

Kymenlaakson ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma / graafinen suunnittelu

Ville Vuorinen

TYÖ TEKIJÄNSÄ NIITTÄÄ - RIKOSNOVELLIKOKOELMAN VISUAALINEN ILME

Opinnäytetyö syksy 2009

TIIVISTELMÄ

KYMENLAAKSON AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

VUORINEN, VILLE	Rikosnovellikokoelman visuaalinen ilme
Työn ohjaaja	Auli Mattila-Möller, koulutusohjelmavastaava
Opinnäytetyö	41 sivua
Toimeksiantaja	Kouvolan Dekkaripäivät
Syksy 2009	
Avainsanat	kirjansuunnittelu, kuvitus, rikoskirjallisuus

Opinnäytetyön produktiivinen osio koostuu rikosnovellikokoelman ulkoasun suunnittelusta ja taitosta sekä esitteen ja julisteen suunnittelusta kirjallisuustapahtumalle. Asiakkaana on kouvolaisten kirjallisuusharrastajien järjestämä Kouvolan Dekkaripäivät. Novellikokoelma koostuu *Työ tekijänsä niittää* -nimiseen vuoden 2008 Dekkaripäivillä järjestetyn kirjoituskilpailun voittajanovelleista.

Kirjansuunnittelu koostui *Työ tekijänsä niittää* -teoksen kannen, taiton ja sisäsivujen kuvituksen suunnittelusta. Työprosessin raportoinnin ohella käsiteltävänä ovat työelämän ja rikosfiktion aihepiirien yhdistäminen ja suunnittelutyön tarkastelu rikosfiktion historiassa esiintyvien esteettisten konventioiden näkökulmasta. Vaikka produktion kuului myös kirjallisuustapahtuman visuaalisen viestinnän toteutus, on opinnäytetyön pääpaino selkeästi kirjasuunnittelussa.

Opinnäytetyön dokumentointiosa jakautuu kahteen osa-alueeseen. Ensimmäisessä osassa käsitellään yleisellä tasolla kannen merkitystä kirjan markkinoinnissa, sekä historiallisesti että ilmaisullisesti. Tämän lisäksi hahmotellaan rikoskirjallisuuden markkinointiin liittyviä suunnittelutrendejä. Toisessa osassa työtä tarkastellaan produktion eri vaiheita soveltamalla ensimmäisessä osassa käsiteltyä taustatietoa.

Valmiissa työssä on havaittavissa rikosfiktion kuvallisen representaation perinteiden vaikutus. Aihepiirin ja tulosten tarkastelu tuo ilmi kannen merkittävän vaikutuksen tekstisisällön tulkintaan. Työssä selvitetään myös sisäsivujen kuvituksen merkitystä teoksen ilmaisulliselle lisäarvolle.

ABSTRACT

KYMENLAAKSO UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
Department of Media and Communication

VUORINEN, VILLE
Supervisor
Bachelor's Thesis
Commissioned by
Autumn 2009
Keywords

The Visual Appearance of a Crime Story Collection
Auli Mattila-Möller, Programme Head
41 pages
Kouvolan Dekkaripäivät
book design, illustration, crime fiction

The productive content of the bachelor's thesis consists of the design and layout of a crime story collection as well as the design of a poster and brochure for a literature event. The customer for the assignment was Kouvolan Dekkaripäivät, a non-profit event set up by a collective of literature enthusiasts in Kouvola. The Crime Story Collection called *Työ tekijänsä niittää* consists of the winning novels of a writing contest announced at the Dekkaripäivät event of 2008.

The book design process included the design of the cover, the typography and the illustration for the content pages. The aim was to examine the combination of the themes of working life and the detective narrative. This is partly done from the perspective of the aesthetic traditions prevailing in the history of crime fiction. Although the project included the execution of the visual promotion for the event, the emphasis of this work is clearly on book design.

The first part of the thesis concentrates on the role of the cover concerning the marketing and history of books. In the second part, the focus is on the design work that is analysed based on the background information gathered in the first section.

The influence of the design traditions of the genre can be identified in the finished product. The analysis of the subject and the results demonstrates the notable effect of cover design on the interpretation of books' contents.

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

SISÄLLYS	2
1 JOHDANTO	3
2 KIRJA VISUAALISENA KOKONAISUUTENA	4
2.1 Kannet kirjan kasvoina	4
2.2 Rikosfiktio ja sen visuaalinen kieli	7
3 DEKKARIKOKOELMAN ULKOASU	11
3.1 Lähtökohdat projektille	11
3.2 Kouvolan Dekkaripäivien esite	15
3.3 Kirjan kannet	20
3.4 Sisäsivujen taitto	28
3.5 Kirjan kuvitus	32
3.6 Juliste kirjallisuustapahtumalle	35
4 YHTEENVETO DEKKARIPROJEKTISTA	37
Lähteet	40
Painamattomat lähteet	42
Orientoivat lähteet	42

JOHDANTO

Kirjan visuaalisen ulkoasun toteuttaminen kansineen ja sisäsivuineen on haaste, jonka olen aloittelevana graafisena suunnittelijana halunnut jo pitkään ottaa vastaan. Tällainen mahdollisuus minulle tarjoutui kevään 2009 opinnäytetöiden aloitusseminaarissa kuullessani Kouvolan Dekkaripäivien etsivän graafista suunnittelijaa. Projekti lähti käyntiin viikon kuluttua tapaamisellani Dekkaripäivien työryhmän vetäjän, Ritva Sorvalin kanssa. Kartoitimme tuolloin projektin aikataulun ja laajuuden. Sovimme, että suunnittelen opinnäytetyönäni graafisen ilmeen Kouvolan Dekkaripäiville ja novellikokoelmalle 2009. Sain samalla myös varmistuksen siitä, että produktio olisi laajuudeltaan riittävä opinnäytetyönä toteutettavaksi.

Kouvolan Dekkaripäivien vuosittain ilmestyvä novellikokoelma on kirjateos, johon valitaan novellit kilpailun kautta. Kilpailu on vapaa kaikille ja sen teema on vuosittain vaihtuva. Vuoden 2009 teemaksi oli valittu rikos työpaikalla. Kokoelman nimen *Työ tekijänsä niittää* oli kehitellyt dekkarityöryhmän jäsen Maritta Naumanen. Kuten aiempinakin vuosina, myös vuoden 2009 novellikokoelma julkistettiin kesäkuun alussa järjestettävillä Kouvolan Dekkaripäivillä.

Kuvituksellisen sisällön tekotavaksi valitsin tussipiirustuksen, jota jatkoin digitaalisiin kuvitusmetodein. Tussipiirustus on vuosien saatossa muodostunut itselleni tutuimmaksi ja luontevimmaksi kuvalliseksi ilmaisumuodoksi, joten sen käyttäminen tuntui sopivimmalta ratkaisulta. Halusin kuitenkin edetä työssäni sen aiheen ehdoilla, enkä niinkään seurata pelkästään omia mieltymyksiäni.

Käsittelen työssäni, miten kirjan kansi ja kuvitus vaikuttavat tekstisisällön vastaanottamiseen. Tarkoituksenani on myös tarkastella työssäni rikosfiktion kuvakieltä kirjankansikuvitusten valossa ja verrata sitä itse toteuttamaani visuaaliseen materiaaliin suunnitteluprojektini osalta. Kyseessä oli itselleni ensimmäinen graafisen alan projekti, johon sisältyi kirjan suunnittelu kannesta kanteen. Tämän vuoksi pyrin myös opinnäytetyössäni tuomaan henkilökohtaisen näkökulmani oppimisprosessiin, jonka kävin läpi produktiota työstäessäni.

2 KIRJA VISUAALISENA KOKONAISUUTENA

2.1 Kannet kirjan kasvoina

Aloittaessani projektia oli mieleeni jo muodostunut käsitys tyypillisestä dekkarin kannesta. Vaikka en ollutkaan aikaisemmin tarkastellut kirjan kansia genre- ja kokonaisuutena, huomasin alitajuisesti muodostaneeni käsityksen siitä, mikälainen tyypillisen jännityksen, fantasia-, tai tieteiskirjan kannen tulisi olla. Koska käsittelin työtä osana nimenomaan kansisuunnittelua rikoskirjallisuudessa, koin tärkeäksi selvittää pohjautuivatko mielikuvani virheellisiin oletuksiin, vai onko kansikuvituksen piirissä havaittavissa hallitsevia trendejä. Työ oli sikäli haastava, ettei kirjankansikuvituksesta ole olemassa kovinkaan paljon tutkimusta. Syynä tähän saattaa olla se, ettei kansitaidetta ole pidetty kovinkaan pitkään osana kirjallista korkeakulttuuria (Powers 2001, 6).

Graafisen suunnittelijan kannalta kirjan ulkoasu on toki paljon enemmän kuin vain kannet. Vaikka kirjan kannet ja sisäsivut saattavat usein olla eri suunnittelijoiden käsialaa, näyttäytyy kirja valmiissa muodossaan lukijalle yhtenä kiinteänä kokonaisuutena. Siksi onkin teoksen visuaalisen yhtenäisyyden kannalta ihanteellista, jos sekä kirjan kansilla että sisäsivuilla on sama suunnittelija (Oja 1978, 265). Ensivaikutelma syntyy kuitenkin kannesta. Tähän vaikuttavat kirjan kannen muoto, materiaali, kuvitus, teksti ja typografia (Rättyä 2001, 177). En aio pohjustuksessani keskittyä kirjapainotaidon varhaishistoriaan, vaan aion pitäytyä modernin kirjankansisuunnittelun kehitysvaiheissa ja perinteissä. Olennaisinta opinnäytetyöni kannalta on kansitaiteen estetiikkaan vaikuttaneet tekninen kehitys sekä populaari- ja kulutuskulttuurin muutokset.

Kirjan kansi sellaisenaan kuin me sen nykypäivänä olemme oppineet tuntemaan, sai ulkoasunsa varsin myöhään ottaen huomioon kirjapainon pitkän historian. 1800-luvun alkupuoliskolla suoja-paperin funktio oli nimensä mukainen. Sen tehtävänä oli olla väliaikainen suoja pölyltä ja liialta kirjojen lojuessa varastoissa ja kaupassa, ja se heitettiin pois, kun kirja oli ostettu. Osassa suoja-lehtiä oli ollut leikattuina aukot niin, että etukanteen painetun kirjan

nimen saattoi lukea. Suojalehtien esteettisille ominaisuuksille alettiin antaa arvoa vasta vuosisadan vaihteen jälkeen, kun kansilehtien mahdollisuudet mainostilana huomattiin. (Chwast & Heller 1995, 11). Kulutuskulttuurin muuttumisen lisäksi painotekniikan edistysaskeleet pakottivat kustantajat ottamaan huomioon keskenään kilpailevien visuaalisten ärsykkeiden lisääntymisen kuluttajien elinympäristössä (Powers 2001, 7).

Kannen ulkoasun suunnittelua ohjaavat monet tekijät. Tärkeimpänä on tietenkin itse sisältö. Oli se sitten tekstiä tai kuvitusta, on se vähimmäisvaatimus kirjallisen teoksen olemassaololle. Kirjallisen sisällön voidaan ajatella olevan ensimmäinen asia, joka kirjan hankkijaa kiinnostaa teoksessa. Siksi kirjan ulkoasu onkin sidoksissa teoksen sisältöön ja tulisi toimia sen ehdoilla antaen rehellisen kuvan siitä, mitä teos tarjoaa lukijalleen (Williamson 1983, 319). Kannen vaikutusta sisällön vastaanottoon ei tule vähätellä. Varsinkin kaunokirjallisuudessa kannen ollessa teoksen mahdollisesti ainoa kuvallinen elementti luo se jo itsessään kirjan ilmapiirin (Launis 2001, 60).

Erityisesti kustantajan näkökannalta kirjalla ja sen kannella on myös toinen tehtävä - kirjan myynnin edistäminen. Jopa 50-luvulle asti kirjan kansilehtiä pidettiin vain lähinnä keinona mainostaa kirjaa (Chwast & Heller 1995, 9). Valtavan tarjonnan keskellä yksittäisen kirjan pitääkin jo ulkoisella olemuksellaan erottua joukosta. Tällöin kansi toimii paljolti mainosjulisteen tavoin. (Williamson 1983, 319). Ei pidä kuitenkaan olettaa, että tässäkin tapauksessa kaupallisuus ja taiteelliset pyrkimykset olisivat välttämättä keskenään ristiriidassa. Godin kuvaileekin myyvää kantta yhtäaikaan ikoniseksi, selkeäksi, sivistyneeksi, omaperäiseksi, nokkelaksi, hauskaksi, genrensä tunnistettavaksi edustajaksi (Godin, 5.10.2009).

Voidaan siis ajatella, että taiteellisesti onnistunut kansi on myös kaupallisesti onnistunut kansi. Toisaalta kannet eivät aina viittaa niinkään sisältöön, kuin johonkin laajempaan brändiin, jota signaloi usein kirjailijan itsensä nimi. Usein katsojalle osuu silmään ensimmäisenä kirjailijan sukunimi, joka on tarkoituksella muotoiltu kannen voimakkaimmaksi visuaaliseksi elementiksi. (Rättyä 2001, 183). Herää kysymys, josko edellä mainittu toimisi myös toisin

päin - sinänsä tuntemattomalle kirjailijalle voidaan kannen avulla luoda näennäistä brändin statusta antamalla tästä visuaalisia vihjeitä typografisin keinoin.

Kirjallisen sisällön ja kirjoittajan lisäksi kansi viittaa siihen kirjallisuuden alueeseen, johon kirjan ulkoasun suunnittelija haluaa teoksen rinnastettavan. Ulkoisesti genrensä edustajaksi luokiteltavissa oleva kirja luokitellaan sellaiseksi myös sisällöltään. Kun pakkaus on tutunoloinen, lukija odottaa saavansa sisällöltä saman, mitä ulkokuori tarjoaa. Siinä mielessä kirjan kannet eivät poikkeakaan lopultakaan suuresti minkä tahansa muun kulutushyödykkeen pakkausmateriaaleista, jotka markkinoivat itseään ulkokuorellaan. Merkittävänä erona on tietenkin se, että kirjan kannet on tarkoitettu pysyviksi. Myös sisällöllisesti kirjan kansi tarjoaa suunnittelijalle mahdollisuuden mennä pintaa syvemmälle visuaalisessa symboliikassaan ja kyvyssään herätellä ristiriitaisia-kin mielleyhtymiä aivan toisella tasolla kuin tavanomainen tuotepakkaus (Powers 2001, 11).

