan kuvan tehdä vaikutus, mikä on aihepiirin huomioon ottaen perusteltua.

Jos vertailemieni kansien perusteella suunniteltaisiin keskiarvoa edustava kansi veistuskirjalle, olisi se pystymallinen, kovakantinen, harmaasävy painotteinen ja melko tumma. Siinä olisi kuvaelementtinä valokuva aihetta käsittelevästä taideteoksesta. Kannen sommittelu olisi keskitetty, ja siinä olisi käytetty valkoista groteskia fonttia.

4.2 Oma kansi

Kuten vertailussa kävi ilmi, on kirjan aihetta kuvaavan teoksen käyttäminen valokuvana kannessa hyvin suosittua ja aiheen huomioon ottaen perusteltua. Päädyin itsekin

tähän ratkaisuun. Koska käytössäni oli suuri määrä hyviä, erilaisia valokuvia joista valita, pystyin kuitenkin vaikuttamaan kannen ulkoasuun ja tunnelmaan vahvasti kuvavalmilla. Teoksen kuvan käyttämisen lisäksi minulla oli idea typografisesta kannesta. Koska kirjalla on niin pitkä nimi, harkitsin nimen hyödyntämistä kuvituksellisena elementtinä. Kirjan nimi olisi kannessa mahdollisimman isona, paksulla fontilla kirjoitettuna, ja kirjainmuotojen sisään olisi kollaasina sijoitettu kuvia kirjassa esiteltävistä patsaista. Idea sai hyvin varautunutta kiinnostusta työryhmän keskuudessa, mutta huomasin selvästi että erikoinen idea ei herättänyt suurta innostusta. Kotona ideaa luonnostellessani totesin nopeasti idean liian vaikeaksi toteuttaa, ja koska kannessa olisi joutunut käyttämään hyvin paksua fonttia olisi se ollut ulkoasultaan melko irtonainen kirjan muusta ilmeestä.

Palasin siis ideaan käyttää kannen vahvimpana elementtinä valokuvaa. Ulkopaikkakuntalaisena en tiennyt, olivatko patsaista jotkin erityisen merkittäviä tai tunnettuja. Yritin kysellä ryhmältä onko heillä jotain patsasehdokkaita kanteen, mutta en saanut selviä vastauksia. Niinpä aloin katsoa kuvia toiselta kannalta. Mietin visuaalisia tekijöitä, jotka tekisivät kuvasta kanteen sopivan. Halusin tehdä kannesta värikkään ja kirikkaan, koska tällä tavoin välttyttäisiin aihepiirin muiden kansien synkkyydeltä. Kouvolaa kuulee usein kuvailtavan harmaaksi kaupungiksi, joten halusin valita valokuviksi melko värikkäitä vaihtoehtoja esittämään toisenlaista todellisuutta. Kouvolaa kaupunkina on pyritty sen uuden visuaalisen ilmeen kautta ”värittämään”, mielestäni hieman mauttomasti. Kouvolan kaupungin graafisessa ohjeistossa (2012, 40) neuvotaan kuvamaan kaupunkia dokumentoivalla tyylillä värikylläisesti. Kun katsoo Wiehnin kuvia, näkee että tässä onnistutaan kyllä ilman värikkyyden korostamista ulkoisilla elementeillä. Jätin muut värilliset elementit kannesta ja taitosta minimiin, koska halusin antaa kuvien puhua puolestaan.

Tein luonnoksia kannesta käyttäen muutamia kuvia eri patsaista, ja päädyin lopulta kuvaan *Kouvolan Kolmoset* -patsaasta (kuva 6). Patsas oli itsellenikin tuttu sen keskeisen sijainnin ansiosta, joten saatoinkin olettaa sen olevan tunnistettava myös kohdeyleisölle. Kuvassa patsaan taustalla on erittäin kirkas vihreäsävyinen puistomaisema. Kuvassa oli hieno lähiväriharmonia erilaisia vihreän ja keltaisen sävyjä, jotka tekivät kuvasta raikkaan ja mielenkiintoisen. Lähiväriharmonia käytetään väriympyrässä lähemmäin sijaitsevia värejä, ja niiden eri valöörejä sekä kylläisyyksiä. Vaikka sävyjä oli paljon, olivat ne riittävän samankaltaisia, jottei kannesta tullut sekava. Tasapainoinen,

silmää miellyttävä lopputulos saadaan kun kuva sisältää sopivassa suhteessa kylmiä ja lämpimiä sävyjä, joita molempia valokuvasta löytyi. (Wetzer 2004, 70–71.) Vihreän sävy oli myös riittävän lähellä Kouvolan kaupungin ilmeen päävärinä toimivaa sävyä, jotta värivalinnan pystyy yhdistämään kaupunkiin.



