

Kai Talonpoika

Lapset ja kirjaintyypit

Typografian opas kasvattajille

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Medianomi YAMK

Mediatuottaminen

Opinnäytetyö

18.4.2016

Tekijä(t) Otsikko	Kai Talonpoika Lapset ja kirjaintyytit – Typografian opas kasvattajille
Sivumäärä Aika	79 sivua + 1 liite 18.4.2016
Tutkinto	Medianomi YAMK
Koulutusohjelma	Mediatuottaminen
Suuntautumisvaihtoehto	
Ohjaaja(t)	Yliopettaja Pauli Laine Lehtori Antti Pönni
<p>Opinnäytetyö käsittelee typografiaa ja lapsia. Siinä tutkitaan miten lasten kielen omaksumisen, kirjoittamaan ja lukemaan oppimisen yhteydessä, voisi opettaa lapsille myös typografisen viestinnän perusteita. Viestinnän siirtyessä jatkuvasti selkeämmin sähköiseksi ja tekstuaaliseksi, myös tekstin ulkoasun merkitys kasvaa. Lasten kasvattajilla ei kuitenkaan välttämättä ole tietoa tai osaamista ohjata lasten viestintätaitoja kehittymään tältä osin monipuolisemmiksi.</p> <p>Työn teoreettinen viitekehys on lasten kielen omaksumisen teoriassa sekä lasten ja typografian rajapinnassa tehdyssä tutkimuksessa. Teorian ja tutkimuksen perusteella voidaan päätellä, että lapset kykenevät ymmärtämään monipuolisempaa typografista ilmaisua kuin yleensä on ajateltu. Tämän takia myös lasten omaa typografista ilmaisua on syytä kehittää.</p> <p>Työssä analysoidaan jo olemassa olevia typografisia lastenkirjoja, ja pohditaan minkälaisia typografisia sisältöjä ne sisältävät ja ennen kaikkea miten ne pyrkivät lapsia opettamaan. Analyysin tuloksista käy ilmi, että selkeästi suurin osa teoksista käsittelee typografiaa viestinnällisesti ja keskittyy opettamaan typografiaa kirjaintyyppien näkökulmasta.</p> <p>Teorian ja analyysin pohjalta työn lopputuloksena on syntynyt opas kirjaintyyppihin kasvattajille, sekä kouluikäisten lasten opettajille että heidän vanhemmilleen. Oppaassa selitetään yleistajuisesti kirjaintyyppihin liittyvät keskeiset käsitteet ja annetaan neuvoja miten kirjaintyytit huomioidaan lasten opetuksessa ja kasvatuksessa.</p>	
Avainsanat	Lapset, typografia, graafinen suunnittelu

Author(s) Title	Kai Talonpoika Children and typefaces – A guide to typography for teachers and parents
Number of Pages Date	79 pages + 1 appendix 18 April 2016
Degree	Master of Arts
Degree Programme	Media production
Specialisation option	
Instructor(s)	Pauli Laine, Principal Lecturer Antti Pönni, Senior Lecturer
<p>The subjects of this research and development project are typography and children. Research is conducted on how the basics of typographical communication could be taught during the children's language acquisition period. As our communication is becoming more electronic and more text-based, the typographical elements of text are becoming more important part of communication. The majority of teachers and parents lack the knowledge to guide the children's developing communication skills in these matters.</p> <p>The theoretical framework of this project is the theory of children's language acquisition and the relationship between typography and children. From the research can be seen, that children are more capable in understanding typographical elements of communication than usually is assumed. This is why children should be taught typographical skills.</p> <p>An analysis of typographical children's books is included in this project. The analysis of the pedagogical content and methods of the books shows us that to most of the books typography is in foremost a form of communication. Main typographical subject in the books are different typefaces.</p> <p>Based on the theoretical framework and analysis of children's typographical books, a guide to parents and teachers about typefaces has been developed. Guide consists of basic concepts related to typefaces and practical resources on how to teach typography to children.</p>	
Keywords	Children, typography, graphic design

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Mistä puhumme kun puhumme typografiasta	1
1.2	Tutkimuskysymyksen asettelu ja rajaus	4
2	Lapset ja typografia	4
2.1	Lapsen kielellisen kehityksen pääpiirteet	5
2.2	Tekstikäytänteiden oppiminen	6
2.3	Lasten suhde kirjoitukseen	7
2.4	Lapset ja kirjaintyyppien lukeminen	9
2.5	Typografia lastenkirjallisuudessa	13
2.6	Typografia koulussa ja opetuksessa	15
2.7	Yhteenvetoa	16
3	Typografian opettamisesta	17
4	Lapsille suunnatut typografiset teokset	20
4.1	Analyysimetodit	22
4.2	Typografiset lastenkirjat	23
4.2.1	Roberto de Vicq de Cumplich – Bembo’s Zoo	23
4.2.2	Jeremy Dooley – The Clothes Letters Wear	25
4.2.3	Chip Kidd – Go: A Kidd’s Guide To Graphic Design	27
4.2.4	Alessio Leonardi – Mr. Typo und der Schatz der Gestaltung	30
4.2.5	Pamela Pease – Design Dossier: Graphic Design for Kids	33
4.2.6	René Siegfried – Die Kleine Serifée / The Serif Fairy	37
4.2.7	Susanna Stambach – Typotheater Typothéâtre Tipoteatro	40
4.2.8	Studio 3 – Hyperactivitytypography from A to Z	43
4.2.9	Sharon Werner & Sarah Forss – Alphabeasties and other Amazing Types	46
4.2.10	Sharon Werner & Sarah Forss – Alphabeasties: Amazing activities	49
4.3	Analyysin yhteenveto	52
4.4	Sisältöjen yhteenveto	53
5	Kehittämiprojektin työnkuvaus	55
5.1	Opetettavat typografiset sisällöt	56
5.2	Oppaan kirjoittaminen	57
5.3	Oppaan muotoilu	60

5.4 Viimeistely ja arviointi	62
6 Päätelmät	64
Lähteet	67
Liitteet	
Liite 1. Puhutaan kirjaimista – Kasvattajan opas kirjaintyyppihin	

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö käsittelee lapsia ja kieltä. Kahta niin yksinkertaista asiaa, että toisesta niistä puhun lähinnä vain vaikeilla termeillä. Kielen paketoin pitkälti typografiaksi ja kielen omaksumisen teoriaksi, mutta ne lapset. Niistä puhun vain vähän. Vaikka kokonaisuus oikeastaan pyörii täysin heidän ympärillään.

Miksi? Lapset ovat ihmisiä, vaikkakin pieniä sellaisia, ennalta-arvaamattomia ja ailahtelevaisia. Psykologisesti monimutkaisia pieniä ihmistaimia. Kieli ja typografia ovat järjestävissä teoriaksi, paloittelavissa helpommin ymmärrettäväksi. Lapsia ei yleensä ole tapana paloittaa ja järjestellä riveiksi.

Tarkoitukseni on tutkia lasten ja typografian suhdetta ja pohtia miten lapsille kannattaisi opettaa typografiaa. Aloitan tutkimukseni tutustumalla lasten kielen oppimiseen liittyvään teoriaan, painottaen selkeästi typografiaa sivuavia aiheita, kirjoittamaan ja lukemaan oppimista. Tämän jälkeen pohdin typografian opettamista yleisellä tasolla. Tämän teorian avulla analysoin jo olemassa olevia lapsille suunnattuja typografisia opetusmateriaaleja. Teorian ja analyysini pohjalta pohdin mitä ja miten typografiaa kannattaa lapsille opettaa, ja lopuksi kokoa aiheesta oppaan opettajille ja kasvattajille yleensä.

Oppaan on tarkoituksena on selvittää typografian perusteita opettajille siltä määrin kuin se on oleellista lapsia opettaessa. Tarkoituksena ei siis ole opettaa eri kirjaintyyppien eroja, typografian historiaa tai taittotypografiaa, vaan enemmänkin avata opettajien ja kasvattajien silmiä typografian mahdollisuuksiin viestinnässä lapsia opettaessa. Hyvä typografia parantaa viestinnän sujuvuutta, tukee ja selventää viestin sanomaa.

Ensimmäiseksi on kuitenkin tarpeen määritellä mitä tarkoitan typografialla.

1.1 Mistä puhumme kun puhumme typografiasta

”Typography is what language looks like”, kirjoittaa Ellen Lupton urauurtavan kirjansa *Thinking with Type* (2004) nimiösivulla. Vapaasti suomennettuna typografia on Lupto-

nin mukaan siis sitä miltä kieli näyttää; typografia on visuaalisesti abstraktin kielen muuttamista näkyväksi.

Yleensä typografian kuitenkin ajatellaan olevan puhtaasti graafisten suunnittelijoiden työtä, jotain mille tavallisen ihmisen ei tarvitse uhrata jokapäiväisestä elämästään hetkeäkään. Tätä näkökulmaa toistetaan pitkälti typografiakirjallisuudessa, graafisten suunnittelijoiden puheessa, kaupungin typografisilla turuilla ja toreilla. Esimerkiksi typografi ja kirjailija Markus Itkonen määrittelee typografian suppeasti vain kirjaintyyppien valinnaksi ja käyttämiseksi (Itkonen 2012, 11), rajaten määritelmänsä ulkopuolelle täysin kaiken sen kielen näkyväksi tekemisen, joka ei ole kirjaintyyppien valintaa tai käyttämistä.

Typografian voidaan ajatella olevan läpinäkyvää, jonkinlaista väliaine-eetteriä mikä kuljettaa viestiä kiinnittämättä huomiota itseensä. Beatrice Warde vertasikin klassisessa esseessään *Kristallimalja (2005/1932)* typografiaa viinilasiin, jossa vertauskuvallinen viini on kommunikoitava viesti. Graafinen suunnittelija voi valita viestille erilaisia ja erityyppisiä viinilaseja, joilla on erilaisia ominaisuuksia, mutta kaikille yhteinen piirre on viinin, eli viestin, kuljettaminen. Kauneinkaan viinilasi ei ole tärkeämpi kuin siihen kaadettu viini.

Warden näkökulma on kieltämättä yksinkertaistettu, graafisen suunnittelijan työtä vähättelevänä. Varsinkin 1990-luvulla Warden näkökulmaa vastaan hyökättiin vahvasti, kun typografia siirtyi vielä vahvemmin graafisten suunnittelijoiden käsiin pois latojien ja painotalojen otteesta (Hintikka 2005, 16–17). Mielestäni vertauskuva on kuitenkin oivalinen kun puhutaan typografiasta yleisemmällä tasolla. Varsinkin maallikoiden käsissä typografia on nimenomaan vain väline, viinilasi, jota käytetään viestin välittämiseen.

Jako maallikoiden ja ammattilaisten typografiaan on graafisen suunnittelun näkökulmasta mielestäni looginen, ja pitkälti käytän sitä itsekin omassa työssäni, opettaessani typografiaa graafisen suunnittelun opiskelijoille. On helppoa rajata epämääräinen, jokapäiväinen, amatöörien tekemä kielen visualisointi kokonaan typografian ulkopuolelle. Muta ikävä kyllä typografiasta pyritään näin luomaan ikään kuin salaseura, jonka jäseneksi pääsevät vain harvat; kultti, joka puhuu vain omaa kieltään, sulkien tehokkaasti ulkopuolelleen kaikki muut.

Tässä opinnäytetyössäni rajaan kuitenkin tämän graafisten suunnittelijoiden kultin fokuksen ulkopuolelle. Keskityn nimenomaan pohtimaan typografiaa osana amatöörien ja maallikoiden elämää, miten typografia on elimellinen osa jokapäiväistä viestintäämme. Joka ikinen kerta kun kommunikoimme tekstillä, visualisoimme kieltämme, astuu typografia kuvaan, halusimme sitä tai emme.

Varsinkin nykypäivänä suuri osa kirjallisesta viestinnästämme tapahtuu tietokoneiden, digitaalisten kirjaintyyppien, monipuolisten typografisten muotoilujen maailmassa. Typografia ei ole enää vain ammattilaisten työkalu, vaan meidän kaikkien. Voikin sanoa, että tänä päivänä visuaalisen kiellemme muotoileminen ja kehitys on enemmän maallikoiden harteilla. (Walker 2001, 2).

Voidaankin ajatella, että tämä maallikoiden esiinmarssi onkin näkynyt tietynlaisen vastareaktion muodossa graafisten suunnittelijoiden keskuudessa. Maallikoiden tekemään typografiseen viestintään suhtaudutaan nuivasti, alentuvasti. Maallikon erehtyessä käyttämään ”väärää” kirjaintyyppiä, voi se olla jo itsessään uutisoinnin arvoista. Esimerkiksi Comic Sans -kirjaintyyppin käyttö Jari Aarnion oikeuskäsittelyssä nousi otsikoihin ainakin Helsingin Sanomien Nyt-liitteen ja Iltalehden verkkosivuilla (Auvinen 2015, Pajari 2015). Molemmissa artikkeleissa kiinnitettiin huomiota kyseisen kirjaintyyppin asemaan graafisen suunnittelun sylkykuppina, ja pohdittiin sen käytön soveliaisuutta tässä kontekstissa.

Typografia onkin viime vuosina selvästi siirtynyt kohti valtavirtaa. Siinä missä vielä 2000-luvun alussa kirjaintyyppejä myytiin lähinnä ammattilaiskäyttöön, graafisille suunnittelijoille ja painoille, nykyään on muodostunut selkeät ns. amatöörien markkinat. Sosiaalisen median avustuksella syntyneissä uuden tyyppisissä askartelu- ja tee-se-itsekulttuureissa kirjaintyyppejä käytetään ja ostetaan aivan uusilla tavoilla. Näitä markkinoita ovat myös osa kirjaintyyppien suunnittelijoista ja -myyjistä heränneet hyödyntämään. Esimerkiksi tunnettu amerikkalainen kirjaintyyppisuunnittelija Laura Worthington on löytänyt tätä kautta uuden yleisön kirjaintyypeilleen. (TypeThursday 2016.)

Eri ihmisille typografia tarkoittaa siis selvästi eri asioita: joillekin se on vain työväline ja joillekin se kuvastaa koko kirjoitettua viestintäämme. Tässä työssä puhuessani typografiasta tarkoitan pääsääntöisesti typografiaa nimenomaan kielen visualisointina, painottaen kuitenkin jonkin verran kirjaintyyppien käyttöön liittyviä näkökulmia. Eli määritelmäni on eräänlainen synteesi Luptonin ja Itkosen määritelmiä.

1.2 Tutkimuskysymyksen asettelu ja rajaus

Kehitysprojektini tarkoituksena on luoda rakentamani teoriapohjan pohjalta opas opettajille typografian perusteista. Oppaani sisällön pohjana käytän materiaalikatsauksistani saamiani ideoita ja ajatuksia.

Tältä pohjalta tutkimuskysymykseni kuuluukin:

- Mitä kouluikäisille lapsille kannattaa opettaa typografiasta?

Rajaan kohderyhmäkseni kouluikäiset lapset, vaikka tulenkin teoriassani sivuamaan myös tätä nuorempien lasten kielellistä kehittymistä. Lukutaito, joka kouluikäiseltä lapsella on, on mielestäni oleellista typografian käsittämiseen.

En myöskään puutu opinnäytetyössäni juurikaan pedagogiaan. Puhun typografian opettamisesta yleisellä tasolla osiossa 3, mutta jätän lasten opettamiseen liittyvät pedagogiset kysymykset suosiolla sen alan ammattilaisille.

2 Lapset ja typografia

Lasten ja typografian suhdetta on tutkittu vähän. Tämä ei tarkoita etteikö lapsille suunnattua typografiaa olisi tutkittu, tutkimustyötä on tehty paljon liittyen varsinkin lasten lukemiseen ja lukemaan oppimiseen. Mutta lasten ja typografian suhdetta, miten lapset käyttävät typografiaa, miten lapset ymmärtävät typografiaa, on tutkittu vähän. Varsinkin lapsi typografian kokijana on tutkimatta. Tutkimukset perustuvat lähinnä lukemisen tutkimiseen: mikä kirjaintyyppi on lapsille hyvä, mikä huono.

Tässä osiossa tarkoitukseni on avata tätä tehtyä tutkimusta, ja pohtia sen pohjalta minkälainen typografinen kokija lapsi on. Luonnollisesti lapsen typografinen maailma kehittyy lukemaan ja kirjoittamaan oppimisen yhteydessä. Tämä osio ei ole tarkoitettu kattavaksi katsaukseksi tutkimukseen, vaan tarkoitukseni on valottaa yleisellä tasolla minkälaista tutkimusta lapsien ja typografian tiimoilta on tehty.

Aloitan kuitenkin alusta, ja hahmottelen kuvan lapsen kielen kehityksestä, ja siirryn sitten askel askeleelta lähemmäs lasten ja typografian rajapintaa.

2.1 Lapsen kielellisen kehityksen pääpiirteet

Kun tarkoitukseni on puhua lapsista, oppimisesta ja kielestä, on hyvä selventää hieman lapsen kielellistä kehitystä. Pohjustan myöhempää pohdintaani käymällä tässä osiossa läpi kehityksen pääpiirteiltään.

Ajatus vauvasta viestijänä on yllättävän uusi. Vanhastaan tutkijoiden näkemyksen mukaan lapset eivät kommunikoineet ennen puhumaan oppimistaan, vaikka vanhempien arkikokemukset olivat päinvastaisia. Käsitys on kuitenkin muuttunut ja jo vauvaikäisellä lapsella nähdään selviä yrityksiä viestiä. Syytä on kuitenkin huomauttaa, että lapsen viestintä on usein ns. katsojan silmässä, vanhemmat helposti ylitulkitsevat lapsen eleitä ja ilmeitä. (Laakso 2014, 22–23.)

Lapselle alkaa kehittyä selkeitä esikielellistä viestintäintentiota 10–12 kuukauden ikäisenä. Lapsella on tällöin selvästi viestintätarpeita, joita toteutetaan ilman kieltä, esimerkiksi tuomalla esineitä muiden nähtäväksi. Samoihin aikoihin lapsen äänteiden ja eleiden yhdistelmistä alkaa muotoutua ensimmäisiä selkeitä merkityksiä. Noiden vuoden ikäisen lapsen voidaan nähdä selvästi jo ymmärtävän puhetta, lapsi muun muassa tunnistaa jo oman nimensä. (Hakulinen 2001, 191–199; Laakso 2014, 24; Lyytinen 2014, 54.)

Tämän jälkeen lapsi oppii ensimmäisiä sanoja ja kommunikoi niiden avulla yksisanaisia merkityksiä, mutta myös lapsen ajattelu kehittyy ja tämä pystyy yhdistelemään sanoja myös eri tarkoituksiin. Tämä vaihe on lapsella yleensä noin 1,5-vuotiaana, ja on pituudeltaan hyvin vaihteleva. (Hakulinen 2001, 191–199.)

Huomion arvioista on, että kaksivuotias lapsi kykenee ymmärtämään monimutkaisempia viestejä kuin mitä pystyy itse tuottamaan. Lapsi ymmärtää hyvin yksinkertaisia käskyjä ja kehotuksia, vaikkei itse sanoja pystykään tuottamaan. Ymmärryksessä korostuvat nimenomaan selkeään toimintaan liittyvät kehotukset: ”hae kengät”, ”sulje ovi”. (Lyytinen 2014, 54–55.)

Noin kaksivuotiaalle lapselle alkaa kehittyä kyky muodostaa pidempää, monisanaista puhetta. Ensimmäisenä muodostuvat monisanaiset viestit ovat luonnollisesti kaksisanaisia, lapsen sanavarastosta löytyvien sanojen yksinkertaisia yhdistelmiä: ”äiti tuu”, ”anna nalle”. Lapsi tukee kehittyvää sanallista kommunikointiaan yhä paljon eleillä ja muilla ei-kielellisillä keinoilla. (Laakso 2014, 33; Lyytinen 2014, 56–57.)

Hieman yli kaksivuotiaana lapsi alkaa muodostaa pikku hiljaa monilauseisia viestejä, jotka ovat luonteeltaan selostuksia tai kuvauksia tapahtumista. Narratiivisuus ja eri lauseiden kytkeminen toisiinsa alkaa ilmaantua lapsen puheeseen noin 2,5-vuotiaana, kuten myös aikasuhteiden ilmaiseminen. Näiden uusien taitojen myötä lapsi alkaa myös ymmärtämään ja tuottamaan itse erilaisia viestejä, tässä vaiheessa lasten kehitykset eriytyvät sen mukaan minkälaisille viestisisällöille lapsi on altistunut. (Hakulinen 2001, 191–199, 202–205.)

Opittuaan puhumaan lapsen viestintä monipuolistuu nopeasti. Lapsen puheeseen ilmestyy erilaisia lausetyyppejä, apuverbejä, kysymys- ja kieltosanoja ja erilaisia taivutusmuotoja. Viisivuotias lapsi osaakin yleensä jo kaikki suomen kielen sivu- ja peruslausetyypit. Lapsen puheessa esiintyy eri sanaluokkien sanoja samassa suhteessa kuin aikuistenkin arkikielessä. Lisäksi lapsen puheessa on selkeästi esillä myös ajallinen hahmottaminen. (Lyytinen 2014, 57–60.)

Lapsen kielellinen kehitys ei tietenkään lopu viisi–kuusi-vuotiaana, vaan jatkuu koko elämän läpi. Tämän työn kannalta tämän iän jälkeen kiinnostavammaksi nousee kuitenkin lapsen tekstiin liittyvä kehitys, lukemaan ja kirjoittamisen oppiminen.

2.2 Tekstikäytänteiden oppiminen

Samalla tavalla miten lapsi oppii puhumaan matkimalla aikuisia, lapsi oppii myös käyttämään kirjoitettua kieltä matkimalla aikuisten kieltä. Vaikkakin yleensä lukemaan ja kirjoittamaan opitaan vasta koulussa, johdetusti opettajan toimesta, omaksutaan kirjoitettua kieltä jo aikaisemmin sosiaalisissa tilanteissa kuten kieltä muutenkin. (Kankaanpää 2005, 124.)

Lapsen lukemaan ja kirjoittamaan oppimisen kannalta onkin tärkeää, että kodissa luetaan ja keskustellaan lukemisesta. Vanhemman ja lapsen yhteiset lukuhetket varsinkin edesauttavat lapsen lukemaan oppimista. Lapselle lukeminen kasvattaa lapsen sanavarastoa ja kuullunymmärtämistä. Lukemisen on kuitenkin syytä mennä lapsen ehdoilla, lapsi ei välttämättä jaksa keskittyä, jos ei kykene vielä ymmärtämään luetun tekstin sisältöä. (Siiskonen, Poikkeus, Aro & Ketonen 2014, 324–326.)

Lapsi tunnistaa jo hyvinkin nuorena erilaisia tekstilajeja ja harjoittelee niiden käyttöä osana leikkejään. Selvästi alle kouluikäisten lapsien suullisiin tekstilajeihin saattaa kuulua selkeästi (televisio)uutisiksi tai luennoiksi ymmärrettäviä tekstejä. Lisäksi kirjoitustaidoton lapsi saattaa hyvinkin leikkiä kirjoittavansa kirjeitä tai toimittavansa lehteä, myöhemmin kirjoitustaidon muotoutuessa leikkien mielikuvituskieli korvaantuu oikealla. (Kankaanpää 2005, 124–125; Hakulinen 2001, 204–206.)

Ennen varsinaista kirjoittamaan oppimista lapsi yleensä harjoittelee leikkikirjoittamisella. Lapsi oppii tunnistamaan yksittäisiä kirjaimia ja elämässään tavallisia sanoja jo paljon ennen lukemaan oppimista, mikä ohjaa lapsen kiinnostusta myös kirjoittamaan itse. Alkuvaiheessa kirjoittaminen saattaa olla vain töhrimistä ja riipustelua, mutta pidemmän päälle kirjaimet alkavat muistuttaa enemmän ja enemmän oikeaa kirjoitusta. (Siiskonen ym. 2014, 326–327.)

Oleellista siis on, että lapsi on tekemisessä kirjoitetun kielen kanssa. Lapsen leikkeihin näyttäisi päätyvän sellaisia tekstejä ja kirjoitusleikkejä, jotka ovat läsnä lapsen elämässä. Esimerkiksi Kankaanpää (2005, 125) kertoo havainnoineensa omien lastensa leikeissä lasten toimittaneen leikkikoirilleen sanomalehtiä, joissa keskeisiksi tekstilajiksi nousi koirille suunnatut luomainokset.

