

1

**Untitled
Blackletter**

Opinnäytetyö

—

Toikka, Lauri

Syksy 2010

Lahden Ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Graafisen suunnittelun sv

—

Lahden Ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma
Graafisen suunnittelun suuntautumisvaihtoehto

Toikka, Lauri: Untitled Blackletter
Graafisen suunnittelun opinnäytetyö, 70 sivua
Syksy 2010

1.1 Tiivistelmä

Opinnäytetyöni aiheena on modernin goottilaisen kirjaintyyppin suunnittelu otsikkokäyttöön. Kirjallisessa osuudessa tutkin goottilaisten kirjaintyyppien historiaa ja nykypäivää sekä dokumentoin karttuneista tiedoista lähtöisin olevan uuden kirjaintyyppin muotoiluprosessia.

Visuaalinen osa koostuu kirjaintyyppi-tiedostosta Open Type -muodossa ja kirjaintyyppiä esittelevästä julisteesta ja näytelehtisestä.

Avainsanat

Graafinen suunnittelu, Kirjainmuotoilu,
Goottilaiset kirjaintyypit, Otsikkokirjaintyyppi.

Lahti University of Applied Sciences
Institute of Design
Degree programme in Communication
Department of Graphic Design

Toikka, Lauri: Untitled Blackletter
Final work of Graphic Design, 70 pages
Autumn 2010

1.2 Abstract

The subject of my final work is to design a modern blackletter typeface for display purposes. In the theoretical part, I researched the history and the present day of blackletter and documented the design process of new typeface based on the knowledge accumulated.

The visual part consists of a font file in Open Type format and a poster and a specimen of the typeface.

Keywords

Graphic Design, Type Design,
Blackletter, Display typeface.

1.3 Termeistä

Tässä opinnäytetyössä käytän termejä *goottilainen kirjaintyyppi* ja *goottilainen kirjaintyyli*.

Kirjaintyyppi tarkoittaa yhtä yhtenäiseen asuun piirrettyä merkistöä sisältäen kirjaimet, numerot, välimerkit ja suuren määrän typografisia merkkejä. Kirjaintyyli taas on laajempi ryhmä toisiaan muistuttavia kirjaintyyppisiä. (Itkonen, 2003, 11-12)

Kirjaintyyppien luokittelu kirjaintyyleiksi ei ole kuitenkaan yksiselitteistä. Vuonna 1954 Association Typographique Internationale (ATypI) yritti saada järjestystä kirjaintyyppien kasvavaan sekamelskaan ja otti Maximilian Voxin kehittämän luokittelutavan virallisesti käyttöönsä. Siinä kirjaintyyppit jaetaan yhdeksään erilaiseen luokkaan niiden tyylillisten ominaisuuksien pohjalta. Voxilta goottilaiset kirjaintyyli eivät saa juuri erityishuomiota, sillä ne niputetaan yhteen sekalaiseen ryhmään, johon joutuvat kaikki piirretyt, suunnittelijan omasta mielikuvituksesta syntyneet kirjaintyyli.

Tällä hetkellä ajanmukaisin suomenkielellä tehty luokitus kirjaintyyleistä on **Markus Itkosen** *Typografian käsikirjassa*. Itkonen myötäilee Voxin luokitusta mutta nostaa goottilaiset kirjaintyyli omaksi luokakseen.

Englanniksi goottilaisia kirjaintyyliä kutsutaan useimmiten nimellä *blackletter* tai *gothic script*. Näistä jälkimmäinen aiheuttaa toisinaan sekaannuksia, koska ennen sans serif -nimen vakiintumista gothic-termiä käytettiin kuvaamaan päätteettömien kirjaintyyppien eli groteskien luokkaa. Gothic esiintyykin edelleen monien tällaisten kirjaintyyppien nimissä (esimerkiksi Franklin Gothic¹ tai Century Gothic).

Toisinaan goottilaisia kirjaintyyppisiä kutsutaan myös *murretuiksi kirjaintyypeiksi* (broken scripts). Nimi tulee kirjainten katkonaisesta tai rikutusta ulkonäöstä.



Saksalaisesta antikvariatista löytämäni Hans Sachsin runoista koottu kirja vuodelta 1879.

a

1. Franklin gothic

Sisällysluettelo

—

1 Untitled Blackletter	3
1.1 Tiivistelmä	4
1.2 Abstract	5
1.3 Termeistä	6
2 Aihe	11
2.1 Aiheen valinta	12
2.2 Työn tavoitteet	14
3 Historia	17
3.1 Kirjainmuotojen kehityksestä	19
3.2 Goottilaisten kirjainmuotojen synty	20
3.3 Goottilaisten kirjainmuotojen pääluokat	23
3.31 Tekstuura	24
3.32 Rotunda	27
3.33 Bastarda	28
3.34 Fraktuura	31

4 Nykypäivä	33
4.1 Goottilaisten kirjainmuotojen digitalisointi	34
4.2 Kokeelliset goottilaiset kirjaintyypit	36
4.4 Goottilaisten kirjaintyyppien käyttö nykyaikana	38

5 Muotoiluprosessi	41
5.1 Ideointi	43
5.2 Luonnosvaihe	44
5.3 Kokeiluja konstruktiosta	49
5.4 Muotokieli ja rakenne	50
5.5 Kirjaintyyppien muotoilusta otsikkokäyttöön	55
5.6 Kontrasti, translaatio ja ekspansio	56
5.7 Palsta	58

6 Lopuksi	62
6.1 Yhteenveto	63
6.2 Lähdeluettelo	64
6.21 Kirjalliset lähteet	64
6.22 Elektroniset lähteet	65
6.23 Suulliset lähteet	65
6.24 Kuvalähteet	66
6.3 Liitteet	68

2

Aihe

—

Hello, this is Aino. Aino is a classic text typeface with contemporary elegance. It is suitable for both long running text and bigger display sizes. Aino family is still under construction but will consist of regular, italic and bold.

2.1 Aiheen valinta

Kirjaimet ja kirjoitusjärjestelmät ovat minulle visuaalisen viestinnän ylin taso. Ne ovat yhteiskunnan sivistyksen perusta: ilman kirjoitettua kieltä tiedon säilyminen ja välittäminen ei olisi mahdollista.

Kirjainmuotoilu on kiinnostanut minua pidemmän aikaa. Se on minulle ainoa graafisen muotoilun osa-alue, jossa on täydellisyyteen pyrkiminen on välttämätöntä. Tehtaessa laadukasta kirjaintyyppiä ei oikominen ole mahdollista.

Kirjainmuotoilu vaatii valtaisa paneutumista ja kärsivällisyyttä. Pahimmillaan se on loputtomalta tuntuva testaaamista ja pienten yksityiskohtien viilaamista. Kirjaimiin liittyvien ongelmien ratkaisemisessa on kuitenkin jotain maagista vetovoimaa. Yhden kurvin viilaamiseen voi uppoutua tuntikausiksi ilman, että huomaa ajan kuluneen. Kun lopulta löytää ratkaisun yhteen pulmaan, on jo siirryttävä seuraavaan. Täydellisyyteen on pyrittävä, mutta ei pidä ikinä kuvitella saavuttaneensa sitä.

Kirjainmuotoilussa onkin kyse päätösten tekemisestä. On pystyttävä löytämään käytettävissä olevassa ajassa parhaat mahdolliset ratkaisut ja jätettävä riittävästi aikaa varsinaiselle toteutustyölle. Päätöksentekokyvyt kehittyvät hitaasti mutta varmasti jokaisen piirretyn kirjaimen jälkeen. Kirjainmuotoilusta syntyvä nautinto ei tule minulle yksittäisestä onnistuneesta ratkaisusta, vaan siitä tunteesta, että kerää jatkuvasti enemmän ja enemmän tietoa kirjainten rakenteesta ja niiden suhteista toisiinsa.

Ennen opinnäytetyön aloittamista minulla oli aikaisempaa kokemusta kirjainten muotoilusta vaihtokoulustani, Haagin Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten:sta. Siellä otin kaikki kirjainmuotoiluun liittyvät kurssit jotka pystyin valitsemaan puolen vuoden aikana. Erityisesti opettajieni Peter Verheulin ja Frank Bloklandin tunnit antoivat minulle todella paljon tietoa ja nostivat innostustani aiheesta. Lisäksi tapasin monia muita kirjainmuotoiluun intohimoisesti suhtautuvia opiskelijoita, joiden kanssa pidän edelleen yhteyttä.

Kirjainmuotoilu ei ollut ainoa vaihtoehto valitessani aihetta opinnäytetyölle. Olin pitkään ajatellut hyödyntäväni muutamaa tekeillä olevaa yritysilmeprojektiani ja dokumentoivani tutkintotyössäni niiden valmistumista. Se olisikin ollut varmin tapa saada työ nopeasti pois alta, mutta ratkaisu alkoi tuntua liian helpolta ja valmiiksi paketoitulta.

Opinnäytetyö oli loistava tilaisuus palata kirjainmuotoilun pariin, johon oli ollut liian vähän aikaa paneutua Suomeen palattuani. Halusin lähteä itselleni vieraaseen suuntaan ja valitsin aiheekseni goottilaistyyllisen kirjaintyyppin luomisen. Opinnäytetyöni kirjallisessa osuudessa tutkin tyylin historiaa ja nykypäivää sekä dokumentoin karttuneista tiedoista lähtöisin olevan uuden kirjaintyyppin alkuunsaattamista.

2.2 Työn tavoitteet

Otin goottilaisen kirjaintyyppin haasteena. Tyyliä käytetään monesti kliseisesti ja valitettavan usein myös kirjaintyypit ovat huonolaatuisia. Suoraan sanottuna aikaisemmin olin jopa vihannut goottilaisia kirjaintyyliä. Itselleni ne edustivat suomalaista juttukulttuuria, heavymusiikkia ja halvinta tapaa saada uskottavuutta jollekin viestille. Tietoni eri tyyllilajeista olivat myös hatarat. Ajattelin, että jos tarttuu aiheeseen, josta ei tiedä mitään, on mahdollista tuoda siihen persoonallista otetta ja uutta verta. Halusin myös pois omalta mukavuusalueeltani, kliinisempien kirjaintyyppien ääreltä.

