Kaukainen maa

runokirjan ulkoasun suunnittelu

Opinnäytetyö | kevät 2010

Miika Immonen

Kaukainen maa

runokirjan ulkoasun suunnittelu

Lahden Ammattikorkeakoulu, Muotoilu- ja taideinstituutti

Kuvallinen viestintä, graafinen suunnittelu

opinnäytetyö, kevät 2010 | Miika Immonen

Lahden Ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Viestinnän koulutusohjelma, graafinen suunnittelu

Immonen, Miika
Esa Mäkijärven runokokoelman *Kaukainen maa* ulkoasun suunnittelu
Opinnäytetyö
40 sivua, 14 liitesivua sekä kansisuunnitelma tulostettuna, yhteensä 54 + kansi
Työn ohjaaja
Eero Aulio
Huhtikuu 2010

Tiivistelmä

Opinnäytetyönäni Lahden Ammattikorkeakoulun Muotoilu- ja taideinstituutin graafisen suunnittelun osastolle olen suunnitellut kannet ja sisäsivujen ulkoasun Esa Mäkijärven runokokoelmaan *Kaukainen maa*. Kokoelma ilmestyy tammikuussa 2011. Työ ei prosessin aikana ehtinyt tulla valmiiksi.

Kirjallisessa osiossa tarkastelen runoteosten ulkonäköä Suomessa ja selvitän työprosessiani sekä esitän suunnitelman työn jatkosta.

Avainsanat: graafinen suunnittelu, kirjasuunnittelu, typografia, runous

Abstract

As my diploma work for The Institute of Design at Lahti University of Applied Sciences I have designed the cover and inside pages for Esa Mäkijärvi's collection of poems titled *Kaukainen maa*. It will be published in January 2010. The work was not completed during the process.

In the written part of my diploma work I examine the visual appearance of poetry books in Finland, tell about the process and present a plan of how to continue.

Keywords: graphic design, book design, typography, poetry

Sisällys

Tiivistelmä/Abstract 4

1. Johdanto 6
1.1 Toimeksianto
1.2 Aiheen käsittely
1.3 Tavoitteet
1.3.1 *Työn tavoitteet*
1.3.2 *Omat tavoitteet ja motiivit*
1.3 Teoksen esittely

2. Aihepiirin tarkastelu 10
2.2 Runokirjat Suomessa
2.2.1 *Kannet ja formaatti*
2.2.2 *Kuva-aiheet*
2.2.3 *Typografia*

3. Suunnittelu 14
3.1 Formaatti
3.1.1 *Koko*
3.1.2 *Materiaalit*
3.2 Kansi
3.2.1 *Kuvitus*
3.2.2 *Typografia*
3.2.3 *Kannesta yleisesti*
3.3 Sisäsivut
3.3.1 *Leipäteksti*
3.3.2 *Runon numero*
3.3.3 *Sivunumero*
3.3.4 *Marginaalit*

4. Yhteenveto ja suunnitelma jatkosta 34

Lähteet 37

1

Johdanto

Lopputyöni aihe oli suunnitella ulkoasu Esa Mäkijärven runokokoelmaan *Kaukainen maa*. Kokoelman julkaisee Kustannusosakeyhtiö Teos vuoden 2011 tammikuussa. Ulkoasun suunnitteluun sisältyy kannen ja sisäsivujen suunnittelemisen lisäksi ylivetomateriaalin, päätynauhojen ja tapetti- eli alku- ja loppusivujen valinta.

Kokoelma koostuu neljästäkymmenestä runosta, jotka juoksutettuna sivupohjaan vievät noin 60 sivua. Runojen pituus vaihtelee: useat ovat vain muutaman rivin mittaisia, kun taas jotkut useita sivuja. Runoilla ei ainakaan tällä hetkellä ole erillisiä nimiä, mutta ne on numeroitu juoksevasti. Runoissa ei esiinny niin sanottuja typografisia tehokeinoja. Ne on kaikki tasattu vasempaan palstaan. Tämä seikka vähentää ratkaistavien ongelmien määrää.

Esa Mäkijärven aiemmat runokokoelmat (*Yökiitäjä* ja *Kolibrilla pesänsä mustien liljojen sydämessä*) on julkaissut *ntamo*-kustantamo. Ei voida sanoa että Mäkijärven teoksilla olisi minkäänlaista yhtenäistä ulkoasua tai sukunäköä, joka minun tulisi huomioda suunnitellessani tätä kirjaa. Pikemminkin näiden teosten ulkoasu on ntamon näköinen.

Tutkimusosassa pohdin runoteosten ulkoasua sekä sitä, miten runokirjojen ulkoasu eroaa esimerkiksi romaanien ulkoasusta ja onko ylipäätään edes mahdollisesti eritellä yleispätevästi näiden kahden eroa.

Prosessin kuvauksessa selvitän tekemiäni ratkaisuja ja niiden taustoja. Kuvitukset olen tehnyt Adobe Illustratorilla sekä Photoshopilla ja taiton sekä kaiken muun Indesignillä. Luonnostelua lukuunottamatta en työskennellyt lainkaan tietokoneen ulkopuolella, eli käyttänyt esimerkiksi oikeita kyniä.

Kokoelman kansi ei tämän opinnäytetyöprosessin aikana tullut valmiiksi. Käytän saamaani palautetta hyödyksi työn eteenpäin viemisessä.

Kaiken tämän lisäksi suunnittelun kohteena oli ja on edelleen runokokoelman ulkoasu ystävälleni, ja siksikin tahdoin suunnitella ulkoasun erityisellä huolella.

Mäkijärven aiempien teosten kannet: *Yökiipijä* (ntamo 2008) ja *Kolibrilla pesänsä mustien liljojen sydämessä* (ntamo 2009).

Toimeksianto

Tutustuin Mäkijärveen ollessani harjoittelussa Teoksella keväällä 2008. Joulukuussa 2009 Mäkijärvi kertoi minulle että Teos julkaisee hänen runokokoelmansa tammikuussa 2011. Olimme jo aiemmin puhuneet että voisin tehdä kannet hänen kokoelmaansa. Joulukuussa 2009 tajusin että opinnäytetyöseminaareja järjestetään kevätlukukaudella vain kaksi kappaletta, ja kolmessa seminaarissa oli käytävä jotta valmistuisi. Tuolloin en vielä ajatellut runokokoelmaa opinnäytetyöni aiheeksi vaan tiedustelin Teokselta olisiko heillä minulle kuvitettua tietokirjaa suunnitella. Tämä ei kuitenkaan onnistunut ja päätin siksi suunnitella *Kaukaisen maan* opinnäytteenäni, vaikka lopputyön ja kokoelman aikataulut olivatkin keskenään epäsuhdassa. Kirja itsessään ei tätä kirjoittaessa liene vielä aivan valmis. Sama juttu kannen kanssa. Olen kuitenkin tehnyt useita ehdotuksia kustantajalle sekä runoilijalle ja koen että olemme päässeet vauhtiin, vaikka en vielä olekaan päässyt toivottuun lopputulokseen. Lopputyökseni en siis voi esitellä taiton lisäksi valmista kantta vaan tämänhetkisen tilanteeni ja suunnitelman tulevasta. Ei liene hyvä takertua liikaa mihinkään ideaan tai suunnitelmaan vielä tässä vaiheessa, sillä kantta esitellään luultavasti syksyllä vielä esimerkiksi kirjakauppojen edustajille. Kustantamot kuuntelevat kirjakauppojen mielipiteitä ja ajatuksia, ja joskus kantta on rukattava näiden pohjalta johonkin toiseen suuntaan.

Toivon etten joudu ystävän ja asiakkaan välikäteen mikäli heidän näkemyksensä kannesta eroavat. Omalla kohdallani aiemmin

kaikki viestien ja mielipiteiden vaihto kirjoittajan ja minun välillä on kulkenut kustantamon edustajan kautta.

Aiheen käsittely

Esa Mäkijärvi yhdistelee runoissaan uutta ja vanhaa ja hänen runoissaan on runsaasti vanhahtavaa lyyrisyyttä. Mäkijärvi toivoi että kokoelman kansi olisi kaunis, vakava ja että se mahdollisesti yhdistäisi uutta ja vanhaa.

Omalta kohdaltani haluan tuoda taittoon ilmavuutta, sillä säkeet tuntuvat tarvitsevan sitä.