Kuva 6. Kanteen valittu valokuva

Halusin käyttää kannessa typografiaa selkeänä kuvituksellisenä elementtinä, enkä vain kertomassa kirjan nimeä. Poimin ideoita tutkimalla muun muassa Vuoden kaunein kirja- ja Antalis Oy:n Design & Print Awards -kilpailuissa menestyneitä kansia. Tein monenlaisia kokeiluja, ja mietin myös mahdollisuuksia hyödyntää painoteknisiä erikoisratkaisuja kannessa. Näitä oli käytetty vähän vertailussani olleissa kansissa, joten tällä tapaa kannesta saisi ainakin joukosta erottuvan. Sain idean että kirjan nimi olisi painettu pelkällä kiiltävällä kohdelakalla ilman väriä valokuvan päälle, jolloin valokuvaa voitaisiin käyttää täysin vapaasti hyödyksi, välittämättä tilan jättämisestä tekstile. Kirjan nimi näkyisi kunnolla vain valon heijastuessa siitä, mutta tulisi kuitenkin selkeästi esille kirjan selässä. Ajattelin kohdeyleisön saavan kannen valokuvasta riittävästi vihjettä kirjan sisällöstä, näkemättä nimeä isolla heti ensimmäisenä. Lakkausten, foliointien tai muiden efektien käyttäminen painotyössä lisää tietenkin aina painatuksen hintaa, joten ennen kuin ehdotin näiden käyttämistä kannessa halusin saada hinta-arviot painoilta. Kopijyvä ilmoitti lakkaukselle hinnaksi noin 30 senttiä kantta kohden, mikä ei mielestäni ollut mitenkään kohtuuton hinta (Lehti 2013b). Idea oli kuitenkin

hyvin vaikea esitellä työryhmälle muuten kuin sanallisesti. Lakkauksen tekeminen ei kotona tai koululla onnistu, ja painolta yhden esittelykappaleen tilaaminen olisi kohtuuttoman kallista idealle, joka ei välttämättä edes toteudu. Työryhmä ei ideastani innostunut, eikä varsinkaan näkemättä lopputulosta uskaltanut antaa sille hyväksyntää.

Palasin miettimään hieman perinteisempiä ratkaisuja, pitäen typografian kuitenkin mielenkiintoisena. Loin kirjalle ”logon”, jossa käytin otsikoista hylättyä ideaa sanojen merkkivälien vaihtelusta (kuva 7). Logolla tarkoitan tässä kirjan nimen tietynlaista kirjoitustapaa, joka toistuu kannen lisäksi myös nimiösivuilla. Kokeilin monenlaisia sijoitustapoja tekstille, mutta melko kirjavan taustan vuoksi tekstin sijoittaminen suoraan valokuvan päälle oli hankalaa. Ainoastaan lisäämällä voimakkaan varjon tekstiin sai sen erottumaan riittävästi taustasta, mutta ratkaisu oli mielestäni mauttoman näköinen.

K O U V O L A N
P A T S A I T A
J A M U I S T O -
M E R K K E J Ä

Kuva 7. Kirjan nimen kirjoitusasu

Päädyin lopulta käyttämään tekstiä valkoisena mustan ympyrän päällä. Käytin ympyräelementtiä myös takakannessa, johon sijoitin ympyrän muotoon rajattuja kuvia kirjassa esiintyvien patsaiden yksityiskohdista. Sain työryhmältä ehdotuksen, että kuvia sijoitettaisiin takakanteen viisi, kun itse olin luonnoksessa käyttänyt vain kolmea. Koska etukanteen oli jo valittu kuva Kouvolassa sijaitsevasta patsaasta, haluttiin takakanteen esille merkittävät teokset myös muista vanhoista kunnista. Kuvat valittiin myös edustamaan teoksien tärkeimpiä aihepiirejä, kuten kulttuuria, maanviljelystä, puuteollisuutta ja sotia. Valmis kansi on liitteessä 5.