Kuluttajien maku vaihtelee ajan hengen muuttuessa ja kirjan kansitaide on altis muodin virtauksille siinä missä muutkin visuaaliset mediat. 1900-luvun alun modernismi oli voimakkaasti läsnä tuon ajan kansitaiteessa geometrisine kuvioineen ja tasaisine väripintoineen (Chwast & Heller 1995, 8). Vastavasti 60-luvulla väripainon helpottumisen ja maaliruiskun käytön yleistyttyä kansitaidetta luonnehti värien räikeä sekamelska. (Powers 2001, 11)

Kansitaiteen trendeihin vaikuttavat myös ne kulttuurit, joiden piirissä kirjallisuutta markkinoidaan. Globalisoituvassa maailmassa maantieteelliset erot populaarikulttuurin sisällä tulevat yhä häilyvämmiksi. Silti nykypäivänäkin samalla teoksella on usein eri ulkoasu eri maissa. Kirjan visuaalinen ilme voidaan räätälöidä hyvinkin tarkkaan kohderyhmän mieltymyksiä mukaillen (Jennings 1987, 138).

Perinteinen vertailukohta on Euroopan ja Amerikan väliset erot populaarikulttuurissa. 1900-luvun alkupuoliskolla amerikkalainen tyyli kansien ulkoasussa kehittyi erilaiseksi kuin Euroopassa, jossa kilpailevat mediat eivät olleet vielä

samassa suhteessa kirjateollisuuden kiusana. Amerikkalainen kustannuspolitiikka käsitteli kirjallisia teoksia yksilöllisinä julkaisuina, kun taas eurooppalaiset lukijat suosivat visuaalisesti yhdenmukaista sarjatuotantoa ja olivat kuluttajauskollisia tietyille kirjailijoille ja kustantamoille. Amerikassa sen sijaan valitsi bestsellermentaliteetti ja lukijat ostivat kirjansa sen mukaan, mikä oli kullakin hetkellä suosiossa. Tämä näkyi kansien suunnittelussa kirkkaina väreinä, tyyliteltyinä aiheina ja painokirjainten käyttönä. (Chwast Heller 1995, 14-15.)

Yhdysvaltalainen jännityskirjailija Kathryn Fox kuvailee blogissaan kansitaiteen maakohtaisia eroavaisuuksia rikoskirjallisuudessa. Foxin mukaan amerikkalaiset kannet pyrkivät luomaan kuvastollaan salaperäistä ja urbaania tunnelmaa. Sen sijaan brittiläiset kannet ovat hänen mukaan tunnelmaltaan uhkaavia ja suoraviivaisempia graafisen väkivallan kuvauksessaan. (Fox 6.10. 2009.)

Kannen avulla voidaan siis sanoa jotain olennaista kirjan sisällöstä, nostaa teoksen statusta, rinnastaa se tyylilajinsa muihin teoksiin ja puhutella eri tavoin eri kulttuurien ja kohderyhmien edustajia. Joka tapauksessa vastuu viestin läpiviemisestä on suunnittelijalla. Oma pyrkimykseni oli selvittää miten saisin yhdistettyä rikosfiktion ja työelämän teemat toisiinsa visuaalisesti niin, että kirjan ulkoasu pyrkisi yhtenäiseen linjaan tekstisisällön kanssa ja jatkaisi siitä, mihin teksti jää.

2.2 Rikosfiktio ja sen visuaalinen kieli

Rikosfiktio on kirjallisuusgenrenä sikäli hankalasti määriteltävissä, että se sisältää itsessään jo useampia alagenrejä. Jännitys- ja salapoliisiromaanit sekä murhamysteerit ovat osittain toisistaan erotettavissa olevia kirjallisuuden lajeja, mutta sisältävät paljon myös päällekkäisiä teemoja. Näitä kirjoja kutsutaan usein tuttavallisemmalla termillä dekkareiksi. Opinnäytetyössäni käytän termiä dekkari samassa rikosfiktion merkityksessä. Nimitys viittaa englanninkieliseen termiin detective fiction, mikä sananmukaisesti käännettynä tarkoittaa etsiväfiktiota. Aina dekkarikertomus ei kuitenkaan sisällä varsi-

naista etsivähahmoa, ja käsitteenä dekkarikirjallisuus onkin vakiintunut tarkoittamaan miltei mitä tahansa rikoskirjallisuutta. (Kukkola 1997, 6-7.)

On toki olemassa pyrkimyksiä kiteyttää rikosfiktion kaavaa muutamaan lauseeseen, mutta useat näistä yksinkertaistuksista rajaavat pois teoksia, joita on joka tapauksessa totuttu pitämään genreen kuuluvina. Muun muassa kirjailija ja runoilija W.H. Auden määrittelee rikosfiktion kaavan seuraavanlaisesti: "Tapahtuu murha, epäiltyjä on monia, kaikki epäillyt lukuun ottamatta yhtä, murhaajaa, osoitetaan syyttömiksi, murhaaja pidätetään tai kuolee" (Symons 1986, 12). Tämäkin määritelmä sulkee pois kaikki ne rikoskertomukset, joissa ei tapahdu murhaa. Esimerkiksi Työ tekijänsä niittää -novellikilpailuun osallistuneista kirjoituksista oli joukossa monta sellaista, joissa ei käsitelty murhaa tai joiden hahmogalleriasta puuttui etsivää vastaava hahmo.

Koska tarkasti määriteltyjen genrerajojen vetäminen on hankalaa ja jokseenkin tarpeetonta, voidaan suunnittelijan näkökulmasta rikosfiksioksi laskea kaikki ne teokset, joita rikoskirjallisuutena markkinoidaan. Jotta kirjaa voidaan markkinoida rikosgenren edustajana, on tuotteen itsessään viestittävä kuluttajalle mahdollisimman selkeästi, mitä sillä on tarjottavanaan. Tuotteen ulkoasun, tässä tapauksessa kirjan kansien, on puhuteltava kuluttajaa tietyllä kuvastolla ja symboliikalla, joka on opittu yhdistämään rikosfiktioon. Tällaisista kirjalliseen tekstisisältöön liittyvistä toisaalta sen ulkopuolisista elementeistä narratologi Gérard Genette käyttää termiä peritekstit (Rättyä 2001, 177).

Miten siis määritellä se visuaalinen kieli, jolla rikoskirjallisuus on puhutellut kuluttajia kansiansa kautta viimeisen vuosisadan ajan? Rikoskirjallisuuden kulta-aika sijoittuu osapuilleen samoille vuosikymmenille kirjankansitaiteen popularisoitumisen kanssa 1920 - 30-luvuille. Eugene Thurstonia voidaan pitää yhtenä ensimmäisistä suunnittelijoista, jotka asettivat standardit rikosfiktion visuaaliselle symboliikalle. Thurstonin Mystery Leaguen julkaisuja varten lanseeraama lineaarinen *noir*-tyyli vaikutti tulevien vuosikymmenten ajan jännitysviihteen ulkoiseen tyyliin niin kirjan kansissa, elokuvissa kuin televisiosakin. Kirjasarjan kannet olivat yleissävyltään mustia ja kannen typografia oli toteutettu valkoisella art deco -estetiikkaa edustavalla kirjaintyypillä, jonka

muotokieli mukaili kannen geometrisia ja siluettinomaisia kuvituselementtejä. (Chwast & Heller 1995, 43.)

Muita klassisia rikosromaanin kulta-ajan kuvituksellisia arkkityyppejä oli ns. varjo, uhkaava siluettimainen ihmishahmo, joka saattoi esiintyä kirjan kansissa pukeutuneena lierihattuun ja korkeakauluksiseen trenssitakkiin. Varjon lisäksi useasti käytetty kuvallinen elementti oli naisen käsi. Joissain kansissa hyödynnettiin negatiivisen tilan käyttöä uhkaavan tunnelman luomiseen. (Chwast & Heller 1995, 49-52.) Aivan kuten Mystery Leaguen kannet olivat aikoinaan vaikuttaneet rikosfiktion kuvaukseen muissa medioissa, myös elävällä kuvalla oli vaikutus siihen, miten kannet pukivat kertomuksen kuviksi. Tästä esimerkkinä muun muassa Agatha Christien alkutuotantoon sijoittuvat kirjat, joiden uusintapainoksien kansikuvitus antoi ymmärtää niiden sijoittuvan nykyhetkeen. Tämä suuntaus muuttui, kun BBC televisioi 90-luvun alussa suuren suosion saavuttaneen Hercule Poirot -sarjan. Televisiosarjan nostalginen kuvasto siirtyikin pian kustantaja HarperCollinsin uusimpiin Christie-julkaisuihin. (Powers 104, 2001.) Rikosfiktion visuaalinen kieli on siis osaltaan syntynyt sitä tulkitsevien erinäisten medioiden välisessä vuorovaikutuksessa.

Euroopan sarjajulkaisuiden ja Amerikan bestsellerkulttuurin välinen ero on ollut nähtävissä myös dekkarijulkaisuissa. Penguin Booksin julkaiseman rikoskirjasarja Penguin Crimen julkaisut noudattivat vihreäsävytteisten kansien standardia, suunnittelijasta riippumatta (Baines 104-105, 2005). Kuitenkin myös yhdysvaltalaiset kustantajat ovat julkaisseet kirjasarjoja, joiden kansikuvitukset ovat noudattaneet tarkoin harkittua linjaa. Esimerksi Dell Booksin rikosromaanien kansikuvitus oli puettu kartan muotoon. Kannen avulla lukija saattoi tarkastella ympäristöä, johon rikoksen avaintapahtumat sijoittuvat. 50-luvulle tultaessa nämä kuvittaja Ruth Belew in värikkään sarjakuvamaiset kannet jäivät kuitenkin historiaan kustantamon markkinoinnissa tapahtuneen muutoksen myötä. (Powers 2001, 54.) Oma lukunsa olivat pulp-kirjallisuudeksi luetut ns. hard boiled -teokset, joiden kannet viestivät avoimesti sisältönsä viihteellisyydestä. Pulp-teokset hyödynsivät parhaansa mukaan aikansa painotekniikkaa voimakassävyisissä kansissaan. Erityisesti nainen, niin kutsuttu *femme fatale*, pitelemässä murha-asetta oli pulp-dekkarien vakiokuvastoa.

(Powers 2001, 64-65.)

Gary Marshall tarjoaa blogissaan näkökulman nykypäivän kansisuunnitteluun rikoskirjallisuudessa, josta hän väittää löytävänsä selkeän kuvituksellisen koodiston. Marshallin mukaan keskiverto dekkarinkansi esittelee arkisen valokuvatun kaupunkiympäristön, jonka suunnittelija on hienovaraisen kuvanmuokkauksen avulla muuttanut uhkaavan epätodelliseksi. Tämä on usein saavutettu tummentamalla kuvan taustaelementit siluettimaisiksi ja sävyttämällä kuva kauttaaltaan punaiseksi. Kliseiset kuvitusteemat kuten luodinreiät tai verisen veitsen Marshall luokitellee b-luokan kirjallisuuden piiriin kuuluvaksi. Hän myös pohtii, vaikuttaako pelkkä kirjailijan sukupuoli kannen ulkoasuun. Marshallin mukaan visuaalisesti massiivinen ja päätteetön typografia korreloi positiivisesti miespuolisten dekkarikirjailijoiden kirjankansien kanssa. (Marshall 11.10.2009.) Suomalaisista dekkarikirjailijoista muun muassa Leena Lehtolaisen teosten kansissa on hyödynnetty mainittua sävytystä uhkaavan tunnelman luomiseksi arkisiin kuva-aiheisiin. Samoin Reijo Mäen kansien typografiaan tuntuisi pätevän Marshallin huomio ns. maskuliinisesta typografiasta. Vaikka Marshallin näkemykset ovat pohjimmiltaan vain yleisluontoista tarkastelua, hänen määritelmänsä kieltämättä mukailee Kathryn Foxin näkemystä tyypillisestä amerikkalaisesta dekkarinkannesta uhkaavine ja urbaaneine ympäristöineen.

Jotkut kansisuunnittelun konventiot ovat niin vahvassa, että niiden voidaan ajatella keskinäisen visuaalisen vuoropuhelun kautta alkaneen elää omaa elämäänsä. Alan Powersin mukaan rikosromaani antaa kantensa suunnittelijalle mahdollisuuden hyödyntää tarinassa esiintyviä kiehtovia yksityiskohtia ja rakentaa näiden pohjalta jännitystä, joka imaisee lukijan sisään. Jopa siinä määrin, että dramaattinen kansitaide on vaarassa ihannoida murhaa, usein täysin vastoin itse kertomuksen henkeä. (Powers 2001, 88.) Kansi voi siten olla maalauksen tavoin aidosti ekspressiivinen taideteos, jonka kautta suunnittelija pääsee kertomaan oman kuvallisen tarinansa kirjan aiheesta.

Opinnäytetyöni produktiivisen osion kannalta olennaisinta oli pohtia, palvelivatko edellä mainitut rikosfiktion visuaalisen kielen konventiot niitä periaattei-

ta, joihin hyvä ja johdonmukainen kirjankansisuunnittelu perustuu. Koska jokainen kirja on enemmän tai vähemmän yksilöllinen tuote, voidaan todeta, että se mikä on toimivaa kuvakieltä yhdessä kannessa ei ole sitä välttämättä toisessa. Huolimatta tiettyjen kuvituskonventioiden kliseisyydestä tai epäjohdonmukaisuudesta on myönnettävä, että juuri nämä syvälle juurtuneet konventiot auttavat kuluttajia tunnistamaan teoksen tietyn tyyli-suunnittelun edustajaksi. Työn tilaaja ja suunnittelija tekevät lopulta päätöksen, haluavatko he kirjan erottuvan nimenomaan genrensä mallikkaana edustajana vai ennemminkin omalaatuisena teoksena. Usein toimivin ratkaisu on kuitenkin jostain näiden kahden edellä mainitun väliltä.