Nähtäväksi jää, miten nykyinen digitalisoitunut maailma vaikuttaa lasten tekstikäytänteiden oppimiseen. Kirjoittavatko lapset leikeissään toisilleen Whatsapp-viestejä? Toimitetaanko lastenhuoneissa sanomalehtien sijasta kuratoituja listiclejä?

2.3 Lasten suhde kirjoitukseen

Lapsen opetellessa kirjoittamaan, kehitykseen kuuluu osana kielen konventioiden oppiminen. Tästä saattaa paikoitellen aiheutua käytetyn kielen selkeää puhekielimäisyyt-

tä, jossa kirjoitetussa kielessä on selkeitä kasvokkain tapahtuvan kommunikaation merkkejä. Tekstissä saatetaan puhutella lukijaa samalla tavalla kuin puheessa, viestiä saatetaan painottaa ulkokielellisillä ohjeilla, lukijalta odotetaan tiettyä vuorovaikutellisuutta. Lapsen teksti on tavallaan toisen keskustelijan vuorosanoja dialogista jota ei käydä. (Kankaanpää 2005, 127–129.)

Kirjoitettua tekstiä arvostetaan yleensä, kulttuurista riippumatta, korkeammalle kuin puhuttua kieltä. Vaikka kielen kehityksessä kirjoitettu kieli on kehittynyt puhutun kielen pohjalta, koetaan kirjoitettu kieli usein tärkeämmäksi, oikeammaksi, voimallisemmaksi kuin puhuttu kieli. Tämä näkyy myös lasten suhtautumisessa kirjoitettuun kieleen. Lasten maailmassa kirjoituksella on voima tehdä tekoja, kirjoitetuilla sanoilla voi vaikuttaa maailmaan. (Kankaanpää 2005, 132.)

Ajatus ei ole mitenkään kaukaa haettu. Aikuistenkin maailmassa tärkeimmät säännöt, kiellot ja neuvot ovat kirjoitettuja: lakikirjoja, kieltotauluja, pyhiä kirjoja. Luonnollisesti tämä kirjoituksen voima siirtyy myös lapsiin.

Omassa tutkimuksessaan Lenore McCarthy (1977, 271–284) seurasi nuoren Sarah'n oppimista kirjoittamaan. Sarah aloitti harjoittelemaan kirjoittamista kahden ja puolen vuoden ikäisenä, nähtyään televisiossa Q-kirjaimen. McCarthy kuvailee tarkkaan miten Sarah omaksuu pikku hiljaa uusia kirjaimia ja opettelee niiden kirjoittamista. Tapa jolla Sarah oppi kirjaimia ei tietenkään yleistettävissä koskemaan kaikkia lapsia, varsinkaan kielialueiden yli, mutta McCarthy tekee erittäin kiinnostavan huomion nimenomaan Sarah'n suhteesta kirjaimiin ja kirjoitukseen.

Vaikka Sarah oppii kirjoittamaan kirjaimia nopealla tahdilla ja kirjoitti näillä sanoja, Sarah ei yhdistänyt kirjaimia ja äännteitä toisiinsa. Sarah siis vain kirjoitti kirjaimia, mutta näillä ei ollut ääntämyksellistä sisältöä. Ainoan poikkeuksen tekivät S- ja M-kirjaimet, joiden suhteen omaan nimeensä hän ymmärsi. McCarthy mukaan Sarah oli niin keskittynyt itse kirjainten kirjoittamiseen, ettei niiden ääntämys kiinnostunut häntä. Asiaan varmaankin vaikutti, että Sarah'n kirjoittamaan oppiminen tapahtui erillään kouluopetuksesta, joten siihen ei liittynyt varsinaista lukemaan oppimista. (McCarthy 1977, 281.)

Kaikesta huolimatta Sarahin kirjoittamaan oppimisessa oli kuitenkin selviä intentioita viestimiseen. Sarah kirjoitti viestilappuja ystävilleen ja myös ”luki” niitä heille, vaikkei kirjoituksella ja sen viestillä ollut mitään ääntämyksellistä suhdetta toisiinsa. Sarah siis

ymmärsi kirjoituksen viestinnällisen merkityksen, vaikkei välttämättä ymmärtänyt sen suhdetta äännettyyn puheeseen. (McCarthy 1977, 282.)

Saman suuntaisia tuloksia sai myös Anne Haas Dyson (1982, 360–381) tutkiessaan hieman vanhempien lasten kirjoittamisen ja piirtämisen suhdetta. Tutkimuksessaan Dyson tarkkaili miten kirjoitus ja piirrokset esiintyvät yhdessä 5–6-vuotiaiden lasten ilmaisussa. Lasten opetussuunnitelmaan ei vielä kuulunut kirjoittamisen ja lukemisen opetusta, mutta suurin osa pystyi jo tuottamaan kirjaimia ja tunnistamaan sekä tuottamaan itselleen tuttuja sanoja.

Tutkimusaineistostaan Dyson luokittelee viisi erilaista tapaa jolla kirjoitus ja piirustukset yhdistyvät lasten käytössä. Luokat eroavat toisistaan miten kirjoitus ja piirrokset limittyvät toisiinsa ja onko niiden välillä selviä merkityssuhteita. Suurimmassa osassa töistä (62,5 %) kirjoitus ja piirrokset limittyivät keskenään, mutta niiden välillä ei ollut merkityssuhdetta. Teksti ja kuvat eivät siis liittyneet toisiinsa. Vähäisimmäksi jäi tapa jossa piirros lisäsi tekstin merkityksellistä sisältöä muuten kuin vain kuvittamalla tekstin sisältöä. Tämän tyyppisiä töitä Dysonin aineistossa oli vain 1 %. (Dyson 1982, 365–367.)

Ylipäänsä lapsilla tuntui olevan vaikeuksia hahmottaa kirjoituksen ja piirustusten eroa. Lapset saattoivat puhua kirjoittamisesta piirtämisenä ja piirtämisestä kirjoittamisena. Keskimäärin lapset ymmärsivät piirtämisen ja kirjoituksen eron kysyttäessä, mutta heidän omassa puheessaan nämä sekoittuivat. Lisäksi lapset hahmottivat aikuisten tekemän kirjoittamisen olevan selvästi erilaista kuin heidän oma kirjoittamisensa. (Dyson 1982, 372–375.)

Dysonin tutkimuksen perusteella voidaankin sanoa, että tietyssä ikävaiheessa jo ennen virallista kouluopetusta, lapset ymmärtävät kirjoituksen ja piirtämisen eron. Ero on kuitenkin hiuksen hieno ja helposti hämärtyvä. (Dyson 1982, 377–378.)

2.4 Lapset ja kirjaintyyppien lukeminen

Lasten lukemista, ja typografian vaikutusta siihen, on tutkittu jonkin verran. Pitkään on ajateltu, että normaalit, aikuisten lukemiseen tarkoitetut kirjaintyypit ovat lapsille vaikeita lukea, ja siksi lapsia pitää opettaa lukemaan yksinkertaisemmilla kirjaintyypeillä.

Näissä kirjaintyypeissä monimutkaisten kirjainten muotoja on yksinkertaistettu ja tuotu lähemmäs kirjainten ja numeroiden käsin kirjoitettavia muotoja. (Walker 2005, 5.)

Century	a	g	y	l	I	4	9	1
Century Educational	a	g	y	l	I	4	9	1
Gill Sans	a	g	y	l	l	4	9	l
Gill Schoolbook	a	g	y	l	l	4	9	1

Kuvio 1. Century ja Gill Sans -kirjaintyytit (Walker 2005, 9).

Kuviossa 1 on esitelty kaksi kirjaintyyppiä, Century ja Gill Sans, jotka ovat tunnettuja, ja varsinkin anglosaksisessa maailmassa hyvin laajalti käytettyjä kirjaintyyppiä (Seddon 2015, 58–59, 90–91). Ylemmällä rivillä on aina esitelty kunkin kirjaintyyppin ns. normaali-muoto, ja alemmalla sen muodoiltaan yksinkertaistettu, lapsille suunnattu versio.

Pienaakkosten a ja g -kirjaimien ns. kaksikerroksiset muodot on yleensä ajateltu olevan vaikeampia hahmottaa, ja ne on korvattu näissä kirjaintyypeissä lähemmäksi kirjainten käsinkirjoitettavia muotoja. Samantyyppinen muutos on tehty näissä esimerkeissä myös y-kirjaimelle ja numerolle 4. Gill Schoolbookissa myös l-kirjaimen ja numeron 1 muotoa muutettu, että nämä erottuvat paremmin l-kirjaimesta. (Walker 2005, 9.)

Näin ei kuitenkaan ole. Tutkittaessa lasten lukemista, ei kirjaintyyppillä ole juurikaan merkitystä, ainakaan näiden kevyesti muokattujen versioiden välillä. Gill Sans- ja Gill Schoolbook-kirjaintyyppien luettavuudessa ei siis ole keskenään eroa, vaan suuremmat eroavaisuudet tulevat ilmi eri kirjaintyyppien välillä. Voidaan siis sanoa, että erikseen lapsille suunnatut kirjaintyytit eivät ole tarpeellisia. (Walker 2005, 8–9.)



Kuvio 2. FS Me -kirjaintyyppi (Beier 2012, 79).

Vaikka kuvatonlaiset muutokset kirjainmuodoissa eivät normaalitilanteessa vaikuta lasten lukemiseen, on niillä selvästi vaikutusta luettavuuteen muissa erikoisryhmissä. Erilaisiin oppimisvaikeuksiin ja lukihäiriöihin on löydetty apua tämän tyyppisistä kirjaintyypeistä. Esimerkiksi kuviossa 2 esitetty FS Me -kirjaintyyppi on kehitetty yhdessä oppimishäiriöisten kanssa, heidän tarpeisiinsa soveltuen (Beier 2012, 79).

Arnold Wilkins on työryhmänsä kanssa tutkinut typografian vaikutusta lasten lukemiseen. Summaan seuraavassa heidän neljän tutkimuksensa (Wilkins, Cleave, Grayson & Wilson 2009, 402–412) oleellimmat tulokset. Tutkimuksen taustalla on ajatus, että lasten iän myötä heille tarkoitetuissa teksteissä tekstin pistekokoa voidaan pienentää, lukutaidon karttuessa suunnataan kohti ns. aikuisten tekstiä. Lisäksi tutkijat halusivat tutkia miten Isossa-Britanniassa yleisesti kouluissa käytetty Sassoon Primary -kirjaintyyppi toimii käytännössä lapsien lukemisessa.

Ensimmäisessä tutkimuksessaan Wilkins ym. (2009, 403–404) tutkivat tekstin koon vaikutusta 7–8-vuotiaiden lasten lukunopeuteen ja luetun ymmärtämiseen. Lapsille annettiin luettavaksi erilaisia väittämiä kahdella eri pistekoolla kirjoitettuina. Suurempi

pistekoista (26 pt) on tutkijoiden mukaan yleinen 5-vuotiaille tarkoitetuissa teksteissä, kun taas pienempi (22 pt) on tutkimuksen kohderyhmälle, 7–8-vuotiaat, yleisempi.

Tutkimuksen tuloksena oli, että tekstin pistekoko vaikutti marginaalisesti luetun ymmärtämiseen. Pienempää pistekokoa lukiessaan lapset tekivät enemmän virheitä, mutta tutkijoiden mukaan tämä ero (noin 1 %) ei ole tilastollisesti merkittävä. Lukunopeuteen tekstin koko kuitenkin vaikutti, lapset lukivat suurempaa tekstiä selvästi nopeammin kuin pienempää. Tämä ero oli noin 9 %, joka on tilastollisesti merkittävä. (Wilkins ym. 2009, 404.)

Toisessa tutkimuksessa tutkittiin tasoa jolla lapset lukevat, käyttäen pohjana tunnettua Salfordin lukitestiä. Testissä lapset lukevat ääneen tutkijalle tekstiä, jonka sisältö vaikeutuu edetessään. Ikä, jonka tasolla lapsi kykenee lukemaan, määräytyy kuinka pitkälle tekstissä lapsi pääsee virheittä. Testissä lapsen lukuikä on sidottu tekstin sisällöllisen vaikeuden lisäksi myös tekstin pistekokoon, joka pienenee testin edetessä. Wilkinsin tutkimuksessa lapset lukivat vertailuna lisäksi saman tekstin ilman pienenevää pistekokoa. (Wilkins ym. 2009, 405.)

Wilkinsin tutkimuksen tuloksena oli, että tekstin pienenevä pistekoko laskee selvästi tasoa jolla lapsi kykenee lukemaan. Keskimäärin lasten lukuikä laskee noin neljällä kuukaudella, jos teksti myös pienenee vaikeutuessaan. (Wilkins ym. 2009, 406.)

(a)	(b)
come you is see my for lool is the look to cat not and c	you cat to and play for no come to up cat my see dog

Kuvio 3. Verdana ja Sassoon Primary -kirjaintyypit (Wilkins ym. 2009, 407).

Kolmannessa ja neljännessä tutkimuksessa tutkittiin kirjaintyypin vaikutusta lasten lukunopeuteen ja sanojen tunnistamiseen. Tutkimuksessa käytetyt kirjaintyypit olivat Verdana ja Sassoon Primary (kuvio 3), näistä jälkimmäinen on suunniteltu erityisesti lasten luettavaksi. Tekstinä tutkimuksessa käytettiin tutkijoiden luomaa viidestätoista tavallisesta englanninkielen sanasta koostuvaa sattumanvaraista tekstikappaletta. Teksti muodostui esimerkiksi ”come see the play look up is cat not my cat and dog for you to” kaltaisista lauseista. (Wilkins ym. 2009, 407–407.)

Kolmannessa tutkimuksessa lapset lukivat tekstiä ääneen mahdollisimman nopeasti ja tutkijat merkitsivät tehdyt virheet muistiin. Tutkimuksen tuloksena lapset lukivat Verdanaalla kirjoitettu tekstiä selkeästi Sassoon Primaryllä kirjoitettua paremmin. Lisäksi 60 prosenttia lapsista ilmoitti lukevansa mieluummin Verdanaa kuin Sassoon Primarya. Lasten mielipiteellä ei ollut mainittavaa korrelaatiota heidän testitulostensa kanssa. (Wilkins ym. 2009, 408.)

Neljännessä tutkimuksessa tekstit olivat samat kuin kolmannessa, mutta nyt lapset lukivat tekstiä hiljaa itsekseen ja etsivät tutkijoiden lausumia sanapareja visuaalisesti. Tuloksena lapset löysivät halutut sanaparit huomattavasti nopeammin Verdanaalla kirjoitetusta tekstistä kuin Sassoon Primaryllä kirjoitetulla. Ero kirjaintyyppien välillä oli huomattava ja tilastollisesti merkittävä 43 %. (Wilkins ym. 2009, 408–409.)

Molemmissa jälkimmäisistä tutkimuksissa siis lapsille sopivaksi ajateltu Sassoon Primary osoittautui huonosti lasten lukemiseen.

Tutkijoiden tulokset kaikista neljästä tutkimuksesta osoittavatkin että lapsille suunnatut tekstit sopivat itse asiassa huonosti heidän lukemiseensa. Teksti on usein lapsille liian pientä pistekooltaan; suurempi pistekoko auttaisi lapsia lukemaan nopeammin ja ymmärtämään lukemaansa paremmin. Lisäksi tässäkin tutkimuksessa lapsille tarkoitettu kirjaintyyppi oli vaikeammin ja hitaammin luettavaa kuin ns. tavallinen kirjaintyyppi. (Wilkins ym. 2009, 409–411.)

Huomautan kuitenkin, että tutkimukset on tehty Isossa-Britanniassa paikallisilla lapsilla, joten tulokset eivät välttämättä ole suoraan verrannollisia suomalaisten lasten kanssa, johtuen muun muassa kielten erilaisesta sanakuvasta. Lisäksi myöskään Sassoon Primary ei tietojeni mukaan ole yleisesti käytössä suomalaisissa kouluissa.

2.5 Typografia lastenkirjallisuudessa

Thomas Phinney ja Lesley Colabucci ovat tutkineet lastenkirjojen typografiaa käyttäen materiaalinaan Caldecott-mitalilla palkittuja teoksia. Caldecott-mitali on palkinto, joka jaetaan vuosittain parhaille yhdysvaltalaisille lasten kuvakirjoille (Ala.org 2016). Tutki-

muksessaan Phinney ja Colabucci (2010) käyttivät aineistonaan vuosina 1990–2010 palkittuja sekä kunniamaininnan saaneita teoksia.

Tutkimuksessaan Phinney ja Colabucci (2010, 18–21) jakavat lasten kirjoissa käytetyt typografiset ratkaisut neljään luokkaan tehtyjen suunnitteluvalintojen ja lähestymistavan mukaan. Heidän luokkansa ovat dishonoring typography, honoring typography, enhancing typography ja expressive typography. Eli vapaasti suomentaen epäkunnioittava typografia, kunnioittava typografia, vahvistava typografia ja ilmaisullinen typografia.

Epäkunnioittavalla typografialla Phinney ja Colabucci (2010, 18–19) tarkoittavat typografisia ratkaisuja, jotka tavalla tai toisella epäkunnioittavat kirjan sisältöä. Yleensä tämä tarkoittaa kirjan teemoihin, historialliseen aikakauteen tai paikkaan sopimattomia kirjaintyyppivalintoja.

Kunnioittava typografia on pitkälti epäkunnioittavan typografian vastakohta. Kirjan typografiassa tehdyt valinnat ovat linjassa kirjan sisällön, teemojen, historiallisen aikakauden sekä tapahtumapaikan kanssa. Kirjaintyyppivalinnat eivät herätä huomiota, mutta henkivät samoja asioita kuin kirjan teksti ja kuvitus. (Phinney & Colabucci 2010, 19–20.)

Vahvistava typografialla Phinney ja Colabucci (2010, 20) tarkoittavat typografisia valintoja, jotka korostavat tekstin sisältöä ja teemoja, tuoden lukukokemukseen jotain lisäarvoa. Typografinen muotoilu on tällöin kuitenkin edelleen alisteista itse sisällölle, eikä edelleenkään pyri itsenäisesti herättämään huomiota. Vahvistava typografia on oikeastaan vain välimuoto kunnioittavan typografian ja ilmaisullisen typografian välillä.

Ilmaisullinen typografia on typografista muotoilua, joka menee niin sanotusti loppuun asti. Tällöin typografia on selvästi osa tarinankerrontaa, typografiaa käytetään vahvasti ilmentämään tarinan teemoja ja vahvistamaan sen viestiä. Typografialla leikitään ja se ottaa oman paikkansa vahvasti sivuilla. (Phinney & Colabucci 2010, 21.)

Phinney ja Colabuccin luokittelu on sinänsä puhtaasti taksonomista, eikä siitä voida vetää syvällisempiä johtopäätöksiä esimerkiksi kirjojen tekijöiden haluista tai motivaatioista. Mutta se kertoo siitä miten erilaisia suunnittelutyön lopputulokset voivat olla. Kirjan suunnittelija ei välttämättä tietoisesti suunnittele kirjaa jonka typografia on epäkunnioittavaa, mutta lopputulos saattaa sitä olla.

Myöskään ei voida sanoa, että kaikissa kirjoissa, lasten tai aikuistenkaan, pitäisi pyrkiä automaattisesti johonkin tietyn tyyppiseen typografiaan. Vaikka Phinneyn ja Colabuccin luokittelussa ilmaisullinen typografian voi nähdä viimeisenä määränpäänä, pitää typografian kuitenkin aina lähteä itse tekstistä ja sen tarpeista, joissain tapauksissa epä-kunnioittavakin typografia voi olla oikea ratkaisu.

Maallikko ja moni ammattilainenkin miettii helposti kuinka tärkeää loppuun asti hiottu typografia on itse lukijalle, kirjan tai julkaisun loppukäyttäjälle? Typografia on usein näkymätöntä, harjaantumattomalle silmälle huomaamatonta. Tässä juuri piileekin asian ydin: onnistunut, viimeistelty typografinen muotoilu antaa lukijalle huomaamatonta nautintoa. Hyvä typografia nostaa kokonaisuuden korkeammalle, saaden tekstin ja tarinan lentämään. Paneutuminen lastenkirjojen typografiseen muotoiluun ei ole siis vaan turhaa fiinistelyä, vaan se on ensisijaisen tärkeää. (Goldenberg 1993, 559–567.)

2.6 Typografia koulussa ja opetuksessa

En paneudu opinnäytetyössäni sen enempää luku- tai kirjoitustaidon opetuksen pedagogiseen puoleen, vaikka se selvästi onkin yhteydessä typografian ja lapsien suhteeseen. Keskityn enemmänkin siihen miten koulussa voitaisiin ottaa huomioon myös typografiset aiheet.

Kuten aikaisemmissa osioissa on tullut ilmi, koulu on tärkeässä osassa lasten opetellessa tekstiin liittyviä taitoja, ja opetuksessa käytettävän typografialla on selkeä suhde lasten oppimiseen. Lisäksi koulussa opitut tekstikäytänteet, kirjoitustaidot ja tekstin ymmärtäminen säilyy lapsella aikuisuuteen asti, ja vaikuttaa selvästi aikuisena hahmotettaviin tekstin viestinnällisiin mahdollisuuksiin. (Walker 2001, 53–54.)

Lapsen opittua kirjoittamaan, aloittaa hän myös tehdä typografisia päätöksiä. Lapsen oppiessa viestimään kielellisesti monipuolisesti, myös hänen tekstuaalinen viestintänsä monipuolistuu, tai ainakin sen pitäisi monipuolistua. Tapa jolla kirjoitetaan viestilappu ystävälle eroaa kouluaineesta joka eroaa kirjeestä joulupukille. Viimeisen parin kymmenen vuoden aikana tietokoneiden lisääntynyt käyttö lapsienkin viestinnässä tuo omat typografiset haasteensa. Ja näihin haasteisiin pitäisi opettajien pystyä vastaamaan. (Walker 2001, 53–55.)

Oppiessaan kirjoittamaan lapset kokeilevat uuden ilmaisukeinonsa rajoja. Varsinkin epävirallisissa yhteyksissä, kaukana opettajien valvovasta silmästä, lapset rikkovat kirjoittamisen sääntöjä pyrkiessään ilmaisuvoimallisempaan viestintään. Tekstin muoto vastaa selkeämmin viestiä, huutavat asiat kirjoitetaan isolla ja kuiskaavat pienellä. Rivit saattavat olla eläväisempiä eivätkä järjestelmällisen suoria, välimerkkien käyttö on luovempaa. (Walker 2001, 55–57.)

Opettajien vastuulla on näiden viestintäkeinojen kehittäminen, lapsen kirjoituksen ohjaaminen kohti konventioita. Ongelmaksi muodostuu, ettei opettajilla välttämättä ole osaamista kirjoituksen visualisoimisen ohjaamiseen muuten kuin tekstin kieliopin ja yleisten konventioiden osalta. Opettaja kykenee opettamaan välimerkkien paikat ja kirjoituksen pysymään rivillä, mikä on tarpeeksi ainekirjoittamiseen, mutta tarjoaa vain vähän eväitä muuhun kirjalliseen viestintään. (Walker 2001, 56–58.)

Koulussa opetetut viestinnälliset taidot säilyvät lapsella koko elämän läpi ja siirtyvät mediasta toiseen. Lapsen oppiessa kirjoittamaan, oppii hän samalla kirjallisen viestinnän perustaitoja ja tässä on tilaus typografisen viestinnän opetukselle. Kun opetuksessa huomioidaan myös tekstin muotoiluun liittyvät seikat, kehittyy myös lapsen viestinnällinen osaaminen. (Walker 2001, 55–58.)

Mitä tämä tarkoittaa käytännössä? Siihen ei lähdekirjallisuudessa osata vastata. Esimerkiksi Sue Walker ei teoksessaan *Typography and Language in Everyday Life* (2001) esitä kuin kainon pyynnön, että asialle pitäisi tehdä jotain. Typografiaa ei voi jättää vain ammattilaisten huoleksi.