5 TUNNISTEET

Asiat, joista tässä luvussa kerrotaan eivät suoranaisesti liity enää kirjan ulkoasun suunnitteluun, mutta jotka on kuitenkin huomioitava kirjaa tehdessä. Jotta kirjaa voitaisiin jaella virallisissa ympäristöissä, kuten kirjastoissa ja kaupoissa, tarvitsee sille hankkia erilaisia tunnistetietoja. Se, mitä tunnisteita kirjaa varten tarvitsee hankkia, riippuu siitä miten laajalti sitä haluaa levittää. (Lupton 2008, 14.) Oman kokemukseni mukaan tällaisten asioiden huomioimisesta ja hankkimisesta kustantamoissa huolehtii kustannustoimittaja. Koska nyt projektissa ei ollut mukana ketään, joka olisi asioista tiennyt minua enempää, jäi suurin osa näistä minun hoidettavakseni.

Tärkein kirjan julkaisemisessa tarvittava tunniste on ISBN-koodi. Se on jokaiselle julkisesti julkaistavalle kirjalle tarvittava uniikki kolmentoista numeron sarja. Tunnusta käytetään mm. julkaisujen hankinnassa, kustantajien varastoluetteloissa, laskutuksessa, kirjakauppojen tilausjärjestelmissä ja kirjastojen lainausjärjestelmissä sekä tiedonhaussa (Kansalliskirjasto 2013). Suomessa ISBN-tunnuksia julkaisulle voi anoa Kansalliskirjastolta. Kauppojen viivakoodinlukijoita varten tarvittava EAN-koodi muodostetaan myös ISBN-koodin avulla.

Kirjastoja varten kirjaan on myös hyvä merkitä sille haluttu kirjastoluokka. Kirjastoluokan avulla kirjat lajitellaan kirjastossa oikeille osastoille. Jotta kirja olisi mahdollisimman helppo löytää, kannattaa luokka valita mahdollisimman kuvaavaksi. Mietin kirjalle muutamaa vaihtoehtoa luokaksi: yleistä taidehistoriaa, jonka alta löytyy hakuksena muistomerkit, taide; paikallishistoriaa, ja kuvanveiston historiaa Suomessa. Päädyin Sorvalilta varmistamisen jälkeen luokkaan 73.92 Kuvanveisto, historia, Suomi.

6 TULOSTEN TARKASTELU

Opinnäytetyöni aiheena oli kirjan *Kouvolan patsaita ja muistomerkkejä* -kirjan ulkoasun suunnittelu ja kirjan toteutuksen kuvaaminen tekstissä. Onnistuin työssäni mielestäni hyvin, ja sain toteutettua kaikki asetetut tavoitteet. Asiakas oli tyytyväinen lopulliseen työhöni, mutta sain kuvan, että monista projektin aikana ehdottamistani ideoista ei pidetty. Jouduinkin monta kertaa luopumaan omista suunnitelmistani ja tyytymään vähemmän itseäni miellyttäviin ideoihin. Tämä on tietenkin tavallista kaikissa asiakastöissä, mutta uskon, että olisin saanut kirjasta mielenkiintoisemman näköisen. Työtä myös hankaloitti se, että kirjan budjetti saatiin tietoon vasta aivan työn lop-

puvaiheessa, joten kaikki hintavimmat ratkaisut jouduttiin hylkäämään varmuuden vuoksi heti alussa, vaikka ne mahdollisesti olisivatkin olleet toteutettavissa. Olen kuitenkin tyytyväinen kirjan ulkoasusuunnitelmaan, jossa onnistuin mielestäni toteuttamaan sille asetetut tavoitteet. Kirja on riittävän selkeä, mutta ei silti tylsän tietokirjamainen vaan ulkoasultaan raikas.

Mielestäni työni jäi opinnäytetyönä melko suppeaksi, koska en päässyt toteuttamaan kirjan koko taittoa sopivassa aikataulussa. Mitään osa-aluetta ei saatu toteutettua aivan loppuun asti, koska jonkin asian puuttuminen tai keskeneräisyys esti etenemisen. Tämä on tietenkin ymmärrettävää, kun kirjan tekijät eivät ole ammattilaisia ja tekevät työtä vapaa-ajallaan, mutta minulle se aiheutti turhautumista ja stressiä. Toteutan työn loppuun myöhemmin, mutta harmittaa, että jotkin kirjan suunnittelemisen kannalta mielenkiintoiset asiat eivät päätyneet kokonaisuudessaan opinnäytetyöhön. Osuuteen, jonka ehdin sisällyttämään tähän tekstiin olen tyytyväinen, mutta päällimmäiseksi tunteeksi työstä jäi keskeneräisyys.