Pyrin produktiota käsittelevässä osassa tuomaan ilmi tavoitteeni yhdistää keskenään joskus ristiriidassa olevat genrelähtöisyyden ja teoslähtöisyyden periaatteet. Pyrin myös tarkastelemaan omien ennakkokäsitysteni ja ambitioideni vaikutusta tekemiini valintoihin. Tarkoitukseni on hahmottaa rikosfiktiolle ominaisen kuvakielen syntymekanismeja vertailemalla työni tuloksia Dekkaripäivien aiempiin julkaisuihin ja genren suunnittelukonventioihin ja samalla selvittää miten dekkarikirja erottuu ulkoisesti muusta kirjallisuudesta.

3 DEKKARIKOKOELMAN ULKOASU

3.1 Lähtökohdat projektille

Työ tekijänsä niittää -projektin suunnittelu lähti liikkeelle 20. tammikuuta 2009, kun tapasimme ensi kertaa dekkariraadin puheenjohtajan Ritva Sorvalin kanssa Kouvolan kansanopistolla. Kävimme läpi Dekkaripäivien aikaisempia julkaisuja ja selvitimme toimenkuvani laajuutta Dekkaripäivien visuaalisena suunnittelijana. Sovimme tuolloin aikataulusta, jota tulimme noudattamaan. Tavoitteena oli tiedottaa 5. - 6. kesäkuuta Kouvolan Teatterissa järjestettävistä Dekkaripäivistä mahdollisimman ajoissa. Toisin sanoen heti, kun tapahtuman ohjelmisto olisi selvillä. Suunnittelutyöni alkoikin välittömästi, sillä tapahtuman esitteen yleisilmeen tuli olla selvillä jo viikon kuluttua ensitapaamisestamme.

Dekkaripäivien ulkoiseen viestintään kuului myös julisteen suunnittelu Kouvolan kyseiselle tapahtumalle. Koska vapaaehtoistyönä järjestettävän dekkaritapahtuman budjetti oli enemmän tai vähemmän rajallinen, ei tapahtuman mainoskampanjakaan voinut olla kovinkaan suurimittainen. Sovimme alustavasti A3-kokoisen, värillisen julisteen suunnittelusta, joka painettaisiin Kouvolan kaupungintalon monistamolla noin kaksi kuukautta ennen itse tapahtumaa.

Dekkaripäivistä tiedottamisen ohella tehtävänäni oli vuoden 2009 kirjoituskilpailun voittajanovellien kokoaminen yksien kansien sisään. Alkutapaamisessamme nousi esiin myös ajatus siitä, että kirjan taittaisi jokin ulkopuolinen henkilö. Tulimme kuitenkin siihen tulokseen, että teoksen yhtenäisyyden kannalta olisi käytännöllisintä pärjätä yhdellä ulkoasun suunnittelijalla. Omalta kannaltani päätöksen vaikutti myös se, etten olisi saanut koottua yksinomaan kansien suunnittelun pohjalta tarpeeksi analysoitavaa materiaalia opinnäytetyötäni varten.

Keskustelimme myös mahdollisesta kuvitusten käytöstä sisäsivuilla elävöittämään tekstisisältöä. Pienen budjetin vuoksi oli selvää, että kyse olisi mustavalkokuvituksesta. Emme kuitenkaan sopineet sen tarkemmin kuvituksen sisällöstä. Jotta voisin tutustua perusteellisemmin työstämäni aineistoon, sain paikan kilpailunovelleja arvioivasta dekkariraadista. Koska kilpailuun oli osallistunut noin 140 novellia, en voinut tiiviin suunnitteluaikataulun takia lukea ja arvioida niistä jokaista. Sain kuitenkin tätä kautta tilaisuuden alkaa hyvissä ajoin tarkastelemaan työelämän ja rikoskirjallisuuden teemojen risteyskohtaa.

Tavoitteena oli rakentaa yhtenäinen visuaalinen ilme sekä novellikokoelmalle että kirjallisuustapahtumalle. Dekkaripäivien järjestäjillä ei ollut erityistoiveita tai valmiita ideoita konkreettisen toteutuksen suhteen. Vaikka siis sainkin suhteellisen vapaat kädet toteuttaa projekti parhaaksi näkemälläni tavalla, raadin toiveena oli, että visuaalinen toteutus oli enemmän tai vähemmän harmoniasa aikaisempien Dekkaripäivien julkaisujen kanssa. Tämä tarkoitti lähinnä sitä, että vuoden 2009 kokoelma julkaistaisiin saman kokoisessa pokkariformaatissa, kuin aikaisemmatkin ja se mukailisi myös värimaailmaltaan näiden

julkaisujen punamustaa toteutusta.

Ennen kuin ryhtyisin pohtimaan miten toteuttaisin produktion kokonaisuudessaan, oli minun ratkaistava kenelle Dekkaripäivien visuaalinen viestintä oli suunnattu. Paras henkilö vastaamaan tähän kysymykseen oli dekkariraadin puheenjohtaja ja pääyhteyshenkilöni Ritva Sorvali, jolla oli kokemusta dekkaritapahtuman järjestämisestä jo 13 vuoden ajalta. Itse Kouvolan Dekkaripäivien konsepti sai alkunsa Kouvolan kansalaisopiston opettajan Ritva Sorvalin vetämän Kouvola-lainen kirjallisuus -nimisen kurssin jälkeen. Kurssin aikana Sorvali oivalsi, että merkittävä osa kouvolaista kirjallisuutta on dekkareita. Tämän perusteella hän ideoi, että Kouvola voisi olla laajemminkin dekkari aiheisen kirjallisuustapahtuman pitopaikka. Sorvalin ehdotettua ideaa Kouvolan kirjaston virkailijoille ja pastori Hannu Purhoselle innostuivat nämä kaikki asiasta ja tapahtuma sai alkunsa.

Vuonna 1997 Kouvolan Teatterissa järjestetyillä ensimmäisillä Dekkaripäivillä kävi reilut 100 osanottajaa. Vähitellen päivien kävijämäärä on kasvanut niin, että vuonna 2009, kun Dekkaripäivät järjestettiin kolmattatoista kertaa, kävijämäärä oli noin 400 henkeä. Määrän voidaan arvioida olevan suurempikin, sillä kaikki eivät laita nimeään tapahtumassa kiertävään nimilistaan, jonka mukaan kävijämäärät todennetaan.

Rikosnovellikilpailuja Dekkaripäivien tiimoilta on järjestetty viidesti ennen *Työ tekijänsä niittää* -kilpailua. Rikosromaanikilpailuja on Dekkaripäivien tiimoilta järjestetty kaksi kertaa vuosina 2006 - 2007. Teemoja novellikilpailussa ovat olleet muun muassa rikos pikkukaupungissa, syyllisyys ja syyttömyys sekä rikos rautateillä. Novellikilpailun voittajat ja itse novellikokoelma on ollut tapana paljastaa Dekkaripäivien yhteydessä. Jokaisen Dekkaripäivien julkaiseman novellikokoelman ulkoasu on ollut tähän asti Kymenlaakson ammattikorkeakoulun opiskelijan käsialaa. Novellikokoelmien levikki on kohtuullisen suuri Suomen mittakaavassa. Lähes kaikista Dekkaripäivien julkaisuista on otettu 500 kappaleen painos, josta noin puolet on yleensä myyty jo itse tapahtuman aikana.

Dekkariraadin puheenjohtajan Ritva Sorvalin omaan kokemukseen perustuva mielikuva tyypillisestä Dekkaripäivien julkaisujen lukijasta on keski-ikäinen suomalainen, ehkä hieman useammin nainen kuin mies. Sorvalin mukaan ei voida kuitenkaan puhua merkittävästä sukupuolijakaumasta, sillä Dekkaripäivillä käy paljon miehiäkin. Tilastollisesti naiset käyttävät miehiä enemmän kulttuuripalveluita ja lukevat useammin kirjoja (Lampikoski & Lampikoski 2000, 121). Toisaalta juuri rikoskirjallisuuden, osittain maskuliiniseksi miellettyine teemoineen, voidaan olettaa herättävän miehissä muita kaunokirjallisuuden lajeja enemmän mielenkiintoa. Arvioon tuo lisänäkökulmaa ruotsalaisen dekkariseura JURY:n vuoden 1978 tutkimustulokset. Seuran teettämän tutkimuksen mukaan dekkareiden harrastajien lukutottumukset olivat tuolloin seuraavanlaisia: 60% lukijoista on miehiä 40% naisia. Keskiverto dekkariharrastaja luki tutkimuksen mukaan lähes 40 dekkaria vuodessa. Rikoskirja valittiin ensisijaisesti kirjailijan perusteella, toiseksi arvostelujen perusteella ja kolmanneksi mainosten perusteella. Dekkareiden lukeminen oli alkanut useilla 14 -15 vuoden iässä. (Ekholm & Parkkinen 1985, 264.)

Tuloksista käy ilmi, että dekkareiden lukijat ovat keskimäärin kokeneita kirjallisuuden suurkuluttajia. Koska kohderyhmänä oli dekkarifiktio miltei läpikotaisin tunteva yleisö, tehtävänäni oli kirjan ulkoasun kautta vakuuttaa lukija siitä, ettei tämä ole lukenut samaa teosta jo moneen kertaan entuudestaan. Toisaalta ulkoasun tulisi kyetä muiden julkaisujen keskellä häiriöttä viestimään, että kyseessä on nimenomaan vahvasti genrensä edustaja. Vastavasti dekkaritapahtumaan liittyvällä visuaalisella viestinnällä on omat tavoitteensa oikean yleisön tavoittamiseksi. Koska dekkaritapahtumaan on ilmainen sisäänpääsy, houkuttelee se erityisesti Kouvolan lähiseudun asukkaita piiriinsä huolimatta siitä ovatko nämä varsinaisesti intohimoisia dekkariharrastajia. Lisäkävijöiden houkuttelemiseksi on viestinnän hyvä vedota harrastajien ohella myös ns. suuren yleisön makuun.

Työprosessissa minulle oli suurena apuna aiemmat Dekkaripäivien julkaisut, joista sain hakea suuntaa ja viitekehystä produktion jäsentämiseen ja alullepanoon. Visuaalisen konseptin rakentamisessa kuitenkin ainoa konkreettinen lähtökohtani oli itse työelämän aihepiiri. Tarkoitukseni oli etsiä ja tarkastella

työelämän arjelle tyypillistä kuvastoa ja hyödyntää sitä tuottamassani graafisessa materiaalissa. Oli jossain määrin puhdasta sattumaa, että vuoden 2008 syksyllä valittu teema konkretisoitui vuoden kuluttua talouslaman syvyydessä. Sain siis hyvin kouriintuntuvan näkökulman aiheeseen pelkästään uutisia seuraamalla.

3.2 Kouvolan Dekkaripäivien esite

Kouvolan Dekkaripäivien ohjelma oli tarkoitus julkaista esitteen muodossa. Esitteen tuli sisältää kaksipäiväisen ohjelman lisäksi yhteystiedot ja tiedot tapahtuman järjestäjistä. Muun tiedon ohessa oli esitteeseen tarkoitus sisällyttää myös pienimuotoinen historiikki tapahtumasta. Koska esite tulostettaisiin mustavalkoisena lasertulostimella, värejä ei tässä vaiheessa suunnittelua ollut tarpeellista pohtia. Myös esitteen leikkauksen tuli olla hyvin vaivaton toteuttaa, sillä dekkariraadilla ei ollut aikaa eikä välineistöä käsitellä suurta määrää esitteitä. Esitteen tuli olla valmis 10.2.2009 pidettävää lehdistötiedotetta varten.

Aikaisempien Dekkaripäivien esitteiden tapaan, tämänkin vuoden esitteen arvioitiin mahtuvan nelisivuiseksi taitellulle A4-arkille. Rakenteellisesti esite koostuisi kolmesta eri osasta. Kuvitettu kansi, jossa mainitaan tapahtuman nimi ja tapahtuma-aika ja paikka, toimii eräänlaisena pienjulisteenä Dekkaripäiville. Sisäaukeama taas sisältää kaksipäiväisen tapahtuman ohjelmiston kellonaikoneen ja esiintyjineen. Lehtisen takakansi tarjoaa olennaista perusinformaatiota tapahtumasta. Niin kuin muussakin projektiin liittyvässä suunnittelutyössä, tässäkin tapauksessa aikaisempien Dekkaripäivien julkaisuista oli huomattavaa hyötyä, sillä esitteiden rakenne on pysynyt jokseenkin samana jo usean vuoden ajan.

Lähdin kehittämään dekkaritapahtuman graafista ilmettä sen teemasta kumpuavien visuaalisten assosiaatioiden kautta. Jo pelkästään teeman nimi *Työ tekijänsä niittää*, vie ajatukset kuoleman, mielenterveysongelmien ja henkikirosten piiriin. Halusin näin ollen myös suunnittelemani aineiston heijastelevan jokseenkin rankkaa aihetta. Jo aloittaessani esitteen hahmottelua olin

suunnitellut, että sen tulisi sisältää teeman kuvallisesti kiteyttävä elementti.

Pohtiessani työelämään assosioituvia mielikuvia rajautuivat ajatukseni melkein pä täysin toimistotyön maailmaan. Mielessäni työelämän kuvallisiksi symboleiksi nousivat toimistotyölle luonteenomaiset esineet ja työvälineet, kuten lehtiötäulu, toimistokoppi, vesipiste ja muut vastaavat. Arkisuuden sijaan halusin esitteen etukannen pukevan kuviksi modernin työelämän tulosvastuun ja epävarmuuden yksittäiseen työntekijään kohdistamat paineet. Esitteen kansikuvitusta luonnostellessani pyrin tuomaan edellä mainittuihin kuvitusaiheisiin mukaan jonkinlaisen kuoleman elementin. Yhdessä näistä yhdistin yrityselämän kasvupaineet ja väkivaltaisen kuoleman teemat kuvalla lehtiötäulusta, johon oli roiskunut verta. Vastaavasti lähestyin loppuunpalamisen ongelmaa kehystetyssä kuvassa kuukauden työntekijästä, joka on näivettynyt luurangoksi. Muita ideoita esitteen kanteen olivat toimistokoppiinsa kuollut valkokaulustyöläinen ja luodin lävistämä työkypärä.