Tavoitteet

TYÖN TAVOITTEET

Tavoitteena on saada uuslyyriselle runokokoelmalle helppolukuinen ja vaivaton, mutta kaunis taitto sekä kansi, joka välittää teoksen tunnelmaa ja mahdollisesti kertoo siitä jotain olennaista. Haasteena minulla on olla tekemättä liian abstrakteja ratkaisuja. Kannen tulisi myös houkutella puoleensa runoudesta jo valmiiksi kiinnostuneita sekä kiinnostumattomia ihmisiä.

OMAT TAVOITTEET JA MOTIIVIT

Kirjan suunnitteleminen kiinnostaa minua suuresti paitsi graafisen suunnittelun osa-alueena, myös täysin itsekkäistä syistä. Olen aina pitänyt kirjojen lukemisesta ja kirjastoista yli kaiken. Kirja on minulle rakas myös esineenä. Ikäväkseni koen että kirjojen arvostus on laskenut. Hyvän ulkoasun avulla voin ehkä vaikuttaa kirjoihin suhtautumiseen.

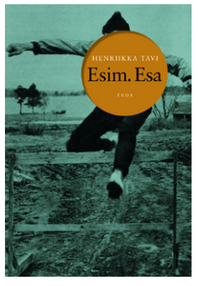
Huhtikuuhun 2010 mennessä olen suunnitellut muutamia kauno- ja tietokirjan kansia ja taittoja, mutta runokirjoja en ole vielä päässyt suunnittelemaan. Tehtävä on haastava ja minun täytyy pystyä löytämään teoksesta olennaiset asiat ja käyttämään taitojani pystyäkseni toteuttamaan suunnitelmani mielenkiintoisella ja raikkalla tavalla.

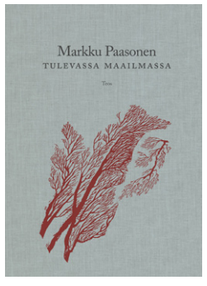
Teoksen esittely

Kustannusosakeyhtiö Teos on Helsingissä sijaitseva, vuonna 2003 perustettu pienehkö yleiskustantamo, joka julkaisee noin 35–40 kirjaa vuodessa. Kirjat ovat pääasiassa kotimaista kauno- ja tietokirjallisuutta. Pienen osan julkaisuista muodostavat ulkomaiset klassikkot. Teos on julkaissut koko olemassaoloaikansa mielestäni korkeatasoista ja mielenkiintoista kirjallisuutta. Teoksen julkaisemiin kirjailijoihin kuuluuvat muun muassa Leena Krohn, Johanna Sinisalo, Mikko Rimminen, Juha Itkonen, Sauli Niinistö, Henriikka Tavi, Tomi Kontio, Jorge Luis Borges ja Edgar Allan Poe.

Laadukkaan kirjallisuuden lisäksi Teoksen julkaisujen ulkoasu on suurimmaksi osaksi korkeatasoista. Teoksella ei ole töissä vakituista art directoria tai graafikkoa, joka vastaisi kustantamon linjasta. Kirjojen kannet ja taitot suunnittelevat freelancegraafikot, minkä lisäksi Teoksella on koko ajan töissä graafikkoharjoittelija, joka ainakin tähän mennessä on ollut graafisen suunnittelun opiskelija Lahden Muotoiluinstituutista.

Itse olin harjoittelijana Kustannusosakeyhtiö Teoksessa vuoden 2008 keväällä, jonka jälkeen olen suunnitellut heille kaksi kirjan kantta.





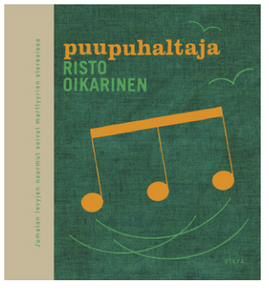
2

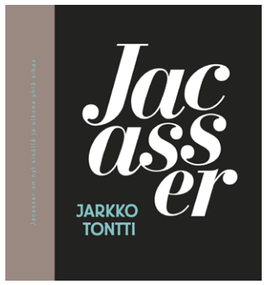
Aihepiirin tarkastelu

Olin toki aiemmin lukenut runoja ja tutkinut niiden ulkoasua. Minulla oli selkeä käsitys siitä, miltä runoteos näyttää, mutta sen sanoiksi pukeminen olikin vaikeampi tehtävä. Saadakseni konkreettisemman käsityksen poimin lukemiani runoteoksia kirjahyllystäni ja hain kirjastosta minua ulkoasullisesti tai sisällöllisesti kiinnostavia teoksia. Muutamia valitsin myös täysin summamutikassa. Mukaan mahtui kotimaista ja ulkomaista, uutta ja vanhaa, perinteistä ja modernia sekä proosarunoutta ja lyyrisempää runoutta isoilta ja pieniltä kustantamoilta.

KANNET JA FORMAATTI

Ehkä huomattavin ero proosaan verrattuna on se, että runokirjat ovat kooltaan keskimääräisesti hieman pienempiä. Toinen seikka on se, että kirjat saattavat olla huomattavasti leveämpiä suhteessa korkeuteen. Käsikirjoitus onkin runoissa formaattia määrittävä tekijä, sillä esimerkiksi hyvin leveästi asetellut runot vaativat kirjalta luonnollisesti leveämpää muotoa. Runokirjoissa näkeekin usein käytettävän neliömuotoa ja ainakin omasta mielestäni muistettavin näistä on Päivi Puustisen Otavalle suunnittelema *Runoja tunteville* -sarjailme. Kirjat on sidottu puoliranskalaiseen tyyliin, niiden selkämys on ruskeaa pahvia ja kansissa käytetään hyväksi painojen nurkkiin jääneitä gluutteja ja folioita. Ratkaisu tuntuu järkevältä, taloudelliselta ja ekologiselta: toisten roskat käytetään hyväksi. Joukkoon mahtuu upeitakin





Otavan *Runoja tunteville* -sarjan kansia.

kansia. Ikävä vain, että sarjan kirjat muistuttavat liikaa toisiaan. Vaikkei sekaantumisen vaaraa olekaan, ne näyttävät silti liikaa nimenomaisesti *sarjan osilta* eivätkä itsenäisiltä teoksilta. Sarjan sisäsivuista kuitenkin pidän. Niiden ulkoasu on rauhallinen, mitä neliömuodon passiivisuus vielä korostaa.

Myös muun muassa Esa Mäkijärven aiemmat kokoelmat julkaisseen ntamon kirjat näyttivät vielä muutama vuosi sitten kovasti toisilltaan. Suurin osa kansista oli valkeapohjaisia ja kannen abstraktit ja usein omituisetkin kuvat olivat marginaalien rajaamat. Kustantamon, tekijän ja teoksen nimi oli usein samalla fontilla (oletan sen olevan Minion) ylä- tai alamarginaalissa vasempaan tasattuna. Nykyään ntamon julkaisut näyttävät jo erilaisemmilta keskenään. Erityisen myyvän näköisiksi niitä on vaikea siltikään nimittää.

Ntamo onkin sikäli mielenkiintoinen kustantamo, että sen kirjoista ei oteta painoksia vaan ne painetaan book-on-demandina, eli varta vasten kutakin tilattua kappaletta kohden. Tekijä ei myöskään saa tekijänkappaleita eikä julkaisuja mainosteta missään.

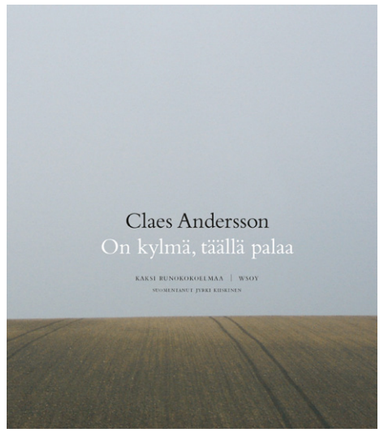
Teoksen julkaisemista runoteoksista moni on kooltaan suunnilleen 148–150 x 207 millimetriä. Jollain tavalla koen mielekkääksi ajatuksen siitä, että saman kustantamon julkaisemat samankaltaiset tai saman genren kirjat ovat myös suunnilleen samankokoisia. Toisaalta sarja-asujen liiallinen määräävyys voi olla harmillista, kuten aiemmin mainitsemassani *Runoja tunteville* -sarjassa.