Projekti opetti työskentelemään hyvin erilaisen asiakkaan kanssa, kuin mihin olin tottunut. Se, että kirjan toimittaja ja kirjoittajat eivät olleet ammattilaisia, tuotti välillä turhautumista, mutta teki työstä samalla mielenkiintoisen. Olin tottunut tekemään kirjoja kustantamon alaisuudessa, jolloin ongelmat ja suurimman osan yhteydenpidosta ulkopuolisten tekijöiden kanssa hoiti kustannustoimittaja. Olin siis tottunut liian hyvään, ja projekti opettikin reilusti oma-aloitteisuutta. Olin projektin aikana yhteydessä moniin eri tahoihin mm. karttojen, valokuvien, paperien ja painoasioiden yhteydessä. Varsinkin painojen kanssa keskustelu ja tarjouksien pyytäminen oli erityisen opettavaista. Työ opetti näkemään kirjansuunnittelussa huomioon otettavat asiat laajemmin, kuin mihin graafisena suunnittelijana kustantamossa olin tottunut. Tästä oli varmasti hyötyä, jos tulevaisuudessa pääsee tekemään lisää kirjoja esim. freelance-töinä.

LÄHTEET

Adobe. Fonts: Minion Pro. Saatavissa:

<http://store2.adobe.com/cfusion/store/html/index.cfm?store=OLS-FI&event=displayFontPackage&code=1719> [viitattu 5.2.2013].

Airey, D. 2010. Logo Design Love: A Guide to Creating Iconic Brand Designs. Berkeley: New Riders.

BoD. 2012. Kannen suunnittelu. Saatavissa:

http://www.bod.fi/fileadmin/bod_fi/downloads/Ohjeet/NST_Kannen_suunnittelu.pdf [viitattu 17.3.2013].

G-Printin käyttöopas. s.a. Vantaa: Papyrus Finland Oy.

Itkonen, M. 2007. Typografian käsikirja. Helsinki: RPS-Yhtiöt.

Julkaisijan käsikirja. 1999. Toim. Adobe Press. Helsinki: IT Press.

Kaari, P. 2012. Opinnäytetyön prosessikuvaus. Luentomoniste. Kouvola: Kymenlaakson ammattikorkeakoulu.

Kansalliskirjasto. 2013. ISBN-tunnus. Saatavissa:

<http://www.kansalliskirjasto.fi/julkaisuala/isbn.html> [viitattu 25.3.2013].

Keränen, V., Lamberg, N. & Penttinen, J. 2001. Julkaisu ja kuvankäsittely. Jyväskylä: Docendo Finland Oy.

Kirja. 2003. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Kirjastot. 2010. Kysy kirjastonhoitajalta -kysymys. Saatavissa:

<http://www.kirjastot.fi/kysy/arkistohaku/kysymys/?ID=1979f683-04a0-460a-9219-2a0877613458> [viitattu 3.3.2013].

Koskinen, P. 2001. Hyvä!Painotuote. Helsinki: Inforviestintä Oy.

