

Sesilja Lindell

KUVAKIRJAN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

Viestinnän koulutusohjelma  
2014

## KUVAKIRJAN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

Lindell, Sesilja  
Satakunnan ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Lokakuu 2014  
Ohjaaja: Merimaa, Henry  
Sivumäärä: 35

Asiasanat: Julkaisusuunnittelu, kuvitus, graafinen suunnittelu, painotyö

---

Tämän opinnäytetyön aiheena oli kuvakirjakokonaisuuden suunnittelu ja toteutus. Opinnäytetyöraportissa käydään läpi kuvakirjan tekoprosessia suunnitteluvaiheesta taittoon, kuvitukseen ja painovalmiin PDF-tiedoston tekemiseen, käsitellään vanhojen kansantarinoiden käyttämistä lähteenä sekä perehdytään siihen, kuinka erilaiset visuaalisiin tekijöihin liittyvät valinnat vaikuttavat kuvakirjan välittämään tunnelmaan, yleiseen vaikutelmaan sekä tyyliin.

Raportissa käydään läpi myös kuvakirjalle asetettuja tavoitteita ja vaatimuksia sekä niiden toteutumista koeyleisön kommenttien pohjalta.

Opinnäytetyön aineistona on käytetty pääasiassa alan suomen- ja englanninkielistä kirjallisuutta sekä vanhoja suomalaisia kansantarinoita sisältäviä kokoelmateoksia, mutta myös pieni osa lähteistä on peräisin webistä.

## DESIGNING AND PRODUCING A PICTURE BOOK

Lindell, Sesilja

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Media and Communication

October 2014

Supervisor: Merimaa, Henry

Number of pages: 35

Keywords: Publication design, illustration, graphic design, printing

---

The subject of this thesis was to design and produce a picture book.

The purpose of this paper is to undergo the process of making a picture book from the idea stage to illustration, layout design and making a printable PDF-file. Using old folktales as background material for the book is addressed and also different visual aspects that affect on the atmosphere, general appearance and style of the picture book have been taken under examination.

Also, requirements and aspirations set for the picture book in question have been discussed and their being met examined through the varying comments of a test audience.

The background material is mainly based on literature on the subject both in English and in Finnish and also Finnish literary collections containing old folktales, though a couple of web sources have been used as well.

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	TYÖN SUUNNITTELU .....	7
2.1	Tavoitteet.....	7
2.1.1	Kohdeyleisön määrittäminen.....	7
2.1.2	Painotuoteformaatin valitseminen .....	9
2.2	Ideointivaihe.....	10
2.2.1	Taustatutkimus .....	10
2.2.2	Ideoiden kartoitus ja jalostaminen.....	11
3.	KUVITUKSET .....	12
3.1	Kuvitustaide nykyään.....	12
3.2	Kuvituksellisen suunnan valitseminen.....	13
3.2.1	Vaikutteet ja inspiraatio.....	13
3.3	Värivalinnat .....	14
3.3.1	Värien merkitys.....	15
3.3.2	Värivalintojen sisällölliset ja ilmaisulliset keinot .....	15
3.3.3	Väriyhdistelmien harmonia.....	16
4.	TEKSTIOSIEN LAATIMINEN.....	17
4.1	Suomalaiset kansansadut lähteinä.....	17
4.1.1	Tekijänoikeudet.....	17
4.1.2	Kansantarinoiden tutkiminen.....	18
4.1.3	Omat tulkinnat.....	19
4.2	Luovan tekstisisällön tuottaminen .....	20
5.	KIRJAN TAITTAMINEN .....	21
5.1	Taitollisen tasapainon merkitys .....	21
5.1.1	Tilan tasapainoinen käyttäminen.....	21
5.1.2	Elementtien sijoittelu ja visuaalinen hierarkia.....	22
5.1.4	Gridien käyttäminen .....	24
5.2	Typografia .....	24
5.2.1	Toimivan typografian lähtökohdat.....	26
5.2.2	Typografinen hierarkia .....	27
5.2.3	Typografia viestintämuotona .....	28
5.2.5	Omat typografiset valinnat .....	29

6. PAINOVALMIIN PDF:N TEKEMINEN.....	31
6.1 Painotuotekonventiot .....	31
7. LOPUKSI .....	33
7.1 Koeyleisön palaute.....	33
7.2 Oma arviointi työstä.....	34
LÄHTEET .....	36

# 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on kuvakirjan suunnittelu ja toteutus. Olen jo jonkin aikaa ollut kiinnostunut kuvakirjan tekemisestä ja opinnäytetyöni kautta sain tilaisuuden syventyä aiheeseen ja harjoittaa taitojani laajemman luovan julkaisun suunnittelussa ja siinä huomioon otettavissa asioissa. Opinnäytetyöni raportti käy läpi koko kuvakirjan tekoprosessin suunnittelun alkuvaiheista aina painovalmiin PDF-tiedoston tekemiseen, ja tätä raporttia varten olen kerännyt aineistoa ja informaatiota alan suomen- ja englanninkielisistä teoksista.

Opinnäytetyöni toiminnalliseen osuuteen minulla ei ollut ulkopuolista toimeksiantajaa, vaan työ on tehty täysin itsenäisesti ja niin sanotusti omiin tarpeisiin. Pääasiallinen tavoitteeni oli kehittää omaa luovuutta toteuttamalla itseäni vapaasti ilman asiakkaan asettamia ehtoja tai määräytyksiä. Työn tuloksena syntyneestä kuvakirjasta on tarkoitus tulevaisuudessa teettää valmiita painotuotteita myytäväksi verkkokaupan kautta tai erinäisissä taidemyyntitapahtumissa.

Kuvakirjani *Entisaikain Eläinmyyttejä* teema syntyi halustani tehdä jotain, jonka aihe sivuasi luontoa. Omassa taiteessani toistuvat melko usein luonnonläheiset teemat sekä eläinaiheet, sillä luonto on aina ollut omaa sydäntäni lähellä. Lapsena luin runsaasti eläintarinoita ja jo tuolloin minua kiehtoivat vanhat kansansadut, legendat ja myytit. Tästä syystä suomalaiset eläinaiheiset kansantarinat tuntuivat aiheena omalta ja mielenkiintoiselta toteuttaa. Työtäni varten tutustuin lähemmin suomalaiseen tarinankerronnan perinteeseen ja luin useita kansantarinoita ja myyttejä löytääkseni inspiraatiota, saadakseni ideoita ja virittäytyäkseni parinsadan vuoden takaiseen suomalaiseen maalaiskulttuuriin.

Työtä tehdessäni pääsin käyttämään sekä visuaalista että kirjallista luovuutta, tutustumaan tarkemmin minua kiinnostavaan aiheeseen sekä kehittämään taitojani ja tietojani painotuotteen luovasta suunnittelusta, kuvittamisesta, taittamisesta, typografiasta sekä painotuotekonventioista.

## 2 TYÖN SUUNNITTELU

### 2.1 Tavoitteet

Työni ensisijaisena tavoitteena oli koota kymmenen suomalaisiin kansansatuihin pohjautuvaa kertomusta, kuvittaa ne ja luoda visuaalisesti näyttävä ja kerronnallisesti toimiva ja mielenkiintoinen kokonaisuus kuvakirjan muotoon. Kirjan tarkoitus on tuoda esiin vanhaa kansanperinnettä ja esittää se lukijalle modernin kuvituksen kera luoden kiinnostavia kontrasteja ulkoasun nykyaikaisuuden ja sisällön vanhakantaisuuden välille. Työn pyrkimyksenä on myös pidentää vanhojen kansantarinoiden elinkaarta ja palauttaa lukija aikaan, jolloin ihmiset tarkkailivat luontoa ja eläimiä päivittäin ja metsä oli Suomen kansan arkielämässä huomattavasti läheisempi tekijä kuin nykypäivänä. Yleisen tietouden kasvattamista tiettyjä ajatuksia ja tuotteita kohtaan sekä uudenlaisten tapojen löytämistä niiden esilletuomiseen voidaankin kutsua yhdeksi visuaalisen suunnittelijan tärkeimmistä tehtävistä (Ambrose, Leonard, 2012, 12).

Lopullisena tuotteena oli tarkoitus olla visuaalisesti yksinkertainen ja raikas, tekstisisällöltään viihdyttävä ja kokonaisuutena sujuvasti etenevä pieni kuvitettu teos, josta voivat nauttia monenlaiset lukijat ikään, elämäntilanteeseen tai statukseen katsomatta.

Opinnäytetyön tavoitteisiin sisältyi myös teoksen saattaminen painovalmiiksi PDF-tiedostoksi, josta olisi painotalossa mahdollista valmistaa korkealaatuinen painotuote pienimuotoiseen levitykseen. Tätä tarkoitusta varten tiedoston täytyi olla myös painoteknisesti oikeaoppinen, jotta siitä saataisi aikaan laadukas konkreettinen julkaisu.

#### 2.1.1 Kohdeyleisön määrittäminen

Useimmissa suunnitteluprojekteissa yksi välttämättömmistä työvaiheista on kohdeyleisön määrittäminen. Äärimmäisen merkittävä on myös itse tuotteen ulkoasun suunnittelu, johon sisältyvät muun muassa materiaalien, värimaailman ja

typografian valitseminen. Valmis julkaisu on markkinoilla tehokkaimmillaan, mikäli nämä osatekijät on osattu kohdistaa juuri oikealle yleisölle. Kohdeyleisön on hyvin tärkeää pystyä samaistumaan suunniteltuun tuotteeseen, ymmärtämään se ja tulkitsemaan sitä oikein. (Ambrose, Leonard, 2012, 76.)