Tutkiessani goottilaisten kirjaintyyppien historiaa innostuin aiheesta. Goottilaisista kirjaintyypeistä löytyy lukuisia upeita tyyllisiä variaatioita. Huomasin myös, että oikein valituissa konteksteissa ja luovuudella goottilaisia kirjaintyyliä on mahdollista käyttää tyylikkäästi myös nykyaikaisessa suunnittelussa.

Aloittaessani kirjaintyyppin suunnittelun mielessäni oli vain alustavia visuaalisia ideoita. Kirjaintyyppin muotokieli alkoi hahmottua vasta myöhemmin. Lähdin suunnittelemaan avoimin mielin ja annoin prosessin johdattaa itseään. Tutustuttuani lähdemateriaaliin tavoitteeni alkoivat selventyä: halusin tehdä tehdä kokeellisen ja modernin näkemyksen goottilaisesta kirjaintyyppistä. Tulos ei saanut olla kuitenkaan liian sarjakuvamainen tai vitsikäs. Halusin tuoda genreen uutta ja villiä muotokieltä mutta säilyttää sille ominaisen kuumottavuuden ja väkivaltaisuuden.

Päätin varsin pian, että muotoilen kirjaintyyppin nimenomaan otsikkokäyttöön. Tämä johtui osittain rajallisesta ajasta mutta myös halusta leikitellä mahdollisimman paljon muotokielen kanssa. Koska tein kirjaintyyppiä omista lähtökohdistani, ei ollut tarvetta noudattaa liian konventionaalisia kaavoja. Tärkeintä oli visuaalinen tehokkuus. Muotojen oli kuitenkin oltava huolella viimeistelyjä.

Tavoitteena oli, että lopullista kirjaintyyppiä olisi mahdollista käyttää monissa eri tarkoituksissa: esitteissä, pakkauksissa, mainoksissa ja lehdissä.



Goottilaistyylinen kirjaintyyppi modernissa yhteydessä. Designtoimisto Kokoro & Moi:n suunnittelema juliste vuodelta 2010.



3. Mauricio Amsterin rotundaa Zig-Zag-lehdestä.



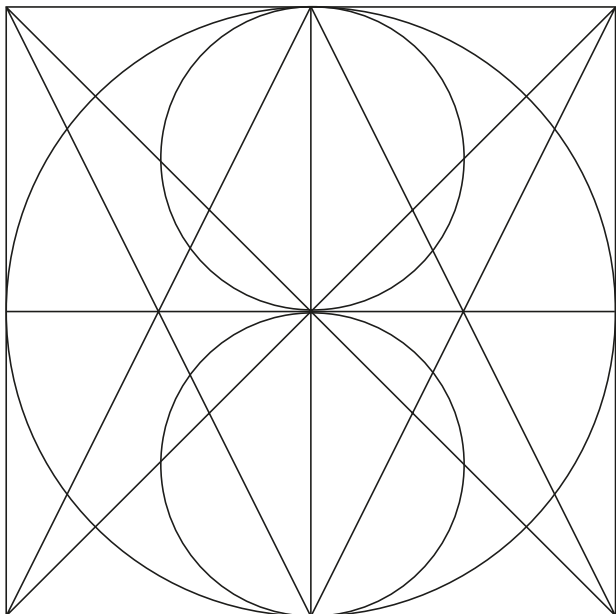
Compendium-kirjaintyyppi. Henry W Troyn koristeellista bastardaa vuodelta 1881.

Ammatillisesti halusin oppia lisää kirjaintyyppien suunnittelusta ja tehostaa suunnitteluprosessiani. Mielessä oli myös ajatus, että jos valmis kirjaintyyppi näyttäisi lupaavalta, sen voisi myöhemmin viimeistellä myyntiä varten. Aluksi ajattelin kokeilevani useampia leikkauksia sisältävän fonttiperheen valmistamista, mutta se osoittautui opinnäytetyön raameihin liian laajaksi (15 opintopistettä). Niinpä keskityin työstämään yhtä leikkausta, josta kirjaintyyppin olemus paljastuisi.

3

Historia

—



2. Geometrisista peruskuvioista löytyvät kaikkien suuraakkostemme perusmuodot. (Piirretty Olof Erikssonin mukaan)

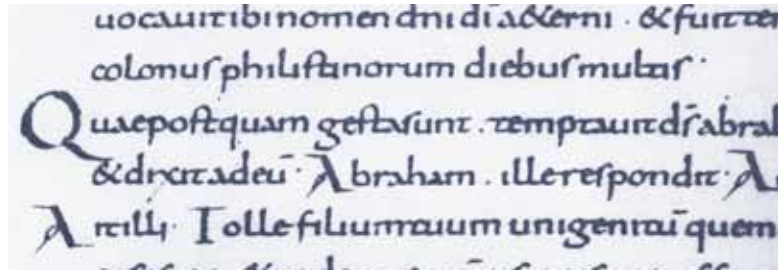
3.1 Kirjainmuotojen kehityksestä

Kirjaintyylien ja muotojen kehittyminen on jatkuva prosessi. Uusia tyyliä syntyy jatkuvasti, mutta useimmiten niiden pohjana jokin vanhempi. Esimerkiksi nykyiset suur- ja pienaakkoset näyttävät täysin erilaisilta rakenteeltaan, mutta ne ovat kehittyneet samasta kirjoitustyylistä, roomalaisten *Capitalis Monumentalis*-meisselikirjoituksesta. Tämä kirjoitustyyli on taas syntynyt kun roomalaiset ottivat Antiikin Kreikassa kehitetyt geometriaan perustuvat kirjainmuodot² esimerkiksi ja muuntelivat niitä latinan kielen ilmaisuihin sopiviksi (Eriksson 1974, 32). Kreikkalaisten innovaatio on saanut siis aivan erityyisiä jatkokehityksiä.

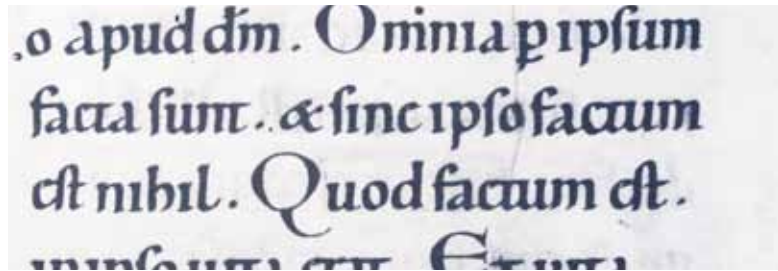
Kirjaintyylien kehitystä ymmärtää parhaiten, kun sijoittaa niiden synnyn vastaaviin taidehistoriallisiin ajanjaksoihin. Tällöin kirjaintyyli eivät ole pelkästään muotoja vaan niiden luonnetta voi tulkita vallineen ajan hengen mukaan. Kirjainten kehitys heijastelee taiteen kehityksen tavoin aina myös edellisen aikakauden tapahtumia.

Suomalainen **Olof Eriksson** hahmotteli kirjaintyylien taidehistoriaan perustuvaa luokitusta jo 1970-luvulla teoksessaan *Graafisen tyylin perusteet*. Osa kirjan tiedoista on jo vanhentunut, mutta se on edelleen kattavimpia ja kokonaisvaltaisimpia suomenkielisiä teoksia kirjaintyylien kehityksestä. Graafisen tyylin perusteet oli tärkeimpiä lähteitäni goottilaisten kirjaintyyppien synnyn ymmärtämiseen. Toinen erinomainen teos, jossa kirjaintyyppien synty ajoitetaan taidehistoriallisiin jaksoihin on **Robert Bringhurstin** *Elements of Typographic Style*. Käytin sitä Erikssonin ja Markus Itkosen *Typografian* käsikirjan ohella. Yleisesti kehuin englanninkielinen teos goottilaisten kirjaintyyppien historiasta on **Paul Shaw:n** ja **Peter Bainin** *Blackletter: Type and National Identity*, mutta sitä en suureksi harmikseni saanut käsiini. Lukuisia esimerkkejä alkuperäisistä goottilaisista kirjaintyypeistä sain **Jan Tschicholdin** kokoamasta *Treasury of Alphabets and Lettering* -teoksesta. Moderneista goottilaisista kirjaintyypeistä hain tietoa internetistä ja **Dan Reynoldsin** artikkeleista.

3. Varhainen karolinginen minuskeli. Arviolta 870-luvulta. Tässä goottilaisten kirjainten esiasteessa yhdistyvät ensimmäistä kertaa suur- ja pienaakkoset.



4. Myöhäinen karolinginen minuskeli 1100-luvun puolivälistä. Muodot alkaneet saada teräviä kulmia. Lähellä ensimmäisiä goottilaisia kirjaintyyliä.



3.2 Goottilaiset kirjainmuotojen synty

Vaikka goottilaiset kirjaintyyli saattavat näyttää nykysilmille oudoilta ja hankalasti luettavilta, niiden pohjalla on paljon enemmän tutumpaa antiikvatyyliä muistuttava kirjoitustyyli *karolinginen minuskeli*³. Se sai alkunsa jo 700-luvun loppupuolella Aleksanteri Suuren valtakunnassa, jossa syntyi tarve luoda suurelle hallinnolliselle alueelle yhtenäinen kirjoitustyyli. 800-luvun kuluessa karolinginen minuskeli kehittyi muotoon, josta nykyiset pienaakkosemme ovat jo selvästi tunnistettavissa.

Eri puolilla Eurooppaa oli tuohon aikaan valtava kysyntä kirjoille, joita ko-

pioitiin käsin tekstaamalla luostareissa. Karolinginen minuskeli levisi nopeasti ympäri katolilaisen Euroopan, lukuun ottamatta Pohjois-Italiaa. Siitä tuli vallitseva kirjoitustyyli Keski-Euroopassa 1000-luvulla.

Karolinginen minuskeli oli monessa mielessä lähellä nykyistä tapaamme kirjoittaa. Se oli ensimmäinen kirjoitustyyli, jossa oli suur- ja pienaakkoset ja jossa sanat kirjoitettiin selvästi erilleen toisistaan. Sen muodot olivat avonaisia, pyöreitä ja helposti luettavia. Suorat viivat antoivat kirjoitukselle ryhdikkyyttä ja rytmiä. (Eriksson, 1974, 57.)