- Kouvola graafinen ohjeisto. 2012. Saatavissa: http://www.kouvola.fi/material/attachments/5nm088taz/tunnukset/6CgBxLQLO/Kouvolan_graafinen_ohjeisto_2012_10_10_12.pdf [viitattu 9.3.2013].
- Lehti, S. 2013a. Sähköpostikeskustelut. Kouvola: Kopijyvä Oy.
- Lehti, S. 2013b. Painotarjous 8.3. Kouvola: Kopijyvä Oy.
- Linotype. Gill Sans. Saatavissa: <http://www.linotype.com/488/gillsans-family.html> [viitattu 21.3.2012].
- Loiri, P. 2004. Typo: Pieni käytösopas typografian laatijalle. Helsinki: Inforviestintä Oy.
- Loiri, P. & Juholin, E. 1998. HUOM! Visuaalisen viestinnän käsikirja. Helsinki: Inforviestintä Oy.
- Lukkarila, J. 2001. Tekstuuri: Typografia julkaisijan välineenä. Helsinki: CredoNet.
- Lupton, E. 2008. Indie Publishing: How to Design and Produce Your Own Book. New York: Princeton Architectural Press. Saatavissa: <http://www.kyamk.fi/kirjasto> [viitattu 25.3.2013].
- Lyytikäinen, K. & Riikonen, H. 1995. Painotuotteen suunnittelu. Helsinki: Opetushallitus.
- M⁺ Fonts Outline. About. Saatavissa: <http://mplus-fonts.sourceforge.jp/mplus-outline-fonts/index-en.html> [viitattu 19.2.2013].
- Powers, A. 2001. Front Cover: Great Book Jacket and Cover Design. London: Mitchell Beazley.
- Rantanen, L. 2007. Mistä on hyvät lehdet tehty? Helsinki: Hill and Knowlton Finland Oy.
- Sidles, C. 1999. Printing: Building Great Graphic Design through Printing Techniques. Gloucester: Rockport Publishers, Inc.
- Wetzer, H. 2004. Värivaaka. Helsinki: Tammi.

PAIKKAKUNTA 19

18 PAIKKAKUNTA

HAITARIJAZZ

Paavo Karjalainen



SUUNNITTELIJAT Reijo Paavilainen,
Pertti Mäkinen ja Ossi Somma
MATERIAALIT graniitti, pronssi ja vesi
KOKO 5,5m x 5,5m
VALMISTUMISVUOSI 2003
SIJAINTI Kouvolan kauppatori,
Torikadun ja Keskikadun välissä

Haitarijazz veistaideteos kertoo Kouvolan harmonikkaperinteestä sekä myös kaupungin myöhemmää musikkitarjonnasta, sillä monivuotisella jazzpahlamulla on ollut merkittävä rooli Kouvossa. Teos muodostuu punaisesta graniitista veistettyä vesikivistä, joka on osa konstruktiovedon jalustaa. Graniitti muotojen pinnat ovat kauttaaltaan mattahoitot ja palkkivalama toteutetut. Konstruktiovedot ovat pronssia.

Teoksen lähtökohdana on luoda kaupunki- ja torimiljööstä taidellinen ja veistoksellinen kokonaisuus, joka viihteeseen ja veistosmuotoineen sekä konstruktioineen muodostaa toiminnallisen ympäristöaideteoskokonaisuuden. Rikkaassa torivilinässä sen on tarkoitus olla sekä virkistävä että muokittava tekijä.

Teoksen taustalla on kävelykatu Manskin ympäristökilpailu vuonna 1997, johon taiteilijat tekivät tämän ehdotuksen. Tuolloin ehdotus ei menestynyt, mutta sen pohjalta kaupunki tilasi vuonna 2002 teoksen osaksi torin yleissuun-

nitelmää. Teos toteutettiin alkuperäisen idean pohjalta uudistettuna muodossa vuonna 2003.

Kouvolan kaupungin tekninen lautakunta ja kaupunginhallitus käsitteivät veistosaiasia kokouksissaan 28.5. ja 3.6. sekä 27.8. vuonna 2002. Ne hyväksyivät osaltaan kuvanveistäjiyhmiän: Reijo Paavilaisen, Pertti Mäkinen ja Ossi Somman luonnostelun perustajajäsenen kauppatorin vesiaiheisen ympäristöaideteoksen toteuttamiseksi siten, että paljastustilaisuus voidaan pitää kesäkuussa vuonna 2003, jolloin se liittyy kaupungin 80-vuotisjuhliin.

Sopimus kaupungin ja taiteilijoiden välillä allekirjoitettiin 27.8.2002. Taideteoksen kustannusarvio oli 99 990 euroa. Paljastustilaisuus oli päätetty pitää 7.6.2003.

Veistoksen valmistuminen kuitenkin viivästyi, koska valimolla eräs avaintyönkijä sairastui ja pronssiota jäi valmistaa. Näin kertyivät kaupungin edustajat, taiteilijoiden näkemys asiasta on hieman erilainen. Paavilainen kertoi haastattelussa: ”Valun suorittajana ollut Autton valu Ruovedellä oli lähinnä teollisuusvaluja tekevä yritys, joten taidevalut olivat sen ammattitaidolle haasteellisia. Paavilaisen mukaan loppuvaiheessa alkoi näiden vahongelmien kanssa hermoston mennä. Jopa turvallisuusriskien tulivat kuvaan ympäristöveden päivien tekemisen johdosta.