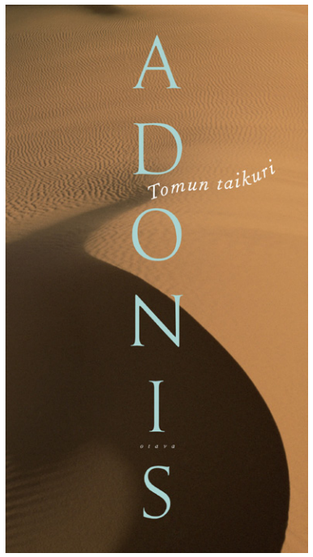
Kirjojen sidosasut eivät käytännössä paljoakaan eroa proosasta. Teokset ovat niin kova- kuin pehmeäkantisiakin, niin sidottuja kuin nidottujakin. Joissakin kovakantisissa teoksissa on suojapaperi ja joissakin yliveto.

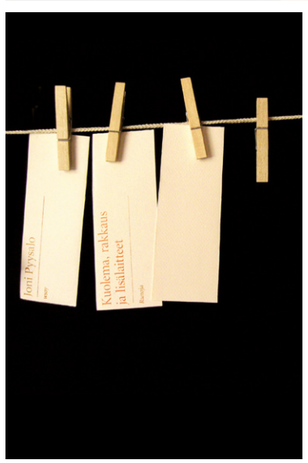
KUVA-AIHEET

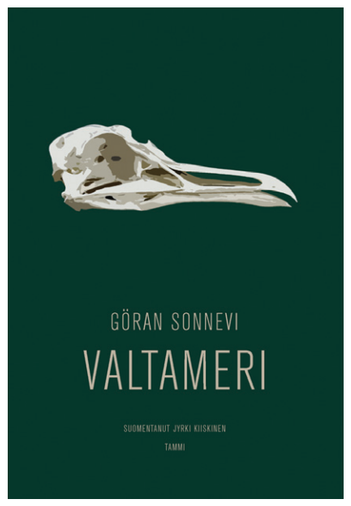
Useissa tarkastelemissani kansissa on kuvattu maisema, joka on jollain tapaa pysähtyneen oloinen. Tämä ei tunnu olevan minkään tietyn aikakauden kansien ominaisuus, vaan näitä näkymiä löytyy niin uusista kuin vanhemmistakin teoksista. Ei liene mahdotonta ajatella että pysähtynyt näkymä kuvaisi jonkinlaista väljyyttä, tilan antamista havainnoinnille.

Tarkastelemieni teosten kansia.
Terminiä lukuun ottamatta ihmiset
loistavat poissaolollaan.









Ihmisiä kansista tuntui löytyvän harvoin. En tiedä onko asialla mitään tekemistä sen kanssa että halutaan pitää merkitykset avoimina, olla sitomatta niitä mihinkään vai onko ihmishahmo vain kovin tavallinen ilmestys kuvaamaan runoja.

En voi väittää löytäneeni minkäänlaista yhtenäistä lankaa tai solmua, jonka pystyisin tässä avaamaan.

Myöskään mitään järisyttävää eroa en löytänyt verrattuna romaaneihin. Usein on kuitenkin selvästi nähtävissä jo pelkästä kannesta onko teos runoutta vai proosaa. Tämän eron selvittäminen vaatisi ehkä syvempää paneutumista kattavampaan aineistoon, mutta omilla taidoillani ja näissä oloissa koin sen liian laajaksi aihealueeksi. Jätän tämän aiheen analysoinnin muille ja yritän tehdä työni intuitiivisesti sillä tieto- ja tunneperustalla mikä minulla on käytössäni.

TYPOGRAFIA

Monissa kansissa typografia oli keskeissommitelmassa, mutta mitään sääntöä en tästäkään löytänyt. Tarkastelemissani runokirjoissa tunnuttiin kallistuvan enemmän antiikvan kuin groteskin käyttöön.

Sisustypografialtaan tutkimani otos oli perinteistä ja konstailematonta. Otsikot tai runon numerot eivät ole järin suurikokoisia vaan korkeintaan muutaman pisteen leipätekstiä suurempia. Toisinaan otsikossa oli käytetty eri fonttia kuin leipätekstissä.

Kaiken kaikkiaan sisukset olivat levollisia ja säkeet oli tasattu vasempaan marginaaliin lukuun ottamatta muutaman teoksen tyylikeinoina käytettyä ajoittaista sisennystä ja joitakin typografisia runoja, joissa teksti saattoi heitellä hurjasti ja arvaamattomastikin.

Loppujen lopuksi olin tutkimisen jälkeen samassa pisteessä kuin lähdettyäni. Jotain saattoi tietenkin olla tarttunut alitajuntaani. En löytänyt mitään, mitä pitäisi akuutisti muuttaa runoteosten yleisessä ulkonäössä. Näin ollen en ole työssäni lähtenyt keksimään uusia tekemisen muotoja. Tämä on ensimmäinen runokirja jonka suunnittelen ja pidän järkevänä oppia perusteet ensin.

3

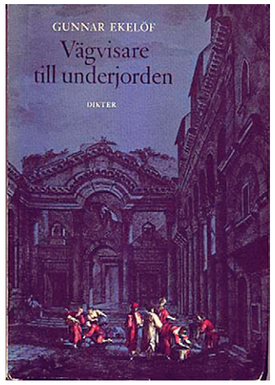
Suunnittelu

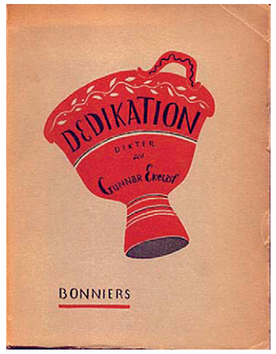
Kansia, joista runoilija itse pitää. Tämä sivu: The Grateful Dead: *Live/Dead* ja *American Beauty* . Vastakkainen sivu: Gunnar Ekelöf: *Vägvisare till underjorden, Diwan över fursten av Emgión* ja *Dedikation*.

Aloin työni lukemalla runokokoelman tuolloisen version muutamaan kertaan. Lukiessani kirjoitin ja piirsin muistiinpanoja tulosteisiin, minkä jälkeen suunnittelin kantta tietokoneen ääressä. Pyysin Teoksen Silja Hiidenheimolta ohjeistusta kokoelman ulkonäön suhteen, mutta hän ei osannut antaa minulle suuntaviivoja lukuun ottamatta toivetta siitä etten suunnittelisi leipätekstiä liian pieneen kokoon. Kysyin ajatuksia myös Mäkijärveltä. Hän toivoi kannen olevan juhlava, kaunis ja vakava. Hänen kirjoitustyylinsä yhdistelee eräässä mielessä uutta ja vanhaa. Tämän vuoksi hän toivoi myös jonkinlaista uuden ja vanhan yhdistämistä kokoelman ulkoasussa.

Pyysin Mäkijärveä lisäksi kertomaan millaisista kansista hän pitää ja ei pidä. Sain muutamia esimerkkejä hänelle mieluisista kansista. Mäkijärven toiveista sekä Gunnar Ekelöfin kirjojen kansista ja Grateful Deadin levynkansista sai mielestäni käsityksen siitä minkälaista ulkoasua hän kokoelmalle toivoi. Grateful Deadin *Live/Dead* sattuu myös olemaan yksi omista lempikansistani. Kaikista esimerkeistä oli selvästi luettavissa hiljainen juhlavuus (ehkä lukuun ottamatta *Live/Deadin* räikeyttä). Joissakin oli vaikutteita myös antiikista ja keskiajalta.

Minua jännitti hieman se, etten ollut saanut ohjeistusta kustantamolta, mutta päätin ryhtyä työhön. Tiesin että parasta palautetta saan näyttämällä luonnoksia. Toki tällä tyylillä saattaa tulla tehneeksi paljon ylimääräistä ja »turhaakin» työtä, mutta





koska kirjan julkaisuun on vielä aikaa ja suunnitteluun on mahdollista käyttää enemmän aikaa kuin yleensä, en kokenut tätä mahdottomaksi yhtälöksi. Joka tapauksessa tiedän olevani hidas tekijä. Saan parhaat ajatukseni pitkällä aikajänteellä ja yleensä kestävimmät lopputulokset ovat syntyneet siten, että olen tehnyt omasta mielestäni hienon ratkaisun, mutta asiakas on lytännyt sen. Tämän jälkeen olen joutunut kirkastamaan ajatteluani ja saanut tätä kautta aikaan paljon parempaa.