Lähetin alkajaisiksi neljälle dekkariraadin jäsenelle arvioitavaksi sähköpostitse kuusi erilaista luonnostelmaa kansikuvitusideasta esitettä varten (kuva 1). Luonnokset oli toteutettu karkeina tussipiirroksina ja hahmotelmina Adobe InDesign -ohjelmassa. Olin lisännyt kansikuviin viitteellisen otsikot, joiden typografiaan en ollut vielä liiemmin kiinnittänyt huomiota. Viimeistelemättömyydestään huolimatta luonnokset toivat selkeästi ilmi ideat, joita olin kehitellyt. Eniten kannatusta esitteen kansi-ideaksi sai verinen lehtiötäulu. Jonkin verran kannatusta sai myös hirttosolmiota kaulaansa asetteleva valkokaulustyöläinen. Kyseinen idea oli oma suosikkini vihjailevamman kuvakielensä ansiosta. Raati oli kuitenkin perustellusti sitä mieltä, ettei itsemurhaan viittaavaan kuvaan sisälly varsinaista rikksellista elementtiä, eikä se näin ollen täyttänyt rikoskirjan kannen kriteereitä. Tekemieni kansivaihtoehtojen vähäisyyden vuoksi arvelin, olisiko joidenkin ehdotelmien keskeneräinen ja hioma-ton toteutus voinut vaikuttaa merkittävästi dekkariraadin mieltymyksiin.



Kuva 1

Tästä huolimatta päätin raadin osoittaman yksimielisyyden vuoksi lähteä kehittämään lehtiötauluidean pohjalta kanta esitteelle. Esitteeseen tulevan kuvituksen toteutustekniikaksi valitsin itselleni hyvin tutun tussipiirustuksen, joka sopi yhteen kolkon aiheen kanssa. Toteutustyylin valintaan vaikutti käytännön kannalta myös esitteen tulostaminen mustavalkoisena ja mahdollinen monistaminen tulostusjäljeltään huonolaatuisilla kopiokoneilla. Kuvitustyyliäni pyrin rakentamaan jännitettä ja dramatiikkaa suosimalla tasaisen mustia ja valkoisia väripintoja, syviä varjoja ja voimakkaita valoja. Kuvituksen muotokielessä hain eräänlaista yksinkertaistettua fotorealismia säilyttämällä piirroskohteen mittasuhteet luonnollisina, menemättä kuitenkaan yksityiskohtaiseen todellisuuden jäljentämiseen.

Lopullinen kansikuvitus noudatti suurella määrällä dekkariraadille esittämäni

luonnosta. Kuva koostuu sangen yksinkertaistetusta lehtiötaulusta, joka on rajattu oikeasta ja alareunastaan. Lehtiötaulun diagonaalinen noja-asento noudattaa siihen kuvatun nousukäyrän ja veren roiskeiden suuntaa. Taululle hahmoteltu diagrammi sisältää kaksi nuolta, yksi ohjaa katsetta otsikkoon, toinen etukannen kääntöpuolelle. Diagonaalisuuden pyrkimyksenä on myös tuoda sinänsä elottomista elementeistä koostuvaan kuvaan dynaamisuutta.

Hahmotellessani kannen typografiaa oli lähtökohtanani löytää kirjaintyyppi, joka toimisi hyvin mustaa taustaa vasten ja jakaisi jossain määrin käyttämäni tussitekniikan muotokielen. Erinäisten kokeilujen jälkeen päädyin slab serif -tyyliseen Octin Vintage -kirjaintyyppiin, jonka muotokieli mukaili kuvituksen jäykähköä tussiviivaa. Slab serif -kirjaintyyppien tavoin Octin Vintage toimii vahvojen kirjainpäätteidensä ansiosta visuaalisesti voimakkaana otsikkofonttina ottaen huomioon, että välistys toteutetaan huolellisesti (Itkonen 2004, 39). Käytin kyseistä kirjaintyyppiä pienemässä koossa myös alaotsikossa. Koska Octin Vintagessa ei ole tasapaksuutensa vuoksi juurikaan kontrastia, halusin luoda sitä käyttämällä pääotsikossa myös toista fonttia edellä mainitun ohella.

Sopivan muotokonstrastin luomiseksi Octin Vintagen kanssa käytettävän kirjaimen tuli poiketa siitä selvästi. Toisaalta kirjaimen tuli olla harmoniassa kannessa käytetyn muotokielen kanssa. Koska teeman nimi oli muunnos sananlaskusta *työ tekijäänsä kiittää*, osuu painotus otsikossa ennen kaikkea *niittää*-sanankohdalle. Koin, että sanan tulisi näin ollen nousta myös visuaalisesti esiin lauseesta. Niittäminen verbinä assosioitui mielessäni välittömästi kirjoituskonefontteihin, jotka alunperin ladottiin paperille kirjainvarsilla. Valintani osui Dead Postman -nimiseen ilmaisfonttiin, jota voisi kutsua tyyllitellyksi kirjoituskonefontiksi. Yhteistä sillä oli Octin Vintagen kanssa raskaahkot päätteet kirjaimissa ja karkean mekaaninen jälki. Koska Octin Vintage koostui yksinomaan versaaleista, päätin käyttää Dead Postmanin kohdalla gemenakirjaimia suuruuskontrastia luodakseni. Gemenoiden käyttö korosti myös muotokonstrastia kirjaintyyppien välillä Dead Postmanin ollessa kirjainmuodoiltaan Octin Vintagea jo muutenkin selkeästi pyöreämpi.

Sisäaukeama oli omistettu Dekkaripäivien ohjelmistolle. Suunnittelin sisäaukeaman avatun lomakekansion muotoon yhdistääkseni kahden sivun sisällön yhdeksi visuaaliseksi kokonaisuudeksi. Pyrin näin myös soveltamaan yrityselämän kuvastoa läpi esitteen. Tekstin kehyksenä käyttämäni kansio oli kannesta poiketen toteutettu valokuvan pohjalta, joskin noudattaen samaa voimakasta mustavalkokontrastia. Ladin ohjelmiston Helvetica Neue -kirjasimella, joka neutraaliudessaan ja arkipäiväisyydessään (Perks 20.10.2009) sopi raporttimaisesti latomaani ohjelmistoon. Ohjelmiston lisäksi sijoitin sisäaukeamalle erillisen ilmoitusluontoisen mainostekstin, joka sisälsi tietoa dekkarikirjallisuuden myynnistä tapahtuman aikana. Toteutin mainostekstin lehtiön kiinnitetyn muistilapun muodossa. Muistilapun tekstissä käytin käsialaa jäljittelevää Hybi4-kirjaintyyppiä.

Hankaluuksia esitteen toteuttamisessa tuotti Dekkaripäivien logon ja tunnuksen käyttäminen. Ongelmia aiheutti jo se, ettei Dekkaripäivien järjestäjillä ollut logoa tallella digitaalisessa muodossa, eikä logoa varten ollut olemassa minkäänlaista graafista ohjeistoa. Onnekseni sain edellisen novellikokoelman ulkoasun suunnitteleelta Elina Hurtalta logon ja tunnuksen käyttökelpoisessa muodossa. Koska graafista ohjeistoa ei ollut enää jäljellä, käytin ohjenuorani aikaisempia Dekkaripäivien julkaisuja. Käytin tunnusta sisäaukeaman pääotsikon ja takakannen järjestäjälistan yhteydessä.

Takakannessa jatkoin keskiaukeaman teemaa käyttämällä tekstisisällön kehyksenä pidikkeellistä kirjoituslevyä. Samoin kuin sisäaukeaman kansiossa, käytin myös kirjoituslevyn pohjana voimakaskontrastista mustavalkokuvaa. Takakannelle harkittiin karttaa Kouvolan keskustasta havainnollistamaan dekkaritapahtuman ja majoituspaikkojen sijaintia kaupungissa. Jotta kartasta olisi ollut konkreettista hyötyä, olisi sen pitänyt olla huomattavasti suurempi kuin esitteessä sille varattu tila. Tulimme dekkariraatilaisten kanssa siihen johtopäätökseen, ettei kartta tässä tapauksessa ollut tarpeellinen lisä esitteeseen.

Suunniteltuani esitteen taiton jäljelle jäi ainoastaan sisällön ajoittainen päivitys viime hetken ohjelmamuutosten takia. Esite tuli jakeluun lehdistötilaisuus-

teen mennessä suunnittelemani muodossa. Esitteestä otettiin kuitenkin vielä tämän jälkeen erilaisia kopioita, joista ei ollut leikattu ulkoreunuksia tai joista oli käytetty vain joko kantta tai sisäsivuja. En kuitenkaan nähnyt tarpeelliseksi liittää esitteen mukaan graafista ohjeistoa, sillä esitteen monistus tapahtui useasti valokopiokoneella sellaisen henkilön toimesta, jolla ei ollut saatavillaan alkuperäistä sähköistä versiota esitteestä.

3.3 Kirjan kannet

Olin aloittanut *Työ tekijäänsä niittää* -teeman visuaalisen konseptin toteuttamisen jo tapahtuman esitteen myötä. Esite oli kuitenkin syntynyt viikon aikana akuutista tarpeesta informoida asianosaisia tapahtuman sisällöstä. Vaikka valmis esite saikin positiivisen vastaanoton järjestäjien keskuudessa, en ollut henkilökohtaisesti tyytyväinen tekemiini ulkoasullisiin ratkaisuihin. Mielestäni teeman kehittäminen oli jäänyt esitteen kohdalla vielä puolitiehen. Ennen kaikkea typografiset elementit olivat jääneet esitteessä vaille riittävää huomiota ja johdonmukaista käsittelyä. Koska käytössäni oli huomattavasti enemmän aikaa kirjan ulkoasun suunnitteluun ja tapahtuman mainosjulisteiden toteuttamiseen kuin esitteen kohdalla, sain mahdollisuuden perehtyä huomattavasti perusteellisemmin käsiteltävään teemaan.

Esitteen valmistuttua vuorossa oli kirjan kansien suunnittelu, sisäsivujen taitto kuvituksineen ja julisteen suunnittelu tapahtumalle. Näiden eri osa-alueiden suunnittelutyö tapahtui jokseenkin päällekkäisinä ajanjaksoina. Työn etenemisen raportointi kronologisessa järjestyksessä ei siis tässä tapauksessa olisi mielekäästä eikä oikeastaan mahdollistakaan. Saatoin viikon ajan keskittyä täysin kannen suunnitteluun, kunnes sain taas oikoluettuja novelleja taitettavakseni. Paikkani yhtenä dekkariraadin arvioijista vaikutti myös alati muuttuvaan käsitykseeni teoksen tulevan materiaalin luonteesta. Esimerkiksi esitteen kansi verenoiskeineen oli sinänsä huomiota herättävä, mutta alkoi vaikuttaa jo hieman ylilyövältä luettuani muutaman kilpailuun osallistuneista novelleista. Lähellekään kaikissa novelleissa ei nimittäin ollut tapahtunut murhaa ja kerronnan painopiste oli usein psykologisessa draamassa. Esitteessä käyttämäni kuvasto kaipasi siis päivitystä.

Koin että hillitympi kansi-idea antaisi sisällöstä monitulkintaisemman ja tyylikkäämmän kuvan. Ajatus ihmishahmojen käytöstä kansissa olisi tuonut mielestäni ilmi monissa novelleissa esiintyvän psykologisen ulottuvuuden. Olin kehitellyt muutaman kansi-idean, joissa sovelsin ihmishahmoa. Kehittelin pidemmälle esitettä varten luonnostelevaa kuva-aihetta liikemiehen hahmosta, joka sovittelee hirttosilmukkaa kaulalleen aivan kuten kravattia aamuisin ennen töihin lähtöä. Toinen jo esitettä varten suunniteltu idea oli näköala murhapaikalle kuvattuna työkoppirivistön yläpuolelta. Vaikka ajatus kyseisen kansikuituksen toteutuksesta oli tyyliään sarjakuvamainen, pidin idean tarjoamasta mahdollisuudesta kuvituksellisiin yksityiskohtiin, jotka herättäisivät katsojan mielenkiinnon. Muita esiteproduktion myötä syntyneitä ideoita oli kuva luurangoksi kuihtuneesta kuukauden työntekijästä. Pidin myös tästä ideasta, sillä sen avulla voisin tuoda hieman mustaa huumoria muutoin kovin synkään aiheeseen. Toisaalta pääkallon käyttö rikoskirjan kannessa tuntui turhan kliseiseltä ratkaisulta.

Ehdotukseni vaihtoehtoisista kansi-ideoista eivät kuitenkaan ottaneet tuulta alleen, sillä dekkariraatilaisten selvä enemmistö oli sitä mieltä, että esitteen kannessa käytetty lehtiötaulu veriroiskeineen tiivisti parhaiten *Työ tekijänsä niittää* -teeman. He myös kokivat, että olisi myös teeman yhtenäisyyden kannalta järkevintä käyttää samoja kuvaelementtejä kaikissa asiaan kuuluvissa julkaisuissa. Koska dekkariraati tunsu yli kymmenen vuoden kokemuksella yleisönsä ja kuului jäsenistöltään julkaisuidensa kohderyhmään, luotin heidän makuunsa ja arviointikykyynsä tässäkin asiassa.

Jotta saisin esitteen kansilehdestä muokattua edustavan kirjankannen, oli minun tehtävä liuta muutoksia alkuperäiseen toteutukseen. Kirja tulisi olemaan mitoiltaan 130 x 195 mm, joten se ei tulisi poikkeamaan mittasuhteiltaan juurikaan A5-kokoisesta esitteestä. Esitteestä poiketen novellikokoelman kansi tulitisiin painamaan väreissä, joten sitä eivät koskeneet samat painotekniset rajoitteet kuin tulostimella ja kopiokoneella monistettua esitettä. Alkuperäisessä versiossa lehtiötaulu oli toteutettu mustavalkoisena tussipiirroksena. Nyt käytössäni oli aikaa ja resursseja harkita, millä tekniikalla idea lopulta pääsisi parhaiten oikeuksiinsa.