Tuote voi olla visuaalisesti upea ja toimiva kokonaisuus, mutta jos se on kohdistettu väärälle kohdeyleisölle, voi sen perimmäinen tarkoitus kadota ja mennä täysin hukkaan. Tämä on vaarana erityisesti silloin, kun suunnitellaan esimerkiksi laajoja kaupallisia mainoskampanjoita. Myös muissa suunnitteluprojekteissa, joissa on pelissä myös runsaasti asiakkaan pääomaa, on ensiarvoisen tärkeää kiinnittää jo varhaisessa vaiheessa huomiota siihen, ketkä ovat projektin lopputuotteen pääasiallinen kohdeyleisö, ja kuinka heihin pyritään vaikuttamaan.

Opinnäytetyönä tekemälläni kuvakirjalla *Entisaikain eläinmyyttejä* ei ollut ulkopuolista toimeksiantajaa, vaan projekti on tehty omasta toimeksiannosta. Koska kuvakirjan pääasiallinen tarkoitus ei ole tuottaa rahallista voittoa, en myöskään lähtenyt liiaksi miettimään kohdeyleisöä tai sen työlle asettamia kehyksiä ja vaatimuksia. Ainoa pyrkimykseni kohdeyleisön osalta oli saada aikaan kuvitettu teos, jota voivat arvostaa kaikenlaiset ihmiset eri ikäluokista ja elämäntilanteista.

Voisi sanoa, että on jopa vaikeampaa suunnitella tuotetta, jolla ei ole tiettyä kohderyhmää, mutta joka kuitenkin samanaikaisesti voisi teoksena tavalla tai toisella miellyttää ketä tahansa. Valmiissa tuotteessa tulisi olla kaikille jotain. Kuvitusten täytyisi pystyä vetoamaan sekä lapsiin että aikuisiin ja tekstisisällön olla kiinnostavaa minkä tahansa ikäiselle lukijalle. Pyrkimyksenä oli tehdä kuvitettu kirjateos, jossa olisi käytännössä kaksi erilaista tuotetta samassa; lapset voisivat katsella sitä hauskana kuvakirjana, jonka tarinat eivät ole liian pitkiä itse luettaviksi ja aikuiset voisivat suhtautua siihen eräänlaisena taideteoksena.

Pääasiallisena kohderyhmänä työllä olivat siis kaikenikäiset perinteisistä suomalaisista tarinoista ja kuvitus- ja kirjataiteesta kiinnostuneet ihmiset.



### 2.1.2 Painotuoteformaatin valitseminen

Painotuoteformaattilla tarkoitetaan suunniteltavan ja toteutettavan painotuotteen lopullista kokoa ja muotoa, oli kyseessä esimerkiksi sitten kirja, lehti, esite tai pakkaus. Formaatin valinnassa on otettava huomioon sekä suunnittelijan omat näkemykset että käytännön kysymykset kuten kohderyhmä, tuotteen käyttötarkoitus ja luonne sekä käytettävissä oleva budjetti. Tuotteen lopullisen formaatin suunnitteluun sisältyvät sen konkreettisesti toteuttamisessa käytettävien materiaalien valitseminen, tuotannon laajuuden määrittäminen sekä käytettävien painotekniikoiden päättäminen. (Ambrose, Harris, 2011, 9.)

Oman työni formaatin päätin jo hyvissä ajoin ennen muun suunnittelutyön aloittamista. Julkaisun mittojen on hyvä olla tiedossa alusta lähtien, sillä niillä on suuri merkitys erityisesti visuaalisen sisällön sommittelun ja suunnittelun sujuvuuden kannalta. Kun formaatin koko on päätetty ennen laajemman graafisen suunnittelun aloittamista, saadaan lopullinen ulkoasu paikalleen tehokkaammin formaatin asettamat rajat huomioon ottaen.

Päätin toteuttaa kirjan kokoon 125 x 190 mm, mikä on hieman tavallista A5-kokoa (148 x 210 mm) pienempi. Vaikka painotuotteille on mahdollista valita lukuisia erilaisia mittasuhdevaihtoehtoja, usein kirjojen kanssa silti päädytään klassiseen 2:3-ratkaisuun, sillä se ei ole vain luettavuudeltaan ja selattavuudeltaan toimivaksi havaittu, mutta myös tuotannollisesti edullinen ja helppo toteuttaa (Ambrose, Harris, 2011, 10). Tällöin kirjan sivut voidaan 3 millimetrin leikkuuvaroineen painaa A4-kokoisille arkeille, mikä säästää sekä paperia että rahaa. Mikäli kirjan lopullinen sivukoko olisi tasan A5, täytyisi sivut painaa leikkuuvaroineen A3-kokoisille arkeille, mikä on kalliimpaa kuin A4-arkeille painaminen. Tässä tapauksessa myös sivujen leikkaamisesta koituisi huomattavasti enemmän paperijätettä.

Teos on tarkoitus toteuttaa kovakantisena kirjana, sillä lopputulos on usein kauniimpi ja kestävämpi kuin pehmeäkantinen. Sidontamenetelmänä tulee olemaan todennäköisesti liimasidonta, sillä se on perinteisempää lankasidontamenetelmää nopeampi ja edullisempi toteuttaa, mutta silti yhtä kestävä (Pesonen, 2007, 376).

Tätä sidontamenetelmää käytettäessä kansista tulee muutaman millimetrin verran sisäsivuja leveämmät ja korkeammat, jolloin ne myös suojaavat sivuja paremmin.

Painopaperina on tarkoitus käyttää mattapintaista päällystettyä valkoista paperia, jonka paksuutena on noin 200–230 g / m<sup>2</sup>. Sileällä täysmatalla pinnalla on erinomaiset kuvantoisto-ominaisuudet, sillä paperin kiilto ei häiritse kuvan katselemista, mutta päällystetyn pinnan ansiosta värit toistuvat puhtaina. Tämänäyttöiselle paperipinnalle painettu teksti on myös luettavuudeltaan erinomainen, sillä painotarkkuus on korkea. Paksu paperi tuo harvasivuiselle teokselle lisäpaksuutta ja tekee kirjan sivuista vahvempia ja kestävämpiä käsitellä.

## 2.2 Ideointivaihe

Yksi merkittävimmistä suunnitteluprosessin vaiheista on ideointi. Luovan ongelmanratkaisun kautta ideointivaiheen lopputuloksena on yleensä useampi eri vaihtoehto, joissa voi olla toisiinsa nähden suuria tai hyvinkin pieniä, mutta merkittäviä, eroja. Näistä vaihtoehdoista päästään erilaisten kokeilujen ja ehdotusten kautta etenemään kohti lopullisen ratkaisun valitsemista.

### 2.2.1 Taustatutkimus

Suunnittelutyötä varten tehtyä taustatutkimusta ja siitä saatuja tuloksia voidaan käyttää ideaa tai lähestymistapaa tukevien argumenttien pohjana (Ambrose, Aono-Billson, 2011, 39). Tekemällä riittävästi taustatutkimusta suunnittelija saa vankan pohjan omien ideoidensa jalostamiseen ja se voi myös auttaa häntä löytämään oikeanlaisen lähestymistavan ja ajatusmaailman työn aloittamista varten. Tässä työvaiheessa kerätään sekä kirjallista että visuaalista informaatiota työn aiheeseen liittyen.

Opinnäytetyöni alkuvaiheessa tein taustatutkimusta sekä visuaalisista että kirjallisista lähteistä. Pääasiallisina kirjallisina lähteinä minulla toimivat Pirkko-Liisa Surojeginin (1997) toimittama ja kuvittama *Suomen lasten eläinsadut* sekä Eino Railon (1921) kirjoittama *Suomen kansan eläinkirja*. Käytin näitä kahta teosta

lähteinä kerätessäni omaan kirjaani tulevia eläintarinoita ja kiinnitin huomiota tarinoiden sisältöön sekä kirjoitusasuun ja kerronnalliseen tyyliin, joista otin vaikutteita omaan työhöni kirjoittaessani eläintarinoita uuteen muotoon.

### 2.2.2 Ideoiden kartoitus ja jalostaminen

Taustatutkimusvaiheessa syntyneitä ajatuksia ja miellelyhtymiä on hyvä koota järjestelmällisemmin yhteen ennen kuin aloittaa itse työn tekemisen, jotta niistä olisi mahdollisimman paljon hyötyä ja kokonaiskuva olisi selkeämpi. Tähän tarkoitukseen soveltuu erinomaisesti esimerkiksi monelle tuttu visuaalinen metodi – miellekartan piirtäminen. Tämä on hyvä apukeino aiheen struktuurin ymmärtämiseen ja ideoiden sekä tutkimustulosten artikulointiin.

Miellekartan avulla on myös helpompi hahmottaa, kuinka nämä informaatio-osaset sopivat yhteen tai millaisessa suhteessa ne ovat keskenään. Miellekartta voi olla pieni, tai päinvastoin sisältää hyvinkin suuren määrän tietoa. Metodin visuaalinen luonne tekee kaiken tämän tiedon ja sisällön analysoinnin, muistamisen ja käsittelyn helpoksi ja yksinkertaiseksi. (Ambrose, Aono-Billson, 2011, 48.)

Ajatusten kokoamista vaativissa tilanteissa miellekarttametodi on paras juuri niille ihmisille, jotka kaipaavat visuaalista otetta erilaisen sisällön jäsentelyyn ja luokitteluun. Miellekartan kokoaminen vaatii hieman vaivannäköä ja keskittymistä, mutta kun tämän vaivan viitsii nähdä, toimii hyvin ja huolella rakennettu miellekartta erinomaisena ideointivaiheen apukeinona. Kaikki ajatukset ja ideat ovat nähtävillä yhtä aikaa ja loogisesti jäsennehtynä.

Hyvin toteutetun ja kokonaisvaltaisen miellekartan pohjalta on hyvä lähteä karsimaan ja jalostamaan siihen koottua sisältöä ja muokkaamaan sen avulla muodostettua kokonaiskuvaa kohti lopullista muotoaan, jonka pohjalta itse konkreettista suunnittelutyötä lähdetään toteuttamaan.