Formaatti

KOKO

Lähdin suunnittelemaan kantta hieman takaperoisella tavalla ennen kuin formaatti oli päätetty. Joskus tällainen tapa tosin auttaa hahmottamaan minkälainen formaatti olisi paras kussakin tapauksessa. Suunnittelin että kirja olisi sidosasultaan lanka- tai liimasidottu, eli kovakantinen. Kansien ajattelin koostuvan yleisesti käytetystä ylivedosta ja liepeellisestä kansipaperista. Tarkastelin Teoksen aiemmin julkaisemien runokirjojen kokoja ja koin että yleisesti käytetty 148–150 x 207 millimetriä olisi tähänkin työhön sopiva. Koko ei ole vielä aivan millilleen määritelty, sillä se ratkeaa yleensä painon kanssa keskustellessa, riippuen siitä mitä kokoja näillä on tarjota. Parastahan olisi suunnitella sivukoko siten että paperiarkista jää mahdollisimman vähän hukkapaperia. Esimerkiksi Gummeruksen kirjapainolla on dummy- eli mallikirjoja useassa tällaisessa koossa.

Selän leveydeksi arvioin noin 4 millimetriä. Tämäkin selviää painosta kysymällä eikä tuota ongelmia, kunhan vain muistan pitää mahdollisen selän yli ulottuvan kuvituksen tarpeeksi joustavana. Kovakantisen kirjan sivukokoon täytyy kannessa lisätä vielä viisi millimetriä sekä leveyteen että korkeuteen. Lisäksi etu- ja takakannen kuvaan tai väripintaan tulee jättää kymmenen millimetrin kääntövara, eli kuvan tai värin tulee jatkua sen verran liepeen puolelle eikä tälle alueelle saa laittaa tekstiä. Kirjan teknisten ominaisuuksien oppaana olen käyttänyt Gummeruk-

sen verkkosivuilta löytyvää *Kirjantekijän opasta*, jossa kerrotaan muun muassa kirjan minimipaksuudesta ja liepeiden minimi- ja maksimileveydestä sekä siitä kuinka paljon minkäkinlaiseen kanteen on jätettävä leikkuu- ja taittovaroja. Suojapaperin liepeiden olen suunnitellut olevan 100 millimetriä.

MATERIAALIT

Olen suunnitellut suojapaperiksi jotain päällystämätöntä paperia. Kirjan painopaikka ei ole vielä määritelty, joten olen jättänyt paperin lopullisen valinnan tuonnemmaksi. Tämä siksi, että eri painoilla saattaa olla hienoisia eroja tarjonnassa ja paperien hinnoissa. Ylivedon materiaalin kohdalla sama juttu. Suojapaperiin ei näillä näkymin ole tulossa mitään erikoispainojälkiä, eli esimerkiksi foliointia, UV-lakkausta tai stanssausta. Ylivetoon sen sijaan tulee runoilijan ja teoksen nimi selkään folioituna, kuten tapana on. Ylivedon foliointi on hyödyllinen muun muassa kirjastoissa, joissa muovittaessa kirjaa suojapaperin selkä leikataan pois. Näin kirjan nimi säilyy luettavana.

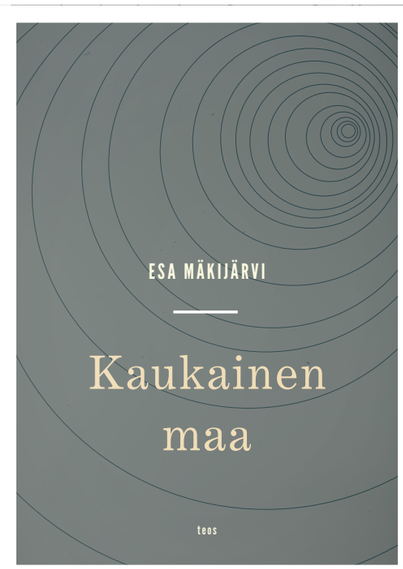
Tämä aukeama:
ensimmäisiä luonnoksia tietokoneella.

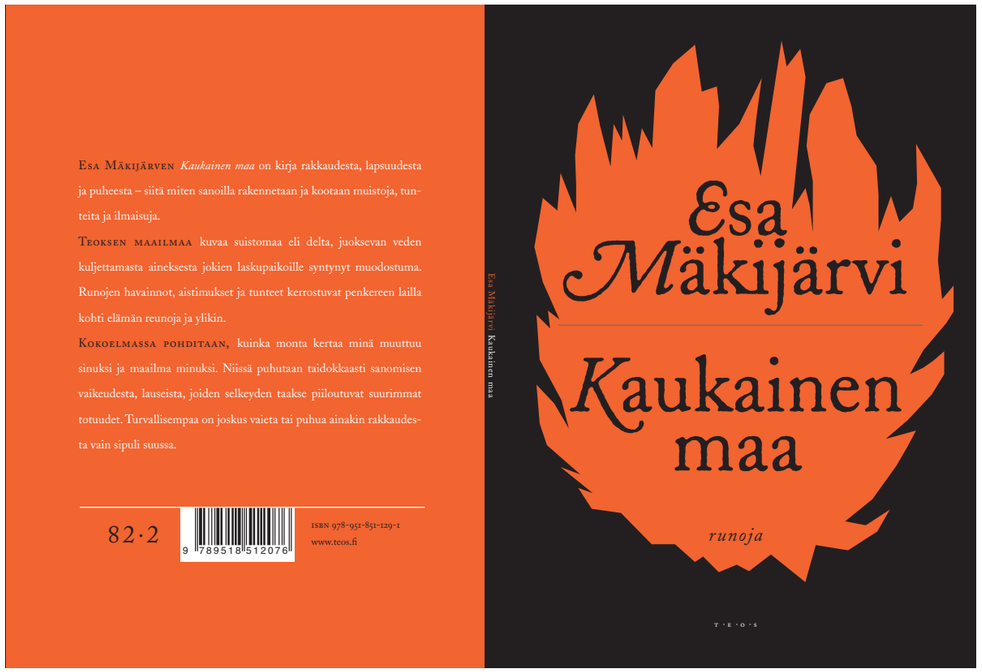
Kansi

KUVITUS

Tiesin alusta lähtien että haluan kuvittaa kannen itse. Pohdiskelin aika-ajoin myös valokuvan käyttämistä, mutta ainakaan vielä en ole törmännyt valokuvaan joka olisi mielenkiintoisessa suhteessa itse tekstiin. Toki on mahdollista myös rakentaa kansikuva käyttämällä useita valokuvia, mutta koen etten uskalla lähteä sille tielle koska kuvankäsittely ja -rakentaminen eivät ole vahvimpia puoliani.

Kannen tekemisessä haasteena on se, etten ole tehnyt kovinkaan paljon kuvituksia, eikä minulle ole päässyt syntymään varsinaista omaa tyyliä. Siksipä onkin välillä turhauttavaa kun ei saa aikaan mitään, tai ei tiedä miten ideansa toteuttaisi. Toisaalta oman tyylin puuttumisen voi nähdä myös hyveenä. Tekemiään ratkaisuja joutuu pohtimaan. Vaikka sanottakoonkin että usein





Kansiluonnos, josta runoilija piti.
Takakannen placeholder-tekstit eivät liity *Kaukaiseen maahan*.

olen tehnyt ratkaisuja, jotka vain ovat *tuntuneet* hyvältä, sen sijaan että olisin ne jotenkin tietoisesti kalkuloinut.

Osittain syystä etten ole aktiivisesti piirtänyt käsin enää moneen vuoteen päätin toteuttaa kuvituksen täysin tietokoneen avulla käyttäen Photoshopia ja piirtopöytää. Tietokoneella työskennellessä hyvä puoli onkin epävarmalle piirtäjälle se, että virheet voi perua helposti. Toisaalta jatkuva vähäistenkin virheiden korjaaminen saattaa aiheuttaa sen, että valmiista kuvituksesta tulee liian puhtoinen ja kuollut eikä siinä näy jälkeäkään elävästä elämästä.