Dekkaripäivien kaiken kaikkiaan viidestä aikaisemmasta julkaisusta neljässä oli käytetty kansikuvituksena valokuvaa. Näin ollen olisi Dekkaripäivien tuotannon visuaalisen yhdenmukaisuuden kannalta ollut loogista toteuttaa idea valokuvan muodossa. Alkuperäisen idean toimivuus perustui kuitenkin yksinkertaistukseen yksityiskohtaisen realismin sijaan. Esitteen kannessa käytetty lehtiötaulu ei ollut fotorealistinen jäljennös reaali maailman esineestä, vaan diagonaalsiin linjoihin ja selkeästi rajattuihin pintoihin perustuva osittain symbolinen ja silti tunnistettava esitys kohteesta. Kuvitusidean siirtäminen valokuvan maailmaan riistäisi siltä näin ollen yksinkertaistuksen tuoman tehon. Valokuvan realismilla voidaan kieltämättä tuoda rikoskirjallisuuden aihepiiriin ns. tositarinan tuntua. Bainesin mukaan valokuvan käyttö dekkarien kansikuvituksessa saattaa toisaalta tehdä karhunpalveluksen aiheelleen riisumalla sen salaperäisyydestä ja jännityksestä. Esimerkiksi 70-luvun Penguin Crime -sarja hyödynsi kansissaan valokuvan suoraviivaista dokumentaarisuutta, toisin kuin saman sarjan 60-luvun vihreäkantiset julkaisut, jotka lähinnä pyrkivät heijastelemaan kirjan tunnelmaa. Valokuvakansien tuoma realismi toteutui tässä tapauksessa monitulkintaisuuden kustannuksella. (Baines 2005, 179.)

Päätin jatkaa kuvituksellisella linjalla ja kehitellä alkuperäistä kuvitusta kirjan kannen kriteereitä vastaavaksi. Kuvitusaiheena lehtiötaulu ei tarjonnut juuriakaan mahdollisuutta väripintojen käyttöön. Verenroiskeet taululla antoivat luonnollisen syyn käyttää punaista väriä kuvituksessa. Taustan musta, taulun valkoinen ja roiskeiden punainen väri luovat yhdessä voimakkaan yhdistelmän. Yleisesti punavalkomusta -väriyhdistelmää suositaan graafisessa suunnittelussa sen erityisen intensiteetin takia (Tschichold 1929, 42). Näiden kolmen sävyn kontrasti onkin nähtävissä melkein kaikissa muissakin Dekkaripäivien julkaisuissa. Syitä erityisesti punaisen värin käyttöön dekkarin yhteydessä on luultavasti monia, eikä assosiaatio vereen ole niistä varmasti vähäisin. Punaisella värillä on useita voimakkaasti emotionaalisia, joskus keskenään ristiriitaisia konnotaatioita. Näitä ovat muun muassa vaara, intohimo, viha, tuli, seksi ja veri. (Russell 1991, 16.) Tästä näkökulmasta punaisen käyttöä etenkin dekkarikansien yhteydessä voidaan pitää johdonmukaisena.

Alkuperäisen kuvituksen ongelmana oli vaihtelevien valöörien vähäisyydestä

johtuva elottomuus. Väripinnat kaipasivat tekstuuria ja sävyvaihteluita, jotta kansikuvitus ei rakentuisi pelkästään jyrkkien kontrastien varaan. Koska halusin hyödyntää jo valmista piirrosta, luontevin keino oli sävyttää tussipiirros kuvankäsittelyohjelmassa. Viemällä skannatun piirroksen Adobe Photoshop -kuvankäsittelyohjelmaan saatoin ohjelmalle ominaisia kuvatasoja hyödyntäen värjätä lehtiötaulun roiskeet punaisiksi. Korostin veren orgaanisuutta lisäämällä siihen tummuusasteeltaan epätasaisen pintatekstuurin. Lehtiötaulun taiseeseen valkoiseen pintaan sovelsin tekstuuria, jonka avulla toin kohteeseen valöörin vaihteluita. Kun lehtiötaulu asetetaan kuvitteellisen valonlähteen kohteeksi, syntyy katsojalle vaikutelma kolmiulotteisessa tilassa sijaitsevasta esineestä. Sävyissä kuvatun esineen, tässä tapauksessa lehtiötaulun, liukuva vaaleusasteen muutos vahvistaa kolmiulotteisuuden illuusiota (Hatva 1993, 140). Vaikka esitteen suunnittelu vaati tekijältään yhtä lailla omistautumista ja visuaalista silmää kuin kirjan kannenkin suunnittelu, on esitteen väliaikaisuus julkaisuna verrattuna kirjan pysyvyyteen osasy siihen, miksi päätin uudelleenarvioida esitettä suunnitellessani tekemät valintani. Kansikuvan uudistamisen lisäksi tekemäni typografiset ratkaisuni vaativat lisätarkastelua.

Laatiessani esitteen typografiaa en ollut juurikaan kiinnittänyt huomiota typografian ja teeman väliseen suhteeseen. Lähtökohtanani oli pikemminkin käyttää muotokieleltään kuvituksen kanssa yhtenäistä typografiaa. Erityisesti kirjoituskonetyylisen *Dead Postman* -fontin käyttö tuntui jälkitarkastelussa lähinnä intuitiiviselta päätökseltä vailla erityisen johdonmukaisia perusteita. Kirjoituskonetyylisen fontin, erityisesti rikotun sellaisen, käyttäminen dekkarinkansien yhteydessä ei sinänsä ole kovinkaan harvinaista. Esimerkiksi Dekkaripäivien julkaisuista kahdessa on käytetty kirjoituskonefonttia teoksen nimesä ja kolmannessa jokseenkin samankaltaista kumileimasimen jälkeä imitoivaa kirjaintyyppiä. Samoin Book Studio -kustantamon Jännityksen mestarit -dekkarisarjan kansissa käytetään rikottua kirjoituskonefonttia. Tämä sai minut pohtimaan, miksi itseni lisäksi ilmeisesti muutamat muutkin suunnittelijat olivat yhdistäneet kirjoituskonefonttien käytön rikoskirjallisuuden estetiikkaan.

Kenties kirjoituskone objektina vie ajatukset dekkarikirjojen kulta-aikaan

1930-luvulle, jolloin myös ns. kovaksikeitetyt dekkarit olivat kukoistuksessaan (Nummelin 2000, 12). Lukiessaan rosoista kirjoituskonetekstiä katsoja voi helposti kuvitella mielessään hikiotsaisen dekkarikirjoittajan hämärässä työhuoneessaan kirjoituskoneen äärellä, viskilasi työpöydällään. *Työ tekijänsä niittää* -kokoelman kohdalla tällaiset assosiaatiot olisivat sisällön kannalta harhaanjohtavia. Aloittaessani kirjan kannen suunnittelua pohdinkin, millä tavoin teoksen nimessä käytettävän typografian tulisi heijastella novellikokoelman teemaa. Oliko esimerkiksi olemassa kirjaintyyppiä, joka muita enemmän symboloisi toimistoympäristön arkisuutta ja virallisuutta? Ottaen huomioon eri yritysilmeiden kirjon tuntui ajatus lähtökohtaisesti mahdottomalta. Tästä huolimatta pyrin määrittämään kirjasimen, johon assosioituvia ominaisuuksia olisivat muun muassa edellä mainitut arkisuus ja virallisuus.

Alun alkaen lähdin etsimään kirjaintyyppiä, joka olisi varta vasten suunniteltu yritysten sisäisen viestinnän julkaisuihin. Yksi tällainen oli Lucas De Grootin Thesis-kirjainperhe, joka oli suunniteltu nimenomaista tarkoitusta varten. Harkitsin käyttäväni teoksen nimessä kirjainperheen päätteetöntä TheSans -leikkausta. Kyseinen informatiivinen groteski on kehitetty näyttöjen, faksien, ja tulostimien välityksellä käytävään yritys- ja laitosviestintään. (Lukkarila 2001, 67.) Kirjaintyyppi on kuitenkin ollut olemassa vasta vuodesta 1994. Näin ollen olisi kyseenalaista olettaa sen ehtineen muodostua osaksi klassista toimistokulttuurin kuvastoa. Käyttämäni kirjasimen olisi tullut olla käytössä riittävän pitkään voidakseen jollain tavalla heijastella yleisen toimistokulttuurin estetiikkaa. Yksi kriteereistäni oli, että kirjasimen tuli olla mahdollisimman arkipäiväinen, jopa ylikäytetty. Tämä sai minut harkitsemaan uusgroteskia Helvetica-kirjaintyyppiä, jota on kuvattu liiankin tavanomaiseksi, arkiseksi ja muotokieleltään yksitoikkoiseksi (Itkonen 2004, 43-45). Vuoden 1957 tienoilla julkaistu Helvetica perustuu Max Miedingerin luomaan Neue Haas Groteskiin, joka taas perustuu vuoden 1896 Akzidenz Groteskiin (Lukkarila 2001, 67). Modernistisen suunnittelun periaatteista syntynyt Helvetica on sittemmin arkiseksi muuttunut groteski, josta on tullut yksi 70-luvun amerikkalaisen yrityskulttuurin symboleista (Scher, 2007). Historiansa lisäksi Helvetica vaikutti sopivalta kandidaatilta tasapaksujen ja virallisuutta uhkuvien jäykähköjen muotojensa ansiosta.

Päätin käyttää kirjasimesta sen uudelleenjulkaisua, Helvetica Neue -kirjainperhettä. Leikkauksiltaan suhteellisen laaja kirjainperhe tarjosi mahdollisuuden hyödyntää saman fontin eri vahvuuksia eri tekstinosissa. Ajatukseni teoksen nimen kirjoitustavasta kirjan kannessa oli lähtökohdiltaan jokseenkin sama kuin esitteenkin kohdalla. Tässäkin tapauksessa *niittää*-sanon kirjoitusasun tulisi mielestäni poiketa muusta nimestä sen ollessa teoksen nimeen sisältyvän sanaleikin ydin. Kirjainperheen laajan leikkausvalikoiman ansiosta pystyin luomaan typografista kontrastia nimiosaan joutumatta turvautumaan muihin kirjaintyyppisiin. Halusin nimen alkuosan olevan muotokieleltään ennen kaikkea tasapaksua ja koruttoman toteavaa. Siksi päätinkin käyttää nimen kahdessa ensimmäisessä sanassa bold-leikkausta sen raskaudesta syntyvän staattisen olemuksen vuoksi. Vastapainoksi valitsin *niittää*-sanaan kevyemmän leikkauksen. Käyttämällä kavennettua ja hennompa *thin condensed* -leikkausta boldin parina sain tuotua nimiotsikkoon riittävää vahvuuskontrastia.

Eri leikkauksien soveltamisen lisäksi ajatukseni oli muokata graafisesti *niittää*-sanon tekstiä niin, että se vaikuttaisi katsojasta runnellulta ja yliajeltulta. Pyrin tällä tavalla tuomaan eloa ja särmää jokseenkin neutraaliin kirjaintyyppiin. Muokkaamalla tekstiä kuvankäsittelyohjelmassa erinäisin digitaalisin siveltimin ja tekstuurein sain hahmoteltua kaksi erilaista versiota *niittää*-sanasta. Yksi näistä versioista, jossa käytin muokattuja versaaleja, oli mielestäni siinä onnistuneempi. Se ei kuitenkaan sommittelullisista syistä sopinut valitun kansikuvitusidean kanssa yhteen. Sen sijaan toinen versio, jossa käytin gemenakirjaimia, toimi paremmin, sillä se ei vaatinut vertikaalisesti niin paljon tilaa itselleen toisin kuin versaalikirjaimet. Voimakkaana visuaalisena signaalina verinen lehtiötaulu vei kuitenkin katsojan huomion pois otsikosta. Tämän välttääkseni lisäsin *niittää*-sanaan veriroiskeissa käyttämäni punaista. Tällä tavoin sanan pahoinpidelty olemus voimistui. Samalla teoksen nimi linkittyi punaisen värin avulla visuaalisesti lehtiötaulun vasempaan alareunaan. Lehtiötaulun hallitessa etukannen sommittelua sijoitin teoksen nimen sille ainoaan luontevaan paikkaan, etukannen vasempaan ylälaitaan. Sijoitin nimesä olevat sanat suhteessa toisiinsa niin, että nimen kaksi ensimmäistä sanaa

tulivat omalle rivilleen. Niittää-sana oli sisennetty niin että se oli linjassa työsanon y-kirjaimen kanssa. Lopullisen nimiotsikon ylin rivi oli kirjainkooltaan 40 pistettä ja alin 62 pistettä, joten nimi oli luettavissa etäältäkin. Etukanteen sijoitettujen nimitietojen tulisi olla luettavissa vähintään 2,5 - 3 metrin etäisyydeltä. Tämä perustuu ohikulkijan arvioituun etäisyyteen kirjakaupan näyteikkunasta. Myös kirjan selkään sijoitettu nimi tulisi olla luettavissa ylimmältä ja alimmalta hyllyltä asti. (Williamson 1983, 321.)

Etukannen alaotsikossa käytin kevyttä light condensed -leikkausta, jotta alaotsikko ei kilpailisi huomiosta nimen ja kuvituksen kanssa. Tässä tapauksessa kavennettu muoto toimi paremmin, sillä etukansi oli sommittelunsa vuoksi horisontaalisesti ahdas. Vaikka tasapaksuna kirjaintyyppinä Helvetica toimii hyvin ohennettunakin negatiivitekstissä, leikkaus ei kuitenkaan saanut olla liian ohut, muuten sen ohuet kirjainmuodot hukkuisivat negatiivitekstissä mustaan taustaan. Käytin vastaavasti takakansitekstissä hieman paksumpaa medium condensed -leikkausta tekstin ollessa kirjainkooltaan vain 10 pistettä. Vähäisen paksuusvaihtelunsa ansiosta Helvetican kirjaimet erottuivat pienikokoisenakin negatiivitekstinä mustalla taustalla. Varsinaisen takakansitekstin lisäsin vasta hieman ennen kirjan lähettämistä painoon. Kuten aiemmissakin novellikokoelmissa, *Työ tekijänsä niittää* -teokseenkin tuli takakansitekstiksi lainaus vuoden voittajanovellista, joka selvisi muutamaa viikkoa ennen kuin kirja oli painovalmis.