Itse käytin opinnäytetyöni toiminnallisessa osuudessa miellekarttametodia lähinnä kokeilullisessa mielessä kerätessäni informaatiota tekstisisällön rakentamista varten.

Visuaalista tyyliä hakiessani en kuitenkaan kokenut tarpeelliseksi rakentaa miellekarttaa, sillä olen mieltänyt sen aina enemmän kirjoittamisen tukena toimivaksi järjestelmäksi. Kuvituksellista tyyliä ja luonnetta sekä värimaailmaa hakiessani tein luonnoksia sekä käsin että tietokoneella piirtopöydän avulla (Kuva 1). Kokosin erilaisia värikarttoja ja kokeilin useita väriyhdistelmiä ennen kuin pikkuhiljaa visuaalinen ilme ja värimaailma alkoivat hahmottua ja jalostua lopulliseen muotoonsa.



Kuva 1.

### 3 KUVITUKSET

#### 3.1 Kuvitustaide nykyään

Kuvituksella tarkoitetaan visuaalista representaatiota, joka seuraa, selittää tai valaisee tekstiä. (Mareis, 2006, 4.)

Kuvitustaide on läpikäymässä uudelleensyntymisen vaihetta. Valokuvataide on hallinnut ja muokannut visuaalista kulttuuriamme vuosikymmenten ajan, mutta kuvitustaide on vahvistanut asemaansa viime vuosina, ja tekee niin edelleen. Se on kuvakielenä tehokas ja sovellettavissa sekä taiteellisiin että kaupallisiin

käyttötarkoituksiin. Kuvitustaide tuo mielenkiintoista ja leikkisää ilmettä kirjoihin ja lehtiin ja mainonnassa sitä käytetään kiinnittämään kuluttajan huomio mitä innovatiivisimmilla tavoilla. Se on tärkeä vaikuttaja tämänhetkisessä visuaalisen kulttuurin ympäristössä sekä vakavasti otettava visuaalinen alue, jota ei nykyään vallitsevassa visuaalisen suunnittelun ilmapiirissä voida jättää huomiotta. (Mareis, 2006, 2.)

Kuvitustaide on nykyään hyvin monipuolinen käsite, ja uudenlaisia tyyliuuntauksia syntyy jatkuvasti. Nykyisessä kuvitustaiteessa käytetään inspiraationa myös paljon vanhempia taidesuuntia ja ilmiöitä, ja luodaan näistä uusia kuvitustrendejä päivittämällä, jatkamalla ja muokkaamalla vanhaa modernimpaan muotoon. Tämän ilmiön seurauksena syntyy kuvituksia, joiden kuvakieli viittaa tiettyyn menneeseen aikaan, mutta ovat silti tulkittavissa täysin ajanmukaisiksi ja yleismaailmallisiksi itsenäisiksi teoksiksi. (Mareis, 2006, 2.)

### 3.2 Kuvituksellisen suunnan valitseminen

Visuaalista taustatutkimusta tehdessäni ja kuvituksellista suuntaa valitessani käytin lähteinäni erilaisia taide- ja satukirjoja, joissa kuvitukset olivat pääosassa. Muun muassa *The Dark* (Lemony Snicket, Jon Klassen, 2013), niin ikään Jon Klassenin (2012) kirjoittama ja kuvittama *This is not my hat* sekä Laura Heikkalan (2013) kokoama ja kuvittama *Gūgen* toimivat pääasiallisina innoittajina ja inspiraation lähteinä omaa visuaalista suuntaa hakiessani. Näissä teoksissa keskityin ottamaan vaikutteita lähinnä kuvan ja tekstin suhteesta toisiinsa. Jokaisessa näistä kirjoista kuvitukset vievät suurimman osan tilasta ja ovat sommittelullisesti suuremmassa roolissa kuin teksti, joka ikään kuin tukee vallitsevassa asemassa olevaa kuvaa ja visuaalista ilmettä, eikä toisin päin.

#### 3.2.1 Vaikutteet ja inspiraatio

Kirjan kuvituksessa käyttämäni tyyli on hieman lähempänä Heikkalan kuin Klassenin kuvitustöiden jälkeä. Heikkalan töistä otin vaikutteita pääasiassa värimaailman pirteyteen ja kokeilevuuteen sekä piirustusjäljen yksinkertaistettuihin

linjoihin. Klassenin töissä värimaailma on usein suppea, maanläheinen ja tummanpuhuva, päinvastoin kuin omissa kuvituksissani, mutta hänen kuvituksensa toimivat vaikutteina eläinhahmojen pelkistettyyn muotoon ja viivankäyttöön.

Lopulliset kirjaan päätyneet kuvitukset ovat hyvin yksinkertaisia ja esittävät vain tarinan pääosassa olevaa eläintä. Kuvituksia kehystämään päädyin myös lisäämään ornamentinomaiset ylä- ja alakehykset, joissa toistuu jokin aukeaman esittämään tarinaan liittyvä symboli tai objekti. Ensimmäiset tekemäni luonnokset sisälsivät huomattavasti enemmän yksityiskohtia ja kuvainformaatiota, ennen kuin päätin antaa värien ja symboliikan puhua puolestaan ja päädyin vaihe vaiheelta myös piirroksellisesti mahdollisimman yksinkertaistettuun tyyliin.

Mielestäni tekemäni ratkaisu on ollut toimiva, sillä yksinkertaiset kuvitukset tukevat hyvin myös lyhyiden tarinoiden suorasukaista ja turhan koristelematonta tyyliä.

### 3.3 Värivalinnat

Eläinsatukirjassani värit ja värivalinnat olivat erittäin suuressa roolissa. Käytin erilaisten väriyhdistelmien kokeilemiseen ja läpikäymiseen runsaasti aikaa löytääkseni jokaiselle aukeamalle juuri sopivan ja silmää miellyttävän värikombinaation. Jokaisella aukeamalla on eri tarina, ja jokaista tarinaa varten on luotu eri väriyhdistelmä. En kuitenkaan halunnut ekstensiivisellä värinkäytölläni luoda kirjaan kaoottista värimaailmaa, joten päädyin käyttämään joka aukeamalla vain kahta tai kolmea eri väriä. Näin kokonaisuus on useine väreineen helpompi käsitellä, eivätkä värit vie liiaksi huomiota muulta sisällöltä. Eri värivalinnoillani pyrin toteuttamaan kuvituksiin mielenkiintoisia sävykontrasteja.

Näillä kolmella jokaista aukeamaa varten valitsemallani värillä on kaikilla oma tarkoituksensa. Ensimmäisenä valitsin sen värin, jolla kuvituksen eläinhahmo tuli värittää. En halunnut tämän värin välttämättä oleva kovin perinteinen valinta. En halunnut karhusta tulevan ruskeaa, vaan lähes mustan, enkä variksesta mustaa, vaan keltaisen. Erikoisemmilla värivalinnoilla pyrin luomaan kirjan kuvitukseen piristävää ja poikkeavaa otetta.

Jokaiseen väriyhdistelmään kuuluu myös niin sanottu taustaväri, eli se väri, mitä aukeamalla esiintyy eniten. Tällä värillä peitin sekä koko vasemmanpuoleisen sivun että oikeanpuoleisen sivun kuvituksen taustalla olevan ympyränmuotoisen taustakuvion. Tätä väriä valitessani tärkein vaikuttaja oli sen yhteensopivuus ensimmäisen värin kanssa. Tarkoituksena oli tasapainottaa ensin valittua väriä joko luoden kontrastia hialakalle tai neutraalille värille, tai päinvastoin rauhoittaa kirkasta väriä. Tärkeä huomioonotettava seikka taustaväriä valitessa oli myös sen päälle sijoitettavan valkoisen tekstin luettavuus – erottuisiko teksti siitä hyvin vai kärsisikö luettavuus liikaa.

Näiden kahden värin lisäksi valitsin lähes jokaiseen yhdistelmään vielä kolmannen värin, jolla väritin kuvituksen taustalla olevaa kuviota ympäröivän reunuksen. Ilman tätä kolmatta väriä useimpien aukeamien värimaailma oli turhan suppea, ja kaipasi hieman jotain lisää tekemään kokonaisuudesta mielenkiintoisemman.

### 3.3.1 Värien merkitys

Värit ovat sanattoman viestinnän välittömin kommunikointi- ja ilmaisukeino. Värinkäytöllä pystytään ilmaisemaan ja edustamaan ajatuksia ja tunteita tavalla, mihin muut graafisessa suunnittelussa usein käytetyt elementit eivät kykene, sillä jokaisella ihmisellä on sisäänrakennettu luontainen kyky reagoida ja ymmärtää värien välittämiä viestejä. Värit ovat myös erinomainen keino kiinnittää katsojan huomio ja välittää tiettyjä viestejä vaatimatta katsojalta sen suurempaa huomiota tai perehtymistä. Meillä kaikilla on luonnostaan muodostuneita käsityksiä värien eri merkityksistä, joita myös jokaisen keskinäisen kulttuuriympäristön omaksumat normit ja käsitykset ovat muovanneet tiettyyn suuntaan. (Ambrose, Harris, 2005, 6.)

### 3.3.2 Väriervalintojen sisällölliset ja ilmaisulliset keinot

Väri on graafisen suunnittelun yksi avainelementeistä johtuen kyvystään herättää ja saada esiin tiettyjä tunnepohjaisia reaktioita katsojassaan. Eri värejä kuvaillaankin usein tunteisiin perustuvilla ilmauksilla, kuten 'viileä', 'kuuma', 'rauhottava' tai

'jännittävä', ja useimmat värit yhdistetään yleisesti tiettyyn adjektiiviin. (Ambrose, Harris, 2005, 106.)