Karolinginen minuskeli sai laajalla alueella erilaisia tyyllisiä variaatioita. Kirjoitus tiheni ja kirjaimet muuttuivat kapeammiksi. 1100-luvulla sen yleisvaikutelma alkoi muuttua pyöreästä kulmikkaaksi. Nämä muutokset ovat suurelta osin rinnastettavissa vastaaviin muutoksiin arkkitehtuurissa. Olof Eriksson vertaa kirjainmuodoissa tapahtuvaa kehitystä roomalaisen pyörökaarisen ja goottilaisen suippokaarisen holvin eroon. Taidehistoriallisesti alettiin siirtyä roomalaiselta tyylikaudelta varhaisgotiikkaan. Tätä goottilaisia kirjaintyyliä edeltävää tyyllistä välivaihetta kutsutaan termeillä myöhäinen karolilainen minuskeli⁴ (*Late Carolingian*), varhainen goottilainen tyyli (*early gothic*), tai proto-goottilainen tyyli (*proto gothic*).

Tarkkaa ajankohtaa täysgoottilaisten tyylien synnylle on mahdoton määrittää mutta se voidaan karkeasti arvioida 1300-luvulle. Goottilaisten kirjaintyyppien leviäminen vauhdittui 1400-luvulla Johannes Gutenbergin alkaessa painaa kirjoja siirtokirjaimilla. Hän painoi Mainzissa ensimmäisen Raamattunsa⁵ aikansa arvokirjoituksella tekstuurala, jonka johdosta goottilaiset kirjoitustyyli levisivät laajalle Saksaan ja Pohjois-Eurooppaan. Vain hieman Gutenbergia myöhemmin Italiassa keksittiin helppolukuisempi, nykyaikaisten kirjaintyyppien pohjana oleva antiikvatyyli, mutta Pohjois-Eurooppaan se levisi vasta paljon myöhemmin. Yksi tärkeä syy tähän oli Martin Lutherin aloittama uskonpuhdistus, joka jakoi Euroopan protestanttiseen ja katoliseen kirkkoon. Lutherin protestanttinen kirkkokunta käytti teksteissään goottilaistyylisiä fraktuuraa kun taas katolinen kirkko suosi kirjoituksissaan antiikvaa. Esimerkiksi luterilaiseen kirkkoon kuuluvassa Suomessa fraktuura säilyi vallitsevana kirjaintyylinä aina 1900-luvulle saakka.

5. Gutenbergin 42-rivinen raamattu, vanhin läntisessä maailmassa tehty painettu kirja joka on säilynyt. Kirjasintyyppinä Gutenberg käytti tekstuuraa. Pääotsikot ja koristeet on tehty käsin. (David Jury, 2004, 13)



que euangelistarū et apostolorū auctoritas promulgavit. In quibus multa de veteri testamento legimus que in nostris codicibus non habentur: ut est illud: et egipto vocavi filiū meū: et quoniam nazaretus vocabitur: et vi-



6. Goottilaisten kirjainmuotojen pääluokkien tunnistaminen. Vasemmalta: tekstuura, rotunda, bastarda ja fraktura.

3.3 Goottilaisten kirjainmuotojen pääluokat

Goottilaiset kirjainmuodot jaetaan yleisimmin neljään luokkaan: *tekstuuroihin*, *rotundoihin*, *bastardoihin* ja *fraktuuroihin*. Tyypiluokitus antaa hyvän kuvan pääpiirteistä, mutta luokkien sisään mahtuu suuria tyyli- ja vivahte-eroja. Tämä on luonnollista, sillä goottilaiset kirjaintyyliet kehittyivät eri tekijöiden käsialoista varsin laajalla alueella. Nämä neljä luokkaa ovat saavuttaneet kukin oman erityisasemansa, sillä yhtäkään niistä ei voi yhdistää pelkästään yhteen historialliseen ajanjaksoon. Ne ovat selviytyneet muutoksista säilyttäen ominaispiirteensä. (Robert Bringhurst, 2005, 266.)

Eri luokkien tunnistaminen on yleensä helpointa tehdä pienaakkosten o-kirjaimen perusteella. Tekstuuran o-kirjain koostuu vain kahdesta kynän vedosta, mutta näyttää kahdeksankulmiolta. Rotundassa o-kirjain on pyöreä tai ovaali. Bastardoissa o on yleensä pistemäinen huipusta ja pohjasta mutta sivut ovat pyöreät. Fraktuuran o on usein suora vasemmalta sivulta ja pyöreä oikealta. (Ks. kuva 6.)

3.31 Tekstuura

Tekstuura on kirjaintyypeistä vanhin. Se syntyi 1300-luvun vaihteessa Ranskassa, josta se levisi Englantiin sekä Keski- ja Pohjois-Eurooppaan. Tekstuuran muodot ottavat voimakkaasti vaikutteita goottilaistyylisestä arkkitehtuurista. Kirjaimet ovat korkeita ja kapeita ja päätteiden ovat kulmat teräviä. Palstaan ladottuna tekstimassasta tulee raskasta ja juhlavaa. Toistuvat vertikaaliset vedot luovat palstaan tasapainoista rytmiä. Kirjaimia on hankala erottaa toisistaan, koska ne muodostuvat lähes identtisen näköisistä osista. Tyypillistä tekstuuralle ovat myös näyttävät ja koristeelliset suuraakkoset.

Luettavuuden kannalta tyylin kehittymistä voi pitää askeleena taaksepäin typografian historiassa, mutta keskiajan uskontoa ja kärsimystä korostavassa maailmankatsomuksessa tekstuura-kirjoituksella oli paikkansa. Keskiajalla kirjan lukemisen ei tarvinnut olla nopeaa. Kirjoja luettiin ääneen sisällön edellyttämällä hartaudella (Eriksson 1974, 63).

Gr̄ymiger ab̄ilger aller leut ſchedlicher ech̄t vñ
veruolger aller werlt. Fraißamer moꝛder aller
m̄elchē. Ir tod euch ſei verflucht got eur ſtraffer halz;
euch unſeltd̄ merūg wō pei euch ungeluck hauz; ge
waltiglich zu euch zu mal geſch̄et ſeit ymer. Angit
not vñ iamer verlaßē euch nicht wo ir wāder. Iaid
berrupnuß; vñ auch kumer beleitē euch allenthalbē
leidige anfechtūg. ſch̄eliche zuſicht und ſch̄eliche
anferūg die berwingē euch groblichē an aller ſtat.

Saksalaista
tekstuuraa
vuodelta 1462.



Koristeellisia
tekstuuran
pienaakkosia
Giambattista
Palatinon kirjasta
vuodelta 1545.

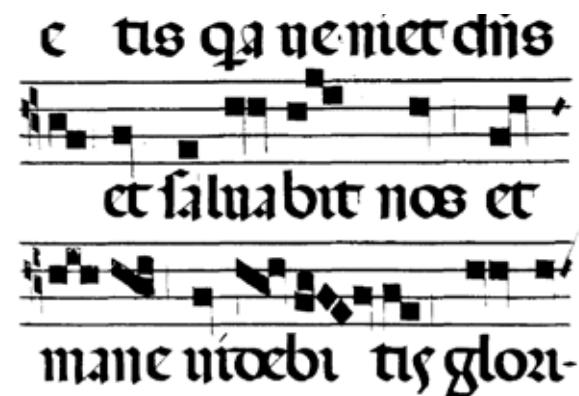


Espanjalaisia rotunda-kirjaimia vuodelta 1550.

3.32 Rotunda

Rotundat ovat goottilaisten kirjaintyyppien toiseksi vanhin ryhmä. Niitä käytettiin lähinnä Etelä-Euroopassa. Tyyli syntyi Italiassa 1300-luvun alussa, jonne gotiikan vaikutukset eivät ikinä iskeneet samalla voimalla kuin Keski- ja Pohjois-Eurooppaan. Italiassa vallitsi vahva antiikin muotoperinne, jonka vaikutukset eivät olleet noin vain kumottavissa. Rotundan tunnistaa goottilaistyylliseksi siitä, että se on tehty paksulla tasaterällä, jolloin tekstimassasta ja sanakuvista tulee tummia. Versaalit ovat tekstuuran tyyliin usein koristeellisia.

Muotokieleltään rotunda on pyöreämpää kuin tekstuura ja yleisäsu on kevyempi. Kirjainten päätteet eivät ole vinoja vaan loppuvat tasaisesti. Tyypillistä rotundalle on pystysuorien ja kaarevien viivojen rytmi. Verrattuna muihin goottilaisiin tyyliin rotunda on avonaisten muotojensa ja keveytensä vuoksi usein helpommin luettavaa.



Italiaista rotundaa keskiaikaisesta koraalikirjasta vuodelta 1500 (Olof Eriksson 1974, 62).

3.33 Bastarda

Bastarda-tyylit kehittyivät keskieurooppalaisten yliopistojen kirjoituskouluissa 1300-luvun aikana. Niiden alkuperäinen tarkoitus oli nopeuttaa tieteellisten tekstien ja kaunokirjallisuuden sekä vähemmän tärkeiden asiakirjojen kopiointia.

Bastardojen luokkaan kuuluu laaja kirjo eri tyylejä eri puolilta Eurooppaa. Yksi usein mainittu luokka on *Schwabacher*, joka on saksalainen nimi Bastardoille. Ranskassa tyyliä kutsuttiin nimellä *Civilité*. Bastardat ovat rotundan tyyliin pyöreämpiä ja kevyempiä kuin tekstuurat. Tekstuuran lisäksi niissä on vaikutteita *goottilaisesta kursivista* (Eriksson, 1974, 66), joka näkyy usein kirjainten liittymisenä toisiinsa ohuella hiusviivalla. Ylä- ja alapidennykset saattavat muodostaa vapaamuotoisia koristeellisia vetoja⁷ (*swashes*).