2.7 Yhteenvetoa

Summatakseni vielä edellisissä osioissa esitellyt aiheet jonkinlaiseksi kokonaisuudeksi. Lapsen kielellinen kehitys alkaa aikaisemmin kuin yleensä ajatellaan, ja lapsi ennen kaikkea imee vaikutteita ympäristöstään. Vanhempien ja perheen kielen käyttö vaikuttaa lapsen kehitykseen, muutenkin kuin vain kiro sanoja oppimalla. Tämä pätee myös kirjoitukseen ja tekstinkäyttämiseen, jotka ujuttautuvat mukaan lasten leikkeihin jo kauan ennen formaalisen oppimisen alkamista.

Lukemaan oppiessa lapsen kykyä ymmärtää erilaisia kirjaintyyppejä ei pidä aliarvioida. Erityisesti lapsille tarkoitettut kirjaintyypit ovat usein vaikealukuisempia kuin niin sanotut normaalit kirjaintyypit. Nämä kirjaintyypit eivät tällöin edistä oppimista vaan päinvastoin haittaavat sitä. Kirjaintyyppiä tärkeämpää onkin tekstin koko, jonka on syytä olla lukemaan oppivalle lapselle selvästi suurempaa kuin aikuiselle suunnatussa tekstissä. Lapsille suunnatussa kirjallisuudessa on syytä huomioida koko typografinen paletti, teksti voi olla muutakin kuin vain tasaisesti ladottua harmaata massaa. Teksti voi olla ekspressiivistä, se voi olla leikkisää, se voi olla osa teoksen sisältöä.

Ennen kaikkea pitää muistaa, että lapset elävät ja kasvavat yhteiskunnassa jossa typografia on eritavalla läsnä kuin aikaisemmin. Lapset itsekin ovat aktiivisia typografisia olentoja, toimijoita eivätkä vain kokijoita. Koulussa, opetuksessa ja kasvatuksessa on otettava myös tämä huomioon. Typografian on tultava lasten luo.

3 Typografian opettamisesta

Vaikka tämä työ ei sinänsä käsittele graafisen suunnittelun tai typografian opettamista pedagogian näkökulmasta, ja pyrkii ottamaan hyvin vähän kantaa pedagogisiin ratkaisuihin, koen kuitenkin tärkeäksi sivuta näitä aiheita. Seuraavassa osiossa tule analysoimaan olemassa olevia lapsille suunnattuja typografisia teoksia, jota peilaan tämän osion ja oman aikaisemmin hankitun ammatillisen osaamiseni kautta.

Graafisen suunnittelun opettamista lapsille ei ole juurikaan tutkittu eikä siitä ole kirjoitettu, mikä ei ole sinänsä yllättävää. Graafinen suunnittelu mielletään kirjallisuudessa yleensä nimenomaan ammatiksi ja tekstien näkökulma on ammatillis-opetuksellinen. Tässä osiossa käsittelen hieman miten graafista suunnittelua, ja varsinkin typografiaa, opetetaan aikuisille. Pääasiallisena lähteenäni on Steven Hellerin toimittama *The Education of a Typographer* (2004) ja pienemmässä mittakaavassa sen sisarteos *The Education of a Graphic Designer* (2005). Molemmat Hellerin kirjat koostuvat eri kirjoittajien esseistä typografian ja graafisen suunnittelun opetuksesta.

Hellerin kirjojen perusteella graafisen suunnittelun ja typografian opetuksessa korostuu kaksi teemaa yli muiden: historia ja työvälitteet. Varsinkin typografian opetuksessa tunnutaan keskittyvän laajalti typografian historian tuntemukseen, yksittäisten kirjaintyypp-

pien tuntemiseen ja käytettävien työvälineiden hallintaan. Yleisellä tasolla graafisen suunnittelun opetuksessa nousevat lisäksi pintaan teoriaan ja tutkimukseen liittyvät aiheet. (Heller 2004; Heller 2005.)

En väitä etteivätkö nämä lähtökohdat olisi järkeenkäyviä ammatillisessa opetuksessa. Käytän itsekkin omassa työssäni samantyyppistä lähestymistapaa typografian opetuksessa. Työvälineiden tunteminen on itse työn kannalta välttämätöntä, ja oman alan historian tunteminen kuuluu graafisen suunnittelijan yleissivistykseen, siinä missä muidenkin luovien alojen ammattilaisten. Kirjailijan on tunnettava kirjallisuuden klassikot ja taiteilijan oman alansa mestarit. Mutta lasten, ja muiden maallikoiden, opettamiseen tämä on mielestäni väärä lähtökohta. Kärjistäen: lukijan ei tarvitse tuntea tekstinkäsittelyohjelman toimintaa nauttiakseen romaanista, eikä koko maailman taiteen historiaa tarvitse tuntea nauttiakseen yksittäisestä taideteoksesta.

Poimin seuraavaksi muutamia näkökulmia Hellerin *The Education of a Typographerista* (2004), joissa kirjoittajat ovat mielestäni kiinnostavalla tavalla pyrkineet eroon tästä historian ja työvälineiden hegemoniasta.

Esseessään *Unlearned Typography* (2004, 8–9) Allan Haley pohtii ääneen ehkä kysymyksistä poleemisinta: tarvitseeko typografiaa opettaa laisinkaan? Haley mukaan typografinen osaaminen on oikeastaan vain yhdistelmä graafikon perustaitoja: yksityiskohtiin paneutumista, maalaisjärkeä ja visuaalista silmää. Typografian opetus voitaisiinkin korvata pitkälti näiden perustaitojen harjoittamisella.

Suurin osa typografian säännöistä perustuvat loppujen lopuksi vain järkeen ja visuaaliseen miellyttävyyteen. Vuosisatojen kuluessa hyviksi havaitut toimintamallit ovat muodostuneet yleisiksi säännöiksi, joita pidetään vankkumattomina. Vaikka esimerkiksi typografian historian tuntemus auttaa valitsemaan kuhunkin projektiin sopivat kirjaintyypit, niin lopputulokseen vaikuttaa enemmän suunnittelijan visuaalinen pelisilmä kuin typografian historian tuntemus. (Haley 2004, 8–9.)

Vaikkakin esseessään Haley päätyy suosittelemaan typografian opetusta edelleenkin graafisen suunnittelun opiskelijoille, huomauttaa hän ettei paraskaan typografian yksityiskohtien opettaminen korvaa mainittujen perustaitojen opettamista. Viime kädessä graafisen suunnittelijan tärkeimmiksi avuiksi jäävät nämä kolme mainittua taitoa. Jos

graafikko ei katso mitä hän tekee, siis oikein kunnolla katso, ei lopputulos voi olla muuta kuin huono. (Haley 2004, 9.)

Tätä katsomista peräänkuuluttaa myös Laurie Szujewska omassa Just Looking -esseessään (2004, 30–34). Szujewska kertoo omasta kasvamisestaan graafisena suunnittelija, typografian käyttäjänä, ja miten siinä oli tärkeässä roolissa katsominen, näkeminen, aistiminen. Szujewska paneutui katsomaan nimenomaan yksittäisiä sanoja, käytettyjä kirjaintyyppisiä, kirjainmuotojen vaikutusta toisiinsa ja sanojen asettelua sivulla.

Typografian käyttäjä kasvaa Szujewskan mukaan vain katsomalla typografiaa, pohtimalla sitä, imien vaikutteita. Vain katsomalla voi suunnittelija löytää oman äänensä. (Szujewska 2004, 30–34.)

Typografisen äänen löytämisestä puhuu myös Hank Richardson esseessään Voice (2004, 27–29). Richardson kertoo halustaan tehdä typografian opettamisesta kiinnostavampaa: miten hän etsii vaihtoehtoja loputtomille kalvosarjoille, jotka vain syövät opiskelijoiden innostusta.

Yhtenä ratkaisuna Richardson tarjoaa eräänlaista typografista teatteria. Osana omia luentojaan hän aktivoi opiskelijoitaan laittamalla heidät näyttelemään erilaisia typografisia viestejä. Hän antaa opiskelijoille mallikuvan ja pyytää esittämään siinä olevan tekstin: huutaako viesti, kuiskaako se, onko se rohkea, syrjäänvetäytyvä, klassinen vai moderni. Ensimmäisten vastusteluiden ja ujusteluiden jälkeen, opiskelijoille jotka laittavat itsensä peliin jää syvällisempi ymmärrys typografiasta. Mitä typografialla voidaan viestiä, miten typografialla voidaan viestiä, ja ennen kaikkea miksi se on niin tärkeää. (Richardson 2004, 27–29.)

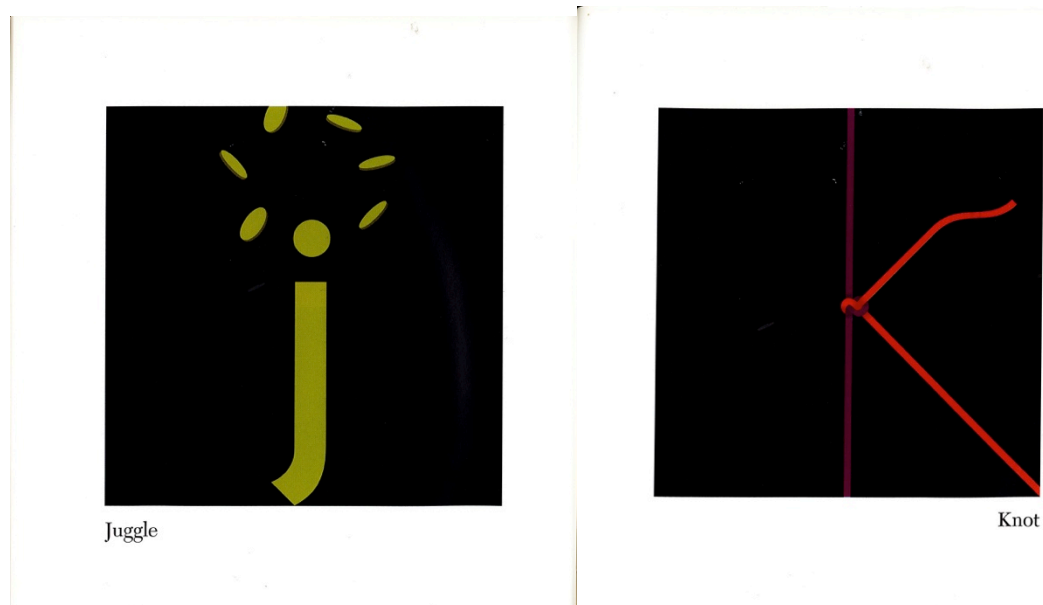
Kuten Haley, Szujewska ja Richardson kukin omalla tavallaan haluavat sanoa, typografian opettamisen ja oppimisen ei ole pakko olla pelkästään historiaa ja työvälaineitä. Typografian opettaminen voi olla yleisluontoisempaa, ennen kaikkea typografian ilmaisuvoimaa painottavampaa. Se voi olla hauskaa, se voi olla ajatuksia herättävää.

4 Lapsille suunnatut typografiset teokset

Pohjustaakseni omaan oppaaseeni tulevia typografisia sisältöjä, teen katsauksen olemassa oleviin lapsille suunnattuihin typografisiin teoksiin. Tarkoitan tässä yhteydessä typografisella teoksella, teosta joka jollain tavalla tuo typografian näkyväksi osaksi sisältöään. Periaatteessa kuitenkin kaikki kirjalliset teokset olisivat lähtökohdiltaan typografisia.

Olen pyrkinyt parhaani mukaan ottamaan analysoitavakseni teoksia mahdollisimman laajalti, teoksia on eri maista, eri tyyppisiä ja eri ikäisille lapsille suunnattuja. Vertailusani painottuvat selvästi viimeisen noin 20 vuoden aikana ilmestyneet teokset, tätä vanhemmista lapsille suunnatuista typografisista teoksista en löytänyt edes viitteitä.

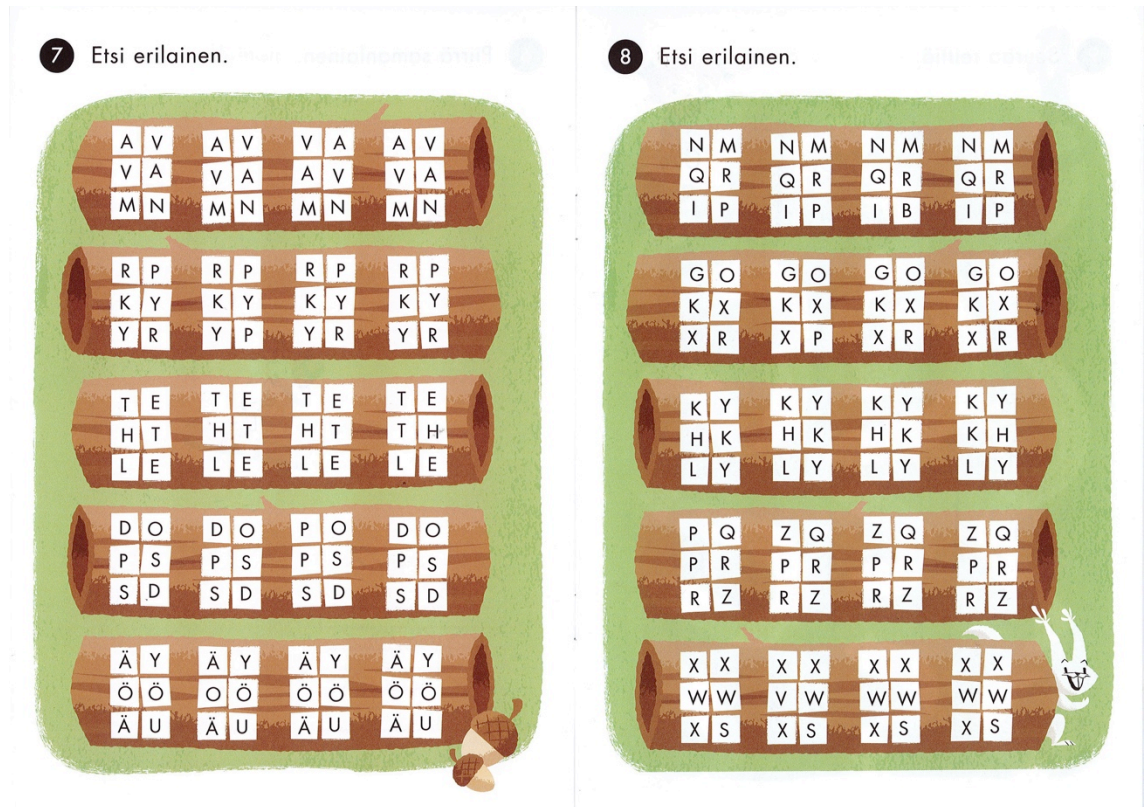
Pyrin ottamaan mukaan kaikki nähdäkseni typografiset lapsille suunnatut kirjat, ja muutamana yleisesti graafista suunnittelua opettavan teoksen, jotka sisältävät myös typografista opetussisältöä. Rajasin vertailuni ulkopuolelle suuren osan ns. aakkoskirjoja, jotka lähinnä pyrkivät opettamaan lapsille kirjaimia ja lukemista, mutta eivät nähdäkseni sisällä mainittavaa typografian opetuksellista sisältöä.



Kuvio 4. Esimerkki ei-typografisesta aakkoskirjasta, (Pelletier 1997, 16–17).

Esimerkiksi David Pelletierin visuaalisesti hyvin kiinnostava ja palkittu *The Graphic Alphabet* (1997) (kuvio 4), ei mielestäni kuitenkaan ole tässä mielessä tarpeeksi typo-

grafinen, vaikka tietystä mielessä voisikin sopia tarkasteluuni. Rajan vetäminen on kuitenkin vaikeaa, Pelletierin teoksesta on loppujen lopuksi sisällöllisesti vain pieni loikka esimerkiksi Roberto de Vicd de Cumptichin Bembo's Zoonon, jonka olen sisällyttänyt vertailuuni (osio 4.2.1).



Kuvio 5. Kirjainpuuha-tehtäviä (Nisonen & Töllinen 2013, 12–13).

Ikäväkseni en kyennyt löytämään vertailuuni suomenkielisiä teoksia. Erilaisia aakkoskirjoja sekä luku- ja kirjoitusharjoituskirjoja löytyi kyllä, mutta yksikään niistä ei sisältänyt mielestäni mainittavia typografisia arvoja, että niiden sisällyttäminen vertailuuni olisi ollut mielekästä. Esimerkiksi Riitta Nisosen ja Markku Töllisen Kirjainpuuha (2013) tehtävävihkossa ei nimestään huolimatta ollut juurikaan kirjainteitä, ja ne muutamakin olivat visuaalisia tunnistamistehtäviä (kuvio 5).

Tutustuin alustavasti myös muutamiin typografisiin sovelluksiin tabletilaitteille, eli ns. appeihin. Kuten kirjatkin ne olivat pitkälti vain aakkosten tai lukemaan ja kirjoittamisen opettelemiseen tarkoitettuja tai vaihtoehtoisesti erilaisia ammattikäyttöön tarkoitettuja typografisia oppaita. Lisäksi muutamille kirjaintypeille oli luotu markkinointimielessä omia sovelluksia. Tutkimuskriteereihini soveltuvia sovelluksia en löytänyt yhtäkään.

4.1 Analyysimetodit

Analysoin vertailuni kirjoja kahdelta kantilta. Ensinnäkin mikä on kirjan suhde typografiaan ja toiseksi kuinka opetuksellinen kirja on.

Perustan analyysini kirjojen suhteesta typografiaan löyhästi Phinneyn ja Colabuccin tutkimuksessaan (2010, 18–21) käyttämään nelijakoiseen malliin, jonka esittelin tarkemmin osiossa 2.5. He jakoivat lasten kirjojen typografian neljään luokkaan: epäkunnioittavaan, kunnioittavaan, vahvistavaan ja ilmaisulliseen typografiaan. Jätän näistä epäkunnioittavan typografian omasta jaostani pois, sillä epäkunnioittavasti typografiaan suhtautuva typografinen lastenkirja olisi hyvin poikkeuksellista. Jäljelle jäävät kolme luokkaa määrittelen seuraavasti.

Kunnioittava. Kirja suhtautuu typografiaan funktionaalisesti, typografialla ei ole varsinaisesti itsenäistä arvoa erillään kielestä ja kielen oppimisesta. Typografian arvo on kuitenkin selvästi tunnustettu, mutta se on jätetty taka-alalle.

Vahvistava. Kirjassa typografiaan suhtaudutaan viestinnällisesti, ymmärretään typografian tuoma lisäarvo tekstiin ja sen haluttuun viestiin. Typografia korostaa ja vahvistaa viestiä.

Ilmaisullinen. Kirjassa typografia on osittain tai kokonaan kirjan ilmaisullinen sisältö. Typografialla ja graafisella muotoilulla on itsessään arvoa, jopa erillään viestinnällisestä sisällöstä. Kirjainmuodot itsessään ovat tärkeitä, eikä niinkään niiden viestinnällinen sisältö.

Typografisen suhtautumisen lisäksi arvioin kirjojen pedagogisia, opetuksellisia, lähtökohtia. Jaan myös tämän jaottelun kolmeen osaan: puhtaasti opetuksellisiin kirjoihin, osittain opetuksellisiin ja opetuksettomisiin.

Kokoan kirjojen esittelyiden jälkeen molemmat jaottelut vielä yhteen osiossa 4.3.

4.2 Typografiset lastenkirjat

4.2.1 Roberto de Vicq de Cumplich – Bembo's Zoo

Bembo's Zoo on brasilialais-amerikkalaisen Roberto de Vicq de Cumplichin typografinen kuvakirja, jossa kuvataan kuvitteellisen Bembon eläintarhan asukkaita, jotka muodostuvat Bembo-kirjaintyyppin kirjaimista (kuvio 6). Eläintarhan eläimet on järjestetty aakkosjärjestykseen, joten tutustuminen alkaa antiloopista ja päättyy seepraan (zebra).



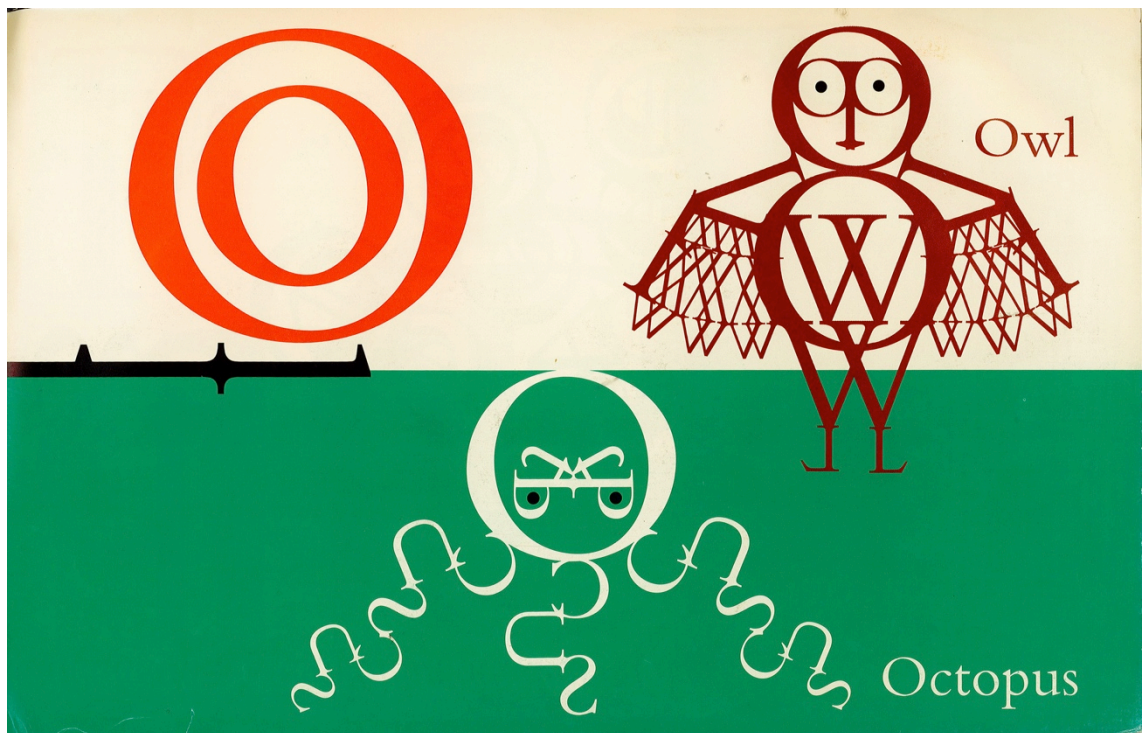
Kuvio 6. Rhinoceros (sarvikuono) (De Vicq de Cumplich 2000, 25).

Bembo on ensimmäisiä suunniteltuja painokirjaimia, sen on muotoillut Francesco Griffo vuoden 1495 tietämällä. Alkuperäisen Bembon pohjalta on vuosisatojen saatossa luotu uusia versioita, viimeisimmät 2000-luvulla. Se on edelleen tänä päivänäkin aktiivisessa käytössä, varsinkin kirjatypografiassa. (Seddon 2015, 27.)

Tyylillisesti de Vicq de Cumplichin kirja muistuttaa jäljempänä käsiteltäviä Die Kleine Serifee (4.2.6) ja Alphabeasties (4.2.9) kirjoja. Kaikissa kolmessa on kuvat muotoiltu kirjaimista, ja varsinkin Alphabeastiesissä kuvataan nimenomaan eksoottisia eläimiä. Toteutuksen tyyli hieman vaihtelee, mutta selvää samankaltaisuutta on jokaisessa näh-

tävissä. Erotuksena näihin kahteen Bembo's Zoo ei sisällä oikeastaan mitään luettavaa tekstiä: kirja ei kerro tarinaa kuten Die Kleine Serifée eikä myöskään sisällä Alphabeas-tiesin tapaan sanaleikkejä tai pieniä opettavaisia tekstejä. De Vicq de Cumptichin kirja jääkin tämän takia pitkälti kuvakirjaksi, pelkästään katseltavaksi.

Bembo's Zoon suhtautuminen typografiaan on siis puhtaasti ilmaisullinen. Kirjaimet ovat vain muotoja joista rakennetaan kuvia. Typografialla ei ole viestinnällisistä sisältöä. Kirja ei ole myöskään opetuksellinen, ainakaan typografian suhteen.



Kuvio 7. Owl (pöllö) sekä octopus (mustekala) (De Vicq de Cumptich 2000, 21).