Näissä käsityksissä on silti kulttuurillisia eroavaisuuksia, ja erityisesti kansainväliseen levitykseen tulevaa tuotetta suunnitellessaan on graafisen suunnittelijan hyvä ottaa nämä käsityserot huomioon. Tekemäni kuvakirja on kohdistettu pääasiassa suomalaisille, sillä se on toteutettu Suomen kielellä, joten omissa värivalinnoissani noudatin suurimmalta osin suomalaisen kulttuurin rakentamia käsityksiä väreistä, niiden merkityksistä ja miellehtymistä.

Omassa kuvakirjassani valitsin vallitsevan värin pääasiassa joko tarinan teeman tai tunnelman mukaan. Esimerkiksi karhun öisen kalastustarinan väreinä ovat veteenkin liitettävissä oleva sininen ja öisen tähtitaivaan mustaa lähentelevä tummansininen sävy. Jäniksen kertomusta värittämään valitsin talvipakkasiin usein yhdistettävät vaaleat ja kylmät sinisen sävyt, ja pääskysen nuoren tytön onnettomasta avioelämästä kertovaan tarinaan valitsin usein surua symboloivan mustan, mutta tarinan onnellista loppua heijastamaan valitsin tämän väripariksi feminiinisen ja kepeän vaaleanpunaisen sävyn.

### 3.3.3 Väriyhdistelmien harmonia

“Yhteensointuvia värejä kutsutaan usein luonnollisiksi ja luonnossa esiintyviä värejä harmonisiksi.” (Arnkil, 2008, 118.) Ihmissilmä kokee miellyttävimpinä väriyhdistelmät, jotka tuntuvat yhdessä luonnollisilta ja näin ollen kokonaisuutena ne luovat katsojan silmässä väriharmonian. Usein juuri tästä syystä kaikista luonnollisimmin yhteen sointuvat värit ovatkin värejä yhdistellessä suosittuja ratkaisuja. Useat taitelijat saavat inspiraation ja innoituksen väripaletteihinsa eri luontoaiheista ja niiden maisemista ja valaistuksista (Arnkil, 2008, 118). Näiden taiteilijoiden töitä katsovat ihmiset kokevatkin työt useimmiten värimaailmaltaan harmonisiksi.

Värien harmonia ei silti ole välttämättä sama asia kuin värien miellyttävyys tai kauneus. Harmonisiksi kuvailtuista väriyhdistelmistä yleensä puuttuu dynamiikka ja



jännite. Nämä ovat ominaisuuksia, jotka usein korostavat kuvan vastavoimaisuuksia ja myös niin sanotusti yhteen sointumattomat värit voivat luoda kauniin ja erityisesti mielenkiintoisen lopputuloksen. Joskus tällaiset dynaamisia vastavoimia sisältävät työt voivat olla katsojan mielestä esteettisesti nautittavimpia, kuin harmoniset ja jännitteettömät, jotka voidaan äärimmäisissä tilanteissa kokea jopa yksitoikkoisiksi ja mitäänsanomattomiksi. Ihmissilmä tunnistaa väriyhdistelmissä jännitteitä, vastakkaisuuksia ja yhtäläisyyksiä, jotka herättävät tunteita työtä kohtaan ja tukevat sen toistamaa tunnelmaa. (Arnkil, 2008, 121.)

Itse päädyin väriyhdistelmissäni jonnekin dynaamisen ja harmonisen välimaastoon. Sisällytin jokaiseen väriyhdistelmään sekä rauhallisia ja luonnollisia värejä, mutta pyrin luomaan värimaailmaan hauskuutta ja mielenkiintoa valitsemalla sekaan myös yhden muista väreistä reilusti poikkeavan värin, joka loi yhdistelmään dynamiikkaa ja toi paremmin esiin myös muita samalla aukeamalla käytettyjä värejä.

## 4 TEKSTIOSIEN LAATIMINEN

### 4.1 Suomalaiset kansansadut lähteinä

Valikoidessani kuvakirjaan tulevia kertomuksia luin runsaasti vanhoja suomalaisia eläin- ja kansantarinoita. Päälähteinäni olivat jo aiemmin mainitsemani Pirkko-Liisa Surojeginin (1997) kirjoittama ja kuvittama *Suomen lasten eläinsadut* sekä Eino Railon (1921) kirjoittama *Suomen kansan eläinkirja*. Molemmissa teoksissa on kymmenittäin Suomen metsien eläimistä kertovia lähinnä suullisena perintönä sukupolvelta toiselle siirtyneitä tarinoita ja myyttejä.

#### 4.1.1 Tekijänoikeudet

Koska nämä tarinat ovat siirtyneet suullisena perintönä kymmeniä, elleivät satoja, vuosia muuttaen aina vuosien mittaan muotoaan ja tarinankaartaan, ei niiden

alkuperäistä kertojaa tunneta, eikä niillä siksi myöskään ole virallista tekijänoikeudellista suojaa.

Sillä, joka yhdistämällä teoksia tai teosten osia on aikaansaanut kirjallisen tai taiteellisen kokoomateoksen, on siihen tekijänoikeus, mutta hänen oikeutensa ei rajoita oikeutta ensiksi mainittuihin teoksiin (Tekijänoikeuslaki, 1961). Tekijänoikeuslaki sallii tarinoiden käytön julkaisuissa, mikäli kertomusta ei esimerkiksi näistä kahdesta lähteenä käyttämäni kirjoista kopioi suoraan ja sanasta sanaan vaan kertoo ne uudelleen omin sanoin.

#### 4.1.2 Kansantarinoiden tutkiminen

Railon kirjoittama teos on toiminut pääasiallisena lähteenä Surojeginin kirjaa varten, joten näissä kahdessa teoksessa oli jonkin verran samoja tarinoita hieman eri muodossa. Löysin internetistä myös laajan SKVR:n (Suomen Kansan Vanhat Runot) tietokannan muinaissuomalaisista kalevalamittaisista runolauluista ja kävin läpi myös näitä päästäkseni hieman syvemmälle senaikaiseen kulttuuriin ja kieleen. Osassa runoista esiintyi myös joitain samoja teemoja kuin Surojeginin ja Railon kokoamien teosten tarinoissa, mikä todistaa sen, että kertomukset ja tarinat ovat tosiaan siirtyneet suullisena perintönä vuosikymmenten ajan. Matkan varrella niistä on syntynyt useita hieman toisistaan poikkeavia versioita, esimerkiksi eräässä versiossa karhun häntä jäätyi avannossa poikki, toisessa versiossa taas kalat purivat sen irti. Toisissa tapauksissa taas tarinoiden juonikulku saattoi olla sama, mutta päähenkilöt vaihtua.

Kieliasu oli Eino Railon teoksessa hyvin vanhahtavaa, mikä on ymmärrettävää, sillä kirjan ensimmäinen painos julkaistiin vuonna 1921. Tuohon aikaan nykyään vanhahtavalta tuntuva kirjoitusasu, sanavarasto ja kertomatapa olivat vielä yleisiä ja usein tavattuja. Vanhahtavuudestaan huolimatta tämän teoksen kieli on vielä nykypäivänkin ihmiselle pääosin helposti ymmärrettävää. Jotkin sanat saattavat olla vieraita ja lausemuodot vaikuttaa erikoisilta, mutta tarinoiden kokonaisuuden ymmärrettävyyteen nämä seikat eivät vaikuta.

Railon teos on toiminut Surojeginin lähdeveoksena, mutta lähinnä vain sisällöllisesti. Kirjoitusasu on Surojeginin kirjan tarinoissa jo hyvin nykyaikaista, eikä ainakaan itselläni ollut ala-asteikäisenä kyseisen kirjan tarinoita lukiessani minkäänlaisia vaikeuksia ymmärtää niiden sisältöä. Kirjan tekstissä on kuitenkin pyritty kunnioittamaan lähdeveosta säilyttämällä paikoin hieman vanhahtavaa ilmaisutapaa.

Tarinoissa esiintyy myös paljon vanhanaikaisia työkaluja ja esineitä, kuten haahla, hierin ja varsta. Koska ainakin osa näistä sanoista on todennäköisesti nykyihmiselle vieraita, on Surojegin liittänyt teoksen loppuun kuvitetun sanaston näitä sanoja selittämään. Samantapainen sanasto löytyi myös Railon teoksen alkusivuilta, mikä oli mielestäni mielenkiintoista. Voi silti olla, että jo 1920-luvulla erityisesti kaupunkilaistuneille ihmisille kyseiset pääasiassa maatalanhoitoon assosioitavat sanat olivat osittain muodostuneet vieraisiksi.

Tutustuin myös internetistä löytämään SKVR-tietokantaa selailemalla muinaisiin suomalaisiin runolauluihin lähinnä päästäkseni sisään senaikaiseen tarinankerrontakulttuuriin ja ajan henkeen. Näiden runolaulujen muinainen kieli oli kuitenkin jo niin vanhanaikaista, että tarinoiden sisällön ymmärtämisen kanssa alkoi olla vaikeuksia. Joukossa oli runsaasti tuntemattomia sanoja sekä jokapäiväisestä käytöstä pudonneita sanajärjestyksiä, lausemuotoja ja ilmauksia.

#### 4.1.3 Omat tulkinnat

Luettuani riittävästi aineistoa ja valittuani kuvakirjaan päätyvät kymmenen tarinaa aloin saattaa niitä uuteen muotoon. Lähdin muokkaamaan jokaisesta kertomuksesta huomattavasti lyhyempää versiota, joka olisi sijoitettavissa taitossa aina keskimäärin noin viidelletoista riville, sillä en halunnut tekstiä olevan liikaa. Pystyäkseen tiivistämään tarinat osuvasti minun täytyi tulkita niitä oikein ja määrittää jokaisesta tärkeimmät käänteet ja oleellinen lopputulos tai opetus.