Bourgoingne, de Lothiers, de Brabant, de Len
de Seldres, & de Milan : Conte de Habsbourg, de
Bourgoingne : Palatin & de Haynnau, de Hollar
mur, & de Zutphen : Prince de Ssaue : Marquis
alins, de Malines, des cité, Gilles, & pays d'Utrecht,
ey Asie & ey Africque. A tous ceulx qui ces pre
le supplication de nostre chier & bien amé le Do
happelain domestique, contenant, comme depuis en
gé en noz pays de par de çà, avec charge & commissie
iuncte Eglise Catholique, & à la commodité de to

III

Hatengklich vnd zum ersten von Cita
tion: fürheischung: vnd ladung der in
gelesenen burger in gemein.

I Welcher burger oder bysch einem andern in gelesenen burger oder in
woner diser statt Franckenfurt vor vnd an des heiligen reichs gerichte
gepieten wil/der selb sol vrsach der sachen vnd forderung warumb/vnd
wa her die erwachß/in solchen gepot meldüg thun/damit der antwur
ter der sachen vnd forderung wissen / vnd daruff bedacht mög haben.

Ivnd sollen einem ieglichen burger d: y fürgebot geschehen mit vn
derscheit wie hernach folget / Nemlichen das erste gepot persönlichen/
vnd mögen darnach die andern zwey gebot zu hauff vnd hoff gehant
werden/aufgescheiden für die hürige zins/ vnd die messegebot sol ein
ieglicher nach dem ersten gebot (das auch also wie obster /in die eyger
person gescheen sol) erschynē vnd antwort zu geben/ wie von alter her
komen ist pflichtig sein/Also doch das solche fürgebot gescheen vor dem
gerichtes tag bey sonnen schein/durch einen weltlichen richter zu Fran
ckenfurt. Welche gebot auch ein ieglicher richter dem gerichtsch: yber on
allen verzug müntlichen oder schriftlichen ansagen vnd inschrybē las
sen so offt sich die begeben. Doch so wöllen wir soliche felle/ so inn der für
heischung vnd Citation mit willen vnd erlaubung der oberkeit gesche
hen/sollen hierinn mit gezogen noch verstanden werden.

IWolt sich auch einer persönlichen nit finden / oder seiner geuelichen
verleucken lassen/so sollen vnd mögen nichts desteminder die gepot/
es weren das erst/ander/oder drit zu hauff geschehen/ vnd alsdann die sel
ben gebot crefftig geacht vnd gehalten/vnd daruff procedirt werden.

Tekstuuran ja
schwabachin
yhdistelmä
Saksasta
vuodelta 1509.

7. Cristopher Plantinin
Civilite-bastardassa
ylä- ja alapidennykset
muodostavat
koristeellisia vetoja.

A B C D

Von Pappeln. Oleander. Aron.

E F G H I

Spargen. Libisch. Frauenhar.

J K L M N

Nachtschatten. Tamarisck. Eniß.

O P Q R S

Rosen. Getruckt zu Basell/durch

Saksalaista
fraktuuraa
vuodelta 1543.

3.34 Fraktuura

Fraktuura on goottilaisista kirjaintyypeistä yleisin anglosaksisissa maissa. Toisinaan sillä kutsutaan virheellisesti koko goottilaisten kirjaintyyppien luokkaa. Todellisuudessa fraktuura on muita tyyliä nuorempi saksalaisen renessanssin 1500-luvun aikana luoma muotioikku.

Fraktuura muistuttaa paljon bastardaa, mutta se on saanut oman luokansa juuri yleisyytensä takia. Sen esikuvana olivat saksalaiset ja böömiläiset schwabachit. Fraktuuran yleissävy on schwabachia valoisampi ja keveämpi, mutta luettavuus on suunnilleen yhtä huono johtuen kiemuraisista päätteistä. Pienaakkosissa tekstuurasta muistuttavat suorat pylväät taittavat pehmeästi vinoiksi päätteiksi. Fraktuuran suuraakkoset ovat usein koristeellisia ja niissä on renessanssin ornamentiikasta omaksuttuja koukeroita.

Es werden etwan vnter die Fraktur Buchstaben / einer andern schriefft Buchstaben gemengt vntd geschrieben / als solte sie dardurch einer andern art vnd verendert sein / die sie dann warlich wol sein mag / dunckt mich / so man ein Sammate schauben mit alten hadern sticke / es sey auch ein verenderte art / derhalben man bey irer art bleyben mag.

Martin Lutherin
käyttämä
fraktuura.

4

Nykypäivä

—

Hi!
Si!

8. Ylempänä Hoefler & Frere Jonesin Historical English Textura -kirjaintyyppin viimeistely jäljittelee alkuperäistä painoasua. Alempana Holger Königsdörferin Lex-kirjaintyyppi on yksityiskohdiltaan moderni.

4.1 Goottilaisten kirjaintyyppien digitalisointi

Suurin osa klassisista goottilaisista kirjaintyypeistä on nykyään saatavana digitaalisenä versioina. Onneksi hyviäkin toteutuksia löytyy, mutta valitettavan usein uudet versiot ovat harrastelijamaisia ja huonosti viimeistettyjä.

Uusintaversio eli *revival* klassisesta kirjaintyyppistä voidaan tehdä alkuperäisen version painoasuun pyrkien. Toinen vaihtoehto on viimeistellä yksityiskohdat moderniin tyyliin pelkistetyiksi. Jälkimmäisestä tavasta on tullut viime aikoina suosituimpi⁸.

Goudy Text, Plagwitz ja HFJ Historical English Textura (tekstuura).

AO abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

AO abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

AO abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

San Marco (rotunda).

AO abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Duc de Berry ja Lucida Blackletter (bastarda).

AO abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

AO abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Fette Fraktur, Wittenberger Fraktur ja Monarchia (fraktuura).

ND abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

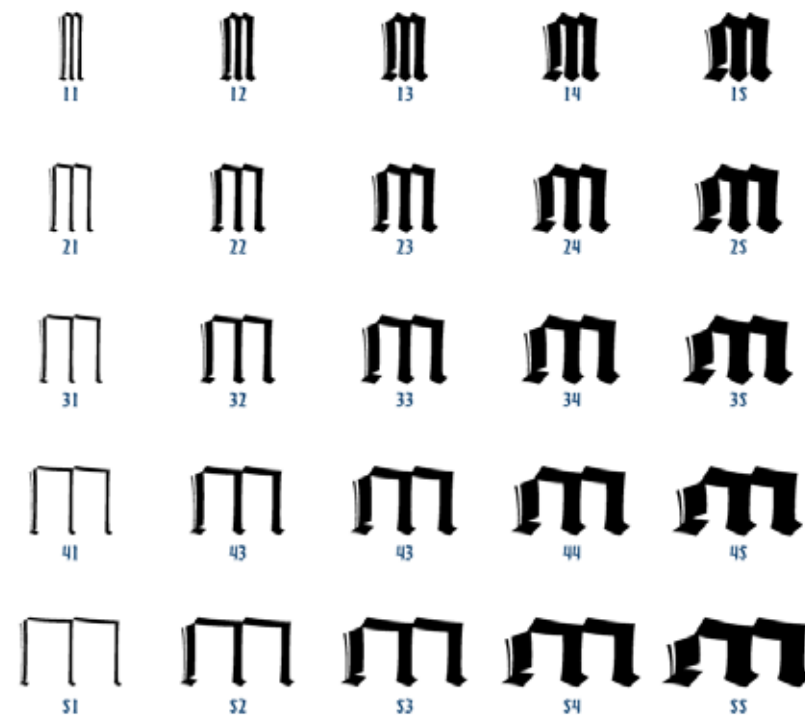
ND abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ND abcdefghijklmnopqrstuvwxyz



4.2 Kokeelliset goottilaiset kirjaintyypit

Dan Reynolds listaa goottilaisiin kirjaintyyppeihin vielä yhden luokan, jota hän kutsuu nimellä *experimental*. Tähän kuuluu suurin osa moderneista ja kokeellisemmista goottilaistyylistä kirjaintyypeistä, jotka ottavat vaikutteita alkuperäisistä esikuvistaan, mutta perustuvat suunnittelijan omaan mielikuvitukseen. Esimerkiksi **Underwaren Fakir⁹** tai **Hugo d'Alten Kaas** ovat goottilaisten kirjaintyylien tapaan raskaita olemukseltaan, mutta kirjainmuodoiltaan täysin nykyaikaisia. Nämä kirjaintyypit saattaisivat olla Markus Itkosen luokittelussa *fantasia- ja kokeilevien kirjaintyyppien* luokassa. Kokeellisille kirjaintyyyleille on ominaista, että ne on tarkoitettu lähes poikkeuksetta otsikkokäyttöön.



Moyenage on goottilainen kirjaintyyppi johon luotu poikkeuksellisen suuri kirjainperhe.

4.4 Goottilaisten kirjaintyyppien käyttö nykypäivänä

Graafisessa suunnittelussa goottilaisia kirjaintyyppejä näkee nykyään lähinnä otsikkokäytössä. Tyylistä riippuen goottilaiset kirjaintyypit voivat sopia esimerkiksi mainontaan, olut- tai viinietiketoihin, arvokkaiisiin sertifikaatteihin tai baarien logoihin. Yhdysvalloissa päivälehtien nimiöt ovat usein goottilaisilla kirjaintyypeillä, koska siellä tyyli koetaan arvokkaaksi ja perinteikkääksi. Hyvänä esimerkkinä mainittakoon *The New York Times*¹⁰. Vastaava esimerkki Euroopasta on saksalainen *Frankfurter Allgemeine*.

Goottilaiset kirjaintyypit ovat esillä monien eri musiikkigenrejen levynkansitaiteessa¹¹ ja bändien logoissa. Esimerkiksi heavy- ja metallimusiikin eri genret, hardcore ja hiphop luottavat gotiikan voimaan. Nuorison alakulttuureissa goottilaiset kirjaintyypit edustavat monesti uskottavuutta ja ”rajua asennetta”. Ne ovat myös tatuointi- ja graffititaiteen vakiokuvastoa. Monet katujengit ja rikollisliigat ovat käyttäneet tunnuksissaan goottilaisia kirjaintyyppejä, minkä vuoksi ne voidaan kokea myös väkivaltaisina. Toisaalta goottilaisia tyyliä näkee vaateliikkeiden kampanjoissa, muodissa ja kokeellisesta kirjatypografiassa.