Lainauksen lisäksi takakanteen tuli kirjan nimi, joka vastasi ulkoasultaan etukannen nimeä, vaikkakin pienemmässä koossa. Koska takakannen otsikon ei varsinaisesti tarvitse herättää katsojan huomiota, jätin pois punaisen lisävärin, jota oli käytetty etukannessa. Erottaakseni lainauksen omaksi kokonaisuudekseen, sijoitin tekstikappaleen ylämarginaaliin valkoisen linjan, jonka tekstuuri vastasi nimittekstissä käytettyä rosoista jälkeä. Koska kyseessä oli Dekkaripäivien julkaisu, tuli tapahtuman tunnuksen löytyä kansilehdiltä. Sijoitin tunnuksen takakannen oikeaan alalaitaan alaotsikkona käytetyn "Kouvolan Dekkaripäivien novellikilpailun parhaat" -tekstin kanssa. Vaikka takakansi mielestäni olisi toiminut hyvin ilmankin kuvitusta, olin muutamissa asiakkaalle esittämässäni takakansiehdotuksissa hyödyntänyt kuvitusele-

menttiä. Raadin jäsenet pitivät takakannen vasempaan alareunaan suunnittelemastani tyylitellystä suhdannekäyrästä, joka etäisesti muistutti avointa viiltohaavaa. Käyrän tarkoituksena on yhdistää elliptisen kuvakerronnan kautta takakansi etukannen kuvitukseen. Katsoja saattaa nähdä käyrässä viillon, josta on roiskunut verta lehtiötaululle. Samalla käyrä myös ohjaa lukijan katseen etukannen puolelle. Käyrässä toistuu sama tekstuuri kuin lehtiötaulun pinnassa.

Etu- ja takakannen lisäksi kirjan selän tulee sisältää jonkinlaista informaatiota teoksesta. Tässä tapauksessa asiakas halusi selkäänsä teoksen nimen lisäksi ainoastaan Dekkaripäivien tunnuksen. Koska teoksen nimen *niittää*-sanaa käytetty tekstuuri puuroutuu kovin pienessä mittakaavassa, oli selän kirjoitusasu suunniteltava erilaiseksi kuin kannessa. Kirjan ollessa hyllyssä se on usein sijoitettu pystyasentoon. Tällöin selkättekstin lukeminen hankaloituu ja siksi onkin hyvin tärkeää, että selän typografiaa laadittaessa luettavuus on etusijalla. Tämän vuoksi käytin selän nimittekstissä ainoastaan bold-leikkausta. Sijoitin selän nimiosan t-kirjaimen optisesti samaan linjaan etukannen nimiosikon versaalilinjan kanssa. Tunnus löysi paikkansa selän alalaidasta, kuten Dekkaripäivien kolmessa aiemmassakin novellikokoelmassa. Tunnuksen tehtävänä on helpottaa kirjan tunnistamista Dekkaripäivien julkaisuksi varsinaisen tekijän nimen puuttuessa. Tunnuksen oli oltava riittävän suuri, jotta sen yksityiskohdat olisivat hahmotettavissa ja toisaalta riittävän pieni, jotta sen ympärille jäisi kohtuullinen suoja-alue. Selän ollessa leveydeltään ainoastaan 1,5 senttimetriä ei tunnustakaan voitu käyttää kovinkaan suuressa koossa.

Kansien valmistumisprosessi oli aikataulultaan enemmän tai vähemmän epä säännöllinen. Olin aloittanut kansien työstön välittömästi esitteen valmistuttua, ja kannen idea valittiin hyvissä ajoin ennen kirjan valmistumista. Aloittaessani sisäsivujen taiton jätin kansien työstämisen kuitenkin vähemmälle. Tapahtuman julisteen ja novellikokoelman kansien suunnittelu oli hyvin pitkälti rinnakkaista työtä. Aloitin intensiivisemmän työskentelyn kansien parissa uudelleen loppukeväästä, jolloin mainosjulisteet olivat jo valmiita. Tuolloin keskityin lopullisen painotuotteen kannalta oleellisiin seikkoihin kuten kannen

mittojen hienosäätöön ja väriarvojen korjailuun. Olin yhteydessä Gummeruksen kirjapainon henkilökuntaan saadakseni ammattimaista ohjausta itsellenikin kovin uudessa haasteessa. Erityisesti mustan taustaväriin käyttäminen kannessa vaati perehtymistä painoteknisiin lainalaisuuksiin. Onnekseni Gummeruksen henkilökunta oli erittäin avuliasta ja ikäviltä yllätyksiltä lopputuloksen suhteen vältyttiin.

3.4 Sisäsivujen taitto

Olin aloittanut sisäsivujen typografian ja taiton suunnittelun jo ennen kuin dekkariraati oli valinnut kaksikymmentä kokoelmaan päässyttä novellia. Suunnitellessani taittoa käytin hyödykseni aikaisempien vuosien dekkarinovellien tekstitiedostoja, jotka sain raadin jäsenenä toimivalta Maritta Naumaselta. Taittotyö ei tapahtunut kronologisesti sivujärjestyksestä noudattaen, vaan tein työtä sitä mukaa, kun dekkariraatilaiset saivat oikoluettua novelleja. Vaikka sisällön lopullisesta koosta ei ollutkaan vielä alkuvaiheessa selvyyttä, tavoitteena oli budjettisyydestä maksimissaan noin 300-sivuinen julkaisu. Tämä tarkoitti, että kirjaan päätyvien kahdenkymmenen novellin tuli olla keskipituisuudeltaan noin 15-sivuisia. Novellien lisäksi kirja tulisi sisältämään nimisivun, toimitustiedot, sisällysluettelon ja esipuheen.

Aloitin taittotyön nimisivusta. Tälle sivulle ei tullut muuta sisältöä kuin teoksen nimi, nimen alaotsikko ja kirjan toimittajat. Nimen kirjoitusasu oli nimisivulla sama kuin kannessa, tosin tässä tapauksessa tekstin väri oli musta. Myös nimen eri sanojen keskinäinen sommittelu oli hieman erilainen kuin kannessa nimen ollessa oikealle tasattu. Asetin visuaalisesti raskaahkon otsikon jonkin verran sivun optisen keskikohdan tietämille. Alaotsikon ja kirjan toimittajien nimet sijoitin oikeaan alalaitaan. Käytin tässä kohden samaa kavennettua leikkausta kuin kannen alaotsikossakin. Pyrin korostamaan tekstiä vaikuttamatta sen harmaasävyyn käyttämällä nimien yhteydessä lihavamman kirjainleikkauksen sijaan kursiivia.

Aloitin novellitekstien taiton suunnittelun saatuaani ensimmäisen oikoluettun käsikirjoituksen. Ennen kuin saatoin aloittaa työn taitto-ohjelmassa, oli minun

käytävä saamani käsikirjoitus läpi ja poistettava kirjoittajien tekemät omat tekstinmuotoilut ja ylimääräiset välilyönnit. Ensimmäisen oikoluvun yhteydessä oli poistettu ainoastaan räikeimmät kirjoitusvirheet. Tämän jälkeen tehtävänäni oli määrittää tekstille taittopohja marginaaleineen. Vaikka marginaalilla on käytännöllisiä funktioita kuten toimia suoja-alueena tekstille ja luettaessa otollisena paikkana peukalolle, on sillä myös olennainen esteettinen funktio. Aivan kuten taulu tarvitsee kehyksensä, niin myös tekstillä tulee olla sopuisuhtaiset marginaalit noustakseen esiin kirjan lehdiltä (Martin 1989, 44-45). Taittajana jouduin esteettisten ja taloudellisten seikkojen ristipaineessa arvioimaan sopivimman kehysten tekstille. Jos marginaalit ovat liian kapeat suhteessa niiden kehystämään tekstiin, hajoaa tekstikokonaisuus rivien etäännytyessä visuaalisesti toisistaan (Itkonen 2004, 71). Vastaavasti mitä leveämmät marginaalit, sitä useampia sivuja kirja tulisi tarvitsemaan. Ensimmäisessä suunnittelemissani taittopohjassa määritin marginaalien leveydeksi 150 mm lukuun ottamatta ylämarginaalia, jonka leveydeksi asetin 125 mm. Asetin alamarginaalin hieman ylämarginaalia leveämmäksi, jotta sivun tekstimassa ei vaikuttaisi roikkuvalta. Tällä tavoin saatoin tuoda sivun asetteluun ilmavuutta ja keveyttä (Lyytikäinen & Riikonen 1995, 14).

Leipätekstin suunnittelussa lähtökohtanani oli pyrkiä saavuttamaan mahdollisimman hyvä luettavuus. Vaikka Delangen ja Poultonin tutkimusten mukaan päätteellisillä ja päätteettömällä kirjaintyypeillä ei ole juurikaan luettavuudellisia eroja (Laarni 2001, 133), päätin käyttää leipätekstissä antiikvaa, sillä päätteellistä tekstiä pidetään luettavampana, koska erityisesti kirjojen kohdalla siihen on perinteiden myötä totuttu. Tämän lisäksi erityisesti leveillä palstoilla päätteiden riviä korostava ominaisuus muuttuu tärkeämmäksi (Lyytikäinen & Riikonen 1995, 39). Luettavuuteen vaikuttaa myös kirjainmuoto. Helppolukuisimpia antiikvoista ovatkin ne, joiden pylväiden ja hiusviivojen kontrasti on pieni (Itkonen 2004, 63). Tämän huomioon ottaen ns. renessanssiantiikvat ovat toimiva valinta kirjan leipätekstiksi. Niiden luettavuus on hyvä ja lihavuuskontrasti on riittävä tuomaan tekstiin eloisuutta mutta ei niin vahva että se häittäisi luettavuutta (Itkonen 2004, 24). Valintani leipätekstin kirjaintyyppiksi oli Francesco Griffon 1490-luvulla leikkaamaan antiikvaan perustuva Bembo. Alunperin olin suunnitellut fonttia käytettäväksi yhdentoista pisteen koos-

sa. Jouduin kuitenkin lopulta pienentämään pistekokoa kymmeneen rajoit-
taakseni sivumäärää. Tämä ei vaikuttanut vielä häiritsevästi luettavuuteen,
vaikka oli muistettava, että Dekkaripäivien lukijakunnassa oli todennäköisesti
muutamia iäkkäämpiä lukijoitakin, joille pistekooltaan pienen tekstin lukemi-
nen saattaisi tuottaa hankaluuksia. 10 pistekoon suuruudessa leipätekstissä
asetin riviväliksi 13,5 pistettä. Leipätekstille sopiva riviväli on yleensä noin 1 -
4 pistettä kirjainkoko suurempi (Itkonen 2004, 71). Koska keskiverto rivin
merkkimäärä kokoelmassa oli noin 80, oli rivivälinkin näin ollen oltava riittä-
vän suuri, jotta lukijan katse pysyisi rivillä.

Vastapainona leipätekstissä käyttämälleni päätteelliselle Bembolle käytin otsi-
koissa kannessa käyttämäni Helveticaa. Novellien otsikot sisälsivät kerto-
muksen ja kirjailijan nimet. Luodakseni kontrastia näiden kahden välille, käy-
tin edellä mainitussa heavy-leikkausta ja jälkimmäisessä vastaavasti light-
leikkausta. Vaikka otsikon tulee olla yleissävyltään riittävän voimakas kan-
taakseen yli muun tekstisisällön (Lyytikäinen, Riikonen 1995, 35), en halun-
nut silti mennä yli laidan sen korostamisessa, sillä kirjalta odotetaan esimer-
kiksi lehteen verrattuna tiettyä hillittyä arvokkuutta. Sijoitin novellien otsikot
noin 5 mm ylämarginaalin alapuolelle, jotta ne visuaalisesti raskaina element-
teinä saivat riittävästi tilaa ympärilleen. Otsikoiden lisäksi käytin Helveticaa
myös lukumerkinnoissa ja sivunumeroissa. Sijoitin kirjoittajan ja novellin
nimet sivunumeroiden yhteyteen, jotta lukijan olisi helpompi löytää viimeksi
lukemansa kertomus.

Työ tekijänsä niittää -kokoelman sisältäessä usean eri kirjoittajan yksilöllisiä
kertomuksia halusin löytää keinon tuoda esiin kukin novelli omana kokonai-
suutenaan. Yksi tällainen keino oli käyttää novellin alussa anfangia. Käytin
anfangin kirjaintyyppinä Helvetica Neuen Roman-leikkausta. Vaikka anfangin
tuli olla riittävän näkyvä noustakseen esiin tekstistä, en halunnut sen silti kil-
pailevan otsikon kanssa typografisessa hierarkiassa. Asetin anfangin kahden
rivin korkuiseksi, niin että sen versaalilinja ulottui leipätekstin versaalilinjaan
asti. Anfangin jakoi vastaavasti peruslinjansa leipätekstin toisen rivin kanssa.
Anfangin vasen reuna oli tasattu optisesti leipätekstin vasemman marginaalin
kanssa. Sen sijaan anfangin oikean reunan ja leipätekstin väliin jäävän mar-

ginaalin määrittelemine oli hieman hankalampaa. Ongelmia aiheuttavat versaalikirjaimet kuten A, V, ja L, joiden oikea reuna ei ole eksaktisti määriteltävissä. Allan Hayleyn mukaan leipätekstien rivien tulisi tällaisissa tapauksissa myötäillä anfangin muotoja (Hayley 29.10.2009). Sen sijaan Goldbergin mukaan oikeaan reunaan jäävän tyhjän tilan leveyden tulisi olla sama kuin sen alapuolisen rivivälin korkeus (Goldberg 2000, 88). Itse koin anfangin istuvan parhaiten kohdilleen sen ollessa ikään kuin valkoisen neliön kehystämä. Saadakseni luotua tällaisen vaikutelman, jouduin käsittelemään kutakin anfangia yksilöllisesti kirjaimen muodosta riippuen.

Luodakseni sulavan siirtymän anfangista leipätekstiin päätin käyttää novellien muutamassa ensimmäisessä sanassa leipätekstiä voimakkaampaa kirjaintyyppiä. Kokeilin tässä kohden Helveticaa, mutta sen Bemboon verrattuna suuri x-korkeus teki tekstirivistä levottoman. Päätin tämän jälkeen kokeilla hyödyntää Bembo-kirjaintyyppin eri korostusmuotoja. Kokeilin muun muassa versaalikirjaimia, kapiteeleja ja extra -bold leikkausta luomaan kevyttä siirtymää anfangista leipätekstiin. Asiakkaan kanssa tulimme siihen tulokseen, että rauhallisin siirtymä saatiin aikaan käyttämällä extra bold -leikkausta. Lihavoinnin käyttäminen antiikvan tehosteena ei ole etenkin kaunokirjallisuudessa kovinkaan suositeltavaa (Itkonen 2004, 93). Koska käytin lihavoitinta ainoastaan anfangin välittömässä yhteydessä, koin tyyllirikon jokseenkin vaarattomaksi.