Viivästyksiä huolimatta Haitarijazz paljastettiin 7.6.2003

Kouvolan torilla, kuten oli aikaisemmin päätetty. Asukkaat ottivat torin uuden koristeuksen vastaan ristiriitaisin tuntein, koska veistees vihittiin keskeneräisenä. Jo ennen uuden veisteesioksen vihkimistilaisuuden alkua Kouvolan kauppatorilla kävi tyytymätön murina, sillä kaupunkilaisten miata alkoi olla täynnä kaupungin torisekoon. Ensinnä polemikkia olivat aiheuttaneet torin kivipinnan saumatukset, joihin naisten korkeusnäkö oliivat uponneet, ja nyt torin taideteosta jouduttiin juhlinaan keskeneräisenä. Teosta kannattivat avajaisissa nostour ja rakennusliikkeet. Mutta vaikka Haitarijazz veistees ei valmistunutkaan ajoissa, runsas yleisö sai silti nähdä veden virtaavan patsaan vihkiäistilaisuudessa

Kouvolan kauppatorilla.
Kaupungin valtuuston puheenjohtaja Pekka Jokinen kertasi avauspuheessaan Kouvolan torin historiaa. ”Torikadun näivettyi sinä aikana, kun kauppa-atkko sijaiti Pohjoislatolan torikannella. Pirsteysruiskeen kaupankeko sai, kun kauppiat siirtyivät nykyiselle paikalle. Mutta paikka oli silloin ankeaa asiallita, johon oli maallatu pysäköintirudut. Toiveenamme on, että kun torin pinta ja ympäristöaideteos viimeistellään kuntoon, olemme saaneet lisää viihtyisyyttä kaupungin toimivaan olohuoneeseen”, Jokinen runoili.

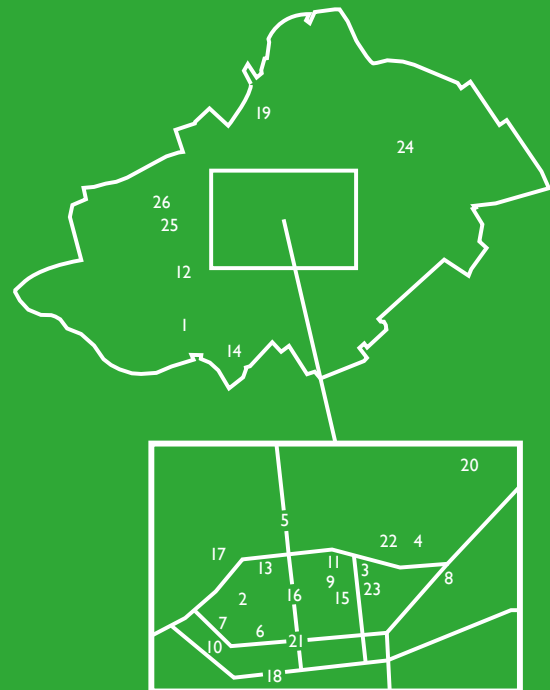
Kouvolan Sanomat kysele paljastusjuhlan tiedoilla ihmisiä tunteja veistöksestä ja paljolti mielipiteet jakaantuivatkin. Yleisesti ihmiset evat ymmärtäneet veistökseen tuomaa sanomaa ja ainakin sen hintaa arvosteltiin kovasti. Haitarijazz veistökseen hintaa pidettiin turhan korkeana, kun kokonaiskustannukset nousivat noin 150 000 euroon. Haastattelukierros veistökseen tykönä tammikuussa 2003 vahvisti näitä samoja mielipiteitä, joita ihmisillä oli jo kymmenen vuotta aiemmin.