10. *The New York Timesin* nimiö on tekstuuriaan pohjautuvalla goottilaisella kirjaintyyppillä.



11. Goottilaisia kirjaintyyppejä käytetään monien musiikkityylien levynkansissa.

5

Muotoiluprosessi

—

5.1 Ideointi

Kirjaintyyppin luomiseen ei ole yhtä oikeaa tapaa. Kaikilla suunnittelijoilla on oma työskentelymetodinsa ja sekin saattaa elää käsillä olevan työn mukaan. Kirjainmuotoilusta on tehty joitakin oppikirjoja, mutta jokainen joutuu opettelemaan oman tapansa yrityksen ja erehdyksen kautta. Silmä harjaantuu näkemään koko ajan pienempiä yksityiskohtia. Itse opin kirjainmuotoilun alkeet tutkimalla muiden tekemiä kirjaintyyppisiä ja pohtimalla miksi jokin asia oli tehty juuri tietyllä tavalla. Paras tapa oppia kirjaamista on tutustua välineisiin joilla niitä tuotetaan. Jos on esimerkiksi työstämässä kirjaintyyppiä, joka tavoittelee kylttilämaalaus sulavaa jälkeä, on syytä ottaa pensseli käteen ja alkaa maalata.

Jokainen kirjainmuotoilija haluaa luoda jotain uutta. Omaperäisen idean saaminen ei ole kuitenkaan helppoa. Vuonna 1996 erilaisia kirjaintyyppiä arvioitiin olevan n. 60 000 (Cheng, 2006, 8). Tänä päivänä määrä saattaa olla jopa tuplaantunut.

Idea uudesta kirjaintyypistä voi tulla mistä vain. Useimmiten on hyvä luoda itselleen suunnittelullinen ongelma. Minkälainen kirjaintyyppi toimii äärimmäisen pienessä koossa? Entä äärimmäisen suuressa? Miten ilmaista kirjaintyypillä luotettavuutta ja lämminhenkisyttä? Minkälainen kirjaintyyppi sopii taskutietokoneen ruudulle?

Opinnäytetyöni suunnitteluongelma koostui tavallaan useasta osasta. Ensin halusin vain löytää oman näkemykseni goottilaiseen kirjaintyyppiin. Ongelma tarkentui tekemisen myötä ja laajeni useammiksi pienemmiksi ongelmiksi jotka vaativat kaikki omaa ratkaisuaan.

Tein kirjaintyyppiä pikkuhiljaa ja annoin sille aikaa kehittyä. Ensimmäiset luonnokset syntyivät jo tammikuussa. Vertasin tekemistäni aika ajoin muihin olemassaoleviin kirjaintyyppisiin ja alkuperäisiin goottilaisiin tyyliin. Ne auttoivat minua saamaan selkeyttä oman kirjaintyyppini muotokieleen ja olemukseen.

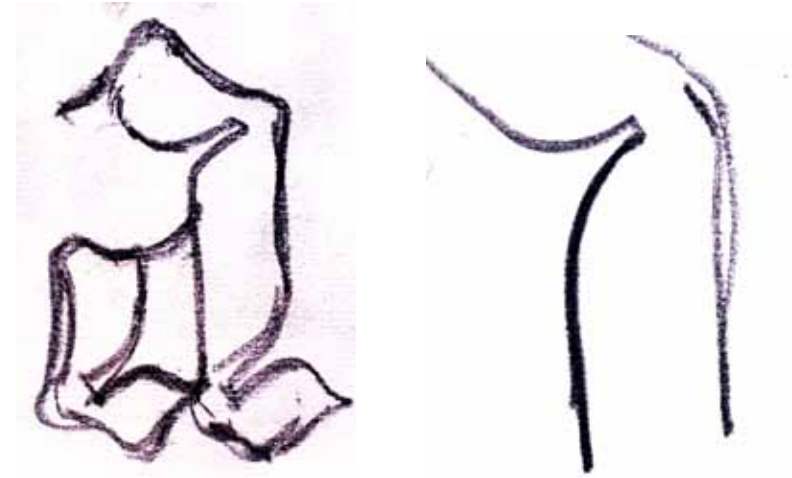
5.2 Luonnosvaihe

Aloitin kirjaintyyppin muotokielen suunnittelun tekemällä käsin useita luonnoksia ja skannaamalla niitä. Luonnokseni ovat usein sotkuisia ja viimeistelemättömiä. Niiden tärkein tehtävä on rakentaa omaan päähäni kirjaintyyppille luonnetta ja olemusta. Käytin mallinani aluksi useita eri goottilaisia kirjaintyyplejä, ennen kaikkea tekstuuraa, bastardaa ja fraktuuraa. Yhdistelin muotoja ja otin vapauksia niiden lainalasuoksista. Halusin luoda oman näkemykseni tyylistä. Pidin kuitenkin mielessäni kalligrafisen rytmin perusvaatimukset. Tärkeintä olivat kirjaintyyppin luomat sanakuvat, ei yksittäisten kirjainten näyttävyys.

Keksin idean kirjainten mutkittlevasta perusmuodosta¹⁴ jo varhaisessa vaiheessa, mutta en ollut varma kuinka käyttää sitä. Idea syntyi ajatuksesta yhdistää fraktuuran kiemurtelevat muodot ja kynän liike tekstuuran kurinalaisuuteen. Kuvittelin mielessäni keskiaikaisen humalaisen munkin kopioimassa Raamattua. Munkin vankka kokemus pitää rivit suorina ja kirjainvälit tasaisina, mutta jotain outoa tekstiin on päässyt mukaan. Kynän liike tekee jokaisen kirjaimen kohdalla epätavallisen mutkan. Tästä ajatuksesta muodostui kirjaintyyppin keskeinen luonteenpiirre.

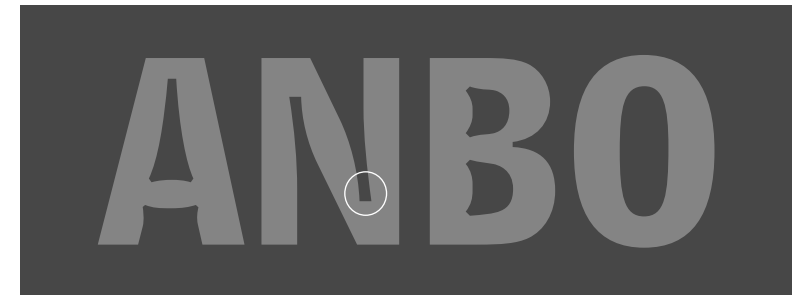
Luonnosteltuani kirjaimia keksin tehostaa kynän käännöskohtia eräänlaisilla viilloilla¹² joiden keksin luovan tekstimassaan visuaalista rytmiä. Ne myös tasapainottivat kirjaimen perusmuotoa, ettei se olisi liian kallellaan vasemmalle. Sain vaikutteita viiltoihin saivat vaikutteita pieneen kokoon tarkoitettujen kirjaintyyppien musteaukoista (inktraps). Kun teksti painetaan pieneen kokoon, musteaukko estää musteen hallitsemattoman leviämisen ja pitää kirjaimen ulkonäön luettavana. Hyvänä esimerkkinä tällaisesta kirjaintyyppistä on alunperin puhelinluetteloita varten suunniteltu *Bell Centennial*¹³.

Halusin tasapainoilla epätavallisen rakenteen ja kalligrafisten ominaisuuksien välillä. Muotokielestä oli löydettävä uutta ja vanhaa. Pyrin välttämään kaikenlaista ylimääräistä koristelua jota goottilaisissa kirjaintyypeissä usein näkee. Pelkän muodon oli riitettävä puhuttelemaan katsojaa.



12. Luonnoksia kurvikasta perusmuotoa tukevista viilloista.

Skannasin luonnoksia koneelle jonka jälkeen digitalisoin niitä Fontlab -ohjelmistolla. Tässä vaiheessa en edelleenkään halunnut kiinnittää liiallista huomiota tarkkuuteen¹⁵. Mielestäni liiallinen stilisointi heti alkuvaiheessa saattaa estää kaikista vilskeimpien ideoiden syntymistä.



13. *Bell Centennial* kirjaintyyppissä on huomattavat musteaukot. Niiden on tarkoitus parantaa luettavuutta painettaessa tekstiä pieneen pistekokoon.

Tutkielmia
leveän tasaterän
vaikutuksesta
kirjaimen
muotoon.



Jacob Jacobellin
fraktuurasta sain
inspiraatiota
perusmuodolle.



14. Ensimmäisiä
luonnoksia
muotokielestä.



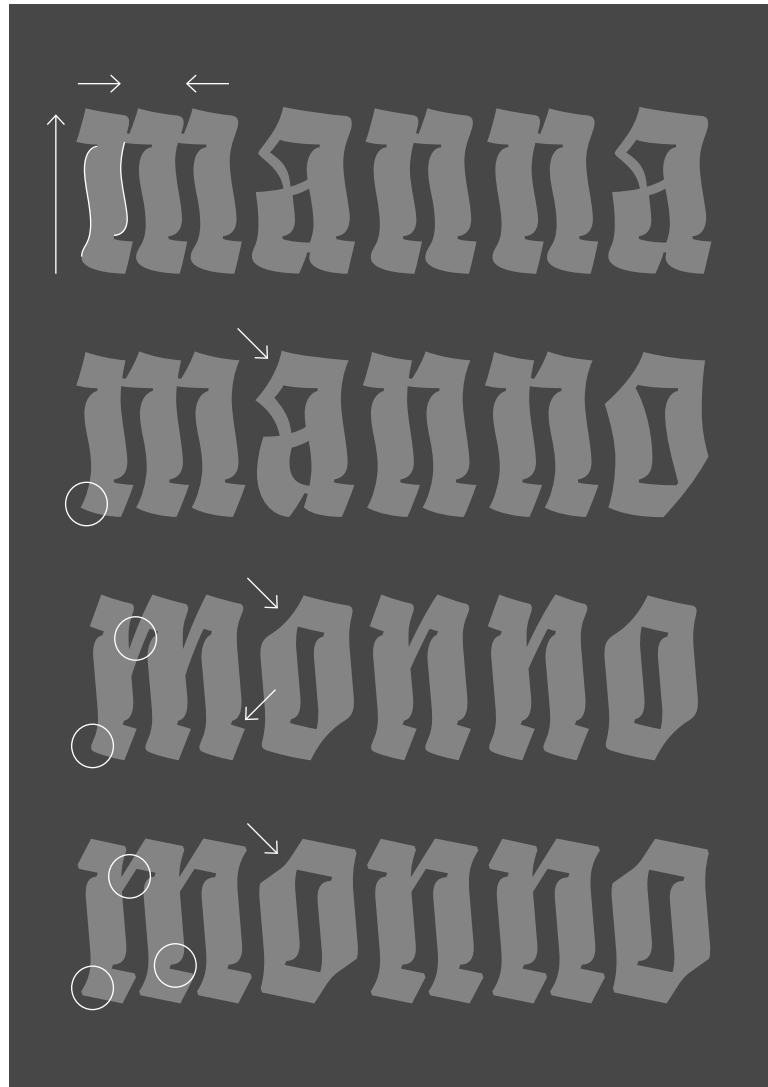
15. Ensimmäinen,
nopea digitalisointi.
Kurveit ovat erittäin
heikkotasoisia,
mutta tuloksessa on
jotain oudolla tavalla
mielenkiintoista.