Tein muutamia luonnoksia kannesta (*tämä ja edellinen aukeama*) ja lähetin niitä Mäkijärvelle ja Hiidenheimolle katsottavaksi. Mäkijärvi vastasi ettei tahtoisi kanteen mitään abstraktia, mitään sellaista mistä ei oikein tiedä mitä se esittää. Hän pitikin eniten liekki- ja vuorikansista. Myös Hiidenheimo piti vuoresta.

Kaksi luonnosta vuoresta ja yksi pidemmälle viety suunnitelma, joka lopulta tuntui huonolta ratkaisulta.

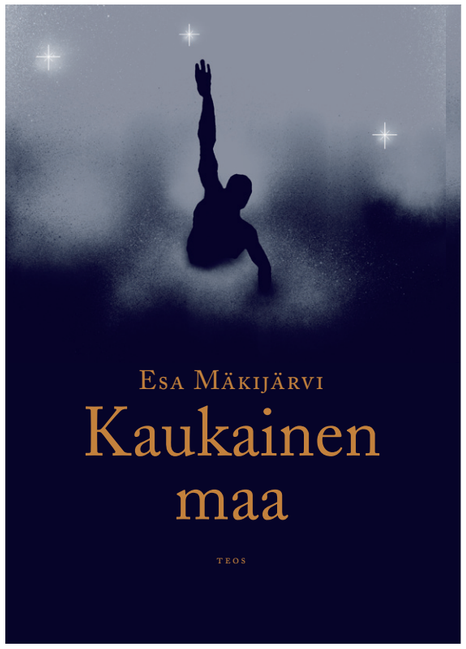
Kuva taivaaseen ulottuvasta vuoresta löytyy eräästä kokoelman runosta, jossa käsitellään mahdottomia paikkoja, läpäisemättömiä esteitä ja tavoiteltavia asioita. Vuori oli mielestäni kiinnostava kuva-aihe ja se tuntui sivuavan teoksen teemoja.

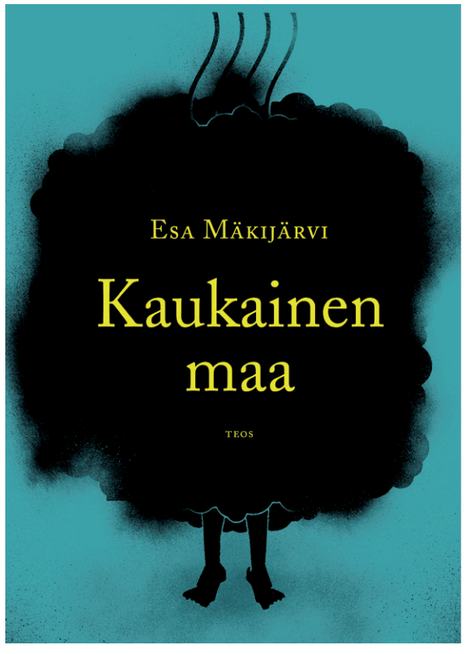
Suunnittelin vuorikuvitusta ensin Illustratorilla, missä piirsin kuvan yksinkertaisin perusmuodoin: vuori kolmiosta ja pilvet ja kuu ympyröistä. Tämän jälkeen toin vektoritiedoston Photoshopiin ja aloin kokeilla erilaisia värivaihtoehtoja. Lisäsin kuvaan myös layereitä valoille ja varjoille sekä erinäisiä kuluneita pintoja.

Pääsin itseäni kiinnostaviin tuloksiin, mutta johtuiko se vain siitä että opin jotain kuvittamisesta, eikä siitä että olisin tehnyt jotain relevanttia itse kannen ja kokoelman suhteen? Luulen, että asiassa oli kumpaakin. Olin tyytyväinen sinisävyiseen koko kannen mitan kuvitukseen, jossa vuori näkyy pilvien keskellä (*sivu 19*). Seuraavan päivänä tulin kuitenkin siihen tulokseen, että kansi näytti turhankin paljon lasten iltasatukirjalta ja että sen muodot olivat liian pehmeät.

Turhauduin omiin aikaansaannoksiini, mutten suoranaisesti hyljännyt vuorikuvitusta. Yritin kuitenkin keksiä jotakin muuta. Tein kaksi ehdotusta, joissa molemmissa oli ihmishahmo (*viereinen sivu*). Hiidenheimo piti näitä ehdotuksia liian hengellisen oloisina ja makeilevina. Myöskään Mäkijärvi ei innostunut niistä. Ymmärsin yskän ja tajusin itsekin kuinka osoittelevia kannet olivat. Hiidenheimon ja Mäkijärvi molemmat täsmensivät pitäneensä aiemmista kansista enemmän. Hiidenheimon mielestä ne olivat tunteellisia ja leikkisiä. Olin tyhmällä tavalla yrittänyt keksiä jotain uutta, kun minun olisi kenties pitänyt keskittyä aiempien luonnosten paranteluun. Päätin keskittyä niihin ja tehdä opinnäytetyöni vuoriajatuksen pohjalta. Päätimme yhdessä että kokeilen jotain hieman abstraktimpaa tyyliä.

Tein muutamia ehdotuksia, joissa vuori on edelleen kiilanmuotoisena keskellä ja sitä reunustavat pilvet ylhäällä ja alhaalla (*s. 22*). Katsojalle ikään kuin avautuu hetkeksi näkymä tästä mahdottomuudesta. Hiidenheimo kuitenkin sanoi että olen turhan söpöilevällä linjalla, kokoelma kun on maskuliininen ja terävä. Hyväksyin näkemyksen olemassaolon, vaikken missään





Kaksi luonnosta, joista kumpikaan ei ottanut tulta alleen.

Uudelleen mietittävänä ollut vuoriaihe.

tapauksessa ollutkaan hakenut söpöä vaikutelmaa. Sanojen *maskuliininen* ja *terävä* myötä sain kuitenkin uutta näkemystä kokelmaan ja siihen, mitä sen kannelta toivotaan.

En ole vielä löytänyt sopivaa tyyliä kanteen. Yritin löytää ratkaisun loppuseminaariin mennessä, mutta paineet kävivät liian suuriksi ja ajatukseni eivät enää löytäneet järkeviä uria. Sovimme Hiidenheimon kanssa että pidän hieman taukoa kannen kanssa, sillä ajatukseni kiersivät kehää. Uskon, että vähä vähältä ratkaisu alkaa paljastua minulle. Minulla on onneksi aikaa suunnitella kantta opinnäytetyöprosessin jälkeenkin ja voin soveltaa siihen lopputyöstä saamaani palautetta. Ehdin myös kehittää kuvitustaitojani paremmalle tasolle.

TYPOGRAFIA

Yksi Mäkijärven toiveista oli, että kansi olisi kaunis. Tämän vuoksi ajattelin alusta lähtien että kirjan typografia olisi hyvin klassista. Näin päädyin Casloniin.

Britannialainen kirjainsuunnittelija ja kaivertaja William Caslon (1692–1766) suunnitteli ja leikkasi Caslonin vuosien 1720 ja 1766 välillä (Bringhurst 2005, 221. Itkonen 2004, 27).

Caslon on saatettu digitaaliseen muotoon useita kertoja, mutta useimmat Caslonin nimellä kulkevat ovat valitettavasti halpoja ja huonoja kopioita alkuperäisestä (Bringhurst 2005, 221). Käyttämäni Caslonin digitoitu versio, Carol Twomblyn (1959–) vuonna 1989 piirtämä Adobe Caslon on alkuperäisiä piirroksia kunnioittava ja hyvin tehty digitaalinen versio. Se perustuu perustuu William Caslonin 1730-luvulla piirtämiin kirjaimiin. (Bringhurst, 2005, 221 & 126)

Caslon voidaan luokitella renessanssiantiikvoihin tai siirtymäkauden antiikvoihin, eli renessanssi- ja uusantiikvojen välimuodoksi. Siirtymäkauden antiikvojen tunnusomaisia piirteitä ovat suora tai lähes suora akseli, lisääntynyt kontrasti renessanssiantiikvoihin verrattuna, loivat tai loivahkot päätteiden liitokset ja hieman ohuemmat päätteet aiempiin antiikvoihin nähden. (Itkonen 2004, 25–26)

Tunnettu lentävä lause kuuluu »If in doubt, set it in Caslon» eli vapaasti »Jos et tiedä mitä käyttää, valitse Caslon». Caslon onkin yksi käytetyimmistä leipätekstifonteista kirjoissa ja sillä syntyy kaunista ja tasaista ladelmaa. Se on turvallinen valinta, mutta kääntöpuolena on se, että turvallisuus näyttäytyykin tylsyytenä.