Pitäkseni kertomukset mahdollisimman yksinkertaisina minun täytyi karsia joissain tapauksissa melko runsaastikin tarinoiden pituutta ja sisältöä. Onnistuin mielestäni säilyttämään tarinoiden sisimmän sanoman hyvin ja kuljettamaan niitä loogisesti

kohti lopputulosta. Jokainen kertomus päättyy ratkaisuun, jossa kerrotaan, kuinka tarinan tapahtumat ovat muokanneet joko kyseessä olevan eläimen ulkomuotoa tai käyttäytymistä. Kuvakirjan tarkoituksena onkin juuri kertoa lukijalleen kansantarujen keinoin ja selityksin, kuinka esimerkiksi ketulla on valkea hännänpää tai miksi lepakko lentää vain öisin.

Poimin ensin jokaisen tarinan loppuratkaisun ja vasta sitten lähdin rakentamaan sen edelle tulevaa tarinaa aineiston pohjalta, valiten mukaan parhaiten loppuratkaisua tukevat käänteet ja yksityiskohdat. Kokosin jokaista tekstiä varten erillisen listan sitä kohtaan oleellisimmista ja mainitsemisen arvoisista henkilöistä, taustoista ja käänteistä, ja lähdin näiden avulla kirjoittamaan omia lyhennettyjä tulkintojani näistä ikivanhoista tarinoista.

#### 4.2 Luovan tekstisisällön tuottaminen

Ennen kuin lähdin kirjoittamaan kuvakirjaan tulevia tarinoita kohti lopullista uutta muotoaan, määritin itselleni, millaista tyyliä ja kieliasua haluaisin tekstissäni käyttää. Koska kyseessä on eräänlainen satukirja, oli tekstin oltava luovaa. Halusin pitää kirjoitustyylin ilmaisullisesti elävänä ja hauskana, mihin pyrin käyttämällä paljon kuvailevaa kieltä.

Halusin sisällyttää tekstiin myös paikoin vanhahtavia piirteitä eri ilmauksissa ja lauseiden sanajärjestyksissä. Näin pyrin pitämään kiinni tarinoiden perinteikkyydestä ja säilyttää vanhan kansan kertomusten tunnelman. Kaikissa tarinoissa kertoja on kaikkietävä, mikä omien havaintojeni mukaan on yleinen ja perinteinen tarinankerrontatapa erityisesti saduissa.

Jokainen kirjan tarina on erillinen kokonaisuutensa, mutta halusin säilyttää niissä silti yhteneväisen linjan. Tähän pyrin aloittamalla joka kertomuksen sanalla ”kerran”. Toistuva aloitustapa auttaa ymmärtämään sen, että jokainen aukeama on oma kokonaisuutensa, eikä jatkoa edelliselle tai ennakkoa seuraavalle. Tämä ratkaisu myös ikään kuin kerää jokaisen tarinan saman otsikon, *Entisaikain eläinmyyttejä*,

alle. Vaikka jokainen kertomus on eri, ajavat ne silti samaa asiaa ja rakentavat yhteistä kokonaisuutta.

## 5 KIRJAN TAITTAMINEN

### 5.1 Taitollisen tasapainon merkitys

Tasapainoinen ulkoasu on merkittävä taittovaiheessa huomioon otettava aspekti. Hyvä ulkoasu ja toimiva tasapainoinen taitto ohjaavat lukusuuntaa, kuljettavat lukijaa tai katsojaa syvemmälle ja auttavat ymmärtämään julkaisun sisältöä ja sen tavoitteita. Ulkoasu ja muoto palvelevat näin esittämäänsä sisältöä. ( Pesonen, 2007, 9.)

Julkaisulle on hyvä suunnitella asettelumalli, eli suunnitelma sivun ja pinnan jakamisen perusratkaisuista. Asettelumalli tehdään usein taitto-ohjelman mastersivulle ja se koostuu yleensä apulinjoista, ruudukoista tai elementeistä, joiden päälle virallinen taittotyö tehdään. Nämä apulinjat eivät näy enää painossa. Julkaisua taittaessa asettelumalli auttaa säilyttämään julkaisun sisäisen tasapainon sekä ulkoasun johdonmukaisuuden. Se toimii myös sivujen sommittelun perustana pitämässä ulkoasua mahdollisimman yhtenäisenä ja säilyttämässä sen jatkuvuutta. Kun taiton pohjana on asettelumalli, pystytään esimerkiksi useammilla sivuilla toistuvat elementit pitämään täsmälleen samalla kohdalla ilman, että elementit satunnaisesti siirtyvät hieman sinne tai tänne.

#### 5.1.1 Tilan tasapainoinen käyttäminen

Graafiset suunnittelijat lähestyvät laajempien julkaisujen taittoa yleensä enemmän aukeamina kuin sivuina. Katsoja näkee kerralla koko aukeaman, eikä pelkästään toista sivua. Siksi on tärkeää luoda näistä kahdesta vierekkäisestä sivusta mahdollisimman hyvä yhdessä toimiva kokonaisuus.

Avain tasapainoiseen taittoon on koko käytettävän tilan haltuun ottaminen. Ei tule keskittyä liikaa yhteen kohtaan aukeamaa, vaan käsitellä taittoa jatkuvasti kokonaisuutena. Mikäli näin ei tee, on vaarana, että taitosta tulee hajanainen ja sekasortoinen. Tämä aiheuttaa sen, että julkaisun sisältöä ja sen kulkua on vaikea käsittää ja seurata, mikä taas vaikeuttaa luettavuutta ja viestin välittymistä.

Tasapainoisen ulkoasusuunnitelman ja taiton saavuttaminen vaatii myös harjaantunutta silmää ja kykyä ymmärtää eri elementtien merkitys ja niille loogiset sijainnit ja roolit, jotta taiton välittämä viesti välittyisi halutulla tavalla. Harvemmin kaikki aukeamalle taitettava informaatio on täysin samanarvoista ja yhtä tärkeää, vaan sisällön joukosta tulisi osata tehdä valintoja olennaisen ja epäolennaisemman väliltä (Pesonen, 2006, 9).

#### 5.1.2 Elementtien sijoittelu ja visuaalinen hierarkia

Kuvat, elementit ja tekstit pitäisi aina sijoitella taittoon niin, että ne tukevat toisiaan tarkoituksessaan. Sijoittelua suunniteltaessa tulee ottaa huomioon se, mihin katsojan huomion halutaan kiinnittyvän ensimmäisenä ja mihin siirtyvän sen jälkeen. Tämänkaltainen jäsentely ja suunnitelmallinen sommittelu auttavat viestiä välittämään oikein. Se osa, mihin katseen halutaan ensimmäisenä kiinnittyvän, kannattaa yleensä korostaa joko muuttelemalla kokoa, väriä tai molempia. Tekstille tai kuvalle annettu hallitsevuus ja tilan määrä saavat ne vaikuttamaan merkittävämmiltä kuin muut pienempikokoiset elementit (Ambrose, Harris, 2011, 44).

Myös sijoittelulla voidaan vaikuttaa huomion kiinnittämiseen. Elementin sijainti julkaisussa ja sivulla viittaavat myös sen asemaan elementtien hierarkiassa. Tärkeimmät asiat asetetaan useimmiten sivun alkupuolelle ja oikeanpuoleisen sivun vasempaan nurkkaan, mistä katse luonnostaan alkaa tarkastella sivua. (Ambrose, Harris, 2011, 44.) Länsimaisessa kulttuurissa on totuttu lukemaan julkaisuja vasemmalta oikealle, joten silmämme ja aivomme ovat tottuneet sivua käännettäessä siirtymään juuri sivun vasempaan reunaan, mistä teksti totutusti alkaa. Sijoittelussa

kannattaakin useimmissa tapauksissa suosia tätä järjestystä ja asetella elementit aukeamalle loogiseen järjestykseen vasemmalta oikealle soljuen.

Tekemässäni kuvakirjassa toteutin jokaisen tarina-aukeaman asettelun samalla kaavalla säilyttääkseni teoksessa yhtenäisen ilmeen alusta loppuun saakka. Koska kirja ei sisällä sivulta sivulle jatkuvaa tarinaa, vaan jokainen aukeama on erillinen kokonaisuutensa, näin parhaaksi rakentaa kirjan tällä tavoin.

Asettelin tekstin aina aukeaman vasemmalle ja kuvituksen oikealle sivulle (Kuva 2). Halusin lukijan katseen kiinnittyvän ensin tekstiin, ja sitten vasta kuvaan ja mielestäni tämä sijoittelu toteuttaa hyvin tämän tavoitteen. Vaikka aukeamilla ei ole sivujen rajoja rikkovia tai ylittäviä elementtejä, ovat aukeamat mielestäni selkeästi kokonaisuuksia ja pelaavat sisällöllisesti hyvin yhteen. Ne toimivat hyvin samanaikaisesti yhdessä tarkasteltavina kuvina.

Koska halusin laittaa vasemmalle sivulle pelkän yhden pienen tekstipalstan, oli vaarana että aukeama painottuisi liikaa oikeanpuoleiselle kuvitussivulle. Ratkaisin asian laittamalla tekstin taustalle koko sivun peittävän väripinnan samalla värillä, jota olen käyttänyt myös viereisen sivun kuvituksen taustaelementissä. Oikeanpuoleinen sivu tuntui turhan kevyeltä verrattuna kokonaan värillä peitettyyn vasemmanpuoleiseen, joten päätin lisätä sivun ylä- ja alareunaan ornamentinomaiset elementit, joissa toistuu jokin sivun tarinaan liittyvä symboli tai kuva-aihe. Tämän jälkeen aukeamat olivat mielestäni hyvässä tasapainossa ja toimivasti aseteltu.



Kuva 2.