12.3.2010
Muutin kirjaimia korkeammiksi ja kavennetumiksi verrattuna ensimmäisiin luonnoksiin. Myös kurvikkuutta korostettu.

29.6.2010
a: kirjaimen erilainen konstruktio. Lisää teräviä kulmia.

20.7.2010
Pylväiden liittymistä toisiinsa muutettu. Kurvikkuutta hillitty. Kokeilua pienemmillä viillolla. o-kirjaimen muotoa parennettu.

27.7.2010
Päätteitä rationalisoitu. Palkkien liitoksia muutettu taas. Viillot takaisin isommiksi.



5.3 Kokeiluja konstruktista

Luonnosvaiheen jälkeen ryhdyin parentelemaan kurveja ja hakemaan oikeita mittasuhteita. Kirjaintyyppini muutokieli vaati paljon kypsyttelyä. Aluksi sorruin yrittämään kauttaaltaan liian pehmeää ja kurvikasta perusmuotoa, joka puuroitti tekstimassaa ja teki kirjaimista epäskarpeja. En halunnut myöskään luoda liian kivimäistä vaikutelmaa pelkillä terävillä kulmilla.

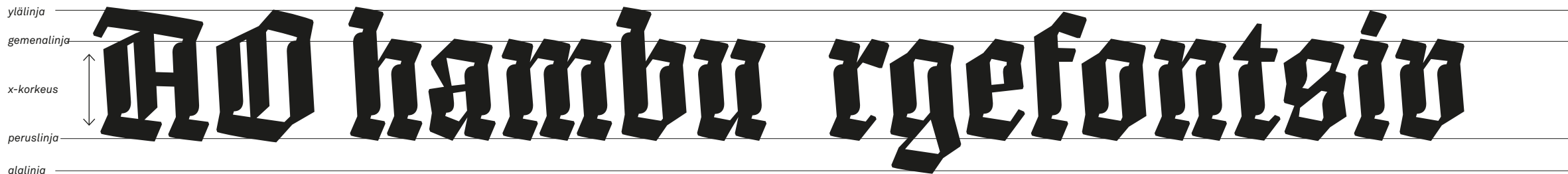
Kirjainten epäsuora perusrakenne hankaloitti työtä paljon. Oli haasteellista etsiä muotoa, jossa tämä ominaisuus oli riittävän selkeä huomattavaksi kokonaisvaikutelman säilyessä tasapainoisena. Välillä mietin jopa yksinkertaistavani rakennetta, mikä olisikin helpottanut työtä huomattavasti. Nopeat kokeilut eivät kuitenkaan rohkaisseet lähtemään tälle tielle. Halusin myös pitää kiinni alkuperäisistä ideoista.

Aloitin kirjainvälien säätämisen varhaisessa vaiheessa. Tein testejä luetavuudesta latomalla tekstiä aina välillä palstaan, ja korjasin palstasta ulos hyppäävien kirjaimien ulkonäköä. Sanakuvien tasaisuuden testaamiseen käytin internetistä löytyvää adhesiontext™-työkalua¹⁶ (www.adhesiontext.com), joka arpoo annetuista kirjaimista erilaisia sanoja valitulla kielellä. Työkalu on erittäin hyödyllinen siinä vaiheessa, kun kirjaimia on valmiina vasta rajallinen määrä.

acehilmmor

**mellon halo rear her careener a a oh anilla clino
chlore ermelin a rancel choleic ha a menacer air
calean noon leacher hi hallalcor acme anal noon
con am chromonema oar archorrhoea hillmen mi**

16. Adhesiontext-generaattorilla arvottua satunnaistekstiä sanakuvien testaamista varten. Tässä testataan palstassa viereisen sivun toiseksi ylintä vaihetta. Käytössä kirjaimet a, c, e, h, i, l, m, n, o ja r.



5.4 Muotokieli ja rakenne

Lopullisen muotonsa kirjaintyyppini alkoi saada, kun keksin muuttaa minua jatkuvasti häirinneen kaarevan perusmuodon kahdeksi suoraksi vedoksi. Tämä muutos toi kirjaintyyppille huomattavasti lisää rakennetta ja jäämäkkyyttä. Muodot näyttäytyivät nyt skarpimpina. Huomasin, että jos viiltoihin johtaviin suoriin jättää pyöristyksen¹⁷, kirjain saa pehmeyttä olematta liian anteeksipyytelevä. Viimeisessä vaiheessa myös selkeytin viiltoja.

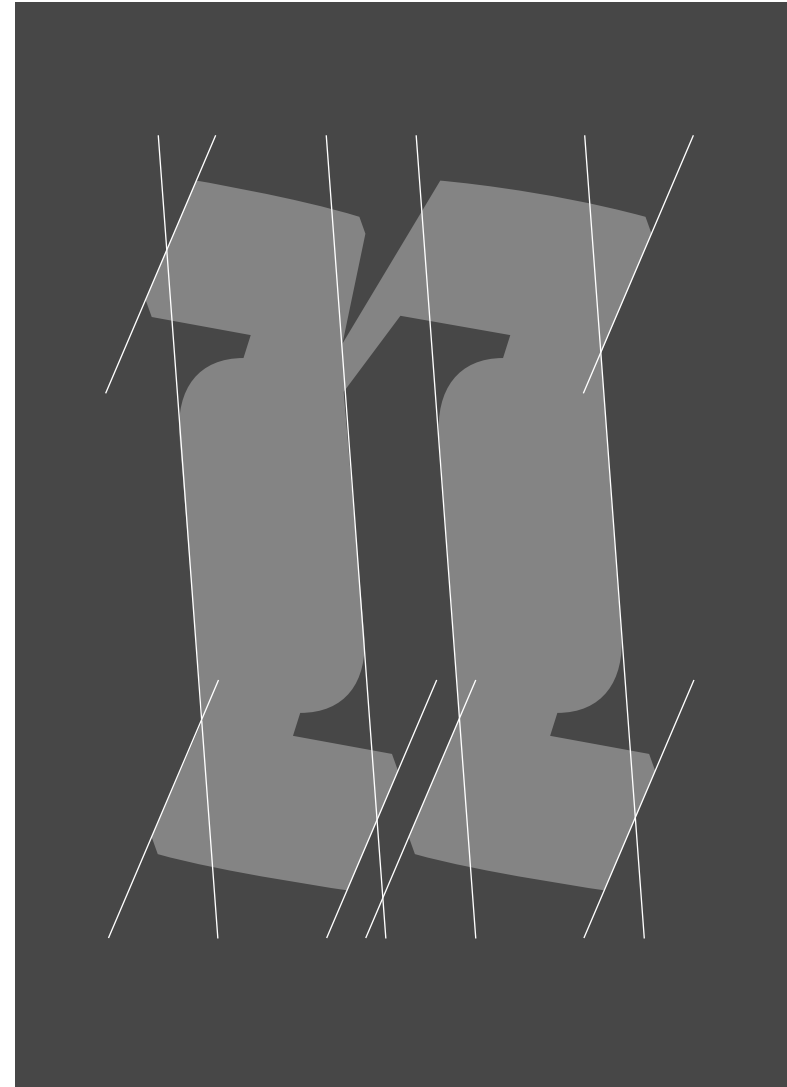
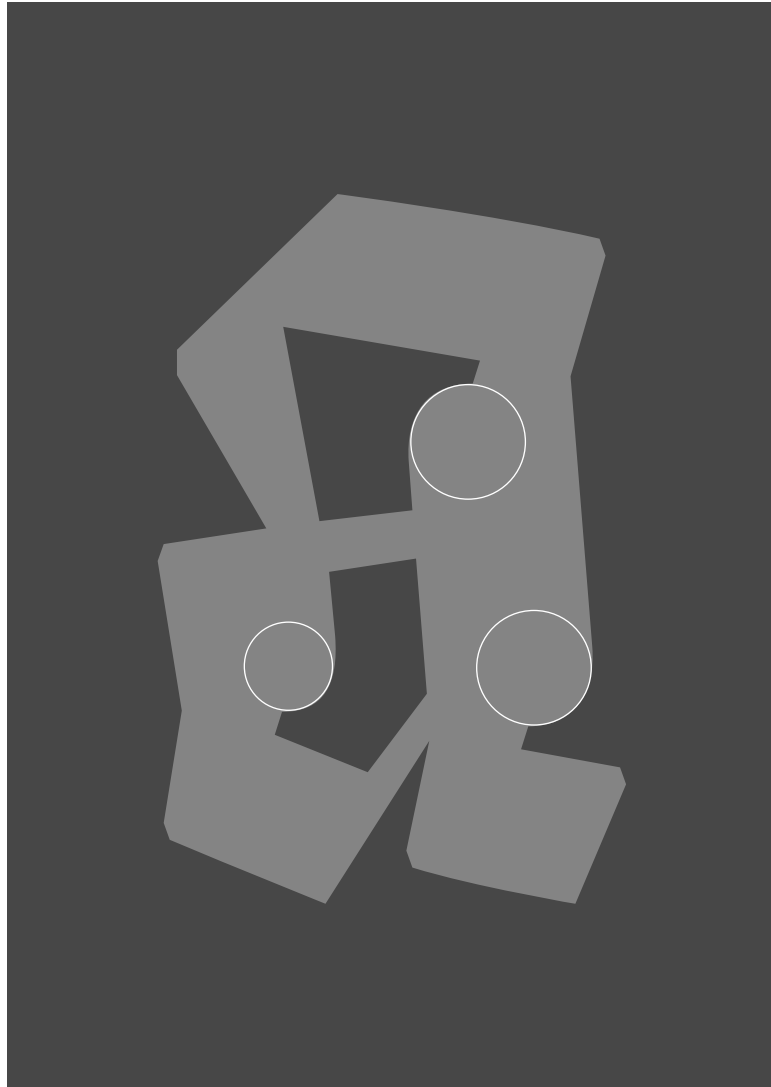
Päädyin seuraamaan alkuperäisiä goottilaisia kirjainmuotoja niin tarkasti kun se oli mahdollista luomani muotokielen rajoissa. Kokeilin aluksi moderneja versaaleja, mutta ne eivät tuntuneet istuvan kokonaisuuteen. Pelkäsin myös kirjaintyyppini alkavan muistuttaa liikaa Underwaren Fakiria. Otin mallia versaaleihin Gutenbergin käyttämästä tekstuurasta.