Kirja toimineekin varmaan parhaiten juuri lukemaan opetteleville lapsille. Kirjan eläimet muodostuvat kunkin eläimen englanninkielisen nimen kirjaimista, jolloin kuvien katselemiseen liittyy tiettyä oivaltamisen iloa.

Jään tosin miettimään onko järkevää sekoittaa keskenään versaali ja gemena kirjaimia, isoja ja pieniä kirjaimia, juuri lukemaan oppiville lapsille suunnatussa kirjassa? Esimerkiksi kuvion 7 octopus-kuvassa vain t-kirjain on selvästi gemenamuodossa, ja owl-kuvassa on käytetty sekä gemena että versaali l-kirjainta. Pysyttäytyminen yhdessä aakkoslaajissa helpottaisi kirjainten tunnistamista kuvasta ja edesauttaisi näin myös oppimista.

4.2.2 Jeremy Dooley – The Clothes Letters Wear

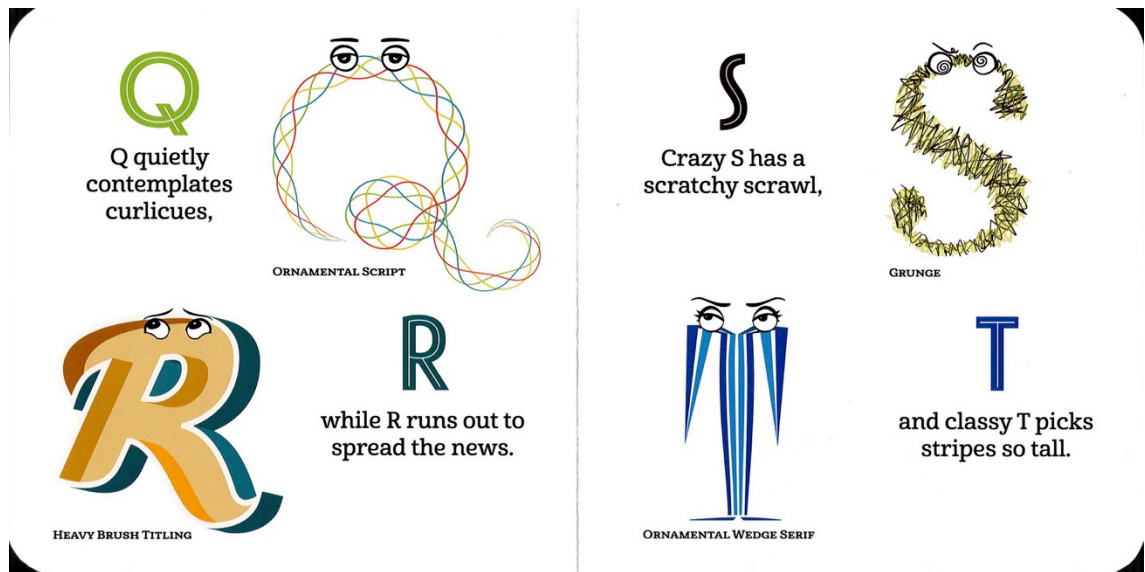
The Clothes Letters Wear on amerikkalaisen kirjaintyyppinsuunnittelija Jeremy Dooleyn kuvakirja kirjainten erilaisista muodoista. Nimensä mukaisesti kirjassa erilaiset kirjaintyytit ja kirjainmuodot kuvitellaan vaatteiksi joihin kirjaimet pukeutuvat.

Dooleyn kirja toimii samalla mainoksena hänen suunnittelemaalleen Cabrito-kirjaintyyppille, joka julkaistiin samaan aikaan kirjan kanssa. Cabritoa on käytetty kirjan leipätekstissä.



Kuvio 8. Runomuotoinen teksti (Dooley 2013, 2–3).

Vertailemistani kirjoista Dooleyn kirja on selvästi suunnattu kaikkein nuorimmille lapsille. Sivuja on vähän ja ne ovat paksua kartonkia, joten pienenkin lapsen on helppoa selailla kirjaa itse. Lukemisessa lapsi tarvitsee kuitenkin aikuisen apua. Teksti on kirjoitettu runomuotoon (kuvio 8), ja kirjaimet esitellään antropomorfisina hahmoina. Kuvat ovat värikkäitä ja sympaattisia.



Kuvio 9. Kirjainhahmoja (Dooley 2013, 12–13).

Kirjan opetuksellinen sisältö on, että kirjaimet voivat olla erinäköisiä. Eri kirjaintyytit ovat tavallaan erilaisia vaatteita joita kirjaimet pukevat päällensä. Vertauskuva on hauska ja havainnollinen. Kukaan kirjain edustaa myös erilaista kirjaintyyliä, joten kirjassa on vielä yksi ylimääräinen opetuksellinen taso. Kirjaintyylien tarkat nimet, esimerkiksi kuviossa 9 esiintyvä Heavy Brush Titling, eivät välttämättä ole kaikille graafisille suunnittelijoillekaan tuttuja. Lisäksi kirjassa on esitetty kunkin kirjaimen kohdalla siitä myös tavallisempi, helpommin tunnistettava, muoto.

Mielestäni on hyvä valinta, että kirjassa esitellään erilaisia kirjaintyyliä, eikä joitain tiettyjä kirjaintyyppiä. Yksittäisten kirjaintyyppien opettaminen kuuluu mielestäni graafisten suunnittelijoiden koulutukseen, eikä yleistajuisiin materiaaleihin. Eri kirjaintyylien erilaiset viestinnälliset merkitykset ovat mielestäni oleellista opetussisältöä.

Dooleyn teos suhtautuu typografiaan vahvistavasti, kirjainmuotoihin suhtaudutaan viestinnällisesti. Teoksen koko tarkoitus on kertoa kirjaintyyppien eroista, mahdollisuuksista viestinnässä. Opas ei kuitenkaan ole puhtaasti opetuksellinen, vaan osittain. Kirja on ennen kaikkea lastenkirja, jossa on tarina, opetussisältö on toissijaista, vaikkakin läsnä.

Opetuksellisesti pohdin kuitenkin kirjan tarpeellisuutta. Vaikka ajatus kirjainten erilaisista vaatteista on hellyttävä, en tiedä miten nuori lukutaidoton lapsi ymmärtää itse asiaa sen takana. Kirjaimet itsessään ovat lapselle vielä outoja, maagisia asioita, niin loppujen lopuksi tällainen filosofinen pohdinta kirjainten luonteesta saattaa jäädä etäiseksi.

Hieman vanhemmalle lapselle kirjainmuodot ovat jo tutumpia, mutta heille kirjan tyyli saattaa olla jo liian lapsellinen. Lisäksi joidenkin kirjainten muodot ovat aikuisellekin vaikeita hahmottaa, esimerkiksi kuvassa 9 näkyvä T-kirjaimen muoto.

Mutta toisaalta runomitta ja värikkäät kuvat takuulla kiinnostavat pieniäkin lapsia. Ja kuka tietää, ehkä palo kirjainmuotoihin syttyy jollekin jo näin nuorena. Itselleni niin kävi ainakin.

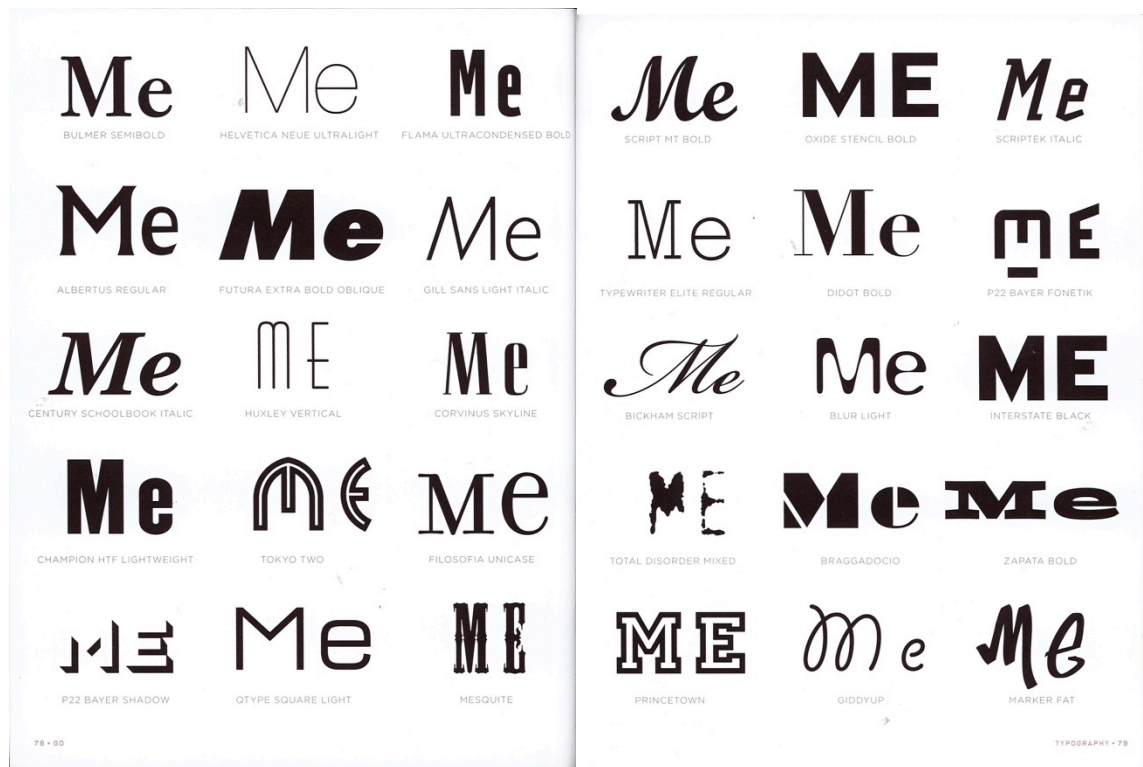
4.2.3 Chip Kidd – Go: A Kidd's Guide To Graphic Design

Go: A Kidd's Guide to Graphic Design on yhdysvaltalaisen graafisen suunnittelijan Chip Kiddin opaskirja graafisesta suunnittelusta yli 10-vuotiaille. Kirjassa Kidd käy läpi graafisen suunnittelun perusteita kuvin ja sanoin. Luonnollisesti kirjassa on myös oma osuutensa typografialle.

Kohderyhmältään kirja vastaa pitkälti osiossa 4.2.5 esittelemääni Design Dossier: Graphic Design for Kids -kirjaa. Kirjojen sisällöissä on myös paljon samaa, graafisen suunnittelun historiaa ja peruskäsitteitä avataan lapsille soveltuvalla tavalla. Kidd menee kuitenkin kirjassaan syvemmälle, ja varsinkin visuaalisen viestinnän perusteita esitellään laajemmin. Kidd käyttää esimerkkeinä pääsääntöisesti omia töitään, jolloin aiheeseen syntyy läheisempi, omakohtaisempi kontakti. Teos soveltuu myös vanhemmille lukijoille, aikuinenkin lukija saa kirjasta paljon irti.

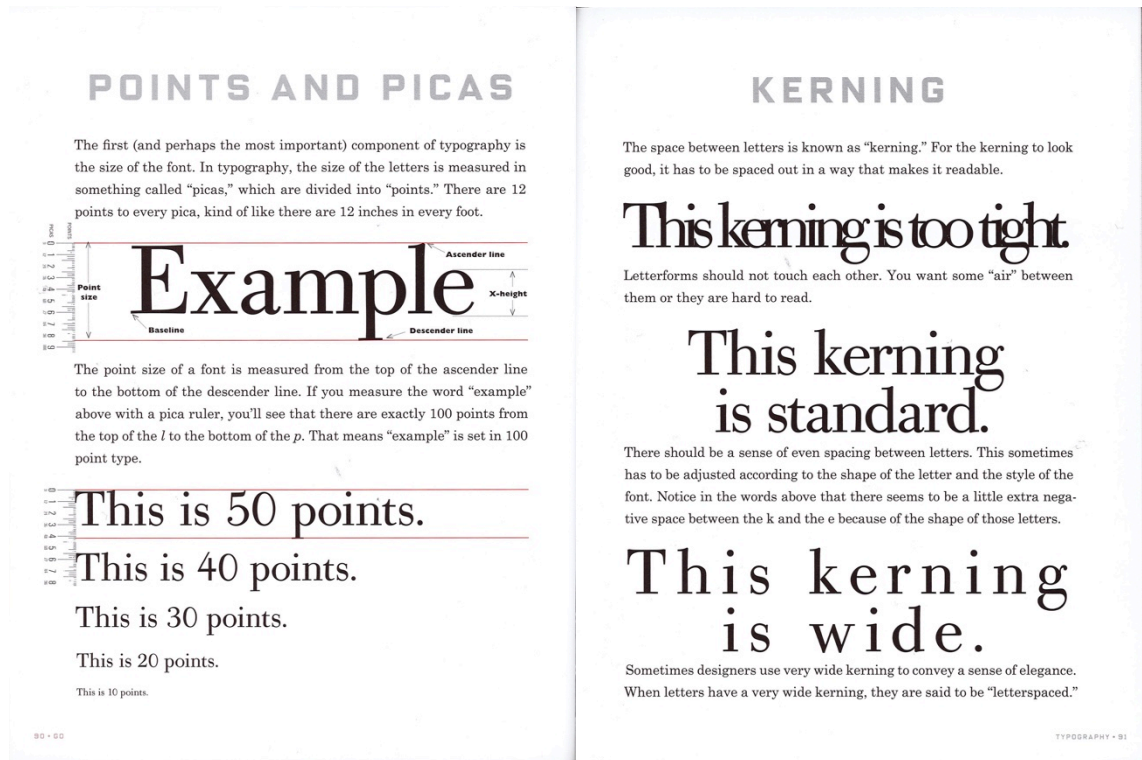
Kiddin kirja on mielestäni erinomainen, aiheet käsitellään kiinnostavalla ja innostavalla tavalla. Teksti on kirjoitettu lapsia aliarvioimatta ja oivaltamaan kannustamalla. Asioita ei vain kerrota, vaan ne myös näytetään ja annetaan tilaa omalle ajattelulle.

Typografiaa saa kirjassa kunnioitettavan paljon huomiota, saaden typografian tuntuun elimelliseltä osalta graafista suunnittelua. Mitä se tietenkin on. Typografian osuuden ollessa selvästi suurempi, ei esimerkiksi kirjoitustaidon historia tunnu ylimääräiseltä, toisin kuin esimerkiksi Peasen teoksessa (osio 4.2.5).



Kuvio 10. Kirjaintyyppien esittelyä (Kidd 2013, 78–79).

Minua erityisesti viehätti miten Kidd esittelee teoksessaan erilaisia kirjaintyyppejä. Kidd aktivoi lukijaa ajattelemaan kirjaintyyppien eroavaisuuksia pyytämällä häntä valitsemaan itseään parhaiten kuvaavan kirjaintyyppin (kuvio 10). Ja vasta seuraavalla aukeamalla valinnan jälkeen hän kertoo kirjaintyypeistä tarkemmin. Yksinkertaista, mutta aktivoivaa.



Kuvio 11. Teknisiä asioita (Kidd 2013, 90–91).

Muitakin typografian keskeisiä käsitteitä avataan selkeästi. Opettaen, näyttäen, kohde-ryhmä huomioiden, eikä vain tiputtelemalla jargonia. Esimerkiksi kuviossa 11 välistystä (kerning) tuskin voi yksinkertaisemmin selittää.

En kuitenkaan täysin ymmärrä Kiddin tarvetta selittää typografiassa käytettävää kirjainviivastoa tai pica-mittayksikköä (kuvio 11). Molemmat ovat tarkkaa typografiaa tekeväälle graafiselle suunnittelijalle tärkeitä työvälineitä, mutta mielestäni aivan liian teknisiä aiheita tämän tyypiseen teokseen. Pica-mittayksikkö ei ole edes ammattikäytössä yleinen, graafiset suunnittelijatkin yleensä määrittävät tekstin koon pisteinä.

Kiddin kirja suhtautuu typografiaan vahvistavasti, huomioiden ennen kaikkea typografian viestinnälliset vaikutusmahdollisuudet. Selvästi oppikirjaksi tarkoitettu kirja on puhtaasti opetuksellinen. Vaikka kirjassa on myös muita tasoja, esimerkiksi Kidd on henkilöinä läsnä enemmän kuin oppikirjoissa yleensä, on sen pääasiallinen tarkoitus selvästi opetuksellinen.

Pienestä hapuilusta huolimatta Kidd summaa hyvin typografian keskeiset käsitteet ja aiheet, ollen samaan aikaan yleistajuinen ja yksityiskohtainen. Vaikkei kirja herättäisi-

kään paloa graafiseen suunnitteluun ja typografiaan, niin se takuulla auttaa ymmärtämään meitä ympäröivää visuaalista kulttuuria.

4.2.4 Alessio Leonardi – Mr. Typo und der Schatz der Gestaltung

Mr. Typo und der Schatz der Gestaltung (Herra Typo ja muotoilun aarre) on Saksassa asuvan Alessio Leonardin sarjakuvakirja graafisesta suunnittelusta ja typografiasta. Sarjakuvassa Mr. Typo ja hänen ystävänsä seikkailevat laajalti visuaalisen viestinnän maailmassa.



Kuvio 12. Typografia on kaikkialla (Leonardi 2013, 3).

Kirjan keskeinen sisältö summataan heti alkuun. Sivulla 3 (kuvio 12) Tilde-koira muistuttaa että typografia on kaikkialla (typografie ist überall).

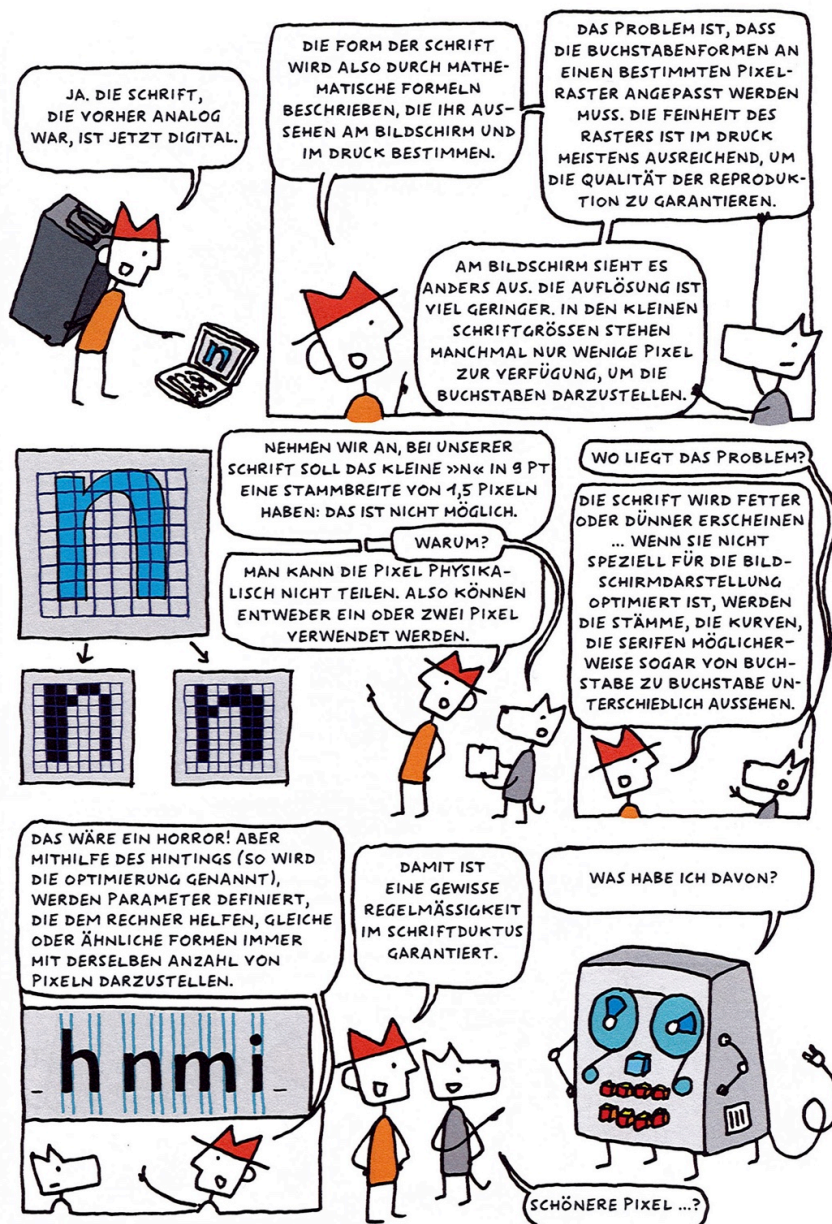


Kuvio 13. Kirjainten päätteet ja kengät (Leonardi 2013, 45).

Leonardi käy kirjassaan läpi graafisen suunnittelun ja typografian historiaa, teoriaa ja käytäntöä. Aiheita lähestytään yksinkertaistaen, kuvaten vaikeita asioita selkeästi ja käytännön läheisesti. Esimerkiksi kuviossa 13 esitetyllä sivulla kirjainten päätteitä verrataan erilaisiin kenkiin, joita kirjaimet pitävät jaloissaan. Tämä muistuttaa hausalla

tavalla toisaalla käsittelemäni Jeremy Dooleyn kirjan esittämää ”kirjaintyytit ovat vaat- teita” -vertausta (osiassa 4.2.2).

Mr. Typo suhtautuu typografiaan selvästi vahvistavasti. Kirjan sisältöä on nimenomaan typografian viestinnälliset mahdollisuudet, typografian voima, typografian luonne. Sar- jakuvatoteutuksestaan huolimatta kirja on puhtaasti opetuksellinen, vaikea kuvitella kirjaa luettavaksi muussa kuin oppimistarkoituksissa.



Kuvio 14. Kirjainten esittäminen pikseleinä (Leonardi 2013, 87).

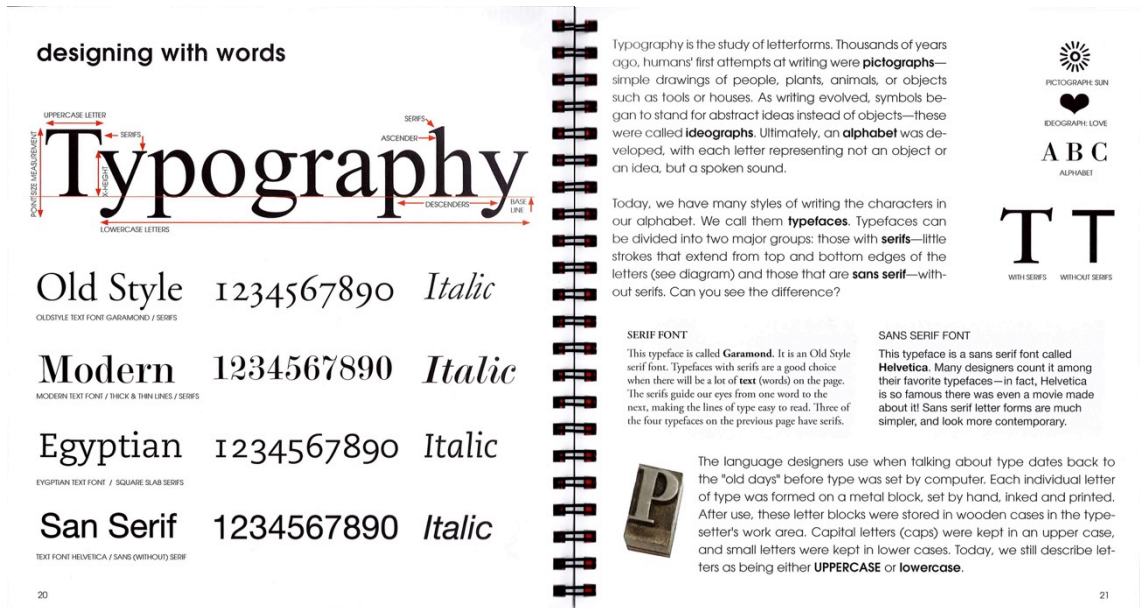
Kirjan kohderyhmä jää kuitenkin itselleni hämäräksi. Kuvamaailma ja varsinkin alkuosan sisältö viittaisi kohderyhmän olevan lapset, mutta kirjan loppua kohden sisältö muuttuu teknisemmäksi ja monimutkaisemmaksi. Esimerkiksi sivulla 87 (kuvio 13) puhutaan kirjaintyyppien esittämisestä pikseleinä ja sivutaan vihjeistystä (hinting), jotka ovat kaikkea muuta kuin typografian perusteita. Ilmeisesti ulkoasustaan huolimatta kirja onkin tarkoitettu typografian ja graafisen suunnittelun oppikirjaksi, tai ainakin aikuisten luettavaksi. Sääli sinänsä, sarjakuva voisi olla oivallinen, visuaalinen tapa opettaa ai-
hetta nimenomaan lapsille.