### 5.1.3 Gridien käyttäminen

Graafiset suunnittelijat ja taittajat käyttävät gridejä apunaan luodakseen johdonmukaisia sivuja, joissa on kuitenkin tilaa vaihtelulle ja muutoksille, mikä saa julkaisut tuntumaan järjestelmällisiltä ja ammattimaisilta (Corrigan, 2008, 100). Ei ole olemassa yhtä ainoa oikeaa gridiä, niitä on juuri niin monta kuin on eri taittосуunnitelmiakin (Ambrose, Harris, 2011, 34). Gridin suunnittelu on osa graafisen suunnittelun ja taiton prosessia. Taitossa kuin taitossa on suositeltavaa käyttää gridejä eli sarjaa apuviivoja, joiden tarkoituksena on auttaa taittajaa jakamaan ja järjestelemään sivuja ja niiden sisältöä nopeasti ja tarkasti juuri niin kuin on tarkoitus. Lisäksi gridien käyttö takaa sivulta sivulle jatkuvan konsistenssin ja yhtäläisyyden. (Ambrose, Harris, 2011, 33.)

Gridin käyttö on tarpeellista, sillä se auttaa säilyttämään taiton johdonmukaisuuden julkaisun alusta loppuun. Ilmankin gridejä voi toki työskennellä, ja tämä antaa taittajalle täyden vapauden ja joustavuuden julkaisun elementtien sijoitteluun. Gridien luoman struktuurin puute voi silti hidastaa työtahtia huomattavasti, sillä kaikkien aukeamalla olevien objektien väliset tilasuhteet ja etäisyydet täytyy



määrittää aina erikseen. Tästä voi myös seurata epätasomallisia asetelmia ja sivujen välisen konsistenssin tarkka säilyttäminen on huomattavasti hankalampaa.

Kuvakirjaa taittaessani loin sivujen gridit ja mastersivun asettelumallin ennen varsinaisen taiton aloittamista. Näiden avulla määritin tekstipalstan leveyden sekä kuvitukseen tulevien tausta- ja reunaelementtien tarkat sijainnit, jotka näiden alkuasetusten ansiosta säilyttävätkin jatkuvuutensa kautta koko julkaisun. Uskon säästäneeni tällä järjestelyllä paljon aikaa, sillä aukeamien osasten sijoittelu oli asettelumallin ansiosta nopeaa ja helppoa, ja uskon myös lopputuloksen olevan tarkempi ja johdonmukaisempi, kuin mitä se olisi ollut ilman gridien tai asettelumallin käyttöä.

## 5.2 Typografia

Typografia on keino antaa kirjoitetulle viestille visuaalinen muoto (Ambrose, Harris, 2011, 55). Typografisen tyylin valitseminen on tärkeä osa julkaisun suunnitteluprosessia ja siihen kannattaa käyttää aikaa. Nykypäivänä käytettävissä olevien fonttien valikoima on valtavan laaja ja valinnanvaraa on paljon. Fontteja löytyy moniin eri tilanteisiin ja tarpeisiin; on perinteisiä ja moderneja, päätteellisiä ja päätteettömiä, kapiteeli- ja leipätekstifontteja. Jokaiseen sanomaan ja designiin löytyy varmasti omansa, mutta juuri laajan valikoiman takia sen löytämiseen voi kulua paljonkin aikaa. Tyylikkää ja taidolla tehdyt typografiset valinnat määrittävät osaltaan myös julkaisun uskottavuutta. Suunnitteluvaiheessa on syytä käyttää aikaa erityisesti kannen typografian valintaan, sillä juuri kansi on se osa julkaisua, joka antaa siitä ensivaikutelman kertoen julkaisun tyylistä ja sisällöstä.

Perinteiset päätteelliset fontit on suunniteltu käytettäväksi erityisesti tekstiin painottuvissa printtijulkaisuissa. Nämä fontit ovat nopeita ja helppoja lukea sekä muotoilunsa puolesta myös printtaustehokkaita, sillä ne on usein suunniteltu kuluttamaan vähemmän painomustetta. Leipätekstifontit eivät saa olla liian monimutkaisia tai häiritseviä, vaan selkeitä ja käytännöllisiä. Perinteiset ja käytännölliset fontit voivat olla myös kauniita, ja vaikka melko yleinen mielipide on, että kaikki leipätekstifontit näyttävät enemmän tai vähemmän samalta, voi niissä olla

huomattaviakin tyylillisiä eroja. Leipätekstifontinkin valintaan kannattaa siis perehtyä enemmän, eikä välttämättä valita ensimmäistä vastaan tulevaa vaihtoehtoa. (Birdsall, 2004, 186–187)

Graafiset suunnittelijat ympäri maailman suunnittelevat uusia fontteja kaiken aikaa. Tyylikkäitä ja taidolla tehtyjä fonttivaihtoehtoja on paljon, mutta erilaisten omatekoisten fonttien levityksen helppouden vuoksi tarjolla on paljon myös harrastelijoiden tekemiä typografisesti heikkoja fontteja, joita on syytä välttää erityisesti virallisempien julkaisujen typografiaa suunniteltaessa. (Galbreath, 2008, 39) Joissain internetistä ilmaiseksi ladattavissa fonteissa voi olla vakaviakin toiminnallisia virheitä tai ongelmia. Pahimmassa tapauksessa nämä ongelmat voivat ilmetä vasta painovaiheessa ja teksti ei välttämättä näy painetussa tuotteessa oikein tai ollenkaan. Näistä fonteista voi myös puuttua tiettyjä kirjaimia, kuten usein ä ja ö tai muita skandinaavisia kirjaimia, tai puutteita voi olla esimerkiksi välistyksessä.

### 5.2.1 Toimivan typografian lähtökohdat

Vaikka suunnittelijalla on nykyään saatavilla tuhansittain erilaisia fonttivaihtoehtoja ja valinnanvaikeus saattaa iskeä, on yhtä julkaisua varten hyvä päätyä valitsemaan enintään vain muutama erilainen fonttityyppi tai -perhe; esimerkiksi yksi otsikoita varten, toinen ingressiä varten ja kolmas leipätekstiä varten. Lisäksi voi valita omanlaisensa fontit kuvateksteihin tai nostotyyppeihin teksteihin ja korostuksiin, joita ilmenee julkaisussa vähemmän. Otsikkofontiksi kannattaa valita erityisesti juuri otsikkotarkoitukseen suunniteltu fontti tuomaan typografiaan ilmettä (Galbreath, 2008, 40). Typografian suunnittelussa ja fonttien valinnassa on syytä säilyttää tietty kohtuus, sillä jos julkaisussa on käytetty liikaa erilaisia fontteja, tulee ulkoasusta helposti hyvin sekava ja levoton. Kun osaa jättää joitain fontteja pois ja näin välttää liiallisen kirjon, tulevat valitut fontit paremmin esiin.

Yksi toimivan typografian tärkeistä lähtökohdista on käytetyn fontin luettavuus. Hyvän luettavuuden ominaisuus on muun muassa erillisten kirjainten selkeä erottuvuus toisistaan, minkä määrittävät kyseiselle fontille tyypilliset fyysiset ominaisuudet kuten sen x-korkeus, kirjainten muotoilu ja leikkaus, reunakontrasti tai

paksuus. Kaikki nämä ominaisuudet ovat keskeisiä fontin luettavuuden määrittäjiä. Esimerkiksi sanomalehdissä, joissa on paljon tekstiä tiiviissä muodossa, mutta joita täytyisi siitä huolimatta pystyä lukemaan nopeasti ja vaivattomasti, käytetään usein fontteja, joissa on voimakkaita eroja viivan paksuudessa ja tiivistettyjä leikkauksia. Tämä parantaa tekstin luettavuutta ja tiivistetyt leikkaukset takaavat tehokkaan tilankäytön, mikä on sanomalehtitaitossa usein tarpeellista. (Ambrose, Harris, 2011, 57.)

Hyvin suunniteltua julkaisua ei ole täytetty nurkasta nurkkaan tekstillä. Tyhjän tilan käyttöä ei tule pelätä, sillä tyhjä tila viestii siinä missä täysikin. Taidolla ja harkitusti käytettynä tyhjä tila on yhtä merkittävä muuttuja kuin kaikki muutkin julkaisussa käytetyt elementit. Se kehystää tekstiä, kiinnittää siihen huomiota, ohjaa katsetta oleellisiin asioihin, rytmittää julkaisun taittoa, jäsentelee sisältöä, keventää ulkoasua ja antaa lukijalle tilaa ajatella ja katseelle tilaisuuden levätä. Riittävä tyhjän tilan käyttö ehkäisee myös niin kutsuttua informaatioahkyä ja liian täyteen tupatun tilan aiheuttamaa ahdistusta. Sitä voi olla julkaisussa esimerkiksi marginaaleissa, otsikon ympärillä, kappaleiden ja palstojen väleissä, riviväleissä tai kuvien ympärillä. Tyhjän tilan käyttöä kannattaa suosia, sillä tämä on hyvä keino jakaa ja rytmittää taittoa sekä usein parempi vaihtoehto kuin erottavina linjoina käytetyt viivat tai kehykset.

Typografiassa käytetään eri pistekokoja ilmaisemaan viestin tärkeysjärjestyksiä. Meillä on tapana lukea suuremmalla pistekoolla kirjoitetut tekstit ensimmäisenä (Ambrose, Harris, 2011, 56). Näin typografian avulla kerrotaan sisällön hierarkiasta, eli siitä, mitkä asiat ovat ensisijaisia ja mitkä vähemmän tärkeitä. Näin lukija voi helposti tulkita viestin sisältöä ja saattaa hämmentyä, mikäli järjestelmä ei toimikaan totutulla tavalla. Typografian kanssa saa ja täytyykin olla luova, mutta jos innostuu kikkailemaan liiaksi erityisesti ensisijaisesti informatiivisten tekstisisältöjen kanssa, on aina vaarana, että tarpeellisen tiedon hakeminen julkaisusta vaikeutuu ja koko viesti menee hukkaan. (Pesonen, 2007, 42.)