LAHTEET:

- Kouvolan Sanomat 8.6.2003, sivot 1 ja 5
- Kaupunginhallituksen ja teknisen lautakunnan pöytäkirjat 28.5./3.6./27.8.2002
- Puhelinhaastattelut: Pekka Jokinen 31.12.2003; Pertti Vaahala 31.12.2003; Pertti Mäkinen 5.1.2003; Ossi Somma 5.1.2003; Reijo Paavilainen 11.1.2003
- Haastattelukierros veistökseen läreellä 15.1.2003 klo 9.00-10.00

K O U V O L A

1. Alppilentäjien muistomerkki
2. Haitarijazz
3. Helvi Honka
4. Ilmari Salminen
5. Itsenäisyyden patsas
6. Jätkä-reliefi
7. Kalastava karhu
8. Kalojen kanssa kilpaa
9. Kouvolan kolmoset
10. Kouvolan tori 100 vuotta
11. Kouvolan kylän hautamuistomerkki
12. Ogoh-Ogoh-patsaat
13. Pesäpaloilija
14. Polvesta polveen
15. Rotarylähde
16. Sadeseinät
17. Sankarivainajien muistomerkki
18. Savon radan 100-vuotismuistomerkki
19. Suomenhevonen
20. Tiedonpuu
21. Tosivaikuttajapatsas
22. Unto Seppänen
23. Veikko Talven puisto
24. Veistospuisto
25. Kasarminmäen patsaat
26. Vanhan hautausmaan patsaat



Amidei, R. B. & Hiltunen, E. 1992. Eila Hiltunen. Helsinki: WSOY.

Elliott, A. & Mitchinson, D. 1991. Henry Moore: Inhimillinen ulottuvuus. Helsinki: Helsingin kaupungin taidemuseo.

Aika Väri Tila: Uutta suomalaista kuvanveistotaidetta. 1987. Toim. Aune Jääskinen ja Ulla Vihanta. Helsinki: Suomen taideakatemia.

Kantokorpi, O. 2008. Ukri Merikanto. Helsinki: Parvs Publishing.

Karjalan kukkiva puu: Eva Ryytänen ja hänen taiteensa. 1986. Toim. Margit Laine. Helsinki: Kirjapaja.

Liehu, R. & Pullinen, L. 1994. Pullinen. Helsinki: Otava.

Lindgren, L. 2000. Monumentum: Muistomerkkien aatteita ja aikaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäkinen, M. Veikko Hirvimäki. 1987. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Nissinen, P. 2008. Poikilo värivirta. Ei kustantamotietoja.

Pinet, H. 1992. Rodin: The Hands of Genius. London: Thames and Hudson.

Read, H. 1994. Modern Sculpture: A Concise History. London: Thames and Hudson.

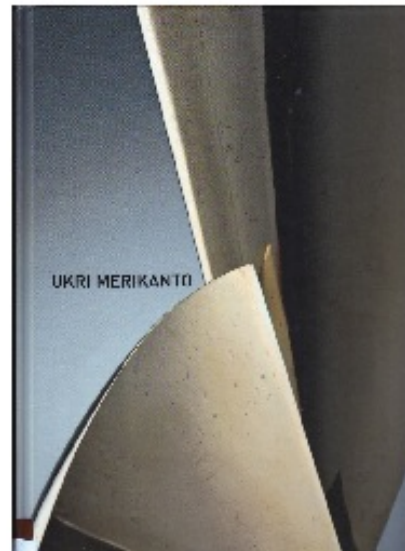
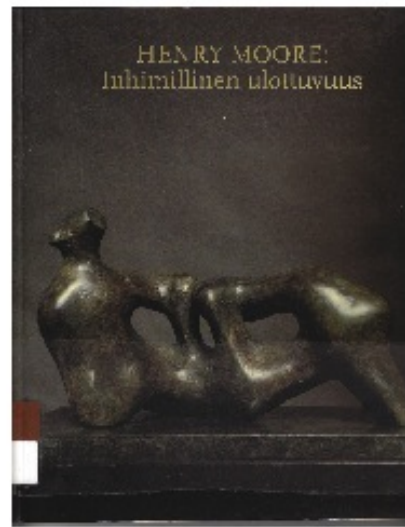
Repo, S., Simola, S. & Tissari-Simola, V. 2004. Paateri: Eva ja Paavo Ryytäsen taiteilijakoti. Helsinki: Kirjapaja.