Caslon on myös helppolukuista ja käyttämästäni Adobe Caslonista löytyy useita kirjainleikkauksia, muun muassa kapiteelikirjaimet, gemenanumerot ja swash-kursiiveja.

Minulla oli pitkään luonnoksissa runoilijan ja teoksen nimi ladottuna muutoin Caslonin regular-leikkauksella, mutta poikkeuksellisesti isot kirjaimet olivat swash-kursiivia. Swash-kirjaimet ovat yleensä kursiiveissa esiintyviä versaalikirjainten koristeellisempia muotoja ja niissä esiintyy usein lennokkaita pidennyksiä. Adobe Caslonin swashit ovat myös pyöreä-

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÅÄÖ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyzåääö
1234567890

Adobe Caslon regular.

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZÅÄÖ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyzåääö
1234567890

Adobe Caslonin kursiivi.

Esa Mäkijärvi

Kaukainen maa

Pienet kirjaimet Caslon regularia, isot swasheja.

AR

Ison A:n yläosan optinen korjaus suhteessa muiden kirjainten versaalilinjaan.

muotoisempia ja ne muistuttavat enemmän kaunokirjoitusta kuin tavalliset kursiivikirjaimet. Swasheja voi käyttää esimerkiksi otsikoissa tuomaan niihin eloa.

Tunsin löytäneeni jotain hyvin mielenkiintoista yhdistäessäni näitä erilaisia leikkauksia. Tiesin, että tällainen epäortodoksinen kirjaintyyppien sekoittaminen voi vihastuttaa puhdasoppisimpia typografeja, mutta olen oppinut, että graafisessa suunnittelussa kaiken ei aina tarvitse mennä absoluuttisesti »oikein», vaan tärkeämpää on optinen tasapaino. Tätä periaattetta sivuaa muun muassa se, kun fonttiin piirretään isoa A- tai O-kirjainta. Näiden merkkien yläreunat ylettyvätkin hieman korkeammalle kuin muiden isojen kirjainten jotteivät ne näyttäisi muita kirjamia pienemmältä.

Väliseminaarissa esittelin kansivaihtoehtoja joissa olin käyttänyt tätä tyyliyhdistelmää. Koin vielä tuolloin että jos mikään muu ei säilyisi, niin otsikointityyli ainakin. Opettaja Jürgen Sanides kuitenkin näytti tyytymättömältä ja sanoi että se on ehkä turhankin hienosteleva kolmine swashineen. Ilmeisesti tämä otsikointi ei muutenkaan näyttänyt hyvältä. Unohdin otsikoinnin muutamiksi viikoiksi, ja kun katsoin sitä uudelleen, näin hänen olleen oikeassa. Päätin siirtyä yksinkertaisempaan typografiaan etukannessa. Olen iloinen että pääsin yli jo päähäni vakiintuneesta ratkaisusta, sillä jämähdän usein »ihan hyviin» ratkaisuihin. Luutunut ajatteluni kaipasi ravistelua.

Päädyin käyttämään regular-leikkausta kannen kaikissa teksteissä lukuun ottamatta kustantamon nimeä etukannessa ja selkämyksessä sekä lievetekstien alkua. Etukannessa tekijän ja teoksen nimi ovat yhtä suuressa koossa, mutta sanojen *Kaukainen* ja *maa* riviväliä jouduin pienentämään. Mikäli riviväli olisi sama, *Esa* ja *Mäkjärvi* näyttäisivät olevan lähempänä toisiaan johtuen *Mäkijärven* k-kirjaimen yläpidennyksestä ja i- ja j-kirjainten pisteistä.

KANNESTA YLEISESTI

Viimeisimpään kansiehdotukseen rakensin jo perustaa takakannen ja liepeiden teksteille, vaikkei niitä olekaan vielä kirjoitettu. Vertailin eripituisia tekstejä lähinnä Teoksen runokirjoista ja suunnittelin tyylit, jotka joustavat mikäli tekstit ovatkin pidemmät tai lyhyemmät kuin olin arvioinut. Takakannen ja liepeiden tekstit ovat myös vaihdettavissa keskenään. Esimerkiksi takaliepeen tekstin voi yhtä hyvin sijoittaa takakanteen muuttamalla muotoilua vain hieman. Minusta tuntui mielenkiintoiselta sijoittaa runositaatti takakanteen ja selittävät ja täsmällisempää informaatiota sisältävät tekstit liepeisiin: ne eivät ole välittömästi näkösällä, mutta helposti löydettävissä. Tällainen joustava pohja oli tarpeellinen, koska en tiedä minkälaisia tekstejä kustantamo kanteen haluaa ja onko sitaatti takakannessa hyväksyttävä ratkaisu.

Takakannen sitaatiksi valitsin omatoimisesti keskimittaisen runon, joka puhutteli minua. Tilaa on hieman pidemmälle tai paljon lyhyemmällekin lainaukselle.

Asettelin kannen typografiset elementit muutaman apulinjan varaan. Näin kansi tuntuu ryhdikkäältä ja kauniilta eivätkä elementit leijaile päämäärättömästi. Näistä linjoista on myös

Kannen apulinjat.

mahdollista poiketa mikäli tekstimassan määrä muuttuu paljon.

Mäkijärvestä otetaan myöhemmin myös valokuva, jonka sijoitan liepeeseen nykyisen kuvan tilalle.

Sisäsivut

LEIPÄTEKSTI

Lähtökohtana kokoelman sisuksen suunnittelulle pidin helppolukuisuutta ja levollisuutta. Minulla oli muutoin vapaat kädet, mutta Teoksen Silja Hiidenheimo esitti toiveen etten suunnittelisi leipätekstiä liian pienellä präntillä. Tämä oli siksikin hyvä, että monet teoksen runoista ovat vain muutaman rivin mittaisia. Lyhyet tekstit yhdistettynä pieneen fonttikokoon olisivat voineet saada sivut näyttämään huonolla tavalla tyhjiltä ja orvoilta.

Sisuksessa käyttämäni fontti on kannessakin käyttämääni Caslonia, sillä tahdoin suunnitella kirjan mahdollisimman vähillä fonteilla. Ennen suunnittelun aloittamista olinkin jo ajatellut valitsevani kanteen fontin, joka toimisi myös leipätekstissä.

Teksti on hyvä pitää niin helppolukuisena kuin mahdollista, mikäli tarkoituksena ei ole vaikeuttaa lukemista. Lukemisen helppouteen ja vaikeuteen vaikuttavat Markus Itkosen mukaan ainakin seuraavat typografiset seikat:

1. Kirjainkoko
2. Merkkivälien suuruus
3. Rivin pituus
4. Sanavälien suuruus
5. Rivivälin suuruus
6. Palstan muoto
7. Sisennyksen suuruus
8. Palstavälin suuruus

(Itkonen 2004, 69)

Näistä kahteen viimeiseen minun ei tarvinnut käyttää huomiota, koska sivulla on vain yksi palsta eikä sisennyksiä ole käytetty alkuperäistekstissä.

Leipätekstin kooksi tuli 11 pistettä. Se on mielestäni helposti luettava koko olematta häiritsevän suurta. Merkkivälien suuruuteen en nähnyt tarvetta puuttua. Sanat näkee lukea hyvin ja ne pysyvät kasassa.

Sanavälien suuruuteen ei myöskään tarvinnut puuttua, sillä liehupalstassa se on vakio. Toisin kuin tasapalstassa, jossa sanavälit joustavat, jotta palstasta tulisi tasainen.