### 5.2.2 Typografinen hierarkia

Typografisen hierarkian osasia ovat otsikko, väliotsikot, ingressi, leipäteksti ja kuvatekstit sekä muut elementit kuten esimerkiksi nostot ja luettelot. Otsikon tehtävänä on kertoa ytimekkäästi leipätekstin oleellisin sisältö ja mahdollisesti johdattaa sen tunnelmaan huomion kiinnittävällä tavalla. Otsikon tulisi siis olla sisällöltään että visuaaliselta ulkoasultaan kiinnostava.

Väliotsikkojen tärkein tehtävä on jäsentää tekstiä pienempiin osiin ja siten selkeyttää viestin sisältöä ja auttaa lukijaa löytämään nopeammin hakemansa asiat. Väliotsikot myös avaavat sivun ilmettä ja toimivat eräänlaisina pysähdyspaikkoina tekstivilinän keskellä. Väliotsikot tulee sijoittaa lähemmäs sitä seuraavaa kuin sitä edeltävää kappaletta, ja sen tulee erottua tekstistä joko suurempana, saman kirjainperheen eri leikkauksena tai eri kirjaintyyppinä. (Pesonen, 2007, 43–44.)

Ingressit toimivat eräänlaisena johdattajana otsikosta kohti leipätekstiä (Pesonen, 2007, 45). Ingressin tarkoitus on kertoa leipätekstin sisällöstä hieman otsikkoa enemmän ja se kirjoitetaan yleensä leipätekstiä suuremmilla ja vahvemmillä kirjaimilla, jolloin se ei sekoitu leipätekstiin. Ei kuitenkaan pidä tehdä ingressitekstistä liian suurta, ettei se sekoitu taas liikaa otsikkotekstiin. Useimmiten muutaman asteen leipätekstiä suuremman pistekoon käyttö on ingressissä toimiva.

Leipätekstin, eli julkaisun varsinaisen tekstiosuuden, luettavuuteen on kiinnitettävä erityistä huomiota. Leipätekstin muotoiluun ei ole suurempia sääntöjä, mutta usein suositetaan pienempää pistekokoa 8–12 pt. Leipätekstifontit ovat myös useimmiten antiikvoja, eli päätteellisiä, sillä ne ovat usein luettavuudeltaan parhaita. Antiikvan käyttö ei silti ole mikään edellytys, vaan myös groteskit, eli päätteettömät fontit, voivat toimia julkaisun leipätekstinä hyvin ja tukea sen ulkoasua ja tunnelmaa paremmin kuin antiikvat. Typografisia valintoja tehdessä pienetkin seikat, kuten rivivälien muutokset, voivat vaikuttaa merkittävästi sekä julkaisun luettavuuteen että ilmeeseen (Pesonen, 2007, 45).

### 5.2.3 Typografia viestintämuotona

Typografian avulla voidaan saada aikaan neutraaleja vaikutuksia, mutta tarvittaessa myös nostattaa voimakkaita tunteita, symbolisoida taiteellisia, poliittisia tai filosofisia liikkeitä tai ilmaista yksityisen henkilön tai organisaation luonnetta tai persoonaa (Ambrose, Harris, 2011, 55). Typografialla voidaan sen eri ominaisuuksien avulla luoda mielikuvia ja tuoda esiin haluttuja tunteita ja välittää tietynlaista tunnelmaa. Esimerkiksi mustan ja päätteellisen fontin käyttö valkoisella pohjalla viestii asiallisuudesta ja tietynlaisesta lujudesta, kun taas värikäs käsinkirjoitettu teksti luo sisältöön hauskaa, kepeää ja huoletonta tunnelmaa. Muissa tapauksissa esimerkiksi lihavoidun leikkauksen käyttö antaa tekstile voimaa ja vahvemman läsnäolon, kun taas saman kirjainperheen kapea leikkaus voi antaa samalle tekstile heti hennomman ja herkemmän presenssin (Ambrose, Harris, 2011, 68). Tällaisilla keinoilla voidaan yksinkertaisella tavalla vaikuttaa suurestikin typografian välittämän viestin vaikutelmaan.

Me usein liitämme persoonallisia tunnuspiirteitä eri kirjaintyyppeihin. Jotkin tekstit ovat mielestämme käskeviä ja auktoritatiivisia, kun toiset taas ovat leikkisiä. Typografiasta tunnistamamme ja omaksumamme piirteet liitämme usein myös sen välittämään kirjalliseen viestiin. Jos typografian ja sen välittämän viestin atmosfäärit käyvät hyvin yksiin ja molempien välittämät viestit ovat johdonmukaisia ja yhteensopivia, ovat ne niin sanottuja hengenheimolaisia. Epäjohdonmukaisesti tekstile valittu typografia luo viestiin epäjohdonmukaisuutta eikä hengenheimolaisuus toteudu, jolloin lukija reagoi tekstiin hitaammin tai ei halua vastaanottaa sen välittämää viestiä lainkaan. (Ambrose, Harris, 2011, 78.)

### 5.2.4 Omat typografiset valinnat

Tekemässäni kuvakirjassa halusin käyttää typografiaa mahdollisimman maltillisesti. En halunnut typografian vievän liiaksi huomiota, sillä halusin kirjan kuvitusten olevan sen oleellisin visuaalinen tekijä. Halusin valitsemani fontin ja typografisen suunnan tukevan mahdollisimman hyvin kirjan kuvitusten yksinkertaista ja konstailematonta tyyliä. Päädyin käyttämään saman kirjainperheen leikkauksia

Gotham rounded bold (Kuva 3) sekä Gotham rounded book (Kuva 4). Lihavoitua leikkausta käytin kirjan nimiotsikossa sekä jokaisen tarinan omassa otsikossa. Ohuempaa leikkausta käytin leipätekstissä.

**ABCDEFGHIJKLM**  
**NOPQRSTUVWXYZ**  
**abcdefghijklm**  
**nopqrstuvwxyz**  
**1234567890**

Kuva 3.

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklm  
nopqrstuvwxyz  
1234567890

Kuva 4.

Gotham rounded on tasavahva groteski fontti, mikä ei ole yleinen valinta leipätekstifontiksi. Teoksessa ei kuitenkaan ole paljoa tekstiä sivulla ja palstojen leveys on melko kapea sekä riviväli (11 pt) sopivasti tekstin pistekokoa (9 pt) suurempi, jolloin myös päätteetön groteski toimii leipätekstinä hyvin. Antiikvafonttien luettavuutta lisäävä etu on juuri niiden päätteellisyys, joka auttaa lukijaa pysymään oikealla rivillä, mutta kun palstaleveys on kapea ja riviväli riittävän suuri, ei rivillä pysyminen tuota vaikeuksia päätteetöntäkään fonttia lukiessa.

Hyvä otsikkofontti kiinnittää huomion, mutta on silti luettava, on mielenkiintoinen ja välittää informaatiota (Galbreath, 2008, 40). Kannen ja sivujen otsikoissa käytin lihavoitua leikkausta kirjainperheestä Gotham rounded. Lisäsin tähän käyttämäni otsikkofonttiin reilun lähes kaksinkertaisen välistyksen. Tämä toi otsikoihin sopivasti ilmavuutta ja kirjainten yksinkertainen muoto korostui, ja teksti on tässä muodossa myös luettavampi kuin nollevälistyksellä. Jottei kirjan typografinen maailma jäisi liian yksitoikkoiseksi, lisäsin kirjan nimiotsikkoon toisen hieman kepeämmän ja siromman fontin Channel (Kuva 5). Otsikon fontti korostuu paremmin, kun sen rinnalle valitsee toisen erilaisen kirjaintyyppin. Myös Channel-fonttiin lisäsin reilun kirjainvälin, sillä normaaliksi jätettynä se tuntui liian tiiviiltä ja ahtaalta, ja tällä tavoin näihin kahteen eri kirjaintyyppiin saatiin jokin yhteinen piirre. Nämä kaksi pehmeää fonttia toimivat kokonaisuutena hyvin; Channel on kepeä ja tyylielty, Gotham rounded bold jyrkevä ja vahva, mutta reilun välistyksen ansiosta kummatkin fontit tuntuvat ilmavilta.



abcdefghijklmnopqrstuvwxyzäö

Kuva 5.

## 6 PAINOVALMIIN PDF:N TEKEMINEN

### 6.1 Painotuotekonventiot

Suunnitteluprosessin viimeinen vaihe on tarkistaa, että julkaisu on valmis painoa varten. Tämä on yleensä se vaihe, missä suurimmat virheet tapahtuvat, sillä huomioon otettavia käytäntöjä on useita; muun muassa kuvaformaattit, väriprofiilit sekä oikeat PDF-asetukset. Nämä asiat eivät aina välttämättä käy mielessä työn

ollessa vielä tietokoneen näytöllä taitto-ohjelmassa, mutta näyttelevät merkittävää roolia julkaisun painovaiheessa.

Seuraavassa on käyty läpi ne asiat, mitkä itse tein valmistellessani taittamastani kuvakirjasta painovalmiin PDF-tiedoston. Kyseessä on siis päällystetylle paperille painettava nelivärijulkaisu.

Painoon lähetettävä PDF kannattaa tehdä vasta silloin, kun itse julkaisu on oikoluettu läpi ja mahdolliset kirjoitus- tai muut virheet korjattu. Oikoluettuani tekstiosat ja tarkistettuani kirjan taiton aloin tarkistaa kuvien painokelpoisuutta. Koska kyseessä on korkealaatuinen päällystetylle paperille painettava painotuote, on kaikkien kuvien resoluution oltava 300 dpi. Kaikkien kuvien laadun ja resoluution tulisi olla riittävän korkea ja kuvien tiedostomuoto joko TIFF, EPS, PDF tai PSD (Gatter, 2010, 136). Itse käytin kuvien tiedostoformaattina PSD:tä, sillä kaikki käyttämäni kuvatiedostot on tehty Photoshopilla. PSD-formaatin kuvatiedostossa saa säilytettyä kaikki siihen Photoshopissa luodut kerrokset, mikä helpottaa kuvien myöhempää muokkausta, mikäli tarpeellista.