4.2.5 Pamela Pease – Design Dossier: Graphic Design for Kids

Design Dossier: Graphic Design for Kids on amerikkalaisen Pamela Peasen opaskirja lapsille graafisen suunnittelun maailmaan. Kirja on osa suurempaa Design Dossier -kirjasarjaa, jossa on julkaistu lapsille eri design-aiheisiin perehdyttäviä kirjoja. Aiheina sarjassa ovat olleet graafisen suunnittelun lisäksi muun muassa arkkitehtuuri ja muoti.

Kirja pyrkii antamaan lukijalle kuvan graafisesta suunnittelusta kokonaisuutena. Kirjassa esitellään graafisen suunnittelun historiaa, haastatellaan tekijöitä, käydään läpi graafisen suunnittelun peruskäsitteitä, ja annetaan vinkkejä oman graafisen suunnittelun toimiston perustamiseen. Noin niin kuin lapsen näkökulmasta kaikki nämä.

Kirja suhtautuu typografiaan hieman erikoisesti. Suhde on enemmänkin kunnioittava kuin vahvistava, mitä voisi olettaa tämän kaltaiselta teokselta. Typografiasta puhutaan, mutta se on hyvin pinnallista, ja paikoitellen pahasti asian vierestä. Kuten jäljempänä osoitan, ei kirja oikeastaan paneudu aiheeseen, tai edes noudata omia oppejaan. Tyyliltään kirja on puhtaasti opetuksellinen.



Kuvio 15. Ensimmäinen typografia-aukeama (Pease 2010, 20–21).

Typografian osuus kirjassa on ohut, mutta linjassa muiden siihen vertautuvien aiheiden kanssa. Kuvioissa 15 ja 16 on nähtävissä molemmat typografiaan keskittyvät aukeamat.



Kuvio 16. Toinen typografia-aukeama (Pease 2010, 22–23).

Ensimmäisellä näillä kahdella aukeamalla tuntuu olevan hyvin esiteltynä typografian perusteita, mutta tarkemmin tutkittaessa sisältö jää ohueksi. Osion otsikkona on ”Designing with words”, sanoilla suunnitteleminen, mutta oikeastaan tässä vain kerrotaan

että on erilaisia kirjaintyyplejä ja niillä olevan erilaisia käyttötarkoituksia. Tekstissä tämän lisäksi puhutaan kirjoitustaidon kehittymisestä ja typografian sanaston alkuperästä (kuvio 16). Itse suunnittelusta tai sen tekemisestä ei juurikaan puhuta.

Kirjan ollessa suunnattu lapsille kymmenestä ikävuodesta ylöspäin, tuntuu suorastaan omituiselta, että kirjassa muun muassa selitetään kirjoitustaidon kehittymistä piktografeista ideografeihin ja siitä eteenpäin aakkosiksi (Pease 2010, 21). Aihe on kiinnostava, ja tietyn ikäinen lapsi varmaan kokee sen kiinnostavaksi, mutta minusta se tuntuu turhan syvälliseltä asialta tässä yhteydessä, varsinkin koko typografian osuuden ollessa näin suppea.


Vaikkei kirja sinänsä ole tarkoitettu oppikirjaksi, jää nimenomaan typografian osuus kirjassa selvästi heikoksi. Muutaman knoppitiedon lisäksi oppisisällöksi jää vain eri kirjaintyylien esittely ja käyttötarkoitukset, eli palaamme jälleen Markus Itkosen (2012, 11) käyttämään utilitaristiseen typografian määritelmään: typografia on kirjaintyyppien valintaa ja käyttöä. Vertailun vuoksi esimerkiksi graafisen suunnittelun historian päälinjat on esitelty erinomaisesti, vaikkakin hyvin Amerikka-keskeisesti.

Kirjaan on ripoteltu tehtäviä, joiden avulla lukija voi harjoitella graafisen suunnittelun perustaitoja. Osa tehtävistä ovat selvästi design-ajattelua kehittäviä, esimerkiksi historiaosuudessa (Pease 2010, 56) kehoitetaan katsomaan ympärilleen ja pohtimaan miten jotain omassa ympäristössä olevaa voisi parantaa tai kaunistaa. Toisaalla osa tehtävistä opettaa paljon käytännöllisempiä taitoja, esimerkiksi layout-osuudessa (Pease 2010, 18) neuvotaan piirtämään lehden taittoruudukko läpi paperille, ja tutkimaan miten taitto oikeastaan muodostuu. Olen itse käyttänyt samankaltaista tehtävää opettaessani taittotypografiaa graafisen suunnittelun opiskelijoille.

Typografia-osuudessa kuitenkin mielestäni tehtävä menee kuitenkin selkeästi väärille urille. Tehtävässä (Pease 2010, 22) pyydetään suunnittelemaan oma kirjaintyyppi, isoine ja pienine kirjaimineen, välimerkkeineen ja numeroineen. Koen tämän tehtävän olevan minkään ikäiselle lapselle kohtuuttoman vaikea, varsinkin ensimmäisenä typografian harjoituksena. Kokonaisen kirjaintyyppin suunnitteleminen on haaste monelle graafiselle suunnittelijallekin, saati sitten lapselle. Vaikka haluaisi tutustuttaa lapset kirjainmuotoihin ja niiden suunnitteluun, siihenkin löytyy käyttökelpoisempia ja helpompia tehtäviä kuin tämä. Esimerkiksi Chip Kiddin kirjassa (osio 4.2.3) oleva typografinen

leikekirja soveltuu mielestäni paljon paremmin ensimmäiseksi typografian tehtäväksi (Kidd 2013, 134–137).

STEP 1: CONCEPT



Hi! My name is Olivia and this is my buddy Carlos.

We are going to design a web page for a blog our class wants to write on things kids can do to save the environment. Members of our class will take turns contributing blog entries, images and videos. We hope that by sharing these ideas we can get other kids excited about getting involved in helping to make our local community a better, more sustainable place to live.

The graphic design of our site is important because it needs to be both easy to use and fun to visit so that kids will come back frequently.

We thought you might like to watch our web page design project come to life step-by-step. Let's get started!

STEP 2 DESIGN BRIEF

First, we need to decide exactly what we want our web page to be. We will outline our ideas for the project in a "design brief".

DESIGN BRIEF

1. Web page content: things kids can do locally to help our environment. Will consist of articles, photos and videos submitted by students.
2. Target audience: Kids 10-17
3. Webhost: must be free / no advertising
4. Layout: template or html? investigate both
5. Links to related sites
6. Project budget: \$0
7. Project deadline: 1 month. We have 4 hours of classtime we can use each week.

Kuvio 17. Step-by-step -osio Ensimmäinen typografia aukeama (Pease 2010, 79).

Typografisesti käsittämättömämpiä osiota kirjassa on loppuosan step-by-step-osio, jossa esitellään graafisen suunnittelun projekti vaihe vaiheelta, konseptista lopputuoteseen (Pease 2010, 79–84). Osio on itsessään kiinnostava ja opettavainen, mutta osion kaikkien tekstien kirjaintyyppi on valittu huomattavan vaikealukuinen Telegram (kuvio 17). Käsittämättömän tästä valinnasta tekee se, että nimenomaan kyseinen kirjaintyyppi on listattu kirjan typografiaosuudessa (Pease 2010, 22) käytettäväksi vain

otsikoissa ja lyhyissä teksteissä. Sanonta suutarin lapsista ja niiden kengistä tulee auttamatta mieleen.

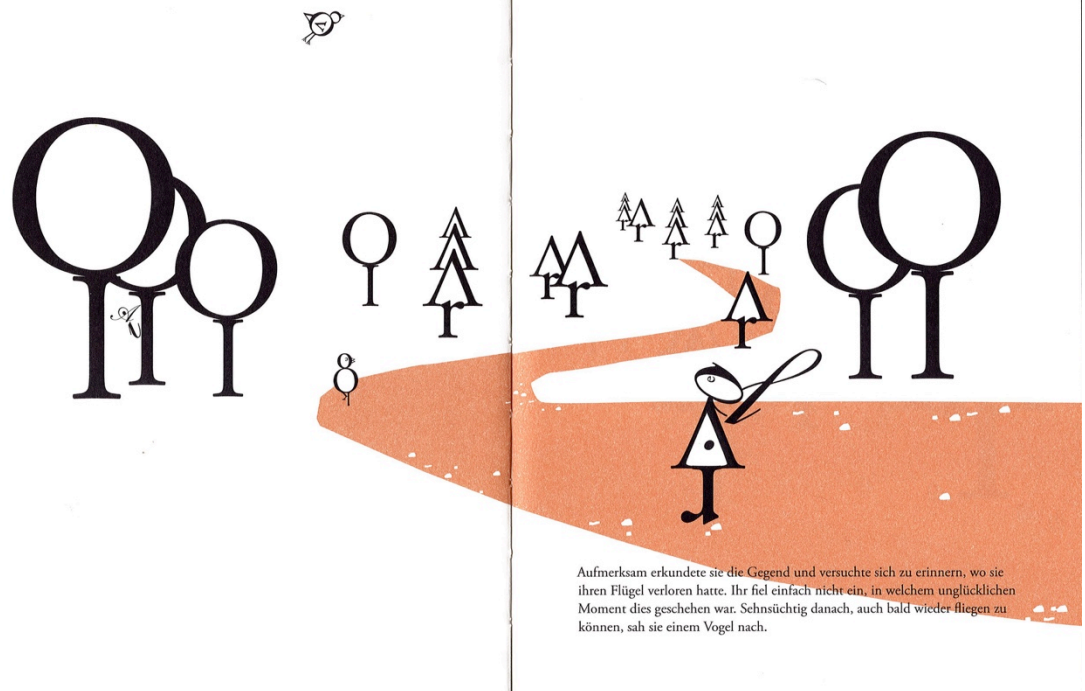
4.2.6 René Siegfried – Die Kleine Seriffee / The Serif Fairy

Die Kleine Seriffee on saksalaisen René Siegfriedin alun perin opiskeluprojektina suunnittelema typografinen satukirja. Tarinassa pieni pääteviivakeiju seikkailee kirjaimista muodostuvissa maisemissa ja etsii kadonnutta siipeään. Keiju seikkailee neljässä eri paikassa, joista kukin rakentuu eri kirjaintyyppin muodoille. Futura Cityn kaupunki ja sen vilinä muodostuvat Futura-kirjaintyypistä ja Garamond-metsän puut ja eläimet Garamond-kirjaintyypistä.

Kirja on ilmestynyt sekä saksaksi (Siegfried 2007a) että englanniksi (Siegfried 2007b). Olen käyttänyt vertailussani molempia versioita kirjasta, mutta suurta eroa niiden sisällöissä ei tunnu olevan. Kuvioissa (kuvio 18, 19 ja 20) esittelen nimenomaan kirjan saksankielistä versiota, joka kirjan alkuperäinen versio.

Englanninkielinen versio tuntuu olevan hyvin uskollinen alkuperäiselle sisällölle, vaikkakin muutamissa sanavalinnoissa ollaan liikuttu hieman tyylillisesti teknisempään. Esimerkiksi saksankielisessä tekstissä puhutaan käsin kirjoittamisesta ("hand geschrieben") ja englanninkielisessä kalligrafiasta ("calligraphy") (vrt. Siegfried 2007a, 33; Siegfried 2007b, 33).

Aiheestaan ja kuvitustensa sisällöstä huolimatta kirjan suhde typografiaan on loppujen lopuksi vain kunnioittava. Itse sisällössä typografia ei nouse esiin, ja jää taka-alalle. Tarina ja sen kertominen ovat tärkeimpiä. Opetuksellista kirja on vain osittain. Lukuun ottamatta viimeisten sivujen kirjaintyyppiesittelyjä (kuvio 20), kirjassa ei ole oikeastaan laisinkaan opetuksellista sisältöä.



Kuvio 18. Garamond-metsä (Siegfried 2007a, 8–9).

Teksti kirjassa on selvästi sadunkaltaista ja lapsille sopivaa. Kuviin on piilotettu hauskoja yksityiskohtia, jotka takuulla kiinnostaa lapsia tutkimaan niitä tarkemmin. Kirja tuntuukin selvästi satukirjalta ja toimii varmasti sellaisena itsekseen, typografisesta ulottuvuudestaan huolimatta.



Kuvio 19. Yksityiskohta pääteviivakeijusta (Siegfried 2007a, 7).

Jään kuitenkin tämän kirjan kohdalla miettimään kuvitustyyliin onnistuneisuutta. Verrattaessa Die Kleine Serifeen kuvituksia Alphabeastiesiin (4.2.9) tai Bembo's Zoonon (4.2.1), tuntuu tämän kirjan kuvitukset välillä liiankin pelkistetyiltä. Esimerkiksi kuviossa 18 puut ovat helposti tunnistettavia puiksi, mutta itse pääteviivakeiju on, sanotaan, haastava ymmärtää. Varsinkin kuviossa 19 erotettuna kontekstistaan, en ole varma esittääkö kirjainrykelmä oikeastaan mitään.



Kuvio 20. Kirjaintyyppisivu ja taka-esilehti (Siegfried 2007a, 33, 35).

Kirjan lopussa käytetyt kirjaintyypit esitellään tarkemmin, hauskein sanankääntein (kuvio 20). Kirjassa käytettävät kirjaintyypit on mielestäni valittu perustellusti, ne ovat keskenään tarpeeksi tyylillisesti erilaisia, jolloin niiden erot on helppo ymmärtää. Kirjan saksalainen tausta näkyy hauskasti goottilaisessa kirjaintyyppissä, esimerkiksi amerikkalaisessa kirjassa todennäköisesti ei olisi valittu käytettäväksi goottilaista kirjaintyyppiä laisinkaan.

Lisäksi kirjan taka-esilehdillä (kuvio 20) esitellään tarinassa esiintyneet hahmot ja asiat sekä mistä kirjaimista ne ovat muodostuneet. Näistä varsinkin jälkimmäinen osio on takuulla lapsia kiinnostava, ja oikeastaan on sääli ettei sille ole annettu kirjassa enempää tilaa vaan se on piilotettu kirjan loppuun.

Uskoisin kirjan toimivan esimerkiksi Dooleyn kirjaa paremmin kiinnittämään lapsen huomiota typografiaan ja kirjainten voimaan. Kuvien ymmärtämistä varten ei tarvitse osata lukea, ja omalla tavallaan yksinkertaiset kuvitukset jättävät runsaasti tilaa lapsen mielikuvitukselle.

4.2.7 Susanna Stambach – Typotheater Typothéâtre Tipoteatro

Susanna Stambachin Typotheater Typothéâtre Tipoteatro on vertailuni vaikeaselkoisempia kirjoja. Kustantaja kutsuu kirjaa typografiseksi värityskirjaksi yli 8-vuotiaille (Typografie.de, 2015), mikä ei välttämättä pidä täysin paikkaansa. Kolmikielisessä kirjassa on 50 tehtävää typografiasta saksan, italian ja ranskan kielillä.

Kirja suhtautuu typografiaan puhtaasti ilmaisullisesti. Kirja paneutuu nimenomaan kirjaimiin, niiden muotoihin, niiden ilmaisuvoimaan itsenäisinä toimijoina. Kirjaimilla ei ensisijaisesti välitetä viestiä tai yritetä kommunikoida. Vaikkei kirja sisälläkään aukikirjoitettua opetussisältöä, on se puhtaasti opetuksellinen.

● typotheater.typothéâtre.tipoteatro ● Syntax & Gill Sans ● Bembo Italic & Van Dijk Italic ● Handel Gothic & Eurostile Extended Two Bold ● Avenir & Futura ● Goudy & Tiffany ● Serifa & Rockwell

Zwiebelfisch

Finden Sie in jeder Zeile die zwei darin versteckten fremden Buchstaben, eben Buchstaben aus einer anderen Druckschrift – genannt Zwiebelfisch.

Coquille

Trouvez les deux lettres étrangères dissimulées dans chaque ligne, émanant d'autres polices de caractères – nommées coquilles.

Refuso

Trovate le due lettere estranee che si nascondono su ogni linea. Si tratta di lettere appartenenti ad altri gruppi di carattere – chiamate refuso.

typographie
typographie
tipografia
 typografia
 typographie
 typografia

2

Kuvio 21. Eri kirjaintyyppien tunnistaminen (Stammbach 2005, 2).

Tehtävien pääpaino on selvästi kirjaintyyppien tunnistamisessa ja niiden ominaisuuksiin tutustumisessa. Tästä hyvänä esimerkkinä heti sivulla 2 oleva tehtävä (kuvio 21), jossa pitää tunnistaa esimerkkisanoista eri kirjaintyyppien kirjaimet. Suurin osa tehtävistä käsittelee kirjainten muotojen rakennetta eri näkökulmista, ja oikeastaan kirjan monet tehtävät soveltuisivat tehtäviksi kirjaintyyppinsuunnittelun opetukseen.

typotheater.typhoth atre.tipoteatro. ● Bauer Bodoni ● Futura ● Helvetica 55 ● Shelly Allegro Script ● Times ● Walbaum

Typo-Memo
Jede Schrift ist mit acht Buchstaben vertreten. Finden Sie zusammengehörende Lettern. Als Variante: Vergrössern Sie die Vorlage auf A3 und ziehen Sie die Kopie auf einen Karton auf. Nur noch ausschneiden und Sie haben Ihr eigenes Typo-Memo.

M mo-typo
Chaque caractère est représenté par huit lettres. Regroupez celles qui vont ensemble, par famille de caractères. Additionnellement: agrandissez le modèle au format A3, contrecollez-le sur un carton puis d coupez le tout, vous obtiendrez ainsi votre propre M mo-typo.

Tipo-Memo
Ogni carattere   rappresentato da otto lettere. Riunite le lettere appartenenti alla stessa famiglia di carattere. Variante: ingrandite il modello sul formato A3 e incollatelo su di un cartoncino, ritagliate ed ecco il vostro Tipo-Memo.

t	A	a	B	g	M	a
a	G	G	g	A	g	B
B	A	t	M	b	m	g
B	k	M	A	k	t	B
M	a	t	t	G	k	A
a	G	k	G	k	t	M
k	A	a	g	G	B	

Kuvio 22. Typografinen muistipeli (Stammbach 2005, 47)

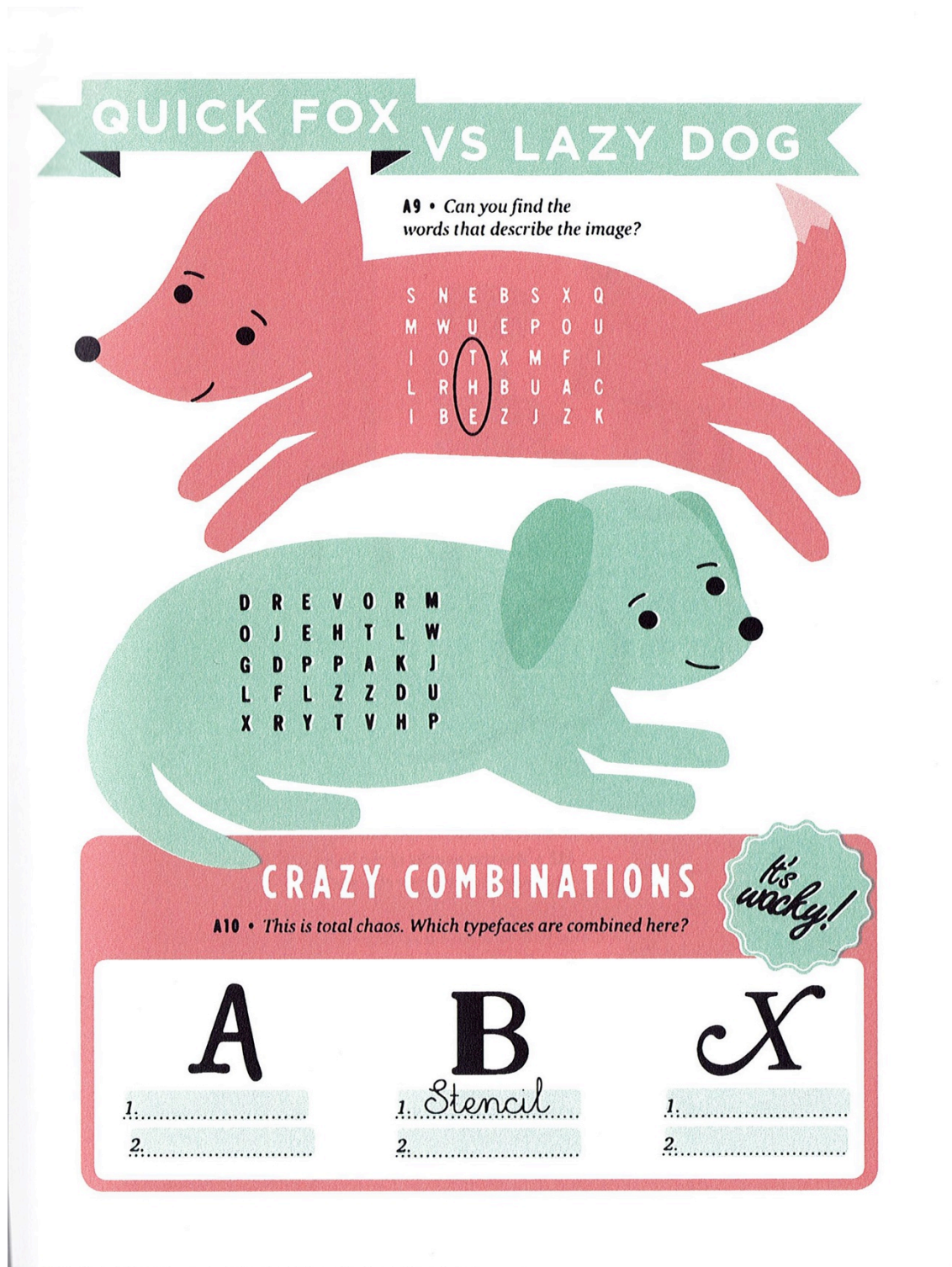
Vaikka suurin osa tehtävistä onkin vaativia, ja edellyttävät pohjatietoa kirjaintyypeistä, eivät ne kuitenkaan ole kategorisesti tarkoitettu vain aikuisille. Monissa tehtävissä on selkeitä aktivoivia tai jopa pelillisiä ominaisuuksia, jotka soveltuisivat takuulla myös lapsille pienen perehdyttämisen jälkeen. Esimerkiksi kuviossa 22 on esitetty kirjan sivulta 47 löytyvä typografinen muistipeli.

Kaiken kaikkiaan kirjan tehtävät ovat vähintään ajatuksellisesti kiinnostavia. En tiedä soveltuisivatko ne suoraan sellaisinaan opetuskäyttöön, mutta ainakin omalla kohdallani ne herättivät ajatuksia: antoivat ideoita ja virikkeitä omaan työhöni.

4.2.8 Studio 3 – Hyperactivitytypography from A to Z

Hyperactivitytypography on norjalaisen Studio 3 suunnittelutoimiston typografinen tehtäväkirja. Kirja jakaantuu aakkosten mukaan jaettuihin lukuihin, joista jokainen on nimetty typografisen termin mukaan, esimerkiksi P for Paragraph ("P niin kuin palsta"). Jokaisessa luvussa on harjoituksia kyseiseen termiin liittyen, sekä joitakin koko kirjan läpi meneviä harjoituksia.

Kirja suhtautuu typografiaan selvän vahvistavasti. Typografian viestinnällisyys on vahvasti läsnä tehtävissä. Epäloogisesti kirja ei kuitenkaan oikeastaan ole opetuksellinen, vaan sisällön ollessa puhtaasti tehtävissä ei kirja itsessään opeta mitään. Toimiakseen mitenkään opetuksellisena kirja tarvitsisi rinnalleen oppikirjan, jonka opettamien sisältöjen pohjalta tämän kirjan tehtävät olisi mahdollista ratkaista.