Kirjainten x-korkeudesta tuli huomattavan korkea. Tyypillisiin tekstuurakirjaimiin verrattuna ala- ja yläpidennykset ovat varsin lyhyet. Moderneissa kirjaintyypeissä versaalilinja menee usein hieman ylälinjan alapuolella. Alkuperäisissä tekstuurakirjaimissa versaalit taas ovat huomattavasti pienaakkosia suurempia. Itse päädyin tekemään versaaleista yläpidennyksien mittaisia.

Pyrin saamaan muodoista mahdollisimman rationaalisia ja konstruktiivisia. Käytin mahdollisimman paljon samoja kulmia¹⁸ ja muotoja, jotta kirjaimet muodostaisivat sanakuvissa visuaalista rytmiä¹⁹. Kirjaintyyppin luettavuus kärsi tästä jonkun verran, mutta muodoista tuli hausempia ja erikoisempia. Jotkut kirjaimet, esimerkiksi pienaakkosten a, s, x ja z, muodostuivat rakenteeltaan todella jännittäviksi.

Yksityiskohdat muuttuivat prosessin aikana koko ajan raaemmiksi. Pehmeät muodot jäivät lähes kokonaan pois. Itse pidän kuitenkin huomattavasti enemmän erikoisen rakenteen ja tylyjen muotojen luomasta kontrastista.

17. Viiltoihin
johtavien suorien
päässä on pyöristys
joka mukailee
ympyrän kaarta.



18. Pylväiden kulmat
ovat kauttaaltaan
mahdollisimman
rationaalisia ja
samankaltaisia.

**Girls,
welcome to
the jungle.
Take it to the
next level.
Dad, so lame.
Black metal
is dead!**

19. Kirjaintyyppin
sanakuvat
muodostuivat
jämerän
rytmikkäiksi ja
eloisiksi.

5.5 Kirjanten muotoilusta otsikkokäyttöön

Walter Tracy määrittelee kirjassaan *Letters of Credit (1986)* otsikkokirjaintyyppin vertaamalla sen suhdetta tekstikirjaintyyppiin. Jos tekstikirjaintyyppin suurentaa, sitä voi käyttää otsikoissa, mutta jos otsikkokirjaintyyppin pienentää, sitä ei voi käyttää tekstipalstassa. (Jury, 2004, 34) Tämä määrittely korostaa otsikkokirjaintyyppin olemusta mielestäni liikaa sen teknisen rakenteen kannalta. Otsikkokirjaintyyppi tulee muotoilla näkymään hyvin suuressa koossa, mutta sillä on myös muita tehtäviä. Sen on oltava visuaalisesti kiinnostava ja muotokieleltään uniikki. Sen on herätettävä lukijan mielenkiinto ja johdettava hänet leipätekstin pariin.

Prosessin edetessä huomasin, että hyvän ja toimivan otsikkokirjaintyyppin suunnitteleminen ei ole sen helpompaa kuin tekstikirjaintyyppinkään. Originaalin idean ja muotokielen löytäminen on aikaa vievä prosessi. Uniikkia kirjaintyyppiä tehtäessä ei voi turvautua klassisiin malleihin vaan oikea ratkaisu on löydettävä kokeilujen kautta. Viimeistelyn on oltava erinomaista, koska jokainen yksityiskohta tulee näkyville suuressa pistekoossa.

n

20. Translaatioon perustuva kontrasti Garamondissa.

n

21. Laajentumiseen perustuva kontrasti Bodonissa.

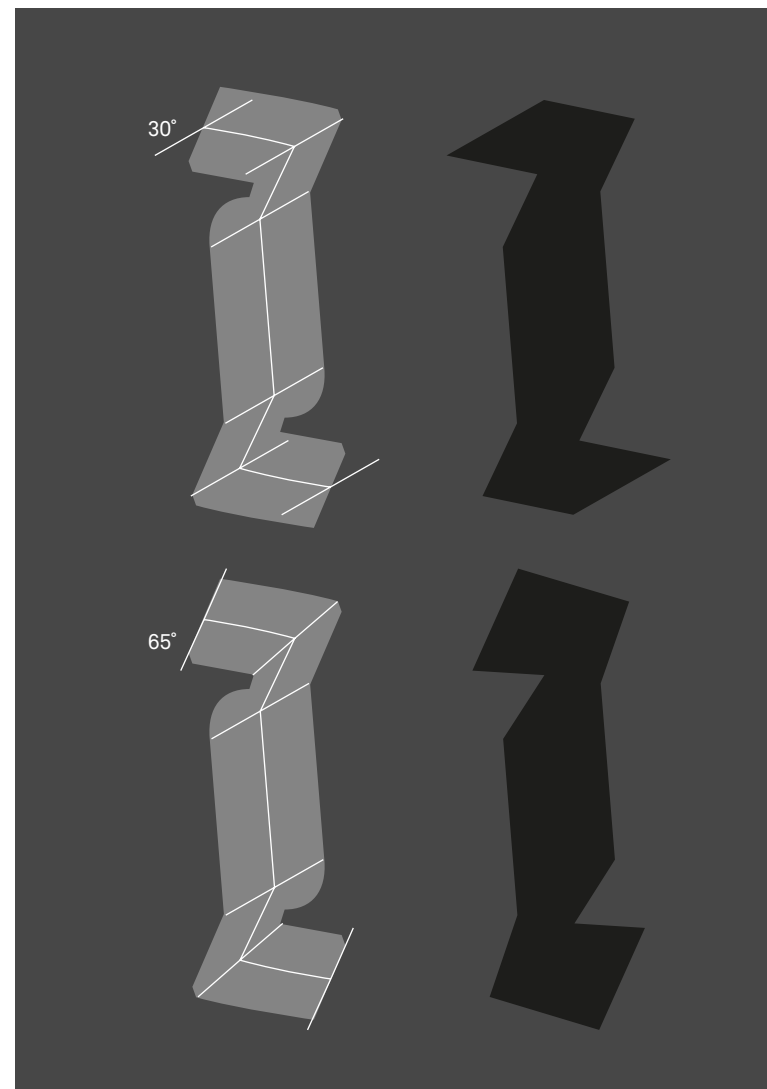
5.6 Kontrasti, translaatio ja ekspansio

Yksi parhaita teorioita kirjainten muotokielen analysointiin on hollantilaisen **Gerrit Noordzjin** teoria kontrastista. Kirjassaan *The Stroke of the Pen* Noordzij jakaa länsimaisen kirjoitusperinteeseen perustuvat kirjaintyytit kahden työvälineen, leveän tasaterän (broad nib pen) ja painettassa leviävän terän (pointed pen) mukaan. Näillä välineillä kirjaimiin syntyvä kontrasti eli viivan paksuuden vaihtelu tuotetaan eri tavoin.

Tasaterällä kirjoitettaessa kynä pidetään paikallaan 30 asteen kulmassa peruslinjaan nähden ja kynän liikkuaessa kirjaimien eri kohtiin syntyy paksuusvaihtelua terän leveyden mukaan. Tätä tapaa tuottaa kontrasti Noordzij kutsuu nimellä *translaatio*²⁰ eli muunnos. Ohuella tasaterällä asento peruslinjaan nähden on myötäilevä ja kontrastin suuruuteen vaikuttaa terään kohdistuva paine. Tästä tavasta Noordzij käyttää nimeä *ekspansio*²¹ eli laajentumiseen perustuva kontrasti. Tyypiesimerkkeinä translaatiosta voidaan pitää *Garamondia* tai *Gill Sansia* ja ekspansiosta *Bodonia* tai *Helveticaa*. Kontrastin valinnalla on suuri vaikutus siihen, miten kirjainten kaaret tai päätteet muodostuvat.

Alunperin goottilaiset kirjaintyytit tehtiin tasaterällä, joten niiden kontrasti perustuu translaatioon. Terän kulma vaihteli jonkin verran. Tekstuuraa tekstatessa kynän kulma on saattanut olla jopa 45 astetta. Fraktuuran koukeroisissa kaarissa terän kulmaa vaihdeltiin vapaasti lennokkaiden vetojen aikaansaamiseksi (Eriksson 1974, 84).

Omassa kirjaintyytissään seuraan translaatioon perustuvaa kontrastia vapaamuotoisesti²². Kirjainten voi periaatteessa ajatella piirtyvän tasaterällä jonka kulma vaihtelee. Muotoon on kuitenkin tehty korjauksia kirjainten tasapainottamiseksi.



22. Translaatio. Kirjaimen rakenne analysoituna Gerrit Noordzjin kontrastiteorian avulla. Ylemmällä rivillä tasaterä on pysyvästi 30 asteen kulmassa. Alemmällä rivillä terä kääntyy ja kulma suurenee päätteiden kohdalla. Tummemmat muodot kuvaavat, miltä rakenne näyttäisi jos kirjaintyytin muoto määräytyisi suoraan translaation mukaan.