Painotuotteille on tapana asettaa kolmen millimetrin leikkuuvarat. Jos julkaisussa on sivun reunaan asti jatkuvia kuvia, tulisi näiden kuvien myös ylittää sivun varsinaiset rajat kolmen millin verran. Tällöin sivujen reunoihin ei jää rumia valkoisia alueita sivujen leikkaamisen mahdollisesti mennessä painossa hieman vinoon. Omassa julkaisussani on sivun reunan ylittäviä väripintoja, joiden kohdalla tarkistin, että ne ylittävät myös leikkuuvarojen loppuun asti.

On tärkeää tarkistaa, ettei taittoon ole jäänyt RGB-kuvia. Painokoneet eivät tue tämän väriprofiilin kuvia, eivätkä ne todennäköisesti tule painon jälkeen toistumaan paperilla oikein. Koska painokoneet käyttävät neliväripainotekniikkaa, tulisi kaikkien painoon lähetettävien värikuvien olla CMYK-muodossa. Tällöin kuvien väri-informaatio sisältää oman kanavan sekä syaanille, magentalle, keltaiselle että mustalle ja painokoneet painavat ne oikein. Taitossa ei saisi missään muissakaan värillisissä elementeissä olla RGB-värejä, vaan kaiken tulisi olla CMYK-muodossa juuri tästä samasta syystä.



Kun taitetaan julkaisua, joka on menossa painoon, on hyvä pitää kaikki taitossa käytetyt kuvalinkit ja fontit tallessa omissa kansioissaan; oma kansio kuvalinkeille ja oma kansio fonteille. Jos esimerkiksi taittoon sijoitettu kuvatiedosto myöhemmin vaihtaa paikkaa tai katoaa, se saattaa toistua näytöllä, mutta olla näkymättä valmiissa painetussa tuotteessa ollenkaan. PDF-tiedoston tekohetkellä kaikkien linkkien pitäisi olla tallessa yhdessä kansiossa, jolloin kaikkien käytettyjen kuvien tarvittava informaatio tallentuu tiedostoon oikein, eikä painossa tule yllätyksiä. Jos painokoneet eivät tunnista taitossa käytettyä fonttia, sekin saattaa jäädä painossa kokonaan pois tai korvaantua toisella fontilla. Kumpikaan tilanne ei ole toivottava, joten PDF-tiedoston mukana on hyvä lähettää painoon myös erillisissä kansioissa kaikki käytetyt kuvalinkit sekä fontit.

Kun nämä asiat olivat kunnossa, poistin vielä mastersivulle tekemäni asettelumallipohjan, sillä en halunnut siinä olleiden vaaleansinisten apulinjojen näkyvän valmiissa PDF-tiedostossa. Lopuksi vielä tarkistin ettei taittoon ollut jäänyt virheitä katsomalla InDesignin vasemmassa alareunassa olevaa varoituspalkkia. Palkki näytti vihreää valoa ja viestin ”no errors”, mikä tarkoitti sitä, että taitto on puhdas eikä ohjelma löydä siitä ongelmia tai muuta huomautettavaa. Tein taitosta InDesignin kautta PDF-tiedoston, jossa on yksittäinen sivunäkymä sekä mukana kolmen millin leikkuuvarat. Tämän mukaan liitin vielä pakatut tiedostot taitossa käytetyistä kuvatiedostoista sekä fonteista, ja painoon lähetettävä paketti oli valmis.

## 7 LOPUKSI

### 7.1 Koeyleisön palaute

Saatuani kuvakirjan valmiiseen PDF-muotoon latasin sen myös internetiin ja lähetin linkin kymmenelle eri henkilölle. Pyysin heitä selaamaan ja silmäilemään kirjaa tai halutessaan lukemaan sen läpi ja lopuksi antamaan lyhyen kommentin työn yleisestä vaikutelmasta, ajatuksia siitä, ketkä voisivat olla kirjan pääasiallista kohderyhmää ja olisivatko he itse valmiita maksamaan kyseisen kaltaisesta kirjasta.

Jokaiselta kommentoineelta työ sai kiitosta värikkästä ja silmää miellyttävästä yksinkertaisesta visuaalisesta ulkoasustaan. Kirja vaikutti sitä selailleille yleisesti hyvin tehdyltä ja aihe herätti kiinnostusta. Puolet tyytyi vain selailemaan, kun taas toinen puolikas päätyi lukemaan koko kirjan. Koko joukon yleinen mielipide oli, että kirjan pääasiallisena kohderyhmänä olisivat kaikenikäiset lapset erityisesti värikkäiden kuvitusten sekä tarinoiden helpon ymmärrettävyyden ja opettavaisuuden vuoksi. Lasten lisäksi kirjan ajateltiin soveltuvan pääasiassa myös nuorille. Neljä henkilöä oli sitä mieltä, että kirja voisi sopia kenelle tahansa aiheesta kiinnostuneelle tai taidetta arvostavalle ja erään mielipiteen mukaan kaikille 7–45 -vuotiaille. Kirjasta oltiin koehenkilöiden keskuudessa valmiita maksamaan keskimäärin noin 17 euroa.

Kahta henkilöä jäi jonkin verran vaivaamaan tarinoiden lyhyys ja vähälukisuus, sillä kiinnostavasta aiheesta olisi lukenut mielellään enemmänkin. Tekstit saivat silti kiitosta hauskaista ja myös vanhaa tyyliä kunnioittavasta ilmaisustaan. Kaiken kaikkiaan kirja sai koeyleisöltään hyvän vastaanoton. Yleisen mielipiteen mukaan kyseessä on hyödyllinen ja ilmaisullisesti persoonallinen ja ilmava teos, joka sisältää sopivasti helppoja kuvia lasten ymmärrettäväksi, mutta riittävästi symboliikkaa aikuisille. Näiden alustavien kommenttien perusteella työlle asettamani tavoitteet täyttyivät hyvin.

## 7.2 Oma arviointi työstä

Mielestäni kuvakirjan kokoaminen oli miellyttävä ja opettavainen kokemus. Opinnäytetyöni kautta olen kartuttanut enemmän kokemusta ja tietotaitoa mahdollisia tulevia vastaavia projekteja varten. Voisin hyvin kuvitella tekeväni tulevaisuudessa enemmän vastaavanlaisia projekteja. Opinnäytetyöni on toiminut eräänlaisena kannusteena ja innoittajana tekemään enemmänkin kuvakirjoja ja kuvituksia.

Olen valmiiseen kuvakirjaan yleisesti tyytyväinen, vaikka useimmiten tekijä löytää omasta työstään aina parantamisenkin varaa. Mahdollisia tulevia vastaavia töitä

tehdessä olisi syytä kiinnittää erityishuomiota järjestelmällisyyteen niin eri työvaiheiden etenemisessä kuin ajankäytössäkin. Olen silti valmiiseen kuvakirjaan kaikin puolin tyytyväinen ja tunnen itse sille asettamieni tavoitteiden täyttyneen toivotulla tavalla.

Seuraavaksi kuvakirjasta on tarkoitus painaa pieni erä konkreettisia kirjoja myytäväksi eri taidemyyntitapahtumissa. Yksi mahdollisuus on myös laajentaa teosta lisäämällä siihen muutama kuvitettu tarina lisää ennen sen painattamista. Tämänhetkinenkin kokonaisuus on mielestäni sopiva, mutta mikäli mielenkiintoisia tarinoita eri eläinlajeista löytyy lisää, on pieni laajennus toki varteenotettava vaihtoehto.

Kaiken kaikkiaan kuvakirjan tekeminen ja kokoaminen sekä erityisesti sen kuvittaminen tuntuivat omanlaisilta kiinnostavilta töiltä, jonka kaltaisia teen mielelläni enemmänkin.

## LÄHTEET

- Adobe Press. 1999. Julkaisijan käsikirja. IT Press. Helsinki.
- Ambrose, G., Aono-Billson, N. 2011. Approach and Language. AVA Publishing. Switzerland.
- Ambrose, G., Harris, P. 2005. Colour. AVA Publishing SA. Switzerland.
- Ambrose, G., Harris, P. 2011. The Fundamentals of Creative Design. AVA Publishing. Switzerland.
- Ambrose, G., Leonard, N. 2012. Design Research. AVA Publishing. Switzerland.
- Arnkil, H. 2008. Värit havaintojen maailmassa. Gummerus Kirjapaino Oy. Jyväskylä.
- Birdsall, D. 2004. Notes on Book Design. Yale University Press. London.
- Corrigan, J. 2008. Exhibition catalogs. Teoksessa Indie Publishing: How to design and Produce Your Own Book. Princeton Architectural Press. New York.
- Galbreath, J. 2008. Design basics. Teoksessa Indie Publishing: How to design and Produce Your Own Book. Princeton Architectural Press. New York.
- Gatter, M. 2010. Production For Print. Laurence King Publishing Ltd. London.
- Heikkala, L. 2013. Gūgen. Omakustanne. Lahti.
- Klassen, J. 2012. This is not my hat. Walker Books Ltd. London.
- Klassen, J., Snicket, L. 2013. The Dark. Orchard Books. London.
- Mareis, C. 2006. Illustration – an attempt at an up-to-date definition. Teoksessa Illusive. Die Gestalten Verlag GmbH & Co. KG. Berlin.
- Pesonen, E. 2007. Julkaisijan käsikirja. WSOY. Jyväskylä.
- Railo, E. 1934. Suomen kansan eläinkirja. WSOY. Porvoo.
- Suomen Kirjallisuuden Seura. SKVR-tietokanta. Viitattu 10.8.2014.  
<http://dbgw.finlit.fi/skvr>
- Surojegin, P. 1999. Suomen lasten eläinsadut. Otava. Keuruu.
- Tekijänoikeuslaki 404/1961. 1 luku, 10 §. Viitattu 10.8.2014.  
<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404#L1P10>