Kuvio 23. Hyperactivitytypographyn kuvitusta (Studio 3 2010, 13).

Leikkisästä ja lapsellisesta ulkonäöstään huolimatta (kuvio 23), Hyperactivitytypography ei oikeastaan ole suunnattu lapsille. Kirjan tehtävät näyttävät nopeasti helpoilta ja yksinkertaisilta, mutta ovat loppujen lopuksi monet todella vaikeita. Esimerkiksi kuviossa

23 ylemmän tehtävän sanasokkelo vielä lapselta luonnistuisi, mutta alemmassa tehtävässä pitäisi tunnistaa yhdisteltyjä kirjaintyyppiä, mikä on käytännössä mahdotonta.

COPY RIGHT

A1 • Practise on these lettershapes by copying the form again and again and again.

A	A A A A A
B	B B B B
C	C C C

Math A2

+ typography
= true

V+V= *w*

W · 180°=

A+(O · 0,1)=

0²=

LIKE FATHER like son

A3 • Can you help the fathers find their sons?

FATHER		son
FATHER		son
FATHER		son
FATHER		son
FATHER		son

Kuvio 24. Vaikeita tehtäviä (Studio 3 2010, 10).

Vaikeat tehtävät yhdistettyinä lapselliseen ulkonäköön toimii ehkä kirjaa vastaan, saaden sen tuntumaan vitsiltä. Esimerkiksi kuviossa 24 tehtävässä A3 (Like father like

son), pitäisi yhdistää eri kirjaintyyppien versaali ja gemenakirjaimia, mikä on näillä sanapareilla todella vaikeaa. Sanaparien kirjaimet eivät erotu toisistaan tarpeeksi, että tehtävä olisi millään tavalla mielekäs. Myöhemmin kirjassa on vieläkin vaikeampia tehtäviä, joista osa lähentelee jo absurdia vaikeudessaan. Kirjan ansioksi on luettava, että kaikkiin tehtäviin löytyy oikeat vastaukset kirjan lopusta, joten ainakin periaatteessa sitä voisi käyttää opetuksessa.

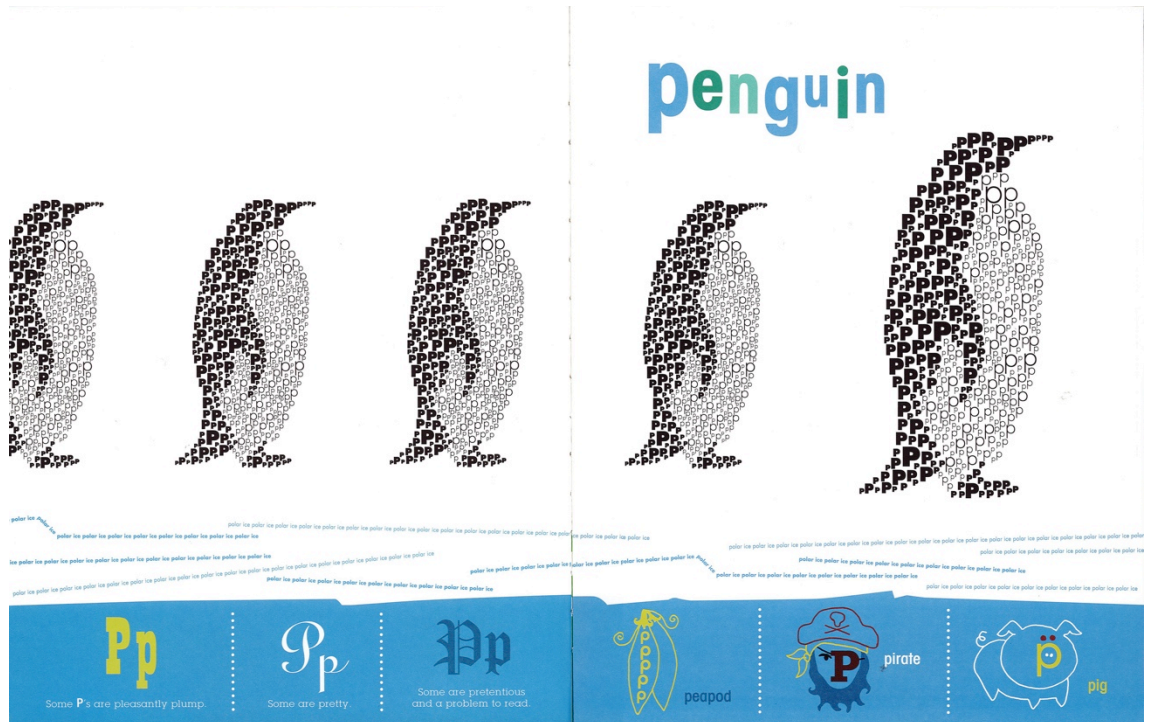
Kirja ei oikeastaan toimi lapsille suunnattuna kirjana, eikä oikeastaan oppikirjana graafisen suunnittelun opiskelijoille, joten kohderyhmäksi tuntuu jäävän pelkästään graafiset suunnittelijat. Ja heillekin kirja jää helposti vain vitsiksi, hauskaksi vitsiksi tietenkin, mutta vitsiksi silti.

Mielestäni kuitenkin nimenomaan kirjan ulkoasu on onnistunut, sympaattiset hahmot ja viehättävät grafiikat takuulla toimivat lapsille. Kirjaa on mukava selata ja vain katsella kuvia, mutta siihen se varmaankin monella lukijalla jää.

4.2.9 Sharon Werner & Sarah Forss – Alphabeasties and other Amazing Types

Sharon Wernerin ja Sarah Forssin Alphabeasties and other Amazing Types on typografinen aakkoskirja. Kirja muistuttaa aikaisemmin käsittelemääni Bembo's Zoota (osio 4.2.1), molemmissa kuvituksena on kirjaimista muotoiltuja eläimiä. Poiketen suuresta osasta muita puhtaita aakkoskirjoja, Alphabeastiesissä on jonkin verran selkeästi typografista sisältöä.

Alphabeasties suhtautuu typografiaan selvän ilmaisullisesti, kirjainten erilaiset muodot on nostettu selvästi esille ja etulinjaan. Pienet viitteet kirjaintyyppien erilaisiin luonteisiin ja käyttötarkoituksiin saavat kirjan sisällöltään olemaan osittain opetuksellinen.



Kuvio 25. Penguin (pingviini) (Werner & Forss 2009, 34–35).

Kirjan eläinhahmot koostuvat kirjaimista, kuten myös Bembo's Zoossa (osio 4.2.1), mutta hieman yksinkertaisemmin. Siinä missä Bembo's Zoon asukkaiden muodot linkittyivät toisiinsa villisti ja vapaasti, Alphabeastiesit muodostuvat kirjaimet eivät koske toisiinsa. Yhtäläilla Bembo's Zoossa kaikki eläimet perustuivat samaan kirjaintyyppiin, niin Alphabeastiesissa kullakin eläimellä on oma kirjaintyyppinsä. Kuvion 25 pingviinit esimerkiksi muodostuvat Futura-kirjaintyyppin P- ja p-kirjaimista. Kirjaintyyppejä itsessään ei esitellä osana kirjan opetussisältöä, mutta ne löytyvät erikseen listattuina teoksen lopusta.



Kuvio 26. Tekstisivu (Werner & Forss 2009, 20).

Eläinkuvitusten lisäksi jokaisen aakkosen kohdalla on joukko pienempiä kuvituksia ja tekstejä. Näissä yleensä kiinnitetään huomiota erilaisten kirjaintyyppien erilaisiin muotoihin, näin teoksessa on myös selvää opetuksellista sisältöä. Esimerkiksi kuviossa 26 esitellään g-kirjaimen erilaisia muotoja. Tapa jolla Werner ja Forss ihmisenkaltaistavat kirjainten piirteitä, esimerkiksi kuviossa 26 G-kirjaimen parta, on mielestäni oivallinen idea.

Alphabeasties on oikeastaan kokonainen kirjasarja, johon tämän kirjan lisäksi kuuluvat teokset Bugs by the Numbers ja Alphasaurus and Other Prehistoric Types, sekä osiossa 4.2.10 esittelemäni Amazing activities -tehtäväkirja (Werner Design Werks 2016). Bugs by the Numbers ja Alphasaurus eivät sisällöltään juurikaan eroa Alphabeastiesista, joten jätin ne analyysini ulkopuolelle.

4.2.10 Sharon Werner & Sarah Forss – Alphabeasties: Amazing activities

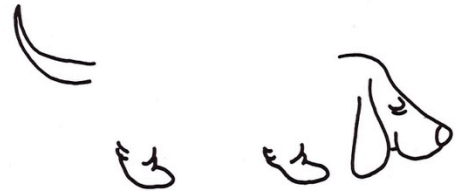
Alphabeasties: Amazing activities on osiossa 4.2.9 esitellyn Alphabeasties-kirjan sisarteos, tehtäväkirja Alphabeasties-eläinten maailmasta. Kuten Alphabeasties, myös Amazing activities on pohjimmiltaan aakkoskirja. Kirja etenee aakkosjärjestyksessä ja jokaiseen kirjaimiin liittyviä erilaisia tehtäviä. Suurin osa tehtävistä perustuu lukemiseen, kirjoittamiseen ja piirtämiseen, mutta muutamissa myös lasketaan. Tehtävien painotus on suurelta osin kevyen typografian.

Kuten sisarteoksensa, suhtautuu Amazing Activities typografiaan ensisijaisesti ilmaisullisesti. Kirjan tehtävät kannustavat lapsia kokemaan kirjaimien muotoja, miettimään ja puuhaamaan niiden parissa. Viestinnällisiin arvoihin ei juuri puututa. Poiketen Alphabeastiesista tämän kirja on otteelta puhtaasti opetuksellinen, vaikkei kaikissa tehtävissä välttämättä opeteta typografiaa niin kaikki tehtävät ovat selvästi opetuksellisia.

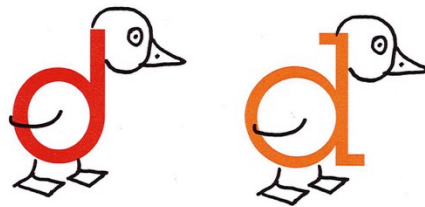
D put a lowercase
d sticker here
.....



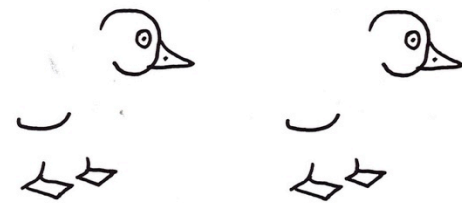
This is Dexter.



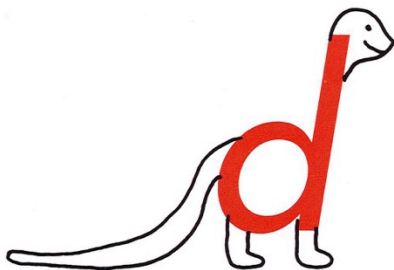
Draw **D**'s for the dog.



Here are Dorothy and Desmond.



Draw **d**'s for the ducks.



This is Dennis.



Draw a **d** for the dinosaur.

Kuvio 27. D-tehtäviä (Werner & Forss 2010, 10).

Esimerkiksi kuviossa 27 esitetyn sivun tehtävissä täydennetään eläinten kuvia erilaisilla d-kirjaimilla. Mitään tiettyjä kirjaintyyppäjä ei tässäkin opeteta, mutta kirjainten erilaisia tyyliä kylläkin. Samantyyppisiä tehtäviä kirjassa on paljon.



Kuvio 28. Väritystehtävä (Werner & Forss 2010, 17).

Tehtävien ikäpainotus vaihtelee. Osassa selvästi lapsen pitää jo osata lukea ja kirjoittaa, kun taas osassa pärjää ilmentkin. Esimerkiksi kuvion 28 väritystehtävässä ei sinänsä tarvitse osata lukea löytääkseen aakkosmereen piilotetut f-kirjaimet, itse asiassa lukutaidottomuudesta voi olla tässä tilanteessa jopa hyötyä.

Kirjan tehtävät ovat takuulla hauskoja ja opettavaisia. Osassa tehtävistä mennään selvästi kirjan ulkopuolelle, pyytämällä esimerkiksi lasta täydentämään sivun kuvaa muista lähteistä leikatuilla kirjaimilla. Nämä tehtävät uskoakseni auttavat lasta hahmottamaan typografista maailmaa laajemmin, kirjaimet eivät ole olemassa vain jossain tietyssä yhteydessä, vaan ne ovat yleismaailmallisia. Kirjaimet ovat samoja kirjaimia, olivatpa ne erinäköisiä tai eri paikoissa.

4.3 Analyysin yhteenveto

Alla olevaan taulukkoon (kuvio 29) olen koonnut edellisessä osiossa esittelemäni ja analysoimani kirjat. Pystyakselilla on teosten suhtautuminen typografiaan ja vaakakselilla sisällön opetuksellisuus.

	Puhtaasti opetuksellinen	Osittain opetuksellinen	Ei opetuksellinen
Kunnioittava	Design Dossier: Graphic design for kids	Die Kleine Serifée	
Vahvistava	Go: A Kidd's guide to graphic design Mr. Typo und der Schatz der Gestaltung	Clothes letters wear	Hyperactivitytypography from A to Z
Ilmaisullinen	Typotheater TYPOTHÉÂTRE TIPOTEATRO Alphabeasties: Amazing activities	Alphabeasties and other amazing types	Bembo's Zoo

Kuvio 29. Typografiset lasten kirjat taulukossa

Kuten taulukosta on nähtävissä, analyysiini päätyneet kirjat edustivat määrittelemieni mittareiden lähes koko skaalaa. Tilastollisesti merkittävää analyysiä ei tästä kuitenkaan pysty, tai edes ole järkevää, lähteä tekemään. Otos kokoni on pieni, eikä uskoakseni mitenkään tyhjentävä, todennäköisesti analyysiini sopivia teoksia olisi vielä enemmänkin, mutta en ole kyennyt niitä löytämään tai saamaan käsiini.

Analyysistä on nähtävissä, että typografiaa voidaan lähestyä tässä kontekstissa useammalta kantilta. Ei ole vain yhtä oikeaa, tai mahdollista, tapaa puhua lapsille typografiasta. Kuten typografian termiä määritellessäni totesin (osio 1.1), typografia voidaan ymmärtää monella eri tavalla, typografia tarkoittaa eri ihmisille eri asioita. Tämän takia aiheesta voidaan myös puhua erilaisilla äänillä, maalata erilaisia kokonaisuuksia.

Näin taulukoituna tuloksista kiinnostavammaksi huomioksi nousee, ettei mikään teoksesta suhtautunut typografiaan kunnioittavasti ja ollut täysin opetussisällötön. Jäin miettimään minkälainen teos vastaisi näitä määritteitä, ja jonkinlainen René Siegfriedin *Die Kleine Serifeetä* (2007a) muistuttava teos sopisi määritelmään. Aiheeltaan typografinen kertomus, joka ei kuitenkaan pyri opettamaan mitään.

Analyysin kannalta on tarpeellista huomioida myös kirjojen alkuperä. Kaikki kirjat ovat käytännössä joko yhdysvaltalaisia tai saksalaisia. Muutama kirjoittajista on kotoisin muualta, mutta kaikkien kirjojen kustantajat ovat joko Yhdysvalloista tai Saksasta. Tämä näkyy paikoitellen kirjojen sisällöissä, esimerkiksi Peasen *Design Dossier: Graphic Design for Kidsissä* (2010) graafisen suunnittelun historia painottui selvästi yhdysvaltalaisen graafisen suunnittelun historiaan.

Suurin osa typografiasta on pitkälti samanlaista kulttuurista ja kielialueesta huolimatta, peruseriaatteet ja -säännöt ovat samoja. Uskon kuitenkin, että pohjoismaalaisessa tai eteläamerikkalaisessa tai kiinalaisessa lapsille suunnatussa typografiakirjassa näkyisivät kunkin kulttuuripiirin vaikutukset, kunkin alueen ainutlaatuinen visuaalinen kulttuuri.

4.4 Sisältöjen yhteenveto

Analyysini kirjojen sisällöistä keskeisimmäksi nousivat erilaiset kirjaintyypit ja -tyylit, sekä kirjainmuotojen ilmaisullisuus. Tämä on sinänsä järkeenkäypää, ovathan erilaiset kirjaintyypit selvästi näkyvin osa typografiaa. Lähes kaikissa analysoimistani kirjoista

mainittiin nimeltä useampi kuin yksi kirjaintyyppi, poikkeuksena ainoastaan De Vicq de Cumptichin Bembo's Zoo (2000), joka keskittyi nimensä mukaan esittelemään vain yhtä kirjaintyyppiä. Dooleyn Clothes Letters Wear (2013) ei mainitse nimeltä yhtäkään kirjaintyyppiä, mutta esittelee lukuisia erilaisia kirjaintyyplejä.

Kirjainmuotojen ilmaisullisuutta korostivat tavalla tai toisella lähes kaikki analysoimani kirjat. Selkeimmin tätä edustivat Stambachin Typotheater Typothéâtre Tipoteatro (2005) ja Werner & Forssin molemmat Alphabeasties-kirjat (2009; 2010). Näissä kaikissa nimenomaan kirjaimet ja niiden erilaiset muodot nostetaan tärkeimmiksi.

Muutamassa kirjassa myös nostettiin esiin eri kirjaintyyppien viestinnälliset erot, ei kuitenkaan mielestäni läheskään tarpeeksi monessa. Kiddin Go – A Kidd's Guide to Graphic Design (2013) ja Wernerin & Forssin Alphabeasties (2009) käsittelivät kirjaintyyppejä myös tästä näkökulmasta, lisäksi omalla tavallaan aihetta lähestyi myös Dooleyn Clothes Letters Wear (2013). Yllättävintä ehkä onkin, ettei aihetta käsitelty tämän enempiä edes selkeästi opetukseen tarkoitetuissa kirjoissa. Kirjaintyypeistä puhutaan ja niitä esitellään, mutta niille ei anneta merkityksiä. Ei kerrota miksi kirjaintyyppin valinnalla on väliä. Opetus jää näin ulkokultaiseksi, pelkäksi nimien luettelemiseksi.

Muutamissa kirjoissa käsiteltiin myös selvästi edistyneempiä typografian aiheita. Kiddin Go – A Kidd's Guide to Graphic Designissa (2013), Leonardin Mr. Typo und der Schatz der Gestaltungissa (2013) ja Peasen Design Dossier: Graphic Design for Kidsissä (2010) kaikissa käsiteltiin typografiaa osana graafisen suunnittelun suurempaa kontekstia. Ymmärrettävästi, olivathan kaikki kolme tarkoitettu nimenomaan olemaan graafisen suunnittelun oppikirjoja, hieman eri painotuksilla jokainen.

Jään kuitenkin miettimään onko kuvien muotoilu kirjaimista mielekäästä opetussisältöä? Varsinkin Bembo's Zoossa ja Die Kleine Serifeessä kirjaintenmuodot rikkoutuvat ja vääristyvät niin paljon, että haittaako se mahdollista oppimista? Pystyykö lapsi hahmottamaan kirjainmuodot kuvituksista? Onko se lapsen oppimisen kannalta hyödyllistä? Tämän tyyppisillä kirjainmuotokuvituksilla ei kuitenkaan ole mitään erityistä merkitystä aikuisten maailmassa, niillä ei ole mitään viestinnällisiä arvoja.

Ennen kaikkea kirjoista ja niiden sisällöistä kävi ilmi, että typografiaa voidaan lähestyä myös lapsille monesta eri näkökulmasta. Yleensä monimutkaiseksi ja tekniseksi ajateltu aihe on mahdollista esittää myös lapsille sopivilla tavoilla. Tärkeintä on miettiä koh-

deryhmä tarkasti ja valita sille sopivat sisällöt ja lähestymistavat. Typografiseen oppikirjaankin voidaan valita selkeä kohderyhmä ja tarkoituksiperä, kaikkiin kuusiin ei ole pakko kurkottaa, eikä katajiin kapsahtaa.

Kuten osiossa 2 huomattiin, lapsi alkaa omaksumaan viestintätaitojaan jo hyvin nuorena. Ymmärrys typografian peruseräaateista voisi siis hyvinkin olla osa näitä taitoja.

5 Kehittämiprojektin työnkuvaus

Alun perin ajatuksenani oli kehittämisprojektissani suunnitella typografian opetus- tai virikemateriaaleja lapsille. Visioissani tein typografisia pelejä digitaalisille alustoille, jotka opettaisivat lapset välistämään tekstiä oikein. Söpöt antropomorfiset kirjainhahmot seikkailisivat ja jäsentäisivät typografian maailmaa lapsille käytännönläheisesti.

Rakentaessani työni teoreettista viitekehystä karu totuus alkoi kuitenkin paljastua. Ensimmäisenä romahti digitaaliset alustat. Opetusmateriaalien työstäminen digitaaliselle alustalle vaatisi kohtuutonta työmäärää, mikä olisi suoraan pois itse sisältöjen suunnittelemisesta.

Seuraava romahtava pilvilinna olikin sitten opetusmateriaalien suuntaaminen lapsille. Sisältöjä pohtiessani huomasin, että uskottavien opetusmateriaalien suunnittelemisen vaatisi huomattavaa perehtymistä pedagogiaan, ja vielä kulmasta joka ei oman päivätyöni kannalta oleellista. Lasten opettaminen on pedagogisesti hyvin erilaista kuin aikuisten opettaminen ammattikorkeakoulussa.

Pohdittuani asiaa tarkemmin päädyin suunnittelemaan pienimuotoista opasta opettajille typografiasta. Tarkoituksenani on jättää yksityiskohtaiset päätökset opetuksen luonteesta ammattilaisille ja tarjota vain omaa ammattitaitoani heille ideoinnin tueksi.

Samalla irtisanoudun kätevästi määrittelemästä materiaalilleni tarkkaa kohderyhmää. Pyrin luomaan ohjekirjan joka on ikä-vapaa, ja siten sovellettavissa eri ikäisten lasten ja nuorten opettamiseen. Lähtökohtanani ovat kuitenkin alakouluikäiset, jo lukemaan ja kirjoittamaan oppineet lapset.

Tässä työnkuvauksessa käyn läpi tämän oppaan suunnitteluprosessin. Ensimmäisenä pohdin opetettavia sisältöjä, sen jälkeen paneudun itse kirjoittamiseen ja oppaan graafiseen suunnitteluun. Lopuksi kuvaan oppaan jatkotyöstä ensimmäisistä versioista saamieni kommenttien pohjalta.

5.1 Opetettavat typografiset sisällöt

Opinnäytetyötä tehdessäni kirjasin muistiin mahdollisia sisältöjä oppaaseeni. Alun perin oppaan piti pitää sisällään laajemmin typografiaa, vaikkakin kohderyhmällä soveltaen. Tarkoitukseni oli puhua asioista käytännön esimerkein, vältellen mahdollisimman paljon erikoissanastoa. Rautalankaa vääntäen, miksi tämä on tärkeää.

Ennen oppaan kirjoittamisen aloittamista lista mahdollisista aiheista oli seuraava: latinaisten aakkosten historia, typografian historia, versaali- ja gemenakirjaimet, erilaiset kirjaintyyliä ja niiden erilaiset viestit, tekstin luettavuus ja siihen vaikuttaminen, välistys, riviväli, mistä kirjaintyytit tulevat, kirjaintyytin suunnittelijan työ, suomalaisia kirjaintyyppinsuunnittelijoita. Lista oli siis paisunut pitkäksi ja lähes mahdottomaksi toteuttaa min-käänlaisella mielekkäällä paneutumisella. Halusin oppaani olevan ytimekäs ja tiivis, ja monien näiden aiheiden käsitteleminen yksinään veisi kokonaiseen oppaan. Oppaani on kuitenkin tarkoitus olla aidosti käytännöllinen, eikä vain kevyt pintaraapaisu yleisellä tasolla.