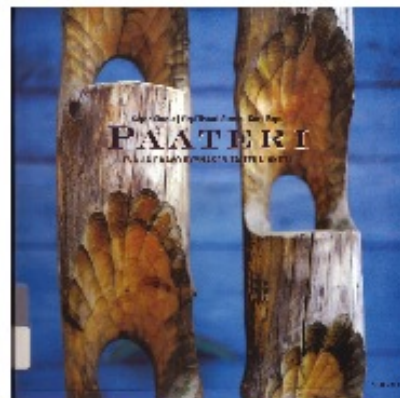
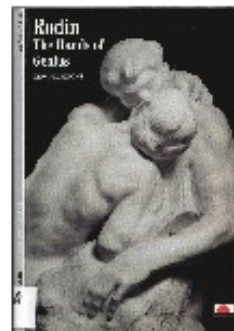
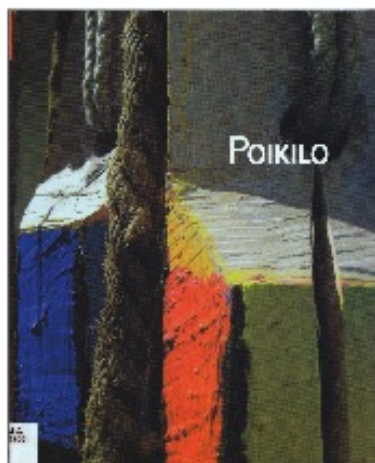
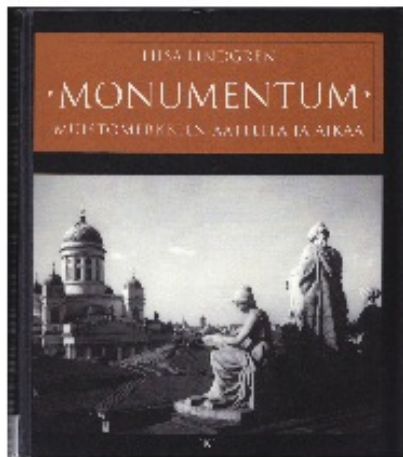
Siren, H. 2003. Hannu Siren: Relations. Helsinki: Rakennustieto Oy.

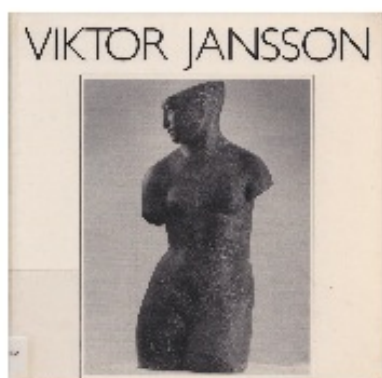
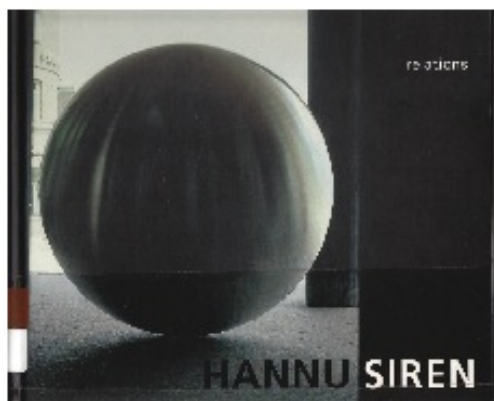
Suomen muistomerkit: Osa VIII: Kymi. 1999. Nousiainen: Väriteos Henna Oy.

Viktor Jansson 1886–1958. 1988. Toim. Marjatta Mäkinen. Tampere: Tampereen Taidemuseo.

Wittkower, R. 1991. Sculpture: Processes and Principles. London: Penguin Books.









KOUVOLAN PATSAITA JA MUISTO- MERKKEJÄ

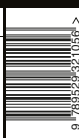
KOUVOLAN PATSAITA JA MUISTOMERKKEJÄ



Kouvolan patsaat ja muistomerkit kertovat maanviljelyksen pitkästä historiasta, rajamaakunnan sotaisesta menneisyydestä, paperiteollisuuden tuloista Kymijoen varteen ja rautateiden merkittävästä vaikutuksesta paikkakunnan kehitykseen. Myös liike-elämä, kulttuuri ja koulut ovat olleet monien patsaiden innoittajina. Patsaat ja muistomerkit ovat paikkakunnan historian tiivistymiä, niiden kautta tämä kirja on eräänlainen läpileikkaus Kouvolasta.



ISBN 978-95-93-51952-4 | P332



9 789529 921056 >