Ihanteellisena merkkimääränä pidetään 55–60 merkkiä per rivi. Maksimimääränä pidetään yleensä 90 ja miniminä 35–40 merkkiä. (Itkonen 2004, 71) Suunnittelemani tekstisivun palstaan mahtuu merkkejä keskimäärin 65 kappaletta. Merkkimäärällä ja rivin pituudella ei runokirjassa kuitenkaan aina ole samanlaista merkitystä kuin vaikkapa tasapalstaisessa romaanissa, sillä runojen säejako on tekijän valmiiksi miettimä ja rivinvaihto saattaa tulla jo muutamankin merkin jälkeen. Suunnittelin kirjan siten, että pitkätkin rivit mahtuvat palstaan joutumatta katkaisemaan niitä, sillä ulkoasun täytyy toki palvella sisältöä eikä suinkaan toisin päin. Palstan oikean marginaalin leveyttä olen myös sommitellut pitäen silmällä niin teoksen pisimpiä säkeitä kuin myös sivujen yleistä ilmettä.

Pysähdyin usein säkeiden väliin pohdiskelemaan lukiessani käsikirjoitusta. Tunsin että säkeiden täytyy voida hengittää, enkä saisi ahtaa niitä liian pieneen tilaan. Ilmava riviväli houkuttelee kin lukijaa enemmän kuin liian tiivis. Yleensä hyvänä pidetään 1–4 pistettä leipätekstin kokoa suurempaa riviväliä (Itkonen 2004, 71). Runon riviväli on yleensä suurempi kuin proosatekstissä. Tällä tavalla jokainen rivi korostuu ja jokaisen rivin arvo painottuu (Müller-Brockmann 2008, 38). Sommittelemani riviväli on 17,5 pistettä, eli kuusi ja puoli pistettä suurempi kuin fonttikoko. On kuitenkin oltava tarkkana: liian suuri riviväli voi hajottaa yhtenäisyyden ja jopa lannistaa ja lamauttaa lukijan ja tämän mielenkiinnon (Müller-Brockmann 2008, 35).

Tekstisivu kannattaa myös pitää puhtaana kaikenlaisesta turhasta ja keskittyä vain kaikkein välttämättömimpiin ele-

2

Herään.
Silmänrapäyksen ajan kaikki tähanastinen
näyttäytyy valheena ja kaikki tuleva
näyttäytyy todellisena
kuin olisin kävellyt koko elämäni hämärässä pylväskäytävässä
ja astuisin pian kaikki aistit herättävään loistavaan valoon.

Leipätekstiä ja numero oikeassa koossa. Adobe Caslon Regular, 18 ja 10,5/17,5 pistettä.

mentteihin, eli tässä tapauksessa itse leipätekstipalstaan, runon numeroon ja sivunumeroon.

RUNON NUMERO

Teoksen jokainen runo on numeroitu juoksevasti. Päätin sijoittaa runon numeron ennen itse runoa ja erottaa nämä kaksi toisistaan kahdella tyhjällä rivillä. Numero on samaa Caslonia kuin leipätekstikin, mutta muutaman pisteen suurempana. Lähtökohdikseni ottamieni helppolukuisuuden ja vaivattomuuden mukaisesti en tahtonut runon numeron (tai myöskään sivunumeron) häiritsevän kaikkein tärkeimpään, eli runoihin, keskittymistä. Jo kahden pisteen ero leipätekstin ja otsikon välillä voi olla riittävä (Itkonen 2004, 60). Runon numero on isompi, jotta se ohjaisi silmää ja kohtuullinen kokokontrasti tekee sivusta mielenkiintoisemman ja dynaamisemman. Kokeilin myös sijoittaa runon numeron palstan vasemmalle puolelle samalle riville runon ensimmäisen rivin kanssa, mutta tämä ratkaisu tuntui häiritsevän lukemiseen keskittymistä. Se olisi myös vaatinut suuremman tilan varaamista vasemmasta reunasta, mikä olisi saattanut tuottaa ongelmia pisimpien rivien mahtumisessa palstaan.

Olisi ollut hauska suunnitella runon numerosta jotenkin juhlavampi tai muuten näyttävämpi, mutta se olisi varmastikin alkanut häiritä lukijaa, sillä runon numero toistuu lähes jokaisella aukeamalla. Tämä ratkaisu olisikin ollut perusteltu mikäli kirja olisi jaettu pienempiin osioihin tai jos runot olisivat olleet huomattavasti pidempiä.

Ajattelin ensin linjaavani runot alkamaan keskenään kauniisti samalta viivalta. Runon numeron ajattelin sijoittaa palstan yläpuolelle. Tuntui kuitenkin että tämä olisi saattanut sekoittaa lukijaa, vaikka jokainen runo onkin numeroitu. Joka tapauksessa olisi pienen pieni mahdollisuus, että lukija ajattelisi että toiselle sivulle jatkuva runo olisikin uusi, numeroimaton runo. Hätävarjelua tai ei, tahdoin tehdä asian selväksi.

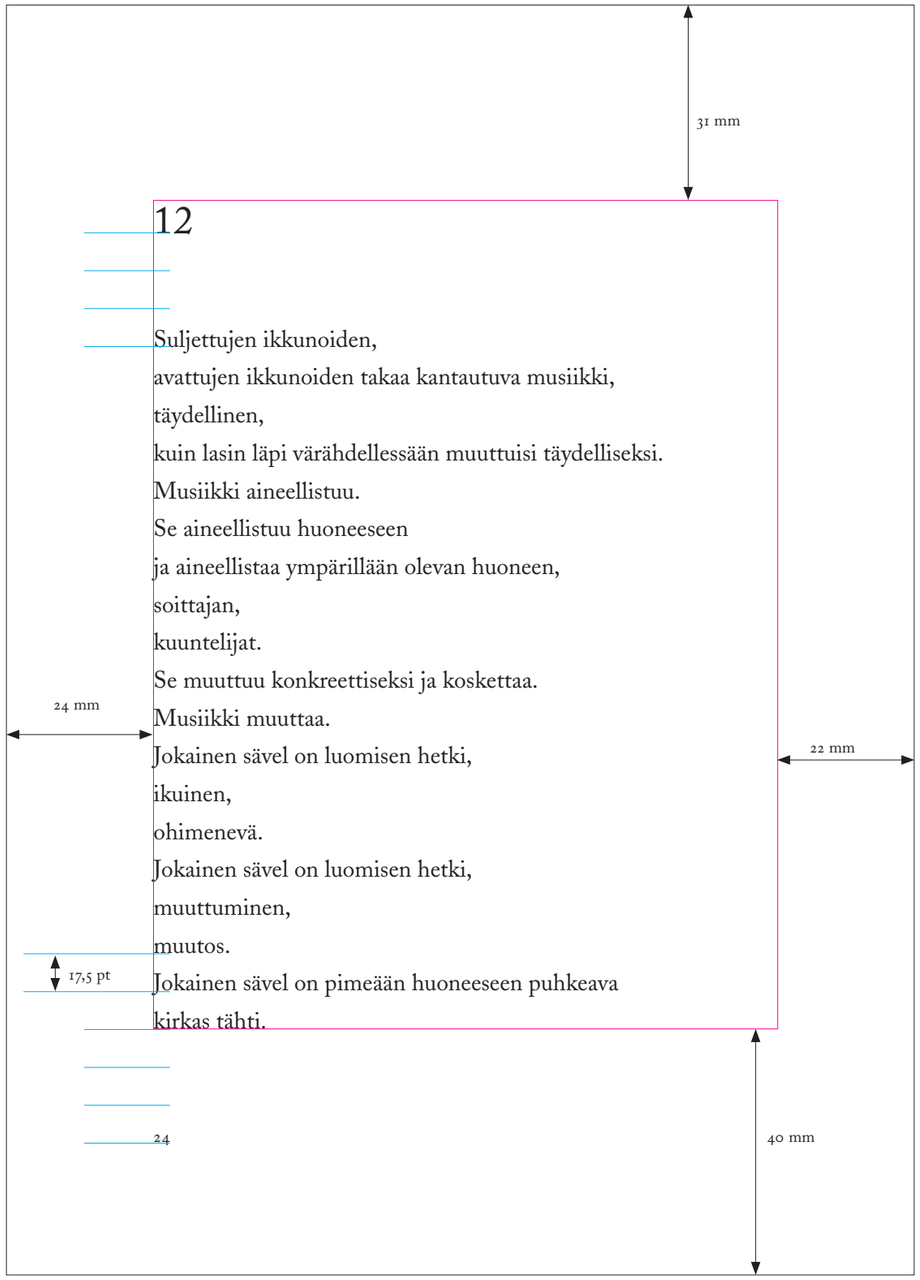
SIVUNUMERO

Runot on numeroitu, joten sekaannusten välttämiseksi sivunumero ei sijaitse sivun yläosassa vaan alalaidassa samassa linjassa ulkomarginaalin kanssa. Näin ajattelin tuovani aukeamalle ryhdikkyyttä ja dynamiikkaa. Palstan keskelle tasattu sivunumero taas tuottaisi staattisen vaikutelman (Müller-Brockmann 2008, 42). Oikeanpuoleisten sivujen sivunumero ei tietenkään ole samalla lailla linjassa palstan kanssa, sillä palsta on vasemmalta tasattu liehupalsta. En kuitenkaan halunnut sijoittaa sivunumeroa linjaan aina vasemmanpuoleisen marginaalin kanssa, kuten joskus näkee tehtävän. Ymmärrän perusteet tällaiselle toiminnalle, mutta koin että klassinen sivunumerosymmetria olisi tässä tapauksessa luonteva ratkaisu.