Päädyinkin rajaamaan aiheeni typografian näkyvimpään osaan eli kirjaintyypeihin. Päätös ei ollut helppo tehdä, sillä se sotii selvästi osiossa 1.1 määrittelemääni typografian määritelmää vastaan. En haluaisi yksinkertaistaa typografiaa olemaan vain ja ainoastaan kirjaintyyppien valitsemista ja käyttöä, mutta realistina ymmärrän syvällisempien typografian aiheiden käsitteleminen olevan vaikeaa. Niin lähellä sydäntäni kuin esimerkiksi välistäminen on, en usko että aiheetta voisi käsitellä pinnallisesti.

Kirjaintyytit ovat kuitenkin typografian ja kirjallisen viestinnän näkyvin osa. Visuaalisoidessamme kieltä teemme päätöksiä juuri kirjaintyyppien kautta tai niiden avulla. Tehtiin näitä päätöksiä tietoisesti tai ei, aina kirjoittaessamme kieltä käytämme kirjaintyyppejä. Käyttäessämme tietokonetta tämä on vielä selvempää kuin kirjoitettaessa käsin. Tämän takia on mielestäni perusteltua keskittyä tässä oppaassa nimenomaan kirjaintyypeihin ja niiden viestinnällisiin eroihin.

Kuten analysoitavien kirjojen sisältöjen yhteenvedossa (osiossa 4.4) huomattiin, käytännössä kaikki kirjat käsittelevät kirjaintyyppejä, mutta vain muutamissa niihin liitettiin selkeitä viestinnällisiä arvoja. Analyysini kirjoissa ei kirjaintyypeille juurikaan annettu merkityksiä, eikä eri kirjaintyylien ja -tyyppien viestinnällisiä sisältöjä selitetty. Tämä on ongelma, sillä nimenomaan kirjaintyyppien käytössä on kyse niiden viestinnällisistä eroista. Tämä on sama kuin opettaisi vain puhdasta matematiikkaa, pelkkiä numeroita, täysin ilman tosielämän sovellutuksia.

Kerron tarkemmin opetussisällöistä ja niihin liittyvistä valinnoista seuraavissa osioissa.

5.2 Oppaan kirjoittaminen

Alkuperäinen ajatukseni oli saada oppaan sisältö mahtumaan kahdeksalle sivulle, kannet pois lukien sisältö sivuja olisi jäänyt kuusi. Kaavailemani sisällön olisi pitänyt mahtua helposti näille sivuille. Yksi sivu esipuheelle, kaksi sivua kirjaintyyyleille, kaksi sivua kirjaintyyppien viestinnällisille eroille ja yksi sivu lapsista ja kirjaintyypeistä.

Kirjaintyyyleillä tarkoitetaan kirjaintyyppien erilaisia luokittelutapoja. Erilaisia luokitteluja on historian saatossa luotu runsaasti, mutta itse päädyin esittelemään näistä kaksi yleisintä ja viestinnällisiltä arvoiltaan selkeintä. Ensin jaottelun leipäteksti- ja otsikkokirjaintyyppeihin, ja sen jälkeen leipätekstityyppien jaon päätteellisiin ja päätteettömiin tyyleihin.

Harry Potter ja Gandalf

Adobe Jenson

Klassiset päätteelliset kirjaintyypit ovat usein arvokkaita ja kirjallisia.

Kevyenliikenteenväylä

Neue Helvetica

Päätteettömät kirjaintyypit ovat yleensä neutraaleja, liikaa huomiota herättämättömiä.

Fashion, à la mode

Didot

Päätteellisten kirjaintyyppien viivanpaksuudessa voi olla suuria kontrastieroja. Tällaiset kirjaintyypit liitetään usein ylellisyyteen ja muotiin.

Kuvio 30. Esimerkki kirjaintyyppien viestinnällisistä eroista

Kirjaintyyppien viestinnällisiä eroja halusin kuvata muutamilla konkreettisilla esimerkeillä (kuvio 30). Suurin osa esitellyistä kirjaintyypeistä edustavat merkittäviä kirjaintyyplejä typografian historiasta: Adobe Jenson renessanssiantiikvoja, Neue Helvetica uusgroteskeja ja Didot uusantiikvoja. Tyylien nimillä ei ole merkitystä kuin graafisille suunnittelijoille, joten itse tekstissä pyrin lähinnä selittämään mitä tämän tyyppisillä kirjaintyypeillä pyritään yleensä nykypäivänä viestimään.

Huomasin kuitenkin pian, että oppaasta puuttui selkeästi oleellisia kirjaintyyppihin liittyviä aiheita. Tämä vaati myös oppaan sivumäärän kasvattamista kahdeksasta kahdeentoista. Painoteknisistä syistä painetun materiaalin sivumäärän pitää olla pääsääntöisesti aina neljällä jaollinen (Koskinen 1991, 207).

Vuosien saatossa olin useammankin ei-graafisen suunnittelijan kanssa keskustellut kirjaintyyppien suunnittelusta, ja monille tuntui olevan epäselvää mistä kirjaintyypit tulevat, joten halusin oppaassani puhua myös tästä aiheesta. Lisäksi kirjaintyyppien käytämisen kannalta oleellista on myös puhua kirjaintyyppien leikkauksista, eli niiden erilaisista versioista kuten kursiivi tai lihavointi.

Mistä kirjaintyytit tulevat? -osiossa avaan ensin hieman miten osa edelleen käyttämistämme kirjaintyyteistä on yllättävän vanhoja, esimerkiksi Trajan-kirjaintyyppi perustuu antiikin Rooman kaiverruskirjoitukseen (Seddon 2015, 172–173). Kirjaintyytinsuunnittelijan ammatti on harvinainen niin Suomessa kuin maailmallakin, joten puhun tässä yhteydessä hieman myös kirjaintyytinsuunnittelijan ammatista ja koulutuksesta.

Tämän jälkeen kaksitoistasivuinen opas tuntui taitollisesti ahtaalta, sisällöt eivät tahtoneet mahtua sivuilleen, joten päädyin lisäämään oppaaseen vielä neljä sivua. Näin sain kirjaintyytit-osioon hieman enemmän sisältöä jakaessani sen uudelleen kolmelle sivulle kahden sijaan. Lisäksi oppaan loppuun jäävälle ylimääräiselle sivulle mahtui vielä muutama kirjavinkki, joiden pohjalta on aiheesta kiinnostuneen jatkaa. Valitsin listalle lähinnä suomenkielisiä teoksia: Markus Itkosen Typografian käsikirja sekä Kirjaintyytit ja tyyli syventävät typografian ymmärrystä, Tuija Kuuselan Taiteilijat kirjaimia piirtämässä ja Markus Itkosen Kadonneet kirjaintyytit vuorostaan valottavat suomalaisen kirjaintyytinsuunnittelun historiaa. Chip Kiddin A Kidd's Guide to Graphic Design ja Peter Dawsonin The Field Guide to Typography olivat vuorostaan englanninkielisistä teoksista kiinnostavampia ja mielestäni kohderyhmälle parhaiten soveltuvia.

Lapset ja kirjaintyytit -osuuden kirjoittaminen osoittautui kaikkein haastavimmaksi osuudeksi. Muut sisällöt olivat pitkälti samoja kuin mitä opetan päivätyökseni, joten niiden kirjoittaminen oli helppoa. Muutos kohderyhmässä ammattikorkeakouluopiskelijoista opettajiin ja kasvattajiin ei aiheuttanut juurikaan ongelmia. Oikeastaan vain joitakin termejä jouduin miettimään tarkkaan saadakseni ne kierrettyä ja siten pidettyä tekstin yleistajuisena.

Kuten osiossa 2 huomasimme lasten kielellinen viestintä alkaa kehittymään hyvin aikaisessa vaiheessa ja tämän lisäksi tutkimusten mukaan (osio 2.4) lapset kykenevät hahmottavat yleistä käsitystä monipuolisempaa typografiaa. Typografiaa ei siis välttämättä tarvitse yksinkertaistaa tai piilotella lapsilta, ja tämän valitsin lapset ja kirjaintyytit -osion lähtökohdaksi.

Erilaisten kirjaintyytinsuunnittelun erottaminen toisistaan tai niiden nimien opetteleminen ei ole järkevää, joten tekstissä kehotan kasvattajia kiinnittämään kirjaintyyteihin huomiota yleisellä tasolla. Siihen että kirjaintyytejä on yleensäkin erilaisia ja ne viestivät erilai-

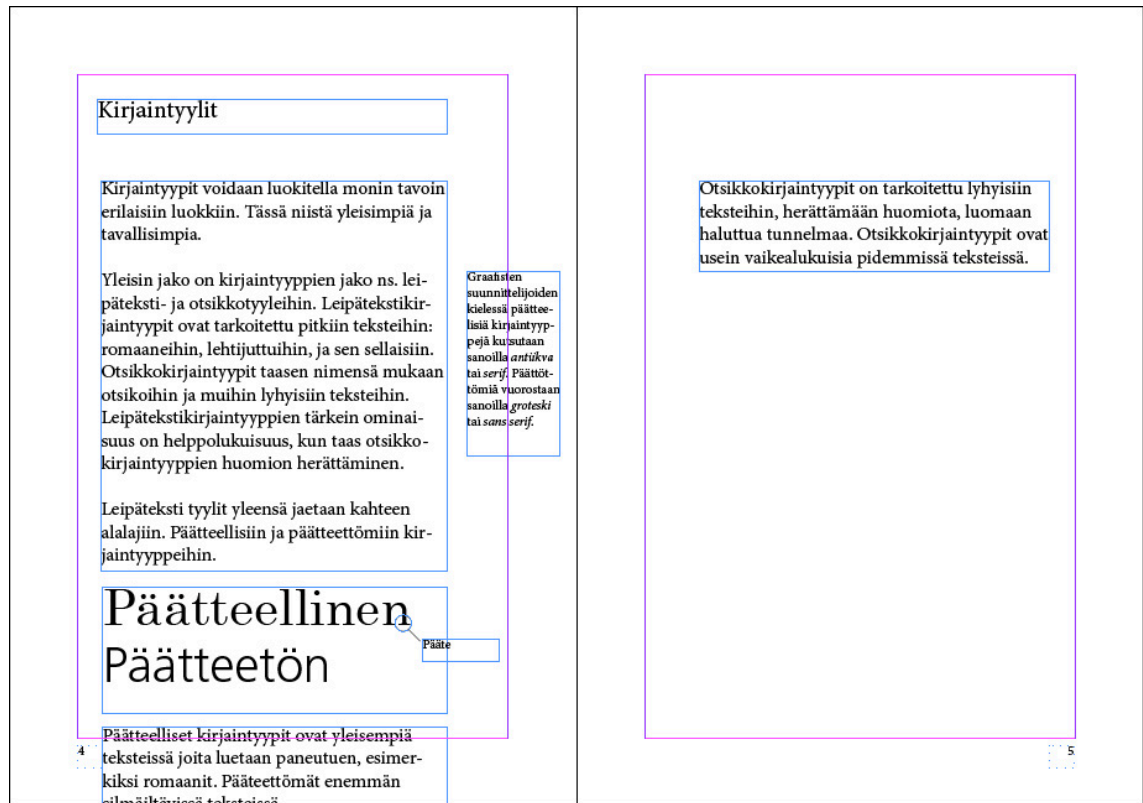
sia asioita. Kannustan havainnoimaan kirjaintyyppejä ympäristöstä ja pohtimaan mitä ne viestivät.

Tämän lisäksi kehotan totuttamaan lapsen erilaisiin kirjaintyyppihin mahdollisuuksien mukaan. Tällöin lapsi tottuu lukemaan erilaisia kirjaintyyppejä, eikä se aiheuta ongelmia myöhemmässä elämässä.

5.3 Oppaan muotoilu

Halusin oppaani olevan pieni myös ulkoisilta mitoiltaan. Halusin oppaan olevan taskukirjamainen, helposti lähestyttävä ja hieman lapsekas. Pieni sivukoko toimisi toisaalta myös minulle haasteena ja rajoitteena tekstin suhteen. Pienille sivuille ei mahtuisi paljon tekstiä, joten sisällön pitäisi olla nasevaa ja ajatukseltaan kirkasta. Pyörittelin muutamia kokovaihtoehtoja, ja päädyin lopulta sivukokoon A6. Pieni koko antaisi minulle myös oman haasteensa suunnittelutyöhön, mitä kaipaen graafisena suunnittelijana. Lisäksi standardikokoisena opas olisi myös helpompi ja halvempi painaa.

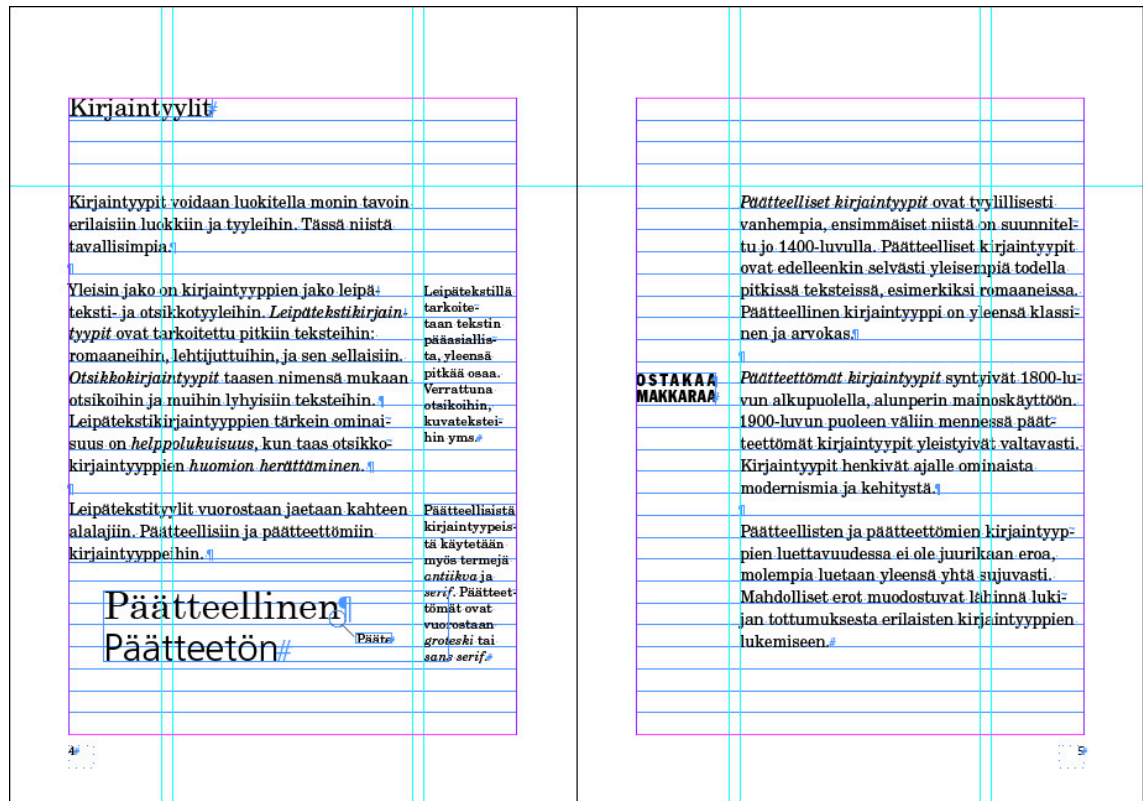
Valitsin oppaani typografisen muotoilun lähtökohdaksi nyanssisen lukemisen (nuanced reading), jossa teksti on strukturoitua ja jatkuvaa, mutta lukija voi aloittaa tekstin lukemisen haluamastaan kohdasta. Tekstiä ei siis ole välttämättä tarkoitus lukea tällöin alusta loppuun kuin romaania, vaan teksti on rakenteeltaan selkeää ja informatiivista. Erityisesti tietokirjoja ja ammattikirjallisuutta luetaan nyanssisesti. (Pohlen 2011, 186.)



Kuvio 31. Taittoluonnos

Taittopohja on yleensä kaksipalstainen: leipätekstipalstan ohessa kulkee apupalsta, johon sijoitetaan mahdolliset lisätiedot, lähdeviitteet ja muu ei varsinaiseen tekstiin kuuluva sisältö (Pohlen 2011, 186). Kuviossa 31 on nähtävissä ensimmäinen hahmotelmani oppaani taitosta, apupalstan sijoittelusta ja sen koon suhteessa leipätekstipalstaan.

Tekstin valmistuttua hioin taittopohjaani lisää. Tein kokeiluja käyttämistäni kirjaintyypeistä sekä tekstin pistekoosta ja rivivälistä. Oppaan kuvituksissa käytin paljon erilaisia kirjaintyyppijä, joten halusin itse tekstissä minimoida kirjaintyyppien määrän. Tarvitsin siis yhden kirjaintyyppin joka soveltuu sekä leipätekstiin, apupalstan teksteihin, että otsikoihin. Päädyin valitsemaan pääasialliseksi tekstityypiksi New Century Schoolbook -kirjaintyyppin, joka on luettavuudeltaan hyvä ja sopivasti näyttävä myös otsikoissa. Lisäksi kirjaintyyppi on alun perin suunniteltu nimenomaan oppikirjakäyttöön (Itkonen 2012, 43–44), joten kirjaintyyppillä oli selkeästi suhde tekstinsisältöön.



Kuvio 32. Lopullinen taittopohja

Viimeistelyyn taittopohjaan (kuvi 32) päädyin muotoilemaan apupalstalle mahdollisuuden olla kummalla puolella tahansa sivua. Näin sain taiton pysymään eloisampana ja sivut saivat hengittää luonteensa mukaan.

5.4 Viimeistely ja arviointi

Oppaan ensimmäisen version valmistumisen jälkeen luetutin sitä muutamilla esilukijoilla ja pyysin kommentoimaan oppaan sisältöä, tyyliä ja kokonaisuutta. Osa esilukijoista oli typografian ja graafisen suunnittelun suhteen täysin maalikkoja, heiltä halusin kommentteja nimenomaan oppaan yleistajuisuudesta. Osa lukijoista oli vuorostaan graafisen suunnittelun ammattilaisia, heiltä halusin kommentteja oppaan sisällöstä. Lisäksi muutama esilukijoista oli jossain näiden kahden ääripään välillä, henkilöitä joilla on jotain aikaisempaa tuntemusta typografiasta, mutta eivät kuitenkaan olleet alan ammattilaisia.

Maalikkojen kommentteja odotin jännityksellä eniten. Vastaisivathan he selvästi eniten oppaani kohderyhmää, ja halusin tietää olinko onnistunut tekemään oppaastani tarpeeksi yleistajuisen ja ennen kaikkea tarpeeksi kiinnostavan. Jommassakummassa tai molemmissa epäonnistuminen veisi kuitenkin pohjan koko oppaalta.

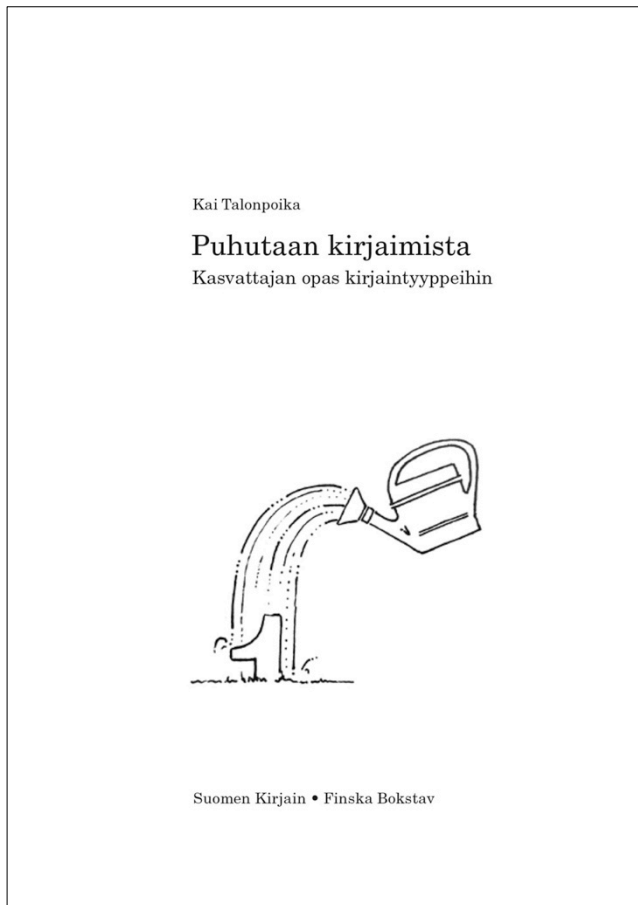
Maallikko-esilukijoiden kommentit olivat onneksi kannustavia. Opasta pidettiin selkokielisenä ja ymmärrettävänä sekä kätevästä työkaluna oman viestinnän tukena. Ennen kaikkea kuitenkin oppaan kommentoitiin herättäneen ajatuksia kirjaintyypeistä ja miten niiden erilaiset viestit vaikuttavat ihmisiin. Varsinkin tämä viimeinen kommentti lämmitti mieltäni, juuri tätä kuitenkin oppaaltani haluan. Herättää ajatuksia. Saada ihmiset huomaamaan kirjaintyyppien viestit, huomaamaan niiden voima.

Oppaan lapset ja kirjaintyyppit -osiota pidettiin suppeana, siihen toivottiin vielä lisää sisältöä. Varsinkin tekstityyppien luettavuus lapsille kiinnosti enemmänkin, lisäksi lukijoiden kanssa keskustellessani tuli puheeksi myös lukihäiriöt, jotka olivat mietityttäneet lukijoita. Päätin lisätä tämän aiheen vielä oppaaseeni, vaikka en sitä pystykään kuin hieman raapaisemaan pinnalta. Lukihäiriöiden käsitteleminen vaatisi huomattavaa paneutumista aiheeseen.

Ammattilukijoilta kommentit liittyivät lähinnä tekstin sisältöihin, pieniin asiavirheisiin ja tekstin sujuvuuteen. Oppaan sisällöt eivät juurikaan muuttuneet, tiettyjä yksityiskohtia viilasin, terävöitin tekstin sisältöä ja yksinkertaistin lauserakenteita.

Tekstiä viimeistellessäni lisäsin lapset ja kirjaintyyppit -osioon myös hieman lisää konkretiaa, muutamia käytännön vinkkejä lasten ja kirjaintyyppien yhteispeliin. Olin aikaisemmin pohtinut lisääväni tähän osuuteen lähdeviitteet tutkimuksiin, joihin nimenomaan tämän osuuden perustan. Pyörittelin asiaa ja tulin siihen tulokseen, ettei lähdeviitteille ollut tarvetta, eikä oikeastaan oppaassa tilaakaan. Lähdeaineisto oli kuitenkin pitkälti sama kuin tämän opinnäytetyön osioissa 2 ja 3.

Oppaan kohderyhmän, eli alakouluikäisten lasten opettajien, kommentteja en tällä aikataululla saanut kerättyä. Mutta muiden kommentoijien joukossa oli opettajia muilta koulutusasteilta ja alakouluikäisten lasten vanhempia, joten uskon oppaani silti vastaavan pääasiallisen kohderyhmän tarpeita. Lopulliset pedagogiset päätökset lasten opettamisesta jätän joka tapauksessa opettajien huoleksi.



Kuvio 33. Oppaan kansi

Halusin lisätä oppaani lapsekkuutta ja helposti lähestyttävyyttä muutamilla kuvituksilla. Kuvitusten tekijäksi pyysin graafikon ja kuvittajan Lasse Martinahon, jonka lapsekas tyyli mielestäni sopi hyvin tähän yhteyteen. Oppaan kanteen (kuvio 33) tuli kuva kaste-
lukannusta kastelemassa maasta nousevaa kirjainta ja takakanteen oppaan tekijän potretti.

Lopullinen opas löytyy tämän työn liitteissä (Liite 1).

6 Päätelmät

Tutkimus- ja kehittämisprojektissani oli tarkoitus tutustua typografian kannalta vähemmistöön jääneeseen ihmisryhmään, lapsiin, sekä pohtia miten ja mitä heille kannattaisi opettaa aiheesta. Lapset ovat outoja, vielä keskeneräisiä, mutta kyvykkäämpiä omak-

sumaan asioita paremmin kuin yleensä arvataankaan. Lapsi on kuin sienä, joka imee tietoa, halusimme sitä tai emme.