5.7 Palsta

Kirjaintyyppi on tarkoitettu lähinnä suuriin otsikkokokoihin. Välistyksen olen säädetty kohtalaisen tiukaksi. Kirjaintyyppin muotoilu on niin voimakasta, että sen käyttö pidemmässä tekstissä on rasittaa silmää nopeasti. Halusin kuitenkin, että palstaan ladottuna ladottuna teksti säilyisi edelleen jossain määrin luettavana ja sanat muodostaisivat harmonisen tekstuurin. Pienemmässä pistekoossa yksityiskohdat katoavat ja kippura perusmuoto suoristuu.

20pt / 24pt

Alussa Jumala loi taivaan ja maan. Maa oli autio ja tyhjä, pimeys peitti syvyydet, ja Jumalan henki liikkui vetten yllä.

Jumala sanoi: "Tulkoon valo!" Ja valo tuli. Jumala näki, että valo oli hyvä. Jumala erotti valon pimeydestä, ja hän nimitti valon päiväksi, ja pimeyden hän nimitti yöksi. Tuli ilta ja tuli aamu, näin meni ensimmäinen päivä.

Jumala sanoi: "Tulkoon kaartuva kansa vesien väliin, erottamaan vedet toisistaan." Jumala teki kannen ja erotti toiset vedet sen alapuolelle ja toiset sen yläpuolelle. Niin tapahtui, ja Jumala nimitti kannen taivaaksi. Tuli ilta ja tuli aamu, näin meni toinen päivä.

16pt / 20pt

Jumala sanoi: "Kokoontukoot taivaankannen alapuolella olevat vedet yhteen paikkaan, niin että maan kamara tulee näkyviin." Ja niin tapahtui. Jumala nimitti kiinteän kamaran maaksi, ja sen paikan, mihin vedet olivat kokoontuneet, hän nimitti mereksi. Ja Jumala näki, että niin oli hyvä.

12pt / 15pt

Jumala sanoi: "Kasvakoon maa vihreyttä, siementä tekeviä kasveja ja hedelmäpuita, jotka maan päällä kantavat hedelmissään kukin lajinsa mukaista siementä." Ja niin tapahtui. Maa verso viihreyttä, siementä tekeviä kasveja ja hedelmäpuita, jotka kantoivat hedelmissään kukin oman lajinsa mukaista siementä. Jumala näki, että niin oli hyvä. Tuli ilta ja tuli aamu, näin meni kolmas päivä.

Jumala sanoi: "Tulkoon valoja taivaankanteen erottamaan päivän yöstä, ja olkoot ne merkkeinä osoittamassa määraaikoja, hetkiä ja vuosia. Me loistakoot taivaankannesta ja antakoot valoa maan päälle." Ja niin tapahtui. Jumala teki kaksi suurta valoa, suuremman hallitsemaan päivää ja pienemmän hallitsemaan yötä, sekä tähdet. Hän asetti ne taivaankanteen loistamaan maan päälle, hallitsemaan päivää ja yötä ja erottamaan valon pimeydestä. Jumala näki, että niin oli hyvä. Tuli ilta ja tuli aamu, näin meni neljäs päivä.

10pt / 12pt

6

Lopuksi

—



6.1 Yhteenveto

Onnistuin täyttämään itselleni asettamani tavoitteet. Loin omista lähtökohdistani kirjaintyyppin, joka tuo uuden ja mielenkiintoisen näkemyksen goottilaisiin kirjaintyyppeihin. On eri asia pitääkö tulosta kauniina tai käyttökelpoisena. Oma estetiikantajuani kirjaintyyppin härskin robusti muotokieli puhuttelee.

En pidä lopputulosta vielä missään tapauksessa valmiina tuotteena. Valmis kirjaintyyppi vaatii vähintäänkin kattavamman merkistön ja kirjainvälistysparitaulukon (Kortemäki, 2001, 42). En ole vielä täysin tyytyväinen kaikkiin kirjaimiin ja yksityiskohtiin. Varsinkin versaalien rakenne vaatii vielä lisää hiomista. Lisäksi haluan kokeilla miten luomani muotokieli toimisi laajemmassa kirjainperheessä. Voin kuvitella mielessäni, miten hyvältä erittäin paksu super fat -leikkaus ja toisaalta ohuen ohut thin-leikkaus näyttäisivät.

Periaatteessa kirjaintyyppiäni voi jo käyttää. Se sopii varmasti mainiosti moniin eri tarkoituksiin. Sille saattaisi jopa löytyä tilaa markkinoilta. Nyt on kuitenkin hyvä antaa sille vähän hautumisaikaa ja katsoa uusin silmin jonkin ajan kuluttua.

Nimi on tuotetta luotaessa tärkeimpiä identiteettiä luovia tekijöitä. Itse en halunnut vielä lopullisesti nimetä kirjaintyyppiäni. Olen kutsunut sitä koko prosessin ajan neutraalilla työnimellä Blackletter. Se kelvatkoon toistaiseksi.

Kirjainmuotoilijana minulla on vielä paljon opittavaa. En ymmärrä vielä läheskään tarpeeksi teknisiä asioita kirjaintyyppin valmistuksesta. Opin etenemään muotoiluprosessissa rationaalisemmin, mutta haluaisin luoda siitä vielä tehokkaampaa. Kirjaintyyppien historiaan ja kehitykseen minun on perehdyttävä entistä syvällisemmin. Se on välttämätöntä, jos haluan haastaa vallitsevia näkemyksiä ja luoda uudenlaisia ratkaisuja.

Prosessin myötä opin paljon kirjaimen näkemisessä. Sain myös paljon uusia ideoita, joita aion kokeilla. Tuntuu, että olen valmiimpi aloittamaan minkä tahansa kirjainmuotoiluun liittyvän projektin.

6.2 Lähdeluettelo

—

Näitä kirjoja ja artikkeleita käytin kirjaintyyppien tekemisen taustalla apuna ja inspiraationa. Lisäksi ne toimivat lähteinä taustatutkimukselle.

6.21 Kirjalliset lähteet

—

- Blokland, Frank E. 1990. *Kalligraferen -de Kunst van het Schoonschrijven*. Utrecht: Teleac.
- Bringhurst, Robert. 2005. *Elements of Typographic Style*. Vancouver: Hartley & Marks, Point Roberts.
- Cheng, Karen. 2006. *Designing type*. London: Laurence King Publishing.
- Eriksson, Olof. 1974. *Graafisen tyylin perusteet*. Helsinki: Otava.
- Itkonen, Markus. 2007. *Typografian käsikirja. 3., laajennettu painos*. Helsinki: RPS-yhtiöt.
- Jury, David. 2004. *About Face, Reviving the Rules of Typography*. Switzerland: Rotovision.
- Kortemäki, Sami. 2001. *Sofa Black, Otsikkokirjasintyyppi suomenkielen, lähihistorian, rakenteen ja tuotteen viitekehysessä. Tutkintotyö*. Lahti: Lahden Ammattikorkeakoulu, Muotoiluinstituutti.
- Noordzij, Gerrit. 1982. *Stroke of the Pen*. Haag: Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten.
- ———. 2005. *The Stroke, Theory of Writing*. London: Hyphen Press.
- Perälä, Anna. 2007. *Agricolan teosten painoasu ja kuvitus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Tschichold Jan. 1995. *Treasury of Alphabets and Lettering*. New York: Norton Press.

6.22 Elektroniset lähteet

—

- Pietilä, Jyrki. 2004. *70-vuotinen fonttien sota vaati perääntymisliikkeitäkin*. Kirjatyö, Viestintäalan ammattiliiton jäsenlehti. Saatavissa: <http://www.viestintaliitto.fi/kirjatyo/2004/12/muut/>
- Reynolds, Dan. 2010. *The Library of Gutenberg Museum*. I Love Typography. Saatavissa: <http://ilovetypography.com/2010/03/01/the-library-of-the-gutenberg-museum/>
- Vit, Armin. 2005. *Bridging the Gap Between Hip Hop, Sports and Youth Culture Under consideration*, Speak Up. Saatavissa: <http://www.underconsideration.com/speakup/archives/002273.html>

6.23 Suulliset lähteet

—

- Keskustelut kirjainmuotoilusta Jürgen Sanidesin kanssa keväällä 2010
- Keskustelut kirjaintyyppistäni Emma Laihon kanssa kesällä 2010
- Keskustelut kirjallisen osan kieliasusta Veera Ala-Vähälän ja Saara Toikan kanssa kesällä 2010

6.24 Kuvalähteet

—

s. 12:

http://www.kokoromoi.com/wordpress/wp-content/uploads/2010/02/lhme2010_ad.jpg

<http://wlt.typography.netdna-cdn.com//data/images/2010/02/compendium-image157.jpg>

<http://cg.scs.carleton.ca/~luc/MauricioAmster-Rotunda.jpg>

s. 20: Tschichold, 1995, 58. Tschichold, 1995, 61.

s. 22: Jury, 2004, 13

s. 24: Tschichold, 1995, 64.

s. 25: Tschichold, 1995, 91.

s. 26: Tschichold, 1995, 94.

s. 27: Eriksson, 1974, 64.

s. 28: Tschichold, 1995, 119.

s. 29: Tschichold, 1995, 102.

s. 30: Tschichold, 1995, 116.

s. 31: Tschichold, 1995, 122

s. 34, Alempi kuva: www.vllg.com, ruutukaappaus.

s. 36: www.underware.nl

s. 37: <http://www.stormtype.com/typefaces-fonts-shop/families-98-moyenage>

s. 38: <http://911research.wtc7.net/talks/attack/conclusion.html>

s. 39: <http://s212.photobucket.com/albums/cc311/hmeagle99/?action=view¤t=panzerfaust.jpg&mediafilter=images>.

<http://hookinmouth.net/index/author/scott/page/234/>

s. 46: Eriksson, 1974, 85.

6.3 Liitteet

—

Opinnäyteytetyön liitteisiin kuuluu kirjaintyyppiä esittelevä juliste ja näyteleh-tinen.



Kiitos kaikille