MARGINAALIT

Robert Bringhurstin mukaan marginaalien tulee tehdä kolme asiaa. Ensinnäkin niiden täytyy lukita palsta sivulle ja vastakkaiset sivut toisiinsa. Toiseksi niiden täytyy kehystää palsta sille sopivalla tyylillä ja kolmanneksi marginaalien täytyy suojella tekstipalstaa, jotta tieto on helposti nähtävillä eivätkä esimerkiksi lukijan peukalot peittäisi tekstiä. (Bringhurst 2005, 165) Sisämarginaalien täytyy myös olla niin leveät ettei teksti imeydy sidontaan (Samara, 2005, 26).

Viereinen sivu:
Sivu oikeassa koossa.



Marginaalien kokoja ja suhteita en ole laskenut minkään matemaattisen kaavan mukaan vaan sommitellut ne silmämääräisesti pyrkien rauhalliseen mutta samalla dynaamiseen ratkaisuun. Dynaamisten marginaalien on oltava keskenään erikokoiset, sillä samankokoiset marginaalit eivät koskaan voi tuottaa mielenkiintoista tulosta (Müller-Brockmann 2008, 41). Rauhallinen vaikutelma taas on mahdollista saavuttaa esimerkiksi leveillä marginaaleilla. Leveät marginaalit myös auttavat keskittymään paremmin sisältöön (Samara 2005, 26).

Jost Hochulin ja Robin Kinrossin *Designing books* -kirjassa väitetään ettei runoja voisi sijoittella vasemmasta laidastaan marginaaliin vaan että ne pitäisi asetella aukeamittain siten, että niiden pystysuuntainen visuaalinen keskipiste on linjassa palstan keskikohdan kanssa. Näin saataisiin tasapainotettua kontrastia pitkien ja lyhyiden rivien välillä. (Hochuli & Kinross 2007, 52) Tällaistakin asettelua kokeilin, mutta se näytti mielestäni omituiselta. Marginaalien jatkuva siirtyminen sivua käännettäessä tuntui ärsyttävältä. Ainakin suurimmassa osassa näkemistäni runokirjoista runot on aseteltu vasemman marginaalin mukaan tasattuna. Omalla kohdallani se voi olla pelkkää tottumusta tai sen puutetta, mutta en koe, että tällaiset aukeamat näyttäisivät rumalta. Jokaisen runon visuaalisen keskipisteen löytäminen ja joka ikisen aukeaman käsin asettelu veisi myös runsaasti aikaa.

4

Yhteenveto & suunnitelma jatkosta

Kannen suunnitteleminen osoittautuikin vaikeammaksi tehtäväksi kuin alussa luulin. Osittain tämä johtuu siitä että olen tehnyt työtä pitkälti yksin. En ehkä saanut riittävää ohjeistusta tai toiveita kannesta, enkä ole keskustellut työstä riittävästi muiden kanssa. On kuitenkin vapauttavaa tajuta ettei tämä päämäärättömyys kenties johdukaan omista taidoista, vaan siitä, etten ole vielä saanut lietsottua mielikuvitustani ja ajatuksiani riittävästi. Joskus yksikin lause joltakulta toiselta voi laukaista kipinän ja saattaa palat paikoilleen.

Opinnäytetyöprosessin jälkeen pidän pienen tauon, jonka jälkeen käyn uudelleen kannen kimppuun. Pyrin unohtamaan suurimman osan aiemmista luonnoksista ja keskustelen runoilijan ja kustantajan kanssa uudelleen Pyrin muuttamaan monologini dialogiksi. Ratkaisu ongelmaan löytyy varmasti ennen pitkää ja ennen kuin kokoelma menee painoon. Tulen kokeilemaan ainakin yksinkertaisempaa ja selkeämpää kuvitustyyliä ja tekemään uusia luonnoksia jotka ovat perinpohjaisemmin ja loppuun asti mietittyjä.

Taiton suunnitteleminen ei ollut aivan yhtä haasteellista, sillä minulla on enemmän kokemusta siitä. Näin ollen taiton pulmatilanteisiin minulta löytyy enemmän valmiita ratkaisumalleja joista ammentaa. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, että voisin poimia ratkaisut valmiina jostain varastosta, vaan sitä että soveltamisen kykyni on paremmalla tasolla.

Opinnäytetyöprosessi kokonaisuutena meni ohi turhankin nopeasti. Olen koko ajan ollut kiinnostunut työni aiheesta, mutta kiinnostuin itse opinnäytetyön tekemisestä ja kirjoittamisesta vasta kovin myöhäisessä vaiheessa. Tämän vuoksi olen joutunut tekemään kiireisiä ratkaisuja. Minulla on kuitenkin ollut perusteet ratkaisuilleni, enkä siksi ole joutunut keksimään sellaisia jälkeenpäin vain siksi että minun täytyy kirjoittaa työstäni raportti. Kenties parempi ratkaisu olisi ollut jättää kevään seminaari väliin ja valmistua syksyllä. Olen joka tapauksessa iloinen ollessani tässä vaiheessa.

Oman työni aikatauluttamiseen on selvästi vaikuttanut kirjan julkaisuaikataulu. Olen kokenut ettei minulla ole kiirettä ja että voin aina tehdä uusia luonnoksia mikäli aiemmat eivät ole olleet hyviä. Siksi onkin jollain tavalla ollut vaikea ajatella tekemistään opinnäytetyön aikataulun kannalta. Loppuseminaari katkaiseekin tämän prosessin raa'asti ja mielivaltaisesti. Toivon kuitenkin että lukija voi tästä läpileikkauksesta nähdä ajatusteni rakennelman ja saada kuvan työskentelystäni.

Kaiken kaikkiaan tätä työtä tehdessäni olen ehkä oppinut vähemmän runokirjojen suunnittelusta kuin oman työskentelyni vahvuuksista ja heikkouksista. Se ei ole välttämättä kovinkaan kiinnostavaa yleisellä tasolla, mutta äärimmäisen arvokasta tietoa se on minulle itselleni.

Lähteet

Itkonen, Markus (2004) *Typografian käsikirja*. rps-yhtiöt, Helsinki

Hochuli, Jost & Kinross, Robin (2007) *Designing books: Practice and theory*. Hyphen Press, London

Bringhurst, Robert (2005) *The Elements of Typographic Style*. Hartley & Marks, Publishers

Müller-Brockmann, Josef (2008) *Grid Systems in Graphic Design*. Niggli

Samara, Timothy (2005) *Making and breaking the grid*. Rockport Publishers

Muu kirjallisuus

Brusila, Riitta (toim.) (2002) *Typografia – kieltä vai visuaalisuutta*. wsoy

Loiri, Pekka (2004) *Typo, pieni käytösopas typografian laatijalle*. Inforviestintä, Helsinki

Loiri, Pekka & Juholin, Elisa (1998) *Huom! Visuaalisen viestinnän käsikirja*. Inforviestintä, Helsinki

Kuvalähteet

s. 7: Teos. s. 9: Ntamo. s. 11: Otava. s. 12: Ntamo, Otava, Tammi ja wsoy. s. 14: Warner Bros. s. 15: Bonniers, Tukholma.

Kiitos: Annukka, Esa Mäkijärvi, Silja Hiidenheimo, Eero Aulio, Heikki Rönkkö ja jokainen tähän työhön vaikuttanut jonka nimen unohdin mainita.