Projektia aloittaessani jossain takaraivossani kalvoi sielua pelko siitä, ettei projektissani ole mitään järkeä, se on täysin turha, vain oman egoni harjaamista. Mutta lasten kielellisen kehitykseen ja tehtyyn aiheen tiimoilta tehtyyn tutkimukseen tutustuttuani pelko hävisi hiljalleen. Typografian opettaminen lapsille, siinä saattoi sittenkin olla järkeä, sille saattaisi olla jopa tilausta. Ehkä joku muu sittenkin hyötyisi projektistani jotakin.

Mutta ennen kaikkea minä hyödyin projektistani. Typografia oli jo ennestään työni kautta minulle hyvin tuttu alue, mutta aiheen peilaaminen uuden kohderyhmän kautta pakotti ottamaan huomioon uusia näkökulmia. Se miten opetan työssäni graafisen suunnittelun opiskelijoille typografiaa poikkeaa suuresti siitä miten sitä kannattaa opettaa lapsille. Vaikkeivät nämä näkökulmat suoranaisesti olekaan tarpeen omassa työssäni, niin ne auttoivat minua hahmottamaan typografian kenttää laajemmin, ajattelemaan sitä monipuolisemmin kuin vain graafisen suunnittelun kontekstissa.

Typografisten lastenkirjojen analyysi osoittautui laajemmaksi kokonaisuudeksi kuin olin kaavaillut. Ja samalla myös huomattavaksi kiinnostavammaksi kuin osasin odottaa. Alun perin tarkoitukseni oli esitellä työnkokonaisuuden sivujuonteena muutama lapsille suunnattu typografinen kirja, mutta työn edetessä kirjoja tuli esiin enemmän ja sivujuonteesta kasvoi aina vain suurempi vuoksi. Ja hyvä näin, lasten kirjojen analyysi oli äärimmäisen kiinnostavaa ja eritoten hyödyllistä oman oppaani kannalta. Ja muutamia hyviä ideoita poimin niistä myös omaan päivätyöhöni.

Itse oppaan tekeminen oli hauskaa ja haastavaa. Teksti syntyi paikoitellen helposti ja paikoitellen todella vaikeasti. Itselleni tutuimmat aiheet karkasivat näppäimistölle melkein huomaamatta, kun taas vaikeimpien kanssa tuskastelin viikkokausia. Varsinkin lapsia käsittelevä osuus oli vaikeaa, pitihän minun oikeastaan puristaa kaikki opinnäytetyöni aikana oppimani muutamaan lyhyeen kappaleeseen.

Mielestäni onnistuin kuitenkin oppaassani täyttämään sille asettamani tavoitteet. Se on pieni, kiteytetty ja ennen kaikkea käyttökelpoinen. Oppaan luettuaan äitini ensimmäisen kerran ymmärsi mitä oikeastaan teen työkseni, ja miksi teen sitä. Mikä kirjaimissa ja kirjaintyypeissä minua kiinnostaa.

Tarkoitukseni on julkaista oppaani oikeasti, eikä jättää sitä vain pöytälaatikkoon pölyntymään. Yhden ainoan oppaan julkaiseminen on tuntui hieman tylsältä ajatukselta, joten projektin aikana syntyikin idea laajemmasta julkaisutoiminnasta. Oman opetustyöni sivutuotteena syntyy jatkuvasti erilaista typografista opetussisältöä, jota ei ole aikaisemmin kerätty yhteen ainakaan suomenkielellä. Tämän oppaan myötä tarkoitukseni onkin perustaa ns. mikrokustantamo, joka erikoistuisi julkaisemaan pieniä, tarkkaan fokuoituja typografisia julkaisuja. Sekä selkeästi opetuksellisia oppaita, että mahdollisesti myös pamflettimaisempia julkaisuja. Haluan että typografista keskustelua käydään suomeksi myös jatkossa. Ja ehkäpä, tiedä vaikka horisontissa siintäisi suomenkielinen typografinen lastenkirja.

Lähteet

Auvinen, Henni 2015. Comic Sans -fontti kiinnitti huomion Aarnio-käräjillä [verkkosivu]. Iltalehti. <http://www.iltalehti.fi/fiidifi/2015011319012934_fd.shtml> (luettu 30.11.2015).

Beier, Sofie 2012. Reading Letters – Designing for legibility. Amsterdam: BIS Publishers.

Ala.org 2016. Caldecott Medal [verkkosivu]. American Library Association. <<http://www.ala.org/alsc/awardsgrants/bookmedia/caldecottmedal/caldecottmedal>> (luettu 3.4.2016).

De Vicq de Cumplich, Roberto 2000. Bembo's Zoo. New York: Henry Holt.

Dooley, Jeremy 2013. The Clothes Letters Wear. Chattanooga: Insigne.

Dyson, Anne Haas 1982. The Emergence of Visible Language: Interrelationships between Drawing and Early Writing. Visible Language 16 (4), 360–381.

Goldenberg, Carol 1993. The Design and Typography of Children's Books. Horn Book Magazine 69 (5), 559–567.

Hakulinen, Anja 2001. Lapsen kielen tekstuaalisesta kehityksestä. Laitinen, Lea, Nuolijärvi, Pirkko, Sorjonen, Marja-Leena & Vilkuna, Maria (toim.): Lukemisto – Kirjoituksia kolmelta vuosikymmeneltä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 189–207.

Haley, Allan 2004. Unlearned Typography. Heller, Steven (toim.): The Education of a Typographer. New York: Allworth Press. 8–9.

Heller, Steven 2004. The Education of a Typographer. New York: Allworth Press.

Heller, Steven 2005. The Education of a Graphic Designer. 2. Painos. New York: Allworth Press.

Hinkka, Jorma 2005. Johdanto. Hinkka, Jorma (toim.): Beatrice Warde – Kristallimalja. Helsinki: Grafia. 9–18.

Itkonen, Markus 2012. Typografian käsikirja. 4. painos. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Kankaanpää, Salli 2005. Hei! Äiti kuule! Nykyperhe lapsen kirjelappusessa. Heikkinen, Vesa (toim.): Tekstien arki – Tutkimusmatkoja jokapäiväisiin merkityksiimme. Helsinki: Gaudeamus. 123–136.

Kidd, Chip 2013. Go – A Kidd's Guide To Graphic Design. New York: Workman.

Koskinen, Pertti 1991. Painotuote. Jyväskylä: Yrityskirjat.

Laakso, Marja-Leena 2014. Esikielellinen vuorovaikutus ja viestintä. Siiskonen, Tiina, Aro, Tuija, Ahonen, Timo & Ketonen, Ritva (toim.): Joko se puhuu? Kielenkehityksen vaikeudet varhaislapsuudessa. 4. painos. Jyväskylä: PS-kustannus. 22–50.

Leonardi, Alessio 2013. Mr. Typo und der Schatz der Gestaltung. Mainz: Verlag Hermann Schmidt Mainz.

Lupton, Ellen 2004. *Thinking with Type*. New York: Princeton Architectural Press.

Lyytinen, Paula 2014. Kielenkehityksen varhaisvaiheet. Siiskonen, Tiina, Aro, Tuija, Ahonen, Timo & Ketonen, Ritva (toim.): *Joko se puhuu? Kielenkehityksen vaikeudet varhaislapsuudessa*. 4. painos. Jyväskylä: PS-kustannus. 51–71.

McCarthy, Lenore 1977. A Child Learns the Alphabet. *Visible Language* 11 (3), 271–284.

Nisonen, Riitta & Töllinen, Markku 2013. *Kirjainpuuhaa*. Helsinki: Sanoma Pro.

Pajari, Katariina 2015. Näin Comic Sans -fontti päätyi Jari Aarnion nimikylttiin oikeudessa [verkkosivu]. *Nyt*. <<http://nyt.fi/a1305957256006>> (luettu 30.11.2015).

Pease, Pamela 2010. *Design Dossier: Graphic Design for Kids*. Chapel Hill: Paintbox Press.

Pelletier, David 1997. *The Graphic Alphabet*. New York: Scholastic.

Phinney, Thomas & Colabucci, Lesley 2010. The Best Font for the Job. *Children and Libraries* 8 (3), 17–26.

Pohlen, Joep 2011. *Letter Fountain – On Printing Types*. Köln: Taschen.

Richardson, Hank 2004. Voice. Heller, Steven (toim.): *The Education of a Typographer*. New York: Allworth Press. 27–29.

Seddon, Tony 2015. *The Evolution of Type – A Graphic Guide to 100 Landmark Typefaces*. Lontoo: Thames & Hudson.

Siegfried, René 2007a. *Die Kleine Serifee*. Mainz: Verlag Hermann Schmidt Mainz.

Siegfried, René 2007b. *The Serif Fairy*. New York: Mark Batty Publisher.

Siiskonen, Tiina, Poikkeus, Anna-Maija, Aro, Mikko & Ketonen, Ritva 2014. Lukemis- ja kirjoittamisvalmiudet. Siiskonen, Tiina, Aro, Tuija, Ahonen, Timo & Ketonen, Ritva (toim.): *Joko se puhuu? Kielenkehityksen vaikeudet varhaislapsuudessa*. 4. painos. Jyväskylä: PS-kustannus. 311–332.

Stambach, Susanna 2005. *Typotheater Typothéâtre Tipoteatro*. Mainz: Verlag Hermann Schmidt Mainz.

Studio 3, 2010. *Hyperactivitytypography from A to Z*. Berliini: Gestalten.

Szujewska, Laurie 2004. Just Looking. Heller, Steven (toim.): *The Education of a Typographer*. New York: Allworth Press. 30–34.

TypeThursday 2016. *Casual-Users and the Font Market* [verkkosivu]. <<https://medium.com/type-thursday/casual-users-and-the-font-market-a1c5c2f19149#jq2iw1mck>> (luettu 12.2.2016).

Typografie.de 2015. Typotheater [verkkosivu]. Verlag Hermann Schidt Mainz. <<http://www.typografie.de/shop/index.php/en/unsere-bucher/studium-und-ausbildung/typotheater.html>> (luettu 7.12.2015).

Walker, Sue 2001. *Typography and Language in Everyday Life: Prescriptions and Practices*. Essex: Pearson Education Limited.

Walker, Sue 2005. *The Songs the Letters Sing: Typography and Children's Reading*. Reading: National Centre for Language and Literacy.

Warde, Beatrice 2005/1932. Kristallimalja eli typografian tulee olla näkymätöntä. Hinkka, Jorma (toim.): *Beatrice Warde – Kristallimalja*. Helsinki: Grafia. 21–32.

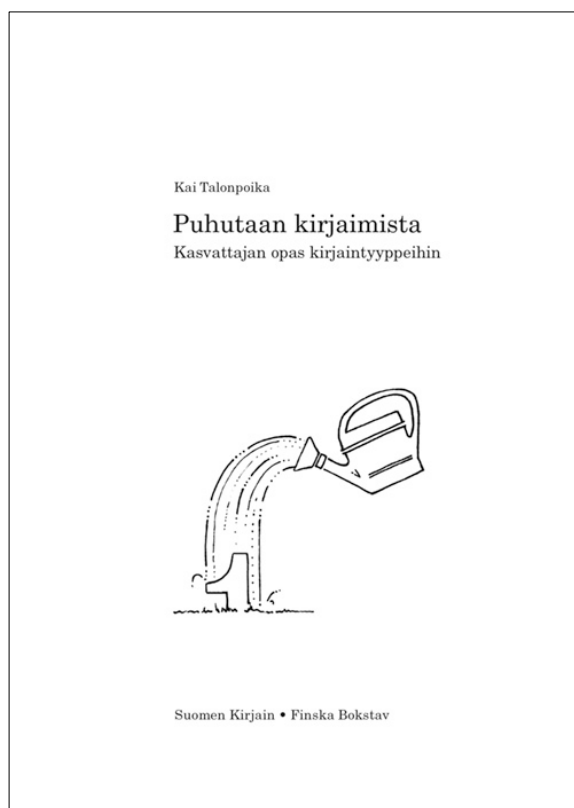
Werner, Sharon & Forss, Sarah 2009. *Alphabeasties and other Amazing Types*. New Jersey: Blue Apple Books.

Werner, Sharon & Forss, Sarah 2010. *Alphabeasties: Amazing Activities*. New Jersey: Blue Apple Books.

Werner Design Werks 2016. *Publications* [verkkosivu]. Werner Design Werks. <<http://wdw.com/our-werk/publications/>> (luettu 14.3.2016).

Wilkins, Arnold, Cleave, Roanna, Grayson, Nicola & Wilson, Louise 2009. *Typography for children may be inappropriately designed*. *Journal of Research in Reading* 32 (4), 402–412.

Puhutaan kirjaimista – Kasvattajan opas kirjaintyyppeihin



Kirjaintyytit

Kirjaintyyppiä kutsutaan myös *fontteiksi*, vanhahtavasti käytetään myös termiä *kirjasin*.

Mieti tuntemiasi kirjaintyyppiä. Itseasiassa, tunnetko mitään kirjaintyyppiä? Tämä, tämä tai tämä näyttävät ehkä tutuilta? Mutta entäs tämä, tämä tai tämä?

Kukaan ei tiedä tarkkaan kuinka paljon maailmassa on erilaisia kirjaintyyppiä, mutta arvioiden mukaan niitä on noin 100 000. Ja lisää suunnitellaan ja julkaistaan joka päivä.

Kirjaintyytit ovat graafisten suunnittelijoiden työvälineitä ja niiden suuri määrä selittyy työvälineiden kulumisella. Vanhojen klassikoiden lisäksi tarvitaan aina uusia, tuoreita, kunkin ajan henkeen sopivia kirjaintyyppiä.

Yksittäisten kirjaintyyppien tunteminen on hyödyllistä lähinnä graafisille suunnittelijoille. Mutta kirjaintyyppien eri tyylien tunteminen ja tiedostaminen on tärkeää meille kaikille, sillä erilaiset kirjaintyytit viestivät erilaisia asioita.

Teksti ja graafinen suunnittelu – *Kai Talonpoika*
Kuvitukset – *Lasse Martinaho*
Julkaisija – *Suomen Kirjain • Finska Bokstav*
ISBN

3

Kirjaintyytit

Kirjaintyytit voidaan luokitella monin tavoin erilaisiin luokkiin ja tyyliin. Tässä niistä tavallisimpia.

Yleisin jako on kirjaintyyppien jako leipäteksti- ja otsikkotyyliin. *Leipätekstikirjaintyytit* ovat tarkoitettu pitkiin teksteihin: romaaneihin, lehtijuttuihin ja sen sellaisiin. *Otsikkokirjaintyytit* taasen nimensä mukaan otsikoihin ja muihin lyhyisiin teksteihin. Leipätekstikirjaintyyppien tärkein ominaisuus on *helppolukuisuus*, kun taas otsikkokirjaintyyppien *huomion herättäminen*.

Leipätekstityylit jaetaan kahteen alalajiin. Pääteellisiin ja päätteettömiin kirjaintyypeihin.

Pääteellinen
Päätteetön

Päätte

Leipätekstillä tarkoitetaan tekstin pääasiallisista, yleensä pitkää osaa. Verrattuna otsikoihin, kuvateksteihin yms.

Pääteellisistä kirjaintyypeistä käytetään myös termejä *antiikva* ja *serif*. Pääteettömät ovat vuorostaan *groteski* tai *sans serif*.

Pääteelliset kirjaintyytit ovat vanhempia, ensimmäiset niistä on suunniteltu jo 1400-luvulla. Pääteelliset kirjaintyytit ovat edelleen selvästi yleisempiä pitkissä teksteissä, esimerkiksi romaaneissa. Pääteellisiä kirjaintyyppiä pidetään usein klassisina ja arvokkaina.

OSTAKAA MAKKARAA

Päätteettömät kirjaintyytit syntyivät 1800-luvun alkupuolella, alunperin mainoskäyttöön. 1900-luvun puoleen väliin mennessä päätteettömät kirjaintyytit yleistyivät valtavasti. Kirjaintyytit henkivät tälle ajalle ominaista modernismia ja kehitystä.

Pääteellisten ja päätteettömien kirjaintyyppien luettavuudessa ei ole juurikaan eroa, molempia luetaan yleensä yhtä sujuvasti. Mahdolliset erot muodostuvat lähinnä lukijan tottumuksesta erilaisten kirjaintyyppien lukemiseen.

4

5

Leikkaukset

Otsikkokirjaintyyppit on tarkoitettu lyhyisiin teksteihin, herättämään huomiota, luomaan haluttua tunnelmaa. Otsikkokirjaintyyppit ovat usein vaikealukuisia pidemmissä teksteissä.

Otsikko
Otsikko

Otsikkokirjaintyyppit voivat ilmentää jotain tiettyä aikakautta.

Otsikko
Otsikko

Tai otsikkokirjaintyyppit voivat jäljitellä käsinkirjoitettua tekstiä.

OTSIKKO
OTSIKKO

Otsikkokirjaintyyppit voivat olla oikeastaan olla muodoltaan mitä tahansa.

6

Kirjaintyyppi voi sisältää useita versioita samoista kirjaimista. Näitä versioita kutsutaan kirjaintyyppin *leikkauksiksi*. Yleisimmät leikkaukset ovat *kursiivi* ja **lihavointi**. Näitä käytetään tekstissä korostamiseen ja hierarkian luomiseen. Esimerkiksi asiasanat usein kursivoidaan ja otsikot voidaan lihavoida.

Kursiivi tunnetaan myös nimellä *italic* ja lihavointi nimellä **bold**.

Adobe Garamond

Kirjaintyyppi
Kirjaintyyppi
Kirjaintyyppi

Univers

Kirjaintyyppi
Kirjaintyyppi
Kirjaintyyppi

Joissakin kirjaintyypeissä on näiden lisäksi myös kavennettuja ja levennettyjä leikkauksia. Voidaan puhua kokonaisista kirjainperheistä, joissa voi olla kymmeniä eri leikkauksia samasta kirjaintyyppistä.

7

Kirjaintyyppien viestinnällisiä eroja

Erilaiset kirjaintyyppit viestivät erilaisia asioita. Tässä muutamia esimerkkejä.

Harry Potter ja Gandalf

Adobe Jenson

Klassiset päätteelliset kirjaintyyppit ovat usein arvokkaita ja kirjallisia.

Kevyenliikenteenväylä

Neue Helvetica

Päätteettömät kirjaintyyppit ovat yleensä neutraaleja, liikaa huomiota herättämättömiä.

Fashion, à la mode

Didot

Päätteellisten kirjaintyyppien viivanpaksuudessa voi olla suuria kontrastieroja. Tällaiset kirjaintyyppit liitetään usein ylellisyyteen ja muotiin.

8

Tietokoneiden maailma

Futura

Geometriset päätteettömät kirjaintyyppit henkivät moderniuutta, tulevaisuutta ja edistystä.

muista ostaa maitoa!

D.I.Y. Time

Käsinkirjoitusta matkivat kirjaintyyppit voivat olla rentoja...

Klassisen musiikin konsertti

Bickham Script

... tai juhlallisia ja virallisia.

9

Mistä kirjaintyytit tulevat?

Ei voida suoraan sanoa että käyttäisimme nykyisin täysin samoja kirjaintyyppiä kuin ennen vanhaan. Mutta vanhojen kirjaintyyppien ulkoasu ja henki ovat säilyneet meillä yhä uusina versioina.

ELOKUVA Esimerkiksi elokuvajulisteissa paljon käytetty *Trajan*-kirjaintyyppi perustuu antiikin Roomassa käytettyyn kaiverruskirjoitukseen. Sen voidaankin ajatella olevan vanhin käytössämme oleva kirjaintyyppi.

Kirjapaino Kirjapainotaidon myötä suurinosa kirjainajista suunnitteli käyttöönsä omat kirjaintyyppinsä. Monet näistä on edelleen käytössämme uusina digitaalisina versioina.

Omaksi ammattikseen kirjaintyyppien suunnittelu muodostui 1900-luvun alkupuolella. Nykypäivänä oikeastaan kuka tahansa voi suunnitella oman kirjaintyyppien tietokoneellansa. Suurin osa kirjaintyyppien suunnittelijoista on kuitenkin graafisia suunnittelijoita.

Suomessa kirjaintyyppien suunnittelua opetetaan useissa graafisen suunnittelun korkeakouluissa. Erikoistumisopintoja tarjoavat yliopistot ainakin Alankomaissa, Isossa-Britanniassa ja Yhdysvalloissa.

Tietokoneen käyttöjärjestelmän mukana tulevia kirjaintyyppiä saa käyttää vapaasti. Lisäksi internetistä voi ladata ilmaisia kirjaintyyppiä omaan käyttöönsä, mutta niiden laatu vaihtelee suuresti. Ammattikäyttöön tarkoitetut kirjaintyytit pitää yleensä ostaa erikseen. Tällöin myös kirjaintyyppien suunnittelija saa työstänsä palkan.

Suomessa toimii kymmenen enemmän tai vähemmän kokopäiväistä kirjaintyyppien suunnittelijaa.

Tunnettuja suomalaisia suunnittelijoita ovat mm. *Emil Bertell* (www.fenotype.com), *Sami Haaparanta* (www.type.fi), *Sami Kortemäki* (www.underware.nl), *Jarno Lukkarila* (www.typolar.com)

10

11

Lapset ja kirjaintyytit

a a
g g

Lapsen huomio kannattaa kiinnittää jo lukemaan ja kirjoittamaan opetellessa erilaisiin kirjaintyypeihin. Jo pelkästään kirjainten erilaiset muodot eri kirjaintyypeissä on hyvä oppia tunnistamaan.

Rastas Eri kirjaintyyppien tunnistaminen ei välttämättä ole mielekästä. Monet kirjaintyytit muistuttavat toisiaan, eikä niitä erota aina toisistaan kokenutkaan graafinen suunnittelija. Nämä pienet erot voivat kuitenkin olla viestinnällisesti merkittäviä.

Lego
BÄRBIE

Kirjaintyyppien havainnointi ympäristöstä voi olla hauskaa. Minkälaisissa yhteyksissä käytetään minkälaisia kirjaintyyppiä? Minkälaisia mielikuvia niistä syntyy? Mitä jos tuttu teksti olisikin kirjoitettu toisella kirjaintyyppillä?

Lasta kannattaa siis totuttaa lukemaan erilaisia kirjaintyyppiä jo pienestä pitäen. Tämä helpottaa erilaisten tekstien lukemista myöhemmin. Riittää kun pidät silmällä, että lapsen lukumateriaaleissa käytetään kirjaintyyppiä vaihtelevasti.

Tekstin koon on tutkimuksissa todettu vaikuttavan lukemiseen enemmän kuin kirjaintyyppi. Lapselle suunnattu teksti kannattaa kuitenkin pitää selvästi suurikokoisena, jolloin sisällöltään vaikeankin tekstin ymmärtäminen helpottuu.

Kirjaintyytit voivat vaikuttaa myös luki- ja oppimishäiriöihin, sekä parantaen että huonontaan tilannetta. Kannattaa kokeilla josko kirjaintyyppiä vaihtamalla lukeminen ja oppiminen helpottuu.

12

13

Lukuvinkkejä

- | | |
|---|---|
| Yleistajuisia oppaita typografiaan ja kirjaintyyppihin | Markus Itkonen – Typografian käsikirja (RPS-yhtiöt, 2012)
Markus Itkonen – Kirjaintyytit ja tyyli (RPS-yhtiöt, 2015) |
| Suomalaisen kirjaintyyppin suunnittelun historiaa | Tuija Kuusela – Taitelijat kirjaimia piirtämässä (SKS, 2004)
Markus Itkonen – Kadonneet kirjaintyytit – Suomalainen kirjainmuotoilu 1920–1985 (RPS-yhtiöt, 2012) |
| Englannin kielisiä kirjoja graafisesta suunnittelusta ja kirjaintyypeistä | Chip Kidd – A Kidd’s Guide To Graphic Design (Workman, 2013)
Peter Dawson – The Field Guide To Typography (Thames & Hudson, 2013) |

14

15

Kirjaintyytit ovat osa meidän kaikkien jokapäiväistä elämää ja yhteistä visuaalista kulttuuriamme.

Tämä opas kertoo mitä kirjaintyytit ovat, mistä ne tulevat ja mitä niillä viestitään. Ja miten niistä pitäisi puhua lapselle.



Kai Talonpoika on graafinen suunnittelija, typografian opettaja ja pokemon-kouluttaja. Kai tykkää juustosta.