Nimiölehden ja novellien lisäksi kirjan muita osia olivat sisällysluettelo ja esipuheet. Edellä mainitussa käytin Helvetican kirjainperheeseen kuuluvien normaalien ja kavennettujen leikkauksien välistä kontrastia erottamaan kirjoittajien ja novellien nimet toisistaan. Kirjassa oli kaksi esipuhetta, joista toinen oli raadin puheenjohtajan Ritva Sorvalin kirjoittama ja toinen päätuomari Leila Simosen käsialaa. Sovelsin näihin samaa typografiaa kuin novelleihinkin. En kuitenkaan sisällyttänyt kirjoittajien nimiä esipuheiden otsikoihin. Kilpailun voittovivellien yhteydessä käytin kapiteeleja tuodakseni hieman juhlallisuutta julistukseen.

Sisäsivujen taitto koki jonkin verran erinäisiä muutoksia ennen painoon pää-

tymistään. Saatuaani valmiiksi ensimmäisen taiton oli kokonaissivumäärä lähes 380 sivua. Tavoite oli kuitenkin saada sivumäärä mahtumaan kolmeen sataan sivuun. Näin ollen pyrin korjaamaan ongelman pienentämällä leipätekstin pistekokoa ja kaventamalla marginaaleja. Muutokset tehtiin väistämättä ulkoasun ja luettavuuden kustannuksella, mutta asiakas koki tämän välttämättömäksi. En ollut itse vastuussa tarjousten tekemisestä painotalolle, joten en ollut täysin tietoinen mihin Dekkaripäivien budjettikatto ylsi. Koska saamani tekstin oikoluku oli ollut ainoastaan alustava, jouduin tekemään liudan muutoksia tekstiin korjausvedoksen saatuaani. Joka sivulla oli arviolta noin viisi kirjoitusvirhettä tai puuttuvaa välimerkkiä. Tämä merkitsi yhteensä noin 1500 korjausta, jotka jouduin tekemään vuorokauden aikana saadakseni tekstin ajoissa painoon. Pienen loppukirin jälkeen sisäsivut ehtivät kuitenkin ajoissa painoon.

3.5 Kirjan kuvittaminen

Kansien suunnittelun yhteydessä oli syntynyt useita kuvitusideoita, jotka jäivät täysin käyttämättä. Suunnittelijan työssä onkin tavallista, että suurin osa ideoista jää toteuttamatta. Sen sijaan, että olisin jättänyt kuvitukset pöytälaatikkoon, mietin voisinko käyttää niitä hyödyksi kirjan sisäsivuilla. Motiivi kuvituksen käytölle ei tietenkään tulisi olla se, että hyödyntämättömille ideoille pitäisi yksinkertaisesti keksiä jotain käyttöä. Kuvituksella ja muilla visuaalisilla elementeillä voi kuitenkin olla monenlaisia eri tehtäviä: ne voivat koristella teosta tai ne voivat vaikuttaa hyvinkin vahvasti tarinankerrontaan. Tavalla tai toisella kuva siis täydentää kertomusta tai ottaa siihen välimatkaa (Oittinen 2001, 142-143). Tässä tapauksessa kuvituksen tehtävänä oli elävöittää teemaa, tuoda siihen uutta näkökulmaa ja ehkäpä hieman huumoriaikin. Brusilan mukaan kuvituskuva on aina sidoksissa tekstiin, mutta se voi sisältää myös yksilöllistä, tekstistä riippumatonta kerrontaa. (Brusila 2003, 24)

Kuvitusten ideat pohjautuivat itse teemaan, työpaikalla tapahtuvaan rikokseen tai työpaikan olosuhteisiin, jotka ajavat ihmiset epätoivoisiin tekoihin. En halunnut kuvitusteni sisällön viittaavan suoraan mihinkään novelleista. Ensimmäkään kirjoittajat eivät olleet tarkoittaneet alunperinkään kertomuksiaan ku-

vitettaviksi. Toisekseen kuvitusten pohjautuminen novellien sisältöön olisi muutenkin ollut mahdotonta saatuani viimeiset tekstit taitettavaksi muutamaa viikkoa ennen kirjan painamista. Näin ollen pyrin käsittelemään aihetta yleisellä tasolla. Lähtöajatuksenani oli käsitellä kuvituksissani työympäristöille tyypillisiä esineitä ja tarvikkeita ja tuoda kuvituksen kautta mukaan jonkinlainen kuoleman elementti. Toisin sanoen työpaikkojen arkiset esineet toimisivat kuvituksissa väkivaltaisen kuoleman symboleina. Kuvituksen ollessa symbolinen kuva ei jatka tekstin sisältöä vaan tuo siihen uuden näkökulman. Symbolikuvalla pyritään antamaan lukijalle ajattelemisen aihetta, lisämakua tai maustetta ja tunnelmia (Loiri & Juholin 1998, 53).

Vaikka lukija väistämättä heijastelee lukemaansa tekstiä kuvituksen kautta, pyrin tuomaan riittävää etäisyyttä novellien ja kuvitusten välille sijoittamalla kuvat novellien väliin jääneille tyhjille parillisille sivuille. Novellien alkaessa aina parittomilta sivuilta saattoi tekstin taittamisen myötä jäädä joitain satunnaisia sivuja tyhjiksi. Koska kuvitusten käyttö ei saanut lisätä teoksen sivumäärää, olivat joka tapauksessa tyhjäksi jäävät sivut sopiva paikka kuville. Näiden sivujen satunnaisesta määrästä johtuen en voinut taittotyön alkuvaiheessa sanoa varmasti kuinka paljon tilaa kuvitukselle jäisi. Päätin kuitenkin toteuttaa noin kymmenen kuvitusta ja valita niistä sopivimmat kirjaan.

Kuvituksen toteutustapaa pohtiessani olivat kaksi seikkaa ratkaisevassa asemassa. Kuvitustyylin tuli ennen kaikkea soveltua hyvin käsittelemäänsä aiheeseen ja se ei saanut viedä liikaa huomiota pois tekstistä. Tämän lisäksi tyylin tuli olla sellainen, jonka pystyisin teknisesti toteuttamaan nykyisillä taidoillani. Olisi myös hyvä, jos kuvitustyyli olisi sopusoinnussa kannen kuvituksen kanssa. Tästä näkökulmasta tussipiirros vaikutti luontevimmalta toteutustavalta. Tussityö on ilmaisuvoimaltaan selkeä, koska tummuusvaihtoehtoja on vain kaksi. Se soveltuu siis hyvin painotuotteisiin ja kestää hyvin kopiointia ja koon muuttamista ilman, että työstä katoaisi mitään oleellista. Tussipiirroksen kyky pelkistää tuo sisällön esiin selkeämmin ja havainnollisemmin kuin esimerkiksi valokuva (Pälikkö 2002, 160-162). Budjettisyistä oli myös välttämätöntä, että kuvitus olisi mustavalkoista.

Välineinäni oli huopatussit ja siveltimet. Kuvien hahmottelun toteutin lyijykynällä. Usein mallinani oli internetin kuvapankista tai työtarvikkeita myyvältä sivulta löydetty kuva. Pyrin pitämään piirrostyylin koko työprosessin ajan mahdollisimman yhtenäisenä. Ojan mukaan kuvitus onkin paras suorittaa piirtämällä kaikkia kuvia samanaikaisesti, koko kuvituksen ollessa yhtä aikaa näkyvissä, jotta kuvituksessa vältyttäisiin huomattavilta tyyli-ristiriidoilta (Oja 1978, 269). Pyrin myös sommittelun näkökulmasta sijoittamaan kuvat jotakuinkin samoille sijoille kullakin sivulla. Jätin noin reilun leipätekstin marginaalin verran tyhjää tilaa kuvien ympärille ja keskitin ne jotakuinkin sivun optiseen keskipisteeseen.

Vaikka kuvien pohjana olivatkin todellisen maailman esineet, jouduin jättämään niistä pois epäolennaisia yksityiskohtia saadakseni esineet näyttämään pikemminkin omilta arkkityypeiltään. Esimerkiksi voodooonukkeen viittaavassa kuvassa, jossa paperiukko päätyy silppuriin, yksinkertaistin paperisilppurin ulkonäköä jättämällä siitä pois monta painiketta ja kytkintä, jotka kuuluivat mallina käyttämäni laitteeseen. Osa kuvista on selkeästi surrealistisia siinä mielessä, etteivät ne kuvaa varsinaisesti mitään todellisen elämän tapahtuma. Mainittakoon vaikkapa kuva, jossa irtopää killuu vesipisteen säiliössä. Kyseinen tilanne olisi täysin absurdi tapahtuakseen reaali maailmassa. Samoin toimistotuolille, joka on viritelty kidutuspenkiksi, ei ole vastinetta meidän maailmassamme. Sen sijaan se toimii symbolina sietämättömäksi kehittyneelle työilmapiirille. Kuvitusten sisältöä laatiessani jouduinkin tasapainoilemaan symboliikan ja jossain määrin todenmukaisemman kuvauksen välillä. Jälkikäteen tarkasteltuna kuvitusten teemoihin jäi tämän takia ehkä liikaa hajontaa. Vaikka kuvat eivät viitanneetkaan suoraan kirjan tekstisisältöön, pyrin välttämään aiheita, jotka saattaisivat olla ristiriidassa novellien hengen kanssa. Tekstin ja kuvan yhteensopivuuden kannalta on tärkeää, etteivät niiden tunnetilat riitele keskenään (Bengtsson 2002, 88).

Sisäsivujen lopullisen taittoasun selvittyä tiesin, kuinka monta kuvaa kirja voisi maksimissaan pitää sisällään. Kymmenestä suunnittelemastani kuvituksesta kolme jäi pois. Karsimisperusteenani oli joko kuvituksen monitulkintaisuuden puute tai liian kaukaa haettu konsepti. Edellä mainitusta esimerkkinä

olkoon rakennusmiehen kypärä, jonka lävitse on ammuttu luoti. Vaikka kuva sopii karuudessaan aiheeseen, se ei jätä juurikaan tilaa katsojan omalle tulkinnalle. Produktion eri osista juuri sisäsivujen kuvituksen tekeminen oli se vaihe, jossa jouduin luottamaan eniten omaan makuuni ja harkintakykyyni. Asiakkaalla ei ollut vahvoja mielipiteitä siitä, millainen kuvituksen tulisi olla, joten sain sekä vapauden että vastuun luoda kuvituksellista sisältöä parhaaksi näkemälläni tavalla. Vaikka lopullinen kuvitus on jossain määrin huomattamaton osa kirjaa, tuo se mielestäni hillittyä eloisuutta kokonaisuuteen. Valitettavasti kirjankuvitus etenkin aikuisten kirjallisuudessa on 1900-luvun puolesta välistä asti ollut jossain määrin aliarvostettu ilmaisumuoto (Pälikkö 2002, 156). Toivonkin omalla panoksellani edesauttavani kuvituksen paluuta kauno-kirjallisiin julkaisuihin edes pienimmässäkin määrin.

3.6 Juliste kirjallisuustapahtumalle

Dekkaripäivien julisteen suunnittelu oli production alusta asti ollut kytköksissä esitteen ja kirjan kannen suunnitteluun. Asiakas halusi, että juliste ja esite jatkaisivat saman teeman. Oma ajatukseni oli ollut, että tapahtuman promootiossa olisi voitu käyttää esimerkiksi kolmen eri julisteen sarjaa, joka olisi tyyllisesti ja temaattisesti yhtenäinen. Toisaalta julisteiden vaihteleva kuvallinen sisältö tarjoaisi eri näkökulmia dekkaritapahtuman teemaan. Päädyinkin suunnittelemaan kirjankansi-ideoitteni pohjalta kuusi erilaista vaihtoehtoa tapahtuman julisteiksi. Budjettisyistä Dekkaripäivillä oli varaa ainoastaan 30:n kappaleen erän monistamiseen. Tämän vuoksi laajan julistesarjan toteuttaminen ei vaikuttanut toimivalta ratkaisulta.

Toteutettavanani oli siis kirjan kannessa käytetyn lehtiötaulukuvituksen siirtäminen julisteen muotoon. Vaikka kirjan kansilla ja julisteilla on eroja käyttökontekstina puolesta, ne myös jakavat keskenään useita funktioita. Molempien tehtävänä on kerätä huomiota ja herättää mielenkiintoa katsojassa. Juliste tosin toimii erilaisessa ympäristössä kuin kirja ja viestii jossain määrin kirjavammalle yleisölle. Kuitenkin julisteen teknisellä toteutuksella on juurensa kirjakuvitukseen käytetyssä litografiassa ja useat 1800-luvun kirjallisuutta mainostavat julisteet pohjautuivat kyseisissä kirjoissa käytettyihin kuvituksiin

(Barnicoat 1972, 8). Siinä missä kirja kilpailee huomiosta muiden teosten kanssa kirjakaupan hyllyllä, julisteen täytyy tulla nähdyksi visuaalisia ärsykeitä pursuavassa katukuvassa ja muilla julkisilla paikoilla. Näin ollen sen täytyy kyetä tiivistämään viestinsä tarpeeksi mielenkiintoisesti ja selkeästi, että satunnainen ohikulkija joko pysähtyy tarkastelemaan julistetta lähempää tai sisäistää viestin erittäin lyhyessä ajassa. Cooper tiivistää edellä mainitun seuraavasti: Julisteen tulee kiinnittää katsojan huomio ja tämän jälkeen välittömästi saada viestinsä onnistuneesti perille. Hänen mukaansa juliste toimii parhaiten suunnattuna rajatun kohderyhmän sijaan mahdollisimman suurelle yleisölle. (Cooper 1945, 24.)

Siinä missä kirjankannen mittasuhteet olivat 2:3, juliste tulisi A3-koossa olemaan mittasuhteiltaan kantta vain hieman leveämpi. Tämän vuoksi julisteen sommittelu oli jokseenkin samankaltainen kuin kannenkin. *Työ tekijänsä niittää* -otsikko oli sijoitettu ylävasemmalle ja lehtiötaulun vasen laita kulki diagonaalisesti alavasemmalta yläoikealle. Tapahtuman nimen ja kuvituksen lisäksi julisteen sisältöön kuului Dekkaripäivien tunnus sekä tapahtuma-aika ja -paikka. Sijoitin tunnuksen julisteen oikeaan yläkulmaan. Aikataulutiedot sijoitin alaotsikoksi nimen alle, kirjan kannen sommittelua ja typografiaa mukailleen. Tasapainottaakseni ylälaidan tekstimassaa, sijoitin vasempaan alakulmaan *vapaa pääsy* -tekstin. Käytin tässä tekstiosassa kurssiivia mukaillakseni lehtiötaulun diagonaalista kallistusta.

Kuten aikaisemmin mainitsin, julisteen suunnittelutyö tapahtui rinnakkain kansien suunnittelun kanssa. Juliste oli valmis noin vajaa kuukausi ennen kirjan painoon lähettämistä, ja se painettiin Kouvolan kaupungin monistamolla. Koska en kyennyt olemaan paikanpäällä seuraamassa julisteiden painoa, en voinut olla sataprosenttisen varma tulostusjäljen onnistumisesta. Muutama ensimmäinen tulostuserä epäonnistuiakin virheellisten väriprofiiliasetusten vuoksi. Lähettämäni korjatut vedokset sen sijaan olivat huomattavasti lähempänä tavoittelemaani ulkoasua. Valitettavasti osa epäonnistuneistakin vedoksista löysi tiensä ilmoitustauluille. Katukuvaan päätyneiden julisteiden lisäksi tulostin itse vielä erän julisteita itse dekkaritapahtumaa varten. Koska nämä tulosteet olivat ns. omasta pussistani, saatoin vapaasti ottaa tulosteita muis-

takin versioista. Julisteet sijoiteltiin eri puolille Kouvolan Teatteria eräänlaisen näyttelyn muodossa. Julisteiden lisäksi asettelin esille valokuvakollaaseja tekemistäni luonnoksista, joihin tapahtuman vierailijat saattoivat paneelikeskustelujen ja kirjamyynnin ohella tutustua.

4 YHTEENVETO DEKKARIPROJEKTISTA

Opinnäytetyöni produktiivinen osa, joka käytännössä koostui kirjan ulkoasun ja kirjallisuustapahtuman painetun promootiomateriaalin suunnittelusta, oli noin neljän kuukauden työrupeama. Saadakseni analyttisemmän näkökulman rikosfiktion ympärille muodostuneeseen visuaaliseen estetiikkaan oli minun tutustuttava genren historiaan. Vertaillessani oman työni tuloksia rikosgenren visuaalisen representaation historiaan huomasin yhtäläisyyksiä etenkin Eugene Thurstonin ekspressionistisen noir-tyylin kanssa. Vaikka en missään vaiheessa tietoisesti pyrkinyt imitoimaan suunnittelussani mitään tiettyä tyyliisuuntausta, huomasin että vähintäänkin alitajuisesti genren perinteet olivat vaikuttaneet myös omaan näkemykseeni dekkarifiktion ulkoisista ominaisuuksista.

Oli myös muutamia yksinkertaiselta tuntuvia kysymyksiä, joihin en löytänyt vedenpitäviä vastauksia. Esimerkiksi miksi juuri musta, usein punaisen ja valkoisen väriin täydentämänä, tuntuu olevan monissa rikoskirjan kansissa hallitsevana sävynä? Koska käytössäni ei ollut aikaa tai resursseja tehdä perinpohjaista tutkimusta asiasta, jäivät mahdolliset selitykset pitkälti arvailujen varaan. Populaarikulttuuri voidaan nähdä historiassa toistuvien ja keskenään vuorottelevien trendien verkostona. Siksi vaikuttaakin jokseenkin mahdottomalta löytää yhtä selkeää syytä tiettyjen visuaalisen ilmaisun konventioiden syntyyn. Kuitenkin tutustuessani rikosgenren estetiikkaan sain kuvan ilmaisullisesta perinteestä, joka oli kunkin aikakauden tyyliisuuntauksista huolimatta muodostanut oman tunnistettavan kuvallisen kielensä. Monet kansitaidetta käsittelevät tietokirjalliset teokset, kuten Chwastin ja Hellerin *Jackets Required* (Chwast & Heller 1995), joita tutkin, toivat esiin kansien suunnittelussa havaittavat genrekohtaiset kliseet ja käytännöt. Tarkasteluni osittaisen pinta-

puolisuuden vuoksi jäin silti kaipaamaan pidemmälle vietyä tutkimuksellista analyysiä näistä graafisen suunnittelukulttuurin traditioista, pelkän ulkokoh-
taisen raportoinnin ja kuvailun sijaan. Tällä saralla ainakin omasta mielestäni
löytyisi siis vielä kosolti tutkittavaa.

Valmis produktio oli kuitenkin paljolti intuitiivisen työskentelyn tulosta. Vaikka olenkin jälkikäteen tyytyväinen siihen, että ensikertalaisena selvisin ilman suurempia vaikeuksia kirjansuunnitteluprojektista, jäi mieleeni moni asia, jonka olisin nyt liki puoli vuotta myöhemmin tehnyt toisin. Esimerkiksi kannen kuvitukseen en ole täysin tyytyväinen. Kuvitusaihekaan ei ollut alunperin tekemistäni luonnoksista oma suosikkini. Graafisena suunnittelijana työetiikkani olisi kuitenkin vaatinut minua noudattamaan selkeämmin valittua toteutustyyliä. Erityisesti kannen verenroiskeissa käyttämäni kuvankäsittelylle tyypillinen pehmeäreunainen digitaalisivellin luo irrallisen ja päälle liimatun vaikutelman. Käsintehty ja skannattu tekstuuri olisi tässä tapauksessa mielestäni sittenkin toiminut selkeämmin. Myöskin kannen otsikossa käytetty *niittää*-sanan muokattu jälki veritekstuureineen tuntuu jälkeinpäin tarkasteltuna hieman mauttomalta ja ehkä jopa lapselliselta ratkaisulta. Hillitympi typografia olisi luultavasti ajanut asian paremmin. Samoin sisäsivuilla on muutamia seikkoja, sekä typografian että kuvituksen suhteen, joihin en ole täysin tyytyväinen. Muutamis-
sa yhteyksissä olen toiminut hyvän typografian sääntöjen vastaisesti käyttämällä kursiivia groteskin kirjaintyyppin kanssa ja lihavointia antiikvassa. Nämä tyylirokot olisin voinut helposti välttää tutustumalla tarkemmin typografiseen etikettiin.

Vastaavasti sisäsivujen kuvituksessa en mielestäni löytänyt riittävän yhtenäistä linjaa piirtämiäni esineiden teemassa. Koin onnistuneeni teknisen toteutuksen osalta pyrkimyksessäni yhdistää kuoleman elementti arkisen työympäristön esineisiin. Tästä huolimatta kuvitusideoitteni välillä vallitsi epäjohtonmukaisuutta. Esimerkiksi verentahrinat suojalasit ja kidutuspenkin ja toimistotuolin yhteensulautuma puhuttelevat katsojaa kahden toisistaan poikkeavan kuvakerronnan kautta. Toinen on selkeästi reaali maailman objekti toisen ollessa kaikessa symboliikassaan puhtaasti mielikuvituksen tuote.

Vaikka muutamia virheiksi luokiteltavia ratkaisuja tulikin tehtyä, selvisin ensimmäisestä kirjaprojektistani jotakuinkin ehjin nahoin. Toisin sanoen kaikki valmistui ajallaan ja asiakaskin vaikutti tyytyväiseltä lopputulokseen. Olikin varmasti hyvin pitkälti asiakkaani kokeneisuuden ansiota, että ikäviä yllätyksiä tai ylitsepääsemättömiä vastoinkäymisiä ei tullut pahemmin vastaan. Toisaalta asiakkaan pitkät perinteet opiskelijasuunnittelijoiden kanssa saattoi vaikuttaa siihen, että projekti tuntui ehkä hieman liiankin rutiininomaiselta. Vaikutti siltä, että Dekkaripäivien järjestäjät halusivat vuoden 2009 novellikoelmaan ja tapahtuman visuaalisen suunnittelun toteutuvan täsmälleen samalla tavalla kuin edellisinäkin vuosina. Olen toki ehdottomasti sitä mieltä, että asiakkaan toivetta tässäkin asiassa tulee noudattaa. Kuitenkin opinnäytetyön tekemisen kannalta tällainen lähtökohta ei ole välttämättä kaikkein hedeelmällisin.

Hienoa oli kuitenkin se, että asiakas luotti arviointikykyyni ja makuuni kaikissa asioissa ja sain pyydettyä palautetta työstäni. Alueet joihin olisin halunnut paremmin tutustua produktion yhteydessä mutta jotka jäivät sivuun, olivat kirjan painotekninen toteutus ja tarjouspyynnön tekeminen painotalolle. Kaiken kaikkiaan projekti opetti minulle paljon asioita kirjansuunnittelusta ja toi myös samalla ilmi, että paljon opittavaa on vielä jäljellä.

LÄHTEET

Baines P. 2005. Penguin by Design: A Cover Story 1935 - 2005. Frome: Butler & Tanner Ltd.

Barnicoat J. 1994. Posters: A Concise History. 2.painos. Singapore: C.S. Graphics

Bengtsson N. 2002. Kuvataiteen kuvakirjat. Teoksessa Kuvituksen monet muodot. Bengtsson N. & Loivamaa I. (toim.) 2002. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.

Chwast S. & Heller S. 1995. Jackets Required: An Illustrated History of American Book Jacket Design 1920 - 1950. Hong Kong: Chronicle Books

Cooper A. 1945. Making A Poster. 2. painos. Lontoo: Edmund Evans Ltd.

Ekholm K. & Parkkinen J. 1985. Pidättekö Dekkareista. Jyväskylä: Gummerus Oy

Goldberg R. 2000. Digital Typography: Practical Advice for Getting the Type You Want When You Want It. Frank Romano (toim.) Yhdysvallat: Windsor Professional Information, LCC

Hatva A. 1993. Kuvittaminen. Hämeenlinna: Karisto Oy

Itkonen M. 2004. Typografian käsikirja. 2., tarkistettu painos Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Jennings S. 1987. Book Design. Teoksessa Illustration And Design. Jennings S. (toim.) 1987. Hong Kong: Leefung-Asco Printers Ltd.

Kukkola T. 1997. Dekkaristin Käsikirja. 2., uudistettu laitos. Orivesi: Sanomalehti Oy

Laarni J. 2001. Tekstin graafisen ulkoasun vaikutus lukemisen tehokkuuteen. Teoksessa Typografia - kieltä vai visuaalisuutta. Riitta Brusila (toim.) 2001. Porvoo: WS Bookwell Oy

Lampikoski K. & Lampikoski T. 2000. Kuluttajavisiot: näköaloja kuluttajakäyt-
tämisen tulevaisuuteen. Porvoo: WSOY - kirjapainoyksikkö

Launis M. 2001. Kuvituksen tutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Raussi R. & Rättyä K. (toim.) 2001. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Loiri P. & Juholin E. 2001. Huom!: visuaalisen viestinnän käsikirja. Hämeen-
linna: Karisto Oy

Lukkarila J. 2001. Tekstuuri : typografia julkaisijan työvälineenä. Keuruu: Otava

Lyytikäinen K. & Riikonen H. 1998. Painotuotteen suunnittelu. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Martin D. 1989. An Outline of Book Design. 2. painos. Ipswich: The Ipswich Book Company

Nummelin J. 2000. Pulpografia. Vantaa: Tummavuoren Kirjapaino

Oittinen R. 2001. Kääntäjä kääntää kuvia. Teoksessa Tutkiva katse kuvakir-
jaan. Raussi R. & Rättyä K. (toim.) 2001. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Oja O. 1978. Piirtämisen taito. 5. painos. Porvoo: WSOY:n graafiset laitokset

Powers A. 2001. Front Cover: Great Book Jacket and Cover Design. Kiina: Toppan Printing Co. (HK) Ltd.

Pälikkö K. 2002. Kuvan tekeminen: teoria ja tekniikka. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Russell D. 1991. Colourworks: The Red Book. Oxford: Phaidon Press Limited.

Rättyä K. 2001. Kirjan kansikuva peritekstinä. Teoksessa Tutkiva katse kuvakirjaan. Raussi R. & Rättyä K. (toim.) 2001. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Symons J. 1985. Murha! Murha!. Juva: WSOY:n graafiset Laitokset

Tschichold J. 1929. Uusi Typografia. suom. Brusila R. Teoksessa Typografia - kieltä vai visuaalisuutta. Riitta Brusila (toim.) 2001. Porvoo: WS Bookwell Oy

Painamattomat lähteet

Godin S. 2009. Seth's Blog: The purpose of a book cover [viitattu 05.10.2009]. http://sethgodin.typepad.com/seths_blog/2009/07/the-purpose-of-a-book-cover.html

Hayley A. 2007. Initial Letters - Typography as Art. [viitattu 29.10.2009]. <http://www.dynamicgraphics.com/dgm/Article/28792/>

Perks M. 2007. Spiked: Tracing the history of Helvetica. [viitattu 20.10.2009]. <http://www.spiked-online.com/index.php?/site/article/4123/>

Orientoivat lähteet

Fox K. 2008. Kathryn Fox Blog: Can you judge a book by its cover? [viitattu 06.10.2009]. <http://www.kathrynfox.com/Blog/tabid/74/EntryID/4/Default.aspx>

Leena Lehtolaisen teosten kansia.
Leenalehtolainen.net [viitattu 1.11.2009].

<http://www.leenalehtolainen.net/teokset.htm>

Marshall G. 2008. Bigmouth Strikes Again: The rules - crime novel covers [viitattu 11.10.2009]. <http://www.bigmouthstrikesagain.com/archives/1455>

Scher P. 2007. Haastattelu dokumenttielokuvassa Helvetica. Gary Hustwitt (ohj.) 2007. Englanti: Veer, Swiss